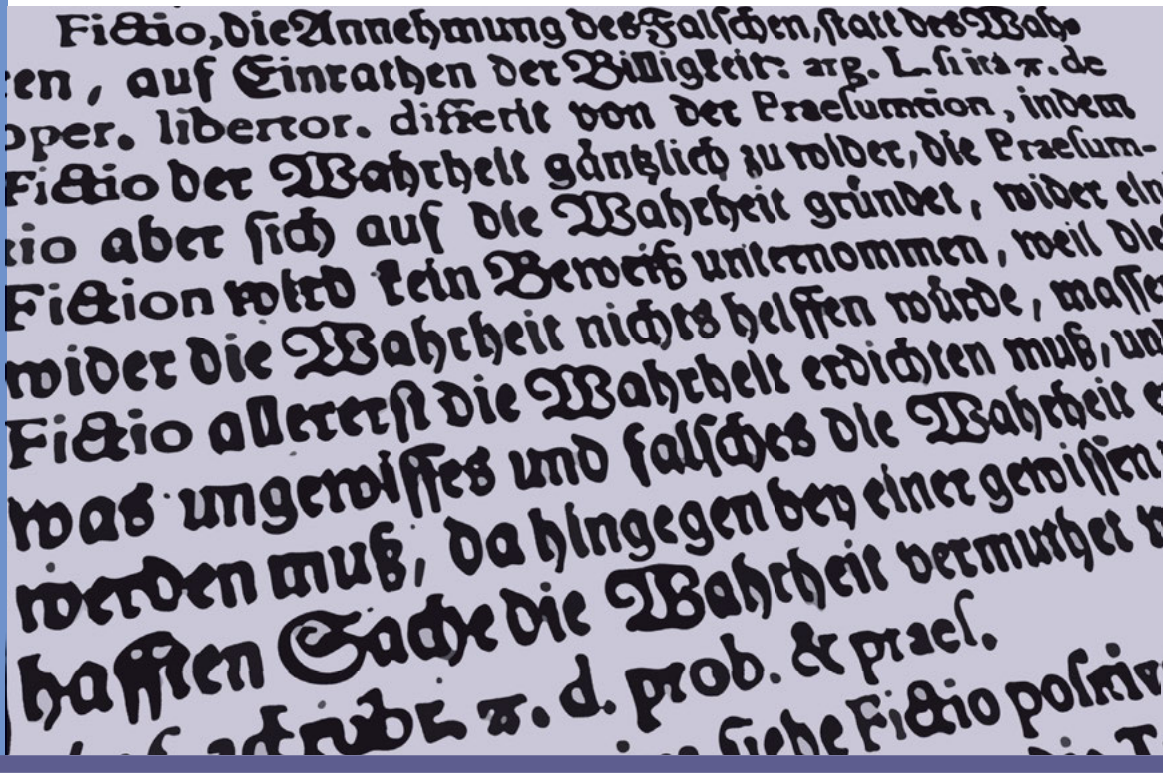
Faktuales und fiktionales Erzählen

Schriftenreihe des Graduiertenkollegs 1767 Band 4

Johannes Franzen, Patrick Galke-Janzen,
Frauke Janzen und Marc Wurich (Hrsg.)

Geschichte der Fiktionalität

Diachrone Perspektiven auf ein kulturelles Konzept



Ergon

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Geschichte der Fiktionalität

Herausgegeben von

Johannes Franzen,
Patrick Galke-Janzen,
Frauke Janzen,
Marc Wurich

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

FAKTUALES UND FIKTIONALES ERZÄHLEN

Schriftenreihe des Graduiertenkollegs 1767

Herausgegeben von
Monika Fludernik

Band 4

ERGON VERLAG

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Geschichte der Fiktionalität

Diachrone Perspektiven auf ein kulturelles Konzept

Herausgegeben von

Johannes Franzen,
Patrick Galke-Janzen,
Frauke Janzen,
Marc Wurich

ERGON VERLAG

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Umschlagabbildung:
Johann Heinrich Zedler:
Großes Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste,
1731–1754

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© Ergon – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2018
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb des Urheberrechtsgesetzes bedarf der Zustimmung des Verlages.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und für Einspeicherungen in elektronische Systeme.
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.
Satz: Matthias Wies
Umschlaggestaltung: Jan von Hugo

www.ergon-verlag.de

ISSN 2365-8851
ISBN 978-3-95650-426-6 (Print)
ISBN 978-3-95650-427-3 (ePDF)

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Inhaltsverzeichnis

Johannes Franzen/Patrick Galke-Janzen/Frauke Janzen/Marc Wurich
Geschichte der Fiktionalität. Zur Einleitung 7

Benjamin Gittel
Fiktion und Genre. Systematische Überlegungen zu ihrem Verhältnis
als Beitrag zur Historisierung und ‚Kulturalisierung' von Fiktionalität 19

Wolfgang Rösler
Die Erfahrung dramatischer Dichtung und die Ausarbeitung
eines Konzepts von Fiktionalität im antiken Griechenland 51

Henrike Manuwald
Der Drache als Herausforderung für Fiktionalitätstheorien.
Mediävistische Überlegungen zur Historisierung von ‚Faktualität' 65

Sebastian Kleinschmidt/Verena Spohn
Was ein Rahmen möglich macht. Die mittelalterliche Vision als
‚Spielraum' des Fiktionalen 89

Isabel Toral-Niehoff
Erzählen im arabischen *adab*. Zwischen Fiktionalität und Faktualität 117

Roman Kuhn
„A just (Hi-)Story of Fact". Peritextuelle Fiktionsmarkierungen
im Zeitalter des „Rise of the Novel" 133

Christopher Meid
Roman und Historie. Zur Wertung von Fiktionalität in der
Romantheorie der Aufklärung 151

Frank Zipfel
Madame de Staëls *Essai sur les fictions* vor dem Hintergrund
damaliger und heutiger Fiktionstheorien 177

Mathis Lessau
Wilhelm Dilthey und das Paradoxon der Fiktion 209

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Marc Wurich
Mögliche Halbwelten. Heteroreferentialität und Diskurshybridisierung in naturalistischen Milieudarstellungen 227

Françoise Lavocat
Kontrafaktische Narrative in Geschichte und Fiktion 253

Johannes Franzen
Fiktionskritik. Überlegungen zur ‚Unwahrheit' des literarischen Erfindens 269

Personenregister 285

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Geschichte der Fiktionalität. Zur Einleitung

Johannes Franzen, Patrick Galke-Janzen, Frauke Janzen, Marc Wurich

In seinem einflussreichen Aufsatz „Zur historischen Genese der Scheidung von Fiktion und Realität" diagnostiziert Hans Robert Jauss die fundamentale Historizität des Fiktionalitätskonzepts:

> Sowohl in der antiken wie dann auch wieder bei der Neubildung der mittelalterlichen Literatur ist die uns so selbstverständliche Scheidung von Fiktion und Realität nicht von Anbeginn gegeben, sondern erst vergleichsweise spät bezeugt. Die Nichtunterscheidung von Fiktion und Realität ist vielmehr auf den älteren Literaturstufen geradezu ein Aspekt ihrer für uns befremdlichen Alterität. Zeitpunkt, Anlaß, gesellschaftliche und psychologische Bedingungen der Genese des Fiktionsbegriffs, der unser Verständnis von fiktionaler Dichtung trägt, sind mit Worten noch wenig erforscht.[1]

Jauss entwirft hier die Vorstellung einer evolutionären Geschichte der Fiktion, verstanden als die Technik der literarischen Erfindung: Demnach muss die Literaturgeschichte das Konzept ‚Fiktionalität' und damit verbundene Produktions- und Rezeptionspraktiken erst hervorbringen, als Telos eines Fortschrittsnarrativs, das dann im autonomistischen Fiktionsverständnis der Moderne seine Erfüllung findet. So verstanden, zeigt sich die Geschichtlichkeit der Fiktionalität also vor allem darin, dass ‚ältere Literaturstufen' die Trennung von Fiktion und Realität ‚noch nicht' entwickelt haben, dazu aber potentiell in der Lage sind – Fiktionalität erscheint als etwas, das in einem historischen Prozess erst ‚erfunden' werden muss. Diese Entwicklungsgeschichte ist in der bisherigen Forschung recht weit verbreitet, was sich schon an den Titeln einiger Studien zur Historizität des Konzeptes zeigt: Postuliert werden die ‚Geburt', die ‚Entdeckung' oder der ‚Aufstieg' des Modus in einem bestimmten Moment der Literaturgeschichte.[2]

Allerdings ist bereits die Frage danach, wann dieser Moment stattgefunden haben soll, stark umstritten und Gegenstand fortwährender und interdisziplinärer Diskussionen. So geht etwa Wolfgang Rösler davon aus, dass Fiktionalität eine

---

1 Hans Robert Jauß (1983) „Zur historischen Genese der Scheidung von Fiktion und Realität". *Funktionen des Fiktiven*. Hgg. Dieter Henrich/Wolfgang Iser. München: Fink. S. 423–431, hier S. 423.

2 So fragen Wolfgang Rösler und Walter Haug jeweils nach der ‚Entdeckung' der Fiktionalität, bei Finkelberg 2000 ist von ‚Geburt' („birth"), bei Gallagher 2006 von ‚Aufstieg' („rise") die Rede. Vgl. Wolfgang Rösler (1980) „Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike". *Poetica* 12. S. 283–319; Walter Haug (2003) *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit.* Tübingen: Niemeyer. S. 128–144; Margalit Finkelberg (1998) *The Birth of Literary Fiction in Ancient Greece*. Oxford: Clarendon Press; Catherine Gallagher (2006) „The Rise of Fictionality". *The Novel*. Vol 1. Hg. Franco Moretti. Princeton/Oxford: Princeton Univ. Press. S. 336–363.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Entdeckung der Antike gewesen sei, wohingegen Walter Haug diese Innovation für das 12. Jahrhundert reklamiert.[3] Dem widerspricht wiederum die wirkungsreiche These, das moderne Fiktionalitätskonzept habe sich erst im 18. Jahrhundert vollständig entfalten können, entweder parallel zur Entwicklung des modernen Autonomiekonzepts[4] oder in Verbindung mit dem beginnenden Siegeszug des modernen, insbesondere des englischsprachigen Romans.[5] Catherine Gallagher vermerkt dazu: „[…] the nature of fictionality changed so dramatically in these mideighteen-century British narratives that they do constitute a new form."[6] Die Gründe für eine solche umfassende Wende in der literarischen Praxis werden dann meistenteils in medialen, kulturellen oder epistemischen Umbrüchen gesucht.

Die Diskussionen beschränken sich allerdings nicht auf die Frage nach der Datierung und den Gründen dieser Wende; vielmehr wird gegen die Vorstellung, Fiktionalität sei als Konzept historisch zu relativieren, auch generell Einspruch erhoben: Es erscheint durchaus zweifelhaft, ob es sich bei Fiktionalität tatsächlich um einen Modus handelt, der zu einem bestimmten Zeitpunkt als kognitive Fähigkeit oder konzeptuelles Wissen ‚entwickelt' werden musste, ob es also überhaupt einen Moment der Emergenz gegeben hat. Dies würde auch die Frage nach der Ausbildung eines Fiktionsbewusstseins nach sich ziehen: Stand die kognitive Möglichkeit des literarischen Erfindens und einer entsprechenden Rezeptionskompetenz allen historischen Gesellschaften zur Verfügung oder musste sie sich in einem evolutionären Prozess erst etablieren?

In seiner Studie *Before Fiction* argumentiert Nicholas Paige vehement gegen die Vorstellung, der Mangel an autonom erfundenen Figuren in der vormodernen Literatur sei daraus zu erklären, dass diese Kulturen ‚konzeptuell unterbelichtet' („conceptually short-changed") waren.[7] Griechen und Römer etwa seien durchaus in der Lage gewesen, sich vollkommen erfundene Figuren vorzustellen, allerdings habe diese Form der Erfindung eben nicht den Konventionen entsprochen, welche die Angemessenheit literarischer Praktiken reglementierten:

> If the Aristotelian critical tradition did not sanction the use of invented heroes, this was not because they didn't have the right ‚mental equipment', but – much less dramatically – because they reasoned that heroes should be taken from history.[8]

---

3 Vgl. Rösler (1980), Haug (2003) und Jauss (1983).

4 Vgl. 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.

5 Vgl. Ian Watt (1957) *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London: Chatto & Windus; Lennard J. Davis (1983) *Factual Fictions. The Origins of the English Novel*. New York: Columbia Univ. Press.

6 Gallagher (2006). S. 336.

7 Nicholas Paige (2011) *Before Fiction. The Ancien Régime of the Novel*. Philadelphia: University of Philadelphia Press. S. 27.

8 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Paige empfiehlt, die Geschichte der Fiktionalität als Geschichte sich verändernder Praktiken zu schreiben und nicht im Sinne dramatischer kognitiver Umbrüche.[9] Das ändert aber nichts an der Tatsache, dass die Art der Verwendung von literarischer Erfindung historisch stark variiert. Es mag sich um eine Kulturtechnik handeln, die Menschen in allen Zeiten zur Verfügung stand, der allerdings ein je unterschiedlicher Wert beigemessen wurde, was Quantität und Qualität der Praktik beeinflussen musste. In Antike und Mittelalter werden literarische Erfindungen anders zum Einsatz gebracht als in der Moderne, im europäischen Abendland anders als etwa im arabischen Kulturraum. So beruhen zum Beispiel Figuren wie Hans Castorp oder Leopold Bloom, denen kein historisches Substrat zugrunde liegt, auf einer Verwendung von Fiktionalität, die sich erst spät in der Literaturgeschichte durchgesetzt hat (auch wenn sie vorher bereits existierten).

Vor dem Hintergrund solcher Diskussionen beschäftigen sich die gesammelten Beiträge dieses Bandes mit den Fragen und Problemen, die eine historische Untersuchung der Fiktionalität aufwirft. Sie verstehen sich als methodologische und theoretische Vorarbeiten zu einer ‚Geschichte der Fiktionalität'. Dass es sich bei dieser Aufgabe um ein Desiderat handelt, wurde in der jüngeren Forschung immer wieder verstärkt angemahnt. So vermerkt etwa schon Frank Zipfel in seiner Studie *Fiktion. Fiktivität. Fiktionalität*: „In der Forschung gibt es bisher nur einige wenige Ansätze einer historischen Betrachtung von literarischer Fiktion."[10] Und auch Hans-Edwin Friedrich weist in seiner Untersuchung zum Fiktionalitätskonzept des 18. Jahrhunderts darauf hin, dass „eine Geschichte der Fiktionalität" sich „anhand der vorliegenden Forschung erst in vagen Umrissen" abzeichne.[11]

Ein Hindernis, das einer historischen Synthese der Entwicklung von Fiktionskonventionen bislang häufig im Wege stand und das es zu überwinden gilt, ist sicherlich der umfassende interdisziplinäre Anspruch, den ein solches Projekt mit sich bringt. Bisherige Beiträge zum Thema sind notgedrungen auf die philologische und historische Ausrichtung des jeweiligen Forschungsfeldes beschränkt. Eine vollständige Geschichte der Fiktionalität wäre allerdings auf eine Perspektive angewiesen, die Expertise in allen historischen und philologischen Disziplinen miteinschließt. Dazu müssten selbstverständlich auch Fiktionalitätspraktiken jenseits der in der Forschung kanonisierten ‚westlichen' Kulturen betrachtet werden. Der vorliegende Band vertritt nicht den Anspruch, diese Anforderungen umfänglich einzulösen, sondern möchte vielmehr Ansätze bieten, die zu einem weiteren Nachdenken über die Geschichtlichkeit des Fiktionalitätskonzepts anregen. Die Beiträge beschäftigen sich mit Teilaspekten und Problemfeldern der Fiktionsgeschichte von der Antike bis in die Gegenwart. Terminologische und theoretische

9 Ebd. S. 26: „This is not to say, however, that human cognition makes a leap, only that people's literary behavior changes – generally speaking."

10 Frank Zipfel (2001) *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt. S. 285.

11 Friedrich (2009). S. 338.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Fragen werden dabei genauso in den Blick genommen wie methodologische Aufgaben und Probleme (etwa in Bezug auf die Rekonstruktion kultureller Grundlagen oder die mitunter prekäre Quellenlage). Dabei haben sich die folgenden übergreifenden Fragen und Aufgaben ergeben:

1. Eine grundsätzliche Herausforderung, der sich die historische Fiktionsforschung stellen muss, ist der Entwurf einer tragfähigen Definition des Gegenstandes. Die Debatte darüber, was ‚Fiktionalität' eigentlich bedeutet, ist nach wie vor nicht abgeschlossen. Eine diachrone Perspektive erscheint zunächst dazu geeignet, diese Debatte zu verkomplizieren; so muss die anachronistische Applikation eines modernen Begriffs für literarischer Erfindungen in allen Zeiten vermieden werden.[12] Gleichzeitig birgt etwa der Versuch, das Phänomen grundsätzlich aus den zeitgenössischen Diskussionen und Begriffen zu entwickeln, die Gefahr eines historischen Relativismus und einer daraus folgenden terminologischen Beliebigkeit, die eine zumindest ansatzweise kohärente diachrone Erzählung unmöglich macht. Gerade die historische Perspektive ist auf eine stabile Definition in besonderer Weise angewiesen. Vor diesem Hintergrund erscheint die ‚institutionelle' Theorie der Fiktionalität, die sich inzwischen in vielen fiktionstheoretischen Arbeiten durchgesetzt hat, als angemessene Arbeitsgrundlage. Demnach bezeichnet Fiktionalität eine soziale Institution, eine „Praxis des geteilten Konventions- oder Regelwissens".[13] Diesem Modell liegt ein kommunikationstheoretisch fundierter Ansatz zugrunde, der davon ausgeht, dass ein fiktionaler Geltungsanspruch über entsprechende Signale vermittelt wird.[14] Dieser Geltungsanspruch verspricht die Fiktivität einiger Elemente innerhalb der Erzählung und reklamiert damit gewisse epistemologische, ästhetische und ethische Lizenzen in der Darstellung.[15] Gleichzeitig wird eine fiktionsangemessene Rezeptionshaltung eingefordert. Der Vorteil einer institutionellen Theorie von Fiktionalität für eine historische Perspektive liegt darin, dass die Konventionen, welche die Struktur der Kommunikationssituation bestimmen als kontextabhängig bestimmt werden. Wie ein Geltungsanspruch begründet und signalisiert wird, ist von den Normen

12 So weist etwa Jan-Dirk Müller darauf hin, dass in Studien zur Fiktionalität im Mittelalter, ein „an der Moderne abgelesener Begriff von Fiktionalität" auf unangemessene Art und Weise verwendet wird, vgl. Ders. (2004) „Literarische und andere Spiele. Zum Fiktionalitätsproblem in vormoderner Literatur". *Poetica* 36. S. 281–312, hier S. 283.

13 Tobias Klauk/Tilmann Köppe (2014) „Bausteine einer Theorie der Fiktionalität". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Dies. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 3–31, hier S. 7, vgl. auch Tilmann Köppe (2014) „Die Institution der Fiktionalität", im selben Band S. 35–49. Köppe führt die institutionelle Theorie insbesondere auf Peter Lamarque/Stein Haugom Olsen (1994) *Truth, Fiction, and Literature. A Philosophical Perspective*. Oxford: Clarendon Press zurück.

14 Vgl. Frank Zipfel (2014) „Fiktionssignale". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe Berlin/Boston: de Gruyter. S. 97–124.

15 Vgl. Johannes Franzen (2017) „Ein Recht auf Rücksichtslosigkeit. Die moralischen Lizenzen der Fiktionalität". *Non-Fiktion* 12. S. 31–48.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

abhängig, nach denen sich die Kommunikationsteilnehmer richten. Ob bzw. in welchem Umfang eine Gesellschaft bereit ist, den Status der Fiktionalität und die damit verbundenen Lizenzen zuzulassen, lässt sich durch eine Rekonstruktion der entsprechenden kommunikativen Kontexte bestimmen.[16]

2. Ein genuin methodisches Problem ergibt sich für die Rekonstruktion der historischen Kommunikationssituationen: Wie kann aus der Retrospektive festgestellt werden, welchen Geltungsanspruch ein Text vertrat und ob er als fiktional oder faktual gelesen wurde? Quellenprobleme ergeben sich dort, wo es an einschlägigen Rezeptionszeugnissen fehlt bzw. wo sich die Deutung konventionalisierter Fiktionssignale als problematisch erweist. Zudem muss danach gefragt werden, ob historische Literaturtheorie und tatsächliche literarische Praxis miteinander konvergieren, ob also etwa die Existenz einer poetologischen Diskussion über Funktion und Legitimität von Fiktionalität – wie sie etwa im Roman des späten 17. Jahrhunderts geführt wird[17] – als Indikator eines verbreiteten Fiktionsbewusstseins gelten kann. So hat Tilmann Köppe darauf hingewiesen, dass gerade die Abwesenheit einer expliziten Debatte über die Angemessenheit einer literarischen Praxis einen Indikator für die ‚Selbstverständlichkeit' dieser Praxis darstellen kann: „Man muss daher damit rechnen, dass das explizit Gesagte gerade nicht dem konventionellen Regelfall entspricht bzw. diesen gerade nicht repräsentiert."[18] Eine historische Fiktionsforschung muss sich der Aufgabe stellen, repräsentative Quellen zu finden, die der Alterität von Produktions- und Rezeptionskontext gerecht werden. Nur so lassen sich die unterschiedlichen Formen von Geltungsansprüchen und Rezeptionshaltungen angemessen bestimmen. Damit geht die Frage nach dem historisch und kulturell variablen Status der Fiktionskompetenz einher.[19] Wie geläufig war den Rezipienten die Institution der Fiktionalität? Gab es innerhalb dieser Gruppe Unterschiede in der Akzeptanz und im Besitz des entsprechenden Regelwissens? Vor dem Hintergrund dieser Fragen kommt etwa Mark Chinca zu der Feststellung:

> Der Mediävist aber, der die Fiktionalität des höfischen Romans im frühen 13. Jahrhundert pragmatisch erklären möchte, stößt auf das Problem, daß Fiktionalität zu dieser Zeit

16 So bereits Tilmann Köppe (2014) „Fiktionalität in der Neuzeit". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Ders. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 419–440, hier S. 420: „Die institutionelle Theorie der Fiktionalität stellt einen flexiblen Rahmen zur Beschreibung historischer Wandlungen von Institutionen zur Verfügung. Das Wissen um Regeln und Konventionen – und damit das Regel bzw. Konventionsset selbst – wird tradiert und kann sich im Laufe der Zeit in vielfältiger Weise ändern."

17 Vgl. Christian Berthold (1993) *Fiktion und Vieldeutigkeit. Zur Entstehung moderner Kulturtechniken des Lesens im 18. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer. S. 23–32 und Stefan Trappen (1998) „Fiktionsvorstellungen der Frühen Neuzeit. Über den Gegensatz zwischen ‚fabula' und ‚historia' und seine Bedeutung für die Poetik". *Simpliciana* 20. S. 137–143.

18 Köppe (2014) „Neuzeit". S. 421.

19 Norbert Groeben/Carsten Dutt (2011) „Fiktionskompetenz". *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Hg. Matías Martinez. Weimar: Metzler. S. 63–67.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> noch nicht selbstverständlich war, die mit ihr verbundenen Haltungen und Verpflichtungen noch nicht völlig eingeübt waren.[20]

Auch für Chinca verweisen die häufigen poetologischen Passagen in den Romanen über die pragmatischen Möglichkeiten der Fiktionalität also auf den Sonderstatus einer noch nicht etablierten literarischen Technik, der hier in direktem Verweis auf die historische Fiktionskompetenz eingeschätzt wird.

3. Das jeweilige Wirklichkeitsmodell einer historischen Gesellschaft muss rekonstruiert werden: Die Geltungsansprüche ‚Fiktionalität' und ‚Faktualität' bezeichnen zunächst Versprechen von Referenz bzw. Nichtreferenz und beziehen sich demnach auf eine historisch und kulturell bedingte Alltagswirklichkeit. Dieses Wirklichkeitskonzept definiert Zipfel in Anlehnung an Nelson Goodman als das „was den Mitgliedern einer Gesellschaft als wirklich oder real gilt."[21] Wird dieser soziale Konstruktivismus anerkannt, so erübrigen sich komplexe und fruchtlose „erkenntnistheoretische Betrachtungen zum Wirklichkeitsbegriff". Stattdessen wird der Blick frei für eine Historisierung unterschiedlicher Alltagswirklichkeiten. Auch darauf weist Zipfel hin, wenn er vermerkt, dass was „als Wirklichkeit im Sinne von Alltagswelt gilt", letztlich „immer vom jeweiligen sozial-historischen Kontext" abhängt: „Insofern ist natürlich auch das, was konkret als Fiktion gilt – insofern es an das Konzept der Wirklichkeit gekoppelt ist –, historisch variabel."[22] Für die Geschichte der Fiktionalität ergeben sich daraus Fragen wie: Welche Elemente eines Textes gehören zur Weltwahrnehmung der Rezipienten und welche Elemente werden als fantastisch/nicht-existent wahrgenommen? Diese Fragen richten sich auf die Alterität historischer Weltbilder: Nur weil bestimmte Elemente älterer Texte, wie etwa Drachen und andere Fabelwesen, heute als nicht-existent angesehen werden, heißt das nicht, dass diese Texte fiktional waren. Auch in diesem Zusammenhang zeigt sich die Tragfähigkeit institutioneller Modelle, wie etwa Sonja Glauch in ihrer Studie zur Fiktionalität im Mittelalter anmerkt:

> Gerade ‚alte' Texte zeigen: es kann nicht darum gehen, wie ein heutiger Leser oder Interpret ihren Wahrheitsgehalt oder Wahrheitsanspruch beurteilt. Der intendierte zeitgenössische Leser oder Zuhörer und sein intendierter Umgang mit dem Text muss das Kriterium sein.[23]

4. Eine Geschichte der Fiktionalität bedarf zudem einer Integration in die Literatur- und Mediengeschichte. Es muss etwa geklärt werden, welche gattungsgeschichtlichen Entwicklungen oder poetologischen Revolutionen die Verbreitung des Konzepts beeinflusst haben. So schreiben Lenard Davis in *Factual Fictions*, Paige in *Before Fiction* und Gallagher in „The Rise of Fictionality" Fiktionsgeschichte als Romangeschichte. Dem von Ian Watts festgestellten ‚Rise of the no-

---

20 Mark Chinca (2003) „Mögliche Welten. Alternatives Erzählen und Fiktionalität im Tristanroman Gottfrieds von Straßburg". *Poetica* 35. S. 307–333, hier S. 313.

21 Zipfel (2001). S. 75.

22 Ebd. S. 76.

23 Sonja Glauch (2014) „Fiktionalität im Mittelalter; Revisited". *Poetica* 46. S. 85–139, hier S. 91.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

vel' scheint aus dieser Perspektive große historische Bedeutung für die Entwicklung eines modernen Fiktionsverständnisses zuzukommen. In diesem Zusammenhang muss allerdings vor der Gefahr einer gewissen Gattungsblindheit der Fiktionsforschung gewarnt werden: Die Frage nach dem Status literarischer Erfindung stellt sich unter anderem auch in Bezug auf die Geschichte des Dramas oder der Lyrik. Zumindest scheint es aber Leitgattungen zu geben, die jeweils für einen bestimmten Zeitraum die Verwendung von Fiktionalität sowie die Debatte darüber bestimmten. Eine weitere literaturgeschichtliche Entwicklung, die als Faktor fiktionshistorischer Veränderungen vorgeschlagen wurde, ist der Aufstieg des modernen Autonomieparadigmas. In diesen Kontext verortet Hans-Edwin Friedrich die „Transformation des Fiktionskonzepts im 18. Jahrhundert". Dabei handele es sich „weder um die Entdeckung oder Erfindung des Fiktionsbewusstseins noch um ein endlich erreichtes Telos, sondern um eine Veränderung, die von der Autonomisierung als Folge der funktionalen Ausdifferenzierung der Kunst bewirkt wird."[24] Über solche Erklärungsansätze hinaus kann gefragt werden, inwiefern sich Fiktionsgeschichte als Geschichte literarischer Stoffe schreiben lässt. Neben solchen gattungs- und poetologiegeschichtlichen Einordnungen, muss in die historische Untersuchung der Fiktionalität auch der mediale Wandel miteinbezogen werden: Wie beeinflussten entsprechende Innovationen – Entwicklung von Schriftlichkeit, bildliche Repräsentationstechniken, Fotographie, Film etc. – die Geschichte der Fiktionalität?[25]

5. Inwiefern lässt sich darüber hinaus die Geschichte der Fiktionalität als Geschichte ihrer Bewertung schreiben? Diese Frage betrifft die ‚Legitimität der Fiktion'.[26] Ein geläufiges Narrativ erzählt etwa die europäische/abendländische Wertungsgeschichte der Fiktionalität als eine Durchsetzungsgeschichte: von der Dichterverbannung Platons, über das christliche Fiktionsmisstrauen des Mittelalters und die Romanschelte des 17. Jahrhunderts bis hin zum Aufstieg der Fiktionalität als dem eigentlichen Literarizitätsgaranten der Moderne.[27] Auch hier ergeben sich offensichtliche Fragen nach Konjunkturen und Brüchen. So zeigen Debatten um stoffgeschichtliche Fiktionsverbote – wie die zeitgenössische Skepsis gegenüber erfundenen Shoa-Narrativen –, dass Fiktionskritik keineswegs ein genuin vormodernes Phänomen darstellt.[28] Stattdessen wird deutlich, dass die ethische

24 Friedrich (2009). S. 339.

25 Zu den Problemen einer ‚transmedialen Fiktionstheorie' vgl. Jan-Noël Thon (2014) „Fiktionalität in Film- und Medienwissenschaft". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Ders. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 434–466.

26 So der Titel einer Studie von Aleida Assmann (1980) *Die Legitimität der Fiktion. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation*. München: Fink.

27 Vgl. Gerhard Sauder (1976) „Argumente der Fiktionskritik 1680–1730 und 1960–1970". *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 26. S. 129–140

28 Zu den ethischen Problemen von Holocaust-Literatur und Autorschaft vgl. Alvin H. Rosenfeld (2004) „The Problematics of Holocaust Literature". *Literature of the Holocaust*. Hg. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House. S. 21-48.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

und ästhetische Angemessenheit der Fiktionalität in allen Zeiten umstritten war. Insgesamt erweisen sich die Statusbeschreibungen ‚Fiktionalität' und ‚Faktualität' als traditionsreiches Konkurrenzverhältnis mit einer eindeutigen evaluativen Komponente, die historischen Konjunkturen unterworfen ist.[29]

6. Eine diachrone Betrachtung umfasst auch die Frage nach der historischen Karriere von Texten: Die Literaturgeschichte kennt eine Vielzahl von Fällen, in denen Texte, die ursprünglich mit dem Geltungsanspruch der Faktualität geschrieben wurden, von Rezipienten späterer Zeiten als fiktional gelesen werden. Dies bezeichnet nicht selten einen Rettungsversuch historischer Texte, welche dem Wirklichkeitsmodell der eigenen Zeit nicht mehr gerecht werden können, und denen durch die Umdeutung zu fiktionalen Werken ein neuer Wert zugeschrieben wird. Das gilt etwa für die antike Homer-Rezeption, die den Vorwurf der vorwissenschaftlichen Fehlerhaftigkeit der göttlich inspirierten Dichterwerke umzukehren versucht. So vermerkt Heinz Schlaffer zum Status der antiken Poesie: „Den Gegnern gilt das Fiktive an ihr als sicheres Indiz des Falschen; die Apologeten müssen daher die Fiktion zur harmlosen Verkleidung des Wahren, Guten und Ewigen umdeuten."[30] Ähnlich verhält es sich mit der Mythenrezeption des christlichen Mittelalters, dem der Status der Fiktionalität dazu diente, den Traditionsverbrauch zu begründen. Dazu wiederum Schlaffer: „Im Mittelalter galt Vergil geradezu als christlicher Dichter und Ovid immerhin als ein moralischer."[31] Solche Phänomene werfen im Wesentlichen die Frage nach dem möglichen historischen Wandel des Fiktionalitäts- oder Faktualitätsstatus eines Textes auf. Dieser Wandel muss nicht auf den Wechsel von faktual zu fiktional festgelegt werden: So können etwa im Fall von Schlüsselromanen die primären faktualisierenden Lektüren mit dem Verlust des Hintergrundwissens verschwinden.

*

Mit Fragen wie diesen beschäftigen sich die Beiträge dieses Bandes, die keineswegs Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Es wurde allerdings versucht, die verschiedenen Probleme einer Historisierung von Fiktionalität aus einer größtmöglichen Vielfalt disziplinärer und geschichtlicher Perspektiven zu beleuchten. Eröffnet wird der Band durch die theoretischen Überlegungen Benjamin GITTELs, der in den Diskussionen zur Geschichte der Fiktionalität zwei zentrale Genres ausmacht: fiktionale, konstitutiv wirklichkeitsbezogene Genres einerseits und skalar fiktionale Genres andererseits. Gefragt wird, ob und inwiefern diese Genrety-

29 Vgl. Johannes Franzen (2016) „‚Mehr Bild als Roman'. Fiktionalität, Faktualität und das Problem der Bewertung". *Der Deutschunterricht* 4. S. 20–28.

30 Heinz Schlaffer (1990) *Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewußtseins und der philologischen Erkenntnis*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 82.

31 Ebd. S. 85.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

pen eine Herausforderung für systematisch ausgerichtete Fiktionalitätstheorien darstellen. So können nicht nur Ziele und Adäquatheitsbedingungen unterschiedlicher Fiktionalitätstheorien beleuchtet, sondern auch mögliche Verhältnisse fiktions- und genrespezifischer Praktiken diskutiert werden.

Wolfgang RÖSLER zeichnet den Wandel in der Auffassung von der Rolle des Dichters im antiken Griechenland nach und fragt hierbei nach dem spezifischen Beitrag der dramatischen Dichtung für die Profilierung eines Fiktionalitätskonzepts. Zu dessen Institutionalisierung bedarf es der Modifizierung und Aufgabe traditioneller Umgangspraktiken und einer grundsätzlich veränderten Einstellung zur Dichtung als Fiktion. Dabei lassen sich bereits in antiken Konzeptionen Analogien zu modernen Theorien erkennen.

Henrike MANUWALD geht am Beispiel des Drachens in der volkssprachigen Literatur des Mittelalters der Frage nach, inwieweit die Plausibilität des Erzählten in Relation zur historischen Wirklichkeitserfahrung steht. Im Umgang mit dem Wunderbaren und Fremden lassen sich für verschiedene Gattungen unterschiedliche Fiktionalitätskonzepte sowie konkurrierende Wahrheitsansprüche konstatieren. In Auseinandersetzung mit aktuellen Positionen der mediävistischen Debatte plädiert sie folglich für eine grundsätzliche Historisierung der Kategorien faktual/fiktional.

Ebenfalls mit Problemen der Fiktionalität in mittelalterlicher Literatur beschäftigen sich Sebastian KLEINSCHMIDT und Verena SPOHN, die sich dem in fiktionstheoretischen Studien bislang unterrepräsentierten Bereich religiöser Literatur nähern. Am Beispiel mittelalterlicher Visionsnarrative zeigen sie, wie sich das eigentliche Visionsgeschehen durch die Setzung eines narrativen Rahmens als eigenständiger Textraum etabliert, was den mittelalterlichen Autoren kreative Spielflächen zur Erprobung des Fiktionalen eröffnet, ohne dem religionsdidaktischen Anspruch der Gattung zu schaden.

Den für eine umfassende Geschichte der Fiktionalität bedeutsamen Blick auf nicht-europäische Kulturen richtet Isabel TORAL-NIEHOFF in ihrem Beitrag zur arabischen Literatur zwischen dem 8. und 10. Jahrhundert. Sie widmet sich dabei dem Phänomen hybrider Textformen. Obwohl das arabische Mittelalter Konzepte von Fiktionalität grundsätzlich ablehnte, lässt sich an Texten der kompilatorisch angelegten *adab*-Literatur eine funktionale Verwendung von Fiktionalisierungsstrategien erkennen, die auch Parallelen zur europäischen mittelalterlichen Literatur aufweist.

Roman KUHN widmet sich den paratextuellen Faktualitätssignalen in der englischen Romanliteratur des 18. Jahrhunderts. Er arbeitet heraus, dass gerade solche Paratexte, die auf die Wahrheit der Erzählung insistieren, als konventionelle Muster selbst wieder zu Fiktionsalitätssignalen werden können. Die zur Codierung dieser spielerischen Bewegungen zentrale Fähigkeit hermeneutischer Paratextlektüre wird exemplarisch an Daniel Defoes *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe* vorgeführt.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Der Beitrag von Christopher MEID analysiert anhand romantheoretischer Stellungnahmen von Christian Friedrich Hunold bis Christoph Martin Wieland den allmählichen Wandel des Fiktionalitätsverständnisses im 18. Jahrhundert. Im Zentrum des Interesses steht dabei das Verhältnis von Roman und Historie: Während sich die Texte der ersten Jahrhunderthälfte über den Bezug zu verbürgten Fakten legitimieren, spielt Wieland in der *Geschichte des Agathon* mit dieser Tradition und ironisiert sie.

Frank ZIPFEL liest in seinem Beitrag Madame de Staëls *Essai sur les fictions* als fiktionstheoretische Abhandlung, die trotz völlig anderer Terminologie zahlreiche Ähnlichkeiten zur institutionellen Theorie der literarischen Fiktion aufweist. Dabei zeigt er Verbindungen zentraler fiktionstheoretischer Begriffe wie dem der ‚Imagination' zu modernen Theorien ebenso auf wie signifikante Unterschiede zur heutigen Diskussion. Zipfel würdigt im Vergleich mit einigen zeitgenössischen Poetologien und Ästhetiken den *Essai* als exemplarischen Ausdruck der Fiktionstheorien des 18. Jahrhunderts.

In seiner Auseinandersetzung mit Wilhelm Diltheys literaturtheoretischen Arbeiten rekonstruiert Mathis LESSAU dessen produktionsbezogene Fiktionalitätstheorie. Durch eine komplexe Transformation realer Erfahrungsinhalte könne die dichterische Phantasie eine fiktive Welt schaffen, die zwar nur einen Schein von Wirklichkeit erzeugt, aber dennoch von kognitivem Wert für das Verständnis des Lebens sei. Der exegetische Bezug von Fiktionen zum wirklichen Leben zeige sich für Dilthey unter anderem in den widersprüchlich anmutenden emotionalen Reaktionen von Lesern auf Dichtungen. Vor dem Hintergrund aktuellerer Ansätze zum sogenannten ‚Paradoxon der Fiktion' wird Diltheys Verständnis der emotionalen Kraft von fiktionaler Literatur analysiert und literaturphilosophisch eingeordnet.

Marc WURICH zeigt am Beispiel von naturalistischem Roman und sozialer Reportage, wie um 1900 neue bzw. modifizierte Textgenres mit ausgeprägtem Wirklichkeitsbezug konventionalisierte Rezeptionspraktiken herausforderten. Die exklusive Zugänglichkeit der hier dargestellten Milieus eröffnete den Autoren spezifische Möglichkeiten zur Funktionalisierung. Während die textkonstitutive Heteroreferentialität den literarischen Fiktionen auch einen dokumentarischen Anspruch verleiht und die Teilnahme an faktualen Diskursen legitimieren soll, bedienen sich die journalistischen Texte mit wirkungsästhetischer Absicht auch fiktionalisierender Verfahren.

In ihrem Beitrag zu kontrafaktischen Narrativen geht Françoise LAVOCAT insbesondere anhand von Beispielen aus der Literatur seit 1990 der Frage nach, worin sich alternative Geschichtsentwürfe und Romanfiktionen unterscheiden lassen. Da dem Kontrafaktischen in beiden Textformen ein fiktionaler Status zugeordnet ist, geraten hierbei vornehmlich epistemische Aspekte in den Fokus der Untersuchung. Neben differierenden Erkenntniszielen lassen sich für die jeweils dargestellten möglichen Welten auch voneinander abweichende axiologische Modalitäten feststellen.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abschließend geht Johannes FRANZEN versuchsweise auf das traditionsreiche Konzept der Fiktionskritik ein. Hierbei steht vor allem die Frage im Mittelpunkt, inwiefern mit der Vorstellung einer überlegenen ‚Wahrheit der Fiktion' eine analoge Furcht vor einer ‚Unwahrheit der Fiktion' einhergeht. Einige Aspekte dieser Skepsis gegenüber der Freiheit des literarischen Erfindens werden anhand von historisch und kulturell weit auseinanderliegenden Beispielen untersucht, um so die zugrundeliegende Argumentationsstruktur der Fiktionskritik herauszuarbeiten. Aus einer historischen Perspektive wird gezeigt, dass entsprechende Einschränkungen auch in der Gegenwart existieren.

*

Die in diesem Band gesammelten Beiträge beruhen auf einer Konferenz, die vom 7. bis zum 8. November 2014 am Freiburg Institute for Advanced Studies (FRIAS) stattfand. Die Konferenz wurde vom Graduiertenkolleg 1767 (‚Faktuales und Fiktionales Erzählen') ausgerichtet und finanziert. Stellvertretend für das Graduiertenkolleg gilt unser herzlicher Dank der Sprecherin Prof. Dr. Monika Fludernik, insbesondere auch für die Aufnahme der Publikation in die Buchreihe des GRK.

Literatur

Assmann, Aleida (1980) *Die Legitimität der Fiktion. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation*, München: Fink.

Berthold, Christian (1993) *Fiktion und Vieldeutigkeit. Zur Entstehung moderner Kulturtechniken des Lesens im 18. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer. S. 23–32.

Chinca, Mark (2003) „Mögliche Welten. Alternatives Erzählen und Fiktionalität im Tristanroman Gottfrieds von Straßburg". *Poetica* 35. S. 307–333.

Davis, Lennard J. (1983) *Factual Fictions. The Origins of the English Novel*. New York: Columbia Univ. Press.

Finkelberg, Margalit (1998) *The Birth of Literary Fiction in Ancient Greece*. Oxford: Clarendon Press.

Franzen, Johannes (2017) „Ein Recht auf Rücksichtslosigkeit. Die moralischen Lizenzen der Fiktionalität". *Non-Fiktion* 12. S. 31–48.

––– (2016) „‚Mehr *Bild* als Roman'. Fiktionalität, Faktualität und das Problem der Bewertung". *Der Deutschunterricht* 4. S. 20–28.

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.

Gallagher, Catherine (2006) „The Rise of Fictionality". *The Novel*. Vol 1. Hg. Franco Moretti. Princeton/Oxford: Princeton Univ. Press. S. 336–363.

Glauch, Sonja (2014) „Fiktionalität im Mittelalter; Revisited". *Poetica* 46. S. 85–139.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Groeben, Norbert/Carsten Dutt (2011) „Fiktionskompetenz“. *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Hg. Matías Martinez. Weimar: Metzler. S. 63-67.

Haug, Walter (2003) *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer.

Jauß, Hans Robert (1983) „Zur historischen Genese der Scheidung von Fiktion und Realität“. *Funktionen des Fiktiven*. Hgg. Dieter Henrich/Wolfgang Iser. München: Fink. S. 423–431.

Klauk, Tobias/Tilmann Köppe (2014) „Bausteine einer Theorie der Fiktionalität“. *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Dies. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 3–31.

Köppe, Tilmann (2014) „Fiktionalität in der Neuzeit“. *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Ders. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 419–440.

––– (2014) „Die Institution der Fiktionalität“. *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Ders. Berlin/Boston: de Gruyter S. 35–49.

Lamarque, Peter/Stein Haugom Olsen (1994) *Truth, Fiction, and Literature. A Philosophical Perspective*. Oxford: Clarendon Press.

Müller, Jan-Dirk (2004) „Literarische und andere Spiele. Zum Fiktionalitätsproblem in vormoderner Literatur“. *Poetica* 36. S. 281–312.

Paige, Nicholas (2011) *Before Fiction. The Ancien Régime of the Novel*. Philadelphia: University of Philadelphia Press.

Rosenfeld, Alvin H. (2004) „The Problematics of Holocaust Literature“. *Literature of the Holocaust*. Hg. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House.

Rösler, Wolfgang (1980) „Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike“. *Poetica* 12. S. 283–319.

Schlaffer, Heinz (1990) *Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewußtseins und der philologischen Erkenntnis*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Sauder, Gerhard (1976) „Argumente der Fiktionskritik 1680–1730 und 1960–1970“. *Germansich-Romanische Monatsschrift* 26. S. 129–140.

Thon, Jan-Noël (2014) „Fiktionalität in Film- und Medienwissenschaft“. *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Ders. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 434–466.

Trappen, Stefan (1998) „Fiktionsvorstellungen der Frühen Neuzeit. Über den Gegensatz zwischen ‚fabula‘ und ‚historia‘ und seine Bedeutung für die Poetik“. *Simpliciana* 20. S. 137–143.

Watt, Ian (1957) *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London: Chatto & Windus.

Zipfel, Frank (2001) *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt.

––– (2014) „Fiktionssignale“. *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 97–124.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Fiktion und Genre. Systematische Überlegungen zu ihrem Verhältnis als Beitrag zur Historisierung und ‚Kulturalisierung' von Fiktionalität

Benjamin Gittel

I. Einleitung

Überlegungen zum Verhältnis von narrativer, verbaler Fiktion und Genre beschäftigen sich bislang vor allem mit zwei Schnittstellen der Fiktionalitätstheorie mit anderen Forschungsfeldern: der Schnittstelle von Fiktionalitätstheorie und Literatur- bzw. Interpretationstheorie einerseits und der Schnittstelle von Fiktionalitätstheorie und Literaturgeschichte andererseits. So wird seit geraumer Zeit diskutiert, ob es genrespezifische Prinzipien der Generierung sogenannter fiktionaler Wahrheiten (*fictional truths*) also wahre Beschreibungen der Welt eines fiktionalen Werks gibt, und wenn ja, wie diese lauten.[1] So werden literaturtheoretische Thesen über Funktion und Wert fiktionaler Literatur mit Blick auf Subklassen fiktionaler Literatur wie „realist fiction"[2] oder „philosophical fiction"[3] infrage gestellt bzw. differenziert oder fiktionalitätstheoretische Thesen unter Verweis auf einzelne Genres untermauert oder angegriffen.[4] Aber auch in der Diskussion um die historischen Manifestationen bzw. Ausprägungen von Fiktionalität wird immer wieder auf Eigenheiten bestimmter Genres Bezug genommen. Diskutiert wird der (sich historisch verändernde) Fiktionalitätsstatus von Genres wie dem homerischen Epos,[5] dem Artusroman, der volkssprachlichen Legende oder Sage.[6] Außerdem spielt die Heraus-

1 Vgl. Alexander Bareis (2009): „Was ist wahr in der Fiktion? Zum Prinzip der Genrekonvention und die Unzuverlässigkeit des Erzählers in Patrick Süskinds ‚Die Geschichte von Herrn Sommer'". *Scientia Poetica* 13. S. 230–245.

2 Vgl. Maria E. Reicher (2012): „Knowledge from Fiction". *Understanding Fiction: Knowledge and Meaning in Literature.* Hgg. Jürgen Daiber/Eva-Maria Konrad/Thomas Petraschka. Münster: Mentis. S. 114–134, hier S. 114.

3 Vgl. Jukka Mikkonen (2010): „Philosophical Fiction and the Act of Fiction-Making". *SATS: Northern European Journal of Philosophy* 9, Heft 2. S. 116–132.

4 Dabei wird häufig argumentiert, dass eine Fiktionalitätstheorie ein traditionell als fiktional angesehenes Genre als nicht-fiktional einstuft oder genau umgekehrt. Ein besonders einschlägiges Beispiel ist der Aufsatz von Stacie Friend (2008): „Imagining Fact and Fiction". *New Waves in Aesthetics.* Hgg. Kathleen Stock/Katherine Thomson-Jones. New York u.a.: Palgrave Macmillan, S. 150–169, in dem dieses Argumentationsmuster wiederholt auftaucht.

5 Vgl. Oliver Primavesi (2009): „Zum Problem der epischen Fiktion in der vorplatonischen Poetik". *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters: Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag.* Hgg. Ursula Peters/Rainer Warning. München: Wilhelm Fink. S. 105–120; Wolfgang Rösler (1980): „Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike". *Poetica* 12. S. 283–319.

6 Vgl. Sonja Glauch (2014): „Fiktionalität im Mittelalter". *Fiktionalität: Ein interdisziplinäres Handbuch.* Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin u.a.: de Gruyter. S. 385–416, hier S. 389–391.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

bildung bzw. die Konjunktur bestimmter Genres nach dem jetzigen Stand der Forschung eine wichtige Rolle bei der bekanntlich für verschiedene Zeiträume postulierten (Wieder-)Entstehung eines ‚Fiktionalitätsbewusstseins': in der Antike die griechische Tragödie, die aufgrund ihrer dramatischen Struktur nicht mit dem traditionellen Verständnis (Dichtung als Rede eines durch die göttlichen Musen inspirierten Sängers bzw. Verfassers, die auf ihren Wahrheitsgehalt zu befragen ist) kompatibel ist,[7] im Mittelalter der Artusroman, der in den Worten Walter Haugs, keine historische Wahrheit wieder- sondern eine „Wahrheit des Sinns"[8] aufgibt, und in der Frühen Neuzeit der Schlüsselroman, der durch seine ‚kaschierte Referenzialität' nach den kontroversen Überlegungen von Catherine Gallagher als ein Zwischenschritt auf dem Weg von vormoderner zu moderner Fiktionalität, d.h. der Etablierung der „non-referentiality" von Eigennamen in glaubwürdig-realistischen Erzählungen, verstanden werden kann.[9]

Der vorliegende Aufsatz widmet sich dem Verhältnis von Fiktion und Genre nur im Hinblick auf eine der beiden theoretischen Schnittstellen, die Schnittstelle von Fiktionalitätstheorie und Literaturgeschichte. Dabei geht es mir nicht um einen erschöpfenden Überblick über Diskussionen, die zu einzelnen Genres und ihrem Fiktionalitätsstatus geführt wurden, sondern um allgemeinere Überlegungen zu den Problemen, die ein Zusammendenken von Fiktionalitätstheorie und Genretheorie aufwirft. Daher stehen im Mittelpunkt meiner Ausführungen zwei *Typen* von Genres, die im Gegensatz zu Genres wie der Erzählung oder der Lyrik kein kontingentes Verhältnis zur Fiktionalität haben. Dies sind zum einen *fiktionale, konstitutiv wirklichkeitsbezogene Genres* wie historische Romane, Schlüsselromane oder Parabeln, die für weitverbreitete systematisch ausgerichtete Fiktionalitätstheorien eine Herausforderung darstellen, weil diese dazu tendieren, den Wirklichkeitsbezug von Fiktion als deviantes oder theoretisch nachgeordnetes Problem zu behandeln. Zum anderen geht es um *skalar fiktionale Genres*, die ge-

7 Vgl. Wolfgang Rösler (2014): „Fiktionalität in der Antike". *Fiktionalität: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin u.a.: de Gruyter. S. 363–384, hier S. 377 f.

8 Walter Haug (2003): „Die Entdeckung der Fiktionalität." In: Ders.: *Die Wahrheit der Fiktion: Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Berlin: de Gruyter. S. 128–144, hier S. 137. Stellvertretend für die Debatte vgl. Brigitte Burrichter (2010): „Fiktionalität in französischen Artustexten". *Historische Narratologie*. Hgg. Harald Haferland/Matthias Meyer. Berlin u.a.: de Gruyter. S. 263–279; Fritz Peter Knapp (2005): „Sein oder Nichtsein. Erkenntnis, Sprache, Geschichte, Dichtung und Fiktion im Hochmittelalter." In: Ders: *Historie und Fiktion (II). Zehn neue Studien und ein Vorwort*. Heidelberg: Winter. S. 225–256; Jan-Dirk Müller (2010): „Literarische und andere Spiele. Zum Fiktionalitätsproblem in vormoderner Literatur". *Mediävistische Kulturwissenschaft: Ausgewählte Studien*. Hg. Jan-Dirk Müller. Berlin: de Gruyter. S. 83–110; sowie den Sammelband von Martin Przybilski und Nikolaus Ruge (2013): *Fiktionalität im Artusroman des 13. bis 15. Jahrhunderts: Romanistische und germanistische Perspektiven*. Wiesbaden: Reichert.

9 Vgl. Catherine Gallagher (2006): „The Rise of Fictionality". *The Novel*. Hg. Franco Moretti. 2 Bände. Princeton: Princeton University Press. Bd. 1, S. 336–363, bes. S. 339-343, hier S. 341. Eine andere klassische Darstellung ist: Davis, Lennard J. (1983): *Factual Fictions: The Origins of the English Novel*. New York: Columbia University Press.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

mäß einer unter anderem in der germanistischen Mediävistik verbreiteten Vorstellung jeweils mit bestimmten Graden der Fiktionalität verknüpft sind und nach der zum Beispiel Märchen fiktionaler als Artusromane wären.[10]

Nach terminologischen Präliminarien zum Genrebegriff (Abschnitt II) werde ich die an die beiden genannten Genretypen geknüpften fiktionalitätstheoretischen Probleme ausführlicher darstellen (III). Dabei wird sich zeigen, dass ihre Analyse grundlegende Fragen nach den Zielen und Adäquatheitsbedingungen von Fiktionalitätstheorien aufwirft, die jeweils unterschiedliche Lösungsstrategien nahelegen (IV). In einer Zusammenfassung werden sich daraus ergebende Herausforderungen und Chancen für die Historisierung bzw. ‚Kulturalisierung' von Fiktionalität skizziert (V).

II. Terminologie: der Genrebegriff

Die Begriffe ‚Gattung' und ‚Genre' werden in der deutschen Literaturwissenschaft nicht einheitlich verwendet. Dies hängt wesentlich damit zusammen, dass seit Jahrzehnten einflussreiche gattungstheoretische Arbeiten diese Begriffe sehr unterschiedlich verwenden. In der Studie „Gattungstheorie. Information und Synthese" von Klaus W. Hempfer, von dem auch der Artikel „Gattung" im „Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft" stammt, ist der Genrebegriff nicht terminologisiert. Das, was Literaturwissenschaftler häufig mit ihm bezeichnen, etwa „die pathetische Verssartire, der pikareske Roman u.ä." nennt er „Untergattungen". „Gattungen", etwa „Verssartire, Roman, Epos, Novelle usw.", bestimmt er als „historisch-konkrete Realisationen" ahistorischer „Schreibweisen" „wie das Narrative, das Dramatische, das Satirische usw."[11] Zu diesem faktischen Ausschluss des Genrebegriffs kommt seine gegensätzliche Verwendung bei zwei anderen namhaften Gattungstheoretikern im deutschen Sprachraum: Während Harald Fricke vorschlägt „Gattung" als vortheoretischen Oberbegriff für „verschiedenartige literarische Gruppenbildungen" zu verwenden und zwischen „Textsorte" als „rein systematischem Ordnungsbegriff" und „Genre" als Begriff für „historisch begrenzte[] literarische[] Institution[en]"[12] differenziert, spricht Voßkamp von „Gattungen" als „literarisch-soziale[n] Institutionen"[13]. Diese terminologi-

[10] Daneben gibt es noch mindestens einen weiteren interessanten Genretypus, der hier aus Gründen der Raumbeschränkung nicht weiter berücksichtigt werden kann, nämlich Genres, die nach dem Dafürhalten mancher Forscher im Laufe ihrer Geschichte ihren Fiktionalitätsstatus wechselten (etwa die Heiligenlegende oder der Reisebericht).

[11] Hempfer, Klaus W. (1973): *Gattungstheorie. Information und Synthese.* München: Wilhelm Fink, S. 27 f. und S. 224 f.

[12] Fricke, Harald (1981): *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur.* München: Beck, S. 132.

[13] Wilhelm Voßkamp (1977): „Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. Zu Problemen sozial- und funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie und -historie". *Textsortenlehre, Gattungsgeschichte.* Hgg. Alexander Bormann/Walter Hinck. Heidelberg: Quelle und Meyer. S. 27–42. In einem neueren Text bezweifelt er allerdings die Möglichkeit und den Sinn einer

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

schen Differenzen scheinen bis heute nicht ganz beigelegt, wie etwa das von Rüdiger Zymner 2010 herausgegebene „Handbuch Gattungstheorie" dokumentiert.[14] Im Folgenden wird der Genrebegriff in Anlehnung an Fricke, also zur Bezeichnung historischer Textgruppen verwandt, an die zu ihrer Entstehungszeit ein Genrebewusstsein sowie spezifische erwartungsgelenkte Produktions- und Rezeptionspraktiken geknüpft sind.

III. Herausforderung: zwei Typen von Genres

III.1. Fiktionale, konstitutiv wirklichkeitsbezogene Genres

Es gibt eine Vielzahl von Genres, die erstens, wenigstens heutzutage, als fiktionale Genres gelten und für die es zweitens definitorisch wesentlich ist, dass sie, in unterschiedlicher Weise, auf eine außertextuelle Welt Bezug nehmen, sei es auf die als real ausgezeichnete Welt (etwa historischer Roman, Schlüsselroman), sei es auf eine Welt ethisch-moralischer Sachverhalte (etwa Fabel, Parabel, Tendenzroman). Solche konstitutiv wirklichkeitsbezogenen Genres stellen wenigstens *prima facie* eine Schwierigkeit für geläufige, systematisch ausgerichtete Fiktionalitätstheorien dar, die explizit oder implizit eine (partielle) Entkoppelung fiktionaler Texte von der Wirklichkeit postulieren und solche Wirklichkeitsbezüge als deviantes oder theoretisch nachgeordnetes Problem behandeln. Bevor diese These erläutert wird, ist jedoch die Rede von konstitutiv wirklichkeitsbezogenen Genres näher zu erläutern.

Konstitutiv ist der Wirklichkeitsbezug für diese Genres, weil er ein wichtiges Element der Genredefinition ist; ein Roman, der sich in keiner Weise auf einen vergangenen Zustand der als real ausgezeichneten Welt bezöge, wäre schlichtweg nicht als historischer Roman zu klassifizieren. Für diesen Sachverhalt ist es unerheblich, dass Leser, je nachdem, was sie als Wirklichkeit erachten, in Bezug auf die Wirklichkeitsbezüge eines Werks zu unterschiedlichen Ergebnissen und damit teils auch zu unterschiedlichen Genrezuordnungen kommen. Nicht einfach zu beantworten ist jedoch, was unter dem Wirklichkeits*bezug* eines Genres bzw. eines Einzeltextes genau zu verstehen ist. Anstatt einer allgemeinen Antwort auf diese Frage sollen im Folgenden lediglich zwei basale Modi des Wirklichkeitsbezugs be-

Differenzierung zwischen „Gattung" und „Genre": „Eine Differenzierung dieser beiden, häufig synonym verwendeten Begriffe erweist sich aufgrund komplexer Überschneidungen als nahezu unmöglich und läuft Gefahr, verkürzend zu wirken." Laura Frahm/Wilhelm Voßkamp (2005): „Gattung/Genre/Format". *Einführung in die Medienkulturwissenschaft.* Hgg. Claudia Liebrand u.a. Münster: Lit. S. 257–267, hier S. 263.

14 So beginnt das Handbuch mit einigen Beiträgen von Fricke, der seine Konzeption von 1981 komplett aufrechterhält und sich beeilt, auf einen Beitrag von Hempfer im selben Band hinzuweisen, in dem der Begriff Gattung „zunächst als rein metatheoretische[r] Term" (Harald Fricke [2010]: „Invarianz und Variabilität von Gattungen". *Handbuch Gattungstheorie.* Hg. Rüdiger Zymner. Stuttgart u.a.: Metzler. S. 19–21, hier S. 20) eingeführt werde. Nur wenige Beiträge des Bandes folgen jedoch Frickes Differenzierung zwischen „Textsorte" und „Genre".

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

nannt werden, anhand derer sich grundlegende Probleme erläutern und verallgemeinernde Überlegungen anstellen lassen. Diese Modi sind die *Referenz* singulärer Termini auf reale Objekte (Modus 1) und die *Quasi-Referenz*[15] wahrer, fiktionsinterner Aussagen auf Sachverhalte der als real ausgezeichneten Welt (Modus 2).

Erstens kann der Wirklichkeitsbezug eines fiktionalen Textes darin bestehen, dass in ihm singuläre Termini, d.h. Eigennamen, Kennzeichnungen (etwa „der gegenwärtige Bundeskanzler der Bundesrepublik Deutschland") oder indexikalische Ausdrücke, vorkommen, die auf Gegenstände, Orte oder Ereignisse der als real ausgezeichneten Welt *referieren*. Wenn etwa Umberto Eco in seinem Roman „Pendolo di Foucault" erzählt wie der Protagonist am 24. Juni 1984 durch „Paris" läuft, so scheint dieser Ausdruck wenigstens *prima facie* auf das reale Paris von 1984 zu referieren. Wenn allerdings ein akribischer Leser des Romans Eco nach der Lektüre der Tageszeitung vom 24. Juni 1984 unsinnigerweise vorwirft, Eco habe einen großen Brand in der Rue Réaumur verschwiegen, der Protagonist hätte ihn sehen müssen,[16] wird schnell deutlich, dass solche Referenzen nur bedingt so funktionieren, wie Referenzen in nicht-fiktionalen Texten.[17] Es besteht daher Uneinigkeit darüber, ob man in einem solchen Fall überhaupt von „Referenz" sprechen soll, oder etwa nur von „[R]eferenzialisierbar[keit]"[18]. Ferner muss als kontrovers gelten, ob eine solche Referenz bzw. Referenzialisierbarkeit schon beinhaltet, dass der fiktionale Text auch von der betreffenden realen Entität handelt bzw. ein Text *über* diese Entität ist.[19]

---

15 Die Beziehung zwischen Sätzen und Sachverhalten wird gemeinhin nur im erweiterten Wortsinne als Referenz bezeichnet. Während Theorien in der Tradition Freges Sätze als komplexe *Eigennamen* begreifen und als ihre Referenz (bzw. „Bedeutung") ihren Wahrheitswert bestimmen, begreifen andere Theorien Sätze analog zu *Prädikaten*, deren Referenz im Sinne von Extension, die sie erfüllenden Gegenstände respektive Sachverhalte sind.

16 Eco, Umberto (1994): *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur. Harvard-Vorlesungen Norton Lectures 1992-93.* Wien: Carl Hanser, S. 104.

17 Obwohl etwas anders gelagert lassen sich hierzu auch der Diskussion um reale und pseudo-reale Objekte in Fiktionen wertvolle Einsichten entnehmen. Vgl. Zipfel, Frank (2001): *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*: *Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft.* Berlin: Erich Schmidt, S. 90–102.

18 So Irmgard Nickel-Bacon, Norbert Groeben und Margrit Schreier im Hinblick auf „faktisch nachgewiesene […] Personen und Ereignisse" in historischen Romanen. Vgl. Irmgard Nickel-Bacon/Norbert Groeben/Margrit Schreier (2000): „Fiktionssignale pragmatisch. Ein medienübergreifendes Modell zur Unterscheidung von Fiktion(en) und Realität(en)". *Poetica* 32. S. 267–299, hier S. 276.

19 So heißt es etwa bei Lutz Danneberg: „Wenn in einer fiktionalen Darstellung der Ausdruck München auftritt, dann muß man möglicherweise viel über München in der als real ausgezeichneten Welt wissen, um den fiktionalen Text zu ›verstehen‹; er spricht deshalb aber noch nicht über München." Danneberg, Lutz (2006): „Weder Tränen noch Logik: Über die Zugänglichkeit fiktionaler Welten". *Heuristiken der Literaturwissenschaft. Einladung zu disziplinexternen Perspektiven auf Literatur.* Hgg. Uta Klein/Katja Mellmann/Steffanie Metzger. Paderborn: Mentis. S. 35–83, hier S. 56. Im Gegensatz dazu machen Lamarque und Olsen die Notwendigkeit von Wissen über die reale Entität zur Bedingung von „aboutness", die sie vom gemäß ihren Bestimmungen weniger anspruchsvollen Begriff der „reference" unterscheiden: „[A] work F is about *a* only if a reader must invoke, or bring to

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Zweitens kann der Wirklichkeitsbezug eines fiktionalen Textes darauf beruhen, dass in ihm wahre Sätze, insbesondere Aussagen (im Gegensatz etwa zu Fragen oder Ausrufesätzen), *über* die als real ausgezeichnete Welt vorkommen. Solcher Art scheint etwa der Wirklichkeitsbezug essayistischer Romane oder bestimmter Fabeln und Thesenromane, die ihre Lehre bzw. These im Text explizit formulieren. Die fraglichen *fiktionsinternen* Aussagen zeichnen sich allgemein dadurch aus, dass sie *keine* leeren singulären Termini bzw. nicht-bezeichnende Ausdrücke (z. B. „Hans Castorp", „der Vetter von Hans Castorp" etc.) enthalten. Während die Wahrheitswertfähigkeit von fiktionsinternen Aussagen mit nicht-bezeichnenden Ausdrücken zu Recht umstritten ist,[20] scheint es sehr plausibel, dass fiktionsinterne Aussagen ohne nicht-bezeichnende Ausdrücke, *bezieht man sie auf die als real ausgezeichnete Welt*, wahr oder falsch sein können.[21] Daher scheint es möglicherweise verlockend, Folgendes zu behaupten: Alle fiktionsinternen Aussagen ohne nicht-bezeichnende Ausdrücke, die, auf die als real ausgezeichnete Welt bezogen, wahr sind, beziehen sich auch auf die als real ausgezeichnete Welt. Diese Position ist jedoch hochproblematisch, da sie eine komplexe interpretatorische Frage, rein semantisch zu entscheiden sucht. Einmal angenommen die Aussage „Es scheint, daß der brave, praktische Wirklichkeitsmensch die Wirklichkeit nirgends restlos liebt und ernst nimmt"[22], die sich im „Mann ohne Eigenschaften" findet, sei in Bezug auf die heutige als real ausgezeichnete Welt wahr, so folgt allein daraus keineswegs, dass sie sich auch auf diese Welt bezieht und nicht etwa auf die fiktionale Welt des „Mann ohne Eigenschaften", die Welt zur Entstehungszeit des Romans oder Österreich-Ungarn im Jahr 1913.[23] Damit soll keineswegs behauptet werden,

mind, *a* for an adequate understanding of *F* […]." Lamarque, Peter/Olsen, Stein Haugom (1994): *Truth, Fiction, and Literature*: *A Philosophical Perspective.* Oxford: Oxford University Press, S. 108-116, hier S. 124) Nur bedingt aufschlussreich in Bezug auf die hier angesprochenen Fragen ist die Untersuchung von Peter Blume, die mit den Mitteln der kognitiven Semantik eher erklären möchte, wie „nicht-fiktionale Konzepte" als „mentale Entitäten" bei der Lektüre aktiviert werden, als das interpretationstheoretische Problem der Referenz zu bearbeiten. Vgl. Blume, Peter (2004): *Fiktion und Weltwissen: Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur.* Berlin: Erich Schmidt, S. 78–91, S. 99–106, bes. S. 80 und S. 82.

20 Jüngst dazu Jan C. Werner (2014): „Fiktion, Wahrheit, Referenz". *Fiktionalität: Ein interdisziplinäres Handbuch.* Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin u.a.: de Gruyter. S. 125–158, hier S. 131 f. und S. 140–146.

21 Häufig wird von der Prämisse, dass mit fiktionsinternen Aussagen nichts behauptet wird, zu Unrecht auf die Nicht-Wahrheitswertfähigkeit dieser Aussagen geschlossen. Kritik an diesem Argument etwa bei Lamarque/Olsen (1994). S. 58.

22 Robert Musil (2009): „Der Mann ohne Eigenschaften. Erstes und zweites Buch". *Klagenfurter Ausgabe. Kommentierte digitale Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften. Mit Transkriptionen und Faksimiles aller Handschriften.* Hgg. Walter Fanta/Klaus Amann/Karl Corino. Klagenfurt: Robert Musil-Institut der Universität Klagenfurt, LESETEXTE/ Band 1, S. 217.

23 Vor einem anderen Theoriehintergrund argumentiert auch Walton, dass viele Fälle vermeintlich nicht-fiktionaler Rede in fiktionalen Werken nicht so eindeutig seien, wie häufig angenommen. Vgl. Walton, Kendall L. (1990): *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts.* Cambridge, Mass. u.a.: Cambridge University Press, S. 90 f.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

dass wahre fiktionsinterne Aussagen für den Wirklichkeitsbezug keine Rolle spielen, vielmehr lässt sich vermuten, dass es eine mit dem *Principle of Charity* verbundene Default-Annahme bei der Interpretation von fiktionalen Texten gibt, die dafür verantwortlich ist, dass in ihnen enthaltene wahre Aussagen, wesentlich häufiger auf die als real ausgezeichnete Welt bezogen werden als offensichtlich falsche. Die entscheidende Frage ist also weniger, ob fiktionsinterne Aussagen ohne nichtbezeichnende Ausdrücke wahr sein können, sondern ob sie als Aussagen innerhalb der Fiktion Aussagen *über* die als real ausgezeichnete Welt sind. Dies aber ist genauso wie die Frage, ob sich der Ausdruck „Paris" in einem konkreten fiktionalen Text auf das reale Paris bezieht, eine Frage der Interpretation.

Es sollte deutlich geworden sein, dass bereits hinter den beiden basalen Modi des Wirklichkeitsbezugs von Fiktion, der Referenz singulärer Termini und der Quasi-Referenz wahrer fiktionsinterner Aussagen, komplexe interpretatorische Fragen stehen. Natürlich erschöpfen diese beiden Modi keineswegs alle Möglichkeiten des Wirklichkeitsbezugs fiktionaler Texte, die so komplexe Formen annehmen können, wie die Interpretation dieser Texte. Anhand dieser beiden basalen Modi kann jedoch gezeigt werden, dass systematisch ausgerichtete Fiktionalitätstheorien dazu tendieren, den Wirklichkeitsbezug von Fiktion als Sonderfall oder als theoretisch nachgeordnetes Problem zu behandeln. Diese weitreichende These kann im Folgenden nur selektiv, für paradigmatische fiktionalitätstheoretische Ansätze, belegt werden. Um die Auswahl nicht willkürlich erscheinen zu lassen, sind die näher darzustellenden Ansätze so gewählt, dass sie Fiktionalität auf verschiedenen Bezugsebenen bestimmen: durch das (a) Text-Welt-Verhältnis bzw. durch Fiktivität, (b) durch Textproduktion oder (c) Textrezeption.[24] Nicht berücksichtigt werden Ansätze, die Fiktionalität durch bestimmte sprachliche Kennzeichen textimmanent bestimmen wollen, da diese seit den Kontroversen um Käte Hamburgers „Logik der Dichtung" kaum mehr vertreten werden.[25]

(a) Dass der Wirklichkeitsbezug von Fiktion für Ansätze, die fiktionale Texte durch ontologische bzw. semantische Kriterien nur als Devianz zu beschreiben ist, leuchtet unmittelbar ein. Wenn sich fiktionale Texte dadurch auszeichnen sollen, dass sie (unter anderem)

- auf fiktive bzw. nicht-existente Objekte wie Hans Castorp bzw. fiktive Sachverhalte wie den, dass Hans Castorp Patient in einem Sanatorium ist, Bezug nehmen (ontologisches Kriterium) oder
- nicht-bezeichnende Ausdrücke bzw. Aussagen enthalten, deren Existenzpräsuppositionen nicht erfüllt sind und die daher traditionell als weder wahr

[24] Zu dieser leicht abgewandelten Kategorisierung aus Zipfel (2001) vgl. Jan Gertken/Tilmann Köppe (2009): „Fiktionalität". *Grenzen der Literatur: Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Hgg. Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Simone Winko. Berlin: de Gruyter. S. 228–266.

[25] Vgl. jedoch die jüngst erschienene, spannende computerphilologische Arbeit von: Andrew Piper (2016): „Fictionality". *Journal of Cultural Analytics*, auf: http://culturalanalytics.org/2016/12/fictionality/# (Stand: 27.02.2017).

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

noch falsch (Frege) oder schlichtweg falsch (Russell) eingestuft wurden (semantisches Kriterium),[26]

dann stellen sich die beiden erläuterten basalen Modi des Wirklichkeitsbezugs als Sonderfall dar. Wirklichkeitsbezogen sind dann genau die Elemente, die *nicht* für den Status des Textes als fiktionaler verantwortlich sind: die bezeichnenden bzw. auf reale Objekte referierenden singulären Termini (Modus 1) und die wahren, fiktionsinternen Aussagen über die als real ausgezeichnete Welt (Modus 2).

(b) Produktionsorientierte Ansätze rücken den Autor eines fiktionalen Textes und seine Absichten in den Mittelpunkt. Da sich solche Absichten präsumtiv für einzelne Textteile unterscheiden können, beziehen sich solche Ansätze primär auf fiktionale Äußerungen (*fictional utterances*) und nur sekundär auf fiktionale Texte als Ganze. Fiktionale Äußerungen werden dabei von gewöhnlichen Sprechakten, insbesondere aber von assertiven Sprechakten bzw. Behauptungen abgegrenzt. Nach Searle, der als paradigmatischer Vertreter eines solchen Ansatzes gelten kann, geben Autoren fiktionaler Werke lediglich vor, Sprechakte zu vollziehen, ohne jedoch eine Täuschungsabsicht zu verfolgen. Besonders häufig nehmen diese „nondeceptive pseudoperformance[s]"[27] die Form von assertiven Sprechakten an: Autoren geben vor, eine Reihe von Behauptungen zu vollziehen, um eine Geschichte zu erzählen, behaupten jedoch nichts.[28] Dies schließt die beiden basalen Modi des Wirklichkeitsbezugs der Grundidee nach aus: Da die Standardregeln für Behauptungen, u.a. „the maker of an assertion commits himself to the truth of the expressed proposition", außer Kraft gesetzt sind, können Aussagen fiktionaler Rede, unabhängig davon ob sie wahr sind oder nicht, keine Aussagen *über* die real ausgezeichnete Welt sein (Modus 2). Singuläre Termini können sich nicht auf reale Entitäten beziehen (Modus 1), da die Autoren fiktionaler Rede lediglich vorgeben zu referieren und so fiktive Entitäten erschaffen.[29]

Searle selbst schränkt diese Aussagen jedoch in zweierlei Hinsicht ein: Dem Problem, dass in fiktionalen Werken, Aussagen vorkommen, die etwas zu behaupten scheinen, begegnet er durch die Unterscheidung von „fictional discourse" und „works of fiction" sowie der damit verbundenen kompositionalistischen

---

26 Beide Aspekte, der ontologische und der semantische, spielen in der jüngeren Theoriedebatte eine prominente Rolle in: Lubomír Doležel (1998): *Heterocosmica*: *Fiction and Possible Worlds*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, vgl. Insbes. S. 2 und S. 16–28.

27 John Searle (1975): „The Logical Status of Fictional Discourse". *New Literary History* 6, Heft 2. S. 319–332, hier S. 325.

28 Vgl. ebd., S. 331 f. In diesem Punkt kommt Searle mit der Theorie Gottfried Gabriels überein, der fiktionale Rede als „diejenige nicht-behauptende Rede, die keinen Anspruch auf Referenzialisierbarkeit oder auf Erfülltheit erhebt." Gottfried Gabriel (1975): *Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur.* Stuttgart – Bad-Cannstatt: frommann-holzboog, S. 28.

29 Vgl. Searle (1975). S. 329 f.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Annahme, fiktionale Werke würden nicht nur aus „fictional discourse" bestehen.[30] Dementsprechend könnten fiktionale Werke sowohl fiktionale Äußerungen als auch genuine Behauptungen des Autors enthalten.[31] Zudem räumt Searle mit Blick auf „nonfictional elements" ein, dass nicht alle Referenzen in fiktionalen Werken auf dem Vorgeben von Referenzakten beruhen, und verweist auch auf genrespezifische Konventionen: In part, certain fictional genres are defined by the nonfictional commitments involved in the work of fiction."[32] Erst durch diese zwei Einschränkungen, also *theoretisch nachgeordnet,* kann er die beiden basalen Modi des Wirklichkeitsbezugs berücksichtigen.

(c) Als paradigmatischer Vertreter eines rezeptionsorientierten Ansatzes kann Kendall Walton gelten, der in seinem medienübergreifenden Ansatz Fiktionen, darunter auch fiktionale Texte, als Hilfsmittel in einem Make-Believe-Spiel begreift: Wie etwa Kinder in solchen Spielen bestimmte Dinge in ihrer Umgebung nach bestimmten Regeln als ‚Requisiten' (*props*) nutzen, um sich bestimmte Sachverhalte vorzustellen, so nutze ein Leser einen Text, *wenn* er ihn als fiktionalen Text rezipiert, um sich gemäß sogenannter „Prinzipien der Generierung" eine fiktive Welt vorzustellen. Der fiktionale Text hat also (relativ zu einer Rezeptionsgemeinschaft) die Funktion, als Hilfsmittel in einem Make-Believe-Spiel zu dienen und bestimmte Vorstellungen vorzuschreiben (*prescribe imaginings*).

Auf den ersten Blick sieht es nun so aus, als sei ein rezeptionsorientierter Ansatz gegenüber den beiden basalen Modi des Wirklichkeitsbezugs neutral. Nicht umsonst argumentiert Walton erstens, dass der Realitätsstatus des Vorgestellten für die Fiktionalität des Werks keine Rolle spielen würde, es würde die Vorstellungen unter Umständen für den Rezipienten nur noch lebhafter machen, wenn er weiß, dass die Dinge, die er sich vorstellt, existieren (Modus 1).[33] Zweitens verwendet er einigen Aufwand darauf, zu plausibilisieren, dass die für seine Theorie definitorisch entscheidende *Funktion*, Vorstellungen vorzuschreiben,[34] mit anderen Funktionen vereinbar ist, die ein- und dieselbe Fiktion gleichzeitig erfüllen kann. So kritisiert er den sogenannten *no-assertion-view*, der annimmt, dass die

30 Vgl. ebd., S. 332.

31 Zu Kritik an dieser Konzeption und einer alternativen Option vgl. Lamarque/Olsen (1994), S. 67, die die „information-imparting purposes" des Autors in solchen Fällen lediglich als „supplementary" ansehen und es vorziehen von „factual content" statt von „asserted content" zu sprechen." In eine ganz ähnliche Richtung geht der Vorschlag in Gertken/Köppe (2009), S. 256, Anm. 80, die von „(sekundäre[n]) Wünschen/Absichten des Autors" sprechen, die zu „der (primären) Absicht, einen fiktionalen Text zu produzieren, hinzutreten können […]".

32 Searle (1975). S. 330 f.

33 Vgl. Walton (1990). S. 93.

34 Vgl.: „A work (or a passage of a work) with the job of prescribing imaginings is definitely fiction in our sense, no matter what other purposes it may have and no matter how insignificant this one may be." (ebd., S. 92 f.)

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Sätze, die in einem fiktionalen Werk vorkommen, keine Behauptungen des Autors zum Ausdruck bringen, unter Verweis auf historische Romane und argumentiert für eine *Doppelfunktion* fiktionaler Aussagen:

> Tolstoy does not stop work on his fiction when he writes that Napoleon invaded Russia, even if in writing this he was claiming that Napoleon actually did invade Russia. […] It was *by means of* making it fictional (in my terms) that Napoleon invaded Russia that Tolstoy *asserted* that this event actually did occur.[35] (Herv. d. Verf.)

Die Formulierung „making it fictional" bezieht sich dabei in Waltons Theorie auf die vorgeschriebenen Vorstellungen: „Aussagen, deren Vorstellungen vorgeschrieben sind, sind fiktional, und der Umstand, dass eine gegebene Aussage fiktional ist, stellt eine fiktionale Wahrheit dar."[36] Das bedeutet, die fragliche Aussage Tolstois hat nach Walton einerseits die Funktion, ihren propositionalen Gehalt als Vorstellung vorzuschreiben (diese Funktion macht die Aussage zu einer fiktionalen) und andererseits die Funktion, eine Behauptung Tolstois mit demselben propositionalen Gehalt zum Ausdruck zu bringen, also den Leser von diesem zu überzeugen. Auf diese Weise integriert Walton, der seine Argumentation sogar noch dahingehend zuspitzt, dass es ein „genre of historical novel" geben *könnte*, „in which authors are allowed no liberties with the facts and in which they are understood to be asserting as fact whatever they write"[37], auch die Quasi-Referenz[38] wahrer fiktionsinterner Aussagen auf reale Sachverhalte (Modus 2) in seine Theorie.

Allerdings kann man sich fragen, ob diese nicht unproblematische Argumentation Waltons, die hier nicht im Detail geprüft werden kann,[39] den Wirklichkeitsbezug der Fiktion nicht nur um den Preis der Unterbestimmtheit seines Imaginationsbegriffs integrieren kann. Versteht man „vorstellen" im ganz allgemeinen Sinne von „an etwas denken, das im Moment des Vorstellens nicht wahrgenommen werden kann", so ist die Doppelfunktionstheorie durchaus plausibel: Man kann eine Aussage als Behauptung auffassen und sich gleichzeitig ih-

---

35 Ebd., S. 79.

36 So prägnant Bareis, Alexander (2008): *Fiktionales Erzählen. Zur Theorie der literarischen Fiktion als Make-Believe*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, S. 19.

37 Walton (1990). S. 79.

38 Die Beziehung zwischen Sätzen und Sachverhalten wird gemeinhin nur im erweiterten Wortsinne als „Referenz" bezeichnet. Während Theorien im Geiste Freges Sätze als komplexe *Eigennamen* begreifen und als ihre Referenz (bzw. „Bedeutung") ihren Wahrheitswert bestimmen, begreifen andere Ansätze Sätze analog zu *Prädikaten*, deren Referenz im Sinne von Extension, die sie erfüllenden Gegenstände respektive Sachverhalte sind.

39 Je nachdem welche Hintergrundannahmen über Funktionen, Behauptungen und Vorstellungen man trifft, kann man Zweifel daran haben, ob diese Beschreibung *logisch konsistent* oder der beschriebene Fall *psychologisch möglich* ist. Für ähnliche Zweifel vgl. Lamarque/Olsen (1994), S. 68. u. in einem anderen Kontext: Frank Zipfel (2009): „Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?". *Grenzen der Literatur: Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Hgg. Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Simone Winko. Berlin: de Gruyter. S. 285–314, hier S. 306.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ren propositionalen Gehalt vorstellen. Allerdings ist dieser Sinn von „vorstellen" ungeeignet, um die fiktionsspezifische Rezeptionshaltung zu bestimmen, da wir uns sicher auch bei der Lektüre von Geschichtswerken in diesem ganz allgemeinen Sinn etwas vorstellen.

Will man, entgegen von Waltons Absichten,[40] für literaturwissenschaftliche Zwecke unseren differentiellen Umgang mit fiktionalen und nicht-fiktionalen *Texten* abbilden, so muss man „make-believe" bzw. „vorstellen" in irgendeiner Weise im Kontrast zu dem Vorstellen bestimmen, das nicht-fiktionale Texte hervorrufen.[41] Hier gibt es nun, ohne Anspruch auf Vollständigkeit, drei verschiedene Möglichkeiten.[42] Man könnte argumentieren, das Vorstellen bei der Lektüre von fiktionalen Texten unterscheide sich vom Vorstellen bei der Lektüre von nicht-fiktionalen Texten durch

(i) den *Inhalt:* Vorstellen bei der Rezeption von Fiktion ist Vorstellen von Nicht-Existentem;
(ii) durch die *Funktion* der Vorstellungen: fiktionsspezifische Vorstellungen dienen nicht dazu, uns von etwas zu überzeugen;
(iii) durch die *Verarbeitung* der Vorstellungen: die von der Fiktion vorgeschriebenen Vorstellungen werden nicht, bzw. nicht vollständig, in unser Überzeugungssystem integriert.

Alle diese Modifikationsvorschläge, die in der Forschung diskutiert werden und zum Teil auch mit Waltons Grundintentionen brechen, arbeiten auf die eine oder andere Weise wieder mit dem Ausschluss von Wirklichkeitsbezug. Gleichwohl – so werde ich argumentieren – gelingt es ihnen nicht, eine fiktionsspezifische Rezeptionshaltung zu charakterisieren, die unsere Unterscheidung zwischen fiktionalen Texten und nicht-fiktionalen Texten abbildet.

Zu (i): Bestimmt man Vorstellen in einem schwachen Sinn als *nur* Vorstellen, d.h. als „Vorstellen von Nicht-Existentem"[43], so nähert man sich den ontologischen

40 Vgl. Walton (1990). S. 72.

41 Insofern sind die folgenden Überlegungen auch für andere Theorien relevant, die den Vorstellungs- bzw. Make-Believe-Begriff nutzen. Allerdings spielt der Begriff nicht in allen Theorien eine so prominente Rolle wie bei Walton, vgl. etwa die Theorie von Lamarque und Olsen, die den für sie zentralen Begriff des „fictive stance" (die angemessene Haltung gegenüber fiktionalen Werken) zwar unter Rückgriff auf den Begriff „make-believe" bestimmen (vgl. Lamarque/Olsen [1994], insbes. S. 43 und S. 60), jedoch in einer Hybridkonzeption, die Intention des Autors, beim Rezipienten seines Textes eine solche fiktionsangemessene Haltung hervorzubringen, als ausschlaggebend für das Vorliegen von Fiktion ansehen.

42 Eine Möglichkeit, die ich im Folgenden nicht näher diskutiere, ist die, dass sich fiktionsspezifische Vorstellungen aufgrund ihrer Genese von Vorstellungen unterscheiden, die bei der Lektüre nicht-fiktionaler Texte auftreten. Insbesondere Waltons sogenannte Prinzipien der Generierung fiktionaler Wahrheiten wären hier einschlägig. Es ist jedoch nicht ohne Weiteres klar, dass ganz ähnliche Prinzipien nicht auch bei der Lektüre von faktualen Texten eine Rolle spielen. Vgl. Friend (2008). S. 156.

43 So der in Frank Zipfel (2013): „Imagination, fiktive Welten und fiktionale Wahrheiten". *Fiktion, Wahrheit, Interpretation. Philologische und philosophische Perspektiven.* Hgg. Jürgen Daiber u.a. Münster: Mentis. S. 38–64, hier S. 50 f. lediglich angedeutete Ausweg.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Positionen aus (a) an. Ausschlaggebend für die Klassifikation eines Textes als fiktional wäre dann nicht nur, dass er Vorstellungen vorschreibt, sondern auch, dass „die dargestellten oder vorgestellten Objekte nicht wirklich sind oder dass die dargestellten Sachverhalte nicht tatsächlichen Ereignissen entsprechen“[44]. Dies scheint in gewisser Weise eine Rückkehr zur kontrovers diskutierten, traditionsreichen Bestimmung von Fiktionalität durch die Fiktivität des Dargestellten[45] und insofern ein (partieller) Ausschluss der beiden elementaren Modi des Wirklichkeitsbezugs.[46] Es scheint jedoch zweifelhaft, dass eine solche einfache Hybridkonzeption (das Vorschreiben von Vorstellen plus Nicht-Existenz des Vorgestellten) unsere differentielle Praxis zwischen Fiktion und Nicht-Fiktion abbildet. Denn zum einen gibt es eindeutig fiktionale Texte, etwa historische Romane, die Vorstellungen von existierenden Objekten bzw. den Tatsachen entsprechenden Sachverhalten vorschreiben. Zum anderen scheint es auch traditionell als nicht-fiktional klassifizierte Texte zu geben, die verlangen, dass wie uns Sachverhalte vorstellen, die nicht den Tatsachen entsprechen, etwa antike historische Darstellungen von erfundenen Zwiegesprächen historischer Personen, zum Beispiel bei Thukydides.

Zu (ii): Eine zweite Möglichkeit, das Vorstellen bei der Lektüre von fiktionalen Texten vom Vorstellen bei der Lektüre von nicht-fiktionalen Texten zu unterscheiden, besteht in der Differenzierung der Funktion des Vorstellens. Nach diesem Vorschlag würden fiktionale Texte im Hinblick auf ihren expliziten Gehalt, d.h. fiktionsinterne Sätze, *ausschließlich* zu Vorstellungen, zu „mere-make-believe“[47] nicht aber zu Überzeugungen über die reale Welt ‚einladen‘. Dieser Vorschlag – gewissermaßen das rezeptionstheoretische Äquivalent der Auffassung, fiktionale Aussagen seien keine Behauptungen des Autors (*no-assertion-view*) – umgrenzt nun einen Fiktionsbegriff, der hinsichtlich seiner Extension wesentlich näher an unserem gemeinsprachlichen Fiktionsbegriff liegt als Waltons Fiktionsbegriff, der ja nicht nur eine Vielzahl nicht-fiktionaler, etwa historiographischer und journalistischer, Darstellungen umfasst, sondern auch Werke wie Truman Capotes „In Cold Blood“ und Berkeleys „Dialogues between Hylas and Philonous“.[48] Der Preis für diese Annäherung an den gemeinsprachlichen textbezogenen Fiktionsbegriff ist jedoch offenkundig der Ausschluss der Quasi-Referenz wahrer fiktionsinterner Aussagen auf reale Sachverhalte (Wirklichkeitsbezug nach Modus 2), denn „mere-make-

44 Ebd., S. 51.

45 Vgl. zu diesem Punkt Bareis (2008), S. 55–63, der gegensätzliche Positionen von Frank Zipfel und Peter Blume kritisiert.

46 Obwohl ein fiktionaler Text nach einer solchen Konzeption plausiblerweise nicht *nur* Vorstellungen über fiktive Objekte und/oder Sachverhalte vorschreibt, würden sich genau die Elemente, die für die Fiktionalität des Textes verantwortlich zeichnen nicht qua Referenz und Quasi-Referenz auf die Wirklichkeit beziehen. Insofern wären für sie die beiden elementaren Modi des Wirklichkeitsbezugs ausgeschlossen.

47 Vgl. Friend (2008), S. 159–161, die diesen Gedanken diskutiert, aber letztlich nicht für tragfähig hält.

48 Vgl. Walton (1990). S. 72, S. 80 f., S. 93.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

believe“ schließt die gemäß Walton mögliche Doppelfunktion fiktionaler Aussagen aus: Eine fiktionsinterne Aussage, die Vorstellungen vorschreibt, kann dann nicht länger als Behauptung des Autors (wie in Waltons Tolstoi-Beispiel) aufgefasst werden, denn die Funktion einer Behauptung besteht wesentlich darin, Überzeugungen hervorzurufen, geht also über „mere-make-believe“ hinaus. Gleichzeitig scheint der Ausschluss des Wirklichkeitsbezugs dafür verantwortlich, dass auch dieser Vorschlag für eine rein rezeptionsorientierte Fiktionalitätsbestimmung nicht sehr aussichtsreich ist, da er viele eindeutig fiktionale Texte wie historische oder essayistische Romane als nicht-fiktional klassifizieren würde.

Zu (iii): Der letzte Vorschlag geht davon aus, dass sich die fiktionsspezifischen Vorstellungen in ihrer *Weiterverarbeitung* von Vorstellungen unterscheiden, die beim Lesen nicht-fiktionaler Texte auftreten. In seiner einfachsten Form besagt er, dass der Inhalt der Vorstellungen beim Lesen fiktionaler Texte, im Gegensatz zur Lektüre nicht-fiktionaler Texte, *nicht* in das Überzeugungssystem des Rezipienten integriert wird. Dieser naheliegende Gedanke scheitert jedoch an empirischen Studien, die zeigen, dass die Informationsverarbeitung beim Lesen fiktionaler und nicht-fiktionaler Texte nicht *kategorial* verschieden ist; beide können zum Erwerb von Überzeugungen über die als real ausgezeichnete Welt führen.[49]

Eine subtilere Variante von (iii) schlägt daher vor, dass mindestens eine der von der Fiktion vorgeschriebenen Vorstellungen *nicht* in das Überzeugungssystem des Rezipienten integriert wird, also lediglich ‚vorgestellt‘, nicht aber geglaubt wird (Vorstellung im schwachen Sinne).[50] Andere vorgeschriebene Vorstellungen, die zugleich geglaubt werden (Vorstellung im starken Sinne), müssen diesem Vorschlag zufolge vom Leser immer mit einer Vorstellung im schwachen Sinne verbunden werden.[51] Am berühmten Beispiel des ersten Satzes von „Anna Karenina“ bedeutet das: Die Vorstellung im starken Sinne, dass alle glücklichen Familien einander gleichen, jede unglückliche Familie jedoch auf ihre eigene Weise unglücklich ist, wird vom Rezipienten bei einer fiktionsspezifischen Verarbeitung von „Anna Karenina“ mit mindestens einer Vorstellung im schwachen Sinne

49 Vgl. stellvertretend Marsh, Elisabeth J.; Meade, Michelle L.; Roedigger, Henry L. (2003): „Learning Facts from Fiction“. *Journal of Memory and Language* 49, Heft 4, S. 519–536 sowie mit weiteren Literaturangaben: Schreier, Margrit (2009): „Belief Change Through Fiction. How Fictional Narratives Affect Real Readers“. *Grenzen der Literatur: Zu Begriff und Phänomen des Literarischen.* Hgg. Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Simone Winko. Berlin: de Gruyter, S. 315–337.

50 Vgl. Kathleen Stock (2011): „Fictive Utterance and Imagining“. *Aristotelian Society Supplementary Volume* 85, Heft 1. S. 145–161.

51 Ich formuliere hier um der Lesbarkeit und Klarheit willen mit „müssen“. Kathleen Stock verwendet ursprünglich den schwächeren Ausdruck, der Rezipient sei notwendigerweise geneigt (*necessarily … disposed to*, ebd. 153), diese Verbindung vorzunehmen, allerdings erhält ihr Vorschlag dadurch eine psychologische Unschärfe (kontingente Hindernisse, die die Herstellung der Verbindung zwischen den Vorstellungen verhindern können), die ihren Vorschlag eher schwächt. So wurde auch in der bisherigen Diskussion kein Gewicht auf das „disposed to“ gelegt. Vgl. Stacie Friend (2011): „Fictive Utterance and Imagining“. *Aristotelian Society Supplementary Volume* 85, Heft 1. S. 163–180.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

verbunden, etwa der Vorstellung, dass Anna Karenina eine unglückliche Ehe führt. Insofern unterscheidet sich diese fiktionsspezifische Verarbeitung der vorgeschriebenen Vorstellungen von ihrer Verarbeitung bei der Lektüre nicht-fiktionaler Werke, selbst wenn einige Vorstellungen in das Überzeugungssystem integriert werden. Sogar dieser verhältnismäßig subtile Vorschlag scheint jedoch ungeeignet, unsere Unterscheidung zwischen Fiktion und Nicht-Fiktion durch eine Beschreibung unseres unterschiedlichen Umgangs abzubilden. Denn auch nicht-fiktionale Werke enthalten teilweise Passagen, deren Inhalt wir uns lediglich vorstellen, jedoch nicht glauben (sollen): Viele historische, unzweifelhaft nicht-fiktionale Darstellungen enthalten konventionell Beschreibungen von Ereignissen, über die der Verfasser kein Wissen haben konnte (etwa Zwiegespräche historischer Personen); diese Beschreibungen laden zu Vorstellungen im schwachen Sinne ein und sind mit den auf den ‚faktualen Passagen' basierenden Vorstellungen verbunden.[52] Nichtsdestoweniger handelt es sich um nicht-fiktionale Texte.

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass die drei näher dargestellten paradigmatischen Ansätze, der Text-Welt-Ansatz, (b) der Textproduktionsansatz und der (c) Textrezeptionsansatz, sofern man ihn für literaturwissenschaftliche Zwecke modifiziert, die elementaren Modi des Wirklichkeitsbezugs von Fiktion (die Referenz singulärer Termini auf reale Objekte und die Quasi-Referenz[53] wahrer fiktionsinterner Aussagen auf reale Sachverhalte) nur als Devianzphänomene oder theoretisch nachgeordnete Probleme behandeln können. Die Ansätze (a) und (b) lösen die Schwierigkeit *kompositionalistisch*, indem sie annehmen, dass die entscheidende Eigenschaft fiktionaler Werke, die sie zu fiktionalen macht, nicht allen Teilen zukommt; der rezeptionsorientierte Ansatz in Waltons Ausprägung versucht das Problem *funktionalistisch,* durch die Annahme einer Doppelfunktion einzelner Elemente zu lösen. Adaptionsversuche von Waltons Theorie für literaturwissenschaftliche Zwecke müssen diese Möglichkeit jedoch ausschließen. Dementsprechend kehrt das Problem des Wirklichkeitsbezugs in ihnen wieder und führt sie wenigstens teilweise wieder in kompositionalistisches Fahrwasser, etwa indem postuliert wird, fiktionale Werke schrieben Vorstellungen von Nicht-Existentem *und* Vorstellungen von Existentem vor.

Nun könnte man einwenden, dass es ganz natürlich sei, dass der Wirklichkeitsbezug der Fiktion nur als Sonderfall oder theoretisch nachgeordnetes Problem behandelt wird, da es diesen Theorien ja um den Unterschied zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten bzw. unseren Umgang mit ihnen geht, Wirklichkeitsbezug aber kein ausschließliches Merkmal der einen oder der anderen Textsorte ist. Insbesondere was die eingangs angesprochenen konstitutiv wirk-

52 Diese Kritik wird entfaltet in ebd., hier S. 171–175.

53 Die Beziehung zwischen Sätzen und Sachverhalten wird gemeinhin nur im erweiterten Wortsinne als Referenz bezeichnet. Während Theorien im Geiste Freges Sätze als komplexe *Eigennamen* begreifen und als ihre Referenz (bzw. „Bedeutung") ihren Wahrheitswert bestimmen, begreifen andere Ansätze Sätze analog zu *Prädikaten*, deren Referenz im Sinne von Extension, die sie erfüllenden Gegenstände respektive Sachverhalte sind.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

lichkeitsbezogenen Genres, also die fiktionalen *und* wirklichkeitsbezogenen Genres, angeht, scheint dies jedoch nicht unproblematisch, insofern diese Theorien auch den Anspruch erheben (sollten), unseren Umgang mit diesen Texten zu beschreiben. Gerade in Bezug auf diese Texte suggeriert die theoretische Nachordnung bzw. Devianz des Wirklichkeitsbezugs allerdings eine Zweischrittigkeit der Lektürepraxis, die im eigentlichen Wortsinn fragwürdig ist: Obwohl es zu dieser Frage noch keine empirische Forschung gibt, ist es zweifelhaft, dass man einen historischen Roman zunächst wie einen gewöhnlichen Roman liest und dann in einem zweiten Schritt überlegt, welche Passagen oder Details sich auf die historische Wirklichkeit beziehen könnten.[54]

Es liegt vielmehr der Gedanke nahe, dass solche Genres mit einer Produktions- und Rezeptionspraxis verknüpft sind, die nach anderen Regeln funktioniert, als es existierende, systematisch orientierte Fiktionstheorien nahelegen. Bevor Überlegungen dazu angestellt werden können, welche Konsequenzen das für unterschiedliche Arten von Fiktionalitätstheorien hat, ist jedoch noch auf einen weiteren Genretypus einzugehen, der systematisch orientierten Fiktionalitätstheorien *prima facie* Schwierigkeiten bereitet.

III.2. Skalar fiktionale Genres

Während die meisten neueren Fiktionalitätstheorien davon ausgehen, dass es keine Grade der Fiktionalität gibt, ist unter anderem in der germanistischen Mediävistik des Öfteren von gradueller oder skalarer Fiktionalität die Rede.[55] Allerdings können damit sehr unterschiedliche Thesen verbunden werden und nur nach einigen von ihnen ist die Gradualität von Fiktionalität ein genrespezifisches Phänomen. Obwohl sich meine Diskussion auf diese konzentrieren wird, möchte ich wenigstens auf die Bandbreite dessen hinzuweisen, was mit dem Ausdruck „Gradualität von Fiktionalität" alles gemeint sein kann. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit sind das:

(a) das graduelle Entstehen von Fiktionalität bzw. von Fiktionalitätsbewusstsein (etwa „zu t_1 ist das Fiktionalitätsbewusstsein noch nicht voll entwickelt"),
(b) die graduelle Fiktionalität von Textteilen bzw. -elementen (etwa „Der Textanfang ist fiktionaler als der Schluss"),
(c) die graduelle Fiktionalität von Einzeltexten (etwa „Text 1 ist fiktionaler als Text 2") sowie

---

54 Rezeptionspsychologische Studien zur "narrativen Persuasion" operieren praktisch ausschließlich mit der groben Unterscheidung *fiction* versus *non-fiction*, selbst wenn sie explizit den Einfluss von Paratexten untersuchen. Vgl. Markus Appel/Barbara Malečkar (2012): „The Influence of Paratext on Narrative Persuasion: Fact, Fiction, or Fake?". *Human Communication Research* 38, Heft 4. S. 459–484.

55 Auch in der Neugermanistik finden sich jedoch vergleichbare Formulierungen, etwa in der Autobiographie-Forschung, vgl. den Überblick in Nübel, Birgit (1994): *Autobiographische Kommunikationsmedien um 1800. Studien zu Rousseau, Wieland, Herder und Moritz*. Tübingen: Niemeyer. S. 46–49, die sich selbst ganz bewusst dieser Redeweise bedient (vgl. ebd. S. 72 und S. 232).

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

(d) die graduelle Fiktionalität von Genres (etwa „Märchen sind fiktionaler als Artusromane").[56]

Die These (a) unterscheidet sich als These hinsichtlich der *Genese* von Fiktionalität von den anderen, die eine Gradualität von Fiktionalität in einem substanzielleren Sinne meinen. Ein Beispiel für (a) scheint mir die Argumentation von Dennis H. Green zu sein, der zeigen möchte wie die „fully developed, thoroughgoing fictionality" des Artusromans sich aus der „episodic fictionality", d.h. einem Auffüllen von Lücken in Texten mit historiographischen Anspruch und Nacherzählungen von antiken, lateinischsprachig überlieferten Stoffen (*matière de Rome*) entwickeln kann, da der Artusstoff bzw. die *matière de Bretagne* gegenüber diesen deutlich mehr Leerstellen und damit Imaginationsfreiraum biete.[57] Was die anderen Thesen angeht, liegt es nahe, sie zu koppeln. Häufig wird etwa die skalare Fiktionalität von Einzeltexten aus der *Fiktivität* bzw. Wirklichkeitsähnlichkeit ihrer Elemente, oder kompositionalistisch aus der Menge der fiktionalen Sätze hergeleitet. Selbstverständlich ist (d) im Rahmen meiner Überlegungen zum Verhältnis von Fiktion und Genre am interessantesten, obwohl auch Vertreter von (c) auf Genres bzw. genrespezifische Erwartungen referieren, wie noch deutlich werden wird.

Eine Position im Sinne von (d), möglicherweise auch im Sinne des stärkeren (c),[58] vertritt Sonja Glauch, die Fiktionalität wie Historizität als „graduelle und pragmatische Kategorien" als „Extrempositionen einer Skala"[59] bestimmt, und damit ausformuliert, was als unausgesprochene Hintergrundannahme nicht weniger Mediävisten gelten dürfte.[60] Aus Glauchs Ausführungen lässt sich ein rela-

---

56 Neben den aufgelisteten Bedeutungen gibt es noch eine weitere wichtige Debatte um Gradualität im Zusammenhang mit Fiktion: die Gradualität von „truth in fiction", d.h. unterschiedliche Plausibilitätsgrade sogenannter fiktionaler Wahrheiten. Vgl. etwa Currie, Gregory (1990): *The Nature of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 90–92.

57 Vgl. Green, Dennis Howard (2002): *The Beginnings of Medieval Romance: Fact and Fiction, 1150-1220*. Cambridge, Mass. u.a.: Cambridge University Press. S. 187–201, hier S. 200. Green spricht von einer „sliding scale between episodic or incipient fictionality (*matière de Rome*) and fully developed, thoroughgoing fictionality (*matière de Bretagne*)." (200)

58 (d) lässt sich als schwächere Variante von (c) deuten. Da die Anzahl der Genres begrenzt ist, impliziert (d) lediglich eine diskontinuierliche Graduierbarkeit von Fiktionalität, eine stärkere These würde eine kontinuierliche Graduierbarkeit behaupten, nach der sich sogar noch Texte eines Genres hinsichtlich ihrer Fiktionalität unterscheiden.

59 Glauch (2014). S. 188.

60 Ausnahmen bilden Neudeck, Otto (2003): *Erzählen von Kaiser Otto*: *Zur Fiktionalisierung von Geschichte in mittelhochdeutscher Literatur.* Köln: Böhlau, S. 301 u.ö., der einen „skalierte[n] Fiktionsbegriff" vertritt, und Achnitz, Wolfgang (2002): *Babylon und Jerusalem: Sinnkonstituierung im »Reinfried von Braunschweig« und im »Apollonius von Tyrland« Heinrichs von Neustadt.* Tübingen: de Gruyter, S. 387, der von „Fiktionalitätsgrad[en]" spricht. Auf ähnliche Hintergrundannahmen verweisen Formulierungen wie die von Fritz-Peter Knapp, der bestimmte nachklassiche Artusromane durch ihre „Quasi-Historizität" vom „*rein* fiktionalen Artusroman" (Herv. d. Verf.) geschieden sieht. Vgl. Knapp, Fritz Peter (1997): „Theorie und Praxis der Fiktionalität im nachklassischen deutschen Artusroman". In: Ders. *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspolitik: Sieben Studien und ein Nachwort.* Heidelberg: Winter. S. 121–132, hier S. 131. Gegen eine Graduierbarkeit von Fiktionalität hat sich

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

tiv komplexes Argument rekonstruieren, das mit einer Prämisse über die mittelalterliche Wirklichkeitsauffassung beginnt, Fiktionalität an Verbürgtheit koppelt und diese wiederum als pragmatisches Phänomen, d.h. als Phänomen des Umgangs mit Texten, bestimmt:[61] Im Mittelalter, so Glauch, gab es nicht, wie heutzutage, „zwei antinomische Wissensdomänen"[62], die dem Wirklichen einerseits und dem Unwirklichen bzw. Märchenhaften andererseits korrespondieren. Da im Zeitalter des Wunderglaubens Dinge, die wir heute ohne lange zu überlegen als unmöglich einstufen (etwa ein gerade enthaupteter Priester, der noch schnell eine Messe zu Ende liest), als durchaus möglich oder unter Umständen sogar als wirklich galten, konnte man die Fiktionalität eines Textes nicht einfach an seiner Fiktivität ‚ablesen' bzw. Fiktivität war kein starkes Fiktionssignal.[63] Daher kam dem Kriterium der „Verbürgtheit, vorzugsweise Alt-Verbürgtheit"[64] von Texten, die solche Ereignisse berichteten, eine entscheidende Rolle zu. Verbürgtheit aber ist immer graduell (d.h. etwas ist besser oder schlechter verbürgt), sodass „Historizität und Fiktionalität, […] sich entsprechend nur als die beiden Extreme einer Skala bestimmen"[65] lassen.

Dies scheint mir der Kern des Arguments zu sein, der dann über eine pragmatistische Bestimmung von Verbürgtheit ausgebaut wird. Denn der effektiv zugeschriebene Verbürgtheitsgrad eines Textes variierte nicht nur zwischen gebildeten und nicht-gebildeten Schichten stark, sondern auch mit den „Ansprüche[n] an Beglaubigung"[66]. Diese aber seien wesentlich textseitig bzw. genreseitig gesteuert. So bringe der Verzicht auf Verbürgung in „Textsorten […] wie Kinderreimen, Märchen, Fabeln, Lügengeschichten, Seemannsgarn und Jägerlatein" eine (selten literarisch zu nennende) Fiktionalität hervor, während „die Berufung auf Autorität – schriftliche lateinische Quellen"[67] – in der volkssprachigen Epik gemeinhin

jüngst umsichtig argumentierend Mathias Herweg ausgesprochen. Der von ihm beschriebenen historisierenden Epik, die „zwischen historia und fabula anzusiedeln wäre" (21), versucht er durch Skalierung des Historizitätsbegriff, nicht jedoch des Fiktionalitätsbegriff gerecht zu werden. Vgl. Herweg, Mathias (2010): *Wege zur Verbindlichkeit. Studien zum deutschen Roman um 1300.* Wiesbaden: Reichert, inbes. S. 184–219.

61 Glauch (2014). S. 185–189. Vgl. a. weitgehend identisch: Sonja Glauch (2005): „Die fabelen sol ich werfen an den wint. Der Status der arthurischen Fiktion im Reflex: Thomas, Gotfrid und Wolfram". *Poetica* 37. S. 29–64, hier S. 45–51.

62 Glauch (2014). S. 188.

63 Glauch sagt das nie explizit, legt es aber nahe, etwa wenn es über den Kommentar eines Chronisten zur Dietrichepik heißt: „Daran, daß ein Chronist diese Geschichten überhaupt in den Blick bekommt, wird sichtbar, daß sie nicht a priori als fiktional und märchenhaft aus dem seriösen Welt- und Geschichtswissen ausscheiden." (Ebd.)

64 Ebd., S. 186.

65 Ebd., S. 188.

66 Vgl. „Geschichten, die dem gebildeten *litteratus* nichtswürdige *nugae* (›Unfug‹) waren, weil sie der kritischen Nachfrage nicht standhielten, konnten trotzdem in einer einfacheren Rezeptionssituation für jeden Hörer fragloses Vergnügen sein – damit sei nicht behauptet, daß sie also in unserem heutigen Sinne ›geglaubt‹ wurden.[] Vielmehr pflegt jene kritische Skepsis, die eine Quelle auf ihre Glaubwürdigkeit hin befragt und Glauben oder Unglauben so allererst erzeugen kann, sich auf sie gar nicht zu richten." (Ebd.)

67 Ebd., S. 188 f.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Historizität signalisiere. Während man in diesen Passagen den Eindruck gewinnt, das Verhältnis von Genre und verschiedenen Graden der Fiktionalität sei lediglich *definitorisch notwendig* (z. B. ein Text mit einem geringen Grad an Fiktionalität kann kein Märchen sein), vertritt Glauch teilweise auch eine stärkere These nach der die Gattungszuordnung durch den historischen Rezipienten die Rezeption und damit den Grad der Fiktionalität *ursächlich* bestimmt:

> „Das ‚Märchenwunder' kann daher nicht qua ‚Wunder' ein Signal für die Unwirklichkeit des Erzählten sein. Das Wunderbare an sich vermag keine Gattungszugehörigkeit zu determinieren, sondern umgekehrt ist es die literarische Gattung, die dem berichteten *merveille* einen bestimmten Interpretationsspielraum zuweist und es etwa zu einem natürlichen oder religiösen Wunder macht."[68]

Nimmt man diese These ernst, die Glauch selbst allerdings im Anschluss durch die Annahme relativiert, die Gattungszugehörigkeit werde „in einem zirkulären Prozeß" durch das Vorkommen des ‚Wunderbaren' in dem Text mitbestimmt, so lässt sich als eine mögliche Begründung eines substanziellen Zusammenhangs zwischen der Genrezugehörigkeit eines Textes und seines graduell fiktionalen Status festhalten:

(T1) Bestimmten Genres entsprechen Grade der Fiktionalität, weil sie bestimmte Rezeptionshaltungen gegenüber den Texten des Genres hervorbringen.

Glauch meint mit den unterschiedlichen Rezeptionshaltungen vor allem unterschiedlich hohe Beglaubigungsansprüche gegenüber einem Text als Ganzen, in der Forschung finden sich jedoch auch Positionen, die komplexere genrespezifische Erwartungshaltungen für die Gradualität von Fiktionalität verantwortlich machen.

Ein prominenter Vertreter entsprechender genrespezifischer Konventionen ist Jan-Dirk Müller, der sich mit der These Haugs von der „Entdeckung der Fiktionalität"[69] durch Chrétien de Troyes auseinandersetzt und zeigen möchte, dass Fiktionalität *nicht* immer „dasselbe" bleibt, nämlich „eine normative Interpretationsanweisung, die entdeckt oder verfehlt werden kann."[70] Dabei argumentiert Müller zunächst ähnlich wie Green, dass es in Vorgängern des fiktionalen Artusromans, in „allen sich als historiographisch verstehenden Erzählungen von König Artus" „rhetorisch-narrative Ausgestaltung[en]" gab. Diese Ausgestaltungen können jedoch gewissermaßen überhandnehmen und einen Text „dem Roman annähern."[71] Dies geschehe in einem besonderen Maße bei Chrétien de Troyes, der die „Referenz auf Vergangenheit radikal lockert" und somit das Genre des fiktionalen Artusromans begründet.[72] Über diese „Grade des Fingierens", die die Genese des fik-

68 Ebd., S. 185.
69 Vgl. Haug (2003).
70 Müller (2010). S. 92.
71 Ebd., S. 93 f.
72 Das „fiktional" im Ausdruck „fiktionaler Artusroman" ist nicht redundant, da der Begriff „roman" erst in der Zeit von Chrétien de Troyes einen Bedeutungswechsel erfährt und zuvor lediglich einen aus dem Latein, oder selten aus einer anderen Sprache, in die romanische Volkssprache übersetzten Text bezeichnet. Vgl. Burrichter (2010). S. 266 und S. 278 f.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

tionalen Artusromans aus einer Ausweitung der Lizenzen im Umgang mit dem historischen Stoff betreffen, nimmt Müller aber auch „Grade der Fiktionalität" an. Diese zeigten sich schon *innerhalb des Genres* des fiktionalen Artusromans und hingen unter anderem mit genrespezifischen Erwartungen zusammen:

> Der Spielraum fiktionalen Erzählens kann verschieden weit ausgedehnt sein, die Rückversicherungen in einer als ‚historisch' verstandenen Vergangenheit verschieden zahlreich, der Rahmen der Wiedererzählung unterschiedlich eng. Fiktionalität ist skalierbar. Mag Chrétien in Bezug auf Artus selbst den historischen Wahrheitsanspruch nicht aufgeben (was etwa für Fielding in Bezug auf Tom Jones kein Problem wäre) so tritt dieser doch immer stärker in den Hintergrund. Spätere Artusromane können ihn einfach offenlassen, denn sie können auf die Erwartungen gegenüber einer sich immer weiter etablierenden Gattung bauen. Es kann sich ein – wie auch immer rudimentärer – Fiktionalitätskontrakt ausbilden. Dieser kann ganz unterschiedliche Gruppen von Sachverhalten betreffen, von denen die Faktizität des Erzählten nur eine ist.[73]

Genau besehen spricht Müller hier von Varianzen auf verschiedenen Ebenen, von (sich ändernden) Restriktionen für die Ausgestaltung der fiktionalen Welt hinsichtlich der Fiktivität und der Ähnlichkeit zu Prätexten (Inhaltsebene), von „historischen Wahrheitsansprüchen" (Intentions- bzw. Produktionsebene) und von „Erwartungen", vermutlich Erwartungen hinsichtlich solcher Wahrheitsansprüche (Rezeptionsebene). Zentral ist jedoch der Gedanke, dass sich der Fiktivitätsstatus von König Artus in Texten des fiktionalen Artusromans verändert. Von einem Element, an das sich bei Chrétien de Troyes noch historische Wahrheitsansprüche knüpfen, wird Artus zu einer genrekonstitutiven fiktiven Figur.[74] Die genrespezifische Erwartungshaltung verändert hier nicht, wie Glauch zufolge, die Rezeptionshaltung gegenüber dem gesamten Text, sondern nur gegenüber einem seiner Elemente bzw. den an ihn geknüpften Wahrheitsansprüchen (insofern scheint Müller (b) zu vertreten); der Fiktionalitätsgrad des Textes hängt also in einer komplexeren Weise von genrespezifischen Erwartungen ab (insofern scheint Müller auch (c) zu vertreten). Versucht man aus Müllers verkürzter Argumentation Begründungen der Gradualität von Fiktionalität zu rekonstruieren, gewinnt man zwei Thesen:

(T2) Genrespezifische Konventionen generieren Grade der Fiktionalität,

(T2.1) weil sie sowohl bei der Produktion als auch der Rezeption den *Fiktivität*sgrad von Texten steuern (d.h. welche Elemente der Autor frei erfinden darf und welche er gemäß seiner Wirklichkeitsvorstellung bzw. Prätexten gestalten muss bzw. von welchen Elementen der Leser einen Wirklichkeitsbezug erwartet und welche er als konventionelle Genreelemente begreift) oder

---

73 Müller (2010). S. 95.

74 Theoretisch einfangen lässt sich diese Überlegung durch die Rede von *genrespezifischen fiktionalen Wahrheiten*. Möglicherweise sind einige Sätze über König Artus und seinen Hof im Artusroman aus demselben Grund fiktionale Wahrheiten, aus dem es in Fabeln fiktional wahr ist, dass Tiere sprechen können. Zu diesem Fragenkomplex sind sehr aufschlussreich die Überlegungen von Bareis (2009).

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

(T2.2) weil sie sowohl hinsichtlich der Produktion als auch der Rezeption bestimmen, mit welchen Sätzen im Text der Autor wörtlich einen Wahrheitsanspruch in Bezug auf die reale Welt erhebt bzw. erheben kann.[75]

Wie im Folgenden zu zeigen ist, kollidieren sowohl T1 als auch T2 mit zentralen Annahmen systematisch ausgerichteter Fiktionalitätstheorien. Diese Annahmen sind nicht unumstritten, können aber als weitgehend konsensfähig in der heutigen Debatte gelten. Sie können hier nur mit den zentralen Beweggründen für ihre Setzung genannt werden:

Gegen T1 („Bestimmten Genres entsprechen Grade der Fiktionalität, weil sie bestimmte Rezeptionshaltungen gegenüber den Texten des Genres hervorbringen") spricht die Annahme, dass es nur zwei grundlegende Rezeptionshaltungen, eine für als fiktional klassifizierte und eine für als nicht-fiktional klassifizierte Texte gibt. Dies wird zwar selten explizit gesagt, ist jedoch bei den im Abschnitt III.1 referierten Erläuterungen „*der* fiktionsspezifischen Rezeptionshaltung" bzw. den Debatten über „*the* fictive stance" oder „*the* make-believe response"[76] stillschweigend vorausgesetzt. Eine Hintertür für Anhänger von T1 öffnet ironischerweise gerade Walton (der den Make-believe-Begriff ja erst populär gemacht hat), weil er einräumt, dass einem konkreten Werk für eine gegebene Gemeinschaft die Funktion, Vorstellungen vorzuschreiben, „mehr oder weniger" (*more or less*) zukommen könne. Dies scheint er so zu verstehen, dass die Funktion, Vorstellungen vorzuschreiben, mehr oder weniger *wichtig* für die Rezeption eines Werks in der entsprechenden Gemeinschaft sein kann.[77]

Gegen T2.1 spricht die Annahme, dass, *obwohl* die Fiktivität von Texten differieren kann und diese hinsichtlich ihrer ‚Wirklichkeitsähnlichkeit' verglichen werden können, unterschiedliche Fiktivitätsgrade keine Fiktionalitätsgrade implizieren. Dass diese Annahme teilweise sogar noch zu der These zugespitzt wird, dass fiktionale Texte zu einhundert Prozent faktual sein *können*,[78] macht deutlich, dass der

---

75 Mit „wörtlich" ist hier gemeint, dass es sich um keinen metaphorischen Wahrheitsanspruch handelt.

76 Lamarque/Olsen (1994). S. 60. (Herv. d. Verf)

77 Vgl. Walton (1990). S. 92 f. Es ist allerdings nicht leicht zu verstehen, wie sich Walton folgenden noch darüber hinausgehenden Punkt denkt: „A particular function which a work possesses to a greater or lesser extent may be more or less one of prescribing imaginings, as opposed to merely prompting them, more or less one of serving as a prop in games of make-believe." (Ebd., S. 92) Mit einem literaturfremden Beispiel: Ein schickes Auto dient in unserer Gesellschaft zu einem hohen Grad der Fortbewegung und zu einem geringen Grad auch als Statussymbol. Aber wie soll man es verstehen, dass es diese graduelle Statussymbolfunktion, *zusätzlich und davon unterschieden*, nur mehr oder weniger hat?

78 Besonders deutlich bei Lutz Danneberg: „[D]och keine Übereinstimmung der Darstellungsgesamtheit mit der als real ausgezeichneten Welt ist für die Klassifikation als nichtfiktional hinreichend. A fortiori kann das auch nicht für irgendeinen sinnvollen Bestandteil einer als fiktional klassifizierten Darstellungsgesamtheit gelten." (Danneberg (2006). S. 50). Ähnlich argumentiert auch Currie, der für eine bestimmte Art der Genese der Übereinstimmungen, nämlich durch eine „information preserving chain", jedoch Einschränkungen vornimmt. Vgl. Gregory Currie (1985): „What is Fiction?" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 43, Heft 4. S. 385–392, hier S. 389.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

enge Zusammenhang zwischen Fiktivität und Fiktionalität, den T2.1 voraussetzt, keineswegs selbstverständlich ist. Zwar gestehen viele Theoretiker zu, dass Fiktivität (neben vielen anderen) ein Fiktionalitätssignal ist,[79] allerdings behauptet heutzutage kaum noch jemand, dass Fiktivität im Sinne der „Nicht-Wirklichkeit des Dargestellten"[80] allein Fiktionalität impliziert.

Gegen T2.2 spricht die anti-kompositionalistische Annahme, dass „fiktional" und „nicht-fiktional" Eigenschaften ganzer Texte bzw. von Textgesamtheiten sind, die sich auf die in ihnen enthaltenen Sätze bzw. Satzverkettungen vererbt.[81] Ein wichtiger Beweggrund für diese Annahme ist, dass kompositionalistische Theorien Schwierigkeiten haben, die Funktion nicht-fiktionaler Sätze für die fiktionale Darstellung zu erklären.[82] Die wesentliche Funktion fiktionaler Sätze scheint darin zu bestehen, die fiktionale Welt zu beschreiben, aber welchen Beitrag leisten nicht-fiktionale Sätze für eine global fiktionale Darstellung? Ein zweiter Beweggrund liegt darin, dass bislang unklar ist, wie man die Fiktionalität oder Nicht-Fiktionalität einer Textgesamtheit aus der Fiktionalität seiner Teile ableiten kann. Ohne diesen Zusammenhang scheint man fiktionale Sätze bzw. fiktionale Äußerungen als eigenständiges Explanandum zu behandeln, obwohl solche Sätze bzw. Äußerungen hochgradig künstliche Entitäten sind, deren Definition von Theorie zu Theorie variiert.[83]

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass sowohl T1 als auch T2 in ihren beiden Varianten (T2.1 und T2.2) mit unterschiedlichen Annahmen systematisch ausgerichteter Fiktionalitätstheorien kollidieren.

IV. Auswege: Adäquatheitsbedingungen und Ziele von Fiktionalitätstheorien

Die Überlegungen bis hierher haben versucht zu zeigen, warum konstitutiv wirklichkeitsbezogene und die von einigen Forschern postulierten skalar fiktionalen Genres Problemfälle für viele systematisch ausgerichtete Fiktionalitätstheorien darstellen. Bevor ich mich nun verschiedenen Strategien im Umgang mit diesen Problemfällen zuwende, möchte ich bildlich gesprochen noch einmal einen Schritt zurücktreten und deutlich machen, dass die Auffassung dieser Genretypen

79 Vgl. etwa Zipfel (2001). S. 234 f.

80 Ebd., S. 68.

81 Vgl. Danneberg (2006). S. 45 f. Ich begreife Anti-Kompositionalismus demnach als Position, die sich auf den Fiktionalitätsstatus von Sätzen, nicht auf den Realitäts- oder Fiktivitätsstatus von in Texten erwähnten Objekten bezieht, wie es etwa Eva-Maria Konrad tut, wenn sie schreibt, dass „Autonomisten [ihr Terminus für Anti-Kompositionalisten, Anm. d. Verf.] Fiktionalität einheitlich (u.a.) als eine Bezugnahme auf Fiktives begreifen […]." (Eva-Maria Konrad (2013): „Wider den Autonomismus". *Fiktion, Wahrheit, Interpretation. Philologische und philosophische Perspektiven.* Hgg. Jürgen Daiber u.a. Münster: Mentis. S. 151–170, hier S. 155.)

82 Vgl. Lamarque /Olsen (1994). S. 64–67.

83 Vgl. Friend (2011). S. 166.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

als Problemfälle bzw. Gegenbeispiele eine bestimmte Konzeption von Fiktionalitätstheorie, nämlich bezüglich ihrer Ziele und Adäquatheitsbedingungen, voraussetzt, welche keineswegs selbstverständlich ist. Denn existierende Fiktionalitätstheorien wurden teilweise mit so unterschiedlichen Absichten und Erkenntnisinteressen entwickelt, dass es in vielen Fällen fragwürdig ist, ob Widersprüche zwischen ihnen überhaupt Divergenzen in der Sache sind oder lediglich Ergebnis unterschiedlicher metatheoretischer Vorannahmen. Dieser Punkt, der bei der (klassifikatorischen) Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Fiktionalitätstheorien häufig zu kurz kommt, kann hier natürlich nicht *in extenso* entwickelt, sondern nur mit Blick auf den Gegenbeispiel-Charakter der beiden Genretypen skizziert werden.

Als Fiktionalitätstheorien im engeren Sinne werden häufig Theorien bezeichnet, die Antworten auf die Frage geben, was Fiktionalität eigentlich ist. Diese Frage kann jedoch unterschiedlich verstanden werden. Das fängt schon damit an, ob man diese Frage als Frage nach dem *Begriff* „Fiktionalität" bzw. „Fiktion" versteht oder als Frage nach der *Sache*, die der Begriff bezeichnet, etwa eine bestimmte Praxis. Diese Unterscheidung ist in gewisser Weise künstlich und häufig lässt sich nicht eindeutig entscheiden, ob eine Theorie primär an der Bestimmung des Fiktionalitätsbegriffs oder der Beschreibung des Phänomens Fiktionalität arbeitet. Denn ohne einen (intuitiven) Begriff von Fiktion wüsste man gar nicht, welche Praxis man untersuchen soll, und die Bestimmung des Begriffs „Fiktion" bzw. „fiktionaler Text" wird häufig durch Rekurs auf die Produktions- und/oder Rezeptionspraxis vorgenommen. Dennoch erscheint mir die Unterscheidung nützlich, da die Frage nach der Praxis Elemente umfasst, die für eine Begriffsbestimmung von Fiktion im Sinne einer „Textsortenunterscheidung"[84] nicht nötig sind, zum Beispiel die Frage nach der Konstituierung fiktionaler Welten.

Wichtiger als die Unterscheidung zwischen Begriff und Phänomen bzw. Praxis sind jedoch die Ziele und die mit ihnen einhergehenden Verfahren unterschiedlicher Fiktionalitätstheorien, die unterschiedlich starke normative Elemente mit sich bringen. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit sind diese dargestellt in Tabelle 1.[85]

[84] Zu dieser Deutung der Frage, was Fiktionalität sei, die jedoch auch als nur eine mögliche markiert wird, vgl. Tobias Klauk/Tilmann Köppe (2014): „Bausteine einer Theorie der Fiktionalität". *Fiktionalität: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin u.a.: de Gruyter. S. 3–31, hier S. 14.

[85] Nicht berücksichtigt ist in dieser schematischen Darstellung die zeitliche und regional-soziale Dimension, bestimmten Theorien geht es strenggenommen um einen Sprachgebrauch oder eine Praxis einer Sprachgemeinschaft *S* im Zeitraum *T*.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

	Begriffsorientierte Theorien	Phänomenorientierte Theorien
< steigender Normativitätsgrad	1. Theorien, die den herrschenden Sprachgebrauch *beschreiben* wollen, d.h. welche Entitäten (Darstellungen, Texte etc.) mit welchen Eigenschaften bezeichnen wir überhaupt als „Fiktion“ bzw. „fiktional“. Über Art und Weise des formalen Verfahrens solcher Begriffsbestimmungen bestehen Kontroversen.[86]	1. Theorien, die eine bestehende Fiktionalitätspraxis anhand des Umgangs mit paradigmatischen fiktionalen Werken *beschreiben* wollen.[87]
	2. Theorien, die den Begriff „Fiktion“ bzw. „fiktional“ *explizieren* wollen.[88] Entsprechende Fiktionstheorien orientieren sich nur bis zu einem gewissen Grad an unserem Sprachgebrauch und beanspruchen mit ihrer Explikation, Grenzfälle entscheiden zu können, in denen unsere Intuitionen nicht klar sind.	2. Theorien, die eine bestehende Fiktionalitätspraxis bzw. bestimmte ihrer Elemente *bewahren* wollen und dafür andere ausklammern. Solche Theorien orientieren sich nur partiell an der herrschenden Praxis.[89]
	3. Theorien, die einen Begriff von „Fiktion“ bzw. „fiktional“ *stipulieren*, etwa mit dem Ziel, möglichst viele Phänomene einer einheitlichen Beschreibung zuzuführen.[90]	3. Theorien, die eine bestehende Fiktionalitätspraxis verändern bzw. *verbessern* wollen.

Tabelle 1. Arten von Fiktionalitätstheorien, gegliedert nach grundlegender Orientierung, Normativitätsgrad und Ziel

86 Möglicherweise ist unser Sprachgebrauch nicht so kohärent, dass er sich in Begriffsbestimmungen mit notwendigen Bedingungen ausdrücken lässt, sondern kann nur mit flexibleren Konzeptionen, etwa durch Begriffsbestimmungen mit nicht notwendigen Standardmerkmalen beschrieben werden. Vgl. Stacie Friend (2012): „Fiction as Genre“. *Proceedings of the Aristotelian Society* 112. S. 179–209, hier S. 189 und S. 191. Ähnlich motiviert sind auch die Überlegungen in Klaus W. Hempfer (1990): „Zu einigen Problemen einer Fiktionstheorie“. *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur,* C. S. 109–137, hier S. 118–120, der jedoch andere Konsequenzen als Friend zieht, weil er eine Graduierbarkeit von Fiktionalität annimmt.

87 Vgl. etwa Lamarque/Olsen (1994). Kap. 2, insbes. S. 38.

88 Eine Begriffsexplikation ist ein Verfahren, das ausgehend von einem Gebrauchskontext eines zu explizierenden Begriffs (Explikandum) für einen intendierten, meist wissenschaftlichen Anwendungskontext eine neue Begriffsverwendung (Explikat) empfiehlt. Ein Beispiel für ein solches Vorgehen bildet, wie im Folgenden erläutert, Currie (1990).

89 Vgl. etwa die Überlegungen Lutz Dannebergs zu hermeneutischen Aspekten der Rezeption von fiktionalen Texten. Bei seinem Vorhaben, den Ausdruck „fiktional“ „in eine Sprache zur Rekonstruktion oder Beschreibung der interpretatorischen Praxis“ (Danneberg [2006]. S. 47) einzuführen, argumentiert er für bestimmte Grundannahmen (etwa Nicht-Kompositionalismus), *gegen* den herrschenden Sprachgebrauch, um „bestimmte Züge einer vorfindbaren Interpretationspraxis zu bewahren und sie durch eine leicht veränderte Deutung zu plausibilisieren.“ (S. 47) Vereinfacht ließe sich das so deuten, dass Elemente der Fiktionalitätspraxis von Laien zugunsten der Orientierung an der Fiktionalitäts- bzw. Interpretationspraxis von Experten vernachlässigt werden.

90 Ein Beispiel hierfür scheint mir Waltons Theorie zu sein, die in ihrem Bestreben das Gemeinsame des Phänomens der Fiktion in allen medialen Formen zu finden, zu einem kontraintuitiven Begriff von Fiktion gelangt, der etwa Pressefotografie miteinschließt (vgl. Alexander J. Bareis [2014]: „Fiktionen als Make-Believe“. *Fiktionalität: Ein interdisziplinäres Handbuch.* Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin u.a.: De Gruyter. S. 50–67, hier S. 53 f.), und auch im Hinblick auf fiktionale und nicht-fiktionale Texte eine Verbesserung (*refinement*) der Textsortenunterscheidung anstrebt. Vgl. Walton (1990). bes. S. 72 und S. 94.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Je nach Ziel und Verfahren einer Fiktionalitätstheorie ergeben sich unterschiedliche *Adäquatheitsbedingungen* für sie. Dies betrifft wesentlich auch den Umgang mit Gegenevidenz, wie sich am Beispiel von Curries sprechakttheoretischer Theorie demonstrieren lässt, der seine Theorie als Beschreibung unseres Sprachgebrauchs einordnet.[91] Bei der kritischen Diskussion seiner Theorie, der zufolge für „fiktionale Äußerungen" (*fictive utterances*) ganz bestimmte (hier nicht näher zu erläuternde) Intentionen des Autors ausschlaggebend sind, legt sich Currie den Fall „Robinson Crusoe" vor, ein Werk, das nach dem Dafürhalten mancher Forscher mit der Absicht verfasst wurde, das Publikum zu täuschen. Gesetzt den Fall das stimmt, läge ein Gegenbeispiel für seine Theorie vor, ein fiktionales Werk, das dennoch nicht auf einer fiktionalen Äußerung beruht. Currie vermeidet diese Schlussfolgerung durch die Unterscheidung zwischen „being fiction" (das was seine Theorie definiert) und „being regarded as fiction"[92] und unterstellt dem Publikum damit indirekt, sich in Bezug auf dieses Werk im Irrtum zu befinden. Diese Art der Behandlung von Gegenevidenz macht deutlich, dass Curries Verfahren nicht, wie er suggeriert, als bloße Beschreibung unseres Sprachgebrauchs, sondern als Begriffsexplikation zu charakterisieren ist.

Der entscheidende Punkt ist also, dass nur für Theorien mit primär beschreibendem Charakter (Theorien der ersten Kategorie) die Auseinandersetzung mit den Problemfällen der konstitutiv wirklichkeitsbezogenen und skalar fiktionalen Genres unausweichlich ist.[93] Welche Lösungsstrategien stehen diesen Theorien offen? Grundsätzlich gibt es verschiedene Möglichkeiten, wenn bestimmte Phänomene Theorien (*prima facie*) infrage stellen:

(1) Man ‚leugnet' das Phänomen, indem man für eine *andere Phänomenbeschreibung* plädiert. Dies ist zum Beispiel im Fall der vermeintlich skalar fiktionalen Genres bzw. Texte eine nicht unattraktive Strategie,[94] da die skizzierten Argumente zugunsten der Gradualitätsthese nicht unmittelbar zwingend scheinen.
(2) Es wird versucht zu zeigen, dass der Widerspruch zwischen Phänomen und Theorie nur *ein scheinbarer Widerspruch* ist, indem man die Flexibilität der eigenen Theorie deutlich macht (ein Beispiel hierfür wäre Waltons ‚Doppelfunktionsstrategie') oder indem man *Zusatzannahmen* in seine Theorie ein-

91 Vgl. Currie (1990). bes. S. 2.
92 Ebd., S. 37.
93 Allerdings ist es fraglich, ob eine Strategie wie die Curries im Fall von *Robinson Crusoe* auch für ganze Genres, die Textgruppen umfassen, plausibel wäre.
94 In diesem Sinne argumentiert etwa Tilmann Köppe (2014): „Die Institution Fiktionalität". *Fiktionalität: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk /Tilmann Köppe. Berlin u.a.: de Gruyter. S. 35–49, hier S. 47, wenn er schreibt: „Es steht allerdings zu vermuten, dass die Redeweise von Graden der Fiktionalität (zumindest oft) etwa dahingehend zu interpretieren ist, dass fiktionale Texte mehr oder weniger stark von der Wirklichkeit inspiriert sind oder mehr oder weniger zuverlässige Annahmen über die Wirklichkeit nahe legen können […], in Rede stehen dann eigentlich die Genese, die Interpretation oder die epistemischen Funktionen der Texte, nicht ihre Fiktionalität im eigentlichen Sinne.[]"

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

führt (ein Beispiel hierfür wäre die Annahme des Kompositionalismus im Fall der Pretense-Theorie).

(3) Das Phänomen wird zum *Sonderfall* erklärt, den die Theorie allein aus guten Gründen nicht erklären kann. So lässt sich etwa erwägen, dass es ein „eigenes Set von Regeln und Konventionen" gibt, dass den fraglichen Genres „zugrunde liegt, die das Verhalten von Autoren und Lesern bestimmten (weiteren) Beschränkungen unterwerfen oder die normalen Ge- und Verbote der Fiktionalitätsinstitution zumindest teilweise aufheben oder modifizieren.[]"[95] Der Sonderfall bestände also in einer Überlagerung der Fiktionalitätspraxis mit einer genrespezifischen Praktik.

(4) Eine radikalere Konsequenz, die strenggenommen einen Spezialfall der Revision der Theorie darstellt, ist die *Einschränkung des Gegenstandsbereichs* der Theorie. Den vornehmlich mit Beispielen aus dem Mittelalter untermauerten skalar fiktionalen Genres etwa kann man effektiv dadurch begegnen, dass man den Anspruch seiner Fiktionalitätstheorie auf die Neuzeit einschränkt und sie zu Texten erklärt, die im Rahmen einer anderen Fiktionalitätspraxis geschaffen wurden.[96]

(5) Wenn alle bisher genannten Optionen nicht möglich sind oder nicht attraktiv erscheinen, wird in der Regel die radikalste Konsequenz gezogen: die *Revision der Theorie*. In Bezug auf die skalar fiktionalen Genres etwa könnte sie darin bestehen, die Grundannahme aufzugeben, es gebe keine Grade der Fiktionalität.

Allen diesen Strategien bis hierhin ist gemeinsam, dass sie die Annahme einer *Homogenität* der Fiktionalitätspraxis zu bewahren suchen, sei es durch partielle Revisionen der Theorie, durch Annahme einer Überlagerung der Fiktionalitätspraxis mit genrespezifischen Praktiken oder durch die Annahme, in unterschiedlichen Zeiträumen hätten verschiedene, jedoch jeweils homogene Fiktionalitätspraxen existiert. Eine weitaus radikalere Revision der Theorie, die in der Forschung bisher meines Wissens nicht in Erwägung gezogen wurde, bestände in der Hypothese, dass es in ein und demselben Zeitraum verschiedene Fiktionalitätspraxen gab. Ein Grund dafür, dass diese theoretische Option bisher nicht berücksichtigt wurde, ist neben der eingangs angesprochenen (institutionellen) Trennung der Forschungsfelder Fiktionalitätstheorie und Gattungs- bzw. Genretheorie wohl das starke theoretische Interesse an einer einheitlichen Bestimmung von Fiktionalität, das lediglich die Annahme von genrespezifischen Subpraktiken der Fiktionalitätspraxis zu gestatten scheint.[97]

---

95 Ebd., S. 46.

96 Allerdings verbirgt sich hier ein intrikates methodisches Problem: Ab wann ist eine abweichende Praxis eine so stark abweichende Praxis, die unsere Theorie nicht mehr beschreiben muss?

97 Vgl. die Rede von „sub-practices in the general category of fictional story-telling" und „numerous generic forms of fictive utterance which in turn are subject to historical evolution" bei Lamarque/Olsen (1994). S. 38.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

V. Zusammenfassung und Ausblick: den Konflikt ‚sozialisieren'

Meine Überlegungen haben versucht zu zeigen, dass zwei Typen von Genres, fiktionale, konstitutiv wirklichkeitsbezogene Genres einerseits und skalar fiktionale Genres andererseits, eine Herausforderung für geläufige, systematisch ausgerichtete Fiktionalitätstheorien darstellen. Der erste Genretypus ist kein bisher vollkommen übersehener, jedoch paradigmenferner Fall, mit dem unterschiedliche Fiktionalitätstheorien unterschiedlich umgehen. Während Theorien, die Fiktionalität durch ein bestimmtes Text-Welt-Verhältnis bestimmen wollen, sowie textproduktionsorientierte Theorien eine *kompositionalistische* Lösung anbieten, indem sie annehmen, dass die Eigenschaft fiktionaler Werke, die sie der Theorie zur Folge zu fiktionalen macht, nicht allen Werkteilen zukommt, versuchen rezeptionsorientierte Ansätze das Problem *funktionalistisch* zu lösen. Wie gezeigt hat jeder dieser der eigentlichen Theorie jeweils nachgeordneten Lösungsvorschläge schon für die basalen Modi des Wirklichkeitsbezugs mit eigenen Problemen zu kämpfen.

Während also konstitutiv wirklichkeitsbezogene Genres ein Differenzierungsdefizit existierender Fiktionalitätstheorien indizieren, stellt das unter anderem in der germanistischen Mediävistik verbreitete Postulat skalar fiktionaler Genres Grundannahmen vieler systematisch ausgerichteter Fiktionalitätstheorien infrage. Dazu gehören die Annahmen, dass unterschiedliche Fiktivitätsgrade keine Fiktionalitätsgrade implizieren, dass es nur zwei grundlegende Rezeptionshaltungen, eine für als fiktional klassifizierte und eine für als nicht-fiktional klassifizierte Texte gibt sowie die anti-kompositionalistische Annahme, dass sich fiktionale Texte nicht in fiktionale und nicht-fiktionale Redebestandteile zerlegen lassen.

Der letzte Abschnitt entwickelte eine übergeordnete Perspektive und untersuchte, für welche *Arten* von Fiktionalitätstheorien die beiden Genretypen bzw. entsprechende Genrevertreter Problemfälle darstellen. Dabei wurden Fiktionalitätstheorien einerseits danach unterschieden, ob sie primär am Begriff „Fiktion"/„fiktionaler Text" oder an der Fiktionalitätspraxis interessiert sind, und andererseits danach, ob sie einen beschreibenden, explizierenden oder stipulierenden Anspruch haben. Es wurde deutlich, dass die beiden Genretypen nur für Theorien mit primär beschreibendem Charakter Problemfälle darstellen. Bei der Diskussion der unterschiedlichen Möglichkeiten solcher Theorien, auf diese Problemfälle zu reagieren (andere Phänomenbeschreibung, Einführung von Zusatzannahmen, die Erklärung des Phänomens zum Sonderfall, Einschränkung des Geltungsbereichs oder Revision der Theorie), wurde deutlich, dass Theorien, die eine Beschreibung der Fiktionalitäts*praxis* anstreben, flexibler reagieren können als solche, die primär an der Textsortenunterscheidung fiktional/nicht-fiktional interessiert sind: Der Konflikt, der auf der Ebene bestimmter fiktionalitätstheoretischer Theoreme besteht, kann von diesen Theorien auf eine historisch-soziale bzw. kulturspezifisch-soziale Ebene verlagert werden, wo Fiktionalität und Genre als soziale Praktiken bzw. Institutionen in neuer Weise theoretisch kommensurabel werden.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Dabei zeichnen sich in der Forschung drei Hauptoptionen zur Bestimmung des Verhältnisses von Fiktion und Genre ab: (a) eine Überlagerung von Genre- und Fiktionalitätspraxis, (b) die Annahme genrespezifischer Subpraktiken der Fiktionalitätspraxis oder (c) genrebedingter eigenständiger Arten der Fiktionalitätspraxis. Diese Möglichkeiten, die sich unter Berücksichtigung der sozialen Praktiken, die an die übergreifende Institution Literatur gekoppelt sind, sogar noch vervielfältigen, schließen sich nicht aus, sondern können grundsätzlich auch nur für einzelne Genres in bestimmten Zeiträumen zutreffen. Diese Beschreibungsmöglichkeiten erweitern das Spektrum einer noch häufig statisch gedachten Abfolge epochenspezifischer Formen der Fiktionalität, indem sie in Form von (b) und (c), einer möglichen Heterogenität der Fiktionalitätspraxis Raum geben. Allerdings stehen entsprechende praxeologische Untersuchungen, die Produktion, Kategorisierung, Rezeption und Evaluation einschlägiger Genres analysieren, noch aus. Dies hängt präsumtiv mit mehreren Forschungsdesideraten zusammen, die die Voraussetzungen solcher Untersuchungen betreffen: die Unterscheidung zwischen sozialen Praktiken und Institutionen, die Differenzierung zwischen Konventionen, Normen, Regeln und Standards sowie die Methodik ihres jeweiligen Nachweises und last but not least, die Individuierung sich überlagernder sozialer Praktiken sowie ihre Zurechnung zu bestimmten Institutionen. Erst das Schaffen entsprechender begrifflicher und methodologischer Grundlagen dürfte eine Historisierung bzw. ›Kulturalisierung‹ von Fiktionalität ermöglichen, die sich auf Augenhöhe mit einer systematisch ausgerichteten Fiktionalitätstheorie weiß, die Fiktionalität in zunehmendem Maße als soziale Praxis oder Institution begreift.[98]

Literatur

Achnitz, Wolfgang (2002): Babylon und Jerusalem: Sinnkonstituierung im „Reinfried von Braunschweig“ und im „Apollonius von Tyrland“ Heinrichs von Neustadt. Tübingen: de Gruyter.

Appel, Markus/ Malečkar, Barbara (2012): „The Influence of Paratext on Narrative Persuasion: Fact, Fiction, or Fake?“. Human Communication Research 38, Heft 4. S. 459–484.

Bareis, Alexander (2008): Fiktionales Erzählen. Zur Theorie der literarischen Fiktion als Make-Believe. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.

––– (2009): „Was ist wahr in der Fiktion? Zum Prinzip der Genrekonvention und die Unzuverlässigkeit des Erzählers in Patrick Süskinds ‚Die Geschichte von Herrn Sommer‘“. Scientia Poetica 13 (2009). S. 230–245.

98 Die Entstehung dieses Aufsatzes wurde ermöglicht durch die großzügige Förderung der Fritz Thyssen Stiftung. Für wertvolle Hinweise und Kritik zu einer früheren Fassung danke ich Mathias Herweg (Karlsruhe), Dirk Werle (Heidelberg) und Frank Zipfel (Mainz).

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

––– (2014): „Fiktionen als Make-Believe“. Fiktionalität: Ein interdisziplinäres Handbuch. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin u.a.: de Gruyter. S. 50–67.

Blume, Peter (2004): Fiktion und Weltwissen: Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur. Berlin: Erich Schmidt.

Burrichter, Brigitte (2010): „Fiktionalität in französischen Artustexten“. Historische Narratologie. Hgg. Harald Haferland/Matthias Meyer. Berlin u.a.: de Gruyter. S. 263–279.

Currie, Gregory (1985): „What is Fiction?“. The Journal of Aesthetics and Art Criticism 43, Heft 4. S. 385–392.

––– (1990): The Nature of Fiction. Cambridge: Cambridge University Press.

Danneberg, Lutz (2006): „Weder Tränen noch Logik: Über die Zugänglichkeit fiktionaler Welten“. Heuristiken der Literaturwissenschaft. Einladung zu disziplinexternen Perspektiven auf Literatur. Hgg. Uta Klein/Katja Mellmann/Steffanie Metzger. Paderborn: Mentis. S. 35–83.

Davis, Lennard J. (1983): Factual Fictions: The Origins of the English Novel. New York: Columbia University Press.

Doležel, Lubomír (1998): Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Eco, Umberto (1994): Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur. Harvard Vorlesungen. Wien: Carl Hanser.

Frahm, Laura/ Voßkamp, Wilhelm (2005): „Gattung/Genre/Format“. Einführung in die Medienkulturwissenschaft. Hgg. Claudia Liebrand u.a. Münster: Lit. S. 257–267.

Fricke, Harald (1981): Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur. München: Beck.

––– (2010): „Invarianz und Variabilität von Gattungen“. Handbuch Gattungstheorie. Hg. Rüdiger Zymner. Stuttgart u.a.: Metzler. S. 19–21.

Friend, Stacie (2008): „Imagining Fact and Fiction“. New Waves in Aesthetics. Hgg. Kathleen Stock/Katherine Thomson-Jones. New York u.a.: Palgrave Macmillan. S. 150–169.

––– (2011): „Fictive Utterance and Imagining“. Aristotelian Society Supplementary, Volume 85, Heft 1 (2011). S. 163–180.

––– (2012): „Fiction as Genre“. Proceedings of the Aristotelian Society 112 (2012). S. 179–209.

Gabriel, Gottfried (1975): Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur. Stuttgart – Bad-Cannstatt: frommann-holzboog.

Gallagher, Catherine (2006): „The Rise of Fictionality“. The Novel, Bd. 1. Hg. Franco Moretti. 2 Bände. Princeton: Princeton University Press. S. 336–363.

Gertken, Jan/Köppe, Tilmann (2009): „Fiktionalität“. Grenzen der Literatur: Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Hgg. Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Simone Winko. Berlin: de Gruyter. S. 228–266.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Glauch, Sonja (2005): „Die fabelen sol ich werfen an den wint. Der Status der arthurischen Fiktion im Reflex: Thomas, Gotfrid und Wolfram“. Poetica 37. S. 29–64.

––– (2014): „Fiktionalität im Mittelalter“. Fiktionalität: Ein interdisziplinäres Handbuch. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin u.a.: de Gruyter. S. 385–416.

Green, Dennis Howard (2002): The Beginnings of Medieval Romance: Fact and Fiction, 1150-1220. Cambridge, Mass. u.a.: Cambridge University Press.

Haug, Walter (2003): „Die Entdeckung der Fiktionalität“. Ders. Die Wahrheit der Fiktion: Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Berlin: de Gruyter. S. 128–144.

Hempfer, Klaus W. (1973): Gattungstheorie. Information und Synthese. München: Wilhelm Fink.

––– (1990): „Zu einigen Problemen einer Fiktionstheorie“. Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur, C (1990). S. 109–137.

Herweg, Mathias (2010): Wege zur Verbindlichkeit. Studien zum deutschen Roman um 1300. Wiesbaden: Reichert.

Klauk, Tobias/Köppe, Tilmann (2014): „Bausteine einer Theorie der Fiktionalität“. Fiktionalität: Ein interdisziplinäres Handbuch. Hgg. Dies. Berlin u.a.: de Gruyter. S. 3–31.

Knapp, Fritz Peter (1997): „Theorie und Praxis der Fiktionalität im nachklassischen deutschen Artusroman“. Hg. Ders. Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspolitik: Sieben Studien und ein Nachwort. S. 121–132. Heidelberg: Winter.

––– (2005): „Sein oder Nichtsein. Erkenntnis, Sprache, Geschichte, Dichtung und Fiktion im Hochmittelalter.“ Ders. Historie und Fiktion (II). Zehn neue Studien und ein Vorwort. Heidelberg: Winter. S. 225–256.

Konrad, Eva-Maria (2013): „Wider den Autonomismus“. Fiktion, Wahrheit, Interpretation. Philologische und philosophische Perspektiven. Hgg. Jürgen Daiber u.a. Münster: Mentis. S. 151–170.

Köppe, Tilmann (2014): „Die Institution Fiktionalität“. Fiktionalität: Ein interdisziplinäres Handbuch. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin u.a.: de Gruyter. S. 35–49.

Lamarque, Peter/Olsen, Stein Haugom (1994): Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective. Oxford: Oxford University Press.

Marsh, Elisabeth J./Meade, Michelle L./Roediger, Henry L. (2003): „Learning Facts from Fiction“. Journal of Memory and Language 49, Heft 4, S. 519–536.

Mikkonen, Jukka (2010): „Philosophical Fiction and the Act of Fiction-Making“. SATS: Northern European Journal of Philosophy 9, Heft 2. S. 116–132.

Müller, Jan-Dirk (2010): „Literarische und andere Spiele. Zum Fiktionalitätsproblem in vormoderner Literatur“. Mediävistische Kulturwissenschaft: Ausgewählte Studien. Hg. Jan-Dirk Müller. Berlin: de Gruyter. S. 83–110.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Musil, Robert: „Der Mann ohne Eigenschaften. Erstes und zweites Buch". Klagenfurter Ausgabe. Kommentierte digitale Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften. Mit Transkriptionen und Faksimiles aller Handschriften. LESETEXTE/ Bd. 1 und Bd. 2. Hgg. Walter Fanta/Klaus Amann/Karl Corino. Klagenfurt: Robert Musil-Institut der Universität Klagenfurt.

Neudeck, Otto (2003): Erzählen von Kaiser Otto: Zur Fiktionalisierung von Geschichte in mittelhochdeutscher Literatur. Köln: Böhlau.

Nickel-Bacon, Irmgard/Groeben, Norbert/Schreier, Margrit (2000): „Fiktionssignale pragmatisch. Ein medienübergreifendes Modell zur Unterscheidung von Fiktion(en) und Realität(en)". Poetica 32. S. 267–299.

Nübel, Birgit (1994): Autobiographische Kommunikationsmedien um 1800. Studien zu Rousseau, Wieland, Herder und Moritz. Tübingen: Niemeyer.

Piper, Andrew (2016): „Fictionality." Journal of Cultural Analytics, auf: http://culturalanalytics.org/2016/12/fictionality/# (Stand: 27.02.2017).

Primavesi, Oliver (2009): „Zum Problem der epischen Fiktion in der vorplatonischen Poetik". Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters: Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag. Hgg. Ursula Peters/Rainer Warning. München: Wilhelm Fink. S. 105–120.

Przybilski, Martin/Ruge, Nikolaus (2013): Fiktionalität im Artusroman des 13. bis 15. Jahrhunderts: Romanistische und germanistische Perspektiven. Wiesbaden: Reichert.

Reicher, Maria E. (2012): „Knowledge from Fiction". Understanding Fiction: Knowledge and Meaning in Literature. Hgg. Jürgen Daiber, Eva-Maria Konrad/Thomas Petraschka. Münster: Mentis. S. 114–134.

Rösler, Wolfgang (1980): „Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike". Poetica 12. S. 283–319.

––– (2014): „Fiktionalität in der Antike". Fiktionalität: Ein interdisziplinäres Handbuch. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin u.a.: de Gruyter. S. 363–384

Schreier, Margrit (2009): „Belief Change Through Fiction. How Fictional Narratives Affect Real Readers." Grenzen der Literatur: Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Hgg. Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Simone Winko. Berlin: de Gruyter. S. 315–337.

Searle, John (1975): „The Logical Status of Fictional Discourse". New Literary History 6, Heft 2. S. 319–332.

Stock, Kathleen (2011): „Fictive Utterance and Imagining". Aristotelian Society Supplementary, Volume 85, Heft 1. S. 145–161.

Voßkamp, Wilhelm (1977): „Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. Zu Problemen sozial- und funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie und -historie". Textsortenlehre, Gattungsgeschichte. Hgg. Alexander Bormann/Walter Hinck. Heidelberg: Quelle und Meyer. S. 27–42.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Walton, Kendall L. (1990): Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts. Cambridge, Mass. u.a.: Cambridge University Press.

Werner, Jan C. (2014): „Fiktion, Wahrheit, Referenz". Fiktionalität: Ein interdisziplinäres Handbuch. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin u.a.: de Gruyter. S. 125–158.

Zipfel, Frank (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt.

––– (2009): „Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?" Grenzen der Literatur: Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Hgg. Fotis Jannidis/ Gerhard Lauer/Simone Winko. Berlin: de Gruyter. S. 285–314.

––– (2013): „Imagination, fiktive Welten und fiktionale Wahrheiten". Fiktion, Wahrheit, Interpretation. Philologische und philosophische Perspektiven. Hgg. Jürgen Daiber u.a. Münster: Mentis. S. 38–64.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Die Erfahrung dramatischer Dichtung und die Ausarbeitung eines Konzepts von Fiktionalität im antiken Griechenland

Wolfgang Rösler

Ob es eine – europäische – Geschichte der Fiktionalität im Sinne eines als Einheit zu fassenden evolutionären Prozesses gibt, ist sehr zweifelhaft, ja unwahrscheinlich. Eine solche Geschichte müsste, nachdem sie einmal begonnen hätte, als Kontinuum, als wie immer gearteter Diskussions- oder mindestens Reflexionszusammenhang fassbar sein. Doch demonstriert allein schon der Umstand, dass Entdeckungen der Fiktionalität in der jüngeren Forschungsdiskussion für verschiedene, weit auseinanderliegende Zeiten in Antike, Mittelalter und Neuzeit angenommen worden sind,[1] im Grunde die Nichtigkeit einer solchen Erwartung. Vielmehr scheint es so zu sein, dass in verschiedenen Epochen und an verschiedenen Schauplätzen der Kulturgeschichte in bestimmten und dabei sehr unterschiedlichen Konstellationen jeweils eigenständig Fiktionalitätskonzepte hervorgebracht wurden. Da diese Konzepte im Fall der Antike und des Mittelalters keine stabile Geltung zu begründen vermochten, eröffnete sich in der Neuzeit die Möglichkeit abermaliger – und nunmehr nachhaltiger – Entdeckung bzw. Wiederentdeckung.[2]

Im antiken Griechenland hat sich zwischen der ersten Hälfte des 7. und der Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr. folgender Wandel in der Auffassung über den Status von Dichtung vollzogen, der sich zugleich als manifeste Entdeckung der Fiktionalität mit, wie in Verbindung mit Gorgias noch deutlich werden wird, er-

---

1 Auf diesen Sachverhalt wurde bereits in dem Problemaufriss „Ansätze zu einer Geschichte der Fiktionalität" zur Vorbereitung der Freiburger Tagung Bezug genommen, aus der der vorliegende Band entstanden ist. Vgl. Einleitung 7–18, hier besonders S. 7–9.

2 In diesem eingrenzenden Sinne habe ich seinerzeit meinem einschlägigen Aufsatz den Titel „Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike" gegeben (Wolfgang Rösler [1980] „Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike". *Poetica* 12. S. 283–319), der von Walter Haug, freilich ohne eingrenzenden Zusatz, für ein Kapitel seines Buches über Fiktion im Mittelalter (Walter Haug [2003] *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer. S. 128–144; vgl. auch S. 13 f.) übernommen wurde, worin er eine – erstmalige – Entdeckung der Fiktionalität im 12. Jahrhundert vertritt. Des aus einer Entdeckung der Fiktionalität bereits in der Antike für sein Beweisziel erwachsenden Problems entledigt sich Haug (S. 138 Anm. 27) durch lapidare Zurückweisung dieser These („Vom aristotelischen Begriff des Wahrscheinlichen in *Poetik*, Kap. 9, läßt sich keine ‚Entdeckung der Fiktionalität' im Sinne einer Rechtfertigung freier poetischer Erfindung ableiten, wie Wolfgang Rösler dies versucht hat"). Indes verrät sein knappes Referat (eben der zitierte Satz) nur sehr eingeschränkte Vertrautheit mit der komplexen Argumentation, die in dem Aufsatz entfaltet wird, gegen den Haug sich wendet; von einer irgendwie maßgeblichen Funktion des aristotelischen Begriffs der Wahrscheinlichkeit kann überhaupt keine Rede sein.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

staunlicher Nähe zu moderner Fiktionstheorie darstellt: Zu Beginn dieses Zeitraumes, d.h. an dem Punkt, an dem griechische Dichtung überhaupt für uns einsetzt, namentlich in den Epen Homers,[3] artikuliert sich noch die Auffassung, dass der Dichter gleichsam als Medium göttlichen Wissens wirke. Dies klingt sogleich in den Musenanrufen am Beginn der Epen an, z.B. im ersten Vers der *Odyssee*: „Den Mann nenne mir, Muse …". Ein zusätzlicher, besonders nachdrücklicher Musenanruf folgt in der *Ilias* noch an einer späteren Stelle, nämlich unmittelbar vor dem Schiffskatalog (2, 484–492), der eine besondere Herausforderung für den Sänger bedeutet, da er in komprimiertester Form die Zusammensetzung der achäischen Flotte, d.h. Größe, Herkunft und Anführer der einzelnen Kontingente, darzustellen hat, die nach Troia gefahren waren. Nur dank der Eingebung der Muse bzw. (im Plural) der Musen, der Töchter des Zeus und der Mnemosyne, der Göttin der Erinnerung, vermag er – so die Logik dieser Stellen – seine Gedichte vorzutragen, die als *oral poetry* überhaupt erst im improvisierenden Vortrag Gestalt annehmen, im Akt der *composition in performance* (wie die prägnante englische Bezeichnung lautet). Vor allem wird durch den göttlichen Ursprung des Vorgetragenen die Authentizität seines Inhaltes garantiert. Der Sänger – so die Prätention – trägt vor, was tatsächlich geschehen ist. In der *Odyssee* wird dies einmal auf subtile Weise thematisiert, wenn Odysseus dem Sänger Demodokos, einer Gestalt dieses Epos, das Kompliment macht, er habe in seinem vorausgegangenen Lied mittels der Eingebung durch die Muse oder gar durch Apollon den Streit zwischen Achill und Odysseus so genau besungen, als wäre er dabei gewesen oder hätte es von einem Augenzeugen gehört. Der das sagt, ist Odysseus selbst, der als Beteiligter an jenem Streit (was der Sänger nicht weiß) die Wahrheitsqualität genauestens beurteilen kann. Konstitutiv für epische Dichtung ist also – nach diesen programmatischen Zeugnissen – ihr göttlich vermittelter und garantierter Wahrheitscharakter.

Etwa dreieinhalb Jahrhunderte später, am Ende des bezeichneten Zeitraums, gelangt dagegen Aristoteles in seiner Abhandlung über die Dichtkunst, der (meist in aller Kürze so genannten) *Poetik*, zu folgendem Schluss:

> Deutlich wird aus dem Gesagten auch, dass nicht das die Aufgabe des Dichters ist, zu sagen, was (tatsächlich) geschehen ist, sondern, wie etwas geschehen sein könnte,[4] und

[3] Die im Folgenden knapp zusammengefasste Entwicklung ist ausführlicher dargestellt und dokumentiert in der kürzlich erschienenen Studie des Verfassers (Wolfgang Rösler [2014] „Fiktionalität in der Antike". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch.* Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 363–384), die die ältere (Rösler 1980) aktualisiert, teilweise auch modifiziert. Um zu vermeiden, dass Nachweise und Literaturangaben, die sich bereits in Rösler (2014) finden, hier neuerlich ausgebreitet werden, verweise ich an einzelnen wichtigen Punkten lediglich auf die einschlägigen Stellen in der vorausgegangenen Publikation. Zur Datierung Homers vgl. Rösler (2014). S. 363 Anm. 1.

[4] Das griechische Original lässt, rein grammatikalisch betrachtet, ebenso gleichzeitiges („… geschehen könnte") wie vorzeitiges („… geschehen sein könnte") Verständnis zu. Doch wird nur bei vorzeitigem Verständnis die gedankliche Verbindung mit dem vorausgehenden, ebenfalls vorzeitigen Relativsatz „was (tatsächlich) geschehen ist" hergestellt. (Dies

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> zwar das nach Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche. Der Geschichtsschreiber und der Dichter unterscheiden sich nämlich nicht dadurch voneinander, dass der eine im Metrum, der andere ohne Metrum redet. Es ließe sich ja das Werk Herodots in Metren setzen, und es wäre um nichts weniger ein Geschichtswerk mit Metrum als ohne Metrum. Nein, der Unterschied besteht darin, dass der eine sagt, was (tatsächlich) geschehen ist, der andere hingegen, wie etwas geschehen sein könnte. Deshalb ist Dichtung auch etwas Philosophischeres und Erhabeneres als Geschichtsschreibung. Denn die Dichtung sagt mehr das Allgemeine, die Geschichtsschreibung aber das Besondere.[5]

In der zwischen Homer und Aristoteles liegenden Zeit hat sich also, wie aus dem Zitat hervorgeht, eine wesentliche Veränderung vollzogen: Nun wird nicht mehr die Muse als die Instanz angesetzt, die durch Eingebung den Sänger anleitet. Vielmehr sind es Menschen, die kraft eigener Entscheidung und eigener Kompetenz poetische oder aber (wie Herodot) auch historische Texte verfassen.[6] Dieser Übergang von der göttlichen Instanz, an die die Hervorbringung von Dichtung, wie man einst gedacht hatte, gebunden war, zum Autor, der nicht mehr Eingebung erfährt, sondern Dichtung selbst hervorbringt, wird durch nichts so prägnant zum Ausdruck gebracht wie durch die nüchterne Bezeichnung für ‚dichten', die sich inzwischen, im Verlauf des 5. Jahrhunderts, durchgesetzt hat.[7] Sie lautet ‚machen' (griech. *poieîn*) und orientiert sich offenbar an der schon lange gebräuchlichen Bezeichnung, mit der auch Kunsthandwerker wie Töpfer und Bildhauer ihr Tun bezeichnen, nicht zuletzt in Inschriften auf den Kunstwerken selbst, die mitteilen: Der betreffende namentlich genannte Künstler *epoíesen*, ‚hat (es) gemacht' (bzw., wenn das Kunstwerk selbst als redend vorgestellt wird: *m' epoíesen*, ‚hat mich gemacht'). Entsprechend heißt der Dichter selbst *poietés* (wörtlich also ‚Macher'); auch die abgeleiteten Substantive *poíesis* und *poíema* (‚Dichtung', ‚Gedicht') setzen sich durch, dazu Komposita des Typs *melopoiós*[8] (‚Lieddichter', wörtlich ‚Lied(er)macher'), was zeigt, dass diese modern klingende Bezeichnung auch schon antik ist.

---

bezieht sich auf die deutsche Übersetzung, im Griechischen steht in gleicher Funktion ein substantiviertes, ebenfalls vorzeitiges Partizip: „das Geschehene"; „tatsächlich" ist in der Übersetzung zur Verdeutlichung hinzugefügt.) In den gedruckten Übersetzungen wird dagegen fast immer gleichzeitiges Verständnis gewählt, das sich auch damit nicht verträgt, dass Aristoteles nahezu ausschließlich Texte aus Epos und vor allem Tragödie behandelt, die ihre Handlung aus dem in ferner Vergangenheit vorgestellten Mythos beziehen. Gerade an dieser Schlüsselstelle Aristotelischer Dichtungstheorie ist der genaue Nachvollzug des Gemeinten unabdingbar. Vgl. Rösler (2014). S. 381 Anm. 53.

5 Kap. 9, 1451a36–1351b7.

6 Wenn dessen ungeachtet von der Muse bzw. den Musen in der gesamten antiken Dichtung auch in der Folgezeit an zahllosen Stellen die Rede ist, so wird in spielerischer Weise ihre Verbindung mit Dichtung im Sinne eines literarischen Motivs evoziert, ohne dass damit eine Erneuerung ihrer ursprünglichen Funktion verbunden wäre.

7 Vgl. Rösler (2014). S. 374.

8 Die erste Konstituente ist variabel und präzisiert die Art von Texten, die der betreffende Autor „gemacht" hat, z.B. (neben *melopoiós*) *epopoiós*, *elegeiopoiós*, *iambopoiós*, *tragodopoiós*, d.h. ‚Epen-', ‚Elegien-', ‚Iamben-', ‚Tragödiendichter'.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Aristoteles verwendet diese zu seiner Zeit bereits gängige Begrifflichkeit an der zitierten Stelle also, um eine neue Definition von Dichtung vorzunehmen und zu erläutern. Wie den Historiker (Herodot), den er einführt, um durch das Gedankenspiel einer hexametrischen Versifizierung von dessen Geschichtswerk den gleichwohl unaufhebbaren Unterschied zwischen Dichtung und Nicht-Dichtung einzuschärfen, hat er an einer früheren Stelle bereits den Naturphilosophen Empedokles als Musterfall herangezogen. Dieser hatte zwar durchaus in Hexametern geschrieben, womit er nach traditioneller, an der Äußerlichkeit des Versgebrauchs orientierter griechischer Auffassung als Dichter galt. Doch als *physiólogos*, wie er von Aristoteles im Hinblick auf die Thematik seines Werkes bezeichnet wird, d.h. als jemand, der die Welt in ihrer Genese und ihrem Funktionieren erklärt, wurde er dem von Aristoteles aufgestellten Kriterium der Fiktionalität nicht gerecht und kam somit für eine Einstufung als Dichter nicht in Betracht.[9] Es war konsequent, dass eine so definierte, d.h. an Fiktionalität, nicht an Versgebrauch gebundene Dichtung, wie Aristoteles sie postulierte, sich für ihn grundsätzlich auch in entsprechenden Prosatexten realisieren konnte.[10] Er verweist in diesem Zusammenhang auf die im 4. Jahrhundert blühende Gattung der Sokratischen Dialoge, als deren Autor Platon herausragte, der aber keineswegs allein stand. Solche Texte erfüllten ungeachtet des philosophischen Inhalts genauestens das Aristotelische Kriterium der Fiktionalität. Sie stellten nicht Gespräche mit Sokrates dar, die sich tatsächlich ereignet hatten, sondern (aristotelisch gesprochen) wie sie hätten verlaufen sein können. Als Bezeichnung literarischen Fingierens, ob in Versform oder Prosa, verwendet Aristoteles das Substantiv *mímesis* (zusammen mit dem Verbum *mimeîsthai*), das er auch für andere Formen ästhetischer Handlungen benutzt. Es lässt sich in diesen Zusammenhängen nur unzulänglich mit „Nachahmung", treffend dagegen mit „Darstellung" übersetzen.

Nur kurz kann hier darauf eingegangen werden, dass die Entdeckung der Fiktionalität im antiken Griechenland, insofern sie sich im Zuge der Entwicklung vom Sänger als Medium göttlicher Eingebung in ursprünglich mündlicher Dichtung hin zum autonom schaffenden Autor von Literatur vollzog, auch in ihrem Zusammenhang mit dem fundamentalen Prozess gesehen werden muss, der im selben Zeitraum zur Hervorbringung einer hochentwickelten Schriftkultur führte. Ohne diesen Prozess wäre die Entfaltung von rationaler Welterklärung, wie sie die Vorsokratiker leisteten, und von Historiographie, die sich auf eigenständige Recherche und kritische Analyse der Tradition gründete, wären also die Werke eines Empedokles und eines Herodot, die dann Aristoteles als Folie für die

9 Kap. 1, 1447b17–20. Dort die pointierte Formulierung, Homer und Empedokles hätten nichts gemein außer dem Metrum.

10 Vgl. Rösler (2014). S. 379 f.; im gleichen Sinne Oliver Primavesi (2013) „Aristoteles Poetik 1: die Poetizität philosophischer Texte und die Unterscheidung zwischen Metrum und Rhythmus". *Argument und literarische Form in antiker Philosophie. Akten des 3. Kongresses der Gesellschaft für antike Philosophie 2010.* Hgg. Michael Erler/Jan Erik Heßler. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 239–281.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Definition von Dichtung als fiktionaler Literatur dienten, nicht möglich gewesen. Schon im letzten Drittel des 5. Jahrhunderts und um die folgende Jahrhundertwende werden Werke der Geschichtsschreibung verfasst (wieder ist Herodot zu nennen, dazu Thukydides), die allein aufgrund ihres den vorher üblichen Rahmen sprengenden Umfanges nicht mehr für Rezitationen, die traditionelle Form der Textvermittlung und Textaufnahme, bestimmt gewesen sein können, sondern eine Rezeption im Akt einsamen Lesens voraussetzen.[11] Es liegt somit nahe, auch die von Aristoteles mit entschiedener Konsequenz zu Ende geführte Klärung des Verhältnisses von Dichtung und Sachliteratur in den übergreifenden Prozess der griechischen Kulturgeschichte einzuordnen, der, nachdem Überschriften wie „Die griechische Aufklärung" oder „Vom Mythos zum Logos"[12] eine gewisse Patina angesetzt haben, heute eher mit einer Bezeichnung wie „The Consequences of Literacy"[13] angemessen erfasst wird. Dies kann hier nur gestreift werden.[14] Bezeichnend ist, dass Aristoteles gerade im Hinblick auf die Tragödie – die Dichtungsgattung, die sich als eine Bastion mündlicher Aufführung besonders lange gehalten hatte – gleichsam ungerührt feststellt, ihre Qualität erschließe sich auch außerhalb des Theaters, d.h. im Akt der Lektüre,[15] also der Form der Rezeption, die von der Entwicklung der Schriftkultur hervorgebracht und durchgesetzt worden war.

Unmittelbarer zugängliche Einsichten lassen sich gewinnen, wenn man zwei weitere Anstöße aufnimmt, die, wie sogleich deutlich werden wird, ebenfalls aus Reflexionen über die Tragödie erwachsen sind. Zum einen geht es dabei um die Frage,

---

11 Für das Werk Herodots wird dies im Einzelnen herausgearbeitet in Wolfgang Rösler (2002) „The *Histories* and Writing". *Brill's Companion to Herodotus*. Hgg. Egbert J. Bakker/Irene J. F. de Jong/Hans van Wees. Leiden/Boston/Köln: Brill. S. 79–94. Der eine Generation jüngere Thukydides spricht es bereits selber aus (1, 21 f.). Gegen die verbreitete Vorstellung, in der Antike sei bei einsamer Lektüre überwiegend laut gelesen worden, vgl. Wolfgang Rösler (2006) „Lautes und stilles Lesen im antiken Griechenland". *Die Geburt des Vokalalphabets aus dem Geist der Poesie. Schrift, Zahl und Ton im Medienverbund*. Hgg. Wolfgang Ernst/Friedrich Kittler. München: Fink. S. 65–72.

12 Zwei traditionelle Charakterisierungen, die die Entwicklung von den Vorsokratikern bis zu Sokrates und zur Sophistik mit einem Vorausblick auf die Blüte der klassischen Philosophie des 5./4. Jahrhunderts (Platon, Aristoteles) erfassen und die sich u.a. durch verbreitete geistesgeschichtliche Werke des Philologen Wilhelm Nestle (1865–1959) durchgesetzt haben (Wilhelm Nestle [1901] *Euripides. Der Dichter der griechischen Aufklärung*. Stuttgart: Kohlhammer sowie Ders. (1940) *Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates*. Stuttgart: Kröner; die Bezeichnung „griechische Aufklärung" findet sich aber u.a. bereits bei Hegel und Dilthey).

13 Titel einer wegweisenden Studie von Goody und Watt, die den Prozess der Theoriebildung in Griechenland in dem betreffenden Zeitraum wesentlich auf die Akkumulation von Überlieferung durch Ausbreitung der Schriftlichkeit zurückführen: Jack Goody/Ian Watt (1963) „The Consequences of Literacy". *Comparative Studies in Society and History* 5. S. 304–345 (dt.: „Konsequenzen der Literalität". *Entstehung und Folgen der Schriftkultur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981. S. 63-121).

14 Der Zusammenhang zwischen Entwicklung der Schriftkultur und Entdeckung der Fiktionalität im antiken Griechenland steht im Vordergrund von Rösler (1980).

15 Kap. 26, 1462a11–14. 17 f.; vgl. auch Kap. 6, 1450b16–20; Kap. 14, 1453b1–8.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ob die neue, in der *Poetik* des Aristoteles abschließend ausgearbeitete Konzeption von Dichtung darauf beschränkt blieb, Fiktionalität lediglich als ein immanentes Merkmal von Texten zu sehen (ein Eindruck, der sich eventuell aus dem zuvor Ausgeführten ergeben haben könnte); zum anderen um die Frage, die im Titel dieses Aufsatzes aufgeworfen ist: nach einem spezifischen Beitrag, einer spezifischen Leistung gerade dramatischer Dichtung für die Profilierung von Fiktionalität.

Heutiges Verständnis fasst Fiktionalität weiter, als nur Merkmal von Texten zu sein, nämlich als „Institution“,[16] in der auch die Rollen von Autor und Rezipient definiert und anerkannt sind. Hiervon kann dann die Rede sein, wenn unter den Mitgliedern einer Kulturgemeinschaft Konsens darüber besteht, dass literarische Texte nicht nach dem Kriterium beurteilt werden, das für Texte im Rahmen pragmatischer Kommunikation gilt: nach dem Kriterium von ‚wahr‘ oder ‚unwahr‘ (ggf. kann gar die Einstufung als Lüge in Betracht kommen, wenn Bewusstheit und Absicht zu unterstellen sind). Der Begriff der Fiktion wiederum bezieht sich auf den Vorgang der Abfassung von Texten, die entsprechend unter den Bedingungen und nach den Regeln eines eingespielten Fiktionalitätsbewusstseins ihre adäquate Rezeption erfahren. Fiktionalität und Fiktion stehen somit in einer Wechselbeziehung, die in einer gleichzeitigen Übereinstimmung von Bewusstsein und Erwartungshaltung auf der einen Seite, der des Publikums, und entsprechender Textproduktion auf der anderen, der Autorenseite, ihren Ausdruck findet.

Auch diese weitergehende Konzeption von Fiktionalität wurde, wie im Folgenden auszuführen ist, bereits im antiken Griechenland entwickelt. Sie lässt sich bereits etwa ein halbes Jahrhundert vor Aristoteles fassen, und zwar bei Gorgias, dem seinerzeit bedeutendsten Lehrer und Theoretiker der Rhetorik.[17] Gorgias' Berühmtheit kommt nicht zuletzt darin zum Ausdruck, dass Platon ihn später zum Gesprächspartner des Sokrates in einem seiner großen Dialoge machte, eben dem nach ihm benannten *Gorgias*, in dem er als herausragender Repräsentant der Sophistik erscheint. Leider ist die fundamentale Äußerung des Gorgias, die speziell der Gattung Tragödie gilt, nur indirekt als Paraphrase in einer Schrift Plutarchs überliefert, wenn auch mit Elementen der authentischen Formulierung:[18] Die Tragödie, so Gorgias, bewirke eine Täuschung (*apáte*) des Publikums, bei der „der Täuschende mehr im Recht sei als der nicht Täuschende und der Getäuschte klüger als der, der sich nicht habe täuschen lassen“.[19] Damit ist gemeint: Bei einer Tragödienaufführung verkehren sich die Bewertungen für menschliche Verhal-

16 Zuletzt Tilmann Köppe (2014a) „Die Institution Fiktionalität“. *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 35–49.

17 Die Zeitangabe kann in Anbetracht der Tatsache, dass Gorgias etwa hundert Jahre alt wurde (ca. 480–380) und die Datierung der folgenden Äußerung ungewiss ist, nur ein Annäherungswert sein

18 Dies und das Folgende nach der Darstellung in Rösler (2014). S. 376 f.

19 Hermann Diels/Walther Kranz (1951–1952) *Die Fragmente der Vorsokratiker*. 2 Bde. 6. Aufl. Berlin: Weidmann. Fragm. 82 B 23 (Bd. 2, S. 305 f.). Der zitierende Autor, Plutarch, bringt die Stelle zweimal in verschiedenen Schriften mit ähnlicher Formulierung.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

tensweisen gegenüber denen des Alltags ins Gegenteil. Gilt es sonst als ungerecht, andere zu täuschen, und als dumm, sich selbst täuschen zu lassen, so ist hier mehr im Recht, wer täuscht (gemeint ist der Autor), und klüger, wer dies bereitwillig mit sich geschehen lässt (der Zuschauer). Gorgias nimmt damit geradezu den berühmten Satz von Samuel Taylor Coleridge vorweg, der einen Ausgangspunkt neuerer Fiktionstheorie darstellt: Es gelte, sich willentlich für eine Zeit vom Unglauben frei zu machen, wodurch erst das Vertrauen in die Dichtung hergestellt werde („to procure […] that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith").[20] Auch bei Coleridge ist in der Sache von der Klugheit des verständigen Rezipienten von Dichtung die Rede, der weiß und willentlich zulässt, dass er nach den Maßstäben jenes Argwohns, wie er ihm im Alltagsleben abverlangt ist, getäuscht wird – denn nach diesen Maßstäben ist die erzählte Geschichte unwahr – , der aber seinen realistischen Sinn zu dispensieren vermag und gerade dadurch zu einer adäquaten Aufnahme des poetischen Textes befähigt wird. Darüber geht Gorgias noch hinaus, indem er, anders als Coleridge, nicht nur den Rezipienten, sondern auch den Autor und seine Rolle explizit in den modellhaften Prozess poetischer Kommunikation einbezieht und würdigt.

In der Nähe des Gorgias zu Coleridge und zu dessen bis heute andauernder Nachwirkung nimmt im Übrigen die – eingangs angesprochene – Berührung der im antiken Griechenland entwickelten Fiktionalitätskonzeption mit moderner Fiktionstheorie konkrete Gestalt an. Schon für das Jahrzehnt zwischen 1970 und 1980 hatte sich seinerzeit zeigen lassen, dass manche Theoretiker in recht ähnlicher Weise wie Gorgias davon sprachen, dass fiktionale Rede seitens des Autors nicht behauptend sei (und somit, gorgianisch gesprochen, keine Täuschung darstellen könne) und dass sie demgemäß auch vom Rezipienten nicht auf ihren realen Wahrheitsgehalt überprüft (da nicht der Täuschung verdächtigt) werde oder dass bei fiktionaler Kommunikation Aussagen bezüglich ihrer Literarizität nicht primär danach eingeschätzt würden, „ob sie von Kommunikationsteilnehmern als in ihrem Wirklichkeitsmodell wahr beurteilt werden".[21] Dreieinhalb Jahrzehnte später sind diese Fragen nach wie vor aktuell.[22]

Auch Aristoteles bleibt im Übrigen nicht dabei stehen, Fiktionalität lediglich als Merkmal von Texten zu behandeln. Auch er orientiert sich, wie vor ihm Gorgias, speziell an der kommunikativen Situation einer Aufführung im Theater, in der es – zentrales Thema seiner Analyse – bei adäquater Qualität der dargebotenen Tragödie zu einer Identifikation des Zuschauers mit der Hauptgestalt des Stückes kommt. Die Sicht des Aristoteles lässt sich hier direkt zu der des Gorgias in Bezie-

[20] Samuel Taylor Coleridge (1907) *Biographia Literaria* [1817]. 2 Bde. Oxford: Clarendon Press. Bd. 2, S. 6.

[21] Herangezogen waren damals und sind hier Johannes Anderegg und Siegfried J. Schmidt (von letzterem das Zitat). Die Stellenbelege in Rösler (1980). S. 310 f.

[22] Vgl. Tilmann Köppe (2014b) „Fiktive Tatsachen". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 190–208.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

hung setzen und analog darstellen: Der Zuschauer muss zu einer angemessenen Einstellung bereit sein, muss bereit sein, sich „täuschen" zu lassen und sich, obwohl er den Spielcharakter des theatralischen Geschehens durchschaut, der Identifikation zu öffnen. Diese stellt sich nach Aristoteles am natürlichsten dann ein,[23] wenn die betreffende dramatische Person dem Zuschauer ähnlich ist, d.h. wenn sie weder durch absolute moralische Vollkommenheit herausragt noch andererseits das Unglück, in das sie gemäß der Tragödienhandlung gerät, durch moralische Minderwertigkeit verdient erscheinen lässt, sondern wenn sie, zwischen diesen Extremen stehend, mit einer Tendenz allerdings eher zum Besseren als zum Schlechteren hin, durch einen gravierenden Fehler (eine *megále hamartía*), den sie in Unkenntnis seiner Tragweite und der daraus resultierenden Folgen begeht, ein unangemessen schweres Unglück erleidet. In der Identifikation verbinden sich nach Aristoteles auf Seiten des Zuschauers zwei Haltungen, *éleos* und *phóbos* – in Lessings (hier nicht weiter zu problematisierender) Übersetzung ‚Mitleid' und ‚Furcht': Mitleid in der Anteilnahme am Unglück des anderen, Furcht in der Sorge, dass ein Schicksal, wie es die ihm wesensähnliche dramatische Person erleidet, so oder ähnlich auch ihn treffen könnte. Dieser Zustand dauert an bis zum Ende des Stücks, nach dem der Zuschauer, nunmehr befreit von Furcht und Mitleid – dies eben ist der Vorgang der *kátharsis*, der „Reinigung" von jenen verstörenden Affekten, die das dramatische Spiel ausgelöst hat –,[24] mit einem Gefühl der Erleichterung ins normale Leben und in seine Alltagsdispositionen zurückkehrt.

Diese Wirkung und Funktion von Fiktion, wie Aristoteles sie hier für die Gattung der Tragödie abstrakt entfaltet, wurde vor wenigen Jahren auf faszinierende, zugleich erfrischende Weise in einem Interview beschrieben, in dem der Regisseur Andreas Dresen über die Reaktion berichtet, mit der eine Zuschauerin seines Films *Halt auf freier Strecke* ihn konfrontierte.[25] Der Film aus dem Jahre 2011, wahrhaft eine moderne Tragödie, handelt davon, wie eine Familie mit zwei Kindern jäh mit der Erkrankung des Vaters an einem unheilbaren Gehirntumor konfrontiert wird und wie die Beteiligten mit dem Fortschreiten der Krankheit und dem Verfall des Vaters umgehen, der am Ende des Films stirbt. Der Film habe in den Pressevorführungen in Cannes, wo er im Festival lief, die Zuschauer zu Tränen gerührt, berichtet der Interviewer. Darauf Dresen:

---

23 Das Folgende nach Kap. 13, 1452b27–1453a17 und Kap. 6, 1449b27 f. (über *kátharsis*). Zur erleichternden Wirkung der *kátharsis* gibt Aristoteles nähere Erläuterungen in der *Politik* 8, 7, 1341b36–1342a16.

24 „Mitleid" ist hier also nicht im Sinne positiv zu beurteilender menschlicher Fähigkeit zu Mitgefühl zu verstehen, sondern als schmerzhaftes Miterleben von Leid (buchstäbliches Mit*leiden*), das einer anderen, mir ähnlichen Person geschieht. – Ich danke Stephan Packard für anregende Gespräche über diesen Komplex während der Freiburger Tagung.

25 Das Interview erschien am 23.5.2011 unter dem Titel „Wie Andreas Dresen bei seinem eigenen Film leidet" in der Tageszeitung *Die Welt*: http://www.welt.de/kultur/kino/article 13388686/Wie-Andreas-Dresen-bei-seinem-eigenen-Film-leidet.html (Stand: 14.04.2015).

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> Das war in der Premiere genauso. Das berührendste Erlebnis hatte ich gleich nach dem Ende des Films. Da kam eine Frau auf mich zu, lag plötzlich weinend in meinen Armen. Ich wusste überhaupt nicht, was ich machen sollte. Ich war völlig hilflos. Dann habe ich gesagt, dass mir das leid tut, dass ich Menschen nicht so unglücklich machen möchte. Darauf meinte sie nur, dass alles wunderbar wäre, und rannte von einem Moment zum anderen weg.

Das ist, nach der *kátharsis*, die erleichterte Rückkehr ins normale Leben.

Nun endlich zu der Frage, was speziell die Erfahrung dramatischer Dichtung und die Ausarbeitung eines Konzepts von Fiktionalität im antiken Griechenland miteinander zu tun haben. Das Drama bezeichnet in der Entwicklungsgeschichte griechischer Dichtung ein relativ fortgeschrittenes Stadium. Die Tragödie entstand im späten 6. Jahrhundert v. Chr. in Athen, wo sich im folgenden Jahrhundert als komplementäre Gattung auch die Komödie etablierte, was die Neuorientierung dichterischer Aktivität hin zum Dramatischen noch verstärkte. (Aristoteles beschäftigte sich in der *Poetik* auch mit der Komödie, doch ist dieser Teil seiner Schrift, wie seit Umberto Ecos *Der Name der Rose* allgemein bekannt ist, verloren.) Die Tragödie stellte bei ihrer Hervorbringung ein synthetisches Kunstprodukt dar, als dessen Komponenten einerseits die Chorlyrik, andererseits die Gattung des Iambos zu nennen ist, von der die neue Form den iambischen Trimeter als Sprechvers für die Schauspieler der einzelnen Rollen bezog.[26] Von der Chorlyrik war besonders jene Spielart wichtig, die der in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts wirkende Stesichoros repräsentierte und die man als Modernisierung der erzählenden Epik homerischer Prägung betrachten kann: Wie die Epen waren die Gedichte des Stesichoros narrative Darstellungen griechischer Mythen, in die direkte Reden der handelnden Personen integriert waren. Doch wurde die formale und performative Monotonie des fortlaufenden Vortrages von Hexametern durch einen einzelnen Sänger, wie sie für das Epos kennzeichnend war, hier durch die reicheren metrischen und musikalischen Formen der Lyrik und die hinzutretende performative Komponente chorischer Tanzformen aufgebrochen;[27] dazu liegt die Annahme nahe, dass der Chor den Text nicht durchweg in

---

[26] Nach Aristoteles hatte das den pragmatischen Hintergrund, dass der iambische Trimeter der gesprochenen Normalsprache am nächsten kommt: Meist, so stellt er fest, würden wir Iamben bilden, wenn wir miteinander sprechen (Kap. 4, 1449a21–28).

[27] Zur Bedeutung des Stesichoros als Zwischenglied zwischen homerischem Epos und Tragödie vgl. die grundlegenden Ausführungen von Walter Burkert (1987). „The Making of Homer in the Sixth Century B. C.: Rhapsodes versus Stesichoros". *Papers on the Amasis Painter and his World*. Malibu, Cal.: J. P. Getty Museum. S. 43-62, hier S. 51. Ebd. auch Klärendes zu der damit verbundenen, in den letzten Jahrzehnten häufiger diskutierten Frage, ob Stesichoros' Lyrik nicht vielleicht doch eher als monodisch, d.h. für einen Einzelsänger bestimmt aufgefasst werden sollte (was Burkert zurückweist). Eine erstaunlich geringe Rolle spielt in dieser Diskussion der Gesichtspunkt, dass der – sprechende – Name („der einen Chor bzw. Chöre aufstellt") des Stesichoros schwerlich ein bei der Geburt gegebener Name sein, sondern nur als „Künstlername" verstanden werden kann; vgl. Suda (TA19 Davies 1991 [S. 138]). Doch wäre die Wahl dieses Namens sinnlos, ja lächerlich, wenn sein Träger tatsächlich der entgegengesetzten poetischen Praxis monodischer Komposition gefolgt wäre.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

seiner vollen Besetzung, sondern in wechselnden Formationen vortrug, woraus sich auch dialogische Elemente ergeben haben mögen. Zu einer förmlichen Dramatisierung kam es aber erst durch die Entscheidung, dem Chor einen Dialogpartner (*hypokrités*, eig. „der Erwidernde") als feste, konstitutive Größe der Aufführung gegenüberzustellen, für den der Text eine Rolle oder auch mehrere Rollen vorsah. Möglicherweise war dies die entscheidende Leistung des in späteren Quellen als Wegbereiter oder gar als Erfinder der Tragödie genannten, als historische Gestalt aber obskur bleibenden Thespis. Nach dieser entscheidenden Weichenstellung brachte die sich dynamisch entwickelnde Gattung in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts, den Bedürfnissen der Praxis folgend, ein dramaturgisches Gleichgewicht hervor, indem die Zahl der Einzelschauspieler zunächst durch Aischylos auf zwei und dann durch Sophokles auf drei erhöht wurde. Parallel dazu wurde der Anteil der Chorpartien reduziert. Mit dieser Struktur erreichte die äußere Entwicklung der Tragödie, so Aristoteles, ihren natürlichen Endpunkt.[28] Gleichzeitig hatte sich die neue Gattung ungeachtet ihrer zunächst bestehenden engen Bindung an Athen als die nunmehr herausragende Erscheinungsform griechischer Dichtung überhaupt etabliert. Athen war nach den Perserkriegen und der bald danach erfolgten Gründung des Attischen Seebundes zur kulturellen Hauptstadt Griechenlands avanciert. Die Festspiele aus Anlass der Großen Dionysien, die in Athen im März/April, d.h. nach der Wiederaufnahme der Seeschifffahrt, stattfanden und von denen die Tragödienaufführungen ein Teil waren, brachten auch viele Auswärtige in die Stadt. Außerdem ist mit dem Fortschreiten des 5. Jahrhunderts mit einer zunehmend funktionierenden Verbreitung schriftlicher Texte zu rechnen, so dass Abschriften von Tragödien für Interessenten, die sich darum bemühten, auch außerhalb Athens erreichbar wurden.

Die ungeheure Ausstrahlung der Tragödie hatte auch die Konsequenz, dass eine Veränderung, mit der diese neue Form der Mythenerzählung verbunden war, sich umso nachdrücklicher vermitteln musste – woraus dann, wie es scheint, der eigentliche Anstoß resultierte, der die neue Einstellung zur Dichtung als Fiktion letztlich mit hervorbrachte. Dabei handelte es sich vordergründig nur um einen Nebenaspekt, genauer um einen Verlust, der dann zutage trat, wenn man nach der Instanz des Erzählers suchte, den man – hinter dem rezitierenden Rhapsoden, der ihn in der gegebenen Vortragssituation gleichsam vertrat – als originären Sprecher des Textes zu erschließen und sich vorzustellen gewohnt war. Mit anderen Worten: Wenn man nach demjenigen suchte, der im Epos mit

Schon sein jüngerer Zeitgenosse Simonides (TA1a Davies 1991 [S. 134]) und dann auch zeitlich noch einigermaßen nahestehenden Autoren wie Eupolis, Platon und Isokrates verwenden aber den Namen, ohne irgendwie Anstoß zu nehmen oder Irritation zu zeigen.

28 Kap. 4, 1449a14–19. Der mit *kaì* beginnenden Satz nach der anfänglichen Feststellung, dass die äußere Entwicklung der Tragödie zum Stillstand kam, als sie ihre natürliche Zusammensetzung erreicht hatte, ist als erläuternder Rückblick zu verstehen: „Und zwar hatte zunächst Aischylos die Zahl der Schauspieler (der ‚Erwidernden') von einem auf zwei erhöht" usw.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

seinem Musenanruf sogleich Präsenz gewann, nach dem, der z.B. im ersten Vers der *Odyssee* – „Den Mann nenne mir, Muse …" – als Ich (hinter dem „mir") in Erscheinung tritt. Die Bitte des Erzählers um göttliche Eingebung hatte ja seit jeher die Grundsituation bezeichnet, auf der die traditionelle Konzeption von Dichtung beruhte. Dieser Erzähler aber war mit einem Mal durch die neue, dramatische Form gleichsam abhanden gekommen, er stand nicht mehr als Sprecher, den man sich vorstellen konnte, hinter dem Text. Somit war die Erzählung, wie man erkennen musste, eigentlich auch gar keine Erzählung mehr. Wenn es aber niemanden mehr gab, als dessen Rede die dramatische Struktur, die an die Stelle einer herkömmlichen Mythenerzählung getreten war, sich begreifen ließ, war für dramatische Dichtung auch die traditionelle Vorstellung einer göttlichen Eingebung nicht aufrechtzuerhalten, da niemand da war, dem sie hätte zuteil geworden sein können. Im weiteren Nachdenken über den irritierenden Anstoß ließ sich dann aber auch schwerlich übersehen, dass das traditionelle Konzept einer göttlichen Eingebung überhaupt für das Verständnis des Zustandekommens eines dramatischen Textes unangemessen, ja unplausibel war. Dessen Abfassung setzte offenkundig ein hohes Maß an Planung und strukturierender Vorarbeit voraus, die sich auf niemand anderen als auf einen menschlichen Verfasser zurückführen ließ, der das alles „gemacht" hatte: eben einen *poietés*.

Man sieht an dieser Stelle, dass die neue Bezeichnung des Dichters im 5. Jahrhundert perfekt mit den Impulsen harmoniert, die von der neuen dramatischen Gattung, der Tragödie, ausgingen. Wenn aber die Konsequenz unvermeidlich war, derartige Dichtung als Werk ihrer menschlichen Schöpfer zu betrachten, dann konnte sie auch keinen übernatürlichen Wahrheitscharakter mehr beanspruchen. Dann konnte man sie vielmehr – und eben dies tat, wie gesehen, Gorgias – gar als – allerdings legitimen – Akt der Täuschung (*apáte*) seitens ihrer Verfasser ansehen, dem ein kluger Zuschauer sich willig auszuliefern bereit war. Damit war die ‚Institution' der Fiktionalität erstmalig theoretisch erfasst, wobei Gorgias in seiner fragmentarisch erhaltenen expliziten Äußerung die Geltung dieses Konzepts zunächst nicht über die Gattung hinausreichen ließ, die den Anstoß zur Entwicklung dieser Theorie gegeben hatte, nämlich die Tragödie. Dies ist bezeichnend und bekräftigt die bestimmende Rolle, die die neue Gattung in diesem Prozess spielte. Den Schritt darüber hinaus zu einer Verallgemeinerung, die nun alle Dichtung, selbst wenn sie in Prosa verfasst war, integrierte, wenn sie nur auf dem Prinzip der Mimesis beruhte, vollzieht dann Aristoteles, der auch kein Problem darin sieht, Homer als Vorläufer der Tragödie zu betrachten und ihn als *poietés* wie einen Tragödiendichter zu behandeln. Offenkundig verstand er die Selbstdarstellung des homerischen Sängers als privilegierter Günstling der Muse als eine Selbstverklärung oder nüchterner: als Sprachregelung, hinter der aber die fachlichen Regeln selbstverantworteten poetischen Schaffens letztlich bereits genauso gegolten hatten wie bei einem Tragödiendichter des 5. oder 4. Jahrhunderts.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Zum Abschluss soll noch eine scheinbare Merkwürdigkeit der Aristotelischen *Poetik*, deren Motivation nicht von vornherein klar zutage liegt, erläutert und in das inhaltliche Programm der Schrift eingeordnet werden. Auch hier wird sich zeigen, dass das Bestreben dahintersteht, den fiktionalen Charakter dichterischer Mimesis als Produkt menschlicher Hervorbringung nachdrücklich zu profilieren. Aristoteles beginnt die *Poetik* mit einer fulminanten anthropologischen Grundlegung ästhetischen Handelns, in die auch Bildende Kunst, reines Instrumentalspiel und Tanz einbezogen werden. Er wendet sich im weiteren Verlauf der Schrift (ab dem 7. Kapitel) dann aber intensiv auch praktischen Fragen zu, die der Tragödiendichter im Prozess der Abfassung einer Tragödie zu reflektieren und zu entscheiden hat. Diesen Praxisbezug hat er bereits im ersten Satz der Schrift angekündigt: Auch darüber wolle er reden, „wie man die Handlung jeweils aufbauen muss, wenn die Dichtung wohlgelungen sein soll". Diese Absicht ist auch ganz und gar plausibel bzw. wird sich als plausibel herausstellen, da das im weiteren Verlauf der Schrift benannte Ziel einer Tragödie, die Identifikation des Zuschauers und die Erzeugung von *éleos* und *phóbos*, entscheidend von der handwerklichen Perfektion des Stückes abhängig ist. Dennoch fällt die Beharrlichkeit und erschöpfende Umsicht auf, mit der Aristoteles alles zu erfassen und anzusprechen bestrebt ist, woran ein Dichter unbedingt zu denken habe. Geradezu beschwörend ermahnt er im 17. Kapitel den Dichter zu größter Aufmerksamkeit und Selbstdisziplin: Er müsse die Handlung in ihrem Ablauf genauestens im Kopf haben. Nur wenn sie ihm so unmittelbar vor Augen stehe (bis hin zu den Gesten der Personen), als wäre er bei den Geschehnissen selbst zugegen, könne er bei der Abfassung das Angemessene treffen und das Unangemessene vermeiden. Entsprechend müsse der Dichter sich bei der vorausgehenden Entscheidung über den Stoff, der dargestellt werden soll, diesen zunächst im Ganzen vor Augen führen, um entscheiden zu können, an welchen Stellen er zwischen Chorpartien dialogische Sprechszenen (*epeisódia*) einfügen und ausarbeiten möchte. Diese müssten aber, so mahnt er, für den Stoff in jeweils spezifischer Weise passend sein.

Der Nachdruck, mit dem Aristoteles in Ergänzung seiner theoretischen Analyse und historischen Herleitung der Dichtung eine fordernde, präskriptive Haltung gegenüber den Dichtern einnimmt,[29] lässt sich nur so verstehen, dass es ein fundamentales Anliegen gewesen sein muss, das ihn hier leitete. Dabei muss es sich um mehr, muss es sich um etwas Grundsätzlicheres als um eine Kritik an Dekadenzerscheinungen gehandelt haben, die er in der Tragödienproduktion der eigenen Zeit, der des 4. Jahrhunderts, gegenüber dem von ihm als Spitzenwerk der Gattung eingestuften *König Ödipus* des Sophokles beobachtet und die ihn

[29] Eine Analyse des Aufbaus der *Poetik* im Hinblick auf die Verteilung von in diesem Sinne „deskriptiven" und „normativen" Bestimmungen, wie er sie unterscheidet, bei Werner Söffing (1981) *Deskriptive und normative Bestimmungen in der* Poetik *des Aristoteles*. Amsterdam: B. R. Grüner. S. 28–36.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

veranlasst hätte, die Hauptregeln des Dichtens noch einmal in Orientierung an diesem Ideal *in extenso* durchzunehmen.[30] Ein Anliegen von entsprechendem Gewicht erschließt sich indes, wenn man sich abermals bewusst macht, dass es eben Aristoteles war, der in seiner *Poetik* den Wandel der Auffassung von der Rolle des Dichters im antiken Griechenland – vom Medium göttlicher Eingebung zum autonom schaffenden Autor, wie eingangs formuliert – zum Abschluss führte. Wer also, wenn nicht er, hatte Anlass, im Vollzug dieses letzten Schrittes, und deshalb ebenfalls in der *Poetik*, nachdrücklich und einlässlich darzustellen, was es bedeutet und woran gedacht werden muss, wenn Menschen Werke der Dichtung verfassen. Dies dürfte das bestimmende Anliegen des Aristoteles in den präskriptiven Partien der Schrift gewesen sein.

Literatur

Burkert, Walter (1987) „The Making of Homer in the Sixth Century B. C.: Rhapsodes versus Stesichoros". *Papers on the Amasis Painter and his World*. Malibu, Cal.: J. P. Getty Museum. S. 43–62. (Auch in Kleine Schriften. Bd. 1 [2001]. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. S. 198–217).

Coleridge, Samuel Taylor (1907) *Biographia Literaria* [1817]. 2 Bde. Oxford: Clarendon Press.

Davies, Malcolm (1991) *Poetarum melicorum Graecorum fragmenta*. Oxford: Clarendon Press.

Diels, Hermann/Walther Kranz (1951–1952) *Die Fragmente der Vorsokratiker*. 2 Bde. 6. Aufl. Berlin: Weidmann.

Goody, Jack/Ian Watt (1963) „The Consequences of Literacy". *Comparative Studies in Society and History* 5. S. 304–345 (dt.: „Konsequenzen der Literalität". *Entstehung und Folgen der Schriftkultur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981. S. 63–121).

Haug, Walter (2003) *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer.

Köppe, Tilmann (2014a) „Die Institution Fiktionalität". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 35–49.

––– (2014b) „Fiktive Tatsachen". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 190–208.

Nestle, Wilhelm (1901) *Euripides. Der Dichter der griechischen Aufklärung*. Stuttgart: Kohlhammer.

––– (1940) *Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates*. Stuttgart: Kröner.

[30] So, in der eingehendsten Behandlung des Problems, Söffing (1981). S. 192 und 264 f.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Primavesi, Oliver (2013) „Aristoteles Poetik 1: die Poetizität philosophischer Texte und die Unterscheidung zwischen Metrum und Rhythmus“. *Argument und literarische Form in antiker Philosophie*. Akten des 3. Kongresses der Gesellschaft für antike Philosophie 2010. Hgg. Michael Erler/Jan Erik Heßler. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 239–281.

Rösler, Wolfgang (1980) „Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike“. *Poetica* 12. S. 283–319.

––– (2002) „The Histories and Writing“. Brill's Companion to Herodotus. Hgg. Egbert J. Bakker/Irene J. F. de Jong/Hans van Wees. Leiden/Boston/Köln: Brill. S. 79–94.

––– (2006) „Lautes und stilles Lesen im antiken Griechenland“. *Die Geburt des Vokalalphabets aus dem Geist der Poesie. Schrift, Zahl und Ton im Medienverbund*. Hgg. Wolfgang Ernst/Friedrich Kittler. München: Fink. S. 65–72.

––– (2014) „Fiktionalität in der Antike“. *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 363–384.

Söffing, Werner (1981) *Deskriptive und normative Bestimmungen in der Poetik des Aristoteles*. Amsterdam: B. R. Grüner.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Der Drache als Herausforderung für Fiktionalitätstheorien. Mediävistische Überlegungen zur Historisierung von ‚Faktualität'

Henrike Manuwald

Die erfolgreiche Bezwingung eines Drachen ist in der mittelhochdeutschen Literatur häufig Teil der Bewährung vorbildlicher Protagonisten: Das Motiv des Drachenkampfes begegnet oft in der Heldenepik, aber auch im höfischen Roman. In Heiligenlegenden ist das Motiv der Drachenbezwingung ebenfalls präsent, wobei die Heiligen entweder als kämpfende Helden stilisiert werden oder den – meist als teuflisch gekennzeichneten – Drachen gewaltlos durch ihren Glauben überwinden.[1]

Da Drachenkämpfe auch in Texten wie dem *Nibelungenlied*, dem *Iwein* Hartmanns von Aue oder dem *Tristan* Gottfrieds von Straßburg vorkommen, die häufig in der Lehre behandelt werden, sind Drachen nicht selten Gegenstand von Seminardiskussionen. Eine Frage, die dabei immer wieder gestellt wird, ist die, ob die Menschen im Mittelalter an Drachen geglaubt hätten. Aus der Frage spricht meines Erachtens zweierlei: zum einen das Bedürfnis, die Plausibilität des Erzählten in Relation zur Wirklichkeitserfahrung einzuordnen, zum anderen die Erkenntnis, dass dazu der Wirklichkeitsbegriff historisiert werden muss.[2]

Die Frage ist nicht deckungsgleich, aber – in dem Bemühen um Rekonstruktion historischer Konzepte – verwandt mit der nach Fiktionalität und Faktualität im Mittelalter.[3] Zwar ist es umstritten, ob als fiktional klassifizierte Texte not-

---

1 Vgl. Andreas Hammer (2010) „Der heilige Drachentöter: Transformationen eines Strukturmusters". *Helden und Heilige. Kulturelle und literarische Integrationsfiguren des europäischen Mittelalters*. Hgg. Andreas Hammer/Stephanie Seidl. Heidelberg: Winter (Beihefte zur GRM 42). S. 143–179. Zur Funktion der Drachenkämpfe im Hinblick auf die Positionierung des Protagonisten in der Gemeinschaft vgl. Astrid Lembke (2015) „Drachen. Begegnungen im Mittelalter und in der Moderne". *Tier im Text. Exemplarität und Allegorizität literarischer Lebewesen*. Hgg. Hans Jürgen Scheuer/Ulrike Vedder. Bern u.a.: Peter Lang (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik N.F. 29). S. 61–80.

2 Dazu, dass es für das Mittelalter angemessener wäre, nach der Wahrheit und nicht der Wirklichkeit von Naturdingen zu fragen, vgl. Christoph Gerhardt (1988) „Gab es im Mittelalter Fabelwesen?". *Wirkendes Wort* 38. S. 156–171.

3 Zu Recht mahnt Müller an, das Problem „historisch differenter Wirklichkeitsmodelle" nicht mit dem „Fiktionalitätsproblem" zu vermengen. Vgl. Jan-Dirk Müller (2004) „Literarische und andere Spiele. Zum Fiktionalitätsproblem in vormoderner Literatur". *Poetica* 36. S. 281–312, hier S. 282, Anm. 5. Allerdings stehen heutige Auffassungen davon, was im Mittelalter als fiktional gegolten haben mag, in einer Wechselwirkung mit der Einschätzung des zeitgenössischen Wahrheits- und Wirklichkeitsverständnisses. Vgl. dazu Sonja Glauch (2014 [2015]) „Fiktionalität im Mittelalter; revisited". *Poetica* 46. S. 85–139, hier S. 130–132. – ‚Faktual' wird hier und im Folgenden gleichbedeutend mit ‚nicht-fiktional' verwendet. Vgl. dazu Tobias Klauk/Tilmann Köppe (2014) „Bausteine einer Theorie der

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

wendig fiktive Elemente enthalten müssen,[4] jedoch gelten phantastische Textelemente als relativ sichere Kennzeichen für Fiktionalität.[5] In der heutigen Literatur (von Neubearbeitungen älterer Sagenstoffe einmal abgesehen) würde man Drachen jedenfalls in der Fantasy-Literatur verorten. Bei der mittelalterlichen Literatur hingegen muss nicht nur der Realitätsstatus von Drachen geklärt werden. Darüber hinaus ist auch zu fragen, welche Schlüsse daraus zu ziehen sind: Würde eine Fiktivität von Drachen auch bei mittelalterlichen Texten gegen die Faktualität dieser Texte sprechen? Und ist es überhaupt angemessen, mittelalterliche Texte der binären Einteilung faktual/fiktional unterziehen zu wollen? In jüngsten Beiträgen zur mediävistischen Fiktionalitätsdebatte ist das geleugnet worden.[6] – Ich möchte das Motiv des Drachenkampfes nutzen, um an exemplarischem Material für die deutschsprachige Literatur des Mittelalters einen Problemaufriss zu bieten und auf dieser Grundlage dann meine Position zur Frage der überzeitlichen Gültigkeit der Opposition von ‚fiktional' und ‚faktual' zu formulieren.[7]

Die Forschungslage zur Fiktionalität aus mediävistischer Perspektive wurde von Jan-Dirk Müller bereits 2004 als unübersichtlich charakterisiert.[8] Die folgenden Überlegungen können immerhin auf zwei aktuellen Analysen der Forschungsdiskussion aufbauen, in denen die Verfasser zugleich selbst Stellung beziehen: Timo

Fiktionalität". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch.* Hgg. Dies. Berlin/Boston: de Gruyter (Revisionen 4). S. 3–31, hier S. 5 f.

4 Geleugnet wird das z.B. von Kablitz und Bareis (mit je unterschiedlichem fiktionalitätstheoretischem Rahmen). Vgl. Andreas Kablitz (2003) „Kunst des Möglichen: Prolegomena zu einer Theorie der Fiktion". *Poetica* 35. S. 251–273, hier S. 261; Alexander Bareis (2008) *Fiktionales Erzählen. Zur Theorie der literarischen Fiktion als Make-Believe*. Göteborg: Göteborgs Universitet: Acta Universitatis Gothoburgensis (Göteborger germanistische Forschungen 50). S. 61–63. Zipfel betrachtet Fiktivitätsfaktoren dagegen als notwendige Voraussetzung für die Fiktionalität eines Textes. Vgl. Frank Zipfel (2001) *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt (Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften 2), bes. S. 113 f.

5 Vgl. Zipfel (2001). S. 109–113. Dass phantastische Elemente dazu einladen, einen Text als fiktional zu rezipieren, wird auch von Bareis (2008). S. 62 f.; 75 f. zugestanden.

6 Vgl. Sonja Glauch (2014) „Fiktionalität im Mittelalter". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch.* Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter (Revisionen 4). S. 384–418, hier S. 384–393. Vgl. außerdem jüngst Manuel Braun (2015) „Der Glaube an Heroen und Minnende als ‚Glaube der anderen'. Zugleich ein Beitrag zur mediävistischen Fiktionalitätsdiskussion". *Interpassives Mittelalter? Interpassivität in mediävistischer Diskussion*. Hg. Silvan Wagner. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 34). S. 83–111, hier S. 91–99.

7 Der einführende und zugleich pointierte Charakter des Tagungsbeitrags wurde beibehalten. Im vorgegebenen Rahmen können manche der von der Frage nach der Fiktionalität berührten, hochkomplexen Problemfelder (vom Wirklichkeitsverständnis bis zum Wahrheitsbegriff) lediglich angerissen werden. Nach 2014 erschienene Literatur konnte nur noch selektiv berücksichtigt werden.

8 Vgl. Müller (2004). S. 281–283. Vgl. auch Kienings skeptische Einschätzung der Forschungslage: Christian Kiening (2012) „Rezension zu: Ursula Peters, Rainer Warning (Hgg.): Fiktion und Fiktonalität in den Literaturen des Mittelalters. Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag, München: Fink 2009, 472 S.". *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 134. S. 116–118, hier S. 116.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Reuvekamp-Felbers 2013 in der *Zeitschrift für deutsche Philologie* erschienener Rezensionsaufsatz „Zur gegenwärtigen Situation mediävistischer Fiktionalitätsforschung. Eine kritische Bestandsaufnahme“[9] und Sonja Glauchs Beitrag in dem von Tobias Klauk und Tilmann Köppe herausgegebenen interdisziplinären Handbuch zur *Fiktionalität*“ (2014).[10] Reuvekamp-Felber und Glauch gehen jeweils von einem pragmatischen Fiktionalitätskonzept aus, indem sie betonen, dass Fiktionalität Texten in der Kommunikationspraxis zugeschrieben werde.[11] Ein solches Konzept wird auch hier zugrunde gelegt, wenn angenommen wird, dass bei einer solchen Zuschreibung Texte davon entbunden sind, auf ihrer propositionalen Ebene Aussagen über die Wirklichkeit zu machen, die Geltung[12] beanspruchen.[13] Bei einem

9 Timo Reuvekamp-Felber (2013) „Diskussion. Zur gegenwärtigen Situation mediävistischer Fiktionalitätsforschung. Eine kritische Bestandsaufnahme“. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 132.3. S. 417–444.

10 Glauch (2014). Dieser Beitrag dient im Folgenden als Bezugspunkt. Die erweiterte Fassung (Glauch 2014 [2015]), die erst 2015 herauskam, wurde ergänzend herangezogen. – Vgl. außerdem Perspektivierungen der Forschungslage innerhalb von Studien zu einzelnen Texten oder Textgruppen, u.a. Mathias Herweg (2010) *Wege zur Verbindlichkeit: Studien zum deutschen Roman um 1300*. Wiesbaden: Reichert 2010 (Imagines medii aevi 25). S. 188–210; Rachel Raumann (2010) Fictio *und* historia *in den Artusromanen Hartmanns von Aue und im „Prosa-Lancelot“*. Tübingen/Basel: Francke (Bibliotheca Germanica 57). S. 1–34; Christian Schneider (2013) „Fiktionalität, Erfahrung und Erzählen im ‚Lanzelet‘ Ulrichs von Zatzikhoven“. *Fiktionalität im Artusroman des 13. bis 15. Jahrhunderts. Romanistische und germanistische Perspektiven*. Hgg. Martin Przybilski/Nikolaus Ruge. Wiesbaden: Reichert (Trierer Beiträge zu den historischen Kulturwissenschaften 9). S. 61–82, hier S. 61–65; Braun (2015). S. 91–99.

11 Reuvekamp-Felber (2013). S. 421; Glauch (2014). S. 387. Auch das Konzept der skalierten Fiktionalität will sie als pragmatisch verstanden wissen, argumentiert aber doch mit der Referentialiät der Texte, wenn sie davon ausgeht, dass „narrative Entwürfe als umso fiktionaler behandelt [wurden], desto geringer ihre Überschneidungen mit dem Wissen über diese Welt waren, und als umso seriöser, desto mehr sie durch anderweitiges Weltwissen authentisiert waren“ (ebd. S. 406–410, Zitat auf S. 409). Zu pragmatischen Ansätzen in der Fiktionalitätstheorie und deren Stellenwert in der romanistischen und germanistischen Mediävistik vgl. Mark Chinca (2003) „Mögliche Welten: Alternatives Erzählen und Fiktionalität im Tristanroman Gottfrieds von Straßburg“. *Poetica* 35. S. 307–333, hier S. 309–317.

12 Zum Verhältnis von Geltung und Wahrheit in der Philosophie vgl. Christoph Lumer (2010) „Geltung, Gültigkeit“. *Enzyklopädie Philosophie*. Hg. Hans Jörg Sandkühler, 2., überarb. und erw. Aufl. Hamburg: Meiner. S. 811–818. Im Folgenden wird ‚Geltung‘ als pragmatische Kategorie verstanden, d.h., es geht nicht um eine tatsächliche Wirklichkeitsentsprechung, sondern darum, ob ein solcher Anspruch anerkannt wird. Zur ‚Geltung‘ im Sinne der Anerkennung von Autorität in Sozialsystemen vgl. Beate Kellner/Peter Strohschneider/Franziska Wenzel, Hgg. (2005) *Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter*. Berlin: Erich Schmidt (Philologische Studien und Quellen 190).

13 Vgl. dazu Müller (2004). S. 288; Schneider (2013). S. 63; Braun (2015). S. 92 (mit weiterer Literatur). Damit ist nicht ausgeschlossen, dass als fiktional erachtete Texte auf den verschiedensten Ebenen – von Schauplätzen bis hin zu Wertesystemen – auf die außersprachliche Wirklichkeit referieren. Vgl. dazu z.B. Zipfel (2001). S. 82–102; Chinca (2003). S. 316; Müller (2004). S. 297–299; Andreas Kablitz (2009) „Bella menzogna. Mittelalterliche allegorische Dichtung und die Struktur der Fiktion (Dante, „Convivio“ – Thomas Mann, „Der Zauberberg“ – Aristoteles, „Poetik“)“. *Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. DFG-Symposion 2006*. Hg. Peter Strohschneider. Berlin/New York: de Gruyter. S. 222–271, hier S. 226 f.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

kommunikationspragmatischen Ansatz ergeben sich für die Mediävistik allerdings gravierende methodologische Probleme, denn eine derartige Praxis lässt sich für mittelalterliche Texte nur höchst lückenhaft rekonstruieren.[14] Zwar können beispielsweise planmäßig angelegte Sammelhandschriften Anhaltspunkte dafür bieten, welche Texte als ‚ähnlich' empfunden wurden, aber die Interpretation der Befunde steht und fällt damit, welches Fiktionalitätsbewusstsein man ansetzt.[15]

Reuvekamp-Felber, der – in Anlehnung an die von ihm rezensierten Studien[16] – vor allem Beispiele aus dem höfischen Roman, der Chronistik und dem Minnesang heranzieht, wendet sich gegen ein übergreifendes Alteritätsparadigma: Zwar änderten sich die Modi und Regularien literarischer Fiktion, grundsätzlich seien die Kategorien ‚fiktional' und ‚faktual' jedoch auch für mittelalterliche Texte gültig. Nach Glauch ‚geht' jedoch diese ‚Opposition' an vielen mittelalterlichen Texten ‚vorbei', insbesondere an Sagen, Mythen und Legenden:

> Zwar ist anzunehmen, dass Mythen- und Sagenerzählungen geglaubt wurden – aber da sie in einem andersartigen Welt- und Geschichtsverständnis verankert waren, wurden sie eben nicht als Erzählungen von (falsifizierbaren historischen) *Fakten* verstanden. Damit kollabiert hier die Unterscheidung von Faktualität und Fiktionalität. Anders gesagt: an dem traditionalen, archaischen mündlichen Erzählen, an dem das volkssprachige Mittelalter noch Anteil hat, geht die Opposition ‚faktual'/‚fiktional' vorbei, und damit verlieren auch beide Begriffe ihren Sinn.[17]

Auf die Engführung von Faktualität und Faktizität, die Glauch hier vornimmt, wird zurückzukommen sein. Im Folgenden steht die Auseinandersetzung mit ihren Thesen im Mittelpunkt, da der Kollaps der Faktual/Fiktional-Unterscheidung – sogar wenn er nur in dem von Glauch angenommenen Spezialfall einträte, dass die Texte „Wissen über die Welt" „unter dem Vorzeichen einer vorwissenschaftlichen Wirklichkeitsauffassung" konstituierten[18] – gravierende Konsequenzen für das Projekt einer Geschichte der Fiktionalität hätte.

Eine grundlegende Schwierigkeit bei dem Versuch, das Fiktionalitätsbewusstsein mittelalterlicher Rezipienten volkssprachiger Texte zu rekonstruieren, besteht dar-

---

14 Vgl. zusammenfassend Braun (2015). S. 93 f. Nicht zuletzt aus diesem Grund plädiert Schneider (2013) dafür, gerade bei mittelalterlichen Texten mit einem Begriff von Fiktionalität im Sinne von Erfahrungshaftigkeit zu operieren.

15 Vgl. Reuvekamp-Felber (2013). S. 419–421 (mit weiterer Literatur). Reuvekamp-Felber ist zuversichtlicher, was die Aussagekraft von Überlieferungsverbünden angeht; skeptisch dagegen Braun (2015). S. 94, Anm. 60.

16 Stefanie Schmitt (2005) *Inszenierungen von Glaubwürdigkeit. Studien zur Beglaubigung im späthöfischen und frühneuzeitlichen Roman*. Tübingen: Niemeyer (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 129); Sonja Glauch (2009) *An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer Poetik des höfischen Erzählens*. Heidelberg: Winter (Studien zur historischen Poetik 1); Raumann (2010).

17 Glauch (2014). S. 390. Mit einem chronologischen Entwicklungsmodell operieren auch Ansätze, nach denen im mittelalterlichen ‚Literatursystem' Ausdifferenzierungen fehlten, die eine klare Unterscheidung zwischen Fiktionalität und Faktualität erlaubten. Vgl. Müller (2004). S. 285; zusammenfassend Braun (2015). S. 98.

18 Vgl. Glauch (2014). S. 390.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

in, dass man nicht auf systematischen Selbstbeschreibungen, also etwa eine ausformulierte Poetik des höfischen Romans, zugreifen kann. Die Forschung hat sich deshalb auf selbstreflexive Passagen in Erzähltexten gestützt, die aber immer im Kontext ihrer textimmanenten Funktion gesehen werden müssen.[19] Außerdem werden Äußerungen aus (nicht unbedingt zeitgleichen) lateinischen Texten herangezogen, die ihrerseits im Kontext bestimmter Argumentationsabsichten stehen. Darüber hinaus ist – trotz aller Berührungspunkte zwischen lateinischer Schriftkultur und volkssprachiger Literatur – nicht zu klären, ob die Aussagen in den lateinischen Texten die diskursiven Praktiken für volkssprachige Texte prägten.[20] Das gilt auch für die präskriptiven Poetiken, in denen der *fabula*-Begriff (mit unterschiedlichen inhaltlichen Füllungen) immer wieder diskutiert wird. Meist wird, angelehnt an die Dreigliederung der Erzählarten der antiken Rhetorik, eine Trias von *historia*, *argumentum* und *fabula* angesetzt: Danach kommen zu *historia*, die sich auf tatsächliche Ereignisse beziehe, das *argumentum* als Erzählung von Möglichem, aber nicht Eingetretenem, und die *fabula* als Erzählung von Wirklichkeitswidersprechendem hinzu.[21] Man hat also mit der Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Konzeptionalisierungen von Fiktionalität oder verwandten Phänomenen zu rechnen. Schon deshalb verbieten sich verallgemeinernde Aussagen über ‚das Mittelalter'. Außerdem sind angesichts der breiten chronologischen Streuung der Erzähltexte jeweils unterschiedliche Rezeptionsgemeinschaften anzunehmen.[22]

Dieselben Vorbehalte müssen für den Versuch gelten, den Realitätsstatus von Drachen für ‚das Mittelalter' klären zu wollen. In seiner Dissertation *Der Drache in der mittelalterlichen Literatur Europas* (2014) benutzt Timo Rebschloe naturkundliche Texte (vorwiegend in lateinischer Sprache) als Prüfstein für dieses Problem, wobei er selbst darauf hinweist, dass mittelalterliche Naturkunde nicht von Philosophie und Theologie zu trennen sei.[23] Zusammenfassend kann man sagen, dass in mit-

[19] Vgl. dazu Anne Sophie Meincke (2007) „Narrative Selbstreflexion als poetologischer Diskurs: Fiktionalitätsbewusstsein im ›Reinfried von Braunschweig‹?". *Zeitschrift für deutsches Altertum* 136 (2007). S. 312–351, hier S. 312–328; Glauch (2014). S. 395; Braun (2015). S. 95–98. Welche Rückschlüsse auf den Umgang mit Fiktionalität gezogen werden können, ist für die selbstreflexiven Passagen ebenso umstritten wie für die Wahrheitsbeteuerungen, die mittelalterliche deutsche Texte durchziehen (vgl. dazu Glauch 2014 [2015]. S. 135 f.).

[20] Vgl. dazu Reuvekamp-Felber (2013). S. 419–421; Glauch (2014). S. 388 f.; Braun (2015). S. 93.

[21] Vgl. dazu Reuvekamp-Felber (2013). S. 420; Glauch (2014). S. 410 f. Die Definitionen der Leitbegriffe in den lateinischen Poetiken des Mittelalters sind keineswegs einheitlich. Vgl. Päivi Mehtonen (1996) *Old Concepts and New Poetics*. Historia, Argumentum, *and* Fabula *in the Twelfth- and Early Thirteenth-Century Latin Poetics of Fiction*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica (Commentationes Humanarum Litterarum 108).

[22] Vgl. Glauch (2014). S. 391.

[23] Vgl. Timo Rebschloe (2014) *Der Drache in der mittelalterlichen Literatur Europas*. Heidelberg: Winter. S. 109–123. Zu dem Realitätsstatus, der Drachen „an der Wende zur neuzeitlichen Naturwissenschaft" (S. 1) zugeschrieben wurde, vgl. außerdem grundlegend Paul Michel (2009) „Was zur Beglaubigung dieser Historie dienen mag. Drachen bei Johann Jacob Scheuchzer". *Good Dragons are Rare. An Inquiry into Literary Dragons East and West*. Hgg. Fanfan Chen/Thomas Honegger. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang. S. 119–170; Bernd

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

telalterlichen Beschreibungen der Tierwelt – in Übereinstimmung mit antiken Texten – die Existenz von Drachen nicht in Zweifel gezogen wird. Albertus Magnus (*De animalibus*, Buch XXV) verwendet sogar physikalische Kriterien, um zu diskutieren, ob Drachen fliegen könnten.[24] Lateinisch *draco* kann allerdings auch ‚große Schlange' bedeuten, und die Drachen werden als Schlangenart behandelt und damit gattungstypologisch an die Erfahrungswirklichkeit herangerückt.[25] Mit ihrer angenommenen enormen Größe und anderen Eigenschaften wie ihrem heißen, giftigen Atem fallen sie jedoch aus der Alltagswirklichkeit heraus. Dementsprechend verorten sie die Autoren unisono am Rand der Welt.[26] Das naturkundliche Wissen über den Drachen gehört also zu jenem Fremd-Faszinierenden, aber nicht Nachprüfbaren, das nach Glauch auch „Dichtersänger" vermittelten. Ihrer Auffassung nach „läuft das Konzept des Faktualen" angesichts solcher Wissensbestände „weitgehend ins Leere".[27] Grundlage für diese Skepsis ist die Annahme, dass das Faktuale mit dem ‚Anspruch auf Wirklichkeitsentsprechung' gleichzusetzen sei, wobei sie an eine „gemeinsame Wirklichkeit" denkt.[28] Zu dieser gemeinsamen Wirklichkeit scheint jedoch auch das Wissen zu gehören, dass es Drachen gibt, nur eben nicht um die Ecke! Der Anspruch auf Faktizität von Drachen scheint mir nicht tangiert, auch wenn ihnen der Rang des Außergewöhnlichen zukommt. Allenfalls kann man aus der ‚Domestizierung' (der Drache als Schlangenart) oder seiner Verortung am Rand der Welt auf einen Plausibilisierungsbedarf schließen.

Wenn man nachvollziehen will, worin das Wissen, dass es Drachen geben müsse, wurzelt, wird man auf mythische Ursprünge stoßen, die sicherlich für heldenepische Ausprägungen des Drachenkampf-Motivs von hoher Relevanz sind. Wegen des besonderen Wahrheitsanspruchs biblischer Texte möchte ich hier aber der Frage nachgehen, inwiefern die Existenz von Drachen auf dieser Grundlage gesichert werden konnte. Weder das Hebräische noch das Griechische kennen ein Wort, das eindeutig mit ‚Drache' zu übersetzen wäre. Das Bedeutungsspektrum von griechisch δράκων korrespondiert mit dem von lateinisch *draco*, umfasst also auch die Bedeutung ‚große Schlange'.[29] Wegen dieser terminologischen Unbestimmtheit ist für etliche Bibelstellen umstritten, ob überhaupt von einem Drachen die Rede ist.[30] Relativ sicher ist das bei einer Passage aus der

Roling (2010) *Drachen und Sirenen. Die Rationalisierung und Abwicklung der Mythologie an den europäischen Universitäten*. Leiden/Boston: Brill (Mittellateinische Studien und Texte 42). S. 551–651.

24 Vgl. Roling (2010). S. 577–579; Rebschloe (2014). S. 118–120.

25 Vgl. Christian Hünemörder (1986) „Drache. B. Spätantike und mittelalterliche (gelehrte lateinische) Tradition". *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 3. München/Zürich: Artemis & Winkler. Sp. 1340 f.

26 Vgl. Rebschloe (2014). S. 144–148.

27 Vgl. Glauch (2014). S. 390; zustimmend Braun (2015). S. 99.

28 Vgl. Glauch (2014). S. 389.

29 Vgl. Hünemörder (1986). Sp. 1340; Rebschloe (2014). S. 32; 62 f., Anm. 256. Vgl. dazu auch Roling (2010). S. 566 f.

30 Vgl. Rebschloe (2014). S. 60–70.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Offenbarung des Johannes der Fall, bei der die Gestalt dieses Wesens auch näher beschrieben wird:

> *et visum est aliud signum in caelo / et ecce draco magnus rufus habens / capita septem et cornua decem / et in capitibus suis septem diademata* (Apc 12,3)[31]
>
> Und es erschien ein anderes Zeichen am Himmel: siehe, ein Drache, groß und feuerrot, der hatte sieben Köpfe und zehn Hörner und auf seinen Köpfen sieben Diademe.

Der Drache hat außerdem einen Schwanz, mit dem er ein Drittel der Sterne vom Himmel fegt (Apc 12,4). Von Michael und seinen Engeln wird er aber dann auf die Erde geworfen (wo er die apokalyptische Frau weiter verfolgt):

> *et factum est proelium in caelo / Michahel et angeli eius proeliabantur cum dracone / et draco pugnabat et angeli eius / et non valuerunt neque locus inventus est eorum amplius in caelo / et proiectus est draco ille magnus serpens antiquus qui vocatur Diabolus et Satanas / qui seducit universum orbem / proiectus est in terram et angeli eius cum illo missi sunt* (Apc 12,7–9)
>
> Und es kam zu einem Kampf im Himmel, Michael und seine Engel kämpften mit dem Drachen, und der Drache kämpfte und seine Engel, und sie waren nicht stark genug, und es gab keinen Platz mehr für sie im Himmel, und hinausgestoßen wurde jener große Drache – die alte Schlange –, der Teufel und Satan genannt wird und die gesamte Welt in Versuchung führt, heruntergestoßen wurde er auf die Erde, und seine Engel sind mit ihm (hinunter) geschickt worden.

Der Drache wird in dieser Passage zunächst mit einer Schlange gleichgesetzt und dann mit dem Teufel identifiziert, d.h., die Bedeutung des Erzählten wird explizit gemacht. Wenn man den Realitätsstatus der Drachenfigur klären will, ist zu beachten, dass die Drachenepisode als Zeichen (*signum*, Apc 12,3) eingeführt wird und außerdem Teil einer Visionsschilderung ist. Deren Wahrheitsanspruch besteht nicht nur darin, dass Johannes alles genauso gesehen und gehört habe, wie es aufgezeichnet ist, sondern erstreckt sich auch darauf, dass das, was er geschaut habe, eintreten werde: Gott habe es Jesus offenbart, und der wiederum habe es Johannes über einen Engel vermittelt (*significavit*, Apc 1,1).

Die Figur des Drachen begegnet hier also in einem Text, der keineswegs davon entbunden ist, wahre Sachverhalte zum Inhalt zu haben. Diese Sachverhalte scheinen jedoch vor allem auf einer Ebene zu liegen, die hinter dem *sensus litteralis* zu finden ist (dass das jedenfalls im Mittelalter so empfunden wurde, belegen die zahlreichen Auslegungsbemühungen für den Offenbarungstext). Aus dem Text lässt sich deshalb zwar sehr wohl die Existenz des Teufels ableiten, die von Drachen aber nur insoweit, als das Konzept eines Drachen als bekannt vorausgesetzt wird.

---

31 Der *Vulgata*-Text wird zitiert nach: Roger Gryson u.a., Hgg. (2007) *Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem*, unter Mitarbeit von B. Fischer, I. Gribomont, H.F.D. Sparks und W. Thiele hg. von Robert Weber, 5., verb. Aufl. hg. von R. G. u.a. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft. – Zu möglichen Quellen für die Mehrköpfigkeit des Drachen vgl. Regina Deckers (2015) „Der Drache in Mythologie und Kunst". *Monster. Fantastische Bilderwelten zwischen Grauen und Komik* (Ausstellungskatalog Nürnberg 2015). Hgg. Peggy Große u.a. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum. S. 60–85, hier S. 63.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ich kann die Frage des Stellenwerts des *sensus litteralis* in der *Offenbarung des Johannes* hier nicht angemessen erörtern,[32] habe den Text aber gleichwohl herangezogen, weil sich eine umfassende Theorie fiktionalen und faktualen Erzählens auch solchen komplexen Fällen stellen müsste. Die *Offenbarung* gehört gewiss zu der Klasse von Texten, von denen Glauch sagen würde, dass die Unterscheidung von Faktualität und Fiktionalität ‚kollabiere'. In der Tat kann man sich fragen, ob diese Unterscheidung hier weiterführend ist.[33] Ich möchte aber zu bedenken geben, dass sie nur dann als vollkommen unangemessen betrachtet werden kann, wenn man Faktualität an Faktizität bindet. Genauso wie Fiktionalität aber nicht notwendig an das Fiktive gekoppelt ist, sollte auch zwischen Faktualität und Faktizität differenziert werden. Sind fiktionale Texte wahrheitsindifferent (jedenfalls auf der propositionalen Ebene), gilt das im Umkehrschluss für faktuale nicht: Ihre Geltung ist davon abhängig, inwieweit man ihnen zutraut, das Wahrheitskriterium zu erfüllen.[34] Je nach Rezeptionsgemeinschaft kann dafür die Korrespondenz mit historischen Fakten ausschlaggebend sein, sie muss es aber nicht.[35] Wenn man die Kategorie der Faktualität an den Wahrheitsanspruch und die Geltung eines Textes bindet, könnte man die *Offenbarung des Johannes* durchaus als faktualen Text betrachten. Sein Wahrheitsanspruch gründet sich nicht nur auf der Autorität der christlichen Lehre, sondern auch auf der Authentizität der Vision. Sogar die ‚äußeren Fakten' sind also wichtig, nur betreffen sie nicht den hier interessierenden Drachenkampf.

Für die Tradition der christlichen Drachenkampfmotivik bedeutet die besondere Erzählhaltung in der *Offenbarung des Johannes*, dass in der Urszene das Muster ‚Engel überwindet Teufel' wichtiger ist als die Faktizität des Drachenkampfes. Bei den zahlreichen Heiligenlegenden, die von einer Überwindung eines Drachen durch den Heiligen erzählen, ist der Anspruch auf Faktualität dagegen stär-

---

32 Zur Diskussion über mögliche Zusammenhänge von Fiktionalität und Konzepten des mehrfachen Schriftsinns, der *integumentum*-Lehre sowie Theorien zum uneigentlichen Sprechen vgl. Glauch (2009). S. 169–175; (2014). S. 397 f.; Braun (2015). S. 93 (jeweils mit weiterer Literatur).

33 In den Apologien der Dichtung von Dante (im *Convivio*; vgl. Kablitz [2009]. S. 227–234) und Boccaccio (in der *Genealogia deorum gentilium*, Buch 14) wird gerade die Parallelität der *Offenbarung* und der Dichtung betont: So argumentiert Boccaccio, der Text der *Offenbarung* scheine auf der Oberfläche der ‚Wahrheit' zu widersprechen, dahinter verberge sich aber eine andere Art von Wahrheit. Dementsprechend sei auch der Lügenvorwurf gegenüber den Dichtern unangemessen. Vgl. Brigitte Hege (1997) *Boccaccios Apologie der heidnischen Dichtung in den* Genealogie deorum gentilium. *Buch XIV: Text, Übersetzung, Kommentar und Abhandlung*. Tübingen: Stauffenburg-Verlag. Kap. 13. S. 92–105. Dante hebt den fiktiven Charakter der Dichtung (*bella menzogna*) von der „Faktizität" (so Kablitz ebd. S. 229) des Bibeltextes ab, wodurch doch so etwas wie eine Unterscheidung zwischen Fiktionalität und Faktualität eingeführt zu werden scheint; allerdings wird auch der Dichtung auf der Auslegungsebene ein klarer Wahrheitsanspruch zugewiesen. Zum Konzept der *bella menzogna* vgl. auch Glauch (2014). S. 412 f.

34 Zum viel diskutierten Verhältnis von (fiktionaler) Literatur und Wahrheit s.u. S. 79–81.

35 Zu fiktiven Erzählungen im Mittelalter, die historische Geltung beanspruchen, vgl. Müller (2004). S. 296 f.; Reuvekamp-Felber (2013). S. 430; Glauch 2014 (2015). S. 131.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ker an Faktizität gebunden, da durch die historische Einordnung des Geschehens Historizität evoziert wird. Exemplarisch sei nur auf die Silvesterlegende verwiesen, für die die (nach heutiger Einschätzung ahistorische) Rolle Silvesters bei der Bekehrung Konstantins so zentral ist, dass sie sogar bei der Fälschung der Konstantinischen Schenkung instrumentalisiert wurde. In der legendarischen Überlieferung wird Silvester auch die wundersame Überwindung eines Drachen zugeschrieben.[36] Man könnte zwar argumentieren, dass die historischen Versatzstücke (die sich schließlich auch in fiktionalen Texten finden können) noch lange nicht bedeuten müssten, dass der Episode von der Überwindung des Drachen dieselbe Historizität zukommen müsste. Doch gibt es Erzählungen, die genau darauf hinarbeiten. Das ist bei einer besonderen Form der Überlieferung der Silvesterlegende der Fall, nämlich der Einbettung der Legende in die sogenannte *Kaiserchronik*, eine wohl um 1150 in Regensburg abgefasste Reimchronik, für die man einen Kleriker als Verfasser vermutet.[37] Dort ist der Versuch, die Legendenwahrheit zu historisieren, besonders ausgeprägt.

Die Drachenepisode wird folgendermaßen eingeleitet:

Die wîle daz sancte Silvester	In der Zeit, als der Heilige Silvester
ze Rôme bâbes was –	Papst in Rom war
daz buoch chundet uns daz –	– das sagt uns die schriftliche Quelle –,
die haidenscaft er bechêrte,	bekehrte er die Heiden
die cristen er wol lêrte	und war den Christen ein guter Lehrer,
unz sich ain trache dâ uopte	bis sich ein Drache dort herumtrieb,
der di cristen harte getruopte	der die Christen in große Sorge versetzte.
niemen getorste ze Rôme ûz der stete chomen,	Niemand konnte es wagen, die Stadt Rom zu verlassen,
er nebête an der stete den lîp verlorn.	ohne auf der Stelle das Leben zu verlieren.

(*Kaiserchronik*, vv. 10511–10518)[38]

[36] Vgl. dazu Hammer (2010). S. 155–157; Susanne Köbele (2012) „Die Illusion der ‚einfachen Form'. Über das ästhetische und religiöse Risiko der Legende". *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 134. S. 365–404, hier S. 375, Anm. 31; S. 384–387; Rebschloe (2014). S. 73 f.

[37] Vgl. Eberhard Nellmann (1983) „Kaiserchronik", *²Verfasserlexikon*, Bd. 4. Berlin: de Gruyter. Sp. 949–964 (Nachträge in Bd. 11 [2004], Sp. 825, und in der *Verfasserdatenbank*); Mark Chinca/Christopher Young (2016) „Uses of the Past in Twelfth-Century Germany: The Case of the Middle High German *Kaiserchronik*". *Central European History* 49. S. 19–38, hier S. 19.

[38] Der Text ist zitiert nach Edward Schröder, Hg. (1892) *Deutsche Kaiserchronik*. Hannover: Hahn (Monumenta Germaniae Historica [Scriptores 8], Deutsche Chroniken und andere Geschichtsbücher 1,1) [Nachdruck: München 2002: Monumenta Germaniae Historica]. Schröder bietet den Text der ältesten Rezension (A); eine Neuausgabe (aller drei Rezensionen) von Mark Chinca und Christopher Young ist in Vorbereitung (http://hercules.mml.cam.ac.uk/german/research/kaiserchronik, Stand: 02.04.2015). Ich danke Mark Chinca für Auskünfte zur Drachen-Episode in allen drei Rezensionen. In A liegen demnach keine signifikanten Sinnvarianten gegenüber dem von Schröder edierten Text vor.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Die im Folgenden erzählten Ereignisse, für die eine schriftliche Quelle angegeben wird, werden chronologisch in die Phase des Papsttums von Silvester eingeordnet. Auch der Ort ist eindeutig referenzialisierbar. Daraus, dass der Drache die Bewohner Roms daran hindert, die Stadt zu verlassen, ist zu schließen, dass er vor den Toren lauert. In der Tat liegt seine Höhle nicht weit von Rom, denn Silvester verfolgt den Drachen bis zum Mendelberg, wie es später heißt (vv. 10580–10584), also einer Pilgern im Mittelalter unter diesem Namen (*mons gaudii*) bekannten Anhöhe nicht weit von der Peterskirche.[39]

Die Faktenanreicherung hinsichtlich der Datierung und Lokalisierung des Geschehens läuft den in den naturkundlichen Werken angewandten Strategien zur Rationalisierung des Drachen zuwider. Denn nach den präzisen Angaben der *Kaiserchronik* hat man als Rezipient die Existenz von Drachen auch in mitteleuropäischen Breiten zu akzeptieren. Allerdings steigert der große zeitliche Abstand die Plausibilität. Und die Stilisierung des Drachen als teuflisches Wesen macht ihn unabhängig von den geographischen Gegebenheiten zu einem Wesen aus einer anderen Welt.[40]

Für den Sinn des Erzählten sind die so sorgfältig referierten äußeren Fakten nicht sehr relevant. Es geht vielmehr um die Bewährung Silvesters: Angesichts der Bedrohung durch den Drachen zweifeln etliche Christen, die in ihrem Glauben noch nicht gefestigt sind. Silvester ruft daraufhin die Leute zusammen und befiehlt ein dreitägiges Fasten, Bittgänge mit Kreuzen, das Verteilen von Almosen und Enthaltsamkeit. Am vierten Tag opfert er Leib und Blut des Herrn und ruft den Heiligen Petrus als Mittler an (vv. 10519–10554). Der Chronist betont, es bestünde kein Zweifel daran (v. 10555), dass Petrus Silvester erschienen sei. Petrus sagt Silvester, dass Gott ihm die Macht verliehen habe, zu binden und zu lösen, und überreicht ihm einen Schlüssel. Silvester nimmt das magische Requisit an sich. Er verfolgt den Drachen dann bis in seine Höhle, wo er weder vor noch zurück kann, und schließt ihn mithilfe von Worten ein (vv. 10555–10601).[41] Der Chronist hebt den Wundercharakter dieses Einschließens ohne Tür und Schloss hervor (vv. 10595 f.) und resümiert: *diu gotes wunder diu sint grôz!* – „Gottes Wundertaten, die sind groß." (v. 10597). Die Römer sprechen Silvester ihre Anerkennung aus und danken Gott dafür, dass dieser ihnen Silvester als ‚Lehrer' gesandt habe (vv. 10602–10613). Der Chronist beschließt die Episode

39 Vgl. dazu Alastair Matthews (2012). *The Kaiserchronik. A medieval narrative*. Oxford: Oxford University Press (Oxford modern languages and literature monographs). S. 51 f. Matthews betont die räumliche Distanzierung des Bösen in der *Kaiserchronik* im Gegensatz zu anderen Legendenversionen, nach denen sich die Drachenhöhle im Palatin- bzw. Kapitolhügel (oder nahebei) befindet. In allen Fällen wird aber mit einer ‚realistischen' Topographie gearbeitet. Diese Referenz wurde im Überlieferungsprozess offenbar nicht immer verstanden, jedenfalls lesen einige Handschriften *wendelberg*(*en*) statt *mendelberg*.

40 Vgl. Hammer (2010). S. 61.

41 *'hie mit sîstû gebunden / unz an den jungisten tach!'* – „Hiermit sollst du bis zum Jüngsten Tag gebunden sein!", vv. 10593 f.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

typischerweise mit einer Zeitangabe,[42] wobei als Garant dafür erneut eine Schriftquelle benannt wird: Silvester habe seine Missionstätigkeit vierundzwanzig Jahre, sechs Monate und fünf Tage ausgeführt (vv. 10614–10618).

Die Berufungen auf eine Schriftquelle entsprechen einem Wahrheitskonzept, das im Prolog der *Kaiserchronik* programmatisch entfaltet wird, indem eine Distanzierung von ausgedachten Lügen erfolgt:

Nu ist leider in disen zîten	Jetzt ist heutzutage leider
ein gewoneheit wîten:	eine Gewohnheit weithin verbreitet:
manege erdenchent in lugene	manche denken sich Lügen aus
unt vuogent si zesamene	und fügen sie zusammen in
mit scophelîchen worten.	erdichteten Worten.

(*Kaiserchronik*, vv. 27–31)

Angespielt ist mit den *scophelîchen worten* offenbar auf eine Art der Dichtung, die der klerikale Chronist als unwahr erachtet. Dabei muss es sich nicht um mündliche Heldendichtung handeln, wie die Forschung lange angenommen hat.[43] Der Vorwurf der Lügenhaftigkeit wird aber an anderer Stelle implizit auch gegenüber der Heldenepik erhoben, wenn die heldenepische (auch etwa für das *Nibelungenlied* relevante) Tradition kritisiert wird, dass Dietrich und Etzel Zeitgenossen gewesen seien. Dafür gebe es keine Schriftquellen (vv. 14176–14187). Umgekehrt sind offenbar nicht nur Schriftquellen, sondern auch eine chronologische Ordnung, wie sie in der Silvesterepisode herausgearbeitet ist, ein Garant für Wahrheit.[44]

Die *Kaiserchronik* ist nur ein (prominentes) Beispiel für die Auseinandersetzung mit der Konkurrenz verschiedener Wahrheitsansprüche, deren Brisanz man heute nur nachvollziehen kann, wenn man sich klarmacht, dass die Heldendichtung, gerade die Epen über Dietrich von Bern, – soweit man das rekonstruieren

[42] Ungewöhnlich ist allerdings, dass die chronographische Schlussformel, die sonst Kaisern vorbehalten ist, einem Papst zugestanden wird. Zu dieser Auszeichnung Silvesters vgl. Mathias Herweg, Übers. (2014) *Die Kaiserchronik. Eine Auswahl. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Übersetzt, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von M. H.* Stuttgart: Reclam (RUB 19270). S. 206, Anm. 11 (die Passage zu Silvesters Kampf mit dem Drachen bietet Herwegs Auswahlausgabe nur in einer Zusammenfassung, vgl. ebd. S. 204–206).

[43] Zu möglichen Bedeutungen des sonst nicht belegten Adjektivs *scophelîch* vgl. Ernst Hellgardt (1995) „Dietrich von Bern in der deutschen ›Kaiserchronik‹. Zur Begegnung mündlicher und schriftlicher Tradition". *Deutsche Literatur und Sprache von 1050–1200. Festschrift für Ursula Hennig zum 65. Geburtstag*. Hgg. Annegret Fiebig/Hans-Jochen Schiewer. Berlin: Akademie-Verlag. S. 93–110, hier S. 94 f.; Johannes Dickhut-Bielsky (2015) *Auf der Suche nach Wahrheit in 'Annolied' und 'Kaiserchronik'. Poetisch-historiographische Wahrheitssuche in frühmittelhochdeutschen Geschichtsdichtungen*. Stuttgart: Hirzel (Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. Beihefte 23). S. 57 f.

[44] Vgl. dazu Almut Suerbaum (2000) „Erzählte Geschichte. Dialog und Dialogizität in der Kaiserchronik". *Aspekte des 12. Jahrhunderts. Freisinger Kolloquium 1998*. Hgg. Wolfgang Haubrichs/Gisela Vollmann-Profe. Berlin: Erich Schmidt (Wolfram-Studien 16). S. 235–255, hier S. 238; Florian Kragl (2010) *Die Geschichtlichkeit der Heldendichtung*. Wien: Fassbaender (Philologica Germanica 32). S. 47–76.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

kann – im volkssprachigen Kontext weithin als Geschichtsdichtung verstanden wurde. Das lässt sich gerade auch aus der (oft klerikal geprägten) Sagenkritik in Chroniken schließen, hätte doch die Dietrichepik sonst keine ernsthafte Konkurrenz für ein historisches Erzählwerk bedeutet. Die Kritik, dass Schriftquellen fehlten, findet sich auch in der *Deutschen Chronik* Jakob Twingers von Königshofen (1382–1420), hier noch dahingehend zugespitzt, dass nur lateinischen Quellen Geltung zugestanden wird.

> *Doch sit Dieterich von Berne, von dem die geburen singent und sagent, ist ein künig ouch gewesen über ein teil dis volkes der Gothen und Hünen, derumb wil ich etwas von ime sagen, das do in den bewerten buechern von ime ist geschriben.* […] *Aber wie her Dieterich von Berne und sin meister Hiltebrant vil wurme und drachen ersluogent und wie er mit Ecken dem rysen streit und mit den querhen und in dem rosegarten, do schribet kein meister in latyne von. dovon habe ich es für lügene.*[45]
>
> Doch weil Dietrich von Bern, von dem die (ungebildeten) Bauern in ihren Gesängen sprechen, auch ein König über einen Teil des (genannten) Volkes der Goten und Hunnen war, deshalb will ich etwas von ihm berichten, das in den zuverlässigen Büchern über ihn geschrieben ist. […] Aber wie Herr Dietrich von Bern und sein Waffenmeister Hildebrand viele Schlangen und Drachen erschlugen und wie er mit dem Riesen Ecke kämpfte und mit den Zwergen in dem Rosengarten, davon schreibt kein Gelehrter auf lateinisch. Deshalb halte ich es für Lügen.

Elisabeth Lienert, die sich eingehend mit dem Problem der Historizität der Dietrichepik beschäftigt hat, hebt hervor, dass „das Wunderbare […] nicht *eo ipso* Fiktionalitätsmerkmal oder gar Skandalon, sondern […] durchaus als Teil einer von Gott gelenkten Geschichte begreifbar“ sei.[46] Allerdings gibt sie auch zu bedenken, dass schwer zu ermitteln sei, „auf welchen Realitätsstatus (Faktenwahrheit und/oder ‹höhere› Wahrheit?)“ sich die anzunehmende Glaubhaftigkeit heldenepischer Texte beziehe.[47]

Daraus, dass das Wunderbare[48] in Texte integriert sein kann, die Faktualität beanspruchen, wie etwa die *Kaiserchronik*, ist aber nicht zu folgern, dass das Wunderbare generell keine Fiktionalität signalisiere.[49] Dabei muss man noch

---

45 Der Text ist (ohne Übernahme der Sonderzeichen) zitiert nach: Carl Hegel, Hg. (1870). *Die Chroniken der oberrheinischen Städte. Straßburg.* Bd. 1. Leipzig: Hirzel (Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert 8). S. 376 f.; 380.

46 Vgl. Elisabeth Lienert (2010) *Die ‚historische' Dietrichepik. Untersuchungen zu ‚Dietrichs Flucht', ‚Rabenschlacht' und ‚Alpharts Tod'*. Berlin: de Gruyter (Texte und Studien zur mittelhochdeutschen Heldenepik 5). S. 235. Zur Stelle vgl. auch Glauch (2009). S. 187 f.; Reuvekamp-Felber (2013). S. 432.

47 Vgl. Lienert (2010). S. 239.

48 Zu dieser Kategorie, die weiterer Differenzierung bedarf (etwa danach, ob ‚das Wunderbare' in religiösen Kontexten auftritt oder nicht), vgl. Jutta Eming (1999) *Funktionswandel des Wunderbaren. Studien zum* Bel Inconnu, *zum* Wigalois *und zum* Wigoleis vom Rade. Trier: Wissenschaftlicher Verlag (Literatur – Imagination – Realität 1). S. 5–37; Herweg (2010). S. 197–201.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

nicht einmal annehmen, dass nur die „schiere Unmöglichkeit der berichteten Geschehnisse“[50] ein Fiktionssignal sein könne. Auch die Art der Inszenierung des Wunderbaren kann darauf hindeuten, dass Texte keinen Faktualitätsanspruch erheben.[51] So hausen Drachen in Artusromanen fast immer in Wäldern, in die sich Ritter begeben, wenn sie auf *âventiure* reiten, d.h., sich dem stellen, was immer auf sie zukommen mag.[52]

Für ein Beispiel einer Erzählung von einem Drachen in einem *âventiure*-Wald sei nicht auf einen klassischen Artusroman aus der Zeit um 1200 zurückgegriffen, sondern auf einen späteren Text, der bereits verschiedene Erzähltraditionen aufnimmt. *Die Heidin III* ist eine gegen Ende des 13. Jahrhunderts erweiterte Fassung einer kürzeren Erzählung. Zu den Bewährungsproben, die der Graf im Minnedienst für eine Heidin besteht, ist dort, anders als in den drei weiteren erhaltenen Fassungen, ein (selbstverständlich für den Grafen erfolgreicher) Drachenkampf hinzugefügt worden.[53] Zwar ist der Graf im Land der Heiden unterwegs, also ‚weit weg‘, für die Räumlichkeit des Drachenwaldes ist dieser geographische Rahmen jedoch nicht entscheidend:

Nu reit der ellenthafte man	Da ritt der tapfere Mann,
Her Witige von dem Jordan	Herr Wittig vom Jordan,
Eines tages in einen walt,	eines Tages in einen Wald,
Darin was wunder manicvalt.	in dem es viel Seltsames gab.
Diz geschach an einem morgen vruo,	Das passierte an einem Tag frühmorgens,
Dem selben wilden walde zuo	in Richtung ebenndes wilden Waldes
Reit er von sinnen durch âventiure.	ritt er ganz bedacht auf âventiure.
Vil wol verwâpent der gehiure	Sehr gut gewappnet hatte der Gute
Het mit îsen sînen lîp.	seinen Körper mit einer Rüstung.
Daz lêrte in Minne *durch daz wîp,*	Das hatte ihn Minne um der Frau willen gelehrt,
Diu im an dem herzen lac	die ihm am Herzen lag
Und im *für alle liebe wac.*	und für ihn schwerer wog als jede andere Liebe.
Nu was des waldes gewonheit,	Nun war es eine Eigenschaft des Waldes, dass,

[49] Nach Braun (2015), S. 94, fällt dagegen Phantastik als textuelles Fiktionalitätssignal für das Mittelalter generell aus, weil sich die Wirklichkeitsvorstellungen nicht in ausreichendem Maße rekonstruieren ließen.

[50] Glauch (2014). S. 402.

[51] Zur Diskussion um das ‚Märchenhafte‘ im Artusroman vgl. Raumann (2010). S. 7–12; Braun (2015). S. 94, Anm. 62.

[52] Das Wort *âventiure*, aus dem neuhochdeutsch ‚Abenteuer‘ hervorgegangen ist, kann auch die Erzählung von solchen Erlebnissen bezeichnen, ein Zusammenhang, der unter anderem im Hinblick auf Fiktionalitätskonzepte diskutiert worden ist. Vgl. den Forschungsüberblick in: Hartmut Bleumer (2006) „Im Feld der *âventiure*. Zum begrifflichen Wert der Feldmetapher am Beispiel einer poetischen Leitvokabel“. *Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter*. Hgg. Gerd Dicke/Manfred Eikelmann/Burkhard Hasebrink. Berlin/New York: de Gruyter (Trends in Medieval Philology 10). S. 347–367, hier S. 347–350.

[53] Zu den Fassungen vgl. Hans-Joachim Ziegeler (1985) *Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen*. München/Zürich: Artemis & Winkle (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 87). S. 335–389.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Swer in dem meien darîn reit	wer im Mai hineinritt,
Durch prîs der edelen Minnen,	um die herrliche Minne zu gewinnen,
Der vant dâ ze beginnen	er dort etwas in Angriff zu nehmen fand,
Swelherleie daz was.	welcher Art es auch immer war.
Hin drabte er durch daz grüene gras	Durch das grüne Gras des Waldes
Des waldes wol ein mîlen.	trabte er wohl eine Meile dahin.
Dô sach er gên im îlen	Da sah er schnell auf sich zukommen
Einen wurm ungehiur.	einen ungeheuren Drachen.

(*Die Heidin III*, vv. 1217–1237)[54]

Die dann folgende detaillierte Beschreibung des mit *wurm* bezeichneten Wesens lässt keine Zweifel daran aufkommen, dass es sich um einen Drachen handelt.[55] Das ‚Wunderbare' ist hier nicht allein an der Figur des Drachen festzumachen, sondern vor allem an den besonderen Eigenschaften des Waldes, der im Minne-Monat Mai besondere Abenteuer bereithält. Diese Konstellation ist eingebettet in einen auserzählten Minnekasus: Die Heidin, die den unablässigen Dienst des Grafen schließlich nicht unbelohnt lassen kann, aber auch die Treue zu ihrem heidnischen Ehemann wahren will, stellt den Grafen vor die Wahl, ihre obere oder untere Hälfte für sich beanspruchen zu dürfen.[56] Ob die Erzählung wahr oder erfunden ist, scheint nicht zu interessieren (jedenfalls gibt es dafür keinerlei Signale im Text), so dass man annehmen kann, dass sie als fiktional konzipiert und vermutlich auch so rezipiert wurde. Für diese Einordnung ist der Realitätsstatus des Drachen irrelevant; und doch scheint es kein Zufall zu sein, dass der *âventiure*-Wald von einem Drachen bewohnt ist, der keine direkte Entsprechung in der unmittelbaren Erfahrungswirklichkeit der Rezipienten hat.

Die Frage, ob man ‚im Mittelalter' an Drachen ‚geglaubt' habe, lässt sich zusammenfassend nur so beantworten, dass man einen entsprechenden Glauben nicht von vornherein ausschließen kann, dass für den Status von Drachen aber letztlich die Inszenierungen der Drachenfiguren in den jeweiligen Texten entscheidend sind.[57] Ich habe die Drachenfigur genutzt, um den Umgang mit dem Wunderbaren in verschiedenen Gattungen zu skizzieren und in Beziehung zu

54 Zitiert nach: Ludwig Pfannmüller, Hg. (1911) *Die vier Redaktionen der Heidin*. Berlin: Mayer & Müller. S. 414.

55 *wurm* ist (ebenso wie *lintwurm*) eine übliche Bezeichnung für einen Drachen. Vgl. dazu Claude Lecouteux (1979) „Der Drache". *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 81. S. 13–31, hier S. 15–19.

56 Vgl. dazu zuletzt Friedrich Michael Dimpel (2013) „*iuwer rede habe nie so grôze kraft*. Dienst, Lohn und die Kraft der Worte in der ‚Heidin' B". *Poetica* 45. S. 41–65 (mit weiterer Literatur).

57 Auch Braun (2015), der die Frage nach der Fiktionalität mittelalterlicher Texte ausgehend von der Wahrnehmung von Ausnahmefiguren wie dem Heros und dem Minnenden diskutiert, plädiert dafür, nicht so sehr „darüber nachzudenken, welche Wesen, Gegenstände und Handlungen das Mittelalter noch für möglich gehalten und welche es als phantastisch erkannt hat", sondern „nachzuvollziehen, wie es mit solchen Inhalten umgegangen ist" (S. 109). Jedoch scheint mir mit dem bedenkenswerten Rekurs auf Pfallers Theorem vom ‚Glauben der anderen', das Braun als ‚alternativen Verständnisrahmen' (S. 106–111) vor-

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

deren jeweiligem Wahrheits- und Geltungsanspruch zu setzen. Damit wollte ich keinesfalls Fiktionalität mit ‚Unwahrheit' gleichsetzen, doch widerspricht ein dezidierter Wahrheitsanspruch der Neutralität fiktionaler Texte gegenüber dem Wahrheitskriterium auf propositionaler Ebene.

Schon die wenigen Textstellen, auf die ich hier verweisen konnte, deuten auf ein Nebeneinander unterschiedlicher Wahrheitsansprüche hin. So wichtig die heilsgeschichtliche Dimension ist, findet aus der Gelehrtenkultur doch auch das Konzept einer ‚faktischen Vergangenheit' früh Eingang in volkssprachige Texte. Ich wäre also vorsichtig damit, einen Zusammenhang zwischen der „Preisgabe ‚heilsgeschichtlicher' Referenz", der zunehmenden Relevanz von Faktizität und dem Aufkommen von Fiktionalität zu sehen.[58] Wie bereits angedeutet, scheint es mir angesichts von nicht primär an Faktizität gebundenen Wahrheitsansprüchen geboten, das Konzept des Faktualen weiter zu fassen, was die Gleichsetzung von ‚faktual' mit ‚nicht-fiktional' bereits impliziert.[59] Dass Faktualität ebenso wie Fiktionalität eine Texteigenschaft ist, die sich nicht von der Faktizität des Inhalts her bestimmen lässt, ist auch die Ausgangshypothese der Hamburger Arbeitsstelle „Faktualität/Fiktionalität", die (für die Gegenwartskultur) genauer zu eruieren versucht, was ‚faktualisiere'.[60] Bei einem erweiterten Faktualitätsbegriff lassen sich viele der von Glauch als neutral charakterisierten Beispiele doch als faktual oder fiktional einordnen. So würde ich die Silvesterlegende in der *Kaiserchronik* zum Beispiel als faktual klassifizieren. Ich sehe also auch bei mittelalterlichen Texten keinen Kollaps der Unterscheidung zwischen Fiktionalität und Faktualität, meine aber, dass gerade die Kategorie der Faktualität breiter zugeschnitten werden muss, um – in konsequenter Anwendung des kommunikationspragmatischen Ansatzes – den Verhältnissen gerecht zu werden.

Allerdings ergeben sich neue Probleme, wenn man Faktualität von Faktizität abrückt und an den Wahrheitsanspruch bindet. Denn die ‚Wahrheit' eines Textes kann auf ganz unterschiedlichen Ebenen liegen, wie ich abschließend an der Exempelerzählung „Der dankbare Lindwurm" erläutern möchte, die in einer Handschrift des 15. Jahrhunderts (Stiftsbibliothek St. Gallen, Cod. 643) überliefert ist:[61] Ein königlicher Verwalter fällt in einem Wald in eine Grube, in die bereits ein Lindwurm gestürzt ist. Dieser Lindwurm ist nicht von angriffslustiger Natur; er hat vor dem Verwalter genauso große Angst wie dieser vor ihm. Einem

schlägt, die Frage nach der Fiktionalität eines Textes noch nicht erledigt, weil sich mit den damit benannten intersubjektiven Illusionen, die zugleich geglaubt und durchschaut werden, zwar die Referentialität eines Textes genauer erfassen lässt, aber noch nicht dessen Status. Braun dagegen stellt einen direkten Bezug her zwischen diesem Theorem und den „Schwierigkeiten, die sie [sc. die mittelalterliche Literatur] mit der Fiktionalität hat" (S. 111).

58 Vgl. Meincke (2007). S. 349, Anm. 97; zustimmend zitiert von Glauch (2014). S. 393.

59 S.o. Anm. 3.

60 http://www.icn.uni-hamburg.de/projects/research-group-factuality-fictionality (Stand: 29.04.2018).

61 Vgl. den edierten Text in: Hanns Fischer, Hg. (1965) *Eine Schweizer Kleinepiksammlung des 15. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer (Altdeutsche Textbibliothek 65). Nr. XVII, S. 69–79.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Bauern, der vorbeikommt, verspricht der Verwalter reichen Lohn, wenn er ihn befreie. An dem von dem Bauern heruntergelassenen Seil klettert jedoch zunächst der Lindwurm nach oben. Dann kann sich mithilfe des Bauern auch der Verwalter befreien. Als der Bauer am nächsten Tag zum Hof kommt, um den verheißenen Lohn einzufordern, tut der Verwalter jedoch so, als ob er den Bauern nicht kenne. Bei dessen erneuter Durchquerung des Waldes nähert sich dem Bauern der Lindwurm und legt ihm einen Stein, den er im Maul hatte, vor die Füße. Wie der Bauer von einem weisen Mann erfährt, wird der Stein ihm Reichtum bringen. Als das tatsächlich eintritt, wird der Bauer am Hof zur Rede gestellt, weil man sich seinen plötzlichen Reichtum nicht erklären kann. Auf diese Weise kommt die Wahrheit ans Licht, und der Verwalter wird bestraft. Der Erzähler formuliert daraufhin die Mahnung, man solle nicht undankbar sein.

Dass als Exempelfigur für Dankbarkeit ausgerechnet ein Lindwurm fungiert, dürfte damit zusammenhängen, dass man ein solches Verhalten von diesem Tier eben nicht erwartet. Der Wahrheitsanspruch liegt bei dieser Erzählung vor allem in der Lehre. Diesen Fall hatte schon Isidor von Sevilla (wie vor ihm Augustin, *Contra mendacium* 13,28) bezogen auf die Tierfabel erörtert:

> *Ad mores* (sc. *hominum*), […] (sc. *poetae nonnullas fabulas finxerunt*), *ut per narrationem fictam ad id quod agitur verax significatio referatur*.[62]
>
> (Dichter haben einige Geschichten) in Bezug auf (menschliche) Verhaltensweisen (verfasst) […], um durch eine erdichtete Erzählung dem, was (in der Erzählung) geschieht, eine wahre Bedeutung beizulegen.
>
> (Isidor von Sevilla, *Etymologiarum sive originum libri XX*, I, 40,6)

Man könnte also Exempel wie „Der dankbare Lindwurm" der Klasse fiktionaler Texte zuordnen und dabei argumentieren, dass fiktionale Texte optional den Anspruch haben könnten, irgendwelche Wahrheiten zu vermitteln, wenn vielleicht auch auf anderer Ebene als faktuale.[63] Doch begännen dann die Grenzen

---

[62] Der Text ist zitiert nach: Wallace M. Lindsay, Hg. (1911) *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive originum libri XX*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit. Tom. 1–2, Oxford: Oxford University Press. Vgl. dazu Elke Brüggen (2001) „Fiktionalität und Didaxe. Annäherungen an die Dignität lehrhafter Rede im Mittelalter". *Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450. DFG-Symposion 2000*. Hg. Ursula Peters. Stuttgart/Weimar: Metzler (Germanistische Symposien. Berichtsbände XXIII). S. 546–574, hier S. 569 f.; Glauch (2014). S. 410 f.

[63] Nach Gabriel etwa kann fiktionale Literatur durchaus einen Wahrheitsanspruch haben, nur liege er nicht darin, „wahre Behauptungen aufzustellen", sondern darin, „wahre Aussagen zu machen". Vgl. Gottfried Gabriel (1975) *Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur*. Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog (problemata 51). S. 86–99, Zitat auf S. 87. Vgl. stellverstretend für die neueren Überlegungen zu ‚Literatur und Wissen' außerdem Tilmann Köppe (2008) *Literatur und Erkenntnis. Studien zur kognitiven Signifikanz fiktionaler literarischer Werke*. Paderborn: mentis (Explicatio). S. 90–106. Im Mittelalter wird die Diskussion unter den Vorzeichen geführt, ob auch ‚Lügengeschichten' Wahrheit vermitteln könnten. Vgl. dazu Christoph Schanze (2010) „Narratives im Nicht-Narrativen. Zur Funktion erzählender Passagen in der mittelhochdeutschen didaktischen Literatur".

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

zwischen fiktionalen und faktualen Texten zu verschwimmen, jedenfalls wenn man, wie ich vorgeschlagen habe, zugesteht, dass Faktualität nicht ausschließlich an der Faktizität des erzählten Geschehens festzumachen ist. Außerdem stellt sich die Frage, ob der *narratio*-Teil des Exempels wirklich wahrheitsindifferent ist. Zwar ist die Handlung eindeutig auf die Lehre hin konstruiert, allerdings kann der undankbare Verwalter nur dann als abschreckendes Beispiel fungieren, wenn man das Geschehen als gegeben akzeptiert.[64] Da eine solche Akzeptanz aber wohl mehr mit der Plausibilität des Handlungsablaufs als mit dessen Historizität zu tun hat, halte ich dennoch eine Zuordnung des Exempels zu den fiktionalen Texten für vertretbar, wenn es sich auch um einen Grenzfall handelt.[65]

In neueren fiktionalitätstheoretischen Arbeiten ist angesichts solcher Grenzfälle diskutiert worden, ob nicht generell neben faktual und fiktional noch eine dritte Kategorie angesetzt werden müsse.[66] Jan Gertken und Tilmann Köppe geben zu bedenken, dass die Fiktional/Faktual-Unterscheidung möglicherweise nicht vollständig sei (dass es also Texte geben könnte, die weder das eine noch das andere seien). Sie erwägen außerdem, dass die Unterscheidung nicht exklusiv sein könne (dass also Texte vorstellbar seien, die sowohl fiktional als auch faktual seien). Schließlich könnten Texte eine solche Vagheit besitzen, dass eine kategoriale Zuordnung nicht möglich sei.[67] Alle diese Möglichkeiten, die Gertken und

Didaktisches Erzählen. Formen literarischer Belehrung in Orient und Okzident. Hgg. Regula Forster/Romy Günthart. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang. S. 133–159, bes. S. 144–146 (zu Thomasin von Zerklaere). Zum Begriff der Lüge in solchen Diskussionen vgl. Glauch (2014 [2015]). S. 128–130.

64 Der Erzähler führt das Geschehen als schriftlich überliefert ein (v. 2) und verleiht ihm zusätzlich dadurch Authentizität, dass dem Verwalter – ungewöhnlich für Exempelerzählungen – ein Eigenname zugeordnet wird (v. 3).

65 Steinmetz hat für ein ganzes Spektrum kleinepischer Formen (von der Fabel über die Parabel bis zur Beispielerzählung) den jeweiligen narrativen Teil auf seine Fiktionalität hin untersucht und gezeigt, dass der Geltungsanspruch der Auslegungsebene nicht von deren Fiktionalität tangiert wird. Vgl. Ralf-Henning Steinmetz (2006) „Fiktionalitätstypen in der mittelalterlichen Epik. Überlegungen am Beispiel der Werke des Strickers". *Die Kleinepik des Strickers. Texte, Traditionen und Interpretationsprobleme*. Hgg. Emilio González/Victor Millet. Berlin: Erich Schmidt (Philologische Studien und Quellen 199). S. 79–101, hier S. 89–97. Zu den Wahrheitsansprüchen von Narration und Auslegung vgl. die Tabelle (ebd. S. 101) mit einer Unterscheidung verschiedener Arten von Wahrheit („logisch", „empirisch", „historisch-empirisch" und „faktisch-empirisch"). Zur Fiktivität und Fiktionalität exemplarischer Erzählungen vgl. auch Glauch (2009). S. 179 f.; (2014). S. 398 f.

66 Bunia klassifiziert Texte wie Parabeln, aber auch Legenden und Mythen als ‚Apolog' („eine Darstellung […], die gesetzförmig zu einem Handeln oder Erkennen anleitet"). Vgl. Remigius Bunia (2007) *Faltungen. Fiktion, Erzählen, Medien*. Berlin: Erich Schmidt (Philologische Studien und Quellen 202). S. 143–147, Zitat auf S. 143. Glauch (2014), S. 396 f., versucht Texte, bei denen Wahrheitsanspruch und Wirklichkeitsbezug auseinanderdriften (z.B. allegorische Erzählungen), zwar einer Spielart der Fiktionalität zuzuordnen, die sie ‚spekulativ' nennt, meint aber auch, es sei oft unmöglich zu entscheiden, ob solche Texte fiktional oder faktual rezipiert worden seien.

67 Vgl. Jan Gertken/Tilmann Köppe (2009) „Fiktionalität". *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Hg. Simone Winko. Berlin/New York: de Gruyter. S. 228–266, hier S. 258–260.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Köppe für Grenzfälle (auch aus der modernen Literatur) formulieren, hätten weitreichende Konsequenzen für die Konzeptionalisierung von Fiktionalität und Faktualität insgesamt. Gertken und Köppe beschränken sich darauf, hinsichtlich dieser Fragen ein „Stimmungsbild im Autorenteam" zu skizzieren.[68] Auch hier können sie nicht entschieden werden, aber die Existenz einer dritten Kategorie erscheint mir möglich, obwohl die Unterscheidung zwischen fiktionalen wahrheitsindifferenten Texten und faktualen Texten, bei denen das nicht der Fall ist, binär ist.[69] Der springende Punkt scheint mir zu sein, auf welcher Ebene ein Wahrheitsanspruch besteht. Bei Exempelerzählungen liegt er (im *narratio*-Teil) nicht auf einer propositionalen Ebene, die Lehre lässt sich aber propositional fassen und kann sogar ausformuliert sein.[70] Wie eine solche Konstellation in die von Gertken und Köppe aufgezeigten Möglichkeiten einzuordnen wäre, bleibt zu erörtern.[71] Auf jeden Fall ist die Diskussion zu Grenzfällen ein Argument dafür, dass sich beim Blick auf die mittelalterliche Literatur nicht grundsätzlich andere Probleme stellen als bei der Analyse moderner Texte, weshalb mir die Kategorien grundsätzlich historisierbar zu sein scheinen.[72] Wenn ein weiter Begriff des Faktualen, dessen Problematik mir durchaus bewusst ist, an seine Grenzen stößt, müsste man generell eine dritte Kategorie einführen, die dann diachron zu füllen wäre. Das heißt im Umkehrschluss aber auch, dass die Grenzfälle, zu denen einen die Figur des Drachen hinführen kann, nicht nur für die Mediävistik relevant sind.

---

68 Vgl. ebd. S. 260, Anm. 84.

69 Deshalb lehnt Kablitz die Skalierbarkeit von Fiktionalität entschieden ab. Vgl. Andreas Kablitz (2008) „Literatur, Fiktion und Erzählung – nebst einem Nachruf auf den Erzähler". *Im Zeichen der Fiktion: Aspekte fiktionaler Rede aus historischer und systematischer Sicht. Festschrift für Klaus W. Hempfer zum 65. Geburtstag.* Hgg. Irina O. I. Rajewsky/Ulrike Schneider. Stuttgart: Steiner. S. 13–44, hier S. 17. Vgl. dazu Glauch (2014). S. 407 f.

70 Exempelerzählungen gehören also zu Texten, die nach festen Auslegungsregeln in andere Texte übersetzt werden können. Vgl. dazu Müller (2004). S. 288–290.

71 Die Konzepte der Skalierbarkeit von Fiktionalität scheinen auf etwas anderes abzuzielen: Neudeck argumentiert mit einer unterschiedlich stark vorhandenen bzw. ausgestellten „Selbstreferentialität des Literarischen" (vgl. Otto Neudeck [2003] *Erzählen von Kaiser Otto. Zur Fiktionalisierung von Geschichte in mittelhochdeutscher Literatur.* Köln/Weimar/Wien: Böhlau [Norm und Struktur 18]. S. 52–55, Zitat auf S. 54); Müller (2004) geht es primär um die Spielräume von Literatur; Glauch (2014) will zwischen „stärker fiktionalen und stärker nichtfiktionalen Rezeptionsweisen" (S. 407) differenzieren.

72 Glauch (2014), S. 408, bezieht sich ebenfalls auf die Überlegungen von Gertken und Köppe, bewertet jedoch die Berührungspunkte zwischen den von ihnen genannten Grenzfällen und den bei mittelalterlichen Texten zu beobachtenden Phänomenen anders: „Was jedoch als Grenzfall der heutigen Fiktionalitätspraxis erscheint, kann ein paradigmatischer Fall einer historischen Praxis gewesen sein. Mehr noch: Die historische Praxis *als solche* wird dann der heutigen Praxis lediglich ähneln. Das Ziel der mediävistischen Literaturwissenschaft muss nun natürlich sein, die historische Praxis nicht als einen Grenzfall der rezenten Praxis zu zeichnen, sondern sie in ihrer Eigenart zu bestimmen."

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Literatur

Bareis, Alexander (2008) *Fiktionales Erzählen. Zur Theorie der literarischen Fiktion als Make-Believe*. Göteborg: Göteborgs Universitet: Acta Universitatis Gothoburgensis (Göteborger germanistische Forschungen 50).

Bleumer, Hartmut (2006) „Im Feld der *âventiure*. Zum begrifflichen Wert der Feldmetapher am Beispiel einer poetischen Leitvokabel". *Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter*. Hgg. Gerd Dicke/Manfred Eikelmann/Burkhard Hasebrink. Berlin/New York: de Gruyter (Trends in Medieval Philology 10). S. 347–367.

Braun, Manuel (2015) „Der Glaube an Heroen und Minnende als ‚Glaube der anderen'. Zugleich ein Beitrag zur mediävistischen Fiktionalitätsdiskussion". *Interpassives Mittelalter? Interpassivität in mediävistischer Diskussion*. Hg. Silvan Wagner. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 34). S. 83–111.

Brüggen, Elke (2001) „Fiktionalität und Didaxe. Annäherungen an die Dignität lehrhafter Rede im Mittelalter". *Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450. DFG-Symposion 2000*. Hg. Ursula Peters. Stuttgart/Weimar: Metzler (Germanistische Symposien. Berichtsbände XXIII). S. 546–574.

Bunia, Remigius (2007) *Faltungen. Fiktion, Erzählen, Medien*. Berlin: Erich Schmidt (Philologische Studien und Quellen 202).

Chinca, Mark (2003) „Mögliche Welten: Alternatives Erzählen und Fiktionalität im Tristanroman Gottfrieds von Straßburg". *Poetica* 35. S. 307–333.

–––/Christopher Young (2016) „Uses of the Past in Twelfth-Century Germany: The Case of the Middle High German *Kaiserchronik*". *Central European History* 49. S. 19–38.

Deckers, Regina (2015) „Der Drache in Mythologie und Kunst". *Monster. Fantastische Bilderwelten zwischen Grauen und Komik* (Ausstellungskatalog Nürnberg 2015). Hgg. Peggy Große u.a. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum. S. 60–85.

Dickhut-Bielsky, Johannes (2015) *Auf der Suche nach Wahrheit in ‚Annolied' und ‚Kaiserchronik'. Poetisch-historiographische Wahrheitssuche in frühmittelhochdeutschen Geschichtsdichtungen*. Stuttgart: Hirzel (Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. Beihefte 23).

Dimpel, Friedrich Michael (2013) „*iuwer rede habe nie so grôze kraft*. Dienst, Lohn und die Kraft der Worte in der ‚Heidin' B". *Poetica* 45. S. 41–65.

Eming, Jutta (1999) *Funktionswandel des Wunderbaren. Studien zum* Bel Inconnu, *zum* Wigalois *und zum* Wigoleis vom Rade. Trier: Wissenschaftlicher Verlag (Literatur – Imagination – Realität 1).

Fischer, Hanns, Hg. (1965) *Eine Schweizer Kleinepiksammlung des 15. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer (Altdeutsche Textbibliothek 65).

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Gabriel, Gottfried (1975) *Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur*. Stuttgart-Bad-Cannstatt: frommann-holzboog (problemata 51).

Gerhardt, Christoph (1988) „Gab es im Mittelalter Fabelwesen?". *Wirkendes Wort* 38. S. 156–171.

Gertken, Jan/Tilmann Köppe (2009) „Fiktionalität". *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Hg. Simone Winko. Berlin/New York: de Gruyter. S. 228–266.

Glauch, Sonja (2009) *An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer Poetik des höfischen Erzählens*. Heidelberg: Winter (Studien zur historischen Poetik 1).

––– (2014) „Fiktionalität im Mittelalter". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter (Revisionen 4). S. 384–418.

––– (2014 [2015]) „Fiktionalität im Mittelalter; revisited". *Poetica* 46. S. 85–139.

Gryson, Roger u.a., Hgg. (2007) *Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem*, unter Mitarbeit von B. Fischer, I. Gribomont, H.F.D. Sparks und W. Thiele hg. von Robert Weber, 5., verb. Aufl. hg. von R. G. u.a. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.

Hammer, Andreas (2010) „Der heilige Drachentöter: Transformationen eines Strukturmusters". *Helden und Heilige. Kulturelle und literarische Integrationsfiguren des europäischen Mittelalters*. Hgg. Andreas Hammer/Stephanie Seidl. Heidelberg: Winter (Beihefte zur GRM 42). S. 143–179.

Hege, Brigitte (1997) *Boccaccios Apologie der heidnischen Dichtung in den* Genealogie deorum gentilium. *Buch XIV: Text, Übersetzung, Kommentar und Abhandlung*. Tübingen: Stauffenburg-Verlag.

Hegel, Carl, Hg. (1870). *Die Chroniken der oberrheinischen Städte. Straßburg*. Bd. 1. Leipzig: Hirzel (Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert 8).

Hellgardt, Ernst (1995) „Dietrich von Bern in der deutschen ‚Kaiserchronik'. Zur Begegnung mündlicher und schriftlicher Tradition". *Deutsche Literatur und Sprache von 1050–1200. Festschrift für Ursula Hennig zum 65. Geburtstag*. Hgg. Annegret Fiebig/Hans-Jochen Schiewer. Berlin: Akademie-Verlag. S. 93–110.

Herweg, Mathias (2010) *Wege zur Verbindlichkeit: Studien zum deutschen Roman um 1300*. Wiesbaden: Reichert (Imagines medii aevi 25).

–––, Übers. (2014) *Die Kaiserchronik. Eine Auswahl. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*. Übersetzt, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von M. H. Stuttgart: Reclam (RUB 19270).

Hünemörder, Christian (1986) „Drache. B. Spätantike und mittelalterliche (gelehrte lateinische) Tradition". *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 3. München/Zürich: Artemis & Winkler. Sp. 1340 f.

Kablitz, Andreas (2003) „Kunst des Möglichen: Prolegomena zu einer Theorie der Fiktion". *Poetica* 35. S. 251–273.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

––– (2008) „Literatur, Fiktion und Erzählung – nebst einem Nachruf auf den Erzähler". I*m Zeichen der Fiktion: Aspekte fiktionaler Rede aus historischer und systematischer Sicht. Festschrift für Klaus W. Hempfer zum 65. Geburtstag*. Hgg. Irina O. I. Rajewsky/Ulrike Schneider. Stuttgart: Steiner. S. 13–44.

––– (2009) „Bella menzogna. Mittelalterliche allegorische Dichtung und die Struktur der Fiktion (Dante, „Convivio" – Thomas Mann, „Der Zauberberg" – Aristoteles, „Poetik")". *Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. DFG-Symposion 2006*. Hg. Peter Strohschneider. Berlin/New York: de Gruyter. S. 222–271.

Kellner, Beate/Peter Strohschneider/Franziska Wenzel, Hgg. (2005) *Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter*. Berlin: Erich Schmidt (Philologische Studien und Quellen 190).

Kiening, Christian (2012) „Rezension zu: Ursula Peters, Rainer Warning (Hgg.): Fiktion und Fiktonalität in den Literaturen des Mittelalters. Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag, München: Fink 2009, 472 S.". *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 134. S. 116–118.

Klauk, Tobias/Tilmann Köppe (2014) „Bausteine einer Theorie der Fiktionalität". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Dies. Berlin/Boston: de Gruyter (Revisionen 4). S. 3–31.

Köbele, Susanne (2012) „Die Illusion der ‚einfachen Form'. Über das ästhetische und religiöse Risiko der Legende". *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 134. S. 365–404.

Köppe, Tilmann (2008) *Literatur und Erkenntnis. Studien zur kognitiven Signifikanz fiktionaler literarischer Werke*. Paderborn: mentis (Explicatio).

Kragl, Florian (2010) *Die Geschichtlichkeit der Heldendichtung*. Wien: Fassbaender (Philologica Germanica 32).

Lecouteux, Claude (1979) „Der Drache". *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 81. S. 13–31.

Lembke, Astrid (2015) „Drachen. Begegnungen im Mittelalter und in der Moderne". *Tier im Text. Exemplarität und Allegorizität literarischer Lebewesen*. Hgg. Hans Jürgen Scheuer/Ulrike Vedder. Bern u.a.: Peter Lang (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik N.F. 29). S. 61–80.

Lienert, Elisabeth (2010) *Die ‚historische' Dietrichepik. Untersuchungen zu ‚Dietrichs Flucht', ‚Rabenschlacht' und ‚Alpharts Tod'*. Berlin: de Gruyter (Texte und Studien zur mittelhochdeutschen Heldenepik 5).

Lindsay, Wallace M., Hg. (1911) *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive originum libri XX*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit. Tom. 1–2, Oxford: Oxford University Press.

Lumer, Christoph (2010) „Geltung, Gültigkeit". *Enzyklopädie Philosophie*. Hg. Hans Jörg Sandkühler, 2., überarb. und erw. Aufl. Hamburg: Meiner. S. 811–818.

Matthews, Alastair (2012) *The Kaiserchronik. A medieval narrative*. Oxford: Oxford University Press (Oxford modern languages and literature monographs).

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Mehtonen, Päivi (1996) *Old Concepts and New Poetics*. Historia, Argumentum, *and* Fabula *in the Twelfth- and Early Thirteenth-Century Latin Poetics of Fiction*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica (Commentationes Humanarum Litterarum 108).

Meincke, Anne Sophie (2007) „Narrative Selbstreflexion als poetologischer Diskurs: Fiktionalitätsbewusstsein im ›Reinfried von Braunschweig‹?". *Zeitschrift für deutsches Altertum* 136. S. 312–351.

Michel, Paul (2009) „Was zur Beglaubigung dieser Historie dienen mag. Drachen bei Johann Jacob Scheuchzer". *Good Dragons are Rare. An Inquiry into Literary Dragons East and West.* Hgg. Fanfan Chen/Thomas Honegger. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang. S. 119–170.

Müller, Jan-Dirk (2004) „Literarische und andere Spiele. Zum Fiktionalitätsproblem in vormoderner Literatur". *Poetica* 36. S. 281–312.

Nellmann, Eberhard (1983) „Kaiserchronik", ²*Verfasserlexikon*, Bd. 4. Berlin: de Gruyter. Sp. 949–964 (Nachträge in Bd. 11 [2004], Sp. 825 und in der *Verfasserdatenbank*).

Neudeck, Otto (2003) *Erzählen von Kaiser Otto. Zur Fiktionalisierung von Geschichte in mittelhochdeutscher Literatur.* Köln/Weimar/Wien: Böhlau (Norm und Struktur 18).

Pfannmüller, Ludwig, Hg. (1911) *Die vier Redaktionen der Heidin*. Berlin: Mayer & Müller.

Raumann, Rachel (2010) Fictio *und* historia *in den Artusromanen Hartmanns von Aue und im „Prosa-Lancelot"*. Tübingen/Basel: Francke (Bibliotheca Germanica 57).

Rebschloe, Timo (2014) *Der Drache in der mittelalterlichen Literatur Europas.* Heidelberg: Winter.

Reuvekamp-Felber, Timo (2013) „Diskussion. Zur gegenwärtigen Situation mediävistischer Fiktionalitätsforschung. Eine kritische Bestandsaufnahme". *Zeitschrift für deutsche Philologie* 132.3. S. 417–444.

Roling, Bernd (2010) *Drachen und Sirenen. Die Rationalisierung und Abwicklung der Mythologie an den europäischen Universitäten*. Leiden/Boston: Brill (Mittellateinische Studien und Texte 42).

Schanze, Christoph (2010) „Narratives im Nicht-Narrativen. Zur Funktion erzählender Passagen in der mittelhochdeutschen didaktischen Literatur". *Didaktisches Erzählen. Formen literarischer Belehrung in Orient und Okzident*. Hgg. Regula Forster/Romy Günthart. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang. S. 133–159.

Schmitt, Stefanie (2005) *Inszenierungen von Glaubwürdigkeit. Studien zur Beglaubigung im späthöfischen und frühneuzeitlichen Roman*. Tübingen: Niemeyer (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 129).

Schneider, Christian (2013) „Fiktionalität, Erfahrung und Erzählen im ‚Lanzelet' Ulrichs von Zatzikhoven". *Fiktionalität im Artusroman des 13. bis 15. Jahrhunderts. Romanistische und germanistische Perspektiven*. Hgg. Martin Przybilski/

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Nikolaus Ruge. Wiesbaden: Reichert (Trierer Beiträge zu den historischen Kulturwissenschaften 9). S. 61–82.

Schröder, Edward, Hg. (1892) *Deutsche Kaiserchronik*. Hannover: Hahn (Monumenta Germaniae Historica [Scriptores 8], Deutsche Chroniken und andere Geschichtsbücher 1,1) [Nachdruck: München 2002: Monumenta Germaniae Historica].

Steinmetz, Ralf-Henning (2006) „Fiktionalitätstypen in der mittelalterlichen Epik. Überlegungen am Beispiel der Werke des Strickers". *Die Kleinepik des Strickers. Texte, Traditionen und Interpretationsprobleme*. Hgg. Emilio González/Victor Millet. Berlin: Erich Schmidt (Philologische Studien und Quellen 199). S. 79–101.

Suerbaum, Almut (2000) „Erzählte Geschichte. Dialog und Dialogizität in der Kaiserchronik". *Aspekte des 12. Jahrhunderts. Freisinger Kolloquium 1998*. Hgg. Wolfgang Haubrichs/Gisela Vollmann-Profe. Berlin: Erich Schmidt (Wolfram-Studien 16). S. 235–255.

Ziegeler, Hans-Joachim (1985) *Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen*. München/Zürich: Artemis & Winkler (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 87).

Zipfel, Frank (2001) *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt (Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften 2).

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Was ein Rahmen möglich macht. Die mittelalterliche Vision als ‚Spielraum' des Fiktionalen

Sebastian Kleinschmidt und Verena Spohn

I. Einleitung: Visionen als Herausforderung einer historischen Fiktionalitätsforschung

Der vorliegende Beitrag möchte sich mit der Vereinbarkeit von religiösem Diskurs und dessen (teils) fiktionaler Ausgestaltung einem fiktionstheoretischen Problem widmen, dem in der mediävistischen Fiktionalitätsdebatte bisher kaum Beachtung geschenkt wurde. Während diese sich intensiv an der Artusepik der verschiedenen Volkssprachen des mittelalterlichen Europas abgearbeitet (hier besonders der französisch- und deutschsprachigen Literaturen) und sogar eine (Wieder)Entdeckung der Fiktionalität im 12. Jahrhundert postuliert hat,[1] fehlen fiktionstheoretische Studien zu religiöser Literatur bislang. Dieser Beitrag versucht anhand der Visionsliteratur, die sich aufgrund der gattungsinhärenten Verschränkung von Realweltlichem und Jenseitigem besonders für die historische Fiktionsforschung eignet, Überlegungen zu diesem bislang unterrepräsentierten Feld der Fiktionalitätsforschung zu bieten.

Zwei Herausforderungen sind dabei zu bewältigen: Der Begriff „Fiktionalität" ist zunächst ein anachronistischer Begriff, für den das Mittelalter keine direkte Entsprechung kennt. Aus diesem Grund werden in der Forschung immer wieder verschiedene mittelalterliche Konzepte aufgegriffen und mit diesem verglichen oder teils auch gleichgesetzt. Eines dieser Konzepte ist der mehrfache Schriftsinn, der zur Interpretation der Unstimmigkeiten in Homers *Ilias* und *Odyssee* erdacht und später für die Bibelauslegung umgedeutet wurde.[2] Die daraus entsprungene allegorische Auslegung eines Textes (Allegorese) versteht sich zwar als eine spezielle Rezeptionshaltung, sie kann jedoch sowohl auf faktuale als auch fiktionale Texte angewandt werden. Figurale Allegorie hingegen bietet, wie sich bei der Analyse von *Von Gottes zukunft* zeigen wird, dem Autor zwar viele Lizenzen an, kann aber nur als ein Spezialfall der Fiktionalität betrachtet werden. Eng verknüpft damit ist das Konzept des *integumentum*, das ebenfalls als Sonderfall zu betrachten ist. Die aus der antiken lateinischen Rhetorik stammende Trias aus *historia*, *argumentum*

---

1 Vgl. Dennis H. Green (2002) *The Beginnings of Medieval Romance: Fact and Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press; Walter Haug (2003) „Die Entdeckung der Fiktionalität". *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Hg. Ders. Berlin: de Gruyter. S. 128–144.

2 Morton W. Bloomfield (1972) „Allegory as Interpretation". *New Literary History* 3. S. 301–317, hier S. 301.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

und *fabula*, die Ereignisse entsprechend ihrer Wahrscheinlichkeit kategorisiert und zwischen solchen Geschehnissen, die tatsächlich stattgefunden haben (*historia*), solchen, die nicht notwendigerweise stattgefunden haben, aber wahrscheinlich sind (*argumentum*), und solchen, die als unmöglich zu gelten haben (*fabula*), unterscheidet,[3] mag sich am ehesten dazu eignen, die Dichotomie von Faktualität und Fiktionalität zu erfassen. Zugleich ist sie aber auch nicht für die Anwendung auf volkssprachliche Texte konzipiert und vermutlich auch nicht von den Autoren dieser bewusst oder auch nur unterbewusst genutzt worden.[4]

Aufgrund dieser für die historische Fiktionsforschung defizitären mittelalterlichen Begrifflichkeiten scheint die Nutzung des Begriffs Fiktionalität angebracht. Dabei wird Fiktionalität jedoch nicht als eine feststehende Eigenschaft verstanden, die an textinternen Signalen abgelesen werden kann, sondern als „eine konventionalisierte soziale, kulturelle Praxis des Umgangs mit Texten", bei der der Autor und die im Text getroffenen Aussagen davon entbunden sind, wahre Aussagen über die Wirklichkeit zu treffen.[5] Nach diesem pragmatischen Fiktionalitätsverständnis gehen Autor und Rezipient einen Vertrag ein,[6] somit spielen sowohl die Intention des Autors als auch die Erwartungshaltung des Rezipienten eine wichtige Rolle. Dies stellt die historische Fiktionsforschung jedoch vor das Problem der Rekonstruktion der Kommunikationssituation. Viele der noch erhaltenen Texte sind anonym überliefert worden, weshalb die Intentionen des Autors nur anhand von textinternen Elementen wie metanarrativer und metafiktionaler Kommentare rekonstruiert werden können. Gleichzeitig existieren auch nur sehr wenige Rezeptionszeugnisse, somit muss auch die Rezeption anhand der textinternen Marker rekonstruiert werden.

Die zweite Herausforderung betrifft Inhalte und Themen derjenigen Texte, um die es in diesem Aufsatz gehen soll: Stellt schon die religiöse Literatur im Allgemeinen die Fiktionalitätsforschung vor Herausforderungen – das beginnt bereits damit, dass die Akzeptanz des in den Texten aufgestellten Wahrheitsanspruches an den Glauben des jeweiligen Rezipienten gebunden ist –, so gilt das in besonderem Maße für die mittelalterliche Visionsliteratur, die zwischen religionsdidaktischem Anspruch und der Unterhaltung eines Laienpublikums changiert und dadurch, ähnlich wie viele volkssprachliche Heiligenlegenden, eine

3 Päivi Mehtonen (1996) *Old Concepts and New Poetics. Historia, Argumentum, and Fabula in the Twelfth- and Early Thirteenth-Century Latin Poetics of Fiction*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica. S. 13.

4 Sonja Glauch (2009) *An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer Poetik des höfischen Erzählens*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter. S. 173.

5 Sonja Glauch (2013) „Fiktionalität im Mittelalter". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tilmann Köppe/Tobias Klauk. Berlin/New York: de Gruyter. S. 385–418, hier S. 387.

6 Brigitte Burrichter (2010) „Fiktionalität in französischen Artustexten". *Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven*. Hgg. Harald Haferland und Matthias Meyer. Berlin: de Gruyter. S. 263–279, hier S. 264.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Brücke schlägt zwischen theologischem und säkularem Diskurs. So fungieren mittelalterliche Visionstexte zwar „vorrangig als Vehikel religiöser Botschaften“[7] und zielen durch die Einkleidung von religiösen Ereignissen, Personen und Abstrakta in das Visionsnarrativ darauf ab, dem Leser den Zugang zu heilsgeschichtlichen „Wahrheiten“ zu erleichtern,[8] weshalb sie sich in diesem Sinne als „Wirklichkeitserzählungen“[9] mit auf eine außersprachliche Realität zielenden Intentionen begreifen lassen können; gleichzeitig warten Visionen jedoch mit einer Vielzahl an phantastischen Elementen und Handlungsplots auf, die das Realweltliche hinter sich lassen. So definiert Dinzelbacher Visionen wie folgt:

> Eine ‚Vision‘ [...] ist die Entraffung der Seele an einen anderen Ort, sei es ein irdischer der eigenen Gegenwart oder auch in einer anderen Zeit, sei es ein über-, unter- oder unirdischer (im Mittelalter fast immer Himmel, Hölle oder Fegefeuer), wobei das Zeitbewußtsein des Visionärs durchaus von dem seiner realen Umwelt gerissen wurde, er sich also bewegt hat oder eine andere Welt ihn umgeben hat.[10]

Die Entrückung des Visionärs in eine andersartige Zeit und/oder Welt geht auf antike Vorgänger wie das Gilgamesch-Epos, die Abstiege griechischer und römischer Helden in die Unterwelt und die jüdischen Visionsreisen der Merkabah Mystik zurück.[11] Die mittelalterliche Jenseitsliteratur, die im Lateinischen ihren Höhepunkt im 12. Jahrhundert erlebt und die in den folgenden Jahrhunderten in die Volkssprachen übersetzt oder als Inspiration genutzt wird, markiert diese Entrückung durch die Aufteilung des Narrativs in einen Rahmen und das eigentliche Visionsnarrativ. Der Rahmen trennt dabei das Visionsgeschehen als eine kategorial andere Wirklichkeit von einer allgemeinen Wirklichkeit ab[12] und unterscheidet eine durch religiöse Dogmen und den Glauben *erschaffene* Wirklichkeit von einer auf realweltliche Elemente referierende Wirklichkeit, indem das Visionsereignis historisiert wird. Obgleich der faktuale Geltungsanspruch dieser

---

7 Ders. (2002) *Himmel, Hölle, Heilige: Visionen und Kunst im Mittelalter*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft. S. 10.

8 Vgl. Andreas Hammer (2013) „Inszenierung und Vergegenwärtigung im ersten Buch des Passional“. *Imaginative Theatralität. Szenische Verfahren und kulturelle Potenziale in mittelalterlicher Dichtung, Kunst und Historiographie*. Hgg. Manfred Kern/Felicitas Biller. Heidelberg: Winter. S. 345–366, hier S. 345.

9 Vgl. Christian Klein/Matías Martínez (2009) *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart/Weimar: Metzler.

10 Peter Dinzelbacher (1978) „Die Visionen des Mittelalters“. *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 30. S. 116–128, hier S. 118.

11 Carol Zaleski (1987) *Otherworld Journeys: Accounts of Near-Death Experiences in Medieval and Modern Times*. Oxford: Oxford University Press. S. 14–22.

12 Es gibt Visionen, die die Wirklichkeit der Visionswelt nur bedingt von der allgemeinen Wirklichkeit abtrennen, dabei dennoch einen kreativen Spielraum für die Ausgestaltung des Visionserlebnisses selbst bieten. Die bekannteste Vision ist sicherlich der *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* des H[einrich] von Saltrey (entstanden ca. 1180–84), in der der Visionär Owain, ein irischer Ritter, das Fegefeuer über eine durch ein Tor verschlossene Höhle betritt.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Textgattung also keinem Zweifel unterliegt, verlässt die Vision in ihrer Ausgestaltung die Domäne des Alltäglichen und möglicherweise auch des Faktischen und eröffnet einen „kreative[n] Spielr[a]um[...]“,[13] in dem Fiktionalität erprobt wird und fiktionale Elemente Einsatz finden – ein Vorgehen, das jedoch keinesfalls als reiner Selbstzweck betrachtet werden darf: Fiktionalisierungsstrategien dienen immer auch der religiösen Erbauung durch Unterhaltung.

Wie der Spielraum aussieht und was innerhalb des umgrenzten Visionsrahmens alles möglich wird, soll im Folgenden anhand zweier Visionstexte gezeigt werden: Die erste Vision ist die *Vision of Tundale*, eine im 15. Jahrhundert entstandene mittelenglische Versübersetzung der lateinischen *Visio Tnugdali*[14] (entstanden ca. 1149–50) des irischen Benediktinermönchs Markus und eigenständige Vision, die Leiden und Freuden des irischen Ritters oder Kaufmanns Tundale im Jenseits erzählt.[15] Die zweite Vision, in der der hochmittelalterliche Theologe und Philosoph Alanus ab Insulis (um 1125–1203) Zeuge der Erschaffung des neuen Menschen wird, ist hingegen nicht als eigenständiger Visionstext angelegt: Die Vision ist einer von mehreren Textbausteinen im ersten Teil der religiösen Dichtung *Von Gottes zukunft* Heinrichs von Neustadt (entstanden 1. Viertel d. 13. Jh.), die im heilsgeschichtlichen Kontinuum von Schöpfung bis zum Jüngsten Gericht die Vorgeschichte der Geburt Christi integriert.

13 Christian Kiening (2015) *Literarische Schöpfung im Mittelalter.* Göttingen: Wallstein. S. 7.

14 Der Zusammenhang zwischen lateinischer Vorlage und mittelenglischer Übersetzung wird in der Forschung immer wieder kontrovers diskutiert. So wird angenommen, dass alle drei mittelenglischen Versübersetzungen nicht direkt auf eine eigenständige *Visio Tnugdali* Version zurückzuführen sind, sondern stattdessen auf die verkürzte Fassung in Vinzenz von Beauvais‘ *Speculum historiale* (~1244–54), vgl. Edward E. Foster (Hg.) (2004) „The Vision of Tundale: Introduction“. *Three Purgatory Poems: The Gast of Gy, Sir Owain, The Vision of Tundale*. Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications, hier S. 179. Auch ein möglicher anglo-normannischer Zwischentext wird diskutiert, vgl. Eileen Gardiner (1980) „The Translation into Middle English of the Vision of Tundale“. *Manuscripta* 24. S. 14-19; dagegen argumentiert Rodney Mearns (1985) *The Vision of Tundale, ed. from B.L. MS Cotton Caligula A II*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag. S. 10–12.

15 Von dieser Vision gibt es heute noch drei vollständig und zwei fragmentarisch erhaltene Fassungen, die unabhängig voneinander entstanden. Für diesen Aufsatz wird die Fassung aus dem sogenannten Heege Manuscript (Edinburgh, National Library of Scotland, MS Advocates 19.3.1) zu Grunde gelegt, das aus dem frühen 15. Jahrhundert stammt, vgl. Foster (2004); Philippa Hardman (1978) „A Medieval ‘Library in parvo’“. *Medium Aevum* 47. S. 262–273; Dies. (2000) *The Heege Manuscript. Facsimile of National Library of Scotland MS Advocates 19.3.1*. Leeds: University of Leeds, Leeds Studies in English.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

II. Tundales jenseitige Erfahrung: Dramatisierung des Visionserlebnisses

Faktualer Geltungsanspruch und Spielraum für Fiktionalisierungen: Die Rahmung eines ‚wahren' Visionserlebnisses

Wie die meisten anderen mittelenglischen Jenseitsvisionen wurde die *Vision of Tundale* als eine eigenständige Vision konzipiert,[16] weshalb der Rahmung der geschilderten Visionserfahrung des Iren Tundale eine besondere Bedeutung zukommt: Sie muss das Visionsnarrativ nicht nur religiös kontextualisieren, sondern auch historisch einbetten. Dadurch wird die Vision nicht nur klar in die Tradition der „erlebten"[17] Visionen gesetzt und somit von Anfang an dezidiert als ein wahres, ein tatsächlich geschehenes Erlebnis dargestellt, durch ihre Referenzialität auf die Wirklichkeit des Lesers erhebt sie auch einen faktualen Geltungsanspruch. So finden sich im Prolog (VT, v. 1–132) nach einem einleitenden Gebet folgende Angaben:

> In Yrlond byfyll sumtyme this case
> Sethyn God dyeyd and from deythe arase.
> Aftyr that tyme, as ye may here,
> A thowsand and a hondryt yere
> And nyn wyntur and fourty,
> As it hys wretyn in tho story
>
> I woll yow tell what befell than
>
> In Yrlond of a rych man; (VT, v. 11–18)
>
> (In Irland passierte einmal, nachdem Gott gestorben und wiederauferstanden war, dieser Fall. Ich werde euch erzählen, wie es in der Geschichte geschrieben wurde, was nach eintausend und einhundert Jahren und neunundvierzig Wintern einem reichen Mann in Irland geschah.)

Gleich mehrere Aspekte sollen hier zur Beglaubigung der Vision dienen: So erfährt der Leser, dass das folgende Ereignis in *Yrlond* stattfand, einem Land, das zwar geographisch nah, aufgrund seiner keltischen Tradition dem christlichen Mittelalter aber zugleich als mythisch fern galt;[18] so glaubte man beispielsweise,

---

16 Lediglich die mittelenglische Übersetzung der *Visio Fursei* in Robert Manning von Brunnes moralischem Handbuch Handlyng Synne aus dem frühen 14. Jahrhundert stellt keine eigenständige Vision dar.

17 „Erlebte" Visionen behaupten von sich, wahre und somit tatsächlich stattgefundene Visionserlebnisse zu berichten, wohingegen „literarische" Visionen diesen Anspruch nicht derart klar erheben und im Rahmen Ort und Zeit der Vision sowie weitere Details wie die Charakterisierung des Visionärs nur vage angeben. Zu dieser Gattung gehören beispielsweise Dantes *Commedia* oder Chaucers Traumvisionen. Für mehr Informationen, siehe Peter Dinzelbacher (1981) *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*. Stuttgart: Anton Hiersemann. S. 11–28.

18 Vgl. Aisling Byrne (2016) *Otherworlds: Fantasy and History in Medieval Literature*. Oxford: Oxford University Press. S. 7–10. Byrne argumentiert gleichzeitig, dass die Fokussierung der Forschung auf keltische Traditionen nicht förderlich ist, da nicht alle Elemente auf diesen Traditionskreis zurückzuführen sind.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

der Eingang zum Purgatorium des heiligen Patricks befinde sich in Irland.[19] Zudem wird ein genaues Jahr genannt, *A thowsand and a hondryt yere / And nyn wyntur and fourty* (1149). Beide Angaben hat Heeg[20] aus den Vorlagen[21] übernommen, dabei jedoch drastisch gekürzt, da er weder spezifische Orte nennt noch Ereignisse aufzählt, die das Jahr genauer einordnen. Dem Mediävisten, der Zugriff auf die verschiedenen Fassungen und Vorlagen hat, stellt sich folglich die Frage, welchen Einfluss dies auf den Geltungsanspruch haben könnte, da eine höhere Dichte an referentiellen Details eindeutiger für einen faktualen Geltungsanspruch sprechen würde. Man muss bei dieser Überlegung aber Vorsicht walten lassen, da es zu deren Beantwortung wichtig ist, zwischen produktionsästhetischer und rezeptionsästhetischer Ebene zu unterscheiden. Während man, wie Haug dies für Chrétien de Troyes' Werke argumentiert hat,[22] auf der Produktionsebene die Vermutung aufstellen kann, dass der Autor die vageren Angaben zu Datum und Ort als Fiktionalisierungsstrategien nutzt – das Narrativ nähert sich so den zu der Zeit beliebten *romances* an, zu denen es traditionell stofflich starke Verbindungen hat[23] und deren Fiktionalität bereits vielfach diskutiert wurde –, muss man aus rezeptionsästhetischer Sicht festhalten, dass der Leser-/Zuhörerschaft mit großer Wahrscheinlichkeit nur diese eine Fassung der Vision vorlag. Die Unterschiede zu den Vorlagen spielen bei der zeitgenössischen Rezeption somit keine Rolle, zumindest wenn man von einem Laienpublikum ausgeht, das die Vision in dieser Fassung zum ersten Mal hört oder liest. Man könnte nun meinen, dass die Intention des Autors und die Rezeption auseinanderfallen und es so zu einer defizitären Rezeption kommt. Hierzu müssen aber zwei Dinge gesagt werden: Zum einen nuanciert Heegs Fiktionalisierungsstrategie lediglich den Geltungsanspruch durch die Annäherung an die fiktionalen *romances* ohne dabei die Glaubwürdigkeit aufzugeben, zum anderen fährt er mit dieser einleitenden Kontextualisierung keineswegs eingleisig. Er spielt mit den Erwartungen und lässt die Elemente dadurch ambig erscheinen. Eine Reduzierung der Details mag nämlich beispielsweise auch förderlich für den faktualen Geltungsanspruch gewirkt haben und so intendiert

19 Vgl. Jean-Michel Picard/Yolande de Pontfarcy (1985) *Saint Patrick's Purgatory. A Twelfth Century Tale of a Journey to the Other World*. Dublin: Four Courts Press. S. 9–14.

20 Richard Heeg lebte im 15. Jahrhundert und war ein Schreiber und Kompilator von Handschriften. Das Heege Manuscript ist nach ihm benannt, da er als Hauptkompilator der Handschrift gilt, vgl. Mearns (1985). S. 60 f.

21 Heeg folgt zwar Vinzenz von Beauvais, zeigt durch Änderungen aber, dass er ebenfalls Zugang zu oder Wissen von einer eigenständigen *Visio Tnugdali*-Fassung gehabt haben muss. Vgl. Mearns (1985). S. 60–67.

22 Vgl. Walter Haug (2002) „Geschichte, Fiktion und Wahrheit: Zu den literarischen Spielformen zwischen Faktizität und Phantasie." *Historisches und Fiktionales Erzählen im Mittelalter*. Hgg. Fritz Peter Knapp/Manuela Niesner. Berlin: Duncker & Humblot. S. 115–131, hier S. 126.

23 Foster und Byrne argumentieren hauptsächlich über *Owain Miles*, die gleichen Schlüsse möchte ich aber auch für die *Vision of Tundale* ziehen. Vgl. Foster (2004). S. 109; Byrne (2016). S. 81–87.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

gewesen sein, da die ausgelassenen Details zum einen spezifisch irisch waren (Ortsangabe) und zum anderen die Ereignisse bereits über 250 Jahre in der Vergangenheit lagen (Zeitangabe) und somit keine Relevanz mehr für ein englisches Publikum des Spätmittelalters hatten. Vielmehr kann diese relative Unbestimmtheit der Erzählung auch einen legendarischen Charakter verliehen haben. Dies mag in einer Gesellschaft mit „vorwissenschaftliche[r] Wirklichkeitsauffassung“,[24] in der die Bezugnahme auf Autoritäten den Status eines Werks legitimiert, zu einer Erhöhung der Glaubwürdigkeit führen.

Auf solch eine Autorität beruft sich auch die *Vision of Tundale*: Die hier geschilderten Ereignisse sind keineswegs Erfindungen des Autors, sie richten sich stattdessen nach der *story* (VT, v. 16). Die Verantwortung für die Vision wird an einen zeitlich vorhergehenden Gewährstext delegiert.[25] Der für diesen Gewährstext gewählte Begriff mag unscharf wirken, büßt im mittelalterlichen Verständnis aber keineswegs seinen Anspruch ein. So führt das *Middle English Dictionary* (*MED*) unter *stori(e*: „1.(a) A narrative account, oral or written, of events that occurred or are believed to have occurred“. Ähnlich ist der Begriff *coopy* am Ende der Rahmenklammer zu verstehen:

> *Explicit Tundale*, quod Hyheg.
> Be it trwe, or be it fals,
> Hyt is as the coopy was. (VT, v. 2381-2383)
>
> (Hier endet Tundale, sagt Heeg. Sei es wahr oder sei es falsch, es entspricht dem Text/der Kopie.)

Interessanterweise nutzt Heeg diesen paratextuellen Kommentar, den er einrückt und somit klar von der eigentlichen Vision absetzt, nicht nur, um noch einmal die Verantwortung auf seine Quellen ein weiteres Mal zu delegieren, sondern auch, um die eigene Skepsis in Bezug auf das Geschehen kundzutun. Muss die Vision deshalb als eine Fiktion verstanden werden? Oder ist das spätmittelalterliche Publikum als ein rationaleres zu betrachten, das ein anderes Verständnis von der Wirklichkeit besitzt als das Publikum im 12. Jahrhundert?[26] Diese Fragen lassen sich nicht eindeutig mit Ja oder Nein beantworten. Betrachtet man diesen paratextuellen Kommentar aber im Kontext der gesamten Vision, relativiert sich diese Skepsis. So finden sich etwa sechs lateinische Glossen innerhalb des eigentlichen Visionsnarrativs (VT, v. 276, 302, 490, 814, 1018, 1436), die auf die Bibel rekurrieren. In einer Kultur, die durchdrungen ist von den christlichen Lehren, stellt eine solche Bezugnahme nicht nur eine Referenz auf einen autoritativen Text, sondern auch auf eine außersprachliche historische Realität dar. Es handelt sich also um eine Stärkung des Faktualitätsanspruchs.

---

24 Glauch (2013). S. 390.
25 Vgl. Foster (2004). S. 255.
26 Ebd. S. 188.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Das vor die historisierende Einleitung gesetzte konventionelle Gebet (VT, v. 1–10) stellt das Narrativ in einen christlichen Kontext und referiert somit ebenfalls auf das Alltagsleben des Publikums, da es dazu gedacht ist, dass dieses durch das Zuhören *full dredand* (VT, v. 8: „voller Angst") die eigenen Sünden erkennt und bekennt und sich so *clanse [...] of [their] misdede* (VT, v. 10: „von [ihren] Missetaten reinigt"). Dieser Eindruck wird verstärkt durch die Zuordnung der *Vision of Tundale* in die Texttradition der *exempla*. So bezeichnet der Erzähler das Narrativ als ein *sampull* (VT, v. 6), welches er den Zuhörern erzählen möchte. Dadurch wird das individuelle Ereignis, das als wahr und tatsächlich erlebt deklariert wird, allgemeingültig, sein faktualer Status, so eine mögliche Lesart, teilweise relativiert, indem Heeg sich Lizenzen einer Texttradition bedient, die, so Glauch, „zum Bereich nichtreferentiellen, mithin fiktionalen Erzählens zählen dürfte"[27]. Dem Fiktionalen (oder möglicherweise auch Nichtreferentiellem) wird dadurch ein Spielraum eröffnet, der Autor erhält die Möglichkeit, fiktionstypische Lizenzen einzuwerben. So kann man deuten, dass die Wahrheit der Geschichte als tatsächlich stattgefundene Visionserfahrung in den Hintergrund rückt und die dahinterliegende, tiefergehende Wahrheit in den Vordergrund gestellt wird. Das Narrativ würde somit allegorisch gelesen. Wie eingangs erwähnt, ist eine solch allegorische Lesart aber keinesfalls nur bei fiktionalen Texten möglich. Aufgrund der Tatsache, dass mittelalterliche Texte, ob nun faktual oder fiktional, immer eine Funktion haben, erscheint die Allegorese weit weniger außergewöhnlich, auch wenn sie nicht dem modernen Rezeptionsverständnis entspricht. Die Allgemeingültigkeit berührt zudem nicht notwendigerweise den faktualen Status. Ein *exemplum*, das eine wahre oder mögliche Geschichte widergibt, verleiht dem Text mehr Validität und damit einen faktualen Geltungsanspruch.[28] Es zeigt sich also, dass Heeg an dieser Stelle erneut mit Erwartungen und Traditionen spielt und so möglicherweise einen ambigen Status ganz bewusst in Kauf nimmt.

Dementsprechend ambig ist auch der vermeintlich individuelle Visionär Tundale zu betrachten. Im Gegensatz zu vielen anderen Visionen, darunter den zwei bekanntesten – Dantes *Commedia* und die *Visio Sancti Pauli* – zeigt die *Vision of Tundale* keinen bereits gläubigen, guten Christen als Visionär. Tundale wird gleich zu Beginn ein *man of wykud fame* (VT, v. 20: „Mann von schlechtem Ruf") genannt. Nach diesen einleitenden Worten, folgt im Anschluss eine Liste seiner Sünden (VT, v. 23–36), die durchaus aus einem Traktat zu den sieben Todsünden stammen könnte. Tundale erscheint dabei weniger als ein Individuum mit eigenen Fehlern, vielmehr stellt er als Konglomerat der Todsünden einen Jedermann dar, der stellvertretend für das Publikum diese Vision schauen muss. So

27 Glauch (2013). S. 398–399.

28 Vgl. Fritz Peter Knapp (1980) „Historische Wahrheit und poetische Lüge: Die Gattungen weltlicher Epik und ihre theoretische Rechtfertigung im Hochmittelalter". *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 54. S. 581–635, hier S. 591.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

wird dies bereits einige Verse später im Prolog angedeutet (VT, v. 45–48) und in der Schlussklammer explizit herausgestellt:

> And he warnyd ylke a man that peyn wold drede
> Too amend hom here, or that they yeede.
> He cownseld hom to bee holy
> And bad hom leyve hor greyt foly
> And turne hom to God allmyghtty (VT, v. 2351–2355)
>
> (Und er warnte jede Person, die Schmerzen fürchtete, sich bereits hier zu ändern, bevor er/sie sterben würde. Er empfahl ihnen heilig zu sein und bat sie ihre Torheit hinter sich zu lassen und sich Gott dem Allmächtigen zuzuwenden.)

Tundale mag zwar als Individuum geläutert worden sein, was die restlichen Verse der Schlussklammer nahelegen, und seine Geschichte sich dadurch in die Tradition der Bekehrungsvisionen einordnen,[29] die geschaute Vision und die Läuterung werden aber als Belehrung für die Mitmenschen funktionalisiert und verlieren so ihren individuellen Charakter. Tundales Wandel rückt hier zum Teil in den Hintergrund, während die Beispielhaftigkeit des Geschehens in den Vordergrund gestellt wird.

Folgt Heeg mit dieser Einordnung im Grunde der lateinischen Visionstradition, die weniger an der Erzählung als an dem spirituellen und lehrhaften Nutzen interessiert ist, bricht er doch zugleich auch damit. Auf die Liste der Verfehlungen und Sünden am Anfang des Prologs folgt ein kurzer Einschub, der als Prolepse vorweggreift, dass Tundale *in Purgatory and in Helle* (VT, v. 45: „im Fegefeuer und in der Hölle") viele Schmerzen schauen musste, bevor er zurück zu seinem Körper kommen konnte (VT, v. 40–48). Anschließend wird sein sündhaftes Leben differenzierter dargestellt, dabei wird sein verräterisches Verhalten, das auch nicht vor seinen vielen Freunden Halt macht (VT, v. 49–52), in Verbindung mit seinem Wucherhandel gebracht (VT, v. 53–60). In der folgenden Erzählung (VT, v. 61–116), die als Explikation dieser für Tundale besonders schwerwiegenden Sünden dient, ist der Wucherer dabei, offenstehende Schulden für *thre horsus* (VT, v. 63) bei einem seiner Schuldner einzutreiben. Da dieser nicht zahlen kann (VT, v. 65–70), lädt er Tundale zum Essen ein (VT, v. 75–78). Bei diesem Essen nun wird Tundale aus dieser Welt entrückt, ein typisches Element der Visionsliteratur,[30] das hier auf der Ebene des *discours* dramatischer inszeniert wird als in den Vorlagen oder in den meisten anderen mittelenglischen Fassungen durch den extensiven Einsatz direkter Rede.[31] Sowohl in den Vorlagen als auch den anderen mittelenglischen Fassungen wird zwar ebenfalls direkte

[29] Sie ist zugleich auch ein Vertreter der Pilgerfahrtsvision, vgl. Zaleski (1987). S. 31–42.

[30] Vgl. Dinzelbacher (1981). S. 29.

[31] Die *Vision of Tundale* Fassung in der Handschrift Royal 17 B xliii (British Library) scheint auf den gleichen Zwischentext oder Zwischenschreiber zurückzugehen wie die Fassung von Heeg, die anderen mittelenglischen Fassungen folgen hier hingegen Vinzenz von Beauvais. Vgl. Mearns (1985). S. 67–69.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Rede genutzt, Heeg kombiniert jedoch geschickt Elemente aus Markus' eigenständigem Original (Axt) und Vinzenz von Beauvais' verkürzter Fassung (Anrufung Jesu) und dramatisiert diese durch die umklammernden Verse klar: Tundale bittet nicht nur Christus um Gnade, sondern hält auch am weltlichen Leben fest, welches er mit seiner mitgebrachten *sparthe* (VT, v. 87: „Axt") zu verteidigen gedenkt.[32] Der reiche Visionär wird hier nicht mehr nur als Kaufmann dargestellt, sondern klar in die Tradition eines Kämpfers, möglicherweise sogar eines Ritters gestellt. Passend erscheint aus diesem Grund auch, dass der Ausgang der Vision, anders als bei den lateinischen Vorlagen und auch den anderen mittelenglischen Fassungen, im Prolog ungewiss erscheint. Der wissende Leser kann aus der zuvor genannten Prolepse (*Ar hit come to the body agayn* (VT, v. 44: „Bevor sie [die Seele] zurück zum Körper kam")) bereits schließen, dass Tundales Seele schlussendlich wieder in den Körper zurückkommt. Die eigentliche Rückkehr der Seele und die anschließend veränderte Lebensweise Tundales löst Heeg hier aber nun heraus und setzt diese in die Schlussklammer, die er *Reversio Anime* (VT, v. 2291–2370) nennt. Er greift also stark in die Ordnung der Vision ein.[33] Im Prolog bleibt nur Folgendes stehen:

> But styll as a dedde mon ther he lay
> From mydday of that Wenusday
> Tyl the Setturday aftur the none;
> [...]
> But herus now how is sowle fard.
> [...]
> As sone as the body was dedde,
> Tho sowle was sone in a darke sted. (VT, v. 111–113, 116, 119–120)
>
> (Aber er lag dort so ruhig wie ein toter Mann von Mittwochmittag bis Sonntag nach dem Mittag. [...] Aber hört nun wie es der Seele erging. [...] Sobald der Körper tot war, befand sich die Seele an einem dunklen Ort.)

Zwar wird auch hier einem kundigen Leser ersichtlich, dass Tundale am Ende wieder zurückkehrt, es bleibt aber die Ungewissheit, was danach tatsächlich geschieht. Das Fehlen der doppelten Erzählung mindert nicht nur den didaktischen Charakter der Vision, es führt auch zu einer weiteren Annäherung an die *romance*-Tradition. Tundale, der sich soeben noch mit seiner *sparthe* rüstete, wird nun das unfreiwillige Opfer göttlicher Strafe, die jenseitige Reise ein Abenteuer, das jenen aus den *romances* bekannten Abenteuern in exotischen und übernatürlichen Elementen in Nichts nachsteht. So wie der Ausgang jener Abenteuer sel-

---

[32] Für Markus' Fassung, siehe Mearns (1985). S. 83 f. für Vinzenz von Beauvais' Fassung, siehe Vincentius (1965) *Speculum quadruplex sive speculum maius: Tomus Quartus Speculum historiale* [1624]. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, hier S. 1127 (Liber Vigesimussextus, Cap. LXXXVIII).

[33] Heeg greift hier zwar auf einen Zwischentext zurück, die Gestaltung der Auslassung ist aber seine eigene. Vgl. Mearns (1985). S. 53.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ten im Vorhinein bekannt ist,[34] kann auch der Leser der *Vision of Tundale* diesen nicht mit Sicherheit vorhersagen.

Der Eindruck, dass sich Heeg hier an der *romance*-Tradition bedient, wird durch den Einsatz des heterodiegetischen Erzählers noch verstärkt (VT, v. 116: *But herus now is sowle fard*). Diesen nutzt er bereits eingangs im Gebet (VT, v. 5 f.: *Yf ye that her ben awhyle dwell, / Seche a sampull Y wyll yow telle*) und in der darauffolgenden temporalen und geographischen Lokalisierung der Vision (VT, v. 16 f.: *As it hys wretyn in tho story / I woll yow tell what befell than*) im Stile eines fiktiven Barden und beansprucht für sich so von Anfang an Freiheiten bei der Erzählhaltung. Zudem wird dem Narrativ durch diesen heterogenen Erzähler (fingierte) Mündlichkeit eingeschrieben. Beim Vorlesen, der üblichen laikalen Rezeptionspraxis des Mittelalters,[35] nimmt der Vorleser dann die Position des Erzählers ein und aktualisiert so das Narrativ für das zuhörende Publikum, das einer stärkeren Immersion ausgesetzt ist.[36]

Die Vision dramatisch in Szene setzen: Fiktionalisierung der Visionserfahrung?

Während der Raptus – das Entreißen der Seele aus dem Körper und Entrücken in eine jenseitige Welt – im Prolog bereits dramatisiert wird, gestaltet sich der restliche Rahmen eher deskriptiv. Das eigentliche Visionsnarrativ[37] hingegen nutzt mehr Lizenzen, indem es die Jenseitswanderung dramatisch inszeniert. Dabei wird jedoch nicht der Geltungsanspruch tangiert, es handelt sich vielmehr

---

34 Man denke nur an die abenteuerliche Reise, die Gawain zu Beginn des *Sir Gawain and the Green Knight* (um 1400) auf sich nehmen muss, oder an die sogenannte Mont-Saint-Michel-Episode König Artus' im *Alliterative Morte Arthure*.

35 Während beide Methoden des Lesens, das stille und das laute Lesen, im Mittelalter gelehrt und angewandt wurden, geht die Forschung davon aus, dass bis in die Neuzeit hinein die meisten Werke vorgelesen wurden, da Handschriften äußerst teuer waren und viele Menschen zudem auch nicht lesen konnten. Vgl. Mary Carruthers (2008) *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture.* Cambridge: Cambridge University Press. S. 212–217.

36 Da Jenseitsvisionen einen faktualen Geltungsanspruch geltend machen, ist es fraglich, welche Rolle die Erzählinstanz für den Status der Vision spielt. Anders als bei faktualen Texten der Moderne, in denen Autor und Erzähler (oder zumindest die von ihnen vertretenen Ansichten) zusammenfallen, kann dies für die *Vision of Tundale* nicht klar gesagt werden, wie das bereits zitierte Explicit gezeigt hat. Der Erzähler nimmt hier aber auch keine klare Erzählerfigurenrolle ein, wie bspw. in Geoffrey Chaucers *Canterbury Tales* (1387–1400). Vgl. Stephan Kohl (1988) „Fingierte Mündlichkeit: Erzähler in Mittelenglischer Literatur". *Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Englischen Mittelalter.* Hgg. Willi Erzgräber/Sabine Volk. Tübingen: Gunter Narr, hier S. 134.

37 Heeg teilt das eigentliche Visionsnarrativ in zehn Passus und sieben Gaudia auf (VT, v. 132–2290) und narrativiert die drei großen christlichen Jenseitsreiche, das Fegefeuer (VT, v. 133–1136 sowie 1495–1750), die Hölle (VT, v. 1137–1494) und den Himmel bzw. das Paradies (VT, v. 1751–2290). Diese Aufteilung findet sich nicht in Vinzenz von Beauvais' *Speculum historiale*, der direkten Vorlage von Heegs Fassung, noch findet sie sich in Royal 17 B xliii (hier nur notae am Rand), vgl. Mearns (1985). S. 59 f.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

um eine narrative Ausgestaltung, die auf bereits etablierte Elemente der Visionstradition zurückgreift und diese aktualisiert, um das Erlebnis erzählen zu können.[38] Dass Heeg dabei Strategien nutzt, die üblicherweise als Fiktionalisierungsstrategien bezeichnet werden, wird dadurch möglich, dass die Vision selbst nicht mehr in der im Rahmen geographisch und temporal lokalisierten Welt stattfindet, sondern in einer zumindest dem Anschein nach von der realweltlichen Wirklichkeit abweichenden Wirklichkeit. Diese kategorial andersartige Wirklichkeit, so muss festgehalten werden, ist jedoch keine fiktive Wirklichkeit, stattdessen ist sie ein durch religiöse Dogmatik und Praxis legitimierte Wirklichkeit, die das Transzendentale des Jenseitigen narrativ erfasst. So wie Heiligenreliquien das Transzendentale in der Realwelt immanent machen, wird auch das Jenseits durch die rituelle Praxis der Beichte und Buße vom Transzendenten in die Immanenz überführt. Der im Prolog durch das an den Anfang gesetzte Gebet etablierte faktuale Geltungsanspruch beruft sich also auf den religiösen Anspruch. Dabei mischt sich die *Vision of Tundale* nicht in die selbst im 15. Jahrhundert noch andauernden theologischen Debatten ein, ob und wie das Fegefeuer zu verstehen ist, noch versucht sie neue Ansichten zu etablieren.[39] Stattdessen werden umstrittene Aspekte der Heilslehre – beispielsweise die Verweildauer im Fegefeuer oder der Nutzen von Bittgebeten – als Tatsachen dargestellt.[40] Der Verlust der Referenzialität auf die realweltliche Wirklichkeit und die Bezugnahme auf die dazu im Kontrast stehende religiöse Wirklichkeit, die mit der Entrückung einhergeht, bedeutet hier also keineswegs eine Fiktionalisierung des Erzählten; sie eröffnet vielmehr den Spielraum, das schwer in Worte zu fassende Transzendentale durch narrative Strategien fassbar zu machen.[41]

So ist der Raptus, der bereits im Prolog beginnt (VT, v. 119–132), ein solch schwer zu fassendes Element, welches eindrucksvoll im ersten Passus (VT, v. 133–310) narrativiert und dramatisiert wird. Tundale bzw. sein *ghost stod in gret dowte* (VT, v. 133: „Geist stand [dort] mit großen Zweifeln"), als er *saw comyng a full loddly rowte / Of fowle fendys ay grennyng. / And as wyld wolfus the cam rampyng* (VT, v. 134–136: „einen sehr lauten Mob voller zähnefletschender Teufel kommen sah, die wie wilde Wölfe heransprangen"). Anstatt nur die Dunkelheit des jenseitigen Ortes zu beschreiben oder die Teufel als erste Qual didaktisch zu funktionalisieren, wie es die Tradition um das Purgatorium des heiligen Patrick macht, wird die Seele des Visionärs gleich nach dem Verlassen des Körpers und noch während des

38 Die Frage, ob solch eine aus einer Texttradition entnommene Motivik als Fiktionalisierung zu verstehen ist, stellt sich im Hinblick moderner Fiktionalitätskonzepte natürlich. Angelehnt an die für die mittelalterliche Literatur allgegenwärtige Wiedererzählung, kann man dies hier aber als einen Rückgriff zur besseren Vermittlung eines jenseitigen Erlebnisses verstehen. Vgl. Aaron J. Gurevič (1982) „Au Moyen Âge: Conscience Individuelle et Image de l'Au-Delà". *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 37. S. 255–275, hier S. 260.

39 Ebd. S. 188.

40 Ebd. S. 185.

41 Vgl. Glauch (2013). S. 402.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Raptus von den Teufeln angefallen. Im Folgenden wird das Aussehen dieser Teufel mit grausamen Details beschrieben (VT, v. 143–168) – erneut eine Eigenheit von Heegs Fassung –, was Tundales Angst noch einmal plausibilisiert: *The sowle for ferd made drury chyr*, / *and that was full lytull wondor*; / *He went to a lyn ryvon asonder* (VT, v. 140–142: „Die Seele machte vor Angst eine elende Miene, und das war kein Zufall. Sie dachte, dass sie auseinandergerissen wäre."). Durch diese personale Fokalisierung, die das gesamte Visionsnarrativ prägt, werden die Torturen (später aber auch die seligmachende Schau) für die Leser greifbarer und die Konsequenzen eines sündhaften Lebens verständlicher; zugleich werden die Bestrafungen so auch viel dramatischer erzählt. Besonders der Einsatz der Furcht, die eine heilsame Wirkung entfalten kann,[42] ist prominent in der *Vision of Tundale*. Verstärkt wird der Effekt dabei immer wieder von topischen Kommentaren des Erzählers – man könnte auch von metanarrativen Kommentaren sprechen –, hier beispielsweise nach der langen Beschreibung der Teufel:

> Hit was a wondur grysly syght
> To see how they weryn all ydyght.
> In tho word was no mon alive
> That cowthe so grysely a syght dyscryve. (VT, v. 165–168)
>
> (Ihr [bez. auf die Teufel] Aussehen war ein grauenhafter Anblick. Kein lebender Mann in dieser Welt könnte diesen grauenhaften Anblick beschreiben.)

Indem der Unsagbarkeitstopos immer wieder geäußert wird, lenkt der Erzähler die Aufmerksamkeit auf die Referenzlosigkeit der Erzählung zur Alltagsrealität. Die geschaffene Distanz bietet dem Erzähler dadurch einen größeren Spielraum, das Jenseits kreativ auszugestalten. Dieser kurze Ausschnitt zeigt aber zugleich auch eine Besonderheit der Perspektivierung der Vision: Obwohl der Erzähler als eine kommentierende Stimme zum Vorschein kommt und so das Visionserlebnis vermittelt, tritt er zwischenzeitlich immer wieder hinter Tundale als Figur und den *angelus interpres*, den die Jenseitsorte erklärenden Wächterengel,[43] zurück. Dieser Perspektivenwechsel geschieht meist nicht trennscharf, oft ist der Leser somit im Unklaren darüber, ob die Ereignisse nun aus Sicht des Visionärs oder des Erzählers berichtet werden, so wie dies hier zunächst der Fall ist. Meist muss deshalb von einer ambigen Perspektive ausgegangen werden, die durch eine zwischenzeitlich klare personale Fokalisierung Tundales (wenn er beispielsweise Schmerzen empfindet oder Furcht zeigt) oder topische Kommentare des Erzählers immer wieder für wenige Verse durchbrochen wird. Dieses Spiel mit den Perspektiven ermöglicht dem Autor eine direktere Ansprache der Leser und dazu eine stärkere Immersion und Dramatisierung. Ist dies als eine Fiktionalisierung des Geschehens zu bewerten? Im Sinne einer modernen Fiktionalitätsforschung

[42] Vgl. Anne Scott/Cynthia Kosso (2002) „Introduction". *Fear and Its Representations in the Middle Ages and Renaissance.* Hgg. Dies. Turnhout: Brepols. S. xi–xxvii, hier S. xii.

[43] Zur Bedeutung des *angelus interpres* in der Visionsliteratur, siehe Zaleski (1987). S. 53–55.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

müsste man diese Frage vermutlich bejahen, für das Mittelalter scheint dies aber weitaus schwieriger. Heeg nimmt sich zwar Lizenzen, die normalerweise eher den fiktionalen *romances* zuzuordnen und durch die Entrückung in die jenseitige Welt überhaupt erst möglich sind, funktionalisiert sie hier aber auch direkt um.

Besonders bei der Ausformung des szenischen Charakters der Vision nutzt Heeg die narrativen Lizenzen: Neben dem Schmerzgesang[44] der wehleidenden Seelen („*Welaway" was ever her song* (VT, v. 462: „'Welaway' war stets ihr Gesang")), verleiht besonders der hohe Redeanteil Tundales den einzelnen Schmerzorten einen szenischen Charakter. Beispielhaft sei die Brücke der Diebe im sechsten Passus (VT, v. 555–704) genannt, in der Tundale eine *wylde cowe* (VT, v. 624: „wilde Kuh") über eine schmale (VT, v. 667) und mit scharfen Nägeln (VT, v. 673) versehene Brücke führen muss, da er diese einem Nachbarn gestohlen hatte (VT, v. 630). Auf halber Strecke begegnet er einem Mann mit einem Sack voller Korn auf dem Rücken, der aus der anderen Richtung kommt. Aufgrund der Enge der Brücke, vermag keiner der beiden weiterzulaufen, weshalb beide verzweifeln. Hier nun nutzt Heeg seine Freiheiten und beschreibt ein Gespräch zwischen dem Korndieb und dem Visionär. Während der Dieb lediglich in indirekter Rede darum bittet, dass Tundale ihn vorbeilässt, (*He prayd Tundale of mercy / That he wold lette hym passe by*. (VT, v. 677–678: „Er flehte Tundale an, ihn aus Mitleid vorbei zu lassen")), antwortet der Visionär mit direkter Rede: *„Certus Y ne may, / For Y may not passe for thee away."* (VT, v. 679–680: „Gewiss kann ich das nicht tun, weil ich dir nicht ausweichen kann."). Anstatt nur indirekt zu beschreiben, was Tundale sagt oder die Antwort ganz zu übergehen – schließlich wird zwei Verse später genau darauf eingegangen (*nowdur myght lette odur pas* (VT, v. 682: „Keiner der beiden konnte den anderen passieren lassen")) – verstärkt die direkte Rede die Verzweiflung Tundales, die so für die Leser besser greifbar wird, und dramatisiert damit die Erzählung. Dies ist nur ein Beispiel für den szenischen, dramatisierten Charakter der Passus sowie der ersten beiden Gaudia. Erst mit dem Betreten des eigentlichen Paradieses im dritten Gaudium ändert sich die Erzählweise Heegs. Hatte Heeg in den purgativen und infernalen Regionen noch größeren gestalterischen Spielraum, hält er sich nun stärker an das Original. Passend zur statischeren Szenerie – den bereits erlösten Seelen geschieht nichts mehr – wird das Narrativ deskriptiver und konventioneller. Erst mit der *Reversio Anime* als Schlussklammer zeigt Heeg wieder sein volles erzählerisches Können.

[44] Ein „Sprechakt außerhalb des Systems der Zeichen, eine Phrase, die, weil sie letztlich auf nichts zeigt, reine Stimme ist. Laut ohne Zeichenwert. Inszenierung ohne Mittelpunkt." Christina Lechtermann (2010) „Funktionen des Unsagbarkeitstopos bei der Darstellung von Schmerz". *Schmerz in der Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Hgg. Markus Stock/Hans-Jochen Schiewer/Stefan Seeber. Göttingen: V and R Unipress. S. 85–104, hier S. 99.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

III. Experimente mit dem Fiktionalen: die Visionsfiktion in der Heilslehre Von Gottes zukunft *des Heinrich von Neustadt*

Fiktionalisierung des literarischen Gewährsmannes und Faktualisierung des Narrativs: Alanus als Visionär

Anders als die *Vision of Tundale* ist die von Heinrich von Neustadt gestaltete Vision keine eigenständige Erzählung: Die als Traumgesicht gestaltete Erzählung, in der der hochmittelalterliche Theologe und Philosoph Alanus ab Insulis Zeuge der Erschaffung eines neuen Menschen wird, ist einer von mehreren Textbausteinen im ersten Teil der religiösen Dichtung *Von Gottes zukunft* (entstanden 1. Viertel d. 13. Jahrhunderts), die die Vorgeschichte der Geburt Christi in das heilsgeschichtliche Kontinuum von der Schöpfung bis hin zum Jüngsten Gericht integriert. Die Art und Weise, wie Heinrich seine Vorlagentexte kompiliert und umgestaltet,[45] zeugt von einem innovativen Umgang mit Techniken des Fiktionalen, die innerhalb des abgegrenzten Raumes der Vision erprobt werden, ohne etwas am dezidiert faktualen Status des Gesamttextes zu ändern. Im Prolog seiner Heilslehre benennt Heinrich die enzyklopädische Schrift *Anticlaudianus* des Alanus ab Insulis als seine alleinige Quelle, die als allegorische Erzählung von der Erschaffung eines neuen Menschen berichtet, die von der personifizierten Natur auf einem Konzil der Tugenden beschlossen und unter ihrer Schirmherrschaft umgesetzt wird. Dieses Handlungsgerüst der Allegorie übernimmt Heinrich in sein Werk, deutet sie heilsgeschichtlich um und instrumentalisiert sie als Vorgeschichte der Geburt Christi.[46]

Um den Stoff des *Anticlaudianus* mit seinem Panorama der Heilsgeschichte zusammenzubringen, bedient sich Heinrich eines folgenreichen Kniffs: Er umgibt die Allegorie mit einer Rahmenhandlung, in der dem literarischen Gewährsmann Alanus die Vision eben derjenigen Geschehnisse zugeschrieben wird, über die er im *Anticlaudianus* selbst geschrieben hatte. Diese Visionsfiktion kündigt Heinrich in der ersten Rubrik *Waz Alanus in dem slaf sach* an und bezeichnet das Kommende damit bereits als Traumgesicht, das dem Visionär Alanus wider-

45 Die komplexen Kompilationsprozesse aufzuzeigen, die *Von Gottes zukunft* zugrunde liegen, würde den Rahmen sprengen, siehe dazu: Christoph Huber (1988) *Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerklære, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mügeln und Johannes von Tepl.* München: Artemis-Verlag.

46 Heinrich von Neustadt scheint anstelle des *Anticlaudianus* eine lateinische Bearbeitung, das anonym überlieferte *Compendium Anticlaudiani*, benutzt zu haben, in dem die heilsgeschichtliche Umdeutung der Allegorie bereits erfolgt ist, vgl. Peter Ochsenbein (1969) „Das Compendium Anticlaudiani. Eine neu entdeckte Vorlage Heinrichs von Neustadt". *ZfdA* 98. S. 81–109, hier S. 81 f. Da die Einbettung in die Visionssituation, um die es hier vor allem gehen soll, jedoch nicht auf dieses *Compendium* zurückgeht, sondern wahrscheinliche eine eigene Erfindung Heinrichs darstellt, ist dieser Zwischenschritt in der Überlieferung für die Analyse hier zu vernachlässigen.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

fährt. Damit gelingt es ihm, einerseits den faktualen Geltungsanspruch der in die Vision verlagerten Ereignisse zu untermauern. Die Wertschätzung, die er Alanus bereits in der Quellenberufung des Prologs zukommen lässt – dort war er als *ein hoch gelerter man* (GZ, v. 43), der *den wisen pfaffen wol bekannt* sei (GZ, v. 46) bezeichnet worden – trägt ebenso dazu bei wie der Gebrauch visionstypischer Topoi und Erzählmuster. Andererseits eröffnet die Visionsfiktion aber auch einen Raum, in dem fiktionale Erzählstrategien ausprobiert werden können.

Die Rahmenhandlung, die die Vision eröffnet und später (zumindest teilweise) wieder beschließt, wird zwar auf vergleichsweise engem Raum ausgebreitet, webt aber gleichzeitig ein dichtes Netz an Gattungsreminiszenzen:

> Alanus vil gar reine
> Lag eines tages eine
> In siner kammern verspart.
> Der geist von im verzuket wart
> Und wart gefuret in ein lant
> Daz waz dem meister unerkant. (GZ, v. 89–94)
>
> (Der keusche Alanus hatte sich eines Tages alleine in seine Kammer zurückgezogen, als sein Geist plötzlich entrückt und in ein Reich entführt wurde, das dem Meister nicht bekannt war.)

Der Gattungskonvention entsprechend wird Alanus als *reine* bezeichnet, die Vision ereilt ihn in einem Moment der Einsamkeit, der Züge der *vita contemplativa* trägt. Gattungstypisch erscheint der Visionär auch hier aufgrund seiner asketischen und gottgefälligen Lebensführung zum Visionserleben prädestiniert.[47] Ein weiteres Merkmal der Visionsliteratur, die Präsenz eines Visionsführers,[48] klingt im *gefuret* an. Indem die etablierten Muster und Strukturen einer weitgehend faktualen Textsorte abgerufen werden, beansprucht Heinrich auch für seine – fingierte – Vision Glaubwürdigkeit.[49]

---

47 Zur Askese als „prägende[s] Element[] des klösterlichen Daseins“ und als Vorbedingung der visionären Schauung, siehe auch Peter Dinzelbacher (1985) „Körperliche und seelische Vorbedingungen religiöser Träume und Visionen“. *I Sogni Nel Medioevo*. Hg. Tullio Gregory. Rom: Ateneo. S. 57–85, hier S. 67. Eine geeignete Lebensweise und “revelatorische[] Träume[]“, so Haubrichs, werden bereits in der christlichen Spätantike als zusammengehörig empfunden, so beispielsweise bei Prudentius, der die Prophetien von Josef und Johannes analysiert, vgl. Wolfgang Haubrichs (1979) „Offenbarung und Allegorese. Formen und Funktionen von Visionen und Traum in frühen Legenden“. *Formen und Funktionen der Allegorie: Symposion Wolfenbüttel 1978*. Hg. Walter Haug. Stuttgart: Metzler 1979. S. 243–264, hier S. 248.

48 Wer hier als „Visionsführer“ zugegen ist, bleibt in der eröffnenden Klammer noch ausgespart. Potentielle Visionsführer sind Heilige und Engel, aber auch Christus oder Dämonen, vgl. Dinzelbacher (1978). S. 120.

49 Eher untypisch hingegen ist die fehlende raumzeitliche Verortung des Erlebens: Die Schauung trägt sich eines Tages zu und auch die nur minimal evozierte Kammer hebt mehr Alanus’ asketische Lebensweise als Vorbedingung der Vision hervor, als dass sie das Geschehen historisiert.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Die daraufhin einsetzende Vision spielt sich – auch eine charakteristische Bauform der Gattung – in „zwei verschiedene[n], hierarchisch gestuften Jenseitswelten“[50] ab: Schauplatz des ersten Teils (GZ, v. 94–888) ist das Reich der Natura, die als Visionsführerin für den entrückten Alanus agiert und anschließend ein Tugendenkonzil einberuft; der zweite Teil (GZ, v. 889–1254) schildert die Himmelsreise der Prudentia, die als Gesandte Naturas und der Tugenden in das Reich Gottes geschickt wird. Innerhalb der eigenen Vision tritt Alanus vor allem im ersten Teil auf: Es ist seine Perspektive, aus der auch der Leser vom Jenseitsreich erfährt und die sich in der personalen Fokalisierung der Erzählhaltung niederschlägt. Das zeigt sich in der Schilderung des in der Vision beschriebenen Reiches: Es trägt deutliche Züge eines *locus amoenus*,[51] bleibt insgesamt aber fragmentarisch und interpretationsbedürftig; das Gesehene entzieht sich für Alanus der Einordnung: *Er sprach ‚wafen! waz ist daz?‘* (GZ, v. 135: Er rief aus: „Ach je! Was ist das?“). Das ändert sich, als er einer schönen Frau begegnet, die an Thron und Zepter als Herrin des Visionsreiches erkennbar ist und Alanus willkommen heißt. Dabei erteilt sie ihm den Auftrag, das Gesehene niederzuschreiben, und gibt sich implizit als Urheberin der Vision zu erkennen. Auf den Einwand des Visionärs, er könne diesem Auftrag besser nachkommen, wenn er wüsste, mit wem er es zu tun habe, gibt sie sich schließlich als Natura zu erkennen: *Du hast geschrieben din jar / Von der natûre wunderlich: / Nu sich mich an, daz bin ich* (GZ, v. 194–96: „Vor vielen Jahren hast du von der wundersamen Natur geschrieben. Nun schau mich an, das bin ich.“).[52] Wiederum in Übereinstimmung mit der Gattungskonvention[53] übernimmt Natura nach dieser Selbstoffenbarung die Deutung des Jenseitsreiches – sowohl für Alanus als auch für den Leser. Sie erklärt außerdem ihr Vorhaben, als dessen Chronisten sie Alanus benötigt: Die Menschheit sei den Lastern, *bosheit* (GZ, v. 208), *untugent* (GZ, v. 211) und *[h]ohfart* (GZ, v. 215), verfallen; um dem jedoch Abhilfe zu schaffen, habe sie eine *aventure* (GZ, v. 221) ersonnen und die Tugenden einbestellt. Ihre erste Rede beschließt sie mit der emphatischen Bekräftigung ihres Auftrags an den Visionär: *[,]Waz du sehst, daz schrib an!‘* (GZ, v. 230).

50 Klaus Speckenbach (1991) „Jenseitsreisen in Traumvisionen der deutschen Literatur bis ins ausgehende 15. Jahrhundert“. *Archiv für Kulturgeschichte* 73. S. 25–59, hier S. 40. Diese räumliche „Mehrphasigkeit“ ist typisch für die Visionsliteratur, vgl. Dinzelbacher (1978). S. 124.

51 Vgl. Huber (1988), S. 214.

52 Heinrich verlagert damit auch die Angabe einer weiteren Quelle in das Handlungsgeschehen, die im Prolog nicht genannt worden war: der *Planctus Nature*, das Jugendwerk des realen Autors Alanus ab Insulis, in dem der Ich-Erzähler von der Erscheinung einer wunderschönen Frau berichtet hatte.

53 Diese zweistufige Beschreibung, bestehend aus einer neutral geschilderten Durchwanderung der Jenseitswelt (GZ, v. 95–192) und einer anschließenden Belehrung durch einen Boten bzw. die jenseitige Macht selbst (GZ, 193–228), ist typisch für das Genre der Vision, vgl. Speckenbach (1991). S. 56.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Damit ist die Rolle des Alanus innerhalb seiner Vision festgelegt: Er fungiert als „passiver Zeuge“,[54] dessen Perspektive in das Visionsgeschehen einführt. Indem sie den Blickwinkel des zunächst unwissenden Alanus zu dem des Lesers macht, ermöglicht die Erzählung es dem Rezipienten, gemeinsam mit dem Visionär in das Jenseitsreich einzutauchen. Der Schreibauftrag, der in der christlichen Tradition eine lange Geschichte aufweist, garantiert darüber hinaus die Wahrhaftigkeit des in die Vision verlagerten allegorischen Geschehens.[55] Alanus' bloße Anwesenheit, die in der minimalistischen Visionsrahmung beschworen wird, ist dafür ausreichend. Aus diesem Grund betont auch die Schlussklammer, die das Visionsgeschehen (scheinbar) beendet, erneut den Schreibauftrag:

> Alanus sach daz wunder
> Und merktes besunder.
> Sin geist wart gefuret wider;
> Do schreib er diz buch sider. (GZ, v. 1255–1258)
>
> (Alanus sah dieses Wunder und beobachtete es ganz genau. Sein Geist wurde schließlich wieder zurückgeführt; daraufhin verfasste er später dieses Buch.)

Insgesamt lässt sich die Umgestaltung der Handlung des *Anticlaudianus* in die im *Planctus Naturae* vorgestaltete Visionssituation als eine Fiktionalisierung der Vorlage begreifen: Durch die fiktive Rahmenhandlung wird der realweltliche Autor Alanus ab Insulis zum Protagonisten innerhalb seines eigenen, von Heinrich wiedererzählten Handlungsplots. Indem erzählt wird, wie Alanus zum Abfassen seines allegorischen *Anticlaudianus* kam, schließt die Visionsrahmung gleichzeitig auch eine Leerstelle des Prätexts. Zugleich stellt dieses Vorgehen aber auch eine Faktualisierung des Gesamtnarrativs dar, die maßgeblich von der theologischen Autorität des realen Alanus getragen wird: Nun zum Augenzeugen der Allegorie befördert, sichert der berühmte Vertreter der Schule von Chartres die Glaubwürdigkeit der geschilderten Ereignisse.

Die Vision als „Spielraum“ des Fiktionalen: Durchspielen von Erzählerrollen und die Verselbstständigung des Visionsgeschehens

Die Visionsrahmung, die das in die Vision verlagerte Geschehen der Allegorie zunächst abkoppelt, bringt Lizenzen mit sich, die ein spielerisches Erproben verschiedener Erzählerrollen erlauben und dem Visionsgeschehen mehr und mehr Autonomie zugestehen, die sogar ein Wuchern in die Erzählwelt außerhalb der Vision erlauben. Mit dem Eintreffen der von Natura einberufenen Tugenden fin-

54 Ebd. S. 39.

55 Speckenbach sieht die Funktion eines solchen Schreibauftrags ebenfalls in der „Autoritätssicherung“ des Erzählten und verweist auf die Tradition des Motivs in der christlichen Literatur, das sich seit den Evangelisten und spätantiken Autoren wie Boethius findet und auch in der mittelalterlichen Literatur wie beispielsweise bei Hildegard von Bingen häufig anzutreffen ist, vgl. ebd. S. 39.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

det die anfangs beschworene personal fokalisierte Ausrichtung auf den Visionär ein jähes Ende:

> Zuhant do die rede geschach, Ein edel schar er kommen sach.
> […]
> Uf iegliches [kleid] was geschriben
> Wie der frauwen name was,
> Daz ez Alanus gar wol laz.
> An der stat Alanus bleip:
> Er saz nieder und schreip. (GZ, v. 231 f. bzw. 266–270).
>
> (Als Natura ihre Rede beschlossen hatte, sah Alanus eine Schar edler Frauengestalten herankommen. […] Auf jedes Gewand war der Name der Frau geschrieben, so dass Alanus ihn gut lesen konnte. An Ort und Stelle blieb er: Er setzte sich hin und begann zu schreiben.)

Bevor Alanus als Handlungsträger verabschiedet und seine Perspektive durch einen auktorialeren Erzähler abgelöst wird, kann der Leser hier ein letztes Mal mit den Augen des Visionärs, der die heraneilenden Frauen anhand der ‚Beschriftung' auf ihrer Kleidung identifizieren kann, auf das Geschehen blicken. Dass dieses letzte Evozieren der Perspektive des Visionärs nahtlos in die Bekräftigung des Schreibauftrags übergeht, ruft nochmals die Visionsfiktion in Erinnerung und macht sie zur impliziten Grundlage für die Darstellung des weiteren Geschehens. So wird legitimiert, dass nun Geschehnisse erzählt werden, die eigentlich jenseits der menschlichen Wahrnehmung liegen: Die Fiktion einer Vision des Theologen Alanus bietet eine plausible Erklärung dafür, woher das Wissen über das allegorische Geschehen stammt, und stärkt paradoxerweise den faktualen Geltungsanspruch des Gesamttextes.

Ist der Visionsrahmen jedoch einmal etabliert, muss er nicht mehr eigens thematisiert werden; Alanus verliert seine unmittelbare Funktion für die Visionserzählung. Abgesichert durch die Zeugenschaft des Alanus, der durch Naturas Schreibauftrag nun Protokollant des Geschehens ist, kann die Erzählstimme die Schilderung des Tugendenkonzils übernehmen. Bezeichnenderweise werden äußerliche Attribute wie die Gewandung Naturas nun ohne den Umweg über die Wahrnehmung des Alanus oder die Erklärung eines Visionsführers angeführt und direkt interpretiert, beispielsweise wenn es heißt, dass Natura *sonne und mane [...] als zwei dastel* (GZ, v. 311 f.), also als Mantelschließen, trägt. Die Erwähnung solcher Details zielen nicht nur darauf ab, Natura in ihrer Eigenschaft als Herrin des Kosmos zu inszenieren, sondern betonen vor allem die Deutungshoheit des Erzählers.

Parallel dazu verselbstständigt sich das Geschehen zu einem Handlungsplot, der nicht länger auf die Einbettung in die Visionssituation angewiesen ist. Ohne weitere Hinweise auf einen das Gesehene niederschreibenden Alanus lässt der Erzähler die Protagonistin Natura das Tugendenkonzil mit einer Rede eröffnen, in der sie die Anfänge der Heilsgeschichte von Schöpfung und Sündenfall referiert und von ihrer Anwesenheit beim anschließenden Heilsratsbeschluss berichtet:

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Frauwe Karitas, wir waren da,
Ich und Sapiencia,
Wie sich Got mit uch beriet,
Da Adam von dannen schiet,
In der heiligen trinitat
Wie er des menschen missetat
Under drucken solde
Und bringen in zu holde. (GZ, v. 379–386)

(Die Dame Karitas, Sapiencia und ich, wir waren dabei, als Gott sich in Gestalt der Heiligen Dreifaltigkeit mit euch beriet, nachdem Adam das Paradies verlassen musste. Es ging darum, wie Gott den Sündenfall des Menschen wiedergutmachen und die Menschheit wieder in seine Gnade führen sollte.)

Kunstvoll verwebt der Text dabei die Allegorie mit dem heilsgeschichtlichen Motiv vom „Streit der vier Töchter Gottes", das die Erlösung als innergöttliches Problem begreift: Standen sich dabei die ebenfalls personifizierten Basiseigenschaften Gottes, Barmherzigkeit und Frieden auf der einen und Wahrheit und Gerechtigkeit auf der anderen Seite, zunächst unversöhnlich gegenüber, entscheiden sie sich schließlich doch für die Inkarnation Christi und die Erlösung.[56] Indem dabei Karitas und Sapientia mit den befürwortenden Appropriationen Gottes identifiziert werden und auch Natura ihre eigene Teilnahme an diesem göttlichen Konzil betont, wird der Grundstein für die heilsgeschichtliche Ausdeutung der Allegorie gelegt.[57] Zuletzt nennt sie den versammelten Tugenden ihr eigentliches Anliegen – ungleich ausführlicher als anfangs gegenüber dem Visionär: Die sieben Todsünden[58] regierten nun die Welt, weshalb es höchste Zeit sei, das Erlösungswerk einzuleiten: *Wir suln machen einen man / der alle bosheit miden kann / und alle dugenz pflantze* (GZ, v. 515–517: „Wir sollen einen Menschen erschaffen, der allem Bösen widersteht und stattdessen überall Tugend säe.").

Einen ausgeprägt szenischen Charakter verleiht dem Geschehen dabei der hohe Anteil an direkter Rede, das sich wie auf einer Bühne abzuspielen scheint. Hintergründig bleiben also die Visionsfiktion und die Zeugenschaft des Alanus wirksam,

[56] Das Motiv liegt in Psalmvers 84,11: *Misericordia et veritas oviaverunt sibi /Iustitita et pax osculatae sunt* („Barmherzigkeit und Wahrheit gingen einander entgegen, Gerechtigkeit und Frieden begegneten sich im Friedenskuss.") begründet, der die in der Schrift *Cur deus homo?* entwickelte Satisfaktionslehre Anselms von Canterbury bestätigt, vgl. Friedrich Ohly (1994) „Die Trinität berät über die Erschaffung des Menschen und seine Erlösung". *PBB* 116. S. 242–284, hier S. 258 f.

[57] Die Verse korrespondieren außerdem mit der Inhaltsangabe des Prologs, der als erste „Zukunft" Gottes die Menschwerdung genannt und die Inhalte der Bücher II und III, die sich mit den weiteren „Zukünften" beschäftigen, zunächst ausgeblendet hatte: *Ez sagt wie Karitas / Und die sûße Pietas / Got von dem himelrich hoch / mit gewalte her abe zoch* (GZ, v. 57–60: „Es handelt davon, wie Karitas und die süße Pietas Gott aus dem Himmel auf die Welt herabzogen.").

[58] Die Völlerei bietet dabei offenbar Anlass zu einem Seitenhieb auf das unmittelbare Umfeld des Dichters, das die geschlossene Zeitlichkeit des Visionsgeschehen sprengt: *Trunken, vol und uber sat / Ist manig man in Wiener stat* (GZ, v. 465 f.: „So manch einer in Wien trinkt und isst übermäßig.").

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

die jedoch, einmal etabliert, nicht weiter thematisiert werden müssen. Je mehr der Visionär aus der Erzählung verschwindet, desto präsenter wird die Erzählstimme. In Form von topischen Überlegungen thematisiert der Erzähler beispielsweise die unbeschreiblich prächtigen Gewänder oder die Throne, auf denen sich die personifizierten Tugenden niederlassen.[59] Die Deutung des Erzählten, die zuvor der Visionsführerin Natura oblegen hatte oder wie bei den Namensangaben der Tugenden auf ihren Gewändern selbstevident in die Handlung implementiert worden waren, übernimmt nun die Erzählstimme, wenn sie weitere Personifikationen wie z.B. die Grammatik vorstellt: *Ich will uch iren namen sagen: / Sie ist Gramatica genant, / Den gelerten luten wol erkant* (GZ, v. 798–800: „Ich verrate euch ihren Namen: Sie wird Grammatik genannt und ist den Gelehrten gut bekannt").

Indem er selbstbewusst das eigene Erzählen thematisiert, schlüpft der Erzähler nun in eine andere Erzählhaltung, die es zu erproben gilt. Mit einer anderen Haltung experimentiert er im zweiten Teil der Vision, in dem er sich fast gänzlich aus der Erzählung zurückzieht und selbst bei Kommentaren auf Einschaltungen in der ersten Person verzichtet. Und der Rückzug geht noch weiter: Unsagbarkeitstopoi, die bei der Beschreibung Gottes zu erwarten wären, werden auf die Handlungsebene verlagert. Darüber beispielsweise, dass die Weisheit im höchsten Himmel nicht mehr mit dem von den Wissenschaften repräsentierten Wagen vorankommt, verliert der Erzähler kein Wort, sondern überlässt die Erklärung den Figuren selbst.[60]

Alanus' Besuch des Jenseitsreiches endet damit, dass die zurückgekehrte Weisheit den Tugenden vom Erfolg ihrer Unternehmung berichtet. Wie der Visionär jedoch von den Ereignissen der Himmelsreise erfahren hat, wird innerhalb des Visionsausgangs nicht hinreichend beantwortet – ein Bruch in der Erzähllogik, der innerhalb des Visionsrahmens jedoch nicht aufgelöst werden muss. Einmal mehr zeigt sich, dass der Rahmen nur der Eröffnung des fiktionalen Spiels diente, das sich nun zunehmend verselbstständigt. Denn die Schluss-

[59] So heißt es über die Gewandungen: *Ir kleider warn so riche, / Ich [en]weiz wem ich sie gliche* (GZ, v. 235 f.: „Ihre Kleider waren so prächtig, dass ich nicht weiß, mit wem ich sie vergleichen sollte"). Angesichts der kostbaren Sitzgelegenheiten kann der Erzähler nicht anders als in Schweigen zu verfallen: *Ich kůndes sicherliche / in meinen tagen nit geschriben: / Da von můz ichs lazen bliben* (GZ, v. 294–296: „Meine Lebenszeit würde nicht ausreichen, um das zu beschreiben, deswegen muss ich darauf verzichten").

[60] Hier ist es Misericordia, die personifizierte göttliche Barmherzigkeit, die der Weisheit als Fortbewegungsmittel das Pferd „Auditus" empfiehlt – die Personifikation desjenigen Sinnes, der, wie Misericordia verrät, allein den *glaube git* (GZ, v. 1093). Ähnliches leisten auch aus der *discours*-Ebene in die Handlung verlagerte, gewissermaßen narrativierte Unsagbarkeitstopoi: Die Weisheit kann, vor Gott angelangt, diesen nur mit Hilfe eines von Misericordia gehaltenen Spiegel schauen. Bezeichnenderweise erblickt die Weisheit Gott an dieser Stelle schon in Gestalt der Dreifaltigkeit: *In dem spigel nam sie war / Der ewigen drivaltikeit / und der drivaltin ewikeit* (GZ, v. 1156–1158: „Im Spiegel sah sie die ewige Dreifaltigkeit, die dreifaltige Ewigkeit"). Dass die Dreifaltigkeitskonzeption schon gebraucht wird, obwohl Christus als „neuer Mensch" auf Handlungsebene noch nicht geboren ist, korrespondiert mit dem Bild des innergöttlichen Streites und entspricht der prophetischen *revelatio*.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

klammer beendet das allegorische Geschehen keineswegs, obwohl der Erzähler zunächst nochmals zur Deutung ansetzt:

> Wollen wir den sin wol versten,
> So sol die glose sus gen,
> Wie der nuwe mensch wart
> Unsihtig Got in menschen art. (GZ, v. 1259–1262)
>
> (Wenn wir den Sinn richtig verstehen wollen, so muss die Glosse nun sagen, wie der neue Mensch ward, der unerkannt Gott in Menschengestalt ist.)

Die angekündigte Deutung ist allerdings wiederum narrativiert und wird vom in der Vision geschilderten allegorischen Personal selbst übernommen, das nun auch in die Welt außerhalb der Vision eingreift: Als ob die Vision nie ‚beendet' worden wäre, agieren die Tugenden nun als „realgeschichtliche Mächte",[61] indem sie die künftige Gottesmutter Maria aufsuchen und ihr das schenken, was sie personifizieren. Damit identifiziert die Erzählung nicht nur explizit den von den Tugenden und Gott geschaffenen Menschen als Christus – die Weisheit, die das Handeln der Tugenden kommentiert, erklärt hierbei Christi Doppelnatur als *mensche und Got* (GZ, v. 1314) –, sondern führt vor allem den Visionsplot fort, der über die Visionsgrenzen hinaus zu wuchern beginnt.

Das integumentum als fiktionales Gebilde: Fiktionale Elemente innerhalb des Rahmens

Der *Anticlaudianus* des Alanus ab Insulis, dessen Inhalt Heinrich in die Vision verlegt, ist als *integumentum* bereits Repräsentant einer Textgattung, die auf dem Konzept des mehrfachen Schriftsinns der Bibel beruht und mit vergleichsweise weitreichenden Lizenzen ausgestattet ist. Aufschlussreich ist die Art und Weise, wie Bernardus Silvestris die Gattung definiert: Das *integumentum* sei ein *genus demonstrationis sub fabulosa narratione veritatis involvens intellectum, unde etiam dicitur involucrum*, also „eine Weise der Darlegung, die eine wahre Vorstellung unter einer fiktiven Erzählung verbirgt, weshalb sie auch Verhüllung genannt wird".[62] Zugehörig zum Bereich des allegorischen Erzählens ist das *integumentum* außerdem ein Sonderfall fiktionalen Erzählens, das mit dem Konzept der „spekulative[n] Fiktionalität" erklärt werden kann: In Texten, in denen sich eine solche Form der Fiktionalität ausdrückt, verbirgt sich unter dem Deckmantel des Nicht-Faktischen und Nicht-Referentiellen eine übertragene, höhere Wahrheit:[63] „Fiktivität (also wohl auch Nicht-Wirklichkeit) und Wahrheit gehen hier, vermittelt über das Figurale, Hand in Hand."[64]

---

61 Huber (1988). S. 229.
62 Zit. und übers. n. Bent Gebert (2013) *Mythos als Wissensform. Epistemik und Poetik des ‚Trojanerkriegs' Konrads von Würzburg.* Berlin/Boston: de Gruyter, S. 80.
63 Vgl. Glauch (2013). S. 393.
64 Ebd. S. 397.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Die Lizenzen, die hier bereits die allegorische Gestaltung mit sich bringt, werden durch die Implementierung in den Rahmen einer Vision noch erweitert. Während die Fiktionssignale auf Ebene der Geschichte, beispielsweise die Verarbeitung phantastisch-unmöglicher Ereignisse oder die Gestaltung nach offensichtlich ästhetischen Kriterien, weitgehend der in den Vorlagentexten angelegten Allegorie geschuldet sind, hängen die Fiktionssignale auf Ebene des *discours* vor allem mit der Gestaltung als Vision zusammen. Gemeinhin als Fiktionssignal begriffen[65] finden sich beispielsweise einige Achronien innerhalb des Visionsrahmens: Das eigentlich zeitlose Geschehen der Allegorie wird zunächst in die Gegenwart des Visionärs geholt, nur um diese Zeitschiene durch Rückblicke auf Schöpfung und Sündenfall sowie durch Prolepsen auf den weiteren Verlauf der Heilsgeschichte zu durchbrechen. Obwohl introspektive Einblicke in das Bewusstsein Dritter fehlen, erweist sich die Fokalisierung innerhalb der Visionserzählung tendenziell als „transgressiv gegenüber dem, was ein realer Erzähler wissen kann".[66] Der Erzähler kann zunehmend autonom von Dingen berichten, von denen gemäß der Erzähllogik weder er noch sein Gewährsmann Alanus wissen dürften. Während Beschreibung und Deutung zu Beginn der Vision noch gattungskonform auf Erzähler und die Visionsführerin Natura aufgeteilt waren, vereinigt die Erzählstimme im weiteren Verlauf beide Instanzen in sich. Auch die heterodiegetische Erzählhaltung korrespondiert damit: Das Visionserleben wird nicht aus erster, sondern aus zweiter Hand (nach)erzählt – wobei die Fiktion des träumenden Alanus bereits einen erzählerischen Kniff darstellt, der an keiner Stelle als solcher charakterisiert wird. Dazu passen auch die metanarrativen Einschübe,[67] in denen der Erzähler das eigene Tun thematisiert.

Dass Heinrichs Heilslehre insgesamt als faktualer Text intendiert und gelesen worden sein dürfte, zeigt sich vor allem an den Pro- und Epilogen, in denen der Autor seine Dichtung als Dienst an Gott charakterisiert und in den Kontext einer zu vermittelnden Wahrheit stellt. Sein poetologisches Programm benennt er mit dem Schlagwort des *Bonum delectabile* (GZ, v. 72 f.), in dem der „horazische[...] Wirkungstopos des *utile cum dulci*" anklingt.[68] Dass er sich bei der Übertragung eines lateinischen Bildungsguts das Recht zu Kürzungen und Erweiterungen herausnimmt, gehört zum poetologischen Programm des volkssprachlichen Dichters[69] und ändert nichts am Wahrheitsanspruch der verhandelten Din-

65 Frank Zipfel (2013) „Fiktionssignale". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tilmann Köppe/Tobias Klauk. Berlin/New York: de Gruyter. S. 97–124, S. 110.

66 Ebd. S. 112.

67 Vgl. ebd. S. 115.

68 Huber (1988). S. 217.

69 Daneben klingt auch in der Titelnennung *Diz buch sol nach nůwer hant / ‚Gotes zu kůnft' sin genant* (GZ, v. 61 f.: „Dieses Werk soll in seiner Neubearbeitung „Gottes zukunft" genannt werden") die poetologische Leitvokabel des *erniuwens* an, die für den Prozess der als „Wiedererzählung" gefassten Retextualisierung steht, vgl. Franz Josef Worstbrock (1999) „Wiedererzählen und Übersetzen". *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuanfänge*. Hg. Walter Haug. Tübingen: Niemeyer. S. 128–142.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ge. Vielmehr soll eine eingängige Form gefunden werden, um den Text des als theologische Autorität beschworenen Alanus ab Insulis auch einem Publikum von *illiterati* zugänglich zu machen. Mit der Fiktion einer Vision schafft sich der Dichter jedoch im wörtlichen Sinne einen Rahmen, der als „Indikator einer ‚anderen' Wirklichkeit" fungiert:[70] Der Raum der Vision ermöglicht Lizenzen des Fiktionalen, die erzählerische Experimente erlauben und sogar einen Ausbruch aus dem abgesteckten „Spielraum" möglich machen, ohne jedoch den grundsätzlich faktualen Geltungsanspruch infrage zu stellen.

IV. Fazit

Der Blick auf die Gestaltungsweisen der Visionen und ihrer jeweiligen Rahmungen in der *Vision of Tundale* und *Von Gottes zukunft* konnte deutlich machen: Mit der kategorialen Trennung zwischen alltäglicher und jenseitiger Wirklichkeit wird ein kreativer Spielraum eröffnet, der dem Autor bzw. dem Kompilator den Einsatz fiktionaler Elemente bei der narrativen Konstruktion der Jenseitswelt ermöglicht. Der faktuale Geltungsanspruch wird durch solche Fiktionalisierungsstrategien keineswegs ausgehebelt, im Gegenteil: Die Anwendung verschiedener Beglaubigungsstrategien wie eine raum-zeitliche Lokalisierung (*Vision of Tundale*), die Inszenierung eines verlässlichen Gewährsmanns (*Von Gottes zukunft*) oder der Rückgriff auf autoritative Zeugen (*Vision of Tundale* und *Von Gottes zukunft*) unterstreicht den Anspruch der Texte, Aussagen über eine außersprachliche Wirklichkeit zu machen.

Innerhalb der Vision als klar umrissenen Textraum machen sich jedoch Lizenzen der fiktionalen Ausgestaltung bemerkbar. Diese Fiktionalisierung kommt besonders auf der Ebene des *discours* zum Tragen: In der *Vision of Tundale* strukturiert eine ausgestaltete Erzählstimme die Vorgänge, in der Vision des Alanus in *Von Gottes zukunft* greift das Erzähler-Ich immer wieder kommentierend in das Geschehen ein. In beiden Texten lässt sich darüber hinaus beobachten, dass Erzählstimme und Figurenperspektive zum Teil miteinander verschmelzenDaneben ist auch die in *Von Gottes zukunft* besonders ausgeprägte personale Fokalisierung, die mit dem Wissensgefälle zwischen Erzähler und Rezipienten spielt, ebenso ein Zeichen mittelalterlichen Experimentierens mit dem Fiktionalen innerhalb des klar umrissenen Visionsrahmens wie der Einsatz von Achronien wie Pro- und Analepsen (*Von Gottes zukunft* und *Vision of Tundale*). Auch die szenische Ausgestaltung des Visionsnarrativs (*Von Gottes zukunft*), die in der *Vision of Tundale* bis hin zur Dramatisierung des Visionsgeschehens gesteigert wird, ist ein Zeichen dieses Spiels mit fiktionalen Elementen.

Die Vision wird für den mittelalterlichen Autor bzw. Kompilator somit zu einer Spielfläche für Fiktionalisierungsstrategien und ermöglicht damit zu einer Zeit, die

70 Glauch (2013). S. 402.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

noch nicht kategorial zwischen Fiktionalität und Faktualität unterscheidet, neue Erzählverfahren, die sich als erstes Erproben des Fiktionalen verstehen lassen.

Literatur

Bloomfield, Morton W. (1972) „Allegory as Interpretation". *New Literary History* 3. S. 301–317.

Burrichter, Brigitte (2010) „Fiktionalität in französischen Artustexten". *Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven*. Hgg. Harald Haferland/Matthias Meyer. Berlin: de Gruyter. S. 263-279.

Byrne, Aisling (2016) *Otherworlds: Fantasy and History in Medieval Literature*. Oxford: Oxford University Press.

Carruthers, Mary (2008) *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.

Dinzelbacher, Peter (1978) „Die Visionen des Mittelalters". *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 30. S. 116–128.

––– (1981) *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*. Stuttgart: Anton Hiersemann.

––– (1985) „Körperliche und seelische Vorbedingungen religiöser Träume und Visionen". *I Sogni Nel Medioevo*. Hg. Tullio Gregory. Rom: Ateneo. S. 57–85.

––– (2002) *Himmel, Hölle, Heilige: Visionen und Kunst im Mittelalter*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft.

Foster, Edward E., Hg. (2004) *Three Purgatory Poems: The Gast of Gy, Sir Owain, The Vision of Tundale*. Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications.

Gardiner, Eileen (1980) „The Translation into Middle English of the *Vision of Tundale*". *Manuscripta* 24. S. 14–19.

Gebert, Bent (2013) *Mythos als Wissensform. Epistemik und Poetik des ‚Trojanerkriegs' Konrads von Würzburg*. Berlin/Boston: de Gruyter.

Glauch, Sonja (2013) „Fiktionalität im Mittelalter". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tilmann Köppe/Tobias Klauk. Berlin/New York: de Gruyter. S. 385–418.

––– (2009) *An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer Poetik des höfischen Erzählens*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

Green, Dennis H. (2002) *The Beginnings of Medieval Romance: Fact and Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Gurevič, Aaron J. (1982) „Au Moyen Âge: Conscience Individuelle et Image de l'Au-Delà". *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 37. S. 255–275.

Hammer, Andreas (2013) „Inszenierung und Vergegenwärtigung im ersten Buch des Passional". *Imaginative Theatralität. Szenische Verfahren und kulturelle Potenziale in mittelalterlicher Dichtung, Kunst und Historiographie*. Hgg. Manfred Kern/Felicitas Biller. Heidelberg: Winter. S. 345-366.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Hardman, Philippa (1978) „A Medieval ‘Library in parvo’“. *Medium Aevum* 47. S. 262–273.

––– (2000) *The Heege Manuscript. Facsimile of National Library of Scotland MS Advocates 19.3.1*. Leeds: University of Leeds, Leeds Studies in English.

Haubrichs, Wolfgang (1979) „Offenbarung und Allegorese. Formen und Funktionen von Visionen und Traum in frühen Legenden“. *Formen und Funktionen der Allegorie: Symposion Wolfenbüttel 1978*. Hg. Walter Haug. Stuttgart: Metzler. S. 243–264.

Haug, Walter (2002) „Geschichte, Fiktion und Wahrheit: Zu den literarischen Spielformen zwischen Faktizität und Phantasie“. *Historisches und Fiktionales Erzählen im Mittelalter*. Hgg. Fritz Peter Knapp/Manuela Niesner. Berlin: Duncker & Humblot. S. 115–131.

––– (2003) „Die Entdeckung der Fiktionalität“. *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Hg. Ders. Tübingen: de Gruyter. S. 128–144.

Huber, Christoph (1988) *Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerklære, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mügeln und Johannes von Tepl*. München: Artemis-Verlag.

––– (1992) „Die personifizierte Natur. Gestalt und Bedeutung im Umkreis des Alanus ab Insulis und seiner Rezeption.“ *Bildhafte Rede in Mittelalter und früher Neuzeit. Probleme ihrer Legitimation und ihrer Funktion*. Hgg. Wolfgang Harms/Klaus Speckenbach/Herfried Vögel. Tübingen: Niemeyer. S. 151–172.

Kiening, Christian (2015) *Literarische Schöpfung im Mittelalter*. Göttingen: Wallstein.

Klein, Christian/Matías Martínez (2009) *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart/Weimar: Metzler.

Knapp, Fritz Peter (1980) „Historische Wahrheit und poetische Lüge: Die Gattungen weltlicher Epik und ihre theoretische Rechtfertigung im Hochmittelalter“. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 54. S. 581–635.

Kohl, Stephan (1988) „Fingierte Mündlichkeit: Erzähler in Mittelenglischer Literatur“. *Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Englischen Mittelalter*. Hgg. Willi Erzgräber/Sabine Volk. Tübingen: Gunter Narr. S. 133–46.

Lechtermann, Christina (2010) „Funktionen des Unsagbarkeitstopos bei der Darstellung von Schmerz“. *Schmerz in der Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Hgg. Markus Stock/Hans-Jochen Schiewer/Stefan Seeber. Göttingen: V&R Unipress. S. 85–104.

Mearns, Rodney (1985) *The Vision of Tundale, ed. from B.L. MS Cotton Caligula A II*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Mehtonen, Päivi (1996) *Old Concepts and New Poetics: Historia, Argumentum, and Fabula in the Twelfth- and Early Thirteenth-Century Latin Poetics of Fiction*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica.

Ochsenbein, Peter (1969) „Das Compendium Anticlaudiani. Eine neu entdeckte Vorlage Heinrichs von Neustadt". *ZfdA* 98. S. 81–109.

Ohly, Friedrich (1994) „Die Trinität berät über die Erschaffung des Menschen und seine Erlösung". *PBB* 116. S. 242–284.

Parkes, Malcolm B. (1976) „The Influence of the Concepts of *Ordinatio* and *Compilatio* in the Development of the Book". *Medieval Learning and Literature: Essays presented to Richard William Hunt*. Hgg. J.J.G. Alexander/M.T. Gibson. Oxford: Clarendon Press. S. 115–141.

Picard, Jean-Michel/Yolande de Pontfarcy (Hgg.) (1985) *Saint Patrick's Purgatory: A Twelfth Century Tale of a Journey to the Other World*. Dublin: Four Courts Press.

Scott, Anne/Cynthia Kosso (2002) „Introduction". *Fear and Its Representations in the Middle Ages and Renaissance*. Hgg. Dies. Turnhout: Brepols. S. xi–xxvii.

Singer, Samnuel (1906) Hg. *Heinrichs von Neustadt ‚Apollonius von Tyrland' nach der Gothaer Handschrift, ‚Gottes zukunft' und ‚Visio Philiberti' nach der Heidelberger Handschrift*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.

Speckenbach, Klaus (1991) „Jenseitsreisen in Traumvisionen der deutschen Literatur bis ins ausgehende 15. Jahrhundert". *Archiv für Kulturgeschichte* 73. S. 25–59.

Worstbrock, Franz Josef (1999) „Wiedererzählen und Übersetzen". *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuanfänge*. Hg. Walter Haug. Tübingen: Niemeyer. S. 128–142.

Vincentius (1965) *Speculum quadruplex sive speculum maius: Tomus Quartus Speculum historiale* [1624]. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.

Zaleski, Carol (1987) *Otherworld Journeys: Accounts of Near-Death Experiences in Medieval and Modern Times*. Oxford: Oxford University Press.

Zipfel, Frank (2013) „Fiktionssignale". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tilmann Köppe/Tobias Klauk. Berlin/New York: de Gruyter. S. 97–124.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Erzählen im arabischen *adab*. Zwischen Fiktionalität und Faktualität[1]

Isabel Toral-Niehoff

Einführung

Zu den besonderen Herausforderungen für die Erforschung von Fiktionalität in der Vormoderne gehört die Existenz von hybriden Textformen. Mittelalterliche Chroniken und Hagiographien entziehen sich z.B. einer Klassifizierung in die alternativen Kategorien Geschichte (faktual) oder Literatur (fiktional); zudem verweisen sie auf ein besonderes Verständnis von poetischer Wahrheit, was zu mancher Irritation geführt hat. Innerhalb der Mediävistik bewegt sich die Fiktionialitätsdebatte deshalb dahingehend, alternative Fiktionskonzepte zu entwerfen.[2]

Das Problem der hybriden Textformen stellt sich in ähnlicher Weise in der mittelalterlichen hochsprachlichen arabischen Literatur des 8.–10. Jahrhunderts (im Folgenden: MHAL), für die Stefan Leder feststellte:

> The existence of fictive elements [...] cannot seriously be rejected [...] fictional narration, wherever it appears, is embedded in a mainstream of factual, or allegedly factual, narration [...]. This ambiguity often obstructs any attempt to decide which text, or which part of a text should be regarded as fiction.[3]

Leder setzte sich deshalb in seinem grundlegenden Artikel zu der Frage das Ziel, „to unmask the fictive narrative and thus prevent fiction from declaring itself a reality“[4], was er als seine besondere Gefahr in der MHAL betrachtete. Schließlich gilt laut der *communis opinio* die MHAL als grundsätzlich ablehnend gegenüber Fiktion, so dass Fiktionalität demnach nur „maskiert“ oder in der Trivialliteratur auftreten könne.[5]

---

1 Dieser Artikel wurde im Rahmen des Courant-Forschungszentrum “Bildung und Religion” (Universität Göttingen) verfasst, das von der deutschen Exzellenzinitiative finanziert wird, und mit der Unterstützung eines Forschungsprojekts unter der Leitung von Dr. Delfina Serrano, finanziert durch das spanische Ministerium für Forschung und Innovation (FFI2013-43172-P). Ferner möchte ich hiermit Jens Scheiner (Göttingen), Undine Ott (Göttingen) und Yoones Dehghani Farsani (Göttingen) für ihre wertvollen Vorschläge und Korrekturen herzlich danken.

2 Vgl. den Überblick zur Debatte in der Mediävistik in Jan-Dirk Müller (2004) „Literarische und andere Spiele. Zum Fiktionalitätsproblem in vormoderner Literatur.“ *Poetica* 36. S. 281–312.

3 Stefan Leder (1998) „Conventions of Fictional Narration in Learned Literature“. *Storytelling in the framework of non-fictional Arabic literature*. Hg. Stefan Leder. Wiesbaden: Harrassowitz. S. 34–60, hier S. 34.

4 Leder (1998). S. 46.

5 Für einen Überblick über die Debatte der Wertigkeit von Fiktion in der MHAL und deren „Verbannung“ in triviale Genres s. Isabel Toral-Niehoff (2015a) „‚Fact and Fiction‘ in der

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Inwiefern kann in der MHAL aber tatsächlich von einer „Einbettung" fiktionaler Erzählelemente in einem faktualen Kontext gesprochen werden? Ist es möglich, diese Elemente mit Hilfe von Fiktionalitätssignalen zu isolieren? Wie können wir die oben genannte „ambiguity" zwischen Faktualität und Fiktionalität in der MHAL näher beschreiben?

Da die Kategorien „Fiktionalität" und „Faktualität" auf der Grundlage europäischer Texte aus der Moderne entwickelt wurden, dürfte es hilfreich sein, diese auch im Bereich der MHAL anzuwenden, um die Grenzen von deren Gültigkeit weiter auszuloten. Dies soll im Folgenden an zwei ausgewählten Beispielen des mittelalterlichen arabischen *adab* erfolgen, da diese Textgruppe am ehesten unserem modernen Verständnis von „Literatur" entspricht, insofern er neben der Dichtung den typischen Bereich ästhetischer Rede in der MHAL bezeichnet.[6] Deshalb besteht auch im Rahmen von *adab* am ehesten die Möglichkeit, dass wir fiktionales Erzählen antreffen.[7]

Im Vorfeld sind allerdings einige Präzisierungen zu den Differenzen zwischen *adab* und „Literatur" notwendig, da wir es mit zwei Begriffen aus verschiedenen Kultur- und Zeitkontexten zu tun haben, und sie deshalb nur bedingt deckungsgleich sind. In den gängigen europäischen Literaturgeschichten der MHAL wird unter der Rubrik *adab* bzw. *adab*-Literatur eine breite Textgruppe geführt, die als „belles-lettres" oder „schöngeistige Literatur" bezeichnet und von anderen Kategorien wie Geschichtsschreibung und religiöser Literatur abgegrenzt wird.[8] Viele der *adab*-Werke haben die Form großer thematisch geordneter Kompilationen

mittelalterlichen arabischen Literatur. Anmerkungen zu einer Debatte". *Faktuales und fiktionales Erzählen. Interdisziplinäre Perspektiven.* Hgg. Monika Fludernik, Nicole Falkenhayner, Julia Steiner. Würzburg: Ergon. S. 59–75, mit weiterführender Literatur.

6 Im heutigen modernen Standardarabisch bedeutet *adab* „Literatur" im modernen, europäischen Sinne. Dies ist allerdings eine spätere Bedeutungsentwicklung. Zu einer näheren Begriffsbestimmung von *adab* s.u. Zu Poesie als Bereich der Fiktion in der MHAL s. den Überblick bei Philipp Kennedy (2005) „Preface". *On Fiction and Adab in Medieval Arabic Literature*. Hg. Philip Kennedy. Leiden: Brill. xi–xxii.

7 Die Definition von „Literatur" ist theorieabhängig und kann in diesem Rahmen unmöglich reproduziert werden, hier sei auf den Überblick bei Burckhard Menninghof (2007) „Literatur". *Metzler Lexikon Literatur*. Hgg. Dieter Burdorf/Christoph Fasbender/Burckhard Moennighoff. Stuttgart: Metzler. S. 445a–445b sowie Lothar van Laak (2007) "Fiktionalität". *Metzler Lexikon Literatur.* Hgg. Dieter Burdorf/Christoph Fasbender/Burckhard Moennighoff. S. 240a?–242a verwiesen. Demnach wird „Literatur" essentialistischen Definitionen zufolge als der konventionelle Rahmen für Fiktion gesehen und darüber definiert; „Literatur" sei also durch diese für sie spezifische Art des Behauptens und Fingierens („als-ob") gekennzeichnet; antiessentialistische Konzepte sehen hingegen „Literatur" eher als Institution, andere betonen den Aspekt der Rezeption.

8 S. z.B. Julia Ashtiany u.a., Hgg. (1990). *The Cambridge History of Arabic Literature. ʿAbbasid Belles-Lettres*. Cambridge: Cambridge University Press; M. J. L. Young/J. D. Latham/R. B. Serjeant, Hgg. (1990) *The Cambridge History of Arabic Literature. Religion, learning and science in the ʿAbbasid period*. Cambridge: Cambridge University Press. Auf das Problem der Konfusion zwischen etischen und emischen Kategorien weist Hoyland hin: Robert G. Hoyland (2006) „History, Fiction and authorship in the first centuries of Islam". *Writing and Representation in Medieval Islam*. Hg. Julia Bray. Routledge: London. S. 16–46, hier S. 18.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

von einzelnen Episoden, Anekdoten, Sentenzen und Gedichten, in denen Rhetorik, Kunstsprache und Humor eine große Bedeutung besitzt. In der hier erkennbaren ästhetischen Zielsetzung von *adab* deckt es sich mit „Literatur" im konventionellen, europäischen Gebrauch. Zudem wird aber *adab*-Werken auch eine didaktische Intention zugeschrieben, was sie wiederum in die Nähe von Sachtexten rückt.[9] Ähnliches resultiert aus der engen thematischen Verwandtschaft von *adab* mit Weisheitsliteratur und Fürstenspiegeln.[10]

Die Semantik von *adab* geht zudem weit über die Bedeutungsdimension einer *Textgruppe* hinaus. So kann der schillernde Begriff auch „feine Sitte", „*urbanitas*", „Bildung" wie auch „Fertigkeiten eines bestimmten Berufes" bedeuten. Offenbar bezeichnet er sowohl die Beschäftigung mit Poesie, Sprache, Weisheitssprüchen und erhabener Rede als Zeichen sozialer Distinktion, wie auch die Texterzeugnisse selbst, hat also eine passive und aktive Bedeutung zugleich. In vielen Aspekten kommt *adab* somit dem griechischen *enkyklios paideia* nahe.[11] Im Zentrum des *adab* steht das Ideal des *adīb*, des wahrhaft „Gebildeten", der sich weniger durch die vertiefte Kenntnis bestimmter Wissensgebiete auszeichnet als durch die Breite seines Wissens, dies verbunden mit der Fähigkeit, dieses Wissen in gesellschaftlich angemessener Form anzuwenden. *Adab*-Werke stellen somit das Wissen zur Verfügung, das von einem *adīb* erwartet wird.

Vor dem Hintergrund der genannten Schwierigkeiten in der Definition von *adab* und dem Mangel an Vorarbeiten kann im Folgenden folglich nur ein sehr vorläufiger Einblick gegeben werden.

---

9 Zu verschiedenen Versuchen, *adab* zu definieren, s. Jaakko Hämeen-Anttila (2015) „Adab a) Arabic, early developments". *Encyclopaedia of Islam, THREE*. Hgg. Kate Fleet u,a. Brill Online; Isabel Toral-Niehoff (2010) „‚Sei seine Dienerin, dann wird er dein Diener sein!' Auf der Suche nach der idealen Ehefrau: Ibn ʿAbd Rabbihi und sein Buch über die Frauen". *Didaktisches Erzählen. Spielarten literarischer Belehrung in Orient und Okzident*. Hgg. Regula Forster/Romy Günthart. Frankfurt am Main: Peter Lang. S. 255–275, hier S. 257 (mit weiterführender Literatur); auch Hartmut Fähndrich (1990) „Der Begriff ‚adab' und sein literarischer Niederschlag". *Neues Handbuch für Literaturwissenschaft. Bd. 5. Orientalisches Mittelalter*. Hg. Wolfhart Heinrichs. Wiesbaden: Aula. S. 326–345; Tarif Khalidi (1994) *Arabic Historical Thought in the Classical Period*. Cambridge: Cambridge University Press. S. 83–130.

10 Zu *adab* als „web of myth" s. Julia Bray (2005) „ʿAbbasid Myth and the Human Act: Ibn ʿAbd Rabbih and Others". *On Fiction and Adab in Medieval Arabic Literature*. Hg. Philip Kennedy. Leiden: Brill. S.1–54. Zur Nähe zwischen *adab* und Fürstenspiegeln s. Isabel Toral-Niehoff (2015b) „‚The Book of the Pearl on the Ruler' in the Unique Necklace by Ibn ʿAbdrabbih: Preliminary Remarks." *New Approaches to the History of Political Thought: Mirrors of Princes Reconsidered*. Hgg. Neguin Yavari/Regula Forster. Cambridge: Harvard University Press. S. 134-151.

11 Der Vergleich von *adab* mit *paideia* findet sich u.a. in Khalidi (1994). S. 83; eine weitere Ausarbeitung dieser Parallele steht allerdings noch aus.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Text 1: Aus dem „Einzigartigen Halsband"

Der erste *adab*-Text stammt aus dem *ʿIqd al-farīd* („Das [einzigartige] Halsband"), einer enzyklopädischen Sammlung, die in al-Andalus, dem islamisch beherrschten Teil der iberischen Halbinsel, des 10. Jahrhunderts entstand. Der für die arabische Literatur typische bildhafte Buchtitel ist nicht nur Zierde, sondern auch Programm, denn der Verfasser wollte „eine Auswahl der besten aller Edelsteine" aus dem *adab* präsentieren, wie er in seiner Einführung selbst sagt: In seinem Werk sind demnach „verschiedene Edelsteine der Rede enthalten, aufgereiht auf feinen Fäden und wohl angeordnet", d.h. es besteht aus 25 einzelnen Büchern oder Großkapiteln, die – jeweils mit dem Titel eines Edelsteins, *jawhar*, versehen – nach thematischen Gesichtspunkten systematisch erfasst sind. Alle diese Bücher ergeben zusammen eine „Kette" bzw. ein „Halsband". Im Folgenden wird ein Abschnitt vorgestellt, der aus Buch XIV stammt, das sich monographisch mit der Kalifengeschichte beschäftigt.[12]

> Der erste umayyadische Herrscher in al-Andalus war ʿAbd al-Raḥmān b. Muʿāwiya, er übernahm die Herrschaft am Freitag, des letzten Zehntels des Dhūl-Ḥijja des Jahres 138, da war er 28 Jahre alt. Er starb am 10. des ersten Jumāda im Jahr 172. Seine Herrschaft dauerte 32 Jahre und 5 Monate.[13]

> Man nannte ihn „den Falken der Quraysh".[14] Das war nämlich so: Eines Tages fragte der Kalif al-Manṣūr einige seiner Begleiter: „Wer ist der Falke der Quraysh?" Sie antworteten: „Der Befehlshaber der Gläubigen (al-Manṣūr selbst), denn er befestigte ein Reich, bezwang dort die Unruhen und befreite (das Reich) von Missständen." „Nein, Ihr habt unrecht." „Dann etwa Muʿāwiya? „ „Nein." „ʿAbd al-Malik b. Marwān?" „Nein." „Dann wer, o Befehlshaber der Gläubigen?" Er sagte: „Der Falke der Quraysh ist ʿAbd al-Raḥman, der das Meer durchquerte, Armut ertrug, alleine ein barbarisches Land betrat, dort Städte gründete, ein Heer aufstellte, die Verwaltung aufbaute, ein Königreich aufbaute, nachdem es sich abgetrennt hatte, mit Hilfe seiner trefflichen Führerschaft und seinem starken Willen. Muʿāwiya bestieg ein Pferd, das schon zuvor für ihn von ʿUmar und ʿUthmān gesattelt worden war; ʿAbd al-Malik, weil er zuvor dafür ernannt worden war, und der Befehlshaber der Gläubigen (al-Manṣūr selbst) [bestieg das Pferd] *dank des Kampfes* seiner Angehörigen und die Solidarität seiner Anhänger. Aber ʿAbd al-Rahmān tat dies alleine, einzig mit der Unterstützung seiner Urteilskraft, und begleitet von seinem starken Willen."[15]

Für die Interpretation dieser Anekdote ist aufgrund ihrer politischen Implikationen der historische Entstehungskontext von besonderer Bedeutung. Der Verfas-

---

12 Zu diesem Buch s. Isabel Toral-Niehoff (2015c) „History in Adab Context: ‚The Book on Caliphal Histories' by Ibn ʿAbd Rabbih (246/860–328/940)". *Journal of Abbasid Studies* 2. S. 61–85.

13 Herrschte also 756–789.

14 Quraysh ist der Name eines angesehenen mekkanischer Stammesverbandes, der zur Zeit des Muḥammad die Hegemonie hatte. Zu ihm gehörte der Prophet Muḥammad, die Umayyaden und auch die ʿAbbasiden. Laut sunnitischer Lehre sollte der Kalif ein Mitglied der Quraysh sein.

15 Ibn ʿAbd Rabbih (1990) *al-ʿIqd al-farīd*. Hg. Amīn/al-Abyārī/Tudmirī. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiya Bd. IV S. 443.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ser/Kompilator Abū ʿUmar Aḥmad b. Muḥammad b. ʿAbdrabbih al-Andalusī (860–940) stammte aus der damaligen Kalifen-Residenzstadt Cordoba und stand über ein Klientelverhältnis der regierenden Umayyadendynastie sehr nahe, womöglich war er eine Art Hofpanegyriker.[16] Im Jahr 929 – während der vermuteten Kompilationszeit des „Halsbandes" – proklamierte sich der regierende Umayyadenemir ʿAbd al-Raḥmān (reg. 912–961) zum Kalifen und gründete so das Kalifat von Cordoba. Die Titelübernahme symbolisierte das Hegemoniestreben der umayyadischen Dynastie innerhalb der damaligen islamischen Welt, denn die Errichtung eines Kalifats bedeutet aus islamischer Sicht einen universellen Herrschaftsanspruch.[17] So provozierte die Erklärung die in Bagdad regierenden Abbasiden[18], denn schließlich hatten Letztere im Jahr 750 die damals regierende Umayyadendynastie in Damaskus in einer „Revolution" gewaltsam abgelöst. Die Umayyaden in al-Andalus waren deren Nachkommen und leiteten ihre Legitimität von dieser Genealogie ab. Kurzum, die Rivalität mit der Dynastie der Abbasiden in Bagdad bestimmte entscheidend das Selbstverständnis der Umayyaden in al-Andalus.[19]

Die hier zitierte Anekdote befindet sich im Buch XIV, das sich monographisch der Kalifengeschichte widmet. Aufgrund des besonderen regionalpolitischen Kontextes folgt die Kalifengeschichte des „Halsbandes" allerdings einer „westlichen", pro-umayyadischen Perspektive und setzt die Linie der legitimen Kalifen nach 750 mit den umayyadischen Emiren aus al-Andalus fort, unter Auslassung der Abbasiden, die somit zu Usurpatoren degradiert werden.[20] Diese Geschichte leitet die Sektion über die Umayyaden in al-Andalus ein und befasst sich mit dem Gründer der Umayyadenherrschaft in Spanien, dem Prinzen ʿAbd al-Raḥmān I. (reg. 756–789). Dieser war derjenige Abkömmling der abgesetzten Umayyaden aus Damaskus, der im Jahr 756 auf der iberischen Halbinsel die Macht übernommen und dann das umayyadische Emirat von al-Andalus gegründet hatte. Seine abenteuerliche Flucht vor dem grausamen Massaker der Abbasiden an seinen Verwandten in Syrien und seine Machtübernahme auf der Halbinsel wurden zum Gründungsmythos der Dynastie in al-Andalus.[21]

Die namentlich genannten Personen dieser Erzählung sind somit alle dem Leser wohlbekannte historische Figuren aus dem Tableau der frühen islamischen Geschichte. So handelt es sich bei al-Manṣūr um den bedeutenden frühen Abba-

16 Zu seiner Biographie S. Walter Werkmeister (1983) *Quellenuntersuchungen zum Kitāb al-ʿIqd al-Farid des Andalusiers Ibn ʿAbdrabbih (246/840–328/940).* Berlin: Schwarz. S. 16–26.

17 Zu einer allgemeinen Bewertung der Kalifenideologie in al-Andalus mit weiterführender Literatur, s. Janina Safran (2000) *The Second Umayyad Caliphate: The Articulation of Caliphal Legitimacy in al-Andalus*. Cambridge: Harvard University Center for Middle Eastern Studies.

18 Vermutlich bildete allerdings die Proklamierung des Kalifats der Fatimiden in Nordafrika den unmittelbaren Anlass (909): s. Safran (2000), Index s.v. Fatimids.

19 S. Safran (2000). S. 120 und Index, s.v. Abbasids; Toral-Niehoff (2015c) S. 71–73.

20 Für diese Liste s. Toral-Niehoff (2015c) S. 67–71.

21 Safran (2000). S. 120; Toral-Niehoff (2015c). S. 71–73. Siehe auch Sabatino Moscati (1950) „Le massacre des Umayyades". *Archiv orientální 28*, 4. S. 88–115.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

sidenkalifen (reg. 754–775);[22] Muʿāwiya (reg. 661–680) ist wiederum der Gründer der Umayyadenherrschaft in Syrien;[23] ʿAbd al-Malik (reg. 685–705) war der bedeutendste der Umayyadenkalifen;[24] und ʿAbd al-Raḥmān (reg. 756–789) ist der Name des Umayyadenprinzen, der in al-Andalus das Emirat gründete. Gemeinsam ist Muʿāwiya, ʿAbd al-Malik und ʿAbd al-Raḥmān, dass sie jeweils die Herrschaft der Umayyaden nach einer Periode der Instabilität festigten.

Die Anekdote hat eine intensive politische Resonanz, erzählt sie doch, wie ausgerechnet der Erzfeind der Umayyaden, der Abbasidenkalif al-Manṣūr, seine Bewunderung für den Umayyadenprinzen ausdrückt. Zusätzlich etabliert sie eine Typologie von vorbildhaften Umayyadenherrschern, die erfolgreich gegen politisches Chaos kämpften, zu denen schließlich implizit der regierende Kalif ʿAbd al-Raḥmān III. gerechnet wird, der nicht nur genealogisch, sondern auch über seine Namensgleichheit mit dem hier gelobten Prinzen ʿAbd al-Raḥmān verbunden war. Die Geschichte kontrastiert zudem mit dem verbreiteten Bild des al-Manṣūr in den arabischen Quellen: In Texten aus al-Andalus repräsentiert er den frühen Abbasidenkalifen, der die Umayyaden gnadenlos in Syrien verfolgte; auch irakische Texte betonen seine anti-umayyadische Haltung.[25] Da diese Anekdote nur im Westen der islamischen Welt zirkulierte[26], handelt es sich somit höchstwahrscheinlich um eine historische Konstruktion, die dazu dienen sollte, den besonderen Status des Umayyadenprinzen ʿAbd al-Raḥmān zu unterstreichen, dem sogar sein Erzfeind aufgrund von dessen Heldentaten Lob zollen „musste". In diesem Sinne dürfen wir also von einer typischen historischen Fiktion ausgehen, die für politische und legitimatorische Ziele funktionalisiert wurde. Dennoch bleibt die Erzählung hybride.

Für einen faktualen Status spricht nicht nur die Historizität der Personen, sondern auch gerade die politische Funktionalisierung der Anekdote, deren Bedeutung ja davon abhängt, dass dieser Dialog bzw. die Anerkennung durch al-Manṣūr *tatsächlich* stattgefunden hat. Die externe Fokalisierung und der realistische Stil der Geschichte evozieren zudem Wirklichkeitsnähe und weisen somit auf einen faktualen Status hin.

Es überwiegen allerdings die Hinweise auf einen fiktionalen Status. Dafür spricht zunächst die starke Literarisierung und Dramatisierung der Anekdote. So

22 Al-Manṣūr war der zweite der Abbasidenkalifen und gilt als der eigentliche Begründer des abbasidischen Reiches, er war u. a. Gründer der Stadt Bagdad (762).

23 Muʿāwiya b. Abī Sufyān übernahm die Herrschaft nach den Wirren unter dem Kalifat von ʿAlī (656–661) und der Schlacht von Ṣiffīn (657). Er verlegte die Hauptstadt des jungen Kalifats von Medina nach Damaskus und gilt als Begründer der Umayyadenherrschaft.

24 ʿAbd al-Malik b. Marwān musste die ersten Jahre seines Kalifats der Sicherung der Herrschaft der Umayyaden in Syrien, Palästina und Ägypten widmen. Zu den Schwierigkeiten, mit denen er zu kämpfen hatte, zählten mehrere verheerende Pestepidemien, Hungersnöte und byzantinische Angriffe auf Syrien, so wie ein Gegenkalifat auf der Arabischen Halbinsel. Mit ihm beginnt die Herrschaft des marwanidischen Zweigs der Umayyadendynastie, zu dem auch die Umayyaden in al-Andalus gehörten.

25 Toral-Niehoff (2015c). S. 73.

26 Zu weiteren Versionen s. Toral-Niehoff (2015c). S. 72, Anm. 53.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

hat der erste Teil die Form eines Rätseldialogs, welcher einem dramatischen Höhepunkt zustrebt, nämlich der Lösung des Rätsels. Der zweite Teil, in dem al-Manṣūr sein hochrhetorisches Lob über ʿAbd al-Raḥmān anstimmt, ist nicht nur durchsetzt von Hyperbeln und Metaphern, die in einem sehr raschen Tempo aneinandergereiht werden, sondern folgt auch dem stark rhythmischen, parallelistischen Stil mit gelegentlichem Binnenreim, der die erhabene Prosa im Arabischen auszeichnet.[27] Hier scheinen ästhetische Gesichtspunkte und die „tellability" der Geschichte für die Auswahl eine bedeutende Rolle gespielt zu haben.

Ein anderer wichtiger Hinweis auf Fiktionalität resultiert aus der Tatsache, dass Ibn ʿAbd Rabbih dieser Anekdote keinen *isnād* (Autoritätenkette) beifügt. Der *isnād* ist in seinem Originalkontext eine Authentifizierungsstrategie aus den religiösen Wissenschaften, wo er die kanonische Gültigkeit des *ḥadīth* (prophetischer Traditionen) bestimmen sollte.[28] Der *isnād* hat sich ab dem 9. Jahrhundert auch allmählich in anderen Bereichen der MHAL ausgebreitet, so wie z.B. in der Geschichtsschreibung[29] und gelegentlich auch in der *adab*-Literatur, wie wir im zweiten Text sehen werden. Die Nicht-Verwendung eines *isnād* im „Halsband" wirft ein interessantes Licht auf dessen Status. Ibn ʿAbd Rabbih begründet seine Omission des *isnād* am Anfang seines Gesamtwerkes und führt ausdrücklich ästhetische Erwägungen an. So macht er in seiner generellen Einführung einerseits geltend, dass er den *isnād* für das flüssige Lesen als störend empfindet; andererseits betont er, dass er ohnehin Nachrichten überliefere wie „Geschichten, Weisheitssprüche und Anekdoten, denen der *isnād* in seiner Lückenlosigkeit weder nützt, wie ihm sein Fehlen schadet."[30] Die Positionierung von Ibn ʿAbd Rabbih verdeutlicht, dass seine Auslassung eine bewusste Entscheidung war, und dass er eine gute Kenntnis von dem *isnād* als Kulturtechnik besaß, umso mehr als seine Lehrer zu den Gelehrten gehörten, denen die Einführung der *ḥadīth* – Wissenschaft und damit des formalisierten *isnād* in Al-Andalus zugeschrieben wird.[31] Seine Aussage zeigt auch, dass er die Gültigkeit seiner Zitate nicht von ihrer Au-

---

27 Hierzu s. A. F. Beeston (1983) „The role of parallelism in Arabic prose". *The Cambridge History of Arabic Literature. Arabic Literature to the end of the Umayyad period.* S. 180–185; Stefan Leder/Hilary Kilpatrick (1992) „Classical Arabic Prose Literature. A Researcher's Sketch Map". *Journal of Arabic Literature* 23, 1. S. 2–26.

28 Für einen guten Überblick zur Technik des *isnād* und der binnenislamischen *ḥadīth*-Kritik vgl. Jonathan A. C. Brown (2009) *Hadith*. Oxford: OneWorld. S. 67–122; ferner Übersichtsartikel von Jens Scheiner (2016, S. 110– 131„Der Hadiṯ", in: *Islam*. Hg. Rainer Brunner. Stuttgart: Kohlhammer.

29 Zur Ausbreitung der Technik des *isnād* in der Geschichtsschreibung vgl. Khalidi (1994). S. 17–81; für die Verwendung in der *adab*-Literatur vgl. Khalidi (1994). S. 99-100; s. auch Werkmeister (1983). S. 44–46 zu seiner Auslassung im „Halsband". Die Funktion und Verwendung des *isnād* außerhalb des *ḥadīth* bedarf aber m.E. noch einer vertieften Untersuchung. Siehe auch unten zum *isnād* im „Buch der Lieder".

30 Werkmeister (1983). S. 44.

31 Nämlich die beiden Gelehrten Baqī b. Makhlad (gest. 889) und Muḥammad b. Waḍḍāḥ (gest. 900). Zu ihnen siehe Isabel Fierro (1989) „The introduction of ḥadīth in al-Andalus". *Der Islam* 66, 1. S. 68–93.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

thentifizierung und damit auch von ihrer Faktizität abhängig machte; sie sind somit ohne Kontext universell gültig.

Auf keinen Fall handelt es sich hier um einen Fall autonomer Fiktionalität, da diese keineswegs „entblößt" wird, sondern gegebenenfalls um eine funktionale Fiktionalität, die vorhandenes Material rhetorisch aufbereitet.[32] Dennoch fällt es schwer zu entscheiden, welcher narratologische Status dieser Geschichte in ihrem Originalkontext zukam. Auffallend ist schließlich auch der Kontrast zwischen dem realistischen Stil der Rahmenerzählung, die Faktizität evoziert, und dem rhetorischen Stil der wörtlichen Rede, der eine Fiktionalisierung signalisiert.

Text 2: Aus dem „Buch der Lieder"

Der folgende Text stammt aus dem Sammelwerk „Das Buch der Lieder" des Abū l-Faraǧ al-Iṣfahāni (897–967). Das umfangreiche Werk[33] ist eine Sammlung von über 100 Liedern bzw. Liedtexten; zudem enthält sie biographische Notizen zu den jeweiligen Sängern, Dichtern und Musikern, die sich gelegentlich zu umfangreichen historischen Exkursen auswachsen.[34] Wegen dieses reichen historischen Materials, das zudem in einer eleganten und gut lesbaren Erzählprosa geschrieben ist, werden Auszüge aus dem „Buch der Lieder" gerne zitiert und übersetzt. [35] Es wird, so wie andere literarische Anthologien, der schon genannten umfangreichen Kategorie der *adab*-Texte zugeordnet,[36] denn „compiling literary anthologies was a central activity for the cultivation of *adab*."[37]

Im Unterschied zu dem zuvor genannten „Halsband" finden wir im „Buch der Lieder" regelmäßig einen *isnād* (Überlieferkette) zu Beginn der jeweiligen Nachricht/Texteinheit. Der Verfasser verwendet somit die oben genannte Authentifizierungstechnik der Gelehrten in der prophetischen Tradition (*ḥadīṯ*), die sich auch in der Historiographie ausgebreitet hatte[38], und die Ibn ʿAbd Rabbih ausdrücklich ausgelassen hat. Diese Praxis hängt mit der expliziten Intention des

---

32 Müller (2004). S.282–283; siehe van Laak (2007). S. 240.

33 Das Werk umfasst in der Standardedition aus Kairo 26 Bände: al-Iṣfāhānī (1927-1961) *Kitāb al-Aġānī*. Kairo: Dār al-Kutub. Zu den verschiedenen Editionen und Teilübersetzungen vgl. Hilary Kilpatrick (2003) *Making the Great Book of Songs*. London: Routledge. S. 1–12.

34 Kilpatrick betont, dass das „Buch der Lieder" vor allem als Liedersammlung zu lesen sei: Kilpatrick (2003). S. 13–23.

35 Kilpatrick (2003). S. 2 betont die „readability" des Buches.

36 Fähndrich zählt z.B. das „Buch der Lieder" zu den „adabisierten" Werken, Fähndrich (1990). S. 339. Bilal Orfali (2012) „A Sketch Map of Arabic Poetry Anthologies up to the Fall of Baghdad". *Journal of Arabic Literature 43*. S. 29–69 betont mehrfach den engen Zusammenhang zwischen Anthologien und *adab*:„Literary anthology represents a type of *adab*", S. 31.

37 Orfali (2012). S. 29.

38 Zum *isnād* s. Anm. 29; zur Verwendung des *isnād* im „Buch der Lieder", s. Kilpatrick (2003). S. 94–104; siehe auch unten Anm. 40.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Verfassers al-Iṣfahānī zusammen, die jeweiligen Lieder nicht nur zu sammeln, sondern auch durch Hinzufügung historischer und biographischer Notizen zu kontextualisieren;[39] der *isnād* soll folglich diese Notizen durch eine Nennung von Autoritäten authentifizieren. Damit geht der Verfasser des „Buches der Lieder" ähnlich wie viele Verfasser literarischer Anthologien seiner Zeit vor, die einen *isnād* einfügten.[40] Wie viele dieser Anthologen, erlaubt sich allerdings al-Iṣfahānī einen flexibleren Umgang mit dem *isnād* als es die strenge Handhabung in seinem Originalkontext der Prophetentradition vorschrieb;[41] die genaue Funktion dieser langen Namensketten im „Buch der Lieder" ist jedoch unerforscht. Sie geht vermutlich über die einer reinen Authentifizierung der Nachrichten hinaus und diente auch literarischen Zielen.[42] Im Folgenden werde ich diesen *isnād* jeweils nur in sehr verkürzter Form nennen, es genügt in diesem Rahmen der Hinweis auf dessen Position im Text und eine kurze Evaluation.[43]

ISNĀD (Diese Kette reicht durchgehend von dem Zeithorizont des Verfassers al-Iṣfahānī bis zu dem der erzählten Zeit, also das Jahr 17 H./638 CE; damit ist die Kette korrekt und valide)

Mughīra[44] pflegte eine Frau der Thaqīf[45] regelmäßig zu besuchen, die al-Raqtāʾ[46] hieß. Da traf ihn Abū Bakra[47] und fragte ihn: „Wo gehst du hin?" Er sagte: „Ich besuche die

39 Vgl. hierzu die Einführung des Verfassers al-Iṣfāhānī (1927–1961). Bd. I. S. 1–6.

40 Die Verwendung des *isnād* in literarischen Anthologien ist nicht einheitlich, s. z.B. die literarischen Anthologien von al-Ṣūlī (880–946), der regelmäßig einen *isnād* verwendet; andere, wie z.B. Ibn Qutayba (828-885) in *al-Shiʿr wa-l- Shuʿarāʿ*, verwenden hingegen keinen.

41 Kilpatrick (2003). S. 99–104.

42 Zur literarischen Verwendung des *isnād* vgl. Kilpatrick (2003). S. 101: „he uses isnad to literary effect. […] Finally, the isnad, the hallmark of serious scholarship, maybe combined with frivolous material, and this incongruous juxtaposition gives a tinge of irony to a passage."

43 Die Nennung der einzelnen Überlieferer würde zu weit führen; und auch das Problem der umstrittenen Echtheit dieser *isnāde* möchte ich an dieser Stelle nicht diskutieren, da es für diese Fragestellung irrelevant ist. Wichtig ist vielmehr, ob die jeweiligen *isnāde* den formaltechnischen Erfordernissen dieser etablierten Strategie genügten und somit als echt wahrgenommen werden konnten. Ich möchte mich hier ganz besonders bei Jens Scheiner für seine Erläuterungen bedanken.

44 Mughīra b. Shuʿba (gest. ca. 670) war ein Prophetengefährte, der sich dem Propheten in Medina früh anschloss. Er stammte aus der Stadt Ṭāʾif südlich von Mekka und zeichnete sich als besonders geschickter und schlauer Politiker aus. Unter dem Kalifen ʿUmar (reg. 634–644) wurde er Gouverneur von Baṣra und dann aufgrund der hier erzählten Episode 638 abgesetzt; später wurde er mehrfach Gouverneur von Kūfa, unter anderem unter Kalif Muʿāwiya. Henri Lammens (2015) „al-Mughīra b. Shuʿba." *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Hgg.. P. Bearman u.a. Brill Online.

45 Thaqīf ist der Name des Stammes, der die Stadt Ṭāʾif beherrschte. Zu ihm gehörte auch Mughīra. Sie waren wichtige Verbündete der Quraysh (Vgl. Anm. 14), welche Mekka dominierten. Michael Lecker (2015) "Thaḳīf". *Encyclopaedia of Islam. Second Edition*. Hgg. P. Bearman u.a. Brill Online.

46 Diese Frau ist ansonsten unbekannt.

47 Weniger bekannter Prophetengefährte, ehemaliger Sklave der Thaqīf aus Abyssinien, der 630 vom Propheten freigelassen wurde, und der sich später in Baṣra niederließ, wo er viele

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Familie von dem und dem.“ Da ergriff er ihn beim Kragen und rief: „Ein Emir wird besucht und besucht nicht selbst!“[48]

ISNĀD (Bei dieser Kette handelt es sich um einen komplexeren *isnād*, bei dem sich der letzte der gemeinsamen Überlieferer der jüngeren Kette jeweils auf mehrere ältere Überlieferungsstränge bezieht. Diesem hängt al-Iṣfahānī jeweils auch die einzelnen angefügten Ketten an, er geht also ungewöhnlich detailliert und gewissenhaft vor. Auch dieser lange *isnād*, der in der Druckfassung ca. 2/3 der Seite umfasst, ist korrekt und valide)

Mughīra (b. Shuʿba) pflegte am helllichten Tag das Dār al-Imāra (Statthalterpalast) zu verlassen. Da traf ihn regelmäßig Abū Bakra, um ihn dann zu fragen: „Wo gehst du hin, o Emir?“ Er sagte dann: „Ich gehe, um eine Sache zu erledigen.“ Er fragte dann immer: „Was für eine Angelegenheit? Der Emir wird besucht und besucht nicht selbst!“

Und es war so, dass die Frau, die er besuchte, eine Nachbarin des Abū Bakra war. Als Abū Bakra eines Tages in einem seiner Zimmer mit seinen Freunden und seinen beiden Brüdern Nāfiʿ und Ziyād[49], sowie mit einem anderen Mann namens Shibl b. Maʿbad zusammensaß – wobei das Zimmer sich genau gegenüber dem Zimmer seiner Nachbarin befand – da schlug ein Windstoß die Tür der Frau auf und öffnete sie. Da schauten die Männer und, siehe da! Dort war Mughīra und befand sich gerade mitten im Liebespiel mit ihr. Da sagte Abū Bakra: „Was für ein Verderben, in das wir hier geraten sind! Schaut hin!“ Da schauten sie, bis sie sicher waren[50]. Dann kam Abū Bakra hinab und setzte sich (vor das Haus?) hin, bis Mughīra zu ihm hinauskam, nämlich aus dem Haus der Frau, und sagte dann zu ihm (Mughīra): „Du weißt sehr wohl, wie die Sache steht, trete also von deinem Amt (für uns) zurück!“ Da ging Mughīra los, um mit den Leuten das Mittagsgebet zu beten, da hinderte ihn Abū Bakra daran[51] und sagte: „Bei Allah, du wirst nicht für uns vorbeten, nachdem du das getan hast, was du getan hast!“ Die Leute aber sagten: „Lasst ihn, er soll für uns beten, er ist der Emir!“ „Und schreibt darüber (lieber) einen Brief an (den Kalifen) ʿUmar!“ Da schrieben sie ihm. Und sein (Antwortbrief) besagte, dass sie alle vor ihn zu bringen seien, Mughīra und die Zeugen.

Diese Passage befindet sich in der umfangreichen Biographie des Prophetengefährten Mughīra b. Shuʿba, die im „Buch der Lieder“ aufgenommen wurde.[52]

Nachkommen hinterließ. M. Th. Houtsma/Ch. Pellat (2015) „Abū Bakra“. *Encyclopaedia of Islam. Second Edition*. Hgg. P. Bearman u.a. Brill Online.

48 Diese Formel wiederholt sich auch weiter unten.

49 Abū Bakra, Nāfiʿ und Ziyād waren Halbbrüder. Ziyād b. Abīhi war zudem eine bekannte politische Persönlichkeit und wurde später Gouverneur des Irak. S. I. Hasson (2015) „Ziyād b. Abīhi“. *Encyclopaedia of Islam. Second Edition*. Hgg. P. Bearman u.a. Brill Online.

50 Der Tatbestand der Unzucht (*zinā'*) erfordert nach islamischem Recht vier männliche Augenzeugen des Geschehens, damit er als erwiesen gilt; können letztere das Zeugnis nicht in aller Genauigkeit erbringen („wie ein Stab in einer Kohlflasche auf und ab geht“), werden diese Zeugen bestraft. R. Peters (2015) „Zinā'“. *Encyclopaedia of Islam. Second Edition*. Hgg. P. Bearman u.a. Brill Online. Wie wir später sehen werden, beruht die Pointe in dieser Geschichte genau auf dieser Regelung.

51 Das islamische Gebet erfordert einen Zustand der rituellen Reinheit, der durch Geschlechtsverkehr (erst recht durch Unzucht) verloren geht. Dass Mughīra in diesem Zustand für die Gemeinde vorbeten wollte (seine Aufgabe als Gouverneur), ist somit ein zusätzlicher Skandal.

52 Die gesamte Biographie des Mughīra befindet sich in al-Iṣfāhānī (1927-1961), Bd. XVI. S. 78–101; dieser Abschnitt auf S. 94–95. Eine Teilübersetzung ins Deutsche findet sich bei Gernot Rotter (2004) *Und der Kalif beschenkte ihn reichlich. Auszüge aus dem „Buch der Lieder“*. Lenningen: Erdmann. S. 26–39. Die Episode der „Unzuchtsbezichtigung“ auf S. 36–39.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Den Aufhänger für diese Biographie bildet die Tatsache, dass Mughīra, der sich sonst nicht als Dichter oder Musiker einen Namen gemacht hat, sondern als Politiker, den Text eines Liedes[53] verfasst haben soll, das am Anfang des Kapitels zitiert wird. Vermutlich dürfte aber vor allem sowohl die Unterhaltsamkeit („tellability") der darin enthaltenen Anekdoten sowie die satirische und moralische Dimension seiner Vita eine große Rolle für die ausführliche Aufnahme in das „Buch der Lieder" gespielt haben, wie wir im Folgenden sehen werden.[54]

Die pikante Erzählung ist Teil einer längeren Episode, in der es um eine *causa celebris* geht, nämlich um den Prozess gegen Mughīra wegen Unzucht im Jahre 17/638, als dieser Gouverneur von Baṣra unter dem Kalifen ʿUmar war. Sie erscheint auch in anderen Sammlungen (so z.B. im historischen Werk des al-Ṭabarī) mit einigen Varianten, die hier nicht im Einzelnen diskutiert werden sollen.[55] Gemeinsam ist allen Berichten der Hauptplot, nämlich dass der amtierende Gouverneur Mughīra von Abū Bakra der Unzucht bezichtigt wurde, was nach islamischem Recht mit dessen Hinrichtung bzw. Auspeitschung bestraft werden musste.[56] Mughīra wurde aber freigesprochen, weil sein Prozessgegner nicht alle vier der erforderlichen männlichen Augenzeugen aufweisen konnte.[57] Die Diskussion der juristischen und historischen Implikationen dieses Prozesses soll hier nicht Thema sein, wichtig ist in diesem Rahmen vielmehr das Bild, dass al-Iṣfahānī von Mughīra zeichnet, nämlich das eines Picaros, dessen Klugheit und Scharfsinn ihn aus den schwierigsten Lagen zu retten vermag.[58] Diese romantisierende Charakterisierung prägt die Version des Prozesses im „Buch der Lieder", welche sich fast wie eine spannende und witzige „Sex-and-Crime"-Geschichte liest. So impliziert al-Iṣfahānī, dass Abū Bakra ohnehin gegen Mughīra voreingenommen war und nur darauf wartete, ihn bei einer unziemlichen Handlung zu erwischen; dann beschreibt der Verfasser detailliert wie Mughīra zu allerhand Tricks, Manipulation und Erpressung griff, um Zeit zu gewinnen und einen der Zeugen zu überzeugen, nicht gegen ihn auszusagen.[59] Die Aussagen der vier Zeugen im Prozess werden dann in einem wörtlichen Dialog hochdramatisch inszeniert[60] und bringen schließlich die Wende, als der letzte Zeuge zwar bezeugt,

53 al-Iṣfāhānī (1927-1961). Bd. XVI. S. 78.

54 Kilpatrick (2003). S. 75–76 betont, dass die Biographie des Mughira aufgrund ihrer Detailfreude besonders hervorsticht.

55 Siehe. die Hinweise auf weitere Quellen in Lammens (2015); der Historiker al-Ṭabarī berichtet darüber in seinem Eintrag zum Jahr 17, allerdings unter Berufung auf andere Überlieferer und mit anderen Versionen. S. al-Ṭabarī (1879–1901). *Taʾrīkh al-mulūk*. Hg. Michael Jan de Goeje. Leiden: Brill. S. 2529–2531.

56 Im Koran wird die Auspeitschung vorgeschrieben. Als juristischer Usus, mit Berufung auf die Prophetentradition, setzte sich aber die Steinigung durch; s. Peters (2015).

57 Zu diesem Erfordernis des islamischen Rechts s. Anm. 50.

58 Alle anderen Episoden in der Biographie des Mughīra, die zuvor al-Iṣfahānī erzählt, tragen zu dieser Charakterisierung weiter bei.

59 al-Iṣfāhānī (1927–1961), Bd. XVI. S. 97.

60 Ebd., S. 96–98.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

einen Sexualakt beobachtet zu haben, den er detailliert beschreibt, was noch eine zusätzliche, schlüpfrige Pointe bedeutet (z.B. „ich sah das Wackeln der Hoden“[61]), sein Zeugnis aber dennoch nicht den formalrechtlichen Erfordernissen genügt: Der Zeuge kann nämlich nicht den eigentlichen Koitus einwandfrei bezeugen, denn er hätte bezeugen sollen, dass der Penis „wie ein Kohlstift in seinem Behälter auf und ab geht“.[62] Aus dieser Version der Geschichte in dem „Buch der Lieder“ gewinnt der Leser den Eindruck, dass Mughīra zwar einerseits schuldig war (schließlich befand er sich im Haus der Frau und hatte in Gegenwart von Zeugen offensichtlich Geschlechtsverkehr mit ihr), aber dennoch sein Vergehen nicht geahndet wurde, weil sich Mughīra mit Hilfe seiner List aus der schwierigen Lage befreien konnte.

Interessant sind die zahlreichen gesellschaftskritischen Implikationen der Geschichte, die aus dem Baṣra der vorbildhaften frühislamischen Zeit einen korrupten Ort der Sünde machen. So ist es generell bemerkenswert, dass al-Iṣfahānī den Gouverneur Mughīra als Schlitzohr porträtiert, obwohl es sich um einen angesehenen Prophetengefährten handelt.[63] In eine ähnliche Richtung weist auch die Szene, in der Mughīra seine Position bei den Prophetengefährten geltend macht, um diese tränenreich dazu zu bewegen, ihn zu unterstützen und auch Druck auf den Zeugen Ziyād auszuüben.[64] Somit erscheint nicht nur Mughīra als weinerlicher Manipulator, sondern die gesamte Gruppe der Prophetengefährten als manipulierbar und korrupt. Auch der Kalif ʿUmar spielt eine sehr ambivalente Rolle, da er das Leben des Mughīra trotz dessen Schuld retten möchte und sich freut, als dieser nicht verurteilt wird.[65] Schließlich erweist sich auch der Nachfolger des Mughīra als korrupt, er nimmt nämlich als Dank für seine „kooperative“ Haltung eine schöne Sklavin von dem Mughīra als Geschenk an.[66] Ein weiteres Thema ist die Machtlosigkeit des Gesetzes, das diesen Missstand offensichtlich nicht bekämpfen konnte, da es viel zu formalistisch verstanden wurde. Hier findet sich also auch eine implizite Kritik an der Wirksamkeit des *fiqḥ* (islamisches Recht) als moralisch regelnde Kraft der Gesellschaft.

Dies alles deutet auf eine Literarisierung des Erzählstoffes und auch auf eine sehr ironische Herangehensweise des al-Iṣfahānī hin, der eine historische Erzählung über den Liedtextverfasser Mughīra in eine unterhaltsame gesellschaftskritisch-satirische Fabel über Macht und Korruption verwandelt, wodurch er die In-

61 Ebd., S. 98.
62 Siehe Anm. 50.
63 Die Muslime erster Stunde, die zu Lebzeiten des Propheten zum Islam konvertierten, werden „Prophetengefährten“ (*ṣaḥāba*) genannt und dienen bis heute nach dem Propheten als Richtschnur für moralisch vorbildliches Verhalten bei den Sunniten. Miklos Muranyi (2015) „Ṣaḥāba“. *Encyclopaedia of Islam. Second Edition*. Hgg. P. Bearman u.a. Brill Online.
64 al-Iṣfāhānī (1927–1961), Bd. XVI. S. 97.
65 Ebd., S. 98–99.
66 Ebd., Bd. XVI. S. 96.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

tegrität der vermeintlich vorbildhaften Frühzeit des Islam und somit eines in seiner Zeit anerkannten Wertes in Frage stellt.[67] Dies verweist auf eine typische Fiktionalisierung des vorgegebenen Stoffes (die Biographie des Mughīra) bzw. auf eine funktionale Fiktionalisierung mit moralischen Implikationen.

Die wiederholte und detaillierte Nennung von historischen Personen, Ortsnamen und anderen Details deutet jedoch auf Faktualität. Wichtige Indizien sind ferner die akribische und korrekte Verwendung des *isnād*, die den Erzählfluss mehrfach unterbricht; wie auch das Zitieren von ergänzenden und abweichenden Parallelversionen, die an die Praxis von Historikern wie al-Ṭabarī erinnert. Al-Iṣfahānī verwendet hier die beiden Authentifizierungsstrategien, die wir bei Historikern desselben Zeithorizonts finden. Er wendet also Konventionen an, die Faktizität evozieren.

Zusammenfassung

Die schöngeistige MHAL oder *adab* ist ein gutes Beispiel für eine nicht europäische ältere Literatur, deren narrativer Status schwer zu bestimmen ist. Die hier untersuchten Passagen wiesen einerseits einige Merkmale auf, die auf einen faktualen Status hinweisen und Wirklichkeitsnähe evozieren, dazu zählt die Kontrastierung von Paralleltexten, die Verwendung historischer Persönlichkeiten und topographischer Gegebenheiten sowie ein realistischer Stil. Es überwogen allerdings Signale, die auf eine funktionale Fiktionalität hinwiesen; hierzu zählt eine starke Literarisierung des Erzählstoffes, der politisch-moralische Gehalt wie auch die Rhetorizität der Erzählungen. Hier finden sich viele Parallelen zur europäischen mittelalterlichen Literatur.

Ein kulturspezifisches Merkmal ist hingegen der sogenannte *isnād* (Autoritätenkette), der in seinem Originalkontext als *die* zentrale Authentifizierungskonvention der Prophetentradition und Geschichtsschreibung fungierte. Wir dürfen also davon ausgehen, dass der *isnād* im Rahmen der arabisch-islamischen Kultur konventionell auf faktuale Textgruppen verweist. Seine Ausbreitung, Verwendung und Funktion im Kontext von *adab*-Sammlungen ist uneinheitlich und noch wenig erforscht. Während er im „Halsband" (Text 1) ausdrücklich ausgelassen wurde, wird er im „Buch der Lieder" (Text 2) in voller Ausführlichkeit und sehr akkurat verwendet. Dies ist ein signifikanter Unterschied, der möglicherweise sowohl auf einen unterschiedlichen narratologischen wie auch epistemischen Status beider Texte hinweist. Die Gültigkeit der Texteinheiten im „Halsband" wäre damit universell und kontextunabhängig, während sie im „Buch der Lieder" eher historisch wäre. Zum Gebrauch des *isnād* außerhalb der Prophetentradition

[67] Diese kritische Haltung könnte damit zusammenhängen, dass al-Iṣfahānī Schiit war und somit die in der Sunna verehrten Werte, wie z.B. der besondere Status der Prophetengefährten, kritisch sah.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

und der Geschichte liegen allerdings leider noch keine signifikanten Vorarbeiten vor; hier sind auf jeden Fall vertiefende Studien erforderlich.

Literatur

Abū al-Faraǧ al-Iṣfāhānī (1927–1961) *Kitāb al-Aġānī*. Kairo: Dār al-Kutub.

Ashtiany, Julia u.a., Hg. (1990) *The Cambridge History of Arabic Literature. ʿAbbasid Belles-Lettres*. Cambridge: Cambridge University Press.

Beeston, A. F. (1983) „The role of parallelism in Arabic prose". *The Cambridge History of Arabic Literature. Arabic Literature to the end of the Umayyad period.* S. 180–185

Bray, Julia (2005) „ʿAbbasid Myth and the Human Act: Ibn ʿAbd Rabbih and Others". *On Fiction and Adab in Medieval Arabic Literature*. Hg. Philip Kennedy. Leiden: Brill. S.1–54.

Brown, Jonathan A. C. (2009) *Hadith*. Oxford: OneWorld. S. 67–122

Fähndrich, Hartmut (1990) „Der Begriff ‚adab' und sein literarischer Niederschlag". *Neues Handbuch für Literaturwissenschaft. Bd. 5: Orientalisches Mittelalter*. Hg. Wolfhart Heinrichs. Wiesbaden: AULA Verlag S. 326–345.

Fierro, Isabel (1989) „The introduction of ḥadīth in al-Andalus". *Der Islam* 66, 1. S. 68–93.

Hämeen-Anttila, Jaakko (2015) „Adab a) Arabic, early developments". *Encyclopaedia of Islam, THREE*. Hgg. Kate Fleet u.a. Brill Online.

Hasson, I. (2015), „Ziyād b. Abīhi". *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Hgg. P. Bearman u.a. Brill Online.

Houtsma, M.Th./Pellat, Ch. (2015) „Abū Bakra". *Encyclopaedia of Islam. Second Edition*. Hgg. P. Bearman u.a. Brill Online.

Hoyland, Robert G. (2006) „History, Fiction and authorship in the first centuries of Islam". *Writing and Representation in Medieval Islam*. Hg. Julia Bray. Routledge: London. S. 16–46.

Ibn ʿAbd Rabbih (1990) *al-ʿIqd al-farīd*. Hgg. Amīn/al-Abyārī/Tudmirī. Beirut: Dar al-Kutub al-ʿIlmiya.

Kennedy, Philip (2005) „Preface". *On Fiction and Adab in Medieval Arabic Literature*. Hg. Philip Kennedy. Leiden: Brill. S. xi–xxii.

Khalidi, Tarif (1994) *Arabic Historical Thought in the Classical Period*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kilpatrick, Hilary (2003) *Making the Great Book of Songs*. London: Routledge.

Lammens, Henri (2015) „al-Mughīra b. Shuʿba". *Encyclopaedia of Islam. Second Edition*. Hgg.. P. Bearman u.a. Brill Online.

Lecker, Michael (2015) „Thaḳīf". Encyclopaedia of Islam. Second Edition. Hgg. P. Bearman u.a. Brill Online.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Leder, Stefan (1998) „Conventions of Fictional Narration in Learned Literature". *Story-telling in the framework of non-fictional Arabic literature*. Hg. Stefan Leder. Wiesbaden: Harrassowitz. S. 34–60.

Leder, Stefan/Hilary Kilpatrick (1992) „Classical Arabic Prose Literature. A Researcher's Sketch Map". *Journal of Arabic Literature* 23, 1. S. 2–26.

Menninghof, Burckhard (2007) „Literatur", *Metzler Lexikon Literatur*. Hgg. Dieter Burdorf/ Christoph Fasbender/Burckhard Moennighoff. Stuttgart: Metzler. S. 445a–445b.

Moscati, Sabatino (1950) „Lemassacre des Umayyades". *Archiv orientální* 28, 4. S. 88–115.

Müller, Jan-Dirk (2004) „Literarische und andere Spiele. Zum Fiktionalitätsproblem in vormoderner Literatur." *Poetica* 36. S. 281–312.

Muranyi, Miklos (2015) „Ṣaḥāba". *Encyclopaedia of Islam. Second Edition*. Hgg. P. Bearman u.a. Brill Online.

Orfali, Bilal (2012) „A Sketch Map of Arabic Poetry Anthologies up to the Fall of Baghdad". *Journal of Arabic Literature* 43. S. 29–69.

Peters, R. (2015) „Zināʾ". *Encyclopaedia of Islam. Second Edition*. Hgg. P. Bearman u.a. Brill Online.

Rotter, Gernot (2004) *Und der Kalif beschenkte ihn reichlich. Auszüge aus dem „Buch der Lieder"*. Lenningen: Erdmann.

Safran, Janina (2000) *The Second Umayyad Caliphate: The Articulation of Caliphal Legitimacy in al-Andalus*. Cambridge: Harvard University Center for Middle Eastern Studies.

Scheiner, Jens (2016) „Der Hadīṯ". *Islam*. Hg. Rainer Brunner. Stuttgart: Kohlhammer. S.110–131

Ṭabarī (1879–1901) *Taʾrīkh al-mulūk*. Hg. Michael Jan de Goeje. Leiden: Brill.

Toral-Niehoff, Isabel (2010) „‚Sei seine Dienerin, dann wird er dein Diener sein!' Auf der Suche nach der idealen Ehefrau: Ibn ʿAbd Rabbihi und sein Buch über die Frauen". *Didaktisches Erzählen. Spielarten literarischer Belehrung in Orient und Okzident*. Hgg. Regula Forster/Romy Günthart. Berlin: Peter Lang S. 255–275.

––– (2015a) „‚Fact and Fiction' in der mittelalterlichen arabischen Literatur. Anmerkungen zu einer Debatte". *Faktuales und fiktionales Erzählen. Interdisziplinäre Perspektiven*. Hgg. Monika Fludernik/Nicole Falkenhayner/Julia Steiner. Würzburg: Ergon. S. 59–75.

––– (2015b) „The ‚Book of the Pearl on the Ruler' in the Unique Necklace by Ibn ʿAbdrabbih: Preliminary Remarks". *New Approaches to the History of Political Thought: Mirrors of Princes Reconsidered*. Hgg. Neguin Yavari/Regula Forster. Cambridge: Harvard University Press. S. 134–151.

Toral-Niehoff, Isabel (2015c) „History in Adab Context: ‚The Book on Caliphal Histories' by Ibn ʿAbd Rabbih (246/860–328/940)". *Journal of Abbasid Studies* 2. S. 61–85.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Van Laak, Lothar (2007) „Fiktionalität“. *Metzler Lexikon Literatur.* Hgg. Dieter Burdorf/Christoph Fasbender/Burckhard Moennighoff. Stuttgart: Metzler. S. 240a–242a.

Werkmeister, Walter (1983) *Quellenuntersuchungen zum Kitāb al-ʿIqd al-Farīd des Andalusiers Ibn ʿAbdrabbih (246/840–328/940).* Berlin: Schwarz.

Young, M. J. L./J. D. Latham/R. B. Serjeant, Hgg. (1990) *The Cambridge History of Arabic Literature. Religion, learning and science in the ʿAbbasid period.* Cambridge: Cambridge University Press.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

„A just (Hi-)Story of Fact". Peritextuelle Fiktionsmarkierungen im Zeitalter des „Rise of the Novel"

Roman Kuhn

Die Frage nach der historischen Dimension von Fiktion führt in ein Feld, auf dem mitunter mit Emphase von einer „Entdeckung der Fiktionalität"[1] gesprochen wird. Diese Entdeckungen werden dann aber – in der Regel abhängig vom disziplinären Hintergrund derer, die sie behaupten – teils in die Antike[2], teils ins 12.[3] oder gar erst ins 18.[4] Jahrhundert verlegt. Für alle drei Varianten lassen sich gute Gründe anführen, die jedoch wohl mindestens ebenso sehr vom jeweiligen Fiktionsbegriff abhängig sind wie vom historischen Material. Darüber hinaus erscheint der Begriff der ‚Entdeckung' problematisch, wird dabei doch nahegelegt, dass etwas bereits Vorfindbares schlichtweg aufgegriffen, erkannt (ent-deckt) werde – ein Modell, das einer so komplexen sozialen und kulturellen Praxis, wie es die Fiktion ist, kaum gerecht wird. Dem Gegenstand angemessener als die Frage nach der Entdeckung ist daher womöglich die Verfolgung historischer „Transformationen des Fiktionsbegriffs"[5] und der jeweils spezifischen Ausdrucksformen von Fiktion.

Ein zentraler Aspekt dabei ist, wie den jeweils zeitgenössischen Lesern signalisiert wird, dass Fiktion vorliegt. Dadurch aber wird die Einschätzung der historischen Dimension noch einmal komplexer. Denn wie, beziehungsweise ob, literarische Texte in ihren Paratexten als Fiktion oder Nicht-Fiktion markiert sind, ist eine Frage, die in einem doppelten Sinn eine Frage nach der Historizität ist. Einerseits kann selbstverständlich nur markiert sein, was als historisch beleg- und vorfindbares Fiktionsverständnis gelten kann. Andererseits aber – und dies ist der Teil der Frage, der hier im Fokus stehen soll – kann die Markierung selbst in historisch höchst unterschiedlichen Formen erfolgen und auf zeitgenössische innerliterarische Konventionen ebenso reagieren wie auf außerliterarische (etwa rechtliche, ökonomische oder moralische) Rahmenbedingungen. Als Problem erweist

---

1 So etwa Walter Haug (2003) *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer. S. 128–144.

2 Vgl. Wolfgang Rösler (1980) „Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike". *Poetica* 12. S. 283–319.

3 Vgl. Haug (2003).

4 Vgl. etwa Catherine Gallagher (2006) „The Rise of Fictionality". *The Novel*. Vol 1. Hg. Franco Moretti. Princeton/Oxford: Princeton Univ. Press. S. 336–363.

5 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. 339.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

sich dabei, dass die beiden Aspekte oft nur schwer auseinanderdifferenziert werden können und zudem nicht notwendigerweise einen parallelen historischen Verlauf nehmen. So ist es beispielsweise ohne Weiteres denkbar, dass tradierte Fiktionsmarkierungen weiterhin verwendet werden, obwohl sich das Fiktionsverständnis grundlegend geändert hat, und umgekehrt lassen sich Fälle denken, in denen manche Markierungen (etwa Gattungsbezeichnungen) nicht verwendet werden, dies jedoch nicht (oder nicht ausschließlich) einem Wandel des Fiktionsverständnisses geschuldet ist, sondern aus anderen Gründen geschieht.[6]

Seit Harald Weinrich den Begriff „Fiktionssignal" geprägt hat,[7] lässt sich die unterschiedliche Historizität, auf die diese beiden Fragen abzielen, präzise fassen, wie es Klaus W. Hempfer in seinem Beitrag „Zu einigen Problemen einer Fiktionstheorie" bereits 1990 tut, indem er zwischen „Fiktionsmerkmalen" auf der einen und „Fiktionssignalen" auf der anderen Seite unterscheidet:

> Fiktionssignale sind kommunikativ relevant und damit notwendig historisch variabel, sie garantieren, dass ein Text von den Rezipienten bei adäquater Kenntnis der zeitgenössisch jeweils gültigen Diskurskonventionen als ein fiktionaler verstanden wird – Fiktionsmerkmale sind demgegenüber Komponenten einer Theorie, die ein solches Verständnis zu rekonstruieren versucht, indem sie explizit die Bedingungen formuliert, die vorliegen müssen, um einen Text als […] fiktional einzustufen.[8]

Die Frage, was Fiktion ihren Bedingungen nach ist, und die Frage, wie sich ein Einzeltext als Fiktion erkennen lässt, müssen folglich auseinandergehalten werden, denn beiden ist eine je unterschiedliche Historizität eigen. In der Praxis ist dies freilich alles andere als einfach zu bewerkstelligen, denn was Fiktion ‚ist' und wie sie von zeitgenössischen Lesern als solche erkannt wurde, muss – mangels anderer einschlägiger Zeugnisse – oftmals aus ein und demselben Material erschlossen werden: den Auskünften von Texten über sich selbst, beziehungsweise den Auskünften von Peritexten über die Texte, die sie begleiten. So findet etwa im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert ein nicht geringer Teil der Romandiskussion (und diese ist zentral eine Diskussion um Fiktion) in Vorworten zu Ro-

---

6 So lässt sich etwa vermuten, dass das weitgehende Fehlen der Gattungsbezeichnung „roman" in der französischen Literatur des frühen 18. Jahrhunderts nicht allein auf einen Wandel im Fiktionsverständnis zurückzuführen ist, sondern zumindest ebenso sehr eine Anpassungsleistung an den Publikumsgeschmack darstellt. Die durchaus bekannte und in der Diskussion gebräuchliche Gattungsbezeichnung erscheint nicht in Paratexten – und dies vermutlich nicht nur aufgrund der zunehmend fiktionskritischen Stimmung, sondern auch, weil sie zu sehr mit den galanten oder höfisch-heroischen Romanen des 17. Jahrhunderts assoziiert ist. Für eine statistische Auswertung der Titelblätter des 18. Jahrhunderts in Frankreich, die nur etwa 20 Fälle mit der Gattungsbezeichnung „roman" zählt, vgl. Elisabeth Zawisza/Greg Lessard (2000) „D'une page titulaire au corpus de titres: Littérature et informatique". *Paratextes. Études aux bords du texte*. Hgg. Mireille Calle-Gruber/Elisabeth Zawisza. Paris: L'Harmattan. S. 79–94.

7 Vgl. Harald Weinrich (1975) „Fiktionssignale". *Positionen der Negativität*. Hg. Harald Weinrich. München: Fink. S. 525–526.

8 Klaus W. Hempfer (1990) „Zu einigen Problemen einer Fiktionstheorie". *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 100. S. 109–137, hier S. 121.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

manen statt.[9] Nicht nur auktoriale Vorworte fallen hierunter, sondern insbesondere auch explizit theoretisch-historische Abhandlungen wie etwa Huets *Traitté de l'origine des romans*, der im Peritext zu Marie-Madeleine de La Fayettes Roman *Zayde* erschien.[10]

Damit muss ein besonderer Fokus nicht nur auf der Ausprägung dieser Diskussion liegen, sondern auch auf dem Ort, an dem sie stattfindet: dem Paratext. Zumindest an diesem lässt sich eine Entwicklung darstellen, die insbesondere in der Frühen Neuzeit stattfindet, ist dies doch der Zeitraum, in dem sich diverse paratextuelle Elemente überhaupt erst in der Form, in der sie, zumindest teilweise, heute noch gebräuchlich sind, herausbilden. Die historische Paratextforschung spricht sowohl von einer Pluralisierung als auch von einer – zeitgleichen – Standardisierung des Peritextes in der frühen Neuzeit.[11]

Vor diesem Hintergrund ist die These naheliegend, dass sich auch die Markierung von Fiktion in diesem Zeitraum entscheidend ändert, da sie nun auf einen ausdifferenzierten peritextuellen Apparat zurückgreifen und dessen Potentiale nutzen kann. Zugleich aber unterliegt damit die Fiktionsmarkierung der eigentümlichen Dynamik des Paratextes – und dies erklärt auch, warum hier mit Bezug auf Paratexte neben dem Begriff ‚Fiktionssignal' derjenige der ‚Fiktionsmarkierung' verwendet wird. Mit Fiktionssignalen sind bekanntermaßen Eigenschaften eines Textes gemeint, die diesen als fiktionalen erscheinen lassen, also etwa bestimmte Formen eines *deictic shift*[12] (wie im Satz „Morgen war Weihnachten“[13]) oder ein Erzähler, der Einsicht in die Gedanken von Figuren hat. Auf der Ebene der Geschichte können Fiktivitätssignale einen Text als Fiktion erscheinen lassen – in diesem Fall schlicht, weil beispielsweise Einhörner in der Textwelt existieren.

Wenn dagegen im Peritext explizite Statusbehauptungen bezüglich des von ihm begleiteten Textes aufgestellt werden, so schließen wir nicht von (mehr oder weniger subtilen) Signalen des Textes auf seinen fiktionalen oder faktualen Status, sondern der Peritext selbst legt im Vorhinein eine Entscheidung nahe – die Frage ist nur, ob ihr zu trauen ist. Diese Statusbehauptungen will ich als ‚Fikti-

9 Vgl. etwa für den deutschsprachigen Raum Wilhelm Voßkamp (1973) *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg*. Stuttgart: Metzler. S. 2.

10 Vgl. Marie Madelaine de La Fayette* (1670) *Zayde: Histoire Espagnole par Monsieur de Segrais. Avec un traitté de l'origine des romans, par Monsieur Huet*. A Paris: Chez Claude Barbin, au Palais, sur le second perron de la Sainte Chappelle.

11 Vgl. Frieder von Ammon/Herfried Vögel (2008) „Einleitung. Theorie, Formen, Funktionen“. *Die Pluralisierung des Paratexts in der frühen Neuzeit. Theorie, Formen, Funktionen*. Hgg. Frieder von Ammon/Herfried Vögel. Berlin: LIT. S. vii–xxi. Stärker die Standardisierung betonend: Michael Ralf Ott (2010) „Die Erfindung des Paratextes: Überlegungen zur frühneuzeitlichen Textualität“, auf: <urn:nbn:de:hebis:30-78139> (Stand: 15.04.2015).

12 Vgl. Mary Galbraith (1995) „Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative“. *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*. Hgg. Judith F. Duchan/Gayle A. Bruder/Lynne E. Hewitt. Hillsdale, NJ: Erlbaum. S. 19-59.

13 Käthe Hamburger (1968) *Die Logik der Dichtung* [1957]. 2., stark veränderte Auflage. Stuttgart: Klett. S. 65.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

onsmarkierungen‘ bezeichnen. Dabei ist ‚Fiktionsmarkierung‘ ein Oberbegriff für sämtliche Markierungen, die sich – analog zu den Fiktions*signalen* – bei genauerer Betrachtung in Fiktionalitäts- und Fiktivitätsmarkierungen scheiden lassen, je nachdem, ob sie die Betonung stärker auf die Fiktionalität der Erzählung oder auf die Fiktivität der Geschichte legen.[14] Ein zentrales Beispiel für ersteres wären etwa Gattungsbezeichnungen, die nahelegen, dass der nachfolgende Text als Roman zu gelten hat – und damit als fiktionale Erzählung. Bei *disclaimern* oder in manchen Statusbehauptungen in Vorworten liegt jedoch der Schwerpunkt nicht (oder nicht allein) auf der Ebene der Erzählung, sondern vor allem auf der Ebene der Geschichte: Es wird beispielsweise behauptet, dass Personen, Orte und Handlungen frei erfunden seien.[15] Weil die Statusbehauptungen allerdings auch auf die andere Seite der Unterscheidung Fakt/Fiktion zielen können, ist es – anders als bei Fiktionssignalen, wo nicht-fiktionales Erzählen gleichsam als Standardfall angenommen wird, der nicht weiter signalisiert werden muss – nötig, die jeweiligen Gegenbegriffe, ‚Faktualitäts-‘ und ‚Faktizitätsmarkierung‘, einzuführen.

Diese Faktualitäts- und Faktizitätsmarkierungen haben bis weit ins 18. Jahrhundert Konjunktur und sind in diesem Zeitraum vor dem Hintergrund der „Fiktionsfeindlichkeit“[16] zu lesen. Ein prominenter Ort – wenn auch sicherlich nicht der einzige – für solche Faktualitätsmarkierungen ist spätestens seit der Frühen Neuzeit der Paratext. Darunter fallen nicht nur Gattungsbezeichnungen und Titel, die etwa eine (Auto-)Biographie versprechen, sondern auch Vorworte, welche die Faktualität der Schilderung markieren. Allerdings ist die Konventionalisierung dieser Praktiken zugleich immer schon ein Motor der Subversion. Vorworte, die auf die Wahrheit der Geschichte und/oder ihrer Vermittlung insistieren, können selbst als Fiktionssignale wirksam werden, wenn sie bekannten Mustern folgen. Faktualitäts- und Faktizitätsmarkierungen können als Signal für das exakte Gegenteil dessen, was sie behaupten, dienen und somit ähnlich funktionieren wie die Standardformel des Märchens: Diese formuliert bekanntlich im Indikativ des Präteritums, dass es einmal so *war*, suggeriert damit den mit der Konvention vertrauten Rezipienten aber keineswegs, dass hier eine tatsächlich stattgefundene Vergangenheit erzählt wird.

Dieser Funktionsmechanismus wird insbesondere im frühen 18. Jahrhundert virulent – aus Gründen, auf die noch näher einzugehen sein wird. Damit sei jedoch nicht gesagt, dass sehr viel ältere Texte, die nicht auf den seit der Frühen Neuzeit

14 Zur Unterscheidung von Fiktionalitäts- und Fiktivitätssignalen vgl. Frank Zipfel (2001) *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Schmidt. S. 234 f.

15 Die hier vorgeschlagene Terminologie steht in Einklang mit Genettes Vorschlag, der solche *disclaimer* oder auch ältere Fiktivitätsmarkierungen in Vorworten, die beispielsweise davor warnen, nach Vorbildern in der Realität zu suchen, als „protestation de fictivité“ bezeichnet; Gérard Genette (1987) *Seuils*. Paris: Seuil. S. 200.

16 Gerhard Sauder (1976) „Argumente der Fiktionskritik 1680–1730 und 1960–1970“. *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 26 (NF). S. 129–140, hier S. 133.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

etablierten Fundus an paratextuellen Möglichkeiten zurückgreifen können, nicht ähnliche Möglichkeiten hätten, in metapoetischen oder metafiktionalen Kommentaren auf ihren Status zu reflektieren. In aller Regel aber findet diese Reflexion in vom ‚eigentlichen' Text – wenn überhaupt – nur schwach abgegrenzten Bereichen statt. So etwa bei Lukian im Proömium zu seinen *Wahren Geschichten*:

> Ich urkunde also hiemit, daß ich mich hinsetze um Dinge zu erzählen, die mir nicht begegnet sind; Dinge, die ich weder selbst gesehen noch von andern gehört habe, ja, was noch mehr ist, die nicht nur nicht sind, sondern auch nie seyn werden, weil sie – mit Einem Worte – gar nicht möglich sind, und denen also meine Leser […] nicht den geringsten Glauben beyzumessen haben.[17]

Der Erzähler-Autor, der hier eine Fiktivitätsmarkierung einführt und versichert, dass er von frei erfundenen Sachverhalten erzählt, und somit ‚lügt', ist jedoch derselbe, der anschließend von seinen ‚Reisen' berichtet. Ein Urteil über die Wahrhaftigkeit oder auch nur Wahrscheinlichkeit des Textes muss also auf derselben Ebene erfolgen wie dasjenige darüber, ob dem Erzähler zu ‚trauen' sei. Das Proömium rahmt zwar den Text, es kann jedoch kein auch nur potentieller Widerspruch zwischen Text und Proömium aufkommen – der Widerspruch, der vorhanden ist, besteht ausschließlich zwischen dem paratextuellen Titel *Wahre Geschichten* und dem Text selbst. Dieser Widerspruch freilich ist so offensichtlich, dass er kaum Rezeptionsschwierigkeiten bereitet haben dürfte. Dies ist ein fundamentaler Unterschied zu Texten, die über einen ausgestalteten peritextuellen Apparat verfügen.

Aus diesem Grund ist es wohl kein Zufall, dass Lennard J. Davis in seiner Untersuchung über die *Factual Fictions*, also die ‚Vorläufer' des Romans, noch vor Genettes Studie *Seuils* – und somit ohne auf ihr Beschreibungsarsenal zurückgreifen zu können –[18] genau hierauf zu sprechen kommt, wenn er von der „prestructure", der „conceptual aura" beziehungsweise dem „presentational context" dieser Texte spricht.[19] Es handelt sich bei seinen Beispielen in aller Regel um Peritexte, die einen Wahrheitsanspruch aufstellen, die dem ‚eigentlichen' Text selbst also die Beglaubigung, wenn man so will, abnehmen – oder wenigstens abzunehmen

---

17 Lukian (1971) „Der wahren Geschichte erstes Buch". *Sämtliche Werke*. Hg. Martin Wieland. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft [Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1788/1789], Bd. 2, S. 145–184, hier S. 148. „γράφω τοίνυν περὶ ὧν μήτε εἶδον μήτε ἔπ□θον μήτε π□ρ' ἄλλων ἐπυθόμ□ν, ἔτ□δὲ μήτε ὅλως ὄντων μήτε τὴν ἀρχὴν γενέσθ□□δυν□μένων. δ□ὸ δεῖ τοὺς ἐντυγχάνοντ□ς μ□δ□μῶς π□στεύε□ν □ὐτοῖς." Lukian (1972) „Ἀλ□θῶν Δ□□γ□μάτων Α". *Opera Omnia*. Hg. M. D. Macleod. Oxford: Oxford Univ. Press. Bd. 1, S. 82–102, hier S. 83. Das Original ist etwas nüchterner als die Wieland'sche Übersetzung. Ihm fehlt insbesondere der Verweis auf die ‚urkundliche' und damit juristische Versicherung. Dieser Zusatz allerdings scheint ein Spezifikum von paratextuellen Versicherungen des 18. Jahrhunderts zu sein, das uns bei Defoe in ähnlicher Form wieder begegnen wird.

18 Genette verwendet den Begriff ‚Paratext' allerdings bereits in der 1982 erstmals erschienenen Studie *Palimpsestes*; vgl. Gérard Genette (1992) *Palimpsestes* [1982]. Paris: Seuil. S. 7, 10.

19 Lennard J. Davis (1983) *Factual Fictions. The Origins of the English Novel*. New York: Columbia Univ. Press. S. 12.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

versuchen. Damit wird jedoch die Frage nicht weniger komplex, sondern das exakte Gegenteil tritt ein. Denn zunächst gilt für den Paratext, dass er außerhalb des Textes zu stehen habe, dass er also Teil der Umwelt des Textes sei und folglich nicht Teil der Fiktion sein könne. Genette hat dies auf die Formel gebracht, dass dem Paratext ein „principe général" eigen sei, „qui veut que l'on prenne le paratexte au mot et à la lettre, toute incrédulité, voire toute aptitude herméneutique suspendues"[20]. Der Paratext will also gewissermaßen beim Wort genommen werden, einfach weil er nicht zum Werk selbst gehört und damit außerhalb der Sphäre der Fiktion steht. Zugleich aber steht die paratextuelle Rahmung immer schon im Verdacht, eine „doppelte Rahmung"[21] zu sein. Wenn etwa ein Vorwort eines Romans behauptet, dass es sich um einen faktualen Bericht handelt, dies aber nicht der Fall ist, so liegt zumeist etwas vor, das man mit Luhmann beschreiben könnte als eine „Täuschung, die zugleich auf Grund besonderer Anhaltspunkte als solche durchschaut wird"[22]. Das Augenmerk auf besondere Anhaltspunkte setzt dabei unter Umständen, entgegen Genettes Diktum, durchaus hermeneutisches Können und vor allem Vertrautheit mit paratextuellen Topoi und Codes voraus. Das Misstrauen gegenüber Paratexten ist sogar eine der zentralen Fähigkeiten eines geübten Lesers – und dies nicht erst heute, sondern spätestens seit dem 18. Jahrhundert. Die zeitgenössische Diskussion, die ein *sceptical reading* fordert und als Gegenmodell den *vulgar reader* setzt, der sich durch Texte täuschen lässt, ist hierfür nur ein zentrales Beispiel.[23] Auf den *sceptical* oder *critical reader* verweisen insbesondere auch Peritexte, wenn sie diesem, wie etwa im Vorwort zu Aphra Behns *Oroonoko*, das Urteil über den Status des Textes ostentativ überlassen. Der Text ist mit dem Untertitel *A True History* versehen. Die Widmung nimmt diese Behauptung auf, hält aber letztlich den Leser für entscheidungsberechtigt:

> This is a true Story, of a Man Gallant enough to merit your Protection […]. If there be any thing that seems Romantick, I beseech your Lordship to consider, these Countries do, in all things, so far differ from ours, that they produce unconceivable Wonders; at least, they appear so to us, because New and Strange. What I have mention'd I have taken care shou'd be Truth, let the Critical Reader judge as he pleases. […]
>
> A. BEHN.[24]

[20] Genette (1987). S. 168.

[21] Uwe Wirth (2004) „Das Vorwort als performative, paratextuelle und parergonale Rahmung". *Rhetorik: Figuration und Performanz*. Hg. Jürgen Fohrmann. Stuttgart/Weimar: Metzler. S. 603–628, hier S. 605.

[22] Niklas Luhmann (2011) *Die Kunst der Gesellschaft* [1997]. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 178.

[23] Vgl. Kate Loveman (2008) *Reading Fictions 1660–1740: Deception in English Literary and Political Culture*. Aldershot/Burlington: Ashgate. S. 23 f.

[24] Aphra Behn (1688) *Oroonoko: Or, The Royal Slave. A True History*. London: Printed for Will. Canning at his Shop in the Temple-cloysters. Unpaginierte Seiten des Peritextes werden hier wie auch im Folgenden ohne genauere Angabe zitiert, da die betreffenden Stellen aufgrund des vergleichsweise geringen Umfangs dieser Texte leicht aufzufinden sind.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Die Autorin und Verfasserin der Widmung, Aphra Behn, die mit ihrem Namen zeichnet und die im ersten Abschnitt des ‚eigentlichen' Textes ihren Status als Augenzeugin und Garantin der Wahrheit des Textes noch einmal bekräftigt, überlässt zwar dem *critical reader* das letzte Urteil, nicht aber ohne sich selbst für die Wahrheit des Textes zu verbürgen. Ein besonders kritischer Leser müsste sie also dezidiert der Lüge bezichtigen, wenn er das im Text Geschilderte als Fiktion bezeichnet. Die Situation ist also letztlich vergleichbar mit derjenigen bei Lukian, nur dass eben die ‚Vorzeichen' umgekehrt sind, dass Behn nicht Lüge, sondern Wahrheit verspricht. Bemerkenswert ist, dass hier bereits ein peritextueller Topos auftritt, der sich bis weit ins 18. Jahrhundert hinein großer Beliebtheit erfreuen sollte: das Versprechen, von Dingen zu erzählen, die „New and Strange" seien, die aber dennoch nicht außerhalb der Wahrscheinlichkeit stehen, weil sie in anderen Weltgegenden stattgefunden haben, in denen nun einmal andere Regeln für Wahrscheinlichkeit gelten. Die verschiedenen Welten, die der Roman aufruft, die westafrikanische Heimat des Helden Oroonoko, die britischen Kolonien in Mittel- und Südamerika und das britische Festland sind gewissermaßen allesamt in sich abgeschlossene Welten mit je unterschiedlichen Wahrscheinlichkeitshorizonten, die einander letztlich inkommensurabel sind. Implizit ist damit also im Paratext eine „Weltsemantik"[25] aufgerufen, in der aber alle ‚möglichen Welten' zugleich reale Welten oder vielmehr Weltteile sind. Auf diese Plausibilisierungsstrategie wird noch zurückzukommen sein.

Zunächst aber zu einem der zentralen Beispiele für den von Watt proklamierten „Rise of the Novel" im England des 18. Jahrhunderts,[26] der ebenfalls die von Behn aufgerufene Neuheit und *strangeness* bedient – und dies bereits im Titel. Die Rede ist von *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe*. Entgegen Genettes Rat, auf Paratexte keine hermeneutischen Anstrengungen zu verwenden, will ich, zumindest in Ansätzen, ein *close reading* der Vorworte zu den drei Teilen der Serie versuchen.

Das Vorwort zum ersten Teil von *Robinson Crusoe*, den *Strange Surprizing Adventures*, ist verhältnismäßig kurz und verdient, vollständig zitiert zu werden – weil es nämlich nicht ohne Weiteres auf eine Authentisierungsstrategie hinausläuft, wie oft behauptet wird.[27] Es beginnt mit der Rechtfertigung der Herausgabe des Textes:

> If ever the Story of any private Man's Adventures in the World were worth making Publick, and were acceptable when Publish'd, the Editor of this Account thinks this will be so. The Wonders of this Man's Life exceed all that (he thinks) is to be found extant; the Life of one Man being scarce capable of a greater Variety. The Story is told with Mod-

25 Remigius Bunia (2007) *Faltungen. Fiktion, Erzählen, Medien*. Berlin: Schmidt. S. 81.

26 Vgl. Ian Watt (1957) *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London: Chatto & Windus.

27 Vgl. etwa Werner Wolf (2008) „Is Aesthetic Illusion ‚illusion référentielle'? ‚Immersion' in (Narrative) Representation and Its Relationship to Fictionality and Factuality". *Journal of Literary Theory* 2. S. 99–126, hier S. 100.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> esty, with Seriousness, and with a religious Application of Events to the Uses to which wise Men always ap[p]ly them (*viz.*) to the Instruction of others by this Example, and to justify and honour the Wisdom of Providence in all the Variety of the Circumstances, let them happen how they will.[28]

Der Text, der auf dem Titelblatt als autobiographischer Bericht angekündigt ist („written by himself"), ist hier durch einen editorialen Diskurs gerahmt. Zwar erfahren wir nicht, warum Robinson einen Herausgeber benötigt, wenn er doch ein so vorzüglicher Erzähler ist, wie es der Herausgeber behauptet, aber die Wertung des Textes folgt der Standardform, die sowohl Neuheit und Abwechslungsreichtum, mithin Amüsement, verspricht und zugleich aber auch: Instruktion. Diese Legitimation ist vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Romandiskussion notwendig, und insbesondere ein Autor wie Daniel Defoe, bei dem der puritanische Hintergrund immer deutlich bleibt, ist wenig verdächtig, diese nur *pro forma* einzufügen – sie ist vielmehr durchaus ernst zu nehmen.

Dann aber fährt das Vorwort fort:

> The Editor believes the thing to be a just History of Fact; neither is there any Appearance of Fiction in it: And [he; *i.e.* the editor] however thinks, because all such things are dispatch'd, that the Improvement of it, as well to the Diversion, as to the Instruction of the Reader, will be the same; and as such, he thinks, without farther Compliment to the World, he does them a great Service in the Publication.[29]

An der Form der Aussage ist zunächst interessant, wie sie Verantwortung zu übernehmen scheint, letztlich aber unbestimmt bleibt. Der Herausgeber glaubt (*believes*), dass die Geschichte ein exakter Tatsachenbericht ist, ohne zu sagen, dass er dies weiß oder wie er zu diesem Urteil gelangt ist. Er ist damit ein Herausgeber, der gewissermaßen die zentrale Aufgabe eines Herausgebers schlicht nicht erfüllt:[30] Wer, wenn nicht er, wäre in der Lage, zu überprüfen, wie es sich mit dem Wahrheitsgehalt des nachfolgenden Textes verhält? Zugleich liefert er keine Argumente, warum er keine genauere Einschätzung des Textes abgeben kann – etwa durch eine Manuskriptfiktion, die plausibel macht, warum er keine gesicherten Informationen zum Text in Erfahrung bringen konnte. Gerade in dieser basalen Form der Herausgeberfiktion, die zwar eine Herausgeberinstanz einführt, diese aber weder per-

---

28 Daniel Defoe* (1719a) *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner: Who Lived Eight and Twenty Years, All Alone in an Un-Inhabitated Island on the Coast of America, Near the Mouth of the Great River of Oroonoque; Having Been Cast on Shore by Shipwreck, Wherein All the Men Perished but Himself. With An Account How He Was at Last as Strangely Deliver'd by Pyrates. Written by Himself.* London: Printed for W. Taylor at the Ship in Pater-Noster-Row. Die Vorworte der ersten beiden Teile von *Robinson Crusoe* sind im Original kursiv gesetzt. Dies wird hier und bei allen folgenden Zitaten aus den Vorworten nicht nachgeahmt.

29 Defoe* (1719a).

30 Er wäre demnach mit Wirth ein „unzuverlässiger Herausgeber" zu nennen, der „beim Erfüllen [s]einer Aufgabe zuwenig Sorgfalt walten läßt." Uwe Wirth (2008) *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E. T. A. Hoffmann*. München: Fink. S. 177.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

sonalisiert noch mit einer mehr oder weniger plausiblen Hintergrundgeschichte ausstattet, tritt eine der zentralen Funktionen besonders deutlich heraus, die darin besteht, Verantwortung für den Erzählerdiskurs zu markieren und zugleich zurückzuweisen. Doch zunächst zurück zum Vorwort des Herausgebers.

Der Nachsatz zu seinem ‚Glaubensbekenntnis' ist durch ein Semikolon abgetrennt und es ist nicht eindeutig, ob sich das Verb *believe* auch noch auf den zweiten Halbsatz („neither is there any Appearance of Fiction in it“) bezieht. Der ambivalente Status dieser Aussagen wird jedoch durch den nächsten (grammatisch etwas verworrenen) Satzanschluss deutlicher: Der Herausgeber ‚denkt', dass die Unterhaltung und die Belehrung des Lesers von solchen Fragen letztlich unabhängig seien, denn: „all such things are dispatch'd“. Die Bedeutung dieses Einschubs ist allerdings nicht ganz einfach zu klären. „Things“ kann sich auf Texte beziehen, da auch der nachfolgende Text zuvor bereits als „thing“ bezeichnet worden ist: In diesem Sinne würde die Lesart, dass Texte wie Robinsons Lebensbericht flüchtig oder gar hastig, jedenfalls extensiv gelesen werden, Sinn ergeben.[31] Sollte sich „things“ aber auf Fragen nach der Wahrheit beziehen, könnte man die Passage auch so verstehen, dass diese Fragen schlicht abgetan und letztlich für irrelevant erklärt werden. Für diese Lesart spricht eine spätere Textvariante des Vorwortes: Ab der dritten Auflage und in allen folgenden Ausgaben zu Defoes Lebzeiten ist „dispatch'd“ durch „disputed“[32] ersetzt. Hier bezieht sich „things“ also recht eindeutig auf den Wahrheitsanspruch, der vom Herausgeber schlicht als Gegenstand des Disputs ausgezeichnet wird – ohne dass er selbst sich weiter dazu äußert.

Der Herausgeber lässt also am Ende in beiden möglichen Lesarten und Textvarianten den Status des Textes in der Schwebe. Und genau darin besteht vermutlich einer der zentralen Vorzüge des editorialen Diskurses, dass nämlich dies weitgehend widerspruchsfrei möglich ist. Anders als bei Texten, die ihren Wahrheitsanspruch durch Augenzeugenfiktionen zu beglaubigen suchen oder bei denen ein Erzähler-Autor direkt für die Faktizität des Dargestellten bürgt, kann ein Herausgeber tatsächlich das Urteil dem (kritischen) Leser überlassen, denn er ist letztlich selbst nichts weiter als ein Leser (wenn auch gewissermaßen der „erste […] Leser“[33]) und daher nicht verantwortlich für die Fiktion, sondern allenfalls für sein Urteil über diese.

Bereits beim zweiten Band, den *Farther Adventures of Robinson Crusoe*, stellt sich die Lage etwas komplizierter dar. Auch hier tritt dem Leser ein anonymer

---

31 Shinagel kommentiert die Stelle in seiner Ausgabe von *Robinson Crusoe* in diesem Sinne: „The meaning is that such works are read cursorily, and, therefore, it matters little to the entertainment or instruction of the reader if the story be truth or fiction.“ Daniel Defoe* (1994) *Robinson Crusoe. An Authoritative Text – Contexts – Criticism*. Hg. Michael Shinagel. 2. Aufl. New York/London: Norton. S. 3, Anm. 1.

32 Daniel Defoe* (1719b) *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe* […]. The Third Edition. London: Printed for W. Taylor at the Ship in Pater-Noster-Row.

33 Wirth (2008). S. 26.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Herausgeber gegenüber, der dann aber die Rezeption des ersten Bandes kommentiert:

> All the Endeavours of envious People to reproach it with being a Romance, to search it for Errors in Geography, Inconsistency in the Relation, and Contradictions in the Fact, have proved abortive, and as impotent as malicious.[34]

Der Herausgeber greift die Vorwürfe auf, die es gegenüber dem Text tatsächlich gegeben hat, und weist sie zurück – allerdings nicht mit Argumenten, sondern er erklärt sie einfach für nichtig. Einer der Kritiker Defoes bezieht sich genau darauf. Charles Gildon, der unter anderem ein Dramolett verfasst hat, in dem er Robinson und Friday des Nachts in London auf Defoe treffen und die beiden sich bei ihrem Autor über ihre Rolle im Roman beschweren lässt, wirft Defoe vor:

> Your next Triumph is, that the Reproaches of your Book as a Romance […] *have prov'd Abortive* […]; but here […] you are guilty of a great Abuse of Words: For first, they have not been impotent, since all but the very *Canaille* are satisfied by them […]. However, I find that these Endeavours you seem to contemn as impotent, have yet had so great a Force upon yourself, as to make you more than tacitly confess, that your Book is nothing but a Romance.[35]

Hinter der *cainaille* verbirgt sich selbstverständlich erneut der Gegenpart zum *critical reader*: der „Vulgar Reader"[36]. Worauf Gildon aber mit seiner Feststellung anspielt, Defoe habe zugegeben, dass es sich bei *Robinson Crusoe* um eine *romance* handle, ist nicht ohne Weiteres zu klären. Einerseits findet sich in dem eben zitierten Abschnitt des Vorwortes der Begriff „Romance" tatsächlich. Gildons Kritik macht sich also möglicherweise eine Logik des Paratextes zu Nutze, die einer allgemeineren Struktur von Selbstauskünften eigen ist: Dass nämlich Beteuerungen, im selben Maße, wie sie gesteigert werden, Zweifel hervorrufen. Die Tatsache, dass Defoe in seinem Vorwort den Begriff „Romance" überhaupt verwendet, ist verdächtig – so verdächtig, dass die Verneinung des Vorwurfs dagegen vielleicht gar nicht ankommt.

Andererseits gibt es im zweiten Vorwort weitere Textstellen, die die Faktizitätsmarkierung aus dem ersten Vorwort explizit unterminieren:

---

34 Daniel Defoe* (1719c) *The Farther Adventures of Robinson Crusoe; Being the Second and Last Part of His Life, and of the Strange Surprizing Accounts of His Travels Round Three Parts of the Globe. Written by Himself. To Which is Added a Map of the World, in Which is Delineated the Voyages of Robinson Crusoe.* London: Printed for W. Taylor at the Ship in Pater-Noster-Row.

35 Charles Gildon* ([1719]) *The Life and Strange Surprizing Adventures of Mr. D–– de F–, of London, Hosier, Who Has Liv'd Above Fifty Years by Himself, in the Kingdoms of North and South Britain. The Various Shapes He Has Appear'd in, and the Discoveries He Has Made for the Benefit of his Country. In A Dialogue Between Him, Robinson Crusoe, and His Man Friday. With Remarks Serious and Comical upon the Life of Crusoe.* London: Printed for J. Roberts in Warwick-Lane. S. 32 f.

36 Gildon* ([1719]). S. xvii.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> The just Application of every Incident, the religious and useful Inferences drawn from every Part, are so many Testimonies to the good Design of making it publick, and must legitimate all the Part that may be call'd Invention, or Parable in the Story.[37]

Der Herausgeber gesteht ein, dass Erfindung zumindest an einigen Stellen in den Text eingegangen ist. Er nimmt also letztlich das „neither is there any appearance of fiction in it“ des ersten Bandes zurück. Zugleich aber führt er ein weiteres Rechtfertigungsmodell ein, das Erfindung eben nicht der – verdächtigen – Fiktion zuschlägt, sondern der Parabel und damit einer Textsorte, in der Erfindung der Instruktion dienen soll. Zudem kritisiert der Herausgeber insbesondere die Kürzungen und unautorisierten Nachdrucke des ersten Bandes, denn diese beraubten den Text seiner „brightest ornaments“ und schadeten damit der didaktischen Anlage. Der Herausgeber fährt fort:

> and if they would, at the same Time pretend, that the Author has supply'd the Story out of his Invention, they take from it the Improvement, which alone recommends that Invention to wise and good Men.[38]

Erneut wird zugegeben, dass es ‚Erfundenes' in *Robinson Crusoe* gibt, dass dies aber einem guten – nämlich didaktischen – Zweck diene.

Im dritten Band schließlich, der nicht mehr die Abenteuer Robinsons erzählt, sondern seine *Serious Reflections*, die er während seiner Reisen angestellt habe, schlägt die Situation im Vorwort erneut um: Hier schreibt Robinson Crusoe sein eigenes Vorwort. Und auch er geht auf die Fiktionsvorwürfe ein, wenn er gleichsam testamentarisch versichert:

> I *Robinson Crusoe* being at this Time in perfect and sound Mind and Memory, Thanks be to God therefore; do hereby declare, their Objection is an Invention scandalous in Design, and false in Fact; and do affirm, that the Story, though Allegorical, is also Historical; and that it is the beautiful Representation of a Life of unexampled Misfortunes, and of a Variety not to be met with in the World, sincerely adapted to, and intended for the common Good of Mankind, and designed at first, *as it is now farther apply'd*, to the most serious Uses possible. Farther, that there is a Man alive, and well known too, the Actions of whose Life are the just Subject of these Volumes, and to whom all or most Part of the Story most directly alludes, this may be depended upon for Truth, and to this I set my Name.[39]

Die testamentarische und juristische Versicherung Crusoes, der „hiermit erklärt“, dass nicht er erfinde, sondern vielmehr jene, die seinem Text Erfindung vorwerfen, ist jedoch auf erstaunliche Art und Weise inkonsistent. Robinson Crusoe versichert mit seinem eigenen Namen, dass seine Lebensgeschichte historisch, al-

37 Defoe* (1719c).
38 Defoe* (1719c).
39 Daniel Defoe* (1720) *Serious Reflections During the Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe: With His Vision of the Angelick World. Written by Himself.* London: Printed for W. Taylor, at the Ship and Black-Swan in Pater-Noster-Row.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

so faktisch geschehen sei, zugleich aber in der didaktischen ‚Nutzanwendung' allegorisch zu interpretieren sei. Er erklärt jedoch weiter, dass die geschilderten Ereignisse letztlich als (allegorische) Anspielungen auf eine andere Person zu lesen seien. Zusammengefasst lautet die Versicherung also in etwa: ‚Ich, Robinson Crusoe, versichere, dass es eine (reale) Person gibt, auf die meine eigenen (ebenso realen) Erlebnisse anspielen.' Dies lässt sich auch mit einem sehr weiten Begriff von Anspielung und Allegorie nicht mehr erklären. Die Bewertung dieses Widerspruchs ist freilich nicht einfach: Ist es ein gewitztes Spiel mit letztlich logisch unmöglichen Zuschreibungen und damit ein – auf seine Durchschaubarkeit angelegtes – Fiktionssignal,[40] oder redet sich hier ein der puritanischen Wahrheitsverpflichtung weiterhin unterworfener Autor darauf hinaus, dass er letztlich nur eine Allegorie entworfen habe, die – im Gegensatz zur Fiktion – statthaft ist?[41]

Defoes wiederholte Anspielungen auf John Bunyans *Pilgrim's Progress* legen nahe,[42] dass der Versuch, sich in die Allegorie-Tradition einzureihen, nicht einfach nur ein hohles Argument ist, zugleich aber kollabiert mit Robinsons paradoxer Allegorie-Behauptung der spätestens nach dem zweiten Vorwort ohnehin ambivalente Rahmen vollständig. Dies vor allem, weil hier eben keine sichtbare Herausgeberfigur den Diskurs verdoppelt, sondern – wiederum ganz ähnlich wie bei Aphra Behn – der Erzähler selbst die Faktenwahrheit reklamieren muss, was sich selbstverständlich mit dem Anspruch, eine Allegorie zu liefern, nicht verträgt. Defoe scheint vielmehr, wie etwa Lennard Davis oder auch Walter Pache argumentieren, auf der Suche nach einer Legitimationsstrategie zu sein, für die er aber keine überzeugenden Begriffe finden kann. Er bedient sich stattdessen des bestehenden Legitimationsarsenals, auch wenn es für *Robinson Crusoe* letztlich nicht widerspruchsfrei in Anschlag gebracht werden kann.

---

40 So etwa Sherman: „The preface to the third volume of the trilogy […] is perhaps the most infamous tissue of self-contradictions ever offered in defense of a text"; Sandra Sherman (1996) *Finance and Fictionality in the Early Eighteenth Century. Accounting for Defoe*. Cambridge: Cambridge Univ. Press. S. 79. Sherman legt nahe, dass diese Selbstwidersprüche gewollt sind, um den Leser zu verwirren. Das Vorwort „occludes originary, stable sites of meaning, deflecting the reader towards ‚Deductions' inaccessible through direct apprehension of the text"; Sherman (1996). S. 80. Noch deutlicher wird Seidel: „I think Defoe expected his readers to know that the preface was to be read as part of the fiction"; Kevin Seidel (2011) „‚Robinson Crusoe' as Defoe's Theory of Fiction". *Novel* 44. S. 165–185, hier S. 174.

41 Siehe für diese Lesart etwa Davis, der sich auf das zweite Vorwort bezieht: „Defoe is clearly trying to back out of the issue by changing the terms of the argument. No longer claiming to be writing truth, Defoe claims that his message will be true only after it is interpreted"; Davis (1983). S. 158. Siehe auch: „Defoes Vorreden demonstrieren die Schwierigkeit, den Roman zwischen Faktenwahrheit und moralischer Wahrheit anzusiedeln, ohne einen – offiziell nicht zulässigen – neuen fiktionalen Wahrheitsbegriff einzuführen"; Walter Pache (1980) *Profit and Delight. Didaktik und Fiktion als Problem des Erzählens, dargestellt am Beispiel des Romanwerks von Daniel Defoe*. Heidelberg: Winter. S. 100. Pache spricht auch vom „unklaren Lavieren" Defoes in den Vorworten; Pache (1980). S. 103.

42 Vgl. etwa Defoe* (1720). S. 117.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Gerade weil der Paratext sich an dieser Stelle nicht leicht festlegen lässt, gibt er Aufschluss über ein komplexes und diffuses Konglomerat an Legitimationsstrategien und zeitgenössischen Debatten um Fiktionalität (die ‚Diskussion‘ zwischen Defoe und Gildon, die ich angesprochen habe, ist in diesem Zusammenhang besonders aufschlussreich). In weiten Teilen lässt sich dabei eine Situation entdecken, in der Elemente einer modernen Theorie der Fiktion in Ansätzen vorzufinden sind, derer sich aber mangels Legitimität der Fiktion nicht offen bedient werden kann. Ich will kurz einige der Momente herausgreifen.

Zunächst findet sich eine Vorstellung von möglichen Welten, die allerdings weniger als theoretische Kategorie eingeführt ist, sondern, wie bereits bei Aphra Behn gesehen, ganz konkret an unbekannte oder ‚neue‘ Welten angelehnt ist. Auch bei Defoe klingt dies an – und *Robinson Crusoe* spielt ja bekanntlich zu großen Teilen in der *Neuen Welt*. In Robinsons Vorwort zum dritten Teil der Reihe ist dieses Verfahren auf die kurze Maxime „Facts that are form'd to touch the Mind, must be done a great Way off, and by somebody never heard of“[43] zurechtgestutzt, die *in nuce* den gleichen Widerspruch zwischen Faktizitätsanspruch und ‚Fiktionsgeständnis‘ (oder vielleicht auch nur dem Anspruch auf eine allegorische Lesart) wiederholt: Die „Facts“, von denen hier die Rede ist, sind zugleich als ‚gemacht‘ („form'd“) und damit nicht einfach ‚vorgefunden‘ ausgewiesen.

Neben dieser angedeuteten Weltensemantik ist erneut auch der Zeugen-Topos aufgerufen, der bei früheren Texten, allen voran bei Behns *Oroonoko*, zentral gesetzt ist, der bei *Robinson Crusoe* aber, wie bereits erwähnt, erst im dritten Vorwort auftritt und so verworren ist, dass er seinen eigenen Anspruch unterläuft.

Darüber hinaus – und entgegen dieses Versuchs der Beglaubigung durch Zeugenschaft des Erzählers – findet sich eine jedenfalls angedeutete Herausgeberfiktion, die allerdings an keiner Stelle wirklich ausgestaltet oder auch nur plausibilisiert wird: Warum braucht Robinson einen Herausgeber, wie ist dieser an das Manuskript gekommen, welche eventuellen Eingriffe darin sind ihm zuzuschreiben etc.? All das wird nicht beantwortet. Aber genau in dieser ‚Rohform‘ tritt vielleicht eine der zentralen Leistungen der Herausgeberfiktion am deutlichsten zu Tage, weil sie nicht durch ein ausgefeiltes Spiel mit dem Topos der Manuskriptfiktion überdeckt wird: Die markierte und hinter der Maske der Herausgeberschaft versteckte Autorposition wird eingeführt und gleichzeitig wird ihre Verantwortlichkeit für den Text negiert, denn sie ist eben nur als Herausgeberposition sichtbar, die für den Diskurs des Erzählers nicht verantwortlich zeichnet. Wolfgang Iser spricht in diesem Zusammenhang von einer „Verbildlichung der auktorialen Instanz“[44]. Zugleich, so könnte man hinzufügen, wird damit aber auch die Trennung von Autor und Erzähler ‚verbildlicht‘. Wenn beispielsweise Hans-Edwin Friedrich die Neuerung in Fiktionstheorie und -praxis des 18. Jahr-

43 Defoe* (1720).

44 Wolfgang Iser (2003) „Auktorialität. Die Nullstelle des Diskurses“. *Spielräume des auktorialen Diskurses*. Hgg. Klaus Städtke/Ralph Kray. Berlin: Akademie. S. 219–241, hier S. 223.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

hunderts als „Duplikation“ oder „Explikation der literarischen Kommunikation innerhalb der Texte“[45] bezeichnet, so ist dem im Allgemeinen zuzustimmen, jedoch mit der Präzisierung, dass die „Duplikation“ sich in den allermeisten Fällen – und übrigens auch in Friedrichs Beispielen – nicht im Text, sondern erst im Zusammenspiel von Text und Paratext ergibt.

Diese Duplizierung oder Potenzierung der Kommunikationsstruktur des fiktionalen Textes, die inzwischen als einer der zentralen Aspekte von Fiktionalität gelten kann,[46] ist freilich als Fiktions*merkmal* erst in jüngerer Zeit theoretisch erfasst worden. Paratexte wie diejenigen Defoes verweisen aber, wenn sie eine Herausgeberinstanz einführen, auf Strategien der Verantwortlichkeitszuweisung, die in eine ähnliche Richtung zielen, wie sie die Trennung von Autor und Erzähler theoretisch expliziert. Diese Strategien sind sicherlich vor dem spezifisch zeitgenössischen Legitimationsproblem des Romans zu sehen als ein Versuch, den ‚Lügenvorwurf‘ vom Autor abzuwenden – und die Unsicherheit beziehungsweise das Changieren Charles Gildons, der abwechselnd Defoe und Robinson Crusoe als Lügner bezeichnet,[47] ist hier sicherlich kein Zufall. Die Unklarheit resultiert daraus, dass bei der Herausgeberfiktion die Beglaubigungsfunktion von einem Zeugen einfach auf den Text (auf ein Manuskript, das herausgegeben wird) umgestellt wird. Gerade die Tatsache, dass Defoe jedoch daran scheitert, eine plausible Herausgeberinstanz einzuführen, und diese im dritten Teil der *Robinson Crusoe*-Serie ganz verschwindet, deutet auf seine Probleme mit dieser Strategie hin, denn auch sie setzt eine Fiktionslizenz letztlich voraus. Was Defoes Paratexte also illustrieren, ist ein Versuch, diverse Legitimationsstrategien in Abwesenheit einer ‚gesicherten‘, moralisch-religiös legitimen und theoretisch fassbaren Fiktionskonvention gleichsam ‚durchzutesten‘.

Es stellt sich also erneut die bereits eingangs formulierte Frage, wie das Verhältnis von Fiktionsmerkmalen und Fiktionssignalen beziehungsweise -markierungen historisch am konkreten Material zu verorten ist. Klaus W. Hempfer hält in seiner Bestimmung fest, dass Fiktionssignale auf Fiktionsmerkmale abbildbar sein müssen, dies aber umgekehrt nicht der Fall sei.[48] Eine markierte Autor/Erzähler-Unterscheidung ist daher als Fiktionssignal streng genommen ausgeschlossen,

45 Friedrich (2009). S. 339.

46 Die beiden ‚klassischen‘ Stellen finden sich bei Genette und Cohn: „Reste à considérer la relation *entre l'auteur et le narrateur*. Il me semble que leur identité rigoureuse (A = N), pour autant qu'on puisse l'établir, définit le récit factuel […]. Inversement, leur dissociation (A ≠ N) définit la fiction […]“; Gérard Genette (2004). *Fiction et diction précédé de „Introduction à l'architexte“* [1991]. Paris: Seuil. S. 155. Cohn hält fest, dass bei fiktionaler Rede ein „doubling of the narrative instance into author and narrator“ stattfinde; Dorrit Cohn (1990) „Signposts of Fictionality: A Narratological Perspective“. *Poetics Today* 11. S. 775–804, hier S. 800. Eine neuere Fassung findet sich etwa in Zipfels „Modell der ineinander geschichteten Sprachhandlungssituationen“; Zipfel (2001). S. 121. Vgl. auch Bunia (2007). S. 93–96.

47 Vgl. Gildon* ([1719]). S. 15 f. und S. 33.

48 Vgl. Hempfer (1990). S. 122.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

denn eben diese Unterscheidung ist erst im 20. Jahrhundert ausgearbeitet worden.[49] Denkbar ist allerdings – und Beispiele wie Defoe deuten es an –, dass Fiktionssignale und -markierungen in Paratexten auf Umgangsmodi mit literarischen Texten verweisen, die zeitgenössisch nicht theoretisch erfasst (oder jedenfalls nicht ausdifferenziert) waren. In Bezug auf historisch frühere als die hier besprochenen Beispiele formuliert Hempfer eine Vermutung, die mit der hier vorgetragenen durchaus kompatibel ist: „Dies heißt, es ist nicht die Doppelung der Sprechsituation als solche, sondern die in bestimmten Fällen auffällige Ausgestaltung der textinternen Sprechsituation, die zur Ausbildung einer generellen Fiktionalitätskonvention geführt hat.“[50] Während es bei den Beispielen, auf die Hempfer mit Bezug auf Untersuchungen zu italienischen Renaissance-Texten verweist, um die Inszenierung der text- und fiktionsinternen Sprechsituation ankommt, zeigen sich in den Herausgeberfiktionen des frühen 18. Jahrhunderts in aller Regel Inszenierungen der fiktionsexternen Instanz, die als Herausgeber ‚maskiert‘ wird. Konkret ließe sich in der Folge untersuchen, wie ein Umgangsmodus, der zwischen Autor und Erzähler – mithin zwischen den jeweiligen ‚Verantwortlichkeitsbereichen‘ Text und Paratext – trennt, eben aus den Herausgeberfiktionen emergiert, indem diese Paratexte ‚Verbildlichungen‘ einführen, in denen sie die Autorenrolle in Analogie zu derjenigen eines Herausgebers setzen, dem eine Verantwortung für den Erzählerdiskurs tatsächlich nicht zugeschrieben werden kann.

Der hier fokussierte Zeitraum um den *Rise of the Novel* und der Bezug auf die zentrale Stellung von Herausgeberfiktionen im Roman des 18. Jahrhunderts soll dabei keineswegs implizieren, dass sich nicht auch frühere Belege und Formen finden lassen. So stellen etwa auch Schneider und Traninger fest, dass es in den „Fiktionen des Faktischen“ der Renaissance Formen des markierten Auseinandertretens von Autor und Erzähler gibt und die fiktionale Praxis ihrer Theoretisierung mitunter vorauseilt.[51] Im 18. Jahrhundert aber wird mit der Herausgeber- und Manuskriptfiktion ein Topos zum Standardrepertoire einer aufstrebenden Gattung.

Gleichzeitig allerdings erfolgt inter-para-textuell eine Entwicklung, die zu einem Überbietungsverfahren führt: Wenn die Herausgeberfiktion nämlich schlicht ein ‚durchsichtiges‘ Fiktionssignal sein soll, dann ist sie eigentlich verzichtbar, sie muss also immer neuen und aufwendigeren Plausibilisierungsstrategien unterzogen werden – und an dieser Stelle ist der Übergang von einer Legitimationsstrategie zum Spiel oft kaum zu bestimmen. Vielleicht eben dieser Ambivalenz zwischen Spiel und Legitimation verdankt die Herausgeberfiktion ihre Beliebtheit bis weit ins 19. Jahrhundert.

49 Vgl. Hempfer (1990). S. 123.

50 Ebd.

51 Vgl. Ulrike Schneider/Anita Traninger (2010) „Fiktionen des Faktischen: Zur Einführung“. *Fiktionen des Faktischen in der Renaissance*. Hgg. Ulrike Schneider/Anita Traninger. Stuttgart: Steiner. S. 7–21, hier S. 12.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Literatur[52]

Ammon, Frieder von/Vögel, Herfried (2008) „Einleitung. Theorie, Formen, Funktionen". *Die Pluralisierung des Paratexts in der frühen Neuzeit. Theorie, Formen, Funktionen*. Hgg. Frieder von Ammon/Herfried Vögel. Berlin: LIT. S. vii–xxi.

Behn, Aphra (1688) *Oroonoko: Or, The Royal Slave. A True History*. London: Printed for Will. Canning at his Shop in the Temple-cloysters.

Bunia, Remigius (2007) *Faltungen. Fiktion, Erzählen, Medien*. Berlin: Schmidt.

Cohn, Dorrit (1990) „Signposts of Fictionality: A Narratological Perspective". *Poetics Today* 11. S. 775–804.

Davis, Lennard J. (1983) *Factual Fictions. The Origins of the English Novel*. New York: Columbia Univ. Press.

Defoe*, Daniel (1719a) *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner: Who Lived Eight and Twenty Years, All Alone in an Un-Inhabitated Island on the Coast of America, Near the Mouth of the Great River of Oroonoque; Having Been Cast on Shore by Shipwreck, Wherein All the Men Perished but Himself. With An Account How He Was at Last as Strangely Deliver'd by Pyrates. Written by Himself*. London: Printed for W. Taylor at the Ship in Pater-Noster-Row.

––– (1719b) *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe* […]. The Third Edition. London: Printed for W. Taylor at the Ship in Pater-Noster-Row.

––– (1719c) *The Farther Adventures of Robinson Crusoe; Being the Second and Last Part of His Life, and of the Strange Surprizing Accounts of His Travels Round Three Parts of the Globe. Written by Himself. To Which is Added a Map of the World, in Which is Delineated the Voyages of Robinson Crusoe*. London: Printed for W. Taylor at the Ship in Pater-Noster-Row.

––– (1720) *Serious Reflections During the Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe: With His Vision of the Angelick World. Written by Himself*. London: Printed for W. Taylor, at the Ship and Black-Swan in Pater-Noster-Row.

––– (1994) *Robinson Crusoe. An Authoritative Text – Contexts – Criticism*. Hg. Michael Shinagel. 2. Aufl. New York/London: Norton.

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.

[52] Ein * neben dem Autornamen zeigt an, dass das betreffende Werk ursprünglich anonym erschienen ist.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Galbraith, Mary (1995) „Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative“. *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*. Hgg. Judith F. Duchan/Gayle A. Bruder/Lynne E. Hewitt. Hillsdale, NJ: Erlbaum. S. 19-59.

Gallagher, Catherine (2006) „The Rise of Fictionality“. *The Novel*. Vol 1. Hg. Franco Moretti. Princeton/Oxford: Princeton Univ. Press. S. 336–363.

Genette, Gérard (1987) *Seuils*. Paris: Seuil.

––– (1992) *Palimpsestes* [1982]. Paris: Seuil.

––– (2004) *Fiction et diction précédé de „Introduction à l'architexte“* [1991]. Paris: Seuil.

Gildon*, Charles ([1719]) *The Life and Strange Surprizing Adventures of Mr. D––– de F––, of London, Hosier, Who Has Liv'd Above Fifty Years by Himself, in the Kingdoms of North and South Britain. The Various Shapes He Has Appear'd in, and the Discoveries He Has Made for the Benefit of his Country. In A Dialogue Between Him, Robinson Crusoe, and His Man Friday. With Remarks Serious and Comical upon the Life of Crusoe*. London: Printed for J. Roberts in Warwick-Lane.

Hamburger, Käthe (1968) *Die Logik der Dichtung* [1957]. 2., stark veränderte Auflage. Stuttgart: Klett.

Haug, Walter (2003) *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer.

Hempfer, Klaus W. (1990) „Zu einigen Problemen einer Fiktionstheorie“. *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 100. S. 109–137.

Iser, Wolfgang (2003) „Auktorialität. Die Nullstelle des Diskurses“. *Spielräume des auktorialen Diskurses*. Hgg. Klaus Städtke/Ralph Kray. Berlin: Akademie. S. 219–241.

La Fayette*, Marie Madelaine de (1670) *Zayde: Histoire Espagnole par Monsieur de Segrais. Avec un traitté de l'origine des romans, par Monsieur Huet*. A Paris: Chez Claude Barbin, au Palais, sur le second perron de la Sainte Chappelle.

Loveman, Kate (2008) *Reading Fictions 1660–1740: Deception in English Literary and Political Culture*. Aldershot/Burlington: Ashgate.

Luhmann, Niklas (2011) *Die Kunst der Gesellschaft* [1997]. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Lukian (1971) „Der wahren Geschichte erstes Buch“. *Sämtliche Werke*. Hg. Martin Wieland. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft [Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1788/1789]. Bd. 2, S. 145–184.

––– (1972) „Ἀλ□θῶν Δ□□γ□μάτων Α“. *Opera Omnia*. Hg. M. D. Macleod. Oxford: Oxford Univ. Press. Bd. 1, S. 82–102.

Ott, Michael Ralf (2010) „Die Erfindung des Paratextes: Überlegungen zur frühneuzeitlichen Textualität“, auf: <urn:nbn:de:hebis:30-78139> (Stand: 15.04.2015).

Pache, Walter (1980) *Profit and Delight. Didaktik und Fiktion als Problem des Erzählens, dargestellt am Beispiel des Romanwerks von Daniel Defoe*. Heidelberg: Winter.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Rösler, Wolfgang (1980) „Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike“. *Poetica* 12. S. 283–319.

Sauder, Gerhard (1976) „Argumente der Fiktionskritik 1680–1730 und 1960–1970“. *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 26 (NF). S. 129–140.

Schneider, Ulrike/Traninger, Anita (2010) „Fiktionen des Faktischen: Zur Einführung“. *Fiktionen des Faktischen in der Renaissance*. Hgg. Ulrike Schneider/Anita Traninger. Stuttgart: Steiner. S. 7–21.

Seidel, Kevin (2011) „‚Robinson Crusoe‘ as Defoe’s Theory of Fiction“. *Novel* 44. S. 165–185.

Sherman, Sandra (1996) *Finance and Fictionality in the Early Eighteenth Century. Accounting for Defoe*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

Voßkamp, Wilhelm (1973) *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg*. Stuttgart: Metzler.

Watt, Ian (1957) *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London: Chatto & Windus.

Weinrich, Harald (1975) „Fiktionssignale“. *Positionen der Negativität*. Hg. Harald Weinrich. München: Fink. S. 525–526.

Wirth, Uwe (2004) „Das Vorwort als performative, paratextuelle und parergonale Rahmung“. *Rhetorik: Figuration und Performanz*. Hg. Jürgen Fohrmann. Stuttgart/Weimar: Metzler. S. 603–628.

––– (2008) *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E. T. A. Hoffmann*. München: Fink.

Wolf, Werner (2008) „Is Aesthetic Illusion ‚illusion référentielle‘? ‚Immersion‘ in (Narrative) Representation and Its Relationship to Fictionality and Factuality“. *Journal of Literary Theory* 2. S. 99–126.

Zawisza, Elisabeth/Lessard, Greg (2000) „D’une page titulaire au corpus de titres: Littérature et informatique“. *Paratextes. Études aux bords du texte*. Hgg. Mireille Calle-Gruber/Elisabeth Zawisza. Paris: L’Harmattan. S. 79–94.

Zipfel, Frank (2001) *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Schmidt.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Roman und Historie. Zur Wertung von Fiktionalität in der Romantheorie der Aufklärung

Christopher Meid

I. Geschichte und Erzählen

Für die Romantheorie des 17. und 18. Jahrhunderts ist der Bezug zur Geschichte konstitutiv. Er dient *erstens* der Aufwertung einer Gattung, die ihren Platz erst finden muss: Indem der Roman in der Nähe der Geschichtsschreibung verortet wird, nobilitiert man das Genre und rückt es nicht zuletzt in die Nähe des in der Gattungshierarchie an erster Stelle stehenden Epos. In Anschluss an Aristoteles' wirkmächtige Hochschätzung der Dichtung, die „etwas Philosophischeres und Ernsthafteres als Geschichtsschreibung" sei,[1] postulieren etliche Theoretiker die Überlegenheit einer erfundenen über eine faktuale Erzählung.[2] *Zweitens* soll der Rückgriff auf historisch verbürgte Stoffe (dazu zählen in der Frühen Neuzeit auch biblische, vor allem alttestamentarische Erzählungen[3]) dem angestrebten didaktischen Nutzen dienen – eben weil der Verweis auf allgemein bekannte Ereignisse und Figuren das Dargestellte authentisiert und damit auch die Lehre stützt:[4] Wirklichkeitsreferenz im hohen Roman dient dem *prodesse*.[5]

---

1 Aristoteles (2001) *Poetik*. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und hg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam. S. 29.

2 So etwa Siegmund von Birken in der Vorrede zu Anton Ulrichs *Die Durchleuchtige Syrerinn Aramena* (1669). In: Eberhard Lämmert u.a. (Hgg. 1971). *Romantheorie*. Bd. 1: 1620–1880. Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch. S. 22–25, hier S. 23 f.: Die „Geschichtgedichte / tragen entweder eine warhaftige Geschicht unter dem fürhang erdichteter Namen verborgen / sind in ihren umständen anderst geordnet / als sie sich begeben / und ihre Historie ist mit andern umständen vermehret / die sich war-scheinlich begeben können: oder es sind ganzerdichtete Historien / welche der Verfasser erfunden / seinen verstand und sich in der Sprache / darinn er schreibet / zu üben / auch andere / durch lehr-hafte beispiele / von lastern ab- und zur Tugend anzumahnen. Dergleichen Geschicht-mähren / sind zweifelsfrei weit nützlicher / als die warhafte Geschichtschriften: dann sie haben die freiheit / unter der decke die warheit zu reden / und alles mit-einzufüren / was zu des Dichters gutem absehen und zur erbauung dienet; da man hingegen / in warhaften Historien / nicht allein die warheit nit allemal schreiben / noch die handlungen beurteilen darf / sondern auch nit alles darinn findet / womit man gern den verstand üben und zur tugendliebe bereden wolte. Ist derhalben torheit / solche Geschichtgedichte darum verwerfen wollen / weil sie nicht beschreiben / was sich in der that begeben hat. Dann / ob es schon in den Jahrbüchern nicht zu finden ist / daß die beschriebene Geschichten / zu selbiger zeit und an solchen orten mit so-genannten personen / sich zugetragen: so sind es doch begebenheiten / die einmal und irgendwo mögen geschehen seyn / oder noch geschehen möchten."

3 Vgl Philipp von Zesens Vorrede zu seiner *Assenat* (1670). In: Lämmert u.a. (Hg.): Romantheorie, S. 20–22.

4 Vgl. Ferdinand van Ingen (1982) „Roman und Geschichte. Zu ihrem Verhältnis im 17. Jahrhundert". *From Wolfram and Petrarch to Goethe and Grass. Studies in Literature in Honor of Leonard Foster.* Hgg. D. H. Green u.a. Baden-Baden: Koerner. S. 451–471, hier S. 452:

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Die beiden erwähnten Aspekte – Nobilitierung des Romans und Steigerung des didaktischen Effekts durch die Bearbeitung historischer Stoffe – sind miteinander verbunden. So untersteht das Nachahmungspostulat einer klaren Wirkungsabsicht: Der Bezug zur historisch verbürgten Wahrheit soll die Nützlichkeit der in der Erzählung vermittelten Inhalte sicherstellen; die Leistung des Erzählens wird dann insbesondere in der Formgebung gesehen. Gegenüber der reinen Faktenwiedergabe ergibt sich so ein Mehrwert des Romans, der größere Zusammenhänge sinnvoll ordnet und einen verborgenen Sinn hinter historischen Prozessen offenlegen kann.[6]

Zwar ist in der Frühen Neuzeit ein Bewusstsein für Fiktionalität vorhanden,[7] es wird jedoch theoretisch oftmals gleichsam domestiziert, relativiert und eingehegt.[8] So besteht kein Zweifel daran, dass sich Geschichten frei erfinden lassen, die deshalb einen kategorisch anderen Status aufweisen, als solche Erzählungen, die in einem (wie auch immer gearteten) Verhältnis zur Historie stehen.[9] Allerdings wird die daran anschließende Frage, ob diese literarische Praktik tatsächlich angemessen sei, oft negativ beantwortet.[10] Die fiktionalen Elemente der Romanliteratur dienen als Mittel zum Zweck, als *ornatus* im Rahmen eines rhetorischen Literaturverständnisses, das bis weit ins 18. Jahrhundert hinein seine Verbindlichkeit behält.[11] Jenseits radikaler Lügenvorwürfe im Sinne Gotthard Heideggers[12] besteht in der theoretischen Diskussion, die ihren Ort in Vorreden, Poeti-

„Das romanepische Geschehen, die als historisches Faktum präsentierte fiktionale Schöpfung, beansprucht einen Platz im Gesamt der geschichtlich beglaubigten Ereignisse und will in dieser Form gelesen und verstanden sein."

5 Vgl. ebd., S. 456: „Das Wahrheitspostulat der Romangeschichte tritt in der Regel in Verbindung mit der Postulierung ihres nutzbringenden Zweckes auf."

6 Vgl. Wilhelm Voßkamp (1973) *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg.* Stuttgart: Metzler. S. 7–28 (Kapitel „Der höfisch-historische Roman als repräsentatives ‚GeschichtGedicht'").

7 Vgl. Tilmann Köppe (2014) „Fiktionalität in der Neuzeit". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch.* Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 419–439, hier S. 420: Er stellt heraus, „dass in der [Frühen] Neuzeit im Rahmen einer sozialen Praxis zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten unterschieden wurde."

8 Vgl. Stefan Trappen (1998) „Fiktionsvorstellungen der Frühen Neuzeit. Über den Gegensatz zwischen ‚fabula' und ‚historia' und seine Bedeutung für die Poetik". *Simpliciana* 20. S. 136–163.

9 Vgl. Köppe (2014). Anders als der Titel des Beitrags vermuten ließe, geht es ausschließlich um Fiktionalitätskonzepte in der Frühen Neuzeit.

10 Vgl. dazu die Überlegungen von Nicholas D. Paige (2010) *Before Fiction. The Ancien Régime of the Novel.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press. S. 28 f.

11 Vgl. generell zu rhetorischen Traditionen in der Literatur der Aufklärung die Studie von Hermann Stauffer (1996) *Erfindung und Kritik. Rhetorik im Zeichen der Frühaufklärung bei Gottsched und seinen Zeitgenossen.* Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang.

12 Vgl. Ursula Kundert (2004) „Ist Fiktion Lüge? Lügenvorwurf in fiktionalem Gewand in Gotthard Heideggers *Mythoscopia Romantica* (1698)". *Text und Wahrheit. Ergebnisse der interdisziplinären Tagung „Fakten und Fiktionen" der Philosophischen Fakultät der Universität Mannheim, 28.–30. November 2002.* Hg. Katja Bär. Frankfurt a. M. u.a.: Peter Lang. S. 51–62. Grundlegend zur Romankritik ist nach wie vor der Beitrag von Walter E. Schäfer (1965) „Hinweg nun Amadis und deinesgleichen Grillen! Die Polemik gegen den Roman im 17. Jahrhundert" *Germanisch-Romanische Monatsschrift* NF 15. S. 366–384.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ken und Rezensionen hat,[13] weitgehend Einigkeit darüber, dass Romane ihren Stoff am besten aus der Historie bzw. zunehmend aus der Geschichte der Gegenwart zu schöpfen hätten, wollten sie ihre Intention erreichen.

Vor diesem Hintergrund vollzieht sich im Jahrhundert der Aufklärung ein Transformationsprozess, der ausgehend von der Frage nach dem Nutzen der Romane allmählich auch die Wahrnehmung des Faktenbezugs insgesamt relativiert bzw. umdeutet. Eben dieser allmähliche Wandel des Fiktionalitätsverständnisses steht im Zentrum der folgenden Ausführungen. Sie gehen aus von den Fragen nach Faktualität und Fiktionalität im Umkreis des galanten Schlüsselromans, um dann anhand von Verarbeitungen historischer Stoffe im politischen Erzählen bei Terrasson und Justi divergierende Wertungen des Verhältnisses von Roman und Historie zu diskutieren. Schließlich erscheint der metafiktionale Diskurs in Wielands *Geschichte des Agathon* sowohl als Spiel mit Gattungstraditionen als auch als ironische Distanzierung von tradierten Modellen des ‚hohen' Romans. Zugleich unternimmt Wieland den Versuch, den philosophischen Roman als Experiment mit Kausalzusammenhängen zu begründen.

Dabei soll die weitgehend chronologische Anordnung der hier diskutierten Beispiele aus dem Zeitraum zwischen 1705 und 1767 nicht den Eindruck entstehen lassen, es handele sich um eine geradlinig verlaufende Entwicklung, an deren Ende Fiktionalität als wesentliches und allseits geschätztes Element von Literatur verstanden werde.[14] Ganz im Gegenteil: Während des gesamten Jahrhunderts ist mit Verwerfungen und Ungleichzeitigkeiten zu rechnen, die aber wiederum ein Wechselspiel verschiedener divergierender Positionen erst ermöglichen. Hier geht es zunächst darum, etliche einschlägige Äußerungen über das Verhältnis von Geschichtsschreibung und Roman im Hinblick auf die Wertung fiktionaler Schreibweisen zu analysieren.

Die naheliegende Frage, inwieweit die hier diskutierten Quellen repräsentativ sind, lässt sich kaum abschließend beantworten: Zielführender erscheint es, sie als Symptome eines unabgeschlossenen Aushandlungsprozesses aufzufassen. Zusätzlich verkompliziert wird die Lage durch die rhetorischen Konventionen, denen Paratexte bis weit ins 18. Jahrhundert hinein verpflichtet sind. Schließlich besitzen die metafiktionalen Elemente literarischer Texte meist einen anderen Status

[13] Vgl. die einschlägigen Sammlungen von Lämmert u.a. (1971); Ernst Weber (Hg. 1974/1981). *Texte zur Romantheorie*. 2 Bde. München: Fink.

[14] Gerade die philosophischen und politischen Romane Hallers, Knigges und Klingers halten an traditionellen Konzeptionen fest. So schreibt Adolph Freiherr Knigge 1785: „Keine Gattung von Schriften scheint geschickter, das Nützliche mit dem Gefälligen zu verbinden und ernsthafte, wichtige Wahrheiten in ein angenehmes Gewand zu hüllen, wie der *Roman*." (Adolph Freiherr Knigge [1978] „Etwas über Romane und andre Zweige der schönen Literatur". Ders.: *Sämtliche Werke*. Hg. Paul Raabe. Nendeln: KTO Press. Bd. 19. S. [342]–[355], hier S. [342]).

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

als Äußerungen in Paratexten, so dass auch innerhalb eines Romans verschiedene Wertungen von Fiktionalität denkbar sind. So erfolgt dieser Versuch, einige Aspekte des Umgangs mit Fiktionalität im Jahrhundert der Aufklärung herauszuarbeiten, in dem Bewusstsein, dass sich kaum generelle Aussagen über allgemein akzeptierte Fiktionalitätskonzeptionen treffen lassen. Sehr wohl aber können die folgenden Überlegungen einige wesentliche Probleme identifizieren, die für Autoren und Rezipienten des 18. Jahrhunderts von Bedeutung waren. Sie ergänzen somit unser Wissen über Konzepte der Fiktionalität in der Aufklärung und leisten damit einen Beitrag zu einer noch zu schreibenden Geschichte der Fiktionalität.

II. „Verdeckte Wahrheit". Der galante Schlüsselroman zwischen Faktualität und Fiktionalität

1740 erschien in den *Göttingischen Zeitungen von Gelehrten Sachen* eine knappe Rezension von Johann Michael von Loens im selben Jahr publizierten politischen Roman *Der redliche Mann am Hofe*.[15] Dort bemängelt der anonyme Rezensent, es sei für den Leser nicht nachzuvollziehen, auf welche realen Ereignisse sich die Romanhandlung beziehe:

> Man will sagen, dieses Buch habe in der Wahrheit einiger neueren Geschichte Grund. Ist dem also, so werden diejenigen nur darum gerühret werden, denen sie bekannt ist. Andere denen der Schlüssel fehlet, sehen das Buch mit eben den Augen an, als so viele romanhafte Schriften, womit man uns belästiget, und zählen es unter die mittelmässigen.[16]

Mit den Termini „Wahrheit" und „Schlüssel" gebraucht der Rezensent zwei Begriffe, die für einen wichtigen Strang der Romangeschichte der Neuzeit von wesentlicher Bedeutung sind. Loens Roman erscheint hier als ein Beispiel für Schlüsselliteratur, die sich nicht entschlüsseln lässt. Dieser Mangel an Transparenz führe dazu, dass das Publikum dem Text verständnislos gegenüberstehe – eben weil, so die unausgesprochene Vorannahme, erst der Bezug zur außerliterarischen Realität einem Roman seinen Wert verleihe. Der angestrebte Affekt des *movere* stelle sich nicht ein, wenn der Rezipient davon ausgehen müsse, es handele sich um frei erfundene Figuren. Erst die Referentialisierbarkeit von Handlung und Figuren führe zur affektiven Reaktion der Leserschaft. Fiktionalität erscheint hier als Defizit eines Romans; der Rezensent begreift sie als untrügliches Indiz für die mangelnde Qualität eines Textes, der nicht gut genug geschrieben sei, um über ein stoffliches Interesse hinaus den Leser fesseln zu können. Der Stoff wie-

---

15 Vgl. einführend zu Loens Roman Karl Reichert (1966) „Nachwort" [Johann Michael von Loen.] *Der Redliche Mann am Hofe; Oder die Begebenheiten Des Grafens von Rivera. In einer auf den heutigen Zustand der Welt gerichteten Lehr- und Staats-Geschichte. Vorgestellet von Dem Herrn von* ***. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1742. Stuttgart 1966. S. 1*–17*.

16 [„Rezension von: Johann Michael von Loen: Der Redliche Mann am Hofe".] *Göttingische Zeitungen von Gelehrten Sachen auf das Jahr MDCCXL*. 72. Stück. S. 632.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

derum sei nur dann relevant, wenn er als Verschlüsselung aktuellen Geschehens begriffen werde und von kundigen Lesern entschlüsselt werden könne.

Loen selbst dürfte an dieser Lesart nicht ganz unschuldig gewesen sein. Im Vorbericht zu seinem einzigen Roman erklärt er: „Der Verfasser beschreibet hier die Menschen, wie sie heut zu Tage sind, und wie er selbsten hat Gelegenheit gehabt, sie kennen zu lernen."[17] Das ließe sich zunächst als Verweis auf durch den Leser zu entschlüsselnde Bezüge verstehen, allerdings zielt Loen, wie im Folgenden deutlich wird, nicht auf konkrete Ereignisse ab, sondern auf eine allgemeine Kenntnis menschlicher Eigenschaften und Verhaltensweisen. Diese Menschenkenntnis, die der Autor aufgrund langjähriger persönlicher Erfahrungen gewonnen habe, bilde nun die Grundlage für seinen Roman; die Leserschaft wiederum könne anhand der exemplarischen Figuren ihr Weltwissen vergrößern. Es geht um Exemplarität, die keiner Entschlüsselung bedarf: Loen habe „hier meistens solche Personen aufgeführet, die durch ihr Exempel lehren".[18]

Loen und der anonyme Rezensent stimmen grundsätzlich darin überein, dass Romane eine Grundlage in der Realität haben sollten. Von ganz frei erfundenen Handlungen geht keiner der beiden aus, wohl aber unterscheiden sie sich signifikant in der Wertung der literarischen Strategien, die der Autor legitimerweise anwenden kann. Die Diskrepanz liegt im Blick auf die Art von Realitätsreferenz: Für Loen ist die Erfahrung des Autors die Grundlage für die Gestaltung exemplarischer Charaktere, deren tatsächliches Vorbild damit für den Leser uninteressant geworden ist. Mithin genügt ein allgemeiner Verweis auf authentische Erfahrung, die im Roman die Grundlage für die angestrebte Tugendvermittlung ist.

Während also Loen auf das Allgemeine abhebt, beharrt der Göttinger Rezensent hingegen auf der konkreten Referentialisierbarkeit als Qualitätskriterium von Romanen. Seiner Rezension liegt also ein produktives Missverständnis zugrunde, das wiederum Einblicke in divergierende Wertungen fiktionalen Erzählens gibt. Im Hintergrund stehen unterschiedliche Konzepte von Wahrheit – Faktentreue im Gegensatz zu stilisierten Exempeln –, mit denen die Qualität eines Romans gemessen werden soll. Hier schwingt auch eine generelle Romankritik mit, insofern dem Roman nur als Träger außerliterarischer Wahrheit eine gewisse Relevanz zugestanden wird. Die zitierte Rezension ist nicht nur ein Hinweis darauf, dass auch um die Jahrhundertmitte Romane oftmals noch unter dem Aspekt der Verschlüsselung gelesen und verstanden werden, sondern auch ein Indikator für die Wertschätzung, die einer bestimmten Art von Schlüsselliteratur entgegengebracht wurde: Faktizität ist ein Qualitätsmaßstab auch für die Bewertung von Romanen.

Bei einer derartigen Deutung handelt es sich nicht einfach um eine überholte Position, die neuen Entwicklungen verständnislos gegenübersteht, sondern ganz im Gegenteil um ein Indiz dafür, dass die Kategorien ‚Wahrheit' und ‚Erfindung'

17 Loen (1966). Unpaginierter Vorbericht.
18 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

bei der Beurteilung von Texten ständig neu gegeneinander abgewogen werden, und das betrifft eben auch die Produktion von Romanen: Es besteht eine enge Wechselwirkung zwischen Produzenten- und Rezipientenseite; die einschlägigen Texte artikulieren entsprechende Bedürfnisse. So beziehen sich viele Romane seit der Frühen Neuzeit programmatisch auf zeithistorische Ereignisse bzw. erotische Verwicklungen des europäischen Adels. John Barclays neulateinische *Argenis* (1621, deutsch 1644 von Martin Opitz) bezieht sich auf die französischen Verhältnisse unter Ludwig XIII.,[19] Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel verarbeitet in einigen Episoden der *Römischen Octavia* skandalträchtige Ereignisse der höfischen Gesellschaft.[20]

Die Leistung eines Romanautors besteht in zeitgenössischer Sicht in der Formgebung, nicht etwa in der Erfindung, weshalb die Annahme, dass der Roman in literarischer Einkleidung wahre Geschichte(n) aus älteren oder neueren Zeiten enthalte, selbstverständlich erscheint. So erklärt Christian Friedrich Hunold (Menantes) in der Vorrede zu *Der europäischen Höfe Liebes- und Heldengeschichte* (1705), er habe bewusst aktuelle Ereignisse zur Grundlage der Romanhandlung gemacht:

> Jedoch da Krieges- und Liebes-Händel die annehmlichste Abwechselung in dergleichen Büchern vergönnen; und der hoch-geneigte Leser hier eine verdeckte Warheit antrifft: so wird es ihm an der Lust nichts benehmen/ damit Er sonst bloß erdichtete Sachen durchgesehen/ und vielleicht auch keinen sonderlichen Verdruß verursachen/ wenn Er die meisten Krieges-Thaten erräht/ und gleichsam spielend eine *accurate* Beschreibung hoher Fürsten Lob würdigster Verrichtungen wiederholet. Aus diesen beyden vortreflichen Qualitäten/ der Tapfferkeit und Liebe/ beruhet dieses gantze Werck/ und die Materie darzu habe von den grösten und der Majestät-würdigsten Fürsten und Herrn der meisten Europäischen Höfe entlehnet.[21]

In Romanen seien Fakten und Fiktion gleichermaßen anzutreffen. Hunold geht von einem Publikum aus, das fiktionale Texte rezipiert hat, mit den Spielregeln literarischer Fiktion vertraut ist und von einer „Liebes- und Helden-Geschichte" zunächst eine fiktionale Erzählung erwartet. Gegenüber solch frei erfundenen Geschichten besitze aber sein Gegenstand einen klar zu benennenden Mehrwert, weil er eine „verdeckte Wahrheit" enthalte. Zu dieser inhaltlichen Belehrung kommt für Hunold noch eine ästhetische Komponente, nämlich die Freude an der Entschlüsselung, die „gleichsam spielend" erfolge. Das Wiedererkennen fak-

---

19 Vgl. Susanne Siegl-Mocavini (1999) *John Barclays „Argenis" und ihr staatstheoretischer Kontext. Untersuchungen zum politischen Denken der Frühen Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer; siehe auch Gertrud Maria Rösch (2004) *Clavis Scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüsselliteratur*. Tübingen: Niemeyer. S. 44–60.

20 Vgl. Herbert Singer (1955) „Die Prinzessin von Ahlden. Verwandlungen einer höfischen Sensation in der Literatur des 18. Jahrhunderts". *Euphorion* 49. S. 305–343; Dirk Rose (2009) „Galanter Roman und klassische Tragödie. Hunolds *Europäische Höfe* und Schillers *Prinzessin von Zelle* im gattungsgeschichtlichen Kontext". *Aufklärung und Weimarer Klassik im Dialog*. Hgg. André Rudolph/Ernst Stöckmann. Tübingen: Niemeyer. S. 1–27.

21 Christian Friedrich Hunold (1978) *Der europaeischen Höfe Liebes- und Helden-Geschichte*. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1705. Hg. und eingeleitet von Hans Wagener. 2 Bde. Bern u.a.: Peter Lang. Bd. 1. Unpaginierte Vorrede.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

tualer Elemente befriedige die Lust am Rätselspiel und steigere die Fähigkeiten des Lesers.

Der galante Schlüsselroman erscheint hier als bewusst kalkulierte Mischform zwischen Faktualität und Fiktionalität – und als eine legitime, weil nützliche Art des Erzählens. Diese Konzeption des Schlüsselromans, die an den ‚hohen' Roman anschließt, unterscheidet sich fundamental von den Beispielen des Genres im 20. und 21. Jahrhundert, wo der Schlüsselroman als dezidiert unmoralische, schlimmstenfalls justiziable Form des Erzählens aufgefasst wird.[22] Im Gegensatz dazu idealisiert Hunold in den *Europäischen Höfen* seine Protagonisten – besonders Herzog Gustavus, dessen Vorbild August der Starke von Sachsen ist[23] – und integriert die meist panegyrische und enkomiastische Darstellung von Liebe und Heroismus in ein Heliodorisches Schema.[24]

Dieses enkomiastische Verfahren scheint den Lesererwartungen und -bedürfnissen entsprochen zu haben; anders jedenfalls lassen sich die neun Auflagen, die Hunolds Roman bis 1744 erlebte,[25] sowie die 1728 und 1740 erschienenen, ebenfalls mehrfach aufgelegten Fortsetzungsbände von Johann Georg Hamann d. Ä. nicht erklären.[26] Auch die zahlreichen Nachahmungen bezeugen die lange Zeit ungebrochene Attraktivität dieses Romankonzepts.[27] Indem Autoren und Verle-

22 Vgl. Johannes Franzen (2014) „Indiskrete Fiktionen. Schlüsselromanskandale und die Rolle des Autors". *Skandalautoren Bd. 1. Zu repräsentativen Mustern literarischer Provokation und Aufsehen erregender Autorinszenierung*. Hgg. Andrea Bartl/Martin Kraus. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 67–92. Natürlich sind entsprechende Formen des Erzählens auch in der Frühen Neuzeit und in der Aufklärung nachweisbar.

23 Vgl. Benjamin Wedel (1731) „Schlüssel zum Roman der Europäischen Höfe". Ders.: *Geheime Nachrichten und Briefe von Herrn Menantes Leben und Schrifften*. Köln: Oelschner. S. 177–184.

24 Diese Tendenz zeigt sich insbesondere in der Darstellung des Protagonisten Gustavus: Dem Helden der Rahmenhandlung fällt die Krone von Thualinien gleichsam in den Schoß. Man versichert ihm, „daß viele hohe dieses Landes nach nichts mehr seufzeten/ als von der Tugend eines so hohen Fürstens Regiert zu werden" (Hunold [1978]. S. 1183); er nimmt die Krone dann auch nicht aus eigenem Machtwillen, sondern aus Rücksicht auf die Interessen des Reichs an: „Doch alle Vorschläge und Offerten, zu einer Crone zu gelangen/ würden ihn nicht bewogen haben/ selbige anzunehmen/ wofern es nicht die unuemgaengliche Nothwendigkeit und die Wohlfahrt gantz Germaniens gerathen/ vor welche er gleichsam mehr als vor sich selber gebohren" (ebd.). Vgl. Rösch (2004): „Überdies retouchierte er die Geschichten sehr schmeichelhaft, indem er sie dem Heoliodorischen Schema anverwandelte".

25 Vgl. die Nachweise von Hans Wagener in: Hunold (1978). S. 72*–74*.

26 Hamann hatte bereits eine erfolgreiche Fortsetzung zu Ziglers *Banise* (1724) verfasst. Vgl. dazu Karin Vorderstemann (2013) „Thema und Variation. Johann Georg Hamanns Fortsetzung der Asiatischen Banise oder des blutigen und muthigen Pegu Zweyter Theil". *Die europäische Banise. Rezeption und Übersetzung eines barocken Bestsellers*. Hgg. Dieter Martin/Karin Vorderstemann. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 133–180.

27 Vgl. Rösch (2004). S. 63–71 zu Hunold. Vgl. zu den Nachahmern der *Europäischen Höfe* die Studie von Herbert Singer (1963) *Der deutsche Roman zwischen Barock und Rokoko*. Köln/Graz: Böhlau. S. 95 (Fußnote 39). Vgl. auch Florian Gelzer (2007) *Konversation, Galanterie und Abenteuer. Romaneskes Erzählen zwischen Thomasius und Wieland*. Tübingen: de Gruyter. S. 174–194.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ger gezielt an die Neugier des Publikums appellieren, verweisen sie auf den Typus des Schlüsselromans. Zuweilen wird der Verweis gar als Marketingtrick verwendet, wenn etwa der Verleger der anonym publizierten *Jüttischen Kasia* (1732) ankündigt, bei ausreichendem Erfolg des Romans werde er gegebenenfalls einen Schlüssel zu dem Werk nachliefern:

> Was den Inhalt des Werckes selbst anlanget / so wird ein Leser, der in denen neuern Staats – Kriegs- und Liebes-Geschichten hoher Häupter in etwas bewandert ist / eben keine Rätzel-Auflösung anzustellen bedürffen / und wer die *Europäischen Höfe* / davon es gewisser massen eine Nachahmung heissen kan / zu lesen verstehet / wird auch hier nicht gar im Finstern tappen; Ganz *particulie*re eingemischte Umstände aber betreffend / darzu möchte mit der Zeit bey dem Verleger ein Schlüssel zu haben seyn / wenn er sich einer geneigten Aufnahme dieses ersten Theils zu erfreuen hat / und dadurch die folgenden gleichfalls zu *edi*ren aufgemuntert würde.[28]

Man kann bezweifeln, ob das Kalkül, ein Leser werde ein Buch in der Hoffnung kaufen, dass ihm der Schlüssel nachgeliefert werde, aufgegangen ist. Das Beispiel des verlegerischen Paratexts der *Jüttischen Kasia* verweist allerdings darauf, dass die Verschlüsselung bzw. das Beharren darauf, dass in einem Roman verschlüsselt werde, mindestens ebenso sehr als ästhetische Strategie und Marketinginstrument zu begreifen ist wie als Vorsichtsmaßnahme. In den Schlüsselromanen Hunolds geht es schließlich, wie Dirk Rose gezeigt hat, um die Einübung einer galanten Conduite,[29] um die Schaffung eines elitären Gemeinschaftsgefühls, das durch die Teilhabe an den Lebensumständen der Führungsschichten stimuliert wird. Eben deshalb kommt der Verschlüsselung eine Bedeutung zu, die über die Verschleierung weit hinausgeht und vielmehr die Etablierung von Gruppenzugehörigkeiten bewirkt. Angesichts dieser Begleitumstände verwundert es nicht mehr, dass nicht nur die galanten Romane, die explizit als Schlüsselromane ausgewiesen und beworben werden, sondern auch die vergleichsweise neue Form des politischen Romans französischer Prägung, wie Loens *Redlicher Mann*, in diesem Feld verortet wird, zumal auch der Archetyp des Genres, Fénelons *Télémaque*, vielen Leserinnen und Lesern als verschlüsselte Satire auf Ludwig XIV. gilt.

Die konkurrierenden Konzeptionen und Wertungen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts werfen ein bezeichnendes Licht auf die allmähliche Ausmittelung eines Konzepts von Fiktionalität. So geht es für Hunold um eine Steigerung des

---

28 „Jüttische Kasia. Vorbericht. 1732 (1981)". *Texte zur Romantheorie II (1732–1780)*. Hg. Ernst Weber. München: Fink. S. 7–16, hier S. 13 f. Autor des Werks sei ein Insider, nämlich ein dänischer Adeliger (vgl. ebd., S. 11). Einen Überblick über den Roman ebd., S. 555 f.

29 Vgl. Dirk Rose (2012) *Conduite und Text. Paradigmen eines galanten Literaturmodells im Werk von Christian Friedrich Hunold (Menantes)*. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 140: „Deren Bedeutung für eine galante Textproduktion läßt sich weitgehend aus ihrer Funktion für eine galante Conduite ableiten, und zwar in zweierlei Hinsicht. Zum einen wird der Modellcharakter der Texte dadurch erhöht, daß sie prinzipiell auf konkrete Interaktions- und Kommunikationssituationen referierbar erscheinen. Zum anderen kann durch diese prinzipielle Referenz auf konkrete Interaktionen und ihre Akteure die jeweils an den Tag gelegte Conduite als modellhaft zugerechnet werden."

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Genusses durch Aktivierung der Leser und zugleich darum (so zumindest das topische Argument in der Vorrede), das Weltwissen der Rezipienten zu vergrößern. Natürlich ist es für einen Autor möglich, seine Stoffe frei zu erfinden – warum man das aber tun solle, wo doch der Mehrwert der Historie klar zutage tritt, bleibt für Hunold fraglich. Die Wertschätzung der Historie als *Magistra Vitae* schließt hier die galante Schlüsselliteratur mit ein;[30] in der Umdeutung des ciceronianischen Konzepts unterscheidet sich die Generation um 1700 von ihren Vorgängern, indem sie es in Hinblick auf die konkrete lebenspraktische Klugheit umdeutet, die die Romanlektüre vermitteln solle.[31]

III. Historie und Moraldidaxe bei Jean Terrasson und Johann Heinrich Gottlob von Justi

Im galanten Erzählen dient der Verweis auf die Faktizität des Dargestellten vor allem der Schaffung von Gruppenidentitäten und weniger der tatsächlichen Weitergabe potentiell skandalöser Geschichten. So erklärt sich auch der von der älteren Forschung zuweilen verwundert zur Kenntnis genommene Umstand, dass die verschlüsselten Ereignisse gar nicht so geheim sind bzw. die eigentlichen Geheimnisse auch nicht literarisiert werden.[32] Diese spezifische Art des *prodesse* – der Roman als Schule klugen und gewandten Verhaltens[33] – unterscheidet sich signifikant von der politisch-theologischen Nutzanwendung des 17. Jahrhunderts, aber ebenso von der moraldidaktischen Funktionalisierung der Gattung in den kommenden Jahrzehnten. Die entsprechende Akzentverlagerung im 18. Jahrhundert führt zu erneuten Klärungen des Verhältnisses von Roman und Geschichtsschreibung, die zwar in klar konturierten Zusammenhängen stehen (Aristoteles' Abgrenzung von Dichtung und Geschichtsschreibung, barocke Vorstellungen von der ordnungs- und sinnstiftenden Leistung der Form), zugleich aber die Koordinaten von der Geschichtstheologie hin zu (zunächst teleologischen) Erziehungswegen verschieben. Auch hier gilt, dass die Verifizierbarkeit bestimmter historischer Elemente der Romanhandlung ihre didaktische Wirkung intensivieren und vergrößern soll. Die historische Wahrheit dient nun der Authentisierung und Exemplifizierung von Morallehren, der Aspekt lebenspraktischer Nützlichkeit, der im galanten Diskurs essentiell war,[34] rückt in den Hintergrund. Die

30 Vgl. hierzu Reinhart Koselleck (1979) „Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte". Ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 38–66.

31 Vgl. Thomas Borgstedt/Andreas Solbach Hgg. (2001). *Der galante Diskurs. Kommunikationsideal und Epochenschwelle*. Dresden: Thelem.

32 So etwa Rösch (2004). S. 69, die im Zusammenhang mit Hunolds *Europäischen Höfen* von der „Ironisierung des Schlüssels" spricht.

33 Darauf zielt etwa Christian Thomasius ab; seine Referenztexte sind allerdings die großen höfisch-heroischen Romane des 17. Jahrhunderts. Vgl. Lämmert u.a. (1971). S. 38–50.

34 Vgl. zur Poetik des galanten Romans Gelzer (2007).

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

verwendeten Strukturmodelle schließen erneut an ältere Muster des höfischen Erzählens an, und distanzieren sich von dem Beharren auf konkrete lebenspraktische Nützlichkeit, die in der galanten Periode ausschlaggebend war. Der ‚hohe' Roman mit historischem Inhalt soll stattdessen philosophische oder theoretische Inhalte vermitteln.

Diese Freiheiten der Fiktion unterstreicht Jean Terrasson in der Vorrede zu seinem *Séthos* (1731), einem der wirkmächtigsten Romane des 18. Jahrhunderts, der in der Nachfolge von Fénelons *Télémaque* einen idealen Herrscher ins Zentrum stellt. In diesem Kontext ist weniger die überaus reiche Rezeption dieses Ägypten-Romans von Interesse – sie reicht bis zu Schillers *Geisterseher* und Mozarts und Schikaneders *Zauberflöte*[35] – als vielmehr die differenziert argumentierende Vorrede.[36] Zunächst entwirft Terrasson eine Manuskriptfiktion, um sein Schreiben zu legitimieren und zu authentisieren. Das entspricht gängiger Praxis: So hatte etwa Andreas Heinrich Bucholtz seinen *Herkules* als Bearbeitung eines antiken Textes ausgegeben, der in den Wirren des Dreißigjährigen Krieges unter einem Stein wiederaufgefunden worden sei;[37] und eine Vielzahl von Autoren über Cervantes bis Albrecht von Haller nutzte diese editoriale Rahmung,[38] um

35 Vgl. Rosemarie Nicolai-Haas (1979) „Der erste deutsche Geheimbundroman". *Geheime Gesellschaften*. Hg. Peter Christian Ludz. S. 267–292.

36 Vgl. [Jean Terrasson (1777)] *Geschichte des egyptischen Königes Sethos*. Aus dem Französischen übersetzt von Matthias Claudius. 2 Teile. Breslau: Löwe. Unpaginierte Vorrede.

37 Vgl. Andreas Heinrich Bucholtz (1982) *Der christlichen königlichen Fürsten Herkuliskus und Herkuladisla, auch ihrer hochfürstlichen Gesellschaft anmuhtige Wunder-Geschichte*. Faksimile-Druck der Ausgabe von 1665. Hg. und eingeleitet von Ulrich Maché. 2 Bde. Bern u.a.: Peter Lang. Bd. 2. S. 960: Es handele sich um eine Geschichte, „welche über 1400 Jahr vergraben gelegen / und durch den Krieg / welcher des ganzen Teutschlandes unterstes zu oberst gekehret / ohngefehr bey dem Weserstrohme unter einem hohlen Steine hervor gezogen ist; wodurch die Versehung ausser allem zweifel hat wollen zu erkennen geben / daß nicht allein tapffere Helden aus Frankreich / Italien / Spanien und Griechenland / sondern auch deren viel aus Teutschland / und anderen Nordischen Ländern entsprossen sind / die über andere ihres gleichen sich der wahren Tugend und ungefärbeten Gottesfurcht gewidmet haben."

38 Aufschlussreich sind die Verhältnisse in Hallers *Usong*: Im Vorwort der 1771 erschienenen Erstausgabe erklärt Haller, er habe eine „Handschrift" bearbeitet, deren Verfasser nicht bekannt" sei und die er „in einen Auszug gebracht habe." ([Albrecht von Haller (1771)] *Usong. Eine Morgenländische Geschichte, in vier Büchern*. Durch den Verfasser des Versuches Schweizerischer Gedichte. Bern: Verlag der neuen Buchhandlung. Unpaginierte Vorrede) Im Folgenden erläutert Haller den Mehrwert, der sich dadurch ergebe: Die bislang unbekannte morgenländische Tradition werfe ein neues Bild auf den historischen Usong. In der Vorrede zu der Ausgabe von 1778 schreibt Haller im Juni 1777 wenige Monate vor seinem Tod: „Die Larve ist nicht mehr nöthig, mit welcher sich Usong in der ersten Auflage bedekt hat." (Albrecht von Haller [1778] *Usong. Eine Morgenländische Geschichte, in vier Büchern*. Neueste verbesserte Auflage. Mit Kupfern. Bern: Typographische Gesellschaft. Unpaginierte Vorrede) Haller begründet seine Stoffwahl damit, dass der historische Usong zwar bekannt sei, aber zugleich genügend Leerstellen offenblieben, die der Roman füllen könne: „Er, und seine Art zu regieren, waren nicht so allgemein bekannt, daß der Wohlstand mich zu sehr hätte einschränken können, wann ich etwas mehr von ihm und von seinen Anstalten schreibe, als die ernsthafte Geschichte mir vorsagt. Ich blieb aber dennoch bei den morgenländischen Sitten, und selbst die Einrichtung des Staates ist ent-

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

einerseits die Authentizität und damit Relevanz der im Roman dargestellten Ereignisse zu behaupten, und um andererseits Spielräume der Fiktion auszuloten. Terrassons Vorrede geht aber über gängige Muster insofern hinaus, als sie den Inhalt des griechischen Manuskripts ebenfalls als fiktional bezeichnet und auf dieser Basis den Mehrwert bestimmter fiktionaler Schreibweisen gegenüber der Geschichtsschreibung postuliert und differenziert begründet.

Terrasson gibt den *Séthos* als (gekürzte) Übersetzung eines griechischen Manuskripts aus; es stamme aus einer Bibliothek, die unbekannt bleiben wolle. Bei seinem Autor handele es sich wohl um einen Griechen, der zur Zeit Marc Aurels, also im 2. Jahrhundert unserer Zeitrechnung, in Alexandria gelebt habe. Soweit folgt die Vorrede den gängigen Topoi; allerdings wendet sie sich von den traditionellen Authentizitätsbehauptungen ab, indem sie nicht nur erklärt, bei dem griechischen Manuskript handele es sich nicht um Geschichte, sondern um Dichtung, und darüber hinaus mit Nachdruck behauptet, die Erdichtung sei wertvoller als die Faktizität des Dargestellten:

> Es ist ohne Zweifel keine Geschichte, sondern ein Gedichte. Die Unternehmungen fallen meist so aus, als der Leser sie gerne haben möchte; Personen, die man schon aufgegeben hatte, kommen noch wieder zusammen; und sonderlich verräth die große Menge Reden, die bei aller Gelegenheit gehalten werden, daß unser Verfasser nicht aus dem wirklichen Leben, wo es nicht so regelmäßig hergeht, treu erzähle, sondern daß er die Personen, von denen die Rede ist, denken und handeln lasse, wie er es für gut findet.
>
> Da er die Absicht hatte nützlich zu seyn, hat er es auch so machen müssen.[39]

Die Fiktionalität des Textes zeigt sich für den fiktiven Herausgeber erstens an dem (kaum realistischen) positiven Ausgang vieler Episoden, die das Bedürfnis der Leser nach poetischer Gerechtigkeit befriedigten, zweitens an der Kommunikation der Figuren, die als Sprachrohre des Verfassers dienten. Schließlich deute die übergreifende Struktur auf eine genau kalkulierte Wirkungsabsicht des Autors. Dabei ist Terrassons Vorrede keine Apologie ästhetischer Autonomie, ganz im Gegenteil: Die fiktiven Elemente dienen ihm dazu, die didaktische Wirkintention des Romans zu stützen. Formgebung und Wirkungsabsicht hängen untrennbar zusammen.

Zwar sei eine Auseinandersetzung mit der Historie, „eine der Hauptquellen wahrer Philosophie", in vielerlei Hinsicht nützlich, als „Schatz von moralischen Unterricht" sei sie aber der Dichtung unterlegen.[40] In Argumenten, die ihre Herkunft aus der Romandiskussion des 17. Jahrhunderts verraten, erklärt Terrasson, im Gang der Geschichte sei das Wirken der Vorsehung nicht sichtbar, wohl aber

weder nach China geschildert, oder sie ist würklich unter den Enkeln Usongs in Persien wahr gewesen: denn das *costume* zu verletzen, ist eine Freyheit, die man auch dem Racine verdacht hat, wann er sie nahm. Wann man einer Erdichtung die Würde einer Geschichte geben will, so muß man sie allerdings der Geschichte so ähnlich machen, daß der Unterscheid nicht zu anstößig in die Augen fällt." (ebd.)

39 Terrasson (1777).

40 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

in entsprechend angelegten Erzählungen.[41] Sein Ideal ist der moralische Autor *à la* Fénelon, Liebesromane hingegen seien geradezu nichtswürdig und schädlich.[42] Überhaupt könnte der entsprechend sensibilisierte Leser auch aus dichterischen Bearbeitungen historischer Stoffe viel lernen; als Beispiel führt er die Gattung der Tragödie und den *Cleopatra*-Roman von La Calprenède an. Das Vorrecht der Dichtung bestehe darin, dass sie dann stilistische Eleganz über historische Genauigkeit stellen könne, wenn die Schönheit die Lehre des literarischen Textes unterstütze: „Es ist ein Vorrecht der Erdichtung, daß sie die Genauigkeit in den Factis nicht nur den moralischen Wahrheiten, sondern so gar den Schönheiten des Stils aufopfern darf, wenn nämlich die Schönheit dazu dient, der guten Lehre tiefern Eingang zu verschaffen."[43]

Am Ende seiner Vorrede schließt Terrasson an Madame de Scudéry an. Diese habe in den Paratexten zu ihrem *Cyrus*-Roman „um ihrer Erzählung Ansehen zu verschaffen", bewirkt, „daß man ihr Werk als die Uebersetzung eines alten in der Vaticanischen Bibliothek gefundenen Manuscripts ansehen möge."[44] Allerdings zeigt ein Blick auf die entsprechende Passage bei Madeleine de Scudéry, dass die Verhältnisse dort etwas anders liegen, als Terrasson hier insinuiert. In der Leseranrede des ersten Bandes des *Grand Cyrus* (1656) legitimiert sie ihren Roman durch den Bezug zur historischen Wahrheit. Sie habe ein intensives Quellenstudium betrieben, dabei aber gemerkt, dass sich die Historiker in wesentlichen Punkten unterschieden, woraus sie wiederum für ihr Schreiben die Freiheit ableitet, bestimmte Entscheidungen zu treffen. Wem ihrer Leser dies nicht genüge, der solle sich eben vorstellen, Grundlage des Romans sei ein griechisches Manuskript:

> Que si cette raison ne satisfait pas pleinement les scrupuleux, ils n'ont qu'à s'imaginer pour se mettre l'esprit en repos, que mon Ouurage est tiré d'vn vieux Manuscrit Grec d'Egesippe, qui est dans la Bibliotheque Vaticane: mais si precieux & si rare, qu'il n'a jamais esté imprimé, & ne le sera iamais.[45]

---

41 Vgl. ebd.: „Die Geschichte ist in sich selbst nur ein Haufen von Factis, welche die Vorsehung zu Absichten hinleitet, die gewöhnlich verborgen sind: und obgleich alles in den geheimnißvollen Plan der göttlichen Weisheit und Gerechtigkeit wunderbar geordnet ist, so ist doch die Reihe menschlicher Handlungen, wie sie in die Augen fällt, oft nur eine Reihe verfehlter Projecte und ungestrafter Verbrechen. Es verhält sich mit dem, was in der Welt vorgegangen ist, grade wie mit dem Vorgang auf einem öffentlichen Markt: weder das eine noch das andre ist moralisch, als in so weit der Zuschauer und Geschichtschreiber es so ansieht und es dazu macht."

42 Vgl. ebd.: „Und nicht die Vergleichung mit der Geschichte, die ganz in ein ander Fach gehört, sondern eben die Vergleichung mit guten Werken der Erdichtung wird am meisten beytragen, die Welt nach und nach von der Nichtswürdigkeit und Schädlichkeit der Romane zu überzeugen, wenn man durch Roman ein Gemälde versteht, wo die Schwachheiten oder Ausschweifungen der Liebe in einem vortheilhaften, oder auch nur nicht nachtheiligen Licht vorgestellt werden."

43 Ebd.

44 Ebd.

45 [Madeleine de Scudéry (1656)] „Au Lecteur". Dies. *Artamène, ou Le grand Cyrus*. Bd. 1 Paris: Courbé. S. 1–4, hier S. 4.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Terrasson erwähnt nicht, dass bei der Scudéry das griechische Manuskript reine Erfindung ist. Das kann zwei Gründe haben: Entweder entgeht ihm die Pointe, oder aber – und das erscheint mir wahrscheinlicher – er schließt an das Spiel an und nutzt den Verweis auf *Le Grand Cyrus* dazu, seine Manuskriptberufung als fiktional zu entlarven und so die eingangs kunstvoll entworfene Fiktion zurückzunehmen. Dieses ironische Verfahren – die Berufung auf eine für jedermann offensichtliche Fiktion, um das eigene Schreiben zu authentisieren – korrespondiert mit Terrassons Grundthese. Faktentreue ist nicht mehr nötig, ja geradezu hinderlich. Das Publikum aber, das nach wie vor Authentizitätsbehauptungen reklamiert, bekommt sie dennoch geliefert, für den reflektierteren Teil der Leserschaft sind sie aber als Fiktion auszumachen. Fiktion ist, so ließe sich zusammenfassen, also der Faktentreue überlegen, eben weil sie deutlichere Orientierung geben könne als die Geschichtsschreibung.[46]

*

Paradoxerweise findet sich die energische Abwehr dieser fiktionsfreundlichen Positionen ausgerechnet in der Vorrede zu einem Text, der das Romangenre nutzt, um politische Theorie des 18. Jahrhunderts in ägyptisierendem Gewand zu popularisieren, nämlich dem 1759/60 in zwei Bänden erschienenen Roman *Die Wirkungen und Folgen sowohl der wahren, als der falschen Staatskunst in der Geschichte des Psammitichus Königes von Egypten* des bedeutenden Staatswissenschaftlers Johann Heinrich Gottlob von Justi.[47] Dort sagt er wenig über den eigentlichen politischen Gehalt des Textes, den er offenbar für selbstverständlich hält (und der durch den Titel ausreichend beschrieben ist), sondern setzt sich stattdessen grundsätzlich mit dem Verhältnis von Historie und Dichtung auseinander.

In diesem Zusammenhang wendet sich Justi auch gegen die Romane, die sich allesamt zu weit „von der Wahrheit der Geschichte“ entfernten,[48] insbesondere gegen Terrassons *Séthos:* „Am allerwenigsten aber werden sie sich so viel erlauben, als der Verfasser des Sethos sich unterfangen hat, der seinen Helden solchergestalt vorstellet, daß er nicht die geringste Aehnlichkeit mit dem wahren

46 Der Dichter könne frei verfahren, um vorbildliche Charaktere zu erschaffen, aus denen der Leser mehr lernen könne, als durch historisch getreu gezeichnete Figuren. Ähnliche Positionen finden sich auch in der deutschsprachigen Barockliteratur. Vgl. dazu Voßkamp (1973). S. 15.

47 Vgl. zu Justi die Studie von Ulrich Adam (2006) *The Political Economy of J.H.G. Justi*. Oxford u.a.: Peter Lang.

48 Vgl. [Johann Heinrich Gottlob von Justi (1759/1760)] *Die Wirkungen und Folgen sowohl der wahren, als der falschen Staatskunst in der Geschichte des Psammitichus Königes von Egypten*. 2 Bde, Frankfurt/Leipzig 1759/60: Garben. Bd. 1. Unpaginierte Vorrede: „Sie [die Autoren guter Romane, C.M.] werden sich nicht einmal von der Wahrheit der Geschichte so weit entfernen, als Xenophon in der Cyropedie, die Verfasser des Telemachs, der Reisen und der Ruhe des Cyrus, und andre dergleichen berühmte Schriftsteller gethan haben.“

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Könige Sethos von Egypten hat."[49] Justi strebt einen neuen Typus von Erzählung an, der eigentlich nicht „Roman" heißen solle.[50] Diese Ablehnung des Begriffs mag mit tradierten Vorurteilen gegen die Gattung zusammenhängen; darüber hinaus artikuliert sich in seiner Vorrede ein genereller Vorbehalt gegenüber dichterischer Fiktion, der auf den ersten Blick für die Jahre um 1760 anachronistisch erscheinen mag, der aber für das ‚hohe' Genre durchaus vorkommt. So hatte auch Terrasson, von dem sich Justi abgrenzen möchte, den Begriff des Romans für seinen *Séthos* nur eingeschränkt gelten lassen.

Während aber Terrasson kategorisch zwischen den Zuständigkeitsbereichen von Dichtung und Geschichtsschreibung trennt, setzt Justi den Roman in Analogie zur Historie. Für ihn ist die stets nachprüfbare historische Wahrheit das entscheidende Kriterium für einen guten Roman,[51] eben weil die moraldidaktische Wirkung eines Romans stärker ausfalle, wenn sich der Leser sicher sein könne, dass die dargestellten Ereignisse eine historische Entsprechung besäßen. Darüber hinaus führt Justi auch einen produktionsästhetischen Aspekt an: Die Historie sei ohnehin ein unerschöpfliches Reservoir von literarisch verwertbaren Exempeln. Da die „wahre Geschichte [...] voll von ausserordentlichen und erhabenen Thaten, von großen und bewundernswürdigen Tugenden, von vollkommenen Verdiensten und Eigenschaften, von edlen und rührenden Bildern, von schönen Empfindungen" ebenso wie „von allen nur möglichen Lastern, Bosheiten, Unordnungen und Ausschweifungen" sei,[52] finde man für jedes Vorhaben dort einen geeigneten Gegenstand. Somit sei es unnötig und zudem ein untrügliches Zeichen von Faulheit und Unbildung eines Autors, wenn dieser seinen Stoff frei erfinde:

> Nur die Unwissenheit in der Geschichtskunde, oder die Furcht vor der Arbeit, die Geschichtschreiber nachzuschlagen, und mit einander zu vergleichen, kann also die Romanschreiber bewegen, daß sie die Handlungen und Begebenheiten, die sie vorstellen wollen, selbst erdichten; und dieser Fehler der Romanen scheinet mir größer zu seyn, als alles, was viele Theologen und Moralisten darwider zu erinnern haben.[53]

Wenn Justi die Geschichte als Anhäufung von nützlichen Beispielen betrachtet, so folgt er damit überkommenen Vorstellungen. Allerdings ignoriert er die für die Tradition fundamentale aristotelische Trennung zwischen Dichter und Historiker

49 Ebd.

50 Vgl. ebd.: „Ich habe schon längst gewünschet, daß wir keine andern Romanen haben möchten, als die nach solchen Grundsätzen und Regeln geschrieben wären, die man aber alsdenn nicht Romanen nennen könnte, sondern die eine ganz andre Benennung verdienen würden. [...] Allein, ich habe endlich davor gehalten, daß die Eröffnung meiner Gedanken über diesen Gegenstand nicht so viel Wirkung haben würde, als wenn ich zugleich ein Beyspiel eines solchen Buches gäbe."

51 Für Justi kommen nur solche Romane überhaupt in Betracht, die, „indem sie den Leser vergnügen, auch zugleich denselben unterrichten, und seine Seele mit edlen Bildern erfüllen." (ebd.)

52 Ebd.

53 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

und nimmt damit eine eklatante Außenseiterposition ein.[54] Sie steht quer zu den Entwicklungen der aufgeklärten Romantheorie; auch Gottsched, dem Justi in vielerlei Hinsicht verpflichtet ist, spricht im Romankapitel der vierten Auflage seiner *Critischen Dichtkunst* (1751) ausdrücklich von der Wahrscheinlichkeit, die der Autor beachten müsse.[55] Diese meint jedoch selbstverständlich nicht die extreme Faktentreue, wie sie Justi anvisiert. Auch bei Gottsched dient der historische Stoff der Didaxe, allerdings gesteht er dem Literaten mehr Freiheit zu.[56]

Wie aber ist nun Justis Position zu werten? Man kann dem produktiven und vielseitig gebildeten Autor kaum unterstellen, ihm sei die Aristotelische Unterscheidung von Wahrheit und Wahrscheinlichkeit nicht bekannt:[57] Eher scheint plausibel, dass er diese Argumente nutzt, um sein Erzählen vom dem thematisch verwandten *Séthos* abzugrenzen. Die Romantheorie der *Psammitichus*-Vorrede erscheint somit weniger durch generelle literarische Konzepte motiviert, als vielmehr durch die Konkurrenzsituation zu dem älteren, durchaus populären Text. Das zeigt sich auch in einem bezeichnenden Detail: Herodot – Justis Hauptquelle – schreibt Psammitichus zu, er habe Rhodope, eine „Griechische Buhldirne",[58] geheiratet, „deren Schuh ein Adler entwendet hat, und dem Psammitichus in den Schooß fallen lassen".[59] In der Vorrede zum zweiten Band seines Romans – geschrieben um den möglichen Vorwurf zu entkräften, dass er „von der wahren Geschichte allzuweit abwiche"[60] – thematisiert Justi dieses Problem:

> Ich gestehe gern, daß ich mich nicht entschließen konnte, in meinem Werke dem Psammitichus einen solchen Fehltritt begehen, und denselben die allergrößte Buhldirne heirathen zu lassen, die mir desto schändlicher schien, je reicher sie gewesen ist. Ich würde auch Grund gehabt haben, solches nicht zu tun, wenn auch die Wahrheit der Geschichte nicht dem geringsten Zweifel unterworfen gewesen wäre. Denn da ich hier die Absicht habe, den Psammitichus als ein vortreffliches und reizendes Muster vorzustellen; so war diese Begebenheit mit meinem Endzweck gar nicht verträglich; und wenn auch diese Heirath nach denen damaligen Egyptischen Sitten gar keinen Vorwurf nach sich gezogen

54 Vgl. Philip Ajouri (2013) „Probleme der Empirisierung einer Gattung. Zum Erwartungshorizont und der sozialen Funktion des politischen Romans im 18. Jahrhundert" *Empirie in der Literaturwissenschaft.* Hgg. Philip Ajouri/Katja Mellmann/Christoph Rauen. Paderborn: Mentis. S. 283–305, hier S. 293.

55 Vgl. Johann Christoph Gottsched (1962) *Versuch einer critischen Dichtkunst.* Unveränderter photomechanischer Nachdruck der 4., vermehrten Auflage, Leipzig 1751. Darmstadt 1962. S. 527: „[D]enn wenn man dergestalt einen bekannten Helden hat, dessen Begebenheiten mit andern Geschichten seiner Zeiten in eine Verbindung kommen: so erlangt der Roman einen weit größern Grad der Wahrscheinlichkeit, als wenn man lauter erdichtete Namen nennet." In diesem Zusammenhang lobt Gottsched ausdrücklich den *Séthos* (vgl. ebd., S. 526).

56 Vgl. hingegen Beatrice Rösch-Wanner (1993) *J.H.G. von Justi als Literat.* Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang. S. 136: „Jusits [!] Forderung nach getreuer Wiedergabe der historischen Ereignisse stimmt also mit entsprechenden Äußerungen Gottscheds überein."

57 So Ajouri (2013). S. 293.

58 Justi (1759/1760). Bd. 2. Unpaginierte Vorrede.

59 Ebd.

60 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> hätte; so mußte ich doch hier auf unsre Sitten sehen, und davor Ehrerbietung haben; weil es unsre Zeiten sind, denen ich den Psammitichus zum Vorbilde vorstelle.[61]

Erstaunlich ist Justis Eingeständnis, er würde den Konflikt zwischen antiker Quelle und moderner Wirkintention auf jeden Fall dadurch gelöst haben, dass er sich von der Vorlage entfernt hätte. Allerdings bietet auch die Überlieferung einen Ausweg und entlastet mithin einen Autor, der auf Quellentreue größten Wert legt: „Jedoch ein andrer Geschichtschreiber, Athenäus, zeigte mir endlich einen Weg, auf eine beßre Art aus der Sache zu kommen. Er versichert, daß sich Herodot geirret, und zwey Persohnen verwechselt habe“;[62] auch die Chronologie spreche dafür.[63] Mit diesem Verfahren ist Justi auf einmal nahe an Madeleine de Scudéry und Jean Terrasson; es zeigt sich eindrücklich, dass auch sein Beharren auf historischer Exaktheit im Zweifelsfall dem *prodesse* untergeordnet ist – er nutzt also die Freiheiten der Fiktionalität.

IV. Die Historisierung von Fiktionalitätskonzepten in Christoph Martin Wielands Geschichte des Agathon

Auch in Christoph Martin Wielands *Geschichte des Agathon* (1766/67) nimmt die Herausgeberfiktion eine prominente Rolle ein.[64] Doch während Terrasson und Justi trotz aller Differenzen die grundlegende Konstruktion unangetastet ließen und ihre Vorreden dazu nutzten, um die Authentizität des Gehalts ihrer Romane zu behaupten und zu beglaubigen, wird dem Leser des Vorberichts der *Geschichte des Agathon* unterstellt, er könne unmöglich an die Existenz eines griechischen Manuskripts glauben:

> Der Herausgeber der gegenwärtigen Geschichte siehet so wenig Wahrscheinlichkeit vor sich, das Publicum überreden zu können, daß sie in der Tat aus einem alten Griechischen Manuskript gezogen sei; daß er am besten zu tun glaubt, über diesen Punkt gar nichts zu sagen, und dem Leser zu überlassen, davon zu denken, was er will.[65]

Der fiktive Herausgeber distanziert sich also gleich zu Beginn von dem Text, den er herausgibt; der „Vorbericht“ rückt „die Bedeutung der Fiktionalität in den Blick.“[66] Allerdings thematisieren dann etliche Schlüsselstellen des Romans gerade die Spannung zwischen dem Gehalt des alten Manuskripts, dessen Existenz hier in

---

61 Ebd.
62 Ebd.
63 Vgl. ebd.
64 Vgl. Uwe Wirth (2008) *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann*. München: Fink. S. 191–231.
65 Christoph Martin Wieland (1986) *Geschichte des Agathon*. Hg. Klaus Manger. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag. S. 11.
66 Walter Erhart (1991) *Entzweiung und Selbstaufklärung. Christoph Martin Wielands „Agathon“-Projekt*. Tübingen: Niemeyer. S. 87.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Frage gestellt wurde, und den Ansprüchen eines modernen Lesepublikums auf Plausibilität.[67] Das dialogische Verhältnis zwischen modernem Herausgeber und antikem Text wird somit als Inszenierung transparent: Wenn nämlich die Aussagen der Vorrede nahelegen, dass ein einziger Urheber für Paratexte und Text verantwortlich ist,[68] erscheinen die entsprechenden Passagen als metafiktionales Spiel. Es zielt auf grundsätzliche Fragen ab, die nicht nur für die *Geschichte des Agathon* relevant sind, sondern auch die Funktion und Legitimation dichterischer Fiktion jenseits von ‚historischer' Wahrheit berühren. Der Roman leistet zudem einen Beitrag zur Historisierung von Gattungs- und Fiktionalitätskonzepten, indem er das Verhältnis von historischer Faktentreue und Fiktion erneut diskutiert, dabei aber den Fokus von inhaltlichen auf strukturelle Aspekte des Erzählens verschiebt.

*

Wielands Roman verweist immer wieder auf die Fiktionalität seiner Handlung. Bereits der Vorbericht lässt keinen Zweifel daran, dass sich die dargestellten Ereignisse nur bedingt auf außerliterarische oder historische Realitäten beziehen. Wichtiger sei, so das dort ausgeführte Erzählprogramm, die Wahrscheinlichkeit von Figuren und Handlung. Diese „Wahrheit" sei daran messbar, „daß alles mit dem Lauf der Welt übereinstimme",[69] dass die Figuren „aus dem unerschöpflichen Vorrat der Natur selbst hergenommen" seien.[70] Zwar sollten auch die historischen Umstände akkurat erzählt werden,[71] weil nur so wahrscheinliches Erzählen möglich sei, allerdings ist klar, dass die menschliche Natur und nicht mehr die Geschichte als Hauptbezugspunkt fungiert. In diesem Zusammenhang geht es auch um die Plausibilität der Handlung, die durch die kausale Verknüpfung der Ereignisse gewährleistet werde: „Diese Wahrheit allein kann Werke von dieser Art nützlich machen".[72]

---

67 Das geht sogar bis zur Beschreibung der Materialität des von Ratten zernagten Pergaments: Vgl. Wieland (1986). S. 493: „Aber unglücklicher Weise, befindet sich das Manuskript an diesem Ort halb von Ratten aufgegessen; und die andre Hälfte ist durch Feuchtigkeit so übel zugerichtet worden, daß es leichter wäre, aus den Blättern der Cumäischen Sibylle, als aus den Bruchstücken von Wörtern, Sätzen und Perioden, welche noch übrig sind, etwas Zusammenhängendes herauszubringen."

68 Vgl. Wirth (2008). S. 217: „Der Verfasser des Vorberichts stellt sich als fingierter Herausgeber vor, der sich zugleich als Quasi-Autor ins Spiel bringt, wenn er zu verstehen gibt, die von ihm herausgegebene Geschichte sei auch von ihm selbst gedichtet worden."

69 Wieland (1986). S. 11.

70 Ebd.

71 Vgl. ebd., S. 11 f.

72 Ebd., 12. – Vgl. zum Experiment-Charakter des Romans die Studie von Horst Thomé (1978) *Roman und Naturwissenschaft. Eine Studie zur Vorgeschichte der deutschen Klassik*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang; ergänzend dazu die Ausführungen von Andreas Seidler (2009) „Die experimentelle Struktur von Ch. M. Wielands *Geschichte des Agathon*. Zur Koevolution von Naturwissenschaft und Literatur im 18. Jahrhundert". „*Es ist nun einmal zum*

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Wenn nun der Vorbericht Plausibilität statt Faktizität etabliert, so führt dies zu einer spannungsvollen Konstellation. Wieland zielt damit keineswegs auf erzählerischen ‚Realismus' ab, vielmehr geht es darum, einen exemplarischen Helden durch verschiedene Situationen der Bewährung zu schicken. Diese Proben werden in einem Roman erzählt, dessen Anlage dem Heliodorischen Schema folgt; Paradigma ist der spätantike Liebes- und Abenteuerroman, in dessen Erzählwelten bereits das erste Buch des *Agathon* führt.[73] Die Figuren selbst reflektieren diesen Umstand, wenn sie erklären: „Sie beklagten itzt bei sich selbst, daß sie, nach dem Beispiel der Liebhaber in den Romanen, eine so günstige Zeit mit unnötigen Erzählungen verloren, da sie doch voraus sehen konnten, daß ihnen künftig wenig Gelegenheit würde gegeben werden, sich zu besprechen."[74]

Das Heliodorische Schema stellt den Kunstcharakter des Erzählens deutlich aus. Indem Wieland auf dieses Modell zurückgreift, stellt er sich nicht nur in die Tradition Heliodors und des antiken Epos, sondern auch in die Nachfolge barocken Erzählens, insbesondere des höfisch-historischen Romans.[75] Dort war das Heliodorische Schema bekanntlich geschichtsphilosophisch aufgeladen; Verfassen und Lesen von Romanen bedeutete den Nachvollzug einer providentiellen Ordnung. So schreibt Leibniz 1713 an Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel, „niemand ahme[] unsern Herrn beßer nach als ein Erfinder von einem schöhnen Roman".[76]

Auf den ersten Blick gilt dieses Moment der Ordnungsstiftung auch für Wieland: Schließlich gelangt Agathon am Ende nach Tarent in den Herrschaftsbereich des weisen Archytas, findet Psyche wieder, entdeckt, dass sie seine Schwester ist, und trifft auf die geläuterte Danae. Allerdings gelingt in der *Geschichte des Agathon* die Vermittlung der Gegensätze nicht mehr – es besteht also ein signifikanter Bruch zwischen dem anfangs geäußerten Ziel des Romans und dem versöhnlichen Ende, das psychologisch unrealistisch bleiben muss. Die Grundspannung des Romans resultiert ja gerade aus der Gegenüberstellung von teleologischem Modell des Erzählens *à la* Heliodor mit einem experimentellen In-

Versuch gekommen". Experiment und Literatur I: 1580–1790. Hgg. Michael Gamper/Martina Wernli/Jörg Zimmer. Göttingen: Wallstein. S. 438–453.

73 Vgl. einführend Renate Johne (1986) „Wieland und der antike Roman". Christoph Martin Wieland und die Antike. Eine Aufsatzsammlung. Hg. Max Kunze. Stendal: Winckelmann-Gesellschaft. S. 45–54.

74 Wieland (1986). S. 36.

75 Vgl. Werner Frick (1988) *Providenz und Kontingenz. Untersuchungen zur Schicksalssemantik im deutschen und europäischen Roman des 17. und 18. Jahrhunderts*. 2 Bde. Tübingen: Niemeyer. Bd. 2. S. 383–495, hier S. 442: „[O]ffenkundig sucht Wielands Erzählen den rückwärtigen Anschluß an die Tradition jenes metaphysisch beglaubigten hohen barocken Geschichtsromans, in dessen kontingenter Fabel sich, hinter dem Rücken der Subjekte und auf empirisch nicht überprüfbare Weise, eine göttliche Ordnung ereignete und vollzog."

76 Zitiert nach Voßkamp (1973). S. 16.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

halt;[77] die Probe, ob und wie sich Tugend und Weisheit vermitteln lassen, wird an einem Helden durchgeführt, der eben nicht den unanfechtbaren Tugendheroen des höfisch-historischen Romans entspricht. Die in der Vorrede reklamierte Kausalität gerät mit der teleologischen Struktur in einen letztlich unauflöslichen Konflikt. Mögliche Konsequenzen aus diesem Dilemma wären entweder die Auflösung der Heliodorischen Form oder aber die Akzeptanz von Unwahrscheinlichkeiten. Die *Geschichte des Agathon* entscheidet sich für die zweite Variante, reflektiert sie und macht sie ästhetisch fruchtbar. In diesem Zusammenhang kommt dem dialogischen Verhältnis von fiktivem Herausgeber und dem Autor des griechischen Manuskripts eine besondere Bedeutung zu.[78]

So beginnt das elfte Buch des Romans, das Agathon am Tiefpunkt seines Lebenswegs im Gefängnis von Syrakus zeigt, mit einer „Apologie des griechischen Autors“,[79] der entgegen aller Wahrscheinlichkeit die Geschichte zu einem positiven Ende führt.[80] Der Autor scheine, so der fiktive Herausgeber, „ein wenig in das Land der Ideen, der Wunder, der Begebenheiten, welche gerade so ausfallen, wie man sie hätte wünschen können, und um alles auf einmal zu sagen, in das Land der schönen Seelen, und der utopischen Republiken verirret zu sein.“[81] Diese eigentlich wenig plausible Wendung der Erzählung sei auf zwei Gründe zurückzuführen: Zunächst habe der griechische Autor seinem vorgegebenen Ziel folgen wollen, am Beispiel des Agathon von der Vereinigung von Tugend und Glück zu erzählen.[82] Jenseits dieser Teleologie um der Teleologie willen resultieren die Unwahrscheinlichkeiten des harmonisierenden Romanschlusses für den fiktiven Herausgeber aus dem ethischen Anliegen des griechischen Autors, der es schlechterdings nicht übers Herz gebracht habe, seinen Helden leiden zu lassen – eine Position, die übrigens Wielands Selbstverständnis als Autor bemerkens-

77 Vgl. Frick (1988). S. 394: „Wielands optimistisches Vor-Urteil, die Synthese von Moral- und Realitätsprinzip werde sich mit erzählerischen Mitteln als möglich demonstrieren lassen, [wird] zur Kardinalursache seiner ästhetischen Dilemmata.“.

78 Vgl. Wirth (2008). S. 217 f.: „Die Verantwortung für […] die gewaltsame Finalisierung des Erzähldiskurses obliegt eindeutig dem griechischen Autor. Er ist als narrative Instanz für die wahrscheinliche kausale Verknüpfung der Ereignisse im Rahmen der Geschichte zuständig.“

79 Vgl. Wieland (1986). S. 512–517.

80 Vgl. Ellis Shookman (1997) *Noble Lies, Slant Truths, Necessary Angels: Aspects of Fictionality in the Novels of Christoph Martin Wieland*. Chapel Hill/London: University of North Carolina Press. S. 62: „The problem is that Agathon's disillusionment does not warrant such a rosy outcome. He has grown older and wiser, but only at the expense of ideals like those embodies by Archytas.“

81 Wieland (1986). S. 512.

82 Vgl. ebd., S. 513 f.: „Er wollte in seinem Helden, dessen Jugend und erste Auftritte in der Welt so große Hoffnungen erweckt hatten, nachdem er ihn durch so viele verschiedene Umstände geführt, als er für nötig hielt seine Tugend zu prüfen, zu läutern und zu der gehörigen Consistenz zu bringen, am Ende einen so weisen und tugendhaften Mann darstellen, als man nur immer unter der Sonne zu sehen wünschen, oder nach Gestalt der Sachen, erwarten könnte.“

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

wert nahe kommt.[83] Resultat dieser Selbstbeschränkung sei eine brüchige Behelfskonstruktion:

> Da, sage ich, dieses seine Absicht war, so blieb ihm freilich kein andrer Weg übrig, als seinen Helden in diesen Zusammenhang glücklicher Umstände zu setzen, in welchen er sich nun bald, zu seinem eigenen Erstaunen, befinden wird. Freilich ist ein solcher Zusammenfluß glücklicher Umstände allzuselten, um wahrscheinlich zu sein. Aber wie soll sich ein armer Autor helfen, der (alles wohl überlegt) nur ein einziges Mittel vor sich sieht, aus der Sache zu kommen, und dieses ein gewagtes? Man hilft sich wie man kann, und wenn es auch durch einen Sprung aus dem Fenster sein sollte.[84]

Das versöhnliche Ende in Tarent wird so einerseits mit dem Makel der Unwahrscheinlichkeit belegt, andererseits ethisch aufgewertet als Produkt redlicher Gesinnung – einer Gesinnung allerdings, die in der Realität keinen Platz findet. Der philosophische Gehalt des Textes ist mit der von Wieland gewählten Form nicht plausibel zu vermitteln; es gibt für Wieland kein ästhetisch befriedigendes Strukturmodell, das diese Diskrepanz abbilden könnte. Die Unwahrscheinlichkeit erscheint hier nicht nur als Überschuss traditioneller Formen, sondern als Ausdruck eines philosophischen Dilemmas. Darüber hinaus schärft sie den Blick für die historische Bedingtheit von Erzählmodellen.

Dieses Thema ist in den Paratexten stets präsent: So diskutiert die Abhandlung *Über das Historische im Agathon*, die erstmals 1773 in Verbindung mit der zweiten Fassung des Romans erschien, den Typus des philosophischen Romans in Kontrast zu moderner (Fielding) und antiker Literatur (Xenophon).[85] Ausgehend von der Beobachtung, die antike Einkleidung lege die Vermutung nahe, im Zentrum seines philosophischen Romans stehe das idealisierte Portrait eines musterhaften Individuums, diskutiert Wieland grundsätzliche Fragen plausibler Charakterzeichnung und nicht zuletzt Funktionen der Fiktion. Als antiker Bezugstext dient ihm Xenophons *Kyrupädie*, also eine fiktive Biographie eines Musterherrschers.[86] Xenophon – für Wieland bekanntlich eine wesentliche Bezugsgröße[87] – beschreibt dort die Erziehung des persischen Königs zum idealen Herrscher.

> Xenophon hatte (wenn wir einem Kenner von großem Ansehen glauben dürfen) die Absicht, in seinem Cyrus das Ideal eines vollkommnen Regenten aufzustellen, in welchem die Tugenden des besten Fürsten mit den angenehmsten Eigenschaften des liebenswür-

83 Vgl. dazu Erhart (1991). S. 164 f.

84 Wieland (1986). S. 516.

85 Vgl. „Über das Historische im Agathon". In: Wieland (1986). S. 573–585. – In Anlehnung an Erhart scheint mir eine Einordnung des *Agathon* in diesen gemeineuropäischen Kontexten sinnvoller als die Konstruktion einer deutschen Bildungsroman-Tradition, die hier ihren Anfang nehmen soll. Vgl. Erhart (1991). S. 94–98.

86 Vgl. zu Xenophons *Kyrupädie* die Studie von Christian Mueller-Goldingen (1995) *Untersuchungen zu Xenophons Kyrupädie*. Stuttgart/Leipzig: Teubner; die *Kyrupädie* im Kontext der Romanliteratur diskutiert Bernhard Zimmermann (1989) „Roman und Enkomion – Xenophons ‚Erziehung des Kyros'". *Würzburger Jahrbücher* N.F. 15. 97–105.

87 Vgl. zu Wielands produktiver Xenophon-Rezeption die Darstellung von Hans Herchner (1892/1896) *Die Cyropädie in Wielands Werken*. 2 Teile. Berlin: Gaertner.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> digsten Mannes vereiniget sein sollten; oder, wie ein späterer Schriftsteller sagt, es war ihm weniger darum zu tun, den Cyrus zu schildern, wie er *gewesen war*, als wie er hätte *sein sollen*, um als König *ein Sokratischer* Καλος και αγαθος zu sein.[88]

Literatur als Darstellung des Ideals – wenig überraschend distanziert sich Wieland hiervon, allerdings nicht vollständig: Er habe in seinem Helden nicht einfach nur „ein Bild sittlicher Vollkommenheit […] entwerfen" wollen,[89] sondern ihn unter gleichsam ‚realen' Bedingungen erproben wollen. Diese bereits im Vorbericht ausgeführte Experimentstruktur verbürge aber die Gültigkeit des Erzählten, eben seine Wahrheit: „Und aus diesem Gesichtspunkte hoffet der Verfasser von den Kennern der menschlichen Natur das Zeugnis zu erhalten, daß sein Buch (ob es gleich in einem andern Sinn unter die Werke der Einbildungskraft gehört) des *Namens einer Geschichte* nicht unwürdig sei."[90]

Das verweist wiederum auf metafiktionale Aussagen im Roman. Angesichts von Agathons Verführbarkeit durch die schöne Danae, die den Leser befremden könne, wägt der Erzähler die Vor- und Nachteile von Dichtung und Geschichtsschreibung ab.[91] Der „Vorteil eines Romanendichters" bestehe darin,[92] dass er die „volle Freiheit [habe], die Natur selbst umzuschaffen, und, als ein andrer Prometheus, den geschmeidigen Ton, aus welchem er seine Halbgötter und Halbgöttinnen bildet, zu gestalten, wie es ihm beliebt".[93] Der „arme Geschichtschreiber" müsse hingegen „der vor ihm hergehenden Wahrheit" folgen und in seinen Erzählungen dem Kausalitätsprinzip folgen, also „die Würkungen so anzugeben, wie sie vermöge der unveränderlichen Gesetze der Natur aus ihren Ursachen herfließen".[94] Eben deshalb sei es unmöglich, an dieser Stelle der Erzählung den Protagonisten der Verführung der schönen Danae entkommen zu lassen, weil „diese einzige poetische Freiheit" dazu führen würde, „in der Folge seiner Begebenheiten so viele andre Veränderungen vorzunehmen, daß die Geschichte Agathons würklich die Natur einer Geschichte verloren hätte, und zur Legende irgend eines moralischen Don Esplandians geworden wäre".[95] Es handele sich beim *Agathon* eben nicht um einen Roman, sondern um eine „Geschichte", die ihre Legitimation aus ihrer internen Erzähllogik gewinnt, nicht mehr aus der Etablierung bewunderungswürdiger Tugendheroen.

Wieland entwickelt also sein Konzept von Fiktionalität in Auseinandersetzung mit überkommenen Erzählformen. Er geht von der historischen Variabilität von

---

88 Wieland (1986). S. 573. Bei den erwähnten Autoren handelt es sich um Ausonius und Cicero.
89 Ebd.
90 Ebd., S. 574
91 Vgl. ebd., S. 158–165 (Kapitel V.8).
92 Ebd., S. 159.
93 Ebd. – Die Bezeichnung des Autors als „andrer Prometheus" verweist auf Wielands Shaftesbury-Lektüre.
94 Ebd.
95 Ebd., S. 163.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Gattungs- und Fiktionalitätskonzepten aus; dieser Befund ist wiederum Gegenstand von metafiktionalen Passagen des *Agathon*. Trotz allen Beharrens auf historischer Plausibilität ist für Wieland die historische Faktizität nurmehr Beiwerk, ein Element, das die für sein Konzept zentrale psychologische und anthropologische Wahrscheinlichkeit unterstützen soll. Der Romanautor legitimiert sich nicht mehr über seine inhaltliche Nähe zur Historie, wohl aber durch seine strukturelle Anlehnung an Verfahren der pragmatischen Geschichtsschreibung:[96] Es geht also um Erzählverfahren, nicht mehr um Inhalte.[97]

*

Dieses ironische Spiel mit der Tradition, die in der Erzählung erst als Gegenstand der Abgrenzung konstruiert werden muss, hat mehrere fiktionstheoretische Implikationen. So etabliert Wielands Roman mehrere, zum Teil divergierende Autorbilder – „Geschichtschreiber" oder „Romanenschreiber" – und problematisiert und historisiert zu guter Letzt den Romanbegriff selbst.[98] Im Raum stehen also unterschiedliche Arten fiktionaler Narration, die auf ihre Gültigkeit hin befragt werden. Dabei ist bemerkenswert, dass die *Geschichte des Agathon* vor absoluten Setzungen haltmacht und stattdessen diverse Fiktionalitätskonzepte in ihrer historischen Situierung diskutiert. Im Spiel mit intertextuellen Verweisen scheint immer wieder das Bewusstsein auf, dass bestimmte philosophisch-weltanschauliche oder historische Gemengelagen je eigener Erzählformen bedürfen. Von einer völligen Emanzipation der Fiktion von der Historie kann in Wielands *Geschichte des Agathon* noch keine Rede sein, wohl aber von einer zunehmenden Distanzierung und einem immer ironischeren Umgang mit Erzähltraditionen und Genrekonventionen.

Literatur

Quellen

[„Rezension von: Johann Michael von Loen: Der Redliche Mann am Hofe".] *Göttingische Zeitungen von Gelehrten Sachen auf das Jahr MDCCXL*. 72. Stück. S. 632.

Aristoteles (2001) *Poetik*. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und hg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam.

96 Vgl. zu Wielands *Geschichte des Agathon* im Kontext des pragmatischen Erzählens die Studie von Daniel Fulda (1996) *Wissenschaft aus Kunst. Die Entstehung der modernen deutschen Geschichtsschreibung 1760–1860*. Berlin/New York: de Gruyter. S. 121–129.

97 Vgl. ebd., S. 127: „Wieland vervollständigt zwar den ‚plot', den eine sinnvolle Geschichte braucht […], doch die Art und Weise, in der er dies tut, führt zugleich und vor allem das ‚Künstliche' und die Motivation dieser Operation vor."

98 Vgl. Wieland (1986). S. 517.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Bucholtz, Andreas Heinrich (1982) *Der christlichen königlichen Fürsten Herkuliskus und Herkuladisla, auch ihrer hochfürstlichen Gesellschaft anmuhtige Wunder-Geschichte*. Faksimile-Druck der Ausgabe von 1665. Hg. und eingeleitet von Ulrich Maché. 2 Bde. Bern u.a.: Peter Lang.

Gottsched, Johann Christoph (1962) *Versuch einer critischen Dichtkunst*. Unveränderter photomechanischer Nachdruck der 4., vermehrten Auflage, Leipzig 1751. Darmstadt 1962.

[Haller, Albrecht von (1771)] *Usong. Eine Morgenländische Geschichte, in vier Büchern*. Durch den Verfasser des Versuches Schweizerischer Gedichte. Bern: Verlag der neuen Buchhandlung.

Haller, Albrecht von (1778) *Usong. Eine Morgenländische Geschichte, in vier Büchern*. Neueste verbesserte Auflage. Mit Kupfern. Bern: Typographische Gesellschaft.

Hunold, Christian Friedrich (1978) *Der europaeischen Höfe Liebes- und Helden-Geschichte*. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1705. Hg. und eingeleitet von Hans Wagener. 2 Bde. Bern u.a.: Peter Lang.

[Justi, Johann Heinrich Gottlob von (1759/1760)] *Die Wirkungen und Folgen sowohl der wahren, als der falschen Staatskunst in der Geschichte des Psammitichus Königes von Egypten*. 2 Bde. Frankfurt/Leipzig 1759/60: Garben.

Knigge, Adolph Freiherr (1978) „Etwas über Romane und andre Zweige der schönen Literatur". Ders.: *Sämtliche Werke*. Hg. Paul Raabe. Nendeln: KTO Press. Bd. 19. S. [342]–[355].

[Loen, Johann Michael von] *Der Redliche Mann am Hofe; Oder die Begebenheiten Des Grafens von Rivera. In einer auf den heutigen Zustand der Welt gerichteten Lehr- und Staats-Geschichte. Vorgestellet von Dem Herrn von* ***. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1742. Stuttgart 1966.

[Scudéry, Madeleine de (1656)] „Au Lecteur". Dies. *Artamène, ou Le grand Cyrus*. Bd. 1 Paris: Courbé. S. 1–4.

[Terrasson, Jean (1777)] *Geschichte des egyptischen Königes Sethos*. Aus dem Französischen übersetzt von Matthias Claudius. 2 Teile. Breslau: Löwe.

Wedel, Benjamin (1731) „Schlüssel zum Roman der Europäischen Höfe". In: Ders.: *Geheime Nachrichten und Briefe von Herrn Menantes Leben und Schrifften*. Köln: Oelschner. S. 177–184.

Wieland, Christoph Martin (1986) *Geschichte des Agathon*. Hg. Klaus Manger. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.

Darstellungen

Adam, Ulrich (2006) *The Political Economy of J.H.G. Justi*. Oxford u.a.: Peter Lang.

Ajouri, Philip (2013) „Probleme der Empirisierung einer Gattung. Zum Erwartungshorizont und der sozialen Funktion des politischen Romans im 18. Jahrhundert". *Empirie in der Literaturwissenschaft*. Hgg. Philip Ajouri/Katja Mellmann/Christoph Rauen. Paderborn: Mentis. S. 283–305.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Borgstedt, Thomas/Andreas Solbach, Hgg. (2001) *Der galante Diskurs. Kommunikationsideal und Epochenschwelle*. Dresden: Thelem.

Erhart, Walter (1991) *Entzweiung und Selbstaufklärung. Christoph Martin Wielands „Agathon"-Projekt*. Tübingen: Niemeyer.

Franzen, Johannes (2014) „Indiskrete Fiktionen. Schlüsselromanskandale und die Rolle des Autors". *Skandalautoren Bd. 1. Zu repräsentativen Mustern literarischer Provokation und Aufsehen erregender Autorinszenierung*. Hgg. Andrea Bartl/Martin Kraus. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 67–92.

Frick, Werner (1988) *Providenz und Kontingenz. Untersuchungen zur Schicksalssemantik im deutschen und europäischen Roman des 17. und 18. Jahrhunderts*. 2 Bde. Tübingen: Niemeyer.

Fulda, Daniel (1996) *Wissenschaft aus Kunst. Die Entstehung der modernen deutschen Geschichtsschreibung 1760–1860*. Berlin/New York: de Gruyter.

Gelzer, Florian (2007) *Konversation, Galanterie und Abenteuer. Romaneskes Erzählen zwischen Thomasius und Wieland*. Tübingen: de Gruyter.

Herchner, Hans (1892/1896) *Die Cyropädie in Wielands Werken*. 2 Teile. Berlin: Gaertner.

Johne, Renate (1986) „Wieland und der antike Roman". *Christoph Martin Wieland und die Antike. Eine Aufsatzsammlung*. Hg. Max Kunze. Stendal: Winckelmann-Gesellschaft. S. 45–54.

Köppe, Tilmann (2014) „Fiktionalität in der Neuzeit". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 419–439.

Koselleck, Reinhart (1979) „Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte". Ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 38–66.

Kundert, Ursula (2004) „Ist Fiktion Lüge? Lügenvorwurf in fiktionalem Gewand in Gotthard Heideggers *Mythoscopia Romantica* (1698)". *Text und Wahrheit. Ergebnisse der interdisziplinären Tagung „Fakten und Fiktionen" der Philosophischen Fakultät der Universität Mannheim, 28.–30. November 2002*. Hg. Katja Bär. Frankfurt a. M. u.a.: Peter Lang. S. 51–62.

Lämmert, Eberhard u.a., Hgg. (1971). *Romantheorie*. Bd. 1: 1620–1880. Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch.

Mueller-Goldingen, Christian (1995) *Untersuchungen zu Xenophons Kyrupädie*. Stuttgart/Leipzig: Teubner.

Nicolai-Haas, Rosemarie (1979) „Der erste deutsche Geheimbundroman". *Geheime Gesellschaften*. Hg. Peter Christian Ludz. S. 267–292.

Paige, Nicholas D. (2010) *Before Fiction. The Ancien Régime of the Novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Reichert, Karl (1966) „Nachwort" [Johann Michael von Loen.] *Der Redliche Mann am Hofe; Oder die Begebenheiten Des Grafens von Rivera. In einer auf den heutigen Zu-*

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

*stand der Welt gerichteten Lehr- und Staats-Geschichte. Vorgestellet von Dem Herrn von ****. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1742. Stuttgart 1966. S. 1*–17*.

Rösch, Gertrud Maria (2004) *Clavis Scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüsselliteratur*. Tübingen: Niemeyer.

Rösch-Wanner, Beatrice (1993) *J.H.G. von Justi als Literat*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Rose, Dirk (2009) „Galanter Roman und klassische Tragödie. Hunolds *Europäische Höfe* und Schillers *Prinzessin von Zelle* im gattungsgeschichtlichen Kontext". *Aufklärung und Weimarer Klassik im Dialog*. Hgg. André Rudolph/Ernst Stöckmann. Tübingen: Niemeyer. S. 1–27.

––– (2012) *Conduite und Text. Paradigmen eines galanten Literaturmodells im Werk von Christian Friedrich Hunold (Menantes)*. Berlin/Boston: de Gruyter.

Schäfer, Walter E. (1965) „Hinweg nun Amadis und deinesgleichen Grillen! Die Polemik gegen den Roman im 17. Jahrhundert" *Germanisch-Romanische Monatsschrift* NF 15. S. 366–384.

Seidler, Andreas (2009) „Die experimentelle Struktur von Ch. M. Wielands *Geschichte des Agathon*. Zur Koevolution von Naturwissenschaft und Literatur im 18. Jahrhundert". *„Es ist nun einmal zum Versuch gekommen". Experiment und Literatur I: 1580–1790*. Hgg. Michael Gamper/Martina Wernli/Jörg Zimmer. Göttingen: Wallstein. S. 438–453.

Shookman, Ellis (1997) *Noble Lies, Slant Truths, Necessary Angels: Aspects of Fictionality in the Novels of Christoph Martin Wieland*. Chapel Hill/London: University of North Carolina Press.

Siegl-Mocavini, Susanne (1999) *John Barclays „Argenis" und ihr staatstheoretischer Kontext. Untersuchungen zum politischen Denken der Frühen Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer.

Singer, Herbert (1955) „Die Prinzessin von Ahlden. Verwandlungen einer höfischen Sensation in der Literatur des 18. Jahrhunderts". *Euphorion* 49. S. 305–343.

––– (1963) *Der deutsche Roman zwischen Barock und Rokoko*. Köln/Graz: Böhlau.

Stauffer, Hermann (1996) *Erfindung und Kritik. Rhetorik im Zeichen der Frühaufklärung bei Gottsched und seinen Zeitgenossen*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang.

Thomé, Horst (1978) *Roman und Naturwissenschaft. Eine Studie zur Vorgeschichte der deutschen Klassik*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang.

Trappen, Stefan (1998) „Fiktionsvorstellungen der Frühen Neuzeit. Über den Gegensatz zwischen ‚fabula' und ‚historia' und seine Bedeutung für die Poetik". *Simpliciana* 20. S. 136–163.

Van Ingen, Ferdinand (1982) „Roman und Geschichte. Zu ihrem Verhältnis im 17. Jahrhundert". *From Wolfram and Petrarch to Goethe and Grass. Studies in Literature in Honor of Leonard Foster*. Hgg. D. H. Green u.a. Baden-Baden: Koerner. S. 451–471

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Vorderstemann, Karin (2013) „Thema und Variation. Johann Georg Hamanns Fortsetzung der Asiatischen Banise oder des blutigen und muthigen Pegu Zweyter Theil“. *Die europäische Banise. Rezeption und Übersetzung eines barocken Bestsellers*. Hgg. Dieter Martin/Karin Vorderstemann. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 133–180.

Voßkamp, Wilhelm (1973) *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg*. Stuttgart: Metzler.

Weber, Ernst, Hg. (1974/1981). *Texte zur Romantheorie*. 2 Bde. München: Fink.

Wirth, Uwe (2008) *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann*. München: Fink.

Zimmermann, Bernhard (1989) „Roman und Enkomion – Xenophons ‚Erziehung des Kyros‘“. *Würzburger Jahrbücher* N.F. 15. S. 97–105.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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/AlexisTadié (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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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/Tilmann 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; Tilmann Köppe (2014) „Die Institution Fiktionalität". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann 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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 Weave of Life.* Oxford: Oxford UP. S. 160; David Davies (2007) *Literature & Aesthetics*, London: Continuum. S. 44–48; Gertken/Köppe (2009); J. Alexander Bareis (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 Schönert. 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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 fiktionspoetischen Lizenzen gelten, also Darstellungsweisen, die aus logischen Gründen in faktualem 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 Stühring (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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Reihe von Theorien vor, die man m.E. in (mindestens) vier verschiedene Kategorien einteilen kann:[18] 1) Der Text wird als Requisit (*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/Petraschka, 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/Tilmann 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 Philsophy of Literature.* Hgg. Garry 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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 Wiese 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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 fiction (1795) mit Goethes Übersetzung (1796).* Hg. J. Imelmann. Berlin: Georg Reimer.

26 Vgl. Jacques Voisine (1995) „Goethe traducteur de *L'Essai sur le fictions* de Madame de Staël". *Etudes 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'historie littéraire de la France* 4. S. 638–660, hier S. 644.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 programmatischem 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 Lafayette 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".

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 Vieldeutigkeit. 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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 merveilleuses 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 Ménahèze. 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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> 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 Arbitrarietät 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 erfunden 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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> […] 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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

zählformen war wohl damals notwendig, da das, was wir heute als kulturelle Institution ‚fiktionales 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 Zeit[55]) 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 Naturnachahmung ebenfalls auf das menschliche Herz bezieht[58] 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 Lehrjahren* 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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> 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 französischen[61] 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 Jauß. 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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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'orgine 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 Happelschen Übersetzung von 1682*. Stuttgart: Metzler. S. 4.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 vermehren[68]

Das Mimesis-Postulat erfordert also auf der Ebene der Darstellung keine sklavische 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 Bühnebild 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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> [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 coeur 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 Stéfanie 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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 kombinativen 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 Ehrenamen 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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 Vernunfterkenntnis 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) *Vernünftige 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. § 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 Canstatt: 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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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, toûjours 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/Philosopische 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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 Gegenstände, 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. Fiktionsbewußtstein 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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> in unsern Gedanken absondern, sondert sie wirklich ab und gewährt uns diesen Gegenstand, oder diese Verbindung von Gegenständen so lauter und bündig, als er nur immer die Empfindung, die sie erregen sollen, verstattet.[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 moeurs 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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 rechfertigen, 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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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, Ehtics, Ideology*. Columbus: Ohio State UP.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 50–67.

Baumgarten, Alexander Gottlieb (1983) *Meditationes de nonnullis ad poema pertinentibus/Philosopische 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'historie 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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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. Schönert, 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. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Hgg. Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer. Berlin: de Gruyter. S. 228–266.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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. Fiktionsbewußtstein 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.

––– /Stühring, 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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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 Schönert. 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/AlexisTadié. Farnham u.a.: Ashgate. S. 1–16.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Scruton, Roger (1974) *Art and Imagination. A Study in Philosophy of Mind*. London: Methuen

––– (2010) „Feeling Fictions". *A Companion to the Philsophy 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) *Vernünftige 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.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

––– (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/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 45–80.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Wilhelm Dilthey und das Paradoxon der Fiktion

Mathis Lessau

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

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

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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

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

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

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

---

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

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

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

5 Dilthey, Zur Weltanschauungslehre, GS VIII, 190.

6 Dilthey, Einleitung, GS I, 123.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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

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

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

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

---

7 Dilthey, Poetik, GS VI, 243; 245.

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

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

10 Fechner (1897). S. 4.

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

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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

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

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

12 Dilthey, Poetik, GS VI, 149.

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

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

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

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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

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

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

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

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

---

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

17 Dilthey, Poetik, GS VI, 137.

18 Lotze (1884). S. 21.

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

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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

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

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

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

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

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

20 Dilthey, Poetik, GS VI, 175.

21 Dilthey, Poetik, GS VI, 206.

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

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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

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

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

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

23 Dilthey, Goethe, GS XXVI, 127.
24 Wie das natürlich auch für die bürgerlichen Realisten außer Frage steht. So spricht Fontane etwa in einer Rezension von der Aufgabe des Romans eine „Welt der Fiktion auf Augenblicke als eine Welt der Wirklichkeit erscheinen" zu lassen. Theodor Fontane (1964) [1875]. S. 239 f.
25 Dilthey, Poetik, GS VI, 92.
26 Dilthey, Ästhetik, GS VI, 276.
27 Ebd. Es handelt sich bei den polemischen Ausführungen gegen die „Kopisten des Wirklichen" natürlich um eine Spitze gegen den Naturalismus französischer Provenienz.
28 Dilthey, Poetik, GS VI, 172.
29 Dilthey, Poetik, GS VI, 172.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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

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

---

30 Vergleiche vor allem Aristoteles, Poetik, 1451b.

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

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

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

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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

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

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

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

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

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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

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

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

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

---

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

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

38 Dilthey, Dickens, GS XXV, 411.

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

40 Dilthey, Poetik, GS VI, 199.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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

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

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

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

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

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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

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

---

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

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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

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

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

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

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

---

44 Dilthey, Ästhetik, GS VI, 278.

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

46 Dilthey, Poetik, GS VI, 194.

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

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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

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

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

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

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

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

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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

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

---

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

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

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

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

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

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

Literatur

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

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

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

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

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

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

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

und Literatur. Zur Relevanz des Sympathiekonzeptes für die Literaturwissenschaft. Hgg. Claudia Hillebrandt/Elisabeth Kampmann. Berlin: Erich Schmidt Verlag. S. 128–152.

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

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

Demmerling, Christoph/Ferran, Ingrid Vendrell, Hgg. (2014) *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*. Berlin: de Gruyter.

Fechner, Gustav Theodor (1897) *Vorschule der Ästhetik* [1876]. Leipzig: Breitkopf & Härtel.

Fontane, Theodor (1963) „Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848" [1853]. *Sämtliche Werke.* Bd. 21: *Literarische Essays und Studien*. Hg. Kurt Schreinert. München: Nymphenburger Verlagshandlung. S. 7–15.

Gadamer, Hans-Georg (1975) *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr.

Gibson, John u.a. Hgs., (2007) *A Sense of the World. Essays on fiction, narrative, and knowledge*. New York: Routledge.

Hagberg, Garry, Hg. (2010) *A Companion to the Philosophy of Literature*. Malden: Wiley-Blackwell.

Harrington, Austin (2001) „Dilthey, Empathy and Verstehen. A Contemporary Reappraisal". *European Journal of Social Theory* 4 (3). S. 311–329.

Keller, Gottfried (1963) *Sämtliche Werke und ausgewählte Briefe*. 3 Bände. Hg. Clemens Heselhaus. München: Carl Hanser.

Klauk, Tobias/Köppe, Tilmann (2014) „Bausteine einer Theorie der Fiktionalität". *Fiktionalität: ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. Tobias Klauk. Berlin: de Gruyter. S. 3–31.

Lamarque, Peter (1981) „How Can We Fear and Pity Fictions?" *British Journal of Aesthetics* 21. S. 291–304.

Köppe, Tilmann, Hg. (2010) *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*. Berlin: de Gruyter.

Lotze, Hermann (1884) *Grundzüge der Ästhetik. Diktate aus den Vorlesungen*. Leipzig: Hirzel.

Ludwig, Otto (1891) „Nachahmung". *Gesammelte Schriften*. Hg. Adolf Stern. Bd. 6, 2: *Studien*, S. 38 f.

Makkreel, Rudolf (1991) *Dilthey. Philosoph der Geisteswissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

––– (2000) „From Simulation to Structural Transposition: A Diltheyan Critque of Empathy and Defense of Verstehen". *Empathy and Agency: the problem of un-*

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

derstanding in the human sciences. Eds. Hans Herbert Kögler/Karsten R. Stueber. Boulder/Oxford: Westview Press. S. 181–194.

Mansour, Julia (2011) *Wilhelm Dilthey: Philosoph und/oderPhilolog? Interdependenz zwischen Literaturstudien und wissenschaftsphilosophischer Reflexion*. Würzburg: Königshausen & Neumann (Epistemata 712).

Paskow, Alan (2004) *The paradoxes of art: a phenomenological investigation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Petersen, Jürgen (1996) *Fiktionalität und Ästhetik: Eine Philosophie der Dichtung*. Berlin: Erich Schmidt.

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

Richter, Sandra (2010) *A History of Poetics: German Scholarly Aesthetics and Poetics in International Context*. Berlin/New York: de Gruyter.

Scherer, Wilhelm (1888) *Poetik*. Berlin: Weidmann.

Schloßberger, Matthias (2005) *Die Erfahrung des Anderen. Gefühle im menschlichen Miteinander*. Berlin: Akademie Verlag.

Viehoff, Heinrich (1888) *Die Poetik auf Grundlage der Erfahrungsseelenlehre in zwei Bänden*. Hg. Viktor Kiy. Trier: Fr. Lintz'schen Buchhandlung.

Walton, Kendall (1990) *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

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

Yanal, Robert J. (1999) *Paradoxes of Emotion and Fiction*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

Zipfel, Frank (2012) „Emotion und Fiktion. Zur Relevanz des Fiktions-Paradoxes für eine Theorie der Emotionalisierung in Literatur und Film". *Emotionen in Literatur und Film*. Hg. Sandra Poppe. Würzburg: Königshausen und Neumann. S. 127–153.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Mögliche Halbwelten. Heteroreferentialität und Diskurshybridisierung in naturalistischen Milieudarstellungen

Marc Wurich

I. Einleitung

Fiktionalitätskonzepte und mit ihnen Produktions- und Rezeptionspraktiken fiktionaler Texte bedürfen der historischen Kontextualisierung. Ausschlaggebend hierfür ist die Bedingtheit des jeweils perspektivischen Zugriffs auf fiktionale Werke, wie sie die institutionelle Fiktionstheorie grundlegend voraussetzt.[1] Fiktionalität ist keine textimmanente Eigenschaft, sondern eine modifizierbare Zuschreibung an ein konkretes Textphänomen unter Berücksichtigung der jeweiligen kommunikationssituativen Bedingungen und Konventionen. Häufig gelingt es, über die Rekonstruktion des historischen Rezeptionskontextes auch den kontemporär zugeschriebenen Status eines Textes zu eruieren. Manchmal offenbart sich hierbei aber auch, dass nicht alles, was als ‚literarische Fiktion' intendiert war, auch immer entsprechend rezipiert wurde; ebenso kann sich ein vermeintlicher ‚Tatsachenbericht' als wenig faktenfundiert erweisen – oder eben als fingiert.

Von besonderem Interesse sind für eine historisch orientierte Fiktionalitätsforschung demnach vor allem solche zeitlichen Abschnitte und literarischen Genres, in denen sich fiktionale und faktuale Erzählungen inhaltlich und formal annähern oder gar miteinander vermischen und somit etablierte Rezeptionskompetenzen herausfordern.[2] Eine solche tendenzielle Hybridisierung der Diskurse lässt sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beobachten. Während die systematischen Welterklärungsmodelle der empirischen Wissenschaften sich endgültig auf breiter Basis durchsetzten und konkurrierende literarisch-philosophische Sinnangebote ihre jahrhundertlang gültige Legitimation einzubüßen drohten, vollzog eine Gruppe von Autoren ab den 1880er Jahren unter dem Schlagwort ‚Naturalismus' einen konsequenten Rückbezug auf die aktuale Wirklichkeit. Mitunter lässt sich sogar

---

1 Vgl. Tilmann Köppe (2014) „Die Institution Fiktionalität". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 35–49.

2 Heuristischer Konstrukte von kompetenten und naiven Lesern möchte ich mich hier explizit nicht bedienen. Wenngleich die Bestimmung von ‚Modell-Lesern' für eine allgemeine Fiktionstheorie in vielen Fällen sinnvoll erscheint, würde eine pauschalisierende Präsupposition individueller Fiktionsinkompetenz den historischen Ansatz unterminieren.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

vom ambitionierten Bestreben einer ‚Verwissenschaftlichung' der Literatur sprechen.[3] Vor allem im Genre des Zeit- und Gesellschaftsromans entdeckte man diesem Anliegen dienliche Potentiale. Basierend auf Beobachtungen und Erfahrungen der sozialen Realität entstanden Texte, die trotz ihrer meist paratextuell ausgewiesenen Fiktionalität (‚Roman') gültige Aussagen über die außertextuelle Wirklichkeit zu tätigen beanspruchten. Mit dem zeitgleichen Aufstieg der modernen Massenmedien prägten zudem hybride Textformen wie Feuilleton und Reportage zunehmend die Lektüreerfahrungen einer breiten Öffentlichkeit.[4] In ihrer Absicht, empirische Fakten und tagesaktuelle Informationen anschaulich und in einer einfachen, nicht-wissenschaftlichen Sprache zu vermitteln, griffen sie dazu gerne auf literarische Darstellungsverfahren zurück; nicht zuletzt weil sie hierbei auf konventionalisierte Lesegewohnheiten des Publikums setzen konnten.

Angesichts solcher Entwicklungen, die nicht weniger als den Beginn unseres modernen Medien- und Informationszeitalters markieren, überrascht es nicht, dass es gelegentlich auch zu Irritationen und Missverständnissen kam. Wenn fiktionale und faktuale Texte analoge Geltungsansprüche für die dargestellten Sachverhalte behaupten, fordert dies entsprechend konventionalisierte Rezeptionskompetenzen heraus, die auf einer grundlegenden Unterscheidung zwischen der Illusionswelt von Romanen und der Informationswelt von Reportagen basieren[5] – vor allem dann, wenn im Zuge eines beiderseits forcierten Assimilierungsprozesses diskursspezifische Merkmale sowohl auf inhaltlicher wie auf formaler Ebene nivelliert werden.

*

Als Ausgangspunkt dieses Beitrages soll eine Anekdote dienen, die der Frühnaturalist Max Kretzer (1854–1941) im Zusammenhang mit der Veröffentlichung seines ersten Berliner Romans überliefert hat, deren Kernproblematik sich aber in der Geschichte der Rezeption fiktionaler Literatur bis in ihre Anfänge zurückverfol-

[3] Vgl. Norbert Bachleitner/Daniel Syrovy (2011) „Realismus und Naturalismus (1840–1890)". *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Hg. Matías Martínez. Stuttgart/Weimar: Metzler. S. 245–258. Hier S. 245.

[4] Dass sich diese Prozesse vor allem in den Großstädten vollzogen, ist angesichts der sozioökonomischen Möglichkeiten naheliegend. Fritzsche hat diesen medialen Wandel am Beispiel Berlin in einer materialreichen Studie nachgezeichnet; vgl. Peter Fritzsche (2008) *Als Berlin zur Weltstadt wurde. Presse, Leser und die Inszenierung des Lebens*. Berlin: Osburg.

[5] In Anlehnung an Danneberg und Spoerhase kann man hinsichtlich dieser rezeptiven Differenzierungsleistung auch mit der Anzahl potentieller Zugangsmöglichkeiten zur ‚erzählten Welt' argumentieren: „Behandelt man in der gegebenen epistemischen Situation einen Text als den einzigen Zugang zu der von ihm (propositional) beschriebenen ‚Welt', dann […] macht man im Zuge des Umgangs aus ihm einen fiktionalen Text. […] Behandelt man den Text so, dass es mehrere Zugänge zu der von ihm (propositional) beschriebenen Welt gibt, dann behandelt man ihn als faktualen Text." Lutz Danneberg/Carlos Spoerhase (2011) „Wissen in Literatur als Herausforderung einer Pragmatik von Wissenszuschreibungen: sechs Problemfelder, sechs Fragen und zwölf Thesen". *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*. Hg. Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 29–76, hier S. 47.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

gen lässt. 1879 erschien Kretzers literarisches Debüt *Bürger ihrer Zeit* als Fortsetzungsroman in einer Berliner Zeitung. Als der Roman zwei Jahre später unter dem Titel *Sonderbare Schwärmer* in Buchform erscheinen sollte, wurde der Autor von seinem damaligen Verleger dazu gedrängt, signifikant in die ursprüngliche Textgestalt einzugreifen: „[A]lles[,] was direkt auf Berlin Bezug haben könnte", musste gestrichen werden. „Es blieb also nur noch der Roman übrig, der in der bekannten ‚großen Stadt' und in der ‚Residenz' spielt. ‚Norddeutsches Babel' wurde mir allenfalls gestattet."[6] Anlass waren seinerzeit eingegangene Reaktionen von irritierten Zeitungsabonnenten, die mit der unverstellten Wirklichkeit des literarischen Textes offensichtlich nicht angemessen umzugehen wussten:

> Als mein Roman in der Zeitung gedruckt wurde, liefen wunderliche Klagen und Interpellationen von Seiten des Lesepublikums ein. Der eine fragte an, ob denn das und das wirklich passirt sei, da die Straße genannt sei, in der er wohne. Der Zweite vermochte es überhaupt nicht zu begreifen wie man alles ‚so deutlich' machen könne; und der Dritte schließlich verbat sich allen Ernstes, den Roman fortzusetzen, da er ‚die Zeitung sonst abbestellen' müsse. Er sei nicht gewöhnt derartige ‚Gemeinheiten' tagtäglich zu lesen.[7]

Auch wenn zur Verwirrung einiger Leser der Publikationskontext ‚Zeitung' trotz paratextueller Fiktionsmarkierung beigetragen haben dürfte, wirft die Anekdote darüber hinaus interessante Fragen in Bezug auf etablierte Lesegewohnheiten auf, und verweist auf eine offenbar vorhandene Problematik im Umgang mit literarischen Fiktionen eines konsequenten (mimetischen) Realismus'.[8]

Den ausgeprägten Wirklichkeitsbezug von Texten, die einem entsprechenden Programm folgen, bezeichnet die Literaturtheorie als Heteroreferentialität.[9] Mit dem Terminus wird die Bezugnahme auf eine andere, textexterne Wirklichkeit bezeichnet. Selbstverständlich handelt es sich hierbei nicht um ein neuartiges

---

6 Max Kretzer (1885) „Zur Entwicklung und Charakteristik des ‚Berliner Romans'". *Das Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes. Organ des Allgemeinen Deutschen Schriftstellerverbandes*. 54. Jg. Nr. 43. S. 669–671, hier S. 670.

7 Ebd.

8 Die vorfindliche Text-Kontext-Relation wird zuweilen als ein grundlegendes Kategorisierungskriterium für Texte angeführt; vgl. hierzu etwa Jonathan Culler (2002) *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung*. Stuttgart: Reclam. S. 43: „Was Leser in der Regel dazu veranlasst, etwas als Literatur zu behandeln ist, dass sie in einem Kontext darauf stoßen, der es als Literatur ausweist." Entsprechend werden Texte, die im Kontext einer Zeitung erscheinen, *prima facie* als „journalistisch" und damit tendenziell faktual eingestuft. Dass Kretzers Verleger dann aber auf die Änderungen für die Buchausgabe insistiert, die den Text ja unzweifelhaft als Roman und damit literarische Fiktion ausweist, zeigt, dass man offenbar nicht davon ausging, allein durch den veränderten Publikationskontext die ausgemachte Rezeptionsproblematik aufzulösen.

9 Vor allem Ansgar Nünning hat sich um die Etablierung des Begriffs im literaturtheoretischen Diskurs bemüht. In seiner Einführung zum englischen Roman des 20. Jahrhunderts definiert er ihn als essentielles Merkmal des realistischen Erzählens: „Zu den Hauptkennzeichen realistischer Romane zählt [...] der von ihnen evozierte Eindruck von der Existenz einer konkret vorstellbaren Außenwelt jenseits des Textes, in der das erzählte Geschehen wirklich stattgefunden haben könnte. Im Gegensatz zur Metafiktion weisen realistische Romane einen ausgeprägten Wirklichkeitsbezug auf, der als ‚Heteroreferentialität" bezeichnet wird." (Ansgar Nünning [1998] *Der englische Roman des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Klett. S. 11).

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Phänomen naturalistischer Poetik, vielmehr galten Bezugnahmen auf die außertextuelle Realität schon seit jeher als elementare, meist auch zweckgerichtete Bestandteile fiktionaler Texte. In der aristotelischen Poetik ist die Funktion heteroreferentieller Bezüge in künstlerischen Fiktionen bekanntlich sogar anthropologisch begründet, wenn dort behauptet wird, dass wir „von Dingen, die wir in der Wirklichkeit nur ungern erblicken, […] mit Freude möglichst getreue Abbildungen" sehen.[10] Für einige Leser von Kretzers Roman schien dies allerdings nicht zu gelten. Auch Samuel Taylor Coleridges fiktionspragmatisch empfohlener Rezeptionsmodus der willentlichen Aussetzung der Ungläubigkeit („willing suspension of disbelief") wollte sich offensichtlich nicht einstellen und scheint stattdessen von einer intuitiven Gutgläubigkeit überlagert worden zu sein.[11] Mit anderen Worten: Die konstitutive Heteroreferentialität der naturalistischen Prosa verhinderte die fiktionstypische Einnahme eines ästhetischen Standpunktes, die eine grundsätzliche Distanz zur faktischen Realität voraussetzt. Die vom Rezipienten gewöhnlich zu leistende Aufgabe der Realitätsentlastung der Fiktion wird somit erheblich erschwert. Erzählmethodisch lässt sich auf der Ebene der *histoire* eine Anhäufung von Wirklichkeitssignalen beobachten, auf der Ebene des *discours* werden im Gegenzug Fiktionalitätsmarkierungen reduziert oder vollständig beseitigt.

Die Abgrenzung zu faktualen Genres gestaltet sich insbesondere dann problematisch, wenn solche ihrerseits fiktionalisierende Darstellungsverfahren einsetzen. Diese Entwicklungen sollen nachfolgend anhand zweier naturalistischer Genres – die frühen ‚Berliner Romane' Kretzers (1880–1890) sowie Hans Ostwalds Sozialreportagen aus der Reihe *Großstadt-Dokumente* (1904–1908) – eingehender betrachtet werden. Zuvor aber scheint es mir erforderlich, die Besonderheiten eines naturalistischen Erzählprogramms, wie es sozialer Roman und literarische Reportage gleichermaßen verfolgen, in den allgemeineren fiktionstheoretischen Kontext einzuordnen.

II. Heteroreferentialität und Diskurshybridisierung

Ein Verständnis von Fiktionalität als institutionalisierte Praxis impliziert, dass diese keine ausschließlich immanente Eigenschaft von Texten sein kann, d.h. eine Entscheidung über den kategorischen Status sich nicht – zumindest nicht zweifelsfrei – anhand des Inhaltes der Geschichte oder der Form der Darstellung treffen lässt.[12] Zwar mögen phantastische Elemente als unstrittige Indikatoren einer fiktionalen Geschichte gelten, allerdings erweist sich die Antwort auf die Fra-

10 Aristoteles (2002) *Poetik*. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam. S. 11.

11 Vgl. Samuel Taylor Coleridge (2014) *Biographia Literaria* [1817]. Hg. Adam Roberts. Edinburgh: University Press.

12 Vgl. Frank Zipfel (2001) *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt. Hierzu v.a. Kap. 3 und 4.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ge nach Faktizität oder Fiktivität einzelner Komponenten der erzählten Welt als historisch variabel und interpretationsbedürftig, und erfordert somit ihrerseits die Rekonstruktion des historischen und kulturellen Kontextes; also etwa die Erschließung des enzyklopädischen Wissensbestands oder des ideologischen Weltbildes einer Rezeptionsgemeinschaft. Hinzu kommt, dass sich für einen Großteil der neuzeitlichen Literatur eine Unterscheidung anhand inhaltlicher Kriterien erübrigt, da sie den Paradigmen einer grundsätzlich realistischen Darstellung folgt.[13] Somit lenkt die institutionelle Fiktionstheorie den Blick auf die Kommunikationsteilnehmer und damit auf den pragmatischen Umgang mit fiktionalen Texten. Das Projekt einer Geschichte der Fiktionalität muss folglich auf der Grundlage historischer Fiktionspraktiken angegangen werden, d.h. seine vordergründige Aufgabe ist die kontextorientierte Untersuchung von Produktion und Rezeption. Eine diachrone Untersuchung von Fiktionalität muss dann, von exemplarischen Einzelbeobachtungen ausgehend, ein repräsentatives Gesamtbild vom Fiktionsverständnis einer Kultur, Gemeinschaft und/oder Epoche bzw. in Bezug auf bestimmte literarische Texte und Textgattungen rekonstruieren.

Das reziproke Verhältnis von Autor und Leser wurde und wird von Fiktionstheoretikern gerne als vertragliche Vereinbarung zwischen den Beteiligten beschrieben.[14] Ein wesentlicher Aspekt eines solchen Vertrages ist die bereits genannte Bereitschaft des Lesers eines fiktionalen Textes, seine Zweifel bezüglich des Wahrheitswertes des Erzählten für die Dauer der Lektüre auszusetzen und somit sämtliche fiktionsinternen Behauptungen nicht an den für die außertextuelle Realität geltenden Kategorien wahr/unwahr zu messen.[15] Das schließt aber nicht aus, dass Aussagen innerhalb eines fiktionalen Textes durchaus (Allgemein-)Gültigkeit beanspruchen und also auch einen Wahrheitsgehalt außerhalb des literarischen Textes bzw. der in diesem dargestellten fiktiven Welt haben können. Peter Blume hat in einer umfassenden Studie darauf hingewiesen, dass ein als fiktional gekennzeichneter Text nicht in allen seinen Elementen fiktional ist, sondern immer auch nichtfiktionale Elemente enthält.[16] Damit können diverse Komponenten der Erzählwelt

---

13 Realistische Literatur unterliegt in der Regel dem produktions- wie rezeptionstheoretisch relevanten *Principle of minimal departure*, d.h. die in ihr dargestellte Welt ist vom Rezipienten als grundsätzlich kongruent zur aktualen Wirklichkeit anzunehmen. Abweichungen müssen dagegen explizit im Text genannt werden. Vgl. Marie-Laure Ryan (1991) *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press. Hier S. 48–53.

14 Beispielhaft etwa Umberto Eco (1994) *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur*. München/Wien: Carl Hanser. S. 103.

15 Von ähnlichen Präsuppositionen gehen die meisten pragmatisch orientierten Fiktionalitätstheorien aus. Besonders populär ist etwa Waltons Theorie des „Make-believe". Kendall L. Walton (1990) *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge: Harvard University Press.

16 Vgl. Peter Blume (2004) *Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur*. Berlin: Erich Schmidt. S. 78–91. Von einem sprachtheoretischen Standpunkt aus argumentiert John R. Searle ähnlich, wenn er kategorisch zwischen literarischem Text und fiktionalem Diskurs unterscheidet.[16] Beide Begriffe sind

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

gemeint sein, aber auch vereinzelte Aussagen eines Erzählers (oder auch einer Figur), also etwa allgemeine Behauptungen oder topische Kommentare.

Aber auch konkrete Aussagen über Entitäten und Sachverhalte können als Teile des nicht-fiktionalen Diskurses betrachtet werden, vor allem dann, wenn es sich um Phänomene der Erzählwelt handelt, die sich mit realweltlichen Erscheinungen identifizieren lassen.[17] An dieser Stelle kommt die Heteroreferentialität als Eigenschaft literarischer Texte ins Spiel. Der naturalistische Roman ist *per definitionem* in hohem Maße heteroreferentiell und stellt seine Leser damit vor die Herausforderung, gegebenenfalls zwischen fiktionalem und nicht-fiktionalem Diskurs zu differenzieren. Die Anekdote um Kretzers Romankorrekturen führt ebenfalls zu diesem Punkt und deutet auf eine virulente Rezeptionsproblematik hin, die ihre Ursache im konstitutiven Wirklichkeitsbezug bestimmter fiktionaler Genres und einem dadurch implementierten Partizipationsanspruch an faktualen – z.B. politischen, soziologischen oder ökonomischen – Diskursen hat.

*

Max Kretzers frühe ‚Berliner Romane' sowie die von Hans Ostwald publizierte Reportagereihe *Großstadt-Dokumente* stehen stellvertretend für zwei populäre Textgenres der vorletzten Jahrhundertwende. Beide Autoren konstituierten ihre Erzählwelt jeweils mittels Referenzen auf das zeitgenössische Berlin. Während der Wirklichkeitsbezug für faktuale Textsorten substanziell ist, stößt die Akzeptanz einer konkreten Text-Welt-Relation fiktionaler Werke bei Anhängern autonomieästhetischer Positionen mitunter auf Widerstände.[18] Ungeachtet der trivialen Erkenntnis, dass jede vermittelnde Darstellung ihren Gegenstand immer bis zu einem gewissen Grad konstruiert, ist der naturalistische Roman weit davon entfernt, seinen Lesern ein vollkommen fiktives Berlin zu präsentieren, welches nicht mit seinem realhistorischen Pendant gleichgesetzt werden darf. Folglich kann dem Vollzug einer solchen Operation auch nicht pauschal unterstellt werden, Normen der Fiktionspraxis zu verletzen. Dass die Unterlassung einer Identifizierung während des Rezeptionsvorganges mental ohnehin nicht ohne Weiteres leistbar ist, haben textlinguistische und kognitionswissenschaftliche Studien nachgewiesen.[19]

demnach keineswegs deckungsgleich, vielmehr impliziert der literarische Text – z.B. ein Roman – den fiktionalen Diskurs nur in Teilen, kann aber zusätzlich Passagen aufweisen, die in ihrem propositionalen Gehalt (auch) nicht-fiktional gelesen werden können. Häufig abstrahieren diese Textelemente von der eigentlichen Handlung. Vgl. John R. Searle (1975) „The Logical Status of Fictional Discourse". *New Literary History* 6. S. 319–332.

17 Vgl. Edgar Onea (2014) „Fiktionalität und Sprechakte". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 68–96, hier S. 87.

18 Grundsätzlich zum Problem der Referenz vgl. Zipfel (2001). S. 50–56; zu autonomistischen Fiktionskonzepten vgl. Blume (2004). S. 16–23.

19 Zum Zusammenhang von Referentialisierung und Konzeptualisierung mentaler Textweltmodelle im Rezeptionsprozess vgl. Monika Schwarz-Friesel/Manfred Consten (2014) *Einführung in die Textlinguistik*. Darmstadt: WBG. S. 58–73.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Auch von Produktionsseite kann Wiedererkennung intendiert sein. Für explizit heteroreferentielle Fiktionen – darunter z.B. die meisten Formen einer sozialkritischen, engagierten Literatur – ist sie für ein adäquates Textverständnis sogar unerlässlich. Auch für den naturalistischen Roman lässt sich eine programmatische Heteronomieästhetik konstatieren. Der Eingang konkreter Wirklichkeitsreferenzen stellt dabei den Textstatus nicht grundsätzlich in Frage. So berechtigt etwa der aus der Realität vertraute Handlungsort Berlin in Kretzers Romanen nicht automatisch zu der Annahme, als Fiktionen getarnte Tatsachenberichte zu lesen.[20] Dennoch werden Rezipienten unweigerlich dazu verleitet sein, eigenes Berlin-Wissen mit dem im Roman Ausgesagten zu vergleichen. So lange sich dabei keine eklatanten Widersprüche offenbaren, dürfen und werden sie in der Regel Identität des Referenten annehmen. Die zeit- und gesellschaftskritischen Romane des Naturalismus zogen hieraus häufig ihre qualitative Relevanz. Indem sich Aussagen über die erzählte Welt im Roman *qua* Referenz offensichtlicher auf die reale Welt übertragen ließen[21], konnte das Genre seine wirkungsästhetische Funktion gemäß der programmatischen Vorgaben erfüllen und potentiell sogar tatsächliche Konsequenzen generieren. Nicht ohne Grund erlebten diskurshybride Textformen wie Zeitroman und soziale Reportage eine erste Konjunktur im politisch brisanten Vormärz und unter den liberalen Autoren des Jungen Deutschland, deren poetologisches Programm eng mit einer appellativen Funktion von Literatur verbunden war.[22]

Von der Forschung wurde einer solchen Literatur lange Zeit wenig Wertschätzung, mit dem Vorwurf ideologischer Tendenzhaftigkeit dagegen nicht selten Verachtung entgegengebracht.[23] Sie ließ sich mit den Normen einer zweckfreien

[20] Im anderen Fall stellt etwa die Existenz einer fiktiven Figur in einer faktuale Erzählung – also etwa in einer Reportage – den Textstatus erheblich in Frage, was die Schlussfolgerung nahelegt, dass die Fiktivität oder Nichtfiktivität des aktionalen Elements (Ereignisträger) von weitaus größerer Bedeutung für die Ermittlung des Textstatus ist als andere Komponenten der Erzählwelt (Ort, Zeit, nichtaktionale Entitäten). Vgl. hierzu auch Zipfel (2001). S. 76–82.

[21] Moritz Baßler zufolge fördert das metonymische Erzählverfahren des literarischen Realismus eine entsprechende Rezeption, indem es die Identifikation von Darstellungs- und Referenzebene automatisiert. Vgl. Moritz Baßler (2015) *Deutsche Erzählprosa 1850-1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin: Erich Schmidt. S. 42.

[22] Als Begründer des Zeitromans in Deutschland wird gemeinhin Karl Immermann genannt, dessen *Epigonen* 1836 erschienen. Bereits nach den Revolutionsjahren 1848/49 veröffentlichten Karl Gutzkow mit *Die Ritter vom Geiste* (1850/51) und Gustav Freytag mit *Soll und Haben* (1855) noch heute als für das Genre repräsentativ geltende Werke. Als Vorläufer der Sozialreportage können etwa das Schlusskapitel „Erfahrungen eines jungen Schweizers im Vogtlande“ in Bettina von Arnims *Königsbuch* (1843) sowie Ernst Dronkes *Berlin* (1846) angeführt werden.

[23] Zu Unrecht, wie Hans Adler mit Blick auf den hier zu behandelnden Aspekt festhält: „Die Literaturgeschichtsschreibung hat keinen vernünftigen Anlaß, dieses wichtige Genre literarischer Auseinandersetzung mit der Gesellschaft auszugrenzen, auch deshalb nicht, weil gerade im sozialen Roman ein Kernproblem des literarischen Diskurses – das Problem des ‚Realismus‘ – in aller Schärfe konturiert wird.“ Hans Adler (1990) „Einleitung“. *Der deutsche soziale Roman des 18. und 19. Jahrhunderts*. Hg. Ders. Darmstadt: WBG. S. 1–14, hier S. 14.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Autonomieästhetik nicht vereinbaren. Hans Adler hat die zweifache Provokation dieser Literatur am Beispiel des sozialen Romans verdeutlicht: Nicht nur stelle dieser „*rezeptiv* Verbindungen zur romanexternen Realität her", wodurch er sich hinsichtlich der Heteroreferentialität jedoch allenfalls graduell von anderen realistischen Genres unterscheidet. Zu einem wirklichen ästhetischen Problemfall mache ihn vielmehr die Tatsache, dass er mit der forcierten Faktenanreicherung auch den Anspruch erhebt, an faktualen Diskursen zu partizipieren. In der „Transformation der Erfahrungsdata in literarische Fakta" erkennt Adler einen „Akt der *Semiotisierung*, die – *qua* Wirklichkeitsanspruch der sozialen Romane – [auch] *produktiv* Verbindungen zur romanexternen Realität herstellt."[24]

Mit der sozialkritischen Intention und dem politischen Engagement nahm der naturalistische Roman auch die Heteronomieästhetik der jungdeutschen Poetik wieder auf. Ebenso wie ihre Vorbilder verstanden sich die Vertreter der neuen Richtung als dezidierte Gegenbewegung.[25] Opponierten die Autoren um die Jahrhundertmitte mit ihren Texten gegen eine romantisch-konservative Weltverzauberung, so wendeten sich die Naturalisten nach 1880 gegen die sublime Wirklichkeitsverklärung eines poetischen Realismus, wenngleich auch die naturalistischen Milieustudien von eskapistischen Tendenzen nicht gänzlich freizusprechen sind. Statt in ferne Länder und vergangene Zeiten oder in die idealisierten Höhen bürgerlicher Utopien, tauchte man in die Tiefen der großstädtischen Gesellschaft ab und entdeckte unterhalb der sichtbaren Oberfläche noch unerschlossenes Terrain. Die Konsequenz hieraus: Die Heteroreferentialität verteilte sich nun auf *evidente* und *okkulte*, der alltäglichen Erfahrung verborgene Räume gleichermaßen. Der dokumentarische Anspruch blieb auch dort bestehen, wo die Erzählung ins Unbekannte vorstieß. Der sozialkritische Auftrag des Naturalismus erfüllte sich ja namentlich in dem explorativen Bemühen einer Erweiterung des empirischen Wirklichkeitsfeldes um eben jene Bereiche, die bislang übersehen wurden – oder übersehen werden wollten.

Natürlich bedienten die narrativen Erkundungen exklusiver Räume auch einen subtilen Voyeurismus.[26] Nicht zuletzt zeichnet sich die Ambivalenz, aber eben auch die spezifische Wirkungsästhetik des Genres durch sein permanentes Oszillieren zwischen Sensationslust und Empörung und damit zwischen Unter-

24 Ebd. S. 4 (Hervorh. i. O.).

25 Entsprechende Ambitionen belegen die zahlreichen programmatischen Schriften der naturalistischen Bewegung, unter denen Carl Bleibtreus *Revolution der Litteratur* von 1886 die vielleicht radikalste Ansage darstellt. Vgl. hierzu Josef Poláček (1990) „Die soziale Prosa des deutschen Naturalismus der 80er Jahre. Max Kretzer, Karl Bleibtreu, Michael Georg Conrad" [1962]. *Der deutsche soziale Roman des 18. und 19. Jahrhunderts*. Hg. Hans Adler. Darmstadt: WBG. S. 393–425.

26 Besonders populär in dieser Hinsicht war seinerzeit das Genre der sogenannten Geheimnis- und Mysterienliteratur, das nach dem Sensationserfolg von Eugène Sues *Les Mystères de Paris* (1842/43) auch hierzulande mehrere Berliner Adaptionen erfuhr, etwa August Braß' *Mysterien von Berlin* (1844). Vgl. hierzu Erich Edler (1977) *Die Anfänge des sozialen Romans und der sozialen Novelle in Deutschland*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann. S. 98 f.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

haltung und Nutzen aus. Hierin lassen sich auch weitere Gründe für die konstatierte Rezeptionsproblematik finden, sowie sich daraus ergebende Fragen formulieren: Wie weit ist der naturalistische Roman trotz seiner Selbstverpflichtung zur konsequenten Wirklichkeitsdarstellung bereit zu gehen, um das voyeuristische Interesse seiner Leser zu befriedigen und damit seine Unterhaltungsfunktion zu erfüllen? Wie stark muss er andererseits auf seinen dokumentarischen Charakter insistieren, um sich etwa dem Vorwurf der sensationsheischenden Kolportage nicht allzu offensichtlich auszusetzen und sich dadurch als ernstzunehmenden kritischen Beitrag innerhalb eines faktualen Diskurses zu disqualifizieren? Allgemeiner formuliert: Wie viele Fakten benötigt die Fiktion und wieviel Fiktion ertragen die Fakten? Und was folgt aus solchermaßen zusammengesetzten Erzählwelten für die Leser?

III. Max Kretzers ‚Berliner Romane' (1880–1890)

„Realist par excellence", „Bahnbrecher des Berliner Romans", „ebenbürtige[r] Jünger Zola's"[27] – mit viel Pathos feierte Carl Bleibtreu den jungen Max Kretzer als Retter des modernen Romans in Deutschland. Tatsächlich suchte der selbsternannte Literaturrevolutionär Bleibtreu vor allem die gezielte Provokation. Durch den Vergleich mit dem Skandalautor Émile Zola beabsichtigte er, die in Frankreich bereits vorangeschrittene Modernisierung der Literatur auch hierzulande zu betreiben. Der noch unverbrauchte Name des aus dem Arbeitermilieu stammenden Schriftstellernovizen diente ihm als Mittel zu seinem polemischen Angriff auf den bürgerlich-konservativen Literaturbetrieb der Bismarckzeit. Norbert Bachleitner weist in seiner europäischen Vergleichsstudie zum Sozialroman nach, dass Kretzer selbst sich nicht ausnahmslos und in besonderem Maße an Zola orientierte.[28] Zweifellos aber leistete er einen bedeutenden Beitrag für die Entwicklung der naturalistischen Prosa in Deutschland, und das nicht allein aufgrund des zeitlichen Vorsprungs.

Schon einige Jahre vor den poetologischen Programmen der heute bekannteren Naturalisten, erschloss Kretzer, die Erfolgskonzepte europäischer Vorbilder adaptierend, der deutschen Literatur neue Gebiete – und dies durchaus im Wort-

---

27 Carl Bleibtreu (1973) *Revolution der Literatur* [1886]. Hg. Johannes J. Braakenburg. Tübingen: Max Niemeyer. S. 36.

28 In seiner späteren Schaffensphase, in der er zunehmend mit einem christlich fundierten Sozialismus sympathisierte, stand Kretzer dem amoralischen Naturalismus des Franzosen sogar kritisch bis ablehnend gegenüber. Es war wohl eher der allgemeine zeitgenössische Kanon der realistischen Literatur, der Kretzers frühe Romane vor allem inhaltlich beeinflusste; dies schloss neben deutschen Vorbildern auch populäre Autoren aus dem europäischen Ausland mit ein, soweit ihre Werke in deutscher Übersetzung vorlagen – neben Zola nennt Bachleitner vor allem Daudet und Dickens sowie die russischen Realisten. Vgl. Norbert Bachleitner (1993) *Der englische und französische Sozialroman des 19. Jahrhunderts und seine Rezeption in Deutschland*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi. S. 473–475.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

sinne. Von Beginn an widmete er sich in seinen Romanen den sozialen Verhältnissen in der Reichshauptstadt und konnte dabei auf persönliches Erfahrungswissen zurückgreifen.[29] In dem 1885 erschienenen Aufsatz *Zur Entwicklung und Charakteristik des ‚Berliner Romans'* beschreibt er die konstitutive Methode seiner naturalistischen Romane:

> Für den Romanschriftsteller liegt der Stoff sozusagen auf der Straße, erlernt er nur die Sprache, welche die Häuserkolosse reden […]. Dem realistischen Roman gehört die Zukunft und nicht in letzter Linie dem ‚Berliner'.[30]

Die Auffassung vom Autor als Sammler und Übersetzer der Wirklichkeit verweist auf das umrissene Fiktionalitätskonzept einer heteroreferentiellen Literatur, die sich idealistischen Verklärungsphantasien konsequent verschließt.[31] Indem sich die naturalistische Arbeitsweise an der experimentellen Methode orientierte und somit den Paradigmen der empirischen Wissenschaften verpflichtete, suchte sie ihre literarischen Werke als quasi-äquivalente Versuchsanordnungen zu legitimieren. Da in ihnen die sozialen Verhältnisse der aktualen Wirklichkeit mimetisch nachgebildet wurden, waren sie folglich auch dazu berechtigt, Aussagen mit Wahrheitsanspruch über dieselbe zu vermitteln. Ein solches Literaturverständnis möchte der fiktionalen Darstellung zumindest partiell eine Teilhabe an faktualen Diskursen sichern und proklamiert damit einen Geltungsanspruch, der die fiktionsinterne Modellwelt *qua* Analogie in Richtung der fiktionsexternen Realität transzendiert.[32] Heteroreferentialität als konstitutive Texteigenschaft der natura-

---

[29] Bereits als Schüler zog der 1854 in Posen geborene Kretzer mit seinen Eltern nach Berlin. Bis zu einem Arbeitsunfall 1879 arbeitete er als Porzellan- und Schildermaler in einer Lampenfabrik. Als er infolgedessen seine Tätigkeit nicht mehr ausüben konnte, entschied er sich zur schriftstellerischen Laufbahn. Trotzdem er in den 1880er und 90er Jahren zu einem vielgelesenen Autor avancierte, litt er zeitlebens unter finanziellen Nöten. Bereits nach der Jahrhundertwende geriet Kretzer immer mehr in Vergessenheit. Obwohl er bis ins hohe Alter zahlreiche Romane und Erzählungen publizierte, konnte er an die frühen Erfolge nicht mehr anschließen. Kretzer starb 1941 in Berlin.

[30] Kretzer (1885). S. 671.

[31] Mayer spricht hierbei treffend von einem mimetischen ‚Beschreibungsrealismus', mit welchem sich Kretzer und mit ihm die naturalistische Prosa vom idealisierenden ‚Verklärungsrealismus' – etwa Fontanes – distanzieren wollte. Vgl. Dieter Mayer (1988) „Allerwirklichste Wirklichkeit oder wahrheitsvolle Wirklichkeit? Fontanes und Kretzers Beitrag zur Realismus-Diskussion am Ende des 19. Jahrhunderts." *literatur für leser* 2. S. 175–187.

[32] Bei Kretzer heißt es diesbezüglich weiter: „Der realistische Schriftsteller bedarf seiner Modelle, hat dieselben gründlichen Studien zu machen, wie jeder Maler, der es ernst mit seiner Kunst meint. Man kann in eine Welt, die Jeder vor Augen hat, keine imaginäre hinein bauen, ohne nicht auf Widerspruch zu stoßen. Und um die wirkliche Welt mit ihren Höhen und Tiefen kennen zu lernen, dazu gehören Studien, Studien und nochmals Studien. Auch der Schriftsteller sollte sein literarisches Skizzenbuch mit sich herumtragen." Kretzer (1885). S. 671. In diesem Empirismus offenbart sich die Verbindung der naturalistischen Literatur zu den positivistischen Positionen in der Wissenschaftstheorie des 19. Jahrhunderts; vgl. Barbara Ventarola (2010) „Der Experimentalroman zwischen Wissenschaft und Romanexperiment. Überlegungen zu einer Neubewertung des Naturalismus Zolas". *Poetica* 42. S. 279–324.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

listischen Poetik erhält so eine qualitative Funktion. Sie trägt maßgeblich dazu bei, die Authentizität des Dargestellten zu steigern, um somit suggestiv den fiktionalen Rahmen zu durchbrechen und der innerhalb der Fiktion vorgetragenen Zeit- und Gesellschaftskritik auch außertextuell Relevanz zu verleihen.[33]

Kretzer erkannte schon frühzeitig das enorme Konfliktpotential, das sich in Berlin infolge der rasanten Industrialisierung und sozialer Segregationsprozesse entwickelte. Diese Divergenzen konnten im ‚Laboratorium' der Großstadt tagtäglich aus unmittelbarer Nähe beobachtet werden. Seit den späten 1870er Jahren wurde die wachsende Metropole, die sich seit Beginn des Jahrzehnts offiziell Reichshauptstadt nennen durfte, zum prädestinierten Anschauungsobjekt zahlreicher Künstler und zu einem vieldiskutierten Gegenstand. Dennoch beschränkten oder verhinderten offene und latente Zensurmaßnahmen und die restriktive Gesetzgebung der Bismarckära eine allzu kritische öffentliche Auseinandersetzung mit den sozialen Verhältnissen.[34] Der fiktionale Diskurs bot sich hierzu zuweilen als vermeintlich sicherere Option an. Mittels fiktiver Figuren konnten unkonventionelle Meinungen verbreitet und konkrete Forderungen gestellt werden, für die in einem öffentlich-faktualen Diskurs mit erheblichen Strafen zu rechnen gewesen wäre.

So lässt etwa Kretzer im XVIII. Kapitel seines 1888 erschienen Romans *Meister Timpe* („Der Meister predigt den Aufstand") die im Grunde kaisertreue Titelfigur während einer sozialistischen Versammlung im Hinterzimmer einer Berliner Kneipe eine umstürzlerische Rede halten („Die Schornsteine müssen gestürzt werden, denn sie verpesten die Luft... Schleift die Fabriken ... zerbrecht die Maschinen ..."), auf die einige wörtlich zitierte Liedzeilen der intonierten Arbeitermarseillaise folgen („Nicht fürchten wir den Feind, / Nicht die Gefahren all'; / Kühn gehen wir die Bahn, / Die uns geführt Lassalle.").[35] Auch wenn Timpes Wutrede nachfolgend als affektiver Ausbruch einer akuten geistigen Verwirrung vordergründig entschuldigt wird, die Aussagen stehen im Text und gelangen über den Roman unter die zeitgenössische Bevölkerung. Mit dem Altgesellen Thomas Beyer tritt sogar durchgängig und ohne nachträgliche Revision eine sozialistisch gesinnte Figur auf, die zwar ambivalent, aber keineswegs ausschließlich negativ gestaltet ist. Für viele engagierte Autoren war Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen und an den zuständigen Instanzen in einer solchen Deutlichkeit vornehmlich im Rahmen des literarisch-fiktionalen Diskurses möglich.

---

33 Vgl. Patrick Küppers (2014) *Die Sprache der Großstadt. Zeitkritik und ästhetische Moderne in den frühnaturalistischen Berlinromanen Max Kretzers*. Marburg: Tectum.

34 Vor allem im Zeitraum zwischen 1878 und 1890 ging die Bismarckregierung mit Hilfe der erlassenen ‚Sozialistengesetze' rigoros gegen ‚gemeingefährliche' Autoren und Verlage vor. Besonderes Aufsehen erregte seinerzeit der sogenannte Leipziger Realistenprozess (1890), in dem u.a. der Schriftsteller Konrad Alberti und der Verleger Wilhelm Friedrich wegen der Verbreitung ‚unzüchtiger Schriften' angeklagt wurden.

35 Max Kretzer (1976) *Meister Timpe. Sozialer Roman* [1888]. Stuttgart: Reclam. S. 260 f.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Wenn nun der Anspruch des naturalistischen Romans auf Teilhabe an faktualen Diskursen auf dessen Heteroreferentialität gründet, hat das Verfahren der Referenzialisierung für das Genre in besonderem Maße als textkonstitutiv zu gelten. Natürlich verwendet jeder narrative Text Referenzen, d.h. er bezieht sich mittels sprachlicher Ausdrücke auf Objekte und Sachverhalte (Referenten) der außertextuellen Wirklichkeit und stellt dadurch eine Text-Welt-Relation her. Im faktualen Diskurs ist Referenzialisierung eine notwendige Bedingung für eine erfolgreiche Verständigung zwischen Kommunikationsteilnehmern; die heteroreferentielle Fiktion adoptiert diese. Im konkreten Fall des Berlinbezugs in Kretzers Romanen bedeutet dies, dass mit toponymischen Kennzeichnungen beim Rezipienten analog dem faktualen Diskurs mental abgespeicherte Konzepte aktiviert werden.[36] Dadurch werden bereits vorhandene Wissensbestände abgerufen, die über die im Text gegebenen Informationen hinausgehen, d.h. es werden Elaborationsprozesse in Gang gesetzt, die wesentlich zum Textverständnis beitragen können. Sie versetzen Rezipienten in die Lage, Informationslücken zu schließen, kausale Zusammenhänge zu erkennen und Inferenzen herzustellen.[37] Derartige Operationen sind nur möglich, wenn von einer Text-Welt-Relation ausgegangen werden kann. Sie stehen aber offensichtlich in Konflikt mit dem autonomistischen Verbot, vom Gehalt fiktionaler Äußerungen auf das Bestehen beschriebener Sachverhalte in der Wirklichkeit zu schließen.

Dass kognitive Konzepte voneinander abweichen können, bedingen individuell unterschiedliche Wissensbestände; dennoch weist das eigene Berlin-Konzept im Regelfall ausreichend Übereinstimmungen mit demjenigen anderer Kommunikationsteilnehmer auf, um die Identität des Referenten anzunehmen. Dies verweist auch auf die Historizität von Referenten sowie die Notwendigkeit, bestehendes Wissen immer wieder zu aktualisieren und gegebenenfalls zu erweitern bzw. zu korrigieren. Intuitiv scheint man nicht gut beraten, wenn solche Aktualisierungen, Erweiterungen und Korrekturen auf der Grundlage fiktionaler Texte geschehen. Hier überschneidet sich die Fiktionstheorie mit der Debatte um das Potential literarischer Texte, Wissen über die reale Welt zu vermitteln.[38] Die spezifische Funktionalität des naturalistischen Romans schließt jedoch genau diese Möglichkeit der Wissensvermittlung, etwa zum Zweck politischer Meinungsbildung, mit ein.[39] Damit nimmt er für sich zumindest partiell auch faktuale Geltung in Anspruch. Als Konsequenz daraus, können/müssen Regeln der instituti-

36 Vgl. Schwarz-Friesel/Consten (2014). S. 61 f.

37 Vgl. ebd. S. 70–73.

38 Vgl. hierzu Gunhild Berg (2014) „Literarische Gattungen als Wissenstexturen. Zur Einleitung und zur Konzeption des Bandes". *Wissenstexturen. Literarische Gattungen als Organisationsformen von Wissen*. Hg. Dies. Frankfurt am Main: Peter Lang.

39 Und dies in einem expliziteren und konsequenteren Sinne als andere literarische Gattungen. Diese Feststellung lässt sich demnach auch nicht dem pauschalen Urteil unterordnen, fiktionale Literatur vermittle *per definitionem* immer auch allgemeingültige oder „höhere Wahrheiten" über *die* Welt.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

onalisierten Rezeptionspraxis für Teile des fiktionalen Diskurses außer Acht gelassen werden, ohne dass der literarische Text dadurch delegitimiert würde.[40]

Im Kontext von Kretzers Romanen behält die Referenz ‚Berlin' ihre denotative Funktion bei. Demzufolge ist es auch zulässig, fiktionsinterne Aussagen über die Stadt mit dem eigenen Wissen abzugleichen, und diese, falls sich hierbei keine auffälligen Unvereinbarkeiten aufzeigen, als (vorbehaltlich) wahrheitsgültig aufzufassen. Das würde auch bedeuten, dass sich bestimmte Textkomponenten diskursindifferent verhalten, es also unerheblich scheint, ob sie in einem Roman oder einer Reportage zu finden sind. Dies trifft vor allem auf Aussagen zu, die nicht in einem unmittelbaren Zusammenhang mit der fiktionalen Handlung stehen.

Wenn Kretzer etwa im Schlusskapitel des *Meister Timpe* die umjubelte Jungfernfahrt der Berliner Stadtbahn zeitgleich mit dem Tod seines Protagonisten stattfinden lässt, dann kann und darf der unterrichtete Leser die geschilderten Ereignisse auf den historisch dokumentierten Tag der Premierenfahrt, den 6. Februar 1882, datieren – zumal sich dies mit der Chronologie der Romanhandlung problemlos vereinbaren lässt.[41] Selbstverständlich wäre es aber ein unzulässiger Rückschluss – sofern nicht historische Quellen Gegenteiliges behaupten –, am selbigen Tag den Tod eines Berliner Tischlermeisters namens Johannes Timpe anzunehmen, da dieser *nach allem, was wir wissen*, nun mal eine fiktive Romanfigur ist. Das Beispiel zeigt eine vermeintlich einfache Auflösung unserer Rezeptionsproblematik. Dies aber nur, weil die Eröffnung der Berliner Stadtbahn als Ereignis seinerzeit von Vielen als unmittelbare Erfahrung miterlebt wurde,

[40] Hierzu schreibt Köppe (2014). S. 46: „Das generelle Verbot *unmittelbarer* Schlüsse vom Gehalt fiktionaler Sätze auf die Wirklichkeit ist sowohl mit ‚sekundären' Informationsabsichten vom Autor als auch mit ‚sekundären' leserseitigen Interpretationen vereinbar, in denen Bezüge zur Wirklichkeit hergestellt werden. Insbesondere diese […] Möglichkeit spricht in jedem Fall dafür, dass keine ‚Durchbrechung' oder ‚Verletzung' der Fiktionalitätsinstitution (bzw. der diese Institution konstituierenden Regeln) vorliegen muss, wenn ein fiktionaler Text zur Vermittlung von Einsichten eingesetzt und/oder verwendet wird." Für den Extremfall bringt Köppe die Möglichkeit einer dritten Textgruppe ins Spiel. Da die hier im Fokus stehenden Textsorten Roman und Reportage sich aber eindeutig der Kategorien ‚fiktional' und ‚faktual' zuordnen lassen, ist eine solche in unserem Zusammenhang nicht zielführend. Auch Graduierungen von Fiktionalität scheinen wenig erfolgsversprechend; vgl. ebd. S. 47.

[41] An diesem Tag befuhr ein Sonderzug mit Kaiser Wilhelm I. und einigen hohen Beamten und Würdenträgern erstmalig die fertiggestellte Strecke. Am Folgetag wurde die Stadtbahn dann offiziell für den Stadtverkehr eröffnet. Kretzers Beschreibung im Roman deutet auf die Premierenfahrt vom 6. Februar 1882 hin: „Draußen auf der Straße, unter dem umwölkten Himmel des unfreundlichen Februartages, staute sich die Menge der Neugierigen immer mehr und mehr. […] Plötzlich ertönte ein tausendfaches Hurrarufen. Die Menge wandte die Köpfe und blickte in die Höhe. Ein dumpfes Ächzen und Stoßen wurde wahrnehmbar, heller Qualm wälzte sich über die Straße, und unter dem Zittern der Erde brauste die Stadtbahn heran, die ihren Siegeszug durch das Steinmeer von Berlin hielt. Die Lokomotive war bekränzt. Aus den Kupeefenstern blickten Beamte des Ministeriums, Leute von der Eisenbahnverwaltung und die geladenen Ehrengäste. Die Herren nickten freundlich hinunter und schwenkten Taschentücher. Unter dem brausenden Jubelruf der Menge dampfte der Zug vorüber." [Kretzer (1976). S. 283–285]

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

und es auch heutigen Lesern noch möglich ist, die Faktizität der damaligen Ereignisse anhand historischer Dokumente zu überprüfen.

Anders verhält es sich im Falle weniger gut bezeugter ‚Tatsachen', etwa wenn sich Roman wie Reportage thematisch in jene „dunklen Winkel" Berlins vorwagen, an deren Existenz damalige Leser zwar hinsichtlich ihrer Wahrscheinlichkeit kaum zweifelten, die aber weder aus eigener praktischer Anschauung (Empirie) bekannt, noch bislang in nennenswertem Maße Gegenstand theoretischer Auseinandersetzungen und dadurch Teil des kollektiven Gedächtnisses (Enzyklopädie) waren. Solche Voraussetzungen erschwerten Verifikation respektive Falsifikation von Behauptungen maßgeblich. Die Problematik, die sich für die naturalistischen Milieudarstellungen der Romane und Reportagen ergab, war somit bedingt durch die spezifische Komposition ihrer Erzählwelten, die auf einer als dichotom zu bezeichnenden Heteroreferentialität gründete: Zum einen nahmen die Texte explizit Bezug auf eine evidente Wirklichkeit, wodurch die erzählte Handlung an bekannten und nachweisbaren Orten innerhalb der realhistorischen Topografie Berlins verortet wurde; eine Wirklichkeit, die also erfahrbar und/oder dokumentiert war. Zum anderen führten von hier aus Wege in okkultere Wirklichkeitsbereiche, die sich zwar widerstandlos in den vertrauten Stadtplan einfügten – auch hier wurden Straßennamen konkret genannt, Gebäude ausführlich beschrieben –, aufgrund ihrer exklusiven Zugänglichkeit aber milieufremden Personen normalerweise nicht offenbarten.

Die zunehmende Heterogenität der Metropole, ihre Ausdifferenzierung in unterschiedliche Milieus war aufmerksamen Beobachtern schon frühzeitig ersichtlich. Zu Beginn von Kretzers schriftstellerischer Laufbahn lebten in Berlin bereits über eine Million Menschen. Mit dem anhaltenden Bevölkerungszuwachs gingen strukturelle Veränderungen und räumliche Dimensionierungen einher, die ihrerseits massiv auf die sozialen Bedingungen, auf Leben und Arbeit in der Stadt zurückwirkten. Kretzer selbst beschreibt diese Entwicklungen in dem bereits genannten Aufsatz:

> Ist Berlin auch noch kein Paris, kein London, so wächst es doch mächtig heran, reckt sich nach allen Seiten, um den steinernen Gürtel immer aufs Neue zu dehnen. Ganze Stadtteile sind seit einem Jahrzehnt entstanden, Straßenzüge schafft der Lauf eines Jahres. Zu gleicher Zeit häufen sich auch Not und Elend, entbrennt der Kampf ums Dasein aufs Aeußerste in demselben Maße, in dem Reichthum und Luxus überhand nehmen.[42]

Schon in seinem 1883 erschienenen Roman *Die Verkommenen* hat er diese Prozesse einer Zergliederung des urbanen Raumes in soziokulturell unterschiedlich zu kategorisierende Mikrokosmen mit forschendem und kritischem Blick eindrücklich geschildert:

> Wer die Physiognomie des Westens von Berlin in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit kennen lernen will, der schlendere an einem schönen Tage vom Leipziger Platz aus die Pots-

[42] Kretzer (1885). S. 671.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> damerstraße hinunter und beobachte mit scharfen Blicken die Häuser und Menschen. Was die Königstraße der Königstadt, die Friedrichstraße der Friedrichstadt, die Oranienstraße der Louisenstadt, das ist die Potsdamerstraße dem *high life* Berlins. Jede Weltstadt setzt sich aus verschiedenen kleinen Städten zusammen, deren allmählicher Uebergang nur demjenigen auffällt, dessen Blick für die nichtigsten Dinge geschärft ist, der die einzelnen durch Handel und Wandel, Reichthum und raffinirten Luxus, harte Arbeit und Entbehrung bestimmten Grenzen dieser großen, gleichsam mosaikartig zusammenhängenden Gemeinschaft von Menschen genau kennt und es sich zur Lebensaufgabe gemacht hat, all die tausendfältigen Elemente in ihrem Drängen und Treiben, Wogen und Hasten von der einen Peripherie der Stadt bis zur andern ebenso zu studiren, wie er hinuntertaucht in die Seele, und hinter Sammet und Seide, Flitter und Gold, Lumpen und Elend dieselben Leidenschaften, dieselben Verirrungen erblickt, die in dem einzigen gewaltigen Vernichtungsschrei zum Ausdruck kommen: Stirb d u, damit i c h lebe![43]

Diese Passage, von welcher hier nur der Beginn wiedergegeben ist und die sich im Ganzen über weitere zehn Seiten fortsetzt, ist beispielhaft für die Implementierung eines nicht-fiktionalen Berlindiskurses in den Romantext. In der Aufforderung zum aktiven Nachvollzug simuliert Kretzer hier den Sprachduktus der populären Stadt- und Reiseführer seiner Zeit[44] und lädt durch die implizite Apostrophe den Leser ein, den Wahrheitsgehalt seiner Behauptungen durch eigene Augenzeugenschaft zu verifizieren. Die Häufung toponymischer und topografischer Referenzen fundiert diesen Appell, da sie hierfür als konkrete Anleitung – quasi als literarisierter Stadtplan – dienen; zumindest aber erhöhen die denotativen Kennzeichnungen die Authentizität der Darstellung, wobei der Text Ortswissen bei den Rezipienten voraussetzen muss. Zugleich sichert sich der Erzähler mit dem Verweis auf die Notwendigkeit des ‚professionalisierten' Blickes für den Fall ab, dass sich bei empirischer Überprüfung die besagten Eindrücke vor Ort nicht bestätigen sollten.

Mit den im Text explizit genannten ‚Übergängen' und ‚Grenzen', der metaphorischen ‚Mosaikartigkeit' sowie der dekadenten Bewegung des ‚Hinuntertauchens' spielt Kretzer auf jene okkulten Ebenen unterhalb einer urbanen Oberflächenstruktur an, die die dargestellte Wirklichkeit unweigerlich ins Diffuse – und

---

43 Max Kretzer (1883) *Die Verkommenen. Berliner Roman* (2 Bde.). Berlin: Friedrich Luckhardt. Bd. 1. S. 164 f.

44 Mit dem aufkommenden Massentourismus im 19. Jahrhundert entwickelte sich aus der Textgattung der Stadtbeschreibung allmählich eine populäre Reise- und Stadtführerliteratur, die als pragmatische Gebrauchs- und Ratgebertexte dem Reisenden zur Information und Anleitung dienen sollten. Ab 1876 brachte der Verleger Alexius Kiessling, sich die Prominenz der Marke „Baedeker" zu eigen machend, erfolgreich einen ersten Berlinführer *Kiessling's Berliner Baedeker* heraus. Auf die Konkurrenz reagierend, publizierte der Baedeker-Verlag ab 1878 einen gesonderten Band *Berlin, Potsdam und Umgebung*. Bis 1883 begnügte sich Baedeker allerdings noch mit einem Separatdruck der entsprechenden Kapitel aus dem Reiseführer zu Norddeutschland, erst danach machte die wachsende Bedeutung der Reichshauptstadt eine tatsächlich eigenständige Ausgabe erforderlich. Der regelmäßig neu aufgelegte und überarbeitete Band wurde zu einem der größten Erfolge des Verlags. Vgl. hierzu Susanne Müller (2012) *Die Welt des Baedeker. Eine Medienkulturgeschichte des Reiseführers 1830–1945*. Frankfurt/New York: Campus.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

damit ins potentiell Fiktive – abgleiten lässt. Die Verifikation der vorgestellten Sachverhalte wird in solchen exklusiven Zugangsbereichen praktisch wie theoretisch unmöglich, da der einfache „Tourist" dem autorisierten Erzähler dorthin nicht mehr folgen kann. Nicht zuletzt in ihrem Angebot zum mittelbaren Nachvollzug über die narrative Darstellung lag und liegt ja für viele Leser die Faszination solcher Texte. Und es gab angesichts der durch das Genre evozierten Erwartungshaltung keinen Grund, an der Darstellung zu zweifeln; die naturalistische Poetik behauptete ja schließlich einen dokumentarischen Anspruch auch für die literarische Fiktion.

Die dichotome, auf eine gesicherte und eine ungesicherte Wirklichkeit ausgerichtete Heteroreferentialität wird in Kretzers Berliner Romanen mitunter auch auf der Handlungsebene visualisiert. In den *Verkommenen* wird der Stadt gleich zu Beginn eine strukturelle Ambiguität eingeschrieben, die der Erzähler in den sich wandelnden Lichtverhältnissen illustriert:

> Es war Ende Oktober. Die Dämmerung brach früh herein und brachte um diese Stunde jenes Zwielicht hervor, das nur noch weniger Minuten bedarf, um Berlin bei Laternenschein zu zeigen, um dem Auge eine andere Stadt zu bieten. Allmählich tauchten nun auch die ersten Gasflammen auf, wurden die Schaufenster erleuchtet, um ihr blendendes Licht auf das Trottoir zu werfen, begann sich jenes zweite große Berlin bemerkbar zu machen, dessen prickelnder Reiz nur bei Laternenschein zu beobachten und zu empfinden ist.[45]

Zwielicht als Übergangsstadium von natürlicher zu künstlicher Beleuchtung kann geradezu als eine Metapher für die hybride Form des Genres zwischen Tatsachenbericht und Dichtung gelesen werden. In diesen Zwischenraum setzt der Text nun die Behauptung eines „zweite[n] große[n] Berlin[s]", das sich nicht *de facto* – empirisch und/oder enzyklopädisch – zweifelsfrei belegen, allenfalls vermuten lässt; dessen Existenz und damit Wahrhaftigkeit aber dennoch nicht *de fictio* – als reine dichterische Erfindung – von vornherein ausgeschlossen werden kann.

Die Wirklichkeitsverankerung der Handlung durch die programmatische Heteroreferentialität des naturalistischen Romans erweist sich für diese Texte offensichtlich als stark genug, um auch jene okkulten und exklusiven Räume des Berliner Halbweltmilieus trotz defizitärer oder fehlender Dokumente für den Leser als realistisch gelten zu lassen. Die Irritationen und Empörungen, die Kretzers erster Berlinroman bewirkt hatte, sind in eben diesem Kontext zu bewerten. Die Aufforderung zum korrektiven Eingriff hatte dann ja auch nichts weniger als die Tilgung der konkreten Heteroreferentialität und damit eine Wirklichkeitsentlastung des naturalistischen Textes zur Absicht. Implizit zielten diese Zensurvorgaben vornehmlich auf die unverstellten Darstellungen jenes Halbweltmilieus, von denen die preußischen Kulturhüter die Förderung des sittlichen Verfalls und der moralischen Degeneration oder gar die Verbreitung sozialistischer Propaganda

45 Kretzer (1883). Bd. 1. S. 8 f.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

und umstürzlerischer Ideen befürchteten. Dass sich der Umgang mit derartigen Texten im Verlauf der nächsten Jahre entspannte, durch Gewöhnung praktisch konventionalisierte, hat Kretzer wohlwollend zur Kenntnis genommen, nicht ohne sich selbst rückblickend einen verdienstvollen Anteil an der Etablierung des Genres zuzuschreiben: „Heute bildet der ‚Berliner Roman' eine literarische Gattung für sich, […] heute fällt es keinem Menschen mehr ein, Anstoß an dem bestimmt fixierten Hintergrund einer Erzählung zu nehmen."[46] Allerdings sollten nach der Jahrhundertwende Vorbehalte anderer Art gegen das literarische Genre aufkommen.

IV. Hans Ostwalds ‚Großstadt-Dokumente' (1904–1908)

> Die verblüffende Raschheit des Wachsens der Großstädte schließt fast aus, daß ihr riesenhafter Gehalt in einem Kunstwerk, etwa in einem Roman wiedergegeben werden kann. Das ist selbst einem Zola nicht immer gelungen. Und wir wollen froh sein, daß wir über die Zeit solcher Romane hinweg sind.[47]

Zu diesem Urteil gelangte der Autor und Journalist Hans Ostwald (1873–1940) gut anderthalb Jahrzehnte nachdem Kretzer dem ‚Berliner Roman' zu literarischer Anerkennung verholfen hatte. Es ist dem Vorwort zum Auftaktband der von ihm zwischen 1904 und 1908 publizierten Reihe *Großstadt-Dokumente* entnommen. Die Komplexität einer Millionenstadt wie Berlin ließ sich aus seiner Sicht weder in einem einzelnen Werk noch von einem einzelnen Autor adäquat zur Darstellung bringen. Unter Mitwirkung zahlreicher Gastautoren erarbeitete er eine Sammlung von über 50 Reportagebänden, von der er glaubte, dass sie eine angemessenere Vermittlungsform für die Metropolenbeschreibung darstelle.[48] Während die große literarische Erzählung notgedrungen an einem solchen unüberschaubaren Gegenstand scheitern musste, ermöglichte es die collageartige Zusammenstellung aus knappen, aber informativen Einzelberichten, für die jeweils ein anerkannter Experte auf dem zu beschreibenden Gebiet verantwortlich zeichnete, der urbanen Heterogenität deutlich näherzukommen. Dabei ging es Ostwald, wie schon Kretzer, nicht um die Darstellung der alltäglich und jedermann sichtbaren öffentlichen Räume, sondern um jene „dunkle(n) Winkel in Berlin", die der erste Band der Reihe einführend vorstellte.

---

46 Kretzer (1885). S. 671.

47 Hans Ostwald (1905) *Dunkle Winkel in Berlin* (*Großstadt-Dokumente* Bd. 1). 11. Auflage. Berlin/Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger. S. 3.

48 Ostwald konnte namhafte Autoren für sein Projekt gewinnen, darunter etwa Julius Bab, Magnus Hirschfeld, Hans Hyan, Ella Mensch und Felix Salten. Insgesamt beteiligten sich 40 Autoren an den ‚Großstadt-Dokumenten', die in einzelnen Bänden auch andere Großstädte (Wien, Hamburg, St. Petersburg) in den Blick nahmen. Eine vollständige Auflistung aller Bände und Autoren inklusive einer kurzen Inhaltsangabe findet sich bei Dietmar Jazbinsek/Ralf Thies (1996) *‚Großstadt-Dokumente'. Metropolenforschung im Berlin der Jahrhundertwende*. Berlin: [o. V.]. S. 57–89.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Schon die einzelnen Kapitelüberschriften – etwa „Abend im Scheunenviertel", „In der Kaschemme" oder „Eine Nacht bei den Obdachlosen" – lassen keine Zweifel an der thematischen Schwerpunktsetzung der Reportagen aufkommen. Das häufig verwendete Schlagwort vom „dunklen Berlin" hatte dabei für damalige Leser einen hohen emotionalen Signalwert, verwies es doch auf eben jene exklusiven Bereiche, denen zum einen der Reiz des Verbotenen und Unheimlichen anhaftete, deren Darstellung zum anderen aber auch dazu geeignet war, in aufklärerischer Absicht Schlaglichter auf problematische Entwicklungen innerhalb der urbanen Massengesellschaft zu werfen.[49] Dementsprechend vereinigte Ostwalds Eröffnungsband in loser Folge mehrere Reportagen über soziale Brennpunkte der Stadt, an denen sich Arbeits- und Obdachlose, Bettler, Kleinkriminelle und Prostituierte, kurz: das gesamte Figurenarsenal des Berliner Halbweltmilieus versammelte. Der Autor-Erzähler inszeniert sich dabei selbst als Reporter vor Ort, führt seine Leser in dunkle Kellerkneipen, verwinkelte Hinterhöfe und abseitige Nebenstraßen.

In Form und Stil der Texte wird jedoch deutlich, dass Ostwald nicht nur Journalist war: Auch der literarisch versierte Schriftsteller gibt sich zu erkennen. Ostwald setzte bewusst auf eine doppelte Strategie. Im Vorwort teilt er seine Grundüberzeugung mit, „daß eine kurze, knappe Darstellung des Stoffes viel mehr bieten kann, daß sie auch besser informierend und erkenntnisgebend wirken wird", sie aber „künstlerische[r] Reize durchaus nicht ganz entbehren" sollte.[50] Bereits seinen frühen Erfolgsroman *Vagabunden* (1900) unterfütterte er konsequent mit empirisch gesammelten Fakten über das Landstreicherleben im Berliner Umland.[51] Ähnlich, wenn auch nun mit umgekehrten Vorzeichen, verfuhr er bei den *Großstadt-Dokumenten*, indem er zur Veranschaulichung der sozialen Wirklichkeitsverhältnisse zweckgerichtet auch fiktionalisierende Elemente einsetzte: Etwa wenn die Gedanken Dritter oder lange Dialoge von einem entfernten Standpunkt aus und bei merklicher Geräuschkulisse wortwörtlich wiedergegeben werden, aber auch in Bezug auf die Handlungsstrukturierung (*emplotment*) und die Semantisierung von Figuren und Schauplätzen. Die Reportagen bewegten sich damit jenseits etablierter Genregrenzen, was die Textreihe in gewissem Sinne als ein charakteristisches Produkt der Moderne auszeichnet, und verlangten ihren Lesern eine differenziertere Rezeptionshaltung ab. Dieser bewusste Bruch mit literarischen Traditionen, der ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vermehrt zur Modifizierung tradierter Diskursformen führte, veränderte in der Konsequenz nachhaltig internalisierte Lesekonventionen.

---

49 Die *Berliner Morgenpost* startete im November 1898 eine aufsehenerregende Artikelserie „Aus dem dunklen Berlin", die dem Blatt einen außerordentlichen Erfolg beim Publikum verschaffte, und von welcher sich Ostwald maßgeblich inspirieren ließ. Vgl. Ralf Thies (2006) *Ethnograph des dunklen Berlin. Hans Ostwald und die „Großstadt-Dokumente" (1904-1908).* Köln/Weimar/Wien: Böhlau. S. 96 f.

50 Ostwald (1905). S. 3.

51 Hans Ostwald (1980) *Vagabunden. Ein autobiographischer Roman* [1900]. Frankfurt am Main: Campus.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Jazbinsek und Thies beschreiben Ostwalds Projekt als „eine Art Forschungslabor, in dem verschiedene Modelle der Beschreibung der Großstadt erprobt wurden. Nur wenige Beiträge lassen sich eindeutig einer bestimmten literarischen, wissenschaftlichen oder journalistischen Textgattung zuordnen."[52] Diese tendenzielle Unbestimmbarkeit mag mit dazu beigetragen haben, dass das Projekt bereits beim zeitgenössischen Publikum ein ambivalentes Echo hervorrief. Obwohl die Bände seinerzeit vielfachen Absatz fanden[53] und in Fachkreisen durchaus Anerkennung erfuhren, wurden auch schon früh Zweifel an der Seriosität und somit am dokumentarischen Charakter geäußert. Dass ihnen von Vertretern einer ‚wilhelminischen Leitkultur' die Verbreitung unsittlicher und vulgärer Inhalte zum Vorwurf gemacht wurde, ist wenig überraschend – und war, ähnlich wie bei Kretzer, in provokativer Absicht wohl auch kalkuliert. Trotzdem können Ostwalds Reportagen als erfolgreiche Neukonzeption des Genres gelten und trafen mit ihren gleichermaßen informativen wie unterhaltenden Milieudarstellungen den Zeitgeist. Welche Textfunktion dominierte, war letztendlich abhängig vom jeweiligen Interesse des individuellen Lesers. Folglich lassen sich die einzelnen Texte pragmatisch auch nicht immer eindeutig einem genuin faktualen bzw. fiktionalen Diskurs zuordnen.

In Ostwalds spärlichen Anmerkungen zur konzeptionellen Disposition der Reihe werden Journalismus, Wissenschaft und Literatur als nahezu gleichwertige Referenzsysteme behandelt. Erst die vergleichende Analyse der Einzelbände offenbart rekurrierende Strukturelemente, Darstellungsverfahren und Leitmotive, die Hinweise auf ein von Ostwald elaborierteres, den Mitautoren vermutlich vorgegebenes Konzept geben.[54] Der bereits zitierte Verweis auf Informationsgehalt und Konzentration der Darstellung orientiert sich deutlich an journalistischen Prinzipien, ebenso wie der explizite Anspruch auf Aktualität der behandelten Themen. Worin sich die Reportagen der *Großstadt-Dokumente* allerdings von der Berichterstattung der Tagespresse unterscheiden sollten, war ihre soziologische Ausrichtung und damit der Anspruch auf Wissenschaftlichkeit.[55] Wie sehr Ostwald sein Projekt in diesem Sinne als Pionierarbeit mit dem Ziel der Erweiterung vorhandener Wissensbestände verstand, zeigt das folgende Zitat:

---

52 Jazbinsek/Thies (1996). S. 4. Allerdings erfassen die Autoren die explizit moderne Konzeption der Reihe meines Erachtens nicht umfänglich, wenn sie diese lediglich darauf zurückführt, dass „[z]u Beginn des 20. Jahrhundert[s] ‚soziale Literatur', Sozialforschung und Sozialreportage noch keine scharf voneinander getrennten Traditionen ausgebildet" hatten.

53 Thies rechnet insgesamt mit rund 350.000 verkauften Exemplaren, wobei einige Bände auf eine deutlich größere Resonanz beim Publikum stießen als andere; vgl. Thies (2006). S. 3.

54 Vgl. ebd. S. 149–151.

55 Eine wissenschaftliche urbane Sozialforschung im eigentlichen Sinne war Anfang des 20. Jahrhunderts gerade erst im Entstehen begriffen. Als ihr Wegbereiter gilt gemeinhin der Kulturphilosoph Georg Simmel, dessen vielbeachteter Aufsatz „Die Großstädte und das Geistesleben" (1903) das Bild der modernen Massengesellschaft nachhaltig prägte. Vgl. Georg Simmel (2010) „Die Großstädte und das Geistesleben" [1903]. *Georg Simmel: Das Abenteuer und andere Essays*. Hg. Christian Schärf. Frankfurt am Main: Fischer. S. 9–25.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> Unsere moderne Wissenschaft, unsere moderne Weltanschauung ist soweit gediehen, daß wir jetzt getrost vor manchen bisher verpönten Sachen die Augen öffnen dürfen. Ja, die Bevölkerungsgruppen und Zustände bedeuten in unserer socialen Struktur soviel, daß wir endlich die Augen öffnen müssen.[56]

Praktisch umgesetzt wurde diese Vorgabe zum einen durch das ausgewiesene Expertentum des jeweils verantwortlich zeichnenden Autors, der schon allein *qua* Autorität keine Zweifel an den dargestellten Sachverhalten aufkommen lassen sollte. Zum anderen wurden diese durch die inszenierte Zeugenschaft des Reporters – als Autor-Erzähler vor Ort – zusätzlich beglaubigt. Aus der Erkenntnis heraus, dass der individuelle Wissens- und Erfahrungsraum begrenzt und eine umfassende Perspektive auf die moderne Metropole praktisch unmöglich ist, inszeniert und legitimiert sich der Reporter für einen ausgewählten Teilbereich als glaubwürdige Vermittlungsinstanz.[57]

Dass zusätzlich zu den methodischen Prinzipien des journalistischen und wissenschaftlichen Diskurses auch literarische Strategien zur Anwendung kommen, lässt sich allein mit dem Verweis auf den *Roman*autor Ostwald nicht zufriedenstellend erklären. Vielmehr geht der Rechtfertigung, zur dokumentarischen Darstellung mit Blick auf die rezeptionsästhetische Wirkung auch literarische Mittel zu gebrauchen, die Feststellung der jeweiligen Begrenztheit der anderen Referenzsysteme voraus. Im Nachwort zur 7. und 8. Auflage des ersten Bandes sah sich Ostwald dazu veranlasst, dem polemischen Vorwurf, seine Milieuskizzen seien lediglich dem naturalistischen Erzählen abgeschaute Elendsschilderungen, energisch zu widersprechen, wenngleich er den Einfluss literarischer Schreibtechniken keineswegs abstreitet:

> Am wenigsten wird man ihr [dieser Sammlung] nachsagen dürfen, es seien naturalistische Schilderungen, die sie bietet. Allerdings benutze ich hier und da die novellistische Form. Aber doch nur, weil man mit ihr oft viel mehr sagen kann, als mit „stilistischer" Geistreichigkeit. Ja, ich bin sogar stolz, daß ich diese Form beherrsche; sie ist eben außerordentlich schwer und durchaus *persönlich*. Und was ich will, kann ich da mit dichterischen Mitteln sagen: ein großes Bild der modernen Großstadt geben.[58]

Hier wird die wechselseitige Einflussnahme unterschiedlicher Diskursformationen evident. Von diesem Punkt aus, der die Herkunft der literarischen Verfahren in den *Großstadt-Dokumenten* auf das naturalistische Erzählen zurückführt, lässt

---

56 Ostwald (1905). S. 3. Mit Recht verweist Thies im Zusammenhang mit Ostwalds „Wissenschaftsanspruch" auf den Sprachgebrauch der Zeit: „In Ostwalds Sprachgebrauch ist Wissenschaft in diesem Zusammenhang zunächst nur recht allgemein gleichbedeutend mit einem ‚ernsthaften Anspruch', welcher sich auf das Expertentum seiner Autoren bezog, von deren ‚fachmännischer Darstellung und Kritik' er einen sachlichen Umgang auch mit heiklen Themen erwartete." [Thies (2006). S. 150]

57 Vgl. Ostwald (1905). S. 3: „Es ist bei der Vielfältigkeit des Großstadtlebens, bei seiner Universalität jetzt ganz unmöglich, daß ein Einzelner sich einen Einblick in all die Wege und Adern verschafft, durch die ihr Blut pulst. Er muß zufrieden sein, wenn er in seinem Spezialfach Bescheid weiß. Er muß zufrieden sein, wenn er die Straßen seines Viertels kennt."

58 Ebd., Nachwort zur 7. u. 8. Auflage, o. P. [106].

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

sich eine direkte Linie von Kretzer zu Ostwald ziehen.[59] Eine diskursive Auseinandersetzung mit urbanen Themen – faktual wie fiktional gleichermaßen – lässt sich für die Zeit nach 1900 ohne Rückgriffe auf den literarischen Naturalismus nicht denken. Das belegen Ostwalds Reportagen in ihrer inhaltlichen Themensetzung ebenso wie in der formalen Gestaltung. Wie Kretzers auktorialer Erzähler bemüht sich auch der Reporter Ostwald um einen weitestgehend neutral-sachlichen Ton, auch wenn sich beide nicht durchgängig dem Drang zum kritischen Kommentar oder zur moralischen Anklage entziehen können und wollen. Methodisch, aber nicht funktional unterscheiden sich die Erzählerinstanzen in ihrem jeweiligen Standort. Während Ostwalds Reporter als homodiegetischer Erzähler die geschilderten Ereignisse aufgrund seiner persönlichen Zeugenschaft glaubwürdiger erscheinen lässt, leistet der heterodiegetische Erzähler Kretzers in den Romanen einen ähnlichen Dienst, weil er als fiktionsexterne Instanz intuitiv eher mit dem Autor identifiziert werden kann.[60]

Auch kompositorisch lassen sich parallele Strukturen ausmachen: Wo reportageartig beschreibende Romanpassagen der Wissensvermittlung dienen, lockern narrative und dramatische Episoden den allzu statischen Tatsachenbericht unterhaltend auf. Adaptiert der Roman Beschreibungstechniken des wissenschaftlichen und journalistischen Diskurses, um seinen dokumentarischen Anspruch zu unterstreichen und seine Leser zu kritischem Denken zu animieren, so nutzt die Reportage literarische Verfahren mit der Absicht, ihre Leser auch auf emotionaler Ebene zu erreichen.[61]

Zu einem in diesem Sinne wiederholt eingesetzten Stilmittel zählt die Wiedergabe mundartlich gefärbter (fingierter) Dialoge, die Authentizität suggerieren und wirkungsästhetisch auf eine effektive Dynamisierung der Darstellung zielen. Ostwald nutzte literarische Verfahren folglich primär dazu, die aufgegriffenen Themen für seine Leser anschaulicher und nachvollziehbarer werden zu lassen. Auch wenn er den Einsatz fingierter Handlungselemente in den Reportagen grundsätzlich erlaubte, durften seine Autoren hierbei keineswegs völlig willkürlich vorgehen. Man hatte entsprechende Szenarien anhand vorgefundener Gegebenheiten und unter strengster Berücksichtigung des waltenden Realitätsprinzips zu entwickeln. Um den dokumentarischen Anspruch der Reportagen nicht zu

59 Ostwald stand in intensivem Austausch mit führenden Programmatikern des Berliner Naturalismus: Thies nennt u.a. die Brüder Hart, Karl Henckell, Bruno Wille, Wilhelm Bölsche und Arno Holz. In Kretzer sah Ostwald dagegen lediglich einen „Halbmodernen", wobei zu berücksichtigen ist, dass in diese Beurteilung bereits Kretzers spätere Romane miteinflossen; vgl. Thies (2006). S. 61 f.

60 Entsprechende Intentionen, den Unterschied zwischen Erzähler und Autor zu nivellieren, lassen sich an Erzählwerken des Realismus auf Textebene nachweisen. Zur Semiotik des Realismus vgl. Moritz Baßler (2013) „Zeichen auf der Kippe. Aporien des Spätrealismus und die Routines der Frühen Moderne". *Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und die Verfahren der Frühen Moderne*. Hg. Ders. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 3–21.

61 Vgl. Caterina Kostenzer (2009) *Die literarische Reportage. Über eine hybride Form zwischen Journalismus und Literatur*. Innsbruck: Studienverlag. S. 133.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

gefährden, galt es den Eindruck der Wahrscheinlichkeit der dargestellten Ereignisse unter allen Umständen zu wahren. Zudem mussten die fingierten Elemente dem übergeordneten Zweck verpflichtet sein, d.h. sie durften nur dann eingesetzt werden, wenn sie der Stützung und Veranschaulichung der Wirklichkeitsdarstellung und der emotionalen Bindung der Leser dienten.

Auch sprachstilistisch stand Ostwald in der Tradition des frühnaturalistischen Erzählens Kretzers. Formalästhetische Experimente, wie sie die späteren Naturalisten – etwa das Autorenduo Arno Holz und Johannes Schlaf – durchexerzierten, lehnte er mit Blick auf die didaktische Intention seines Projektes ab („Und das eben sollen diese Großstadtdokumente: Aufklärung über das Wesen der Sache geben – unterrichten.“[62]). Der literarische Naturalismus bot ihm hierzu adäquate Mittel, deren er sich aber nur insoweit bediente, als sie sich seinen Absichten entsprechend funktionalisieren ließen. So kann man zusammenfassend festhalten, dass Ostwalds Reportagen konzeptionell auf verschiedenen Ebenen einen raffinierten Eklektizismus aufweisen, der schließlich im Ergebnis zur Hybridisierung mehrerer Diskursformationen geführt hat.

Trotz der Bestrebungen, zumindest partiell auch für ihre Literarizität wahrgenommen zu werden, lag die Bedeutung der *Großstadt-Dokumente* bereits für zeitgenössische Rezensenten in ihrem empirischen Gehalt. Angesichts des breiten Spektrums an behandelten Themen lässt sich am Beginn des 20. Jahrhunderts schwerlich ein vergleichbar ambitioniertes Projekt finden. Worin es sich vor allen anderen Textformen auszeichnen wollte, war die behauptete Authentizität der Milieudarstellungen. Wissen und Erfahrung galten Ostwald dafür als unabdingbare Voraussetzungen. Bereits in einem frühen Zeitungsartikel appellierte er an die aus seiner Sicht erfahrungsarmen ‚Schreibtischjournalisten‘ der Hauptstadtpresse, gezielt die persönliche Konfrontation mit der Wirklichkeit zu suchen: „Geht nur mal hin. Seht Euch mal so ein Haus, so einen Hof selbst an. Nicht nur irgend eine Reproduktion […].“[63]

In den Reportagen selbst sollten topografische Referenzen – wie schon in Kretzers Romanen – den Lesern die Möglichkeit zum individuellen Nachvollzug in Aussicht stellen – was sich natürlich auch hier aufgrund der exklusiven Zugänglichkeit der dargestellten Bereiche für die Mehrheit nicht in die Praxis umsetzen ließ. Ersatzweise etablierten die Reportagen daher ein auf Vertrauen basierendes Autor-Leser-Verhältnis, das im Vorwort verbildlicht wird: „Der Sachken-

62 Ostwald (1905). S. 4.

63 Zit. n. Thies (2006). S. 119. Auch Thies erkennt in Ostwalds Methode ein diskurshybrides Verfahren: „Recherchen, Ortstermine und Interviews waren die Arbeitsweisen, die er von seinen Autoren erwartete, nicht aber die Interpretation von Statistiken und Amtsdrucksachen. Er forderte originelle naturalistische Beobachtungen statt normierter Untersuchungsroutinen und gab plastisch und farbig geschriebenen Reportagen mit dem Blick für das eigentümliche und abseitige Detail den Vorrang vor der Nüchternheit akademischer Abhandlungen.“ Ebd. S. 120.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ner soll den Wißbegierigen an die Hand nehmen und ihn hindurchführen durch diese zahllosen Wirrnisse."[64] Damit stehen Ostwalds Reporter als moderne Ciceronen in einer bis in die Antike zurückreichenden Tradition literarischer Fremdenführer durch außerhalb alltäglicher Erfahrung stehende Unter-, Halb- und Anderswelten, die sich den prosaischen Verhältnissen des modernen Wissenschaftszeitalters allerdings angepasst haben: Der Gang in Kellerkneipe und Nachtasyl ersetzte die Reise durch Totenreich und Zauberwald.

In einem permanenter Veränderung unterworfenen Erfahrungsraum, in welchem selbst alteingesessenen Bewohnern weite Bereiche fremd bleiben mussten, sollten die Reportagen ein „Wegweiser durch dies Labyrinth der Großstadt"[65] sein. Mit dieser Terminologie spielt Ostwald auch auf die Tradition einer Stadtliteratur an, die Mitte des 19. Jahrhunderts europaweit populär war und nachfolgend maßgeblichen Einfluss auf Roman und Reportage ausübte. Sie verweist auf die verborgene, lediglich von Eingeweihten zu entdeckende Raumstruktur der Mysterien- und Geheimnisliteratur nach dem Vorbild Eugène Sues'. Deren negative Topografie, als welche sie zuweilen auch noch im naturalistischen Roman aufscheint, verkehrt sich bei Ostwald durch die Überführung in den faktualen Diskurs der Reportage ins Positive. Was Kretzer seinerzeit mit dem Berliner Roman anfänglich nur mühsam und unter reichlich Irritationen und Zweifel seiner Leserschaft gelang, erreichte Ostwald mit seinen Reportagen mühelos: Der faktuale Diskurs legitimierte die Glaubwürdigkeit der in ihm dargestellten Halbwelten. Es bedurfte folglich auch keiner Anpassung konventioneller Rezeptionspraktiken. Stattdessen befreite Ostwald im Verborgenen liegende Wirklichkeitsbereiche des urbanen Raumes aus ihrem potentiell fiktiven Zustand und etablierte sie nachhaltig als faktische Bestandteile der realen Stadttopografie.

In den 1920er Jahren sollten die *Großstadt-Dokumente* vom amerikanischen Soziologen Louis Wirth wiederentdeckt werden, und auf diesem Wege ihren Beitrag bei der Entwicklung der empirischen Stadtforschung durch die sogenannte Chicagoer Schule leisten.[66] Aber schon Zeitgenossen Ostwalds würdigten das Projekt und erkannten die Leistung einer damit vorangetriebenen Entmystifizierung der urbanen Halbwelt. Im Jahr 1910 bezeichnete ein Rezensent der *Kritischen Blätter für die gesamten Sozialwissenschaften* die Reportagen als „Fundstätte für schwer zugängliche Tatsachen" und maß ihnen „einen unzweifelhaften Wert für die Erforschung der sozialen Erscheinungen der Großstadt" bei.[67]

64 Ostwald (1905). S. 4.
65 Ebd.
66 Zur Rezeption der *Großstadt-Dokumente* durch Wirth und die Chicagoer Schule vgl. Jazbinsek/Thies (1996). S. 42–52.
67 Zit. n. Thies (2006). S. 120.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

V. Fazit

Ausgehend von einer institutionellen Fiktionalitätstheorie und der damit einhergehenden Möglichkeit ihrer Historisierung, wollte der vorliegende Aufsatz am Beispiel zweier Textgattungen, welche sich im Zuge sozialer und medialer Veränderungen im 19. Jahrhundert neu konzipierten, aufzeigen, wie Modifikationen gewohnter Diskursformationen Rezipienten vor neue Herausforderungen stellten. Die programmatischen Vorgaben des literarischen Naturalismus veränderten inhaltliche wie formale Gestaltung der entsprechenden Texte. Nicht nur automatisierte ein hoher Grad an Heteroreferentialität die Identifikation mit der vertrauten Alltagswirklichkeit, auch der Einsatz diskursuntypischer Erzählstrategien, durch welchen etwa wissenschaftliche und journalistische Textformen imitiert werden sollten, konnte suggestiv zu einem authentischeren Eindruck der dargestellten Sachverhalte beitragen. Durch die Anwendung solcher Verfahren reklamierten etwa die frühnaturalistischen Romane Kretzers für bestimmte Textelemente einen dokumentarischen und quasi-faktualen Geltungsanspruch, um sich selbstbewusst an zeitgenössischen gesellschaftspolitischen Debatten zu beteiligen. Faktuale Texte wie Ostwalds Reportagen griffen ihrerseits bewusst auf genuin literarische Methoden zurück, um dadurch eine größere Anschaulichkeit zu erreichen, einen höheren Unterhaltungsfaktor zu bieten oder intensiver auf die Emotionen ihrer Leser einzuwirken.

Im gemeinsamen Gegenstand des Berliner Halbweltmilieus erkundeten naturalistischer Roman wie soziale Reportage wiederum jene exklusiven Bereiche des urbanen Raumes, die Zugangsbeschränkungen unterlagen und so nur Wenigen die Möglichkeit zur persönlichen Erkundung boten. Eine auf Empirie basierende Unterscheidung zwischen mimetischer und fingierter Wirklichkeitsdarstellung ließ sich für die meisten Leser solcher Texte somit nicht ohne Weiteres bewerkstelligen. Vorstellbar ist dagegen vielmehr, dass der vermittelte Eindruck von den sozialen Verhältnissen aufgrund der inhaltlich wie formal identischen Darstellungen in beiden Diskursformationen sich wechselseitig bestätigte, und die öffentliche Wahrnehmung jener Milieus im Negativen wie im Positiven entscheidend mitprägte. Heteroreferentialität und Diskurshybridisierung beförderten somit die Konvergenz von Wirkungsabsicht und Wirkungsästhetik in den untersuchten Genres und stellten dadurch konventionelle Konzepte und internalisierte Praktiken zur Disposition.

Literatur

Adler, Hans (1990) „Einleitung". *Der deutsche soziale Roman des 18. und 19. Jahrhunderts*. Hg. Ders. Darmstadt: WBG. S. 1–14.

Aristoteles (2002) *Poetik*. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Bachleitner, Norbert (1993) *Der englische und französische Sozialroman des 19. Jahrhunderts und seine Rezeption in Deutschland*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.

––– /Daniel Syrovy (2011) „Realismus und Naturalismus (1840–1890)". *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Hg. Matías Martínez. Stuttgart/Weimar: Metzler. S. 245–258.

Baßler, Moritz (2013) „Zeichen auf der Kippe. Aporien des Spätrealismus und die Routines der Frühen Moderne". *Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und die Verfahren der Frühen Moderne*. Hg. Ders. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 3–21.

––– (2015) *Deutsche Erzählprosa 1850–1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin: Erich Schmidt.

Berg, Gunhild (2014) „Literarische Gattungen als Wissenstexturen. Zur Einleitung und zur Konzeption des Bandes". *Wissenstexturen. Literarische Gattungen als Organisationsformen von Wissen*. Hg. Dies. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Bleibtreu, Carl (1973) *Revolution der Literatur* [1886]. Hg. Johannes J. Braakenburg. Tübingen: Max Niemeyer.

Blume, Peter (2004) *Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur*. Berlin: Erich Schmidt.

Coleridge, Samuel Taylor (2014) *Biographia Literaria* [1817]. Hg. Adam Roberts. Edinburgh: University Press.

Culler, Jonathan (2002) *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung*. Stuttgart: Reclam.

Danneberg, Lutz/Carlos Spoerhase (2011) „Wissen in Literatur als Herausforderung einer Pragmatik von Wissenszuschreibungen: sechs Problemfelder, sechs Fragen und zwölf Thesen". *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*. Hg. Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 29–76.

Eco, Umberto (1994) *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur*. München/Wien: Carl Hanser.

Edler, Erich (1977) *Die Anfänge des sozialen Romans und der sozialen Novelle in Deutschland*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

Fritzsche, Peter (2008) *Als Berlin zur Weltstadt wurde. Presse, Leser und die Inszenierung des Lebens*. Aus dem Amerikanischen von Christian Werner. Berlin: Osburg.

Jazbinsek, Dietmar/Ralf Thies (1996) *‚Großstadt-Dokumente'. Metropolenforschung im Berlin der Jahrhundertwende*. Berlin: [o. V.].

Köppe, Tilmann (2014) „Die Institution Fiktionalität". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 35–49.

Kostenzer, Caterina (2009) *Die literarische Reportage. Über eine hybride Form zwischen Journalismus und Literatur*. Innsbruck: Studienverlag.

Kretzer, Max (1883) *Die Verkommenen. Berliner Roman* (2 Bde.). Berlin: Friedrich Luckhardt.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

––– (1885) „Zur Entwicklung und Charakteristik des ‚Berliner Romans'". *Das Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes. Organ des Allgemeinen Deutschen Schriftstellerverbandes*. Jg. 54 Nr. 43. S. 669–671.

––– (1976) *Meister Timpe. Sozialer Roman* [1888]. Stuttgart: Reclam.

Küppers, Patrick (2014) *Die Sprache der Großstadt. Zeitkritik und ästhetische Moderne in den frühnaturalistischen Berlinromanen Max Kretzers*. Marburg: Tectum.

Mayer, Dieter (1988) „Allerwirklichste Wirklichkeit oder wahrheitsvolle Wirklichkeit? Fontanes und Kretzers Beitrag zur Realismus-Diskussion am Ende des 19. Jahrhunderts." *literatur für leser* 2. S. 175–187.

Müller, Susanne (2012) *Die Welt des Baedeker. Eine Medienkulturgeschichte des Reiseführers 1830–1945*. Frankfurt/New York: Campus.

Nünning, Ansgar (1998) *Der englische Roman des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Klett.

Onea, Edgar (2014) „Fiktionalität und Sprechakte". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 68–96.

Ostwald, Hans (1905) *Dunkle Winkel in Berlin* (*Großstadt-Dokumente* Bd. 1). 11. Auflage. Berlin/Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger.

––– (1980) *Vagabunden. Ein autobiographischer Roman* [1900]. Frankfurt am Main: Campus.

Poláček, Josef (1990) „Die soziale Prosa des deutschen Naturalismus der 80er Jahre. Max Kretzer, Karl Bleibtreu, Michael Georg Conrad" [1962]. *Der deutsche soziale Roman des 18. und 19. Jahrhunderts*. Hg. Hans Adler. Darmstadt: WBG. S. 393–425.

Ryan, Marie-Laure (1991) *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press.

Schwarz-Friesel, Monika/Manfred Consten (2014) *Einführung in die Textlinguistik*. Darmstadt: WBG.

Searle, John R. (1975) „The Logical Status of Fictional Discourse". *New Literary History* 6. S. 319–332.

Simmel, Georg (2010) „Die Großstädte und das Geistesleben" [1903]. *Georg Simmel: Das Abenteuer und andere Essays*. Hg. Christian Schärf. Frankfurt am Main: Fischer. S. 9–25.

Thies, Ralf (2006) *Ethnograph des dunklen Berlin. Hans Ostwald und die „Großstadt-Dokumente" (1904-1908)*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.

Ventarola, Barbara (2010) „Der Experimentalroman zwischen Wissenschaft und Romanexperiment. Überlegungen zu einer Neubewertung des Naturalismus Zolas". *Poetica* 42. S. 279–324.

Walton, Kendall L. (1990) *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge: Harvard University Press.

Zipfel, Frank (2001) *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Kontrafaktische Narrative in Geschichte und Fiktion[1]

Françoise Lavocat

Seit die Theorie der möglichen Welten in den 1970er Jahren einen bedeutenden Aufschwung erfahren hat, sind kontrafaktische Annahmen auf allen Wissensfeldern in Erscheinung getreten.[2] Selbst wenn sie nicht über die Evidenz verfügen, die es ihnen ermöglichte, in öffentlichen Debatten als unbestreitbar angeführt zu werden, erkennt man leicht, welchen epistemischen Gewinn wir aus modellgestützten Vorhersagen ziehen, z.B. ausgehend von der Hypothese einer Erderwärmung um 2,5 oder 6 Grad Celsius, eines Angriffs mit biologischen Waffen oder einer genetischen Mutation. Worin genau aber liegt der mögliche epistemische Gewinn, wenn es sich um kontrafaktische Annahmen über die Geschichte handelt?[3] Während man aus

1 Die Übersetzung dieses Artikels ist mit Unterstützung des Wissenschaftskollegs zu Berlin besorgt worden, dem ich bei dieser Gelegenheit dafür herzlich danke. Danken möchte ich zudem Monika Fludernik und Dorothee Birke für die gedankenreichen Anregungen und wertvollen bibliographischen Hinweise, die ich von ihnen erhalten habe. Eine frühere, französische Version dieses Textes wurde auf der Pariser Konferenz „Narrative Matters" vorgetragen – organisiert wurde sie 2014 von S. Patron und B. Schiff – und anschließend im Internet veröffentlicht: *Proceedings of the 7th Narrative Matters Conference: Narrative Knowing/Récit et Savoir* (23.–27. Juni 2014). HAL Id : hal-01102154, version 1. https://hal-univ-diderot.archives-ouvertes.fr/NARRATIVE_MATTERS/hal-01102154v1 (Stand: 20.10.2017).

2 Siehe dazu Birke, Butter und Köppe, die Beiträge bezüglich der Geschichte, der Wirtschaft, der Politik, der Literatur und der Physik zusammentragen: Dorothee Birke/Michael Butter/Tilmann Köppe (2011) *Counterfactual Thinking – Counterfactual Writing*. Berlin/Boston: de Gruyter. Eine ergänzende Bibliographie über kontrafaktische Darlegungen von Geschichte findet sich bei Georg Christoph Berger Waldenegg (2011) „What-if? Counterfactuality and History". *Counterfactual Thinking – Counterfactual Writing*. Hgg. Dorothee Birke/Michael Butter/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 130–149 und Richard Ned Lebow (2009) „Counterfactuals, History and Fiction". *Historical Social Research* Bd. 34, Nr. 2. S. 57–73. Tetlock und Belkin liefern eine weitere interdisziplinäre Sammlung zu diesem Thema, wenngleich aus einer etwas älteren Perspektive: Philip E. Tetlock/Aaron Belkin (1996) *Counterfactual Thought Experiments in World Politics: Logical, Methodological, and Psychological Perspectives*. Princeton: University Press.

3 Nachdem sie lange mit Geringschätzung bedacht worden sind, weil sie doch eher ein frivoler Zeitvertreib seien, haben kontrafaktische Überlegungen zur Geschichte seit den 1990er Jahren an Legitimität gewonnen. Ferguson meint, dass kontrafaktische Geschichtsdarlegungen die deterministischen Geschichtsvorstellungen untergraben, aus denen sich oft zum Schaden der Bürger und Gesellschaften falsche Vorhersagen ergeben: Niall Ferguson (1997) „Introduction. Virtual History: Towards a ‚chaotic' theory of the past". *Virtual History: Alternative and Counterfactuals*. Hg. Niall Ferguson. London: Papermac. S. 88. Kontrafaktischen Geschichtsdarstellungen wird im Allgemeinen zugute gehalten, von heuristischem Wert zu sein, insofern sie verschiedene Kausalitätsbeziehungen analysieren und einander gegenüberstellen (J. Cheryl Exum [2000] *Virtual History and the Bible*. Leiden: Brill. S. 2; Ben Zvi, Ehud [2000] „Israel, Assyrian Hegemony, and Some Considerations About Virtual Israelite History". *Virtual History and the Bible*. Hg. J. Cheryl Exum. Leiden: Brill. S. 70–87, S. 70), was oft dadurch geschieht, dass die kontrafaktischen Hypothesen wiederhergestellt werden, die in der Vergangenheit von diesem besser bekannten Ereignis entworfen worden sind. Aufgrund ihrer kritischen Dimension ermöglichte die kontrafaktische Geschichte es dem

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

einer möglichen Welt, in der die Temperatur um 3 Grad steigen würde, eine Reihe von Maßnahmen ableiten kann – um die Möglichkeit abzuwenden, oder sich gegebenenfalls die zukünftigen Folgen deutlich vor Augen zu führen – wird man nicht den Lauf der Geschichte, der ja bereits in der Vergangenheit liegt, verändern können. Was also können wir von einer möglichen Welt lernen, in der Hitler den Krieg gewonnen hätte – um mich an jene kontrafaktische Hypothese zu halten, die in den letzten 50 Jahren ohne Zweifel am häufigsten traktiert worden ist? Und würden wir dasselbe lernen, wenn wir diese Hypothese im Rahmen einer kontrafaktischen Geschichte oder im Rahmen einer Romanfiktion verfolgen?

Die Frage stellt sich umso mehr, als die Dichotomie von Geschichte und Fiktion durch die Theorie möglicher Welten zugleich bekräftigt und neu konzipiert wird.[4] Wie Lubomír Doležel gezeigt hat, sind kontrafaktische Fiktionen weit davon entfernt, diese ontologische Unterscheidung aufzuheben, vielmehr unterstreichen sie diese, da sie eine bestimmte Bezugswelt voraussetzen.[5] Ja, es macht sogar die Besonderheit ihres logischen Status aus, dass sie sich nicht aus der Ausgangswelt befreien können, deren Variante sie sind. Aus diesem Grund misslingt es kontrafaktischen Fiktionen religiösen Inhalts, eine Autonomie zu behaupten, die ihnen Straffreiheit garantierte, erst recht weil ihr Referent geheiligt ist.[6] Andererseits ist sowohl das von Historikern als auch das von Romanschriftstellern geschaffene Kontrafaktische eine Fiktion. Vom logischen Standpunkt aus handelt es sich immer um mögliche, nicht um aktualisierte Welten, die ausgehend von einer aktualen Welt formuliert worden sind, nämlich von der Welt, in der Frankreich einen Waffenstillstand unterzeichnet und Hitler den Krieg gewonnen hat. Dennoch ist ihre Funktionsweise, vor allem bezogen auf die gewonnene Erkenntnis, ganz und gar verschieden. Genau das möchte ich im Folgenden darlegen, indem ich zunächst betone, welcher Schluss daraus zu zie-

Historiker darüber hinaus, sich der Objektivität weiter anzunähern (James R. Davila [2010] „Counterfactual history and the Dead Sea scrolls". *How to Read the Dead Sea Scrolls: Methods and Theories in Scrolls Research*. Hg. Maxine Grossman. Grand Rapids: M. Eerdmans. S. 128–144. S. 143). Einen nuancierten Blick auf den kognitiven Gewinn kontrafaktischer Ausführungen werfen Andrea Albrecht und Lutz Dannenberg (2011) „First Steps Toward an Explanation of Counterfactual Imagination". *Counterfactual Thinking – Counterfactual Writing*. Hgg. Dorothee Birke/Michael Butter/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 12–29. Zu einer Geschichte kontrafaktischer Geschichtsentwürfe siehe Ferguson (1997).

4 Die These, dass kontrafaktische Darlegungen den Unterschied zwischen Fakt und Fiktion aushöhlen, weil sie den Positivismus und die lineare Logik der Sozialwissenschaften in Frage stellen würden, wird vor allem von Lebow vertreten: Richard Ned Lebow (2010) *Forbidden Fruit. Counterfactual and International Relations*, Princeton: University Press.

5 Vgl. Lubomír Doležel (1999) „Fictional and Historical Narrative: Meeting the Postmodernist Challenge", *Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis*. Hg. David Herman. Columbus: Ohio State University Press. S. 247–273; Ders. (2010a) „Les narrations contrefactuelles du passé". *La Théorie littéraire des mondes possibles*. Hg. Françoise Lavocat. Paris: CNRS Éditions. S. 197–216; Ders. (2010b) *Possible Worlds of Fiction and History. The Postmodern Stage*. Baltimore (Md.): The Johns Hopkins University Press.

6 Was diesen Punkt betrifft, erlaube ich mir, auf mein Buch hinzuweisen: Françoise Lavocat (2016) *Fait et fiction. Pour une frontière*. Les Éditions du Seuil, coll. „Poétique".

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

hen sein wird: Im Gegensatz zu den Behauptungen einiger Philosophen (beispielsweise von Vincent Descombes[7]) oder Theoretikern der Fiktion (etwa von Doležel[8]) meine ich, dass es keinen einheitlichen Status der Fiktion gibt. Im Folgenden geht es darum, darüber nachzudenken, warum die Fiktion bezogen auf ihren ontologischen Status grundlegend heterogen ist und ob dies auf die Referenz oder die Struktur der logischen Modalitäten (insbesondere der epistemischen und axiologischen) zurückzuführen ist.

Um das zu zeigen, werde ich zunächst ein Beispiel alternativer Geschichtsschreibung vorstellen, anders gesagt, eine von Historikern ausgearbeitete Fiktion. Anschließend werde ich kurz drei sehr bekannte Romanfiktionen erwähnen.[9] Gemeinsam ist allen vier Texten, dass sie kontrafaktische Varianten einer Ausgangswelt bilden, die durch den Zweiten Weltkrieg bestimmt ist.[10]

Eine alternative Geschichte: 1940. Et si la France avait continué la guerre… [1940. Und wenn Frankreich den Krieg fortgesetzt hätte…]

Alternative Geschichten gibt es im Überfluss und sie sind anderenorts untersucht worden, allerdings aus einer anderen Perspektive als der meinigen.[11] Ich werde mich notgedrungen auf eine kontrafaktische Geschichte von der französischen

---

7 Vincent Descombes (1983) *Grammaire d'objets en tous genres*. Paris: Les Éditions de Minuit, coll. „Critique".

8 Doležel (1999).

9 Mit *Verschwörung gegen Amerika* (2005) setzt sich vor allem Lebow (2010), Kap. 8 auseinander. Er vergleicht den Roman mit Sinclair Lewis' *It Can't Happen Here* dem Jahr 1935. Außerdem behandelt er die Rezeption des Werks von Roth (2010, S. 249–253). Dannenberg untersucht in seiner Studie zu kontrafaktischen Fiktionen den Pionierroman von Dick (S. 208–210) und geht auch kurz auf den Roman von Roth ein (S. 222): Hilary P. Dannenberg (2008) *Coincidence and Counterfacuality. Plotting Narrative and Space*. Lincoln/London: University of Nebraska Press.

10 Ein Überblick und eine Analyse aller Alternativfiktionen, die einen für die Nazis günstigen Verlauf des Zweiten Weltkriegs zu ihrem Ausgangspunkt wählen, finden sich bei Gavriel D. Rosenfeld (2005a) *The World Hitler Never Made. Alternate History and the Memory of Nazism*. Cambridge: University Press; Ders. (2005b) „Alternate Holocausts and the Mistrusts of Memory". *Gray Zones. Ambiguity and Compromise in the Holocaust and its Aftermath*. Hgg. Jonathan Petropoulos/John Roth. New York: Berghahn Books; sowie bei Michael Butter (2009) *The Epitome of Evil: Hitler in American Fiction 1939–2002*. New York: Palgrave Macmillan. Neben den Werken, die uns als Gegenstand gedient haben, wären noch zu erwähnen *The Divide* (1980) von William Overgard (Butter [2009]. S. 54) und *The Ultimate Solution* (1973) von Eric Norden (Rosenfeld [2005a]. S. 111–113). Rosenfeld listet etwa hundert Fiktionen auf, in denen Hitler der Ausgangspunkt für kontrafaktische Perspektiven ist (was wäre geschehen, wenn Hitler Kunstmaler geworden wäre/wenn Hitler den Krieg überlebt hätte…) (Rosenfeld [2005b]. S. 241). Eine Liste der Szenarien, in denen ein Sieg der Nazis angenommen wird, findet sich auf dieser Webseite : http://en.wikipedia.org/wiki/Axis_victory_in_World_War_II (Stand: 09.01.2015).

11 Die meisten Wissenschaftler, die sich für einen kontrafaktischen Geschichtsverlauf interessieren, tun dies in der Absicht, die Rolle der Kontingenz zu rehabilitieren. Dieser Gesichtspunkt beschäftigt uns hier nicht weiter (Ferguson [1997], Lebow [2010]).

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Seite beschränken:[12] *1940. Und wenn Frankreich den Krieg fortgesetzt hätte…* (*1940. Et si la France avait continué la guerre…*, 2010).[13] Auf dem Hintergrund eines Archivbildes unterstreicht der Titel, der in den Farben der französischen Fahne gehalten ist, in blau und kursiv, das eigentlich kontrafaktische Element: die Fortsetzung des Krieges anstelle des Waffenstillstands.

Dem Text ist eine wichtige, 30 Seiten umfassende Einleitung vorangestellt, und zwar mit dem Titel „Eine alternative Geschichte". Es geht darum, im Vorfeld die Version der realen Welt zu liefern, die jene mögliche Welt zulässt und bestimmt. In der Einleitung wird eine starke These über den Zustand der realen Welt vertreten, die der offiziellen Geschichte widerspricht. Den Verfassern liegt vor allem daran, zu beweisen, dass die deutsche Wehrmacht weitaus weniger schlagkräftig und organisiert war, als man ihr nachgesagt hat und folglich, dass der Waffenstillstand nicht die einzige Wahl war, die der französischen Regierung noch geblieben ist. Der ideologische Zweck der kontrafaktischen Konstruktion ist deutlich: Die Behauptung, dass das, was tatsächlich geschehen ist, die beste der möglichen Welten sei, wird als Propaganda der Anhänger Pétains angeprangert. Im Gegensatz dazu stellt der Beweis, dass die Geschichte auch anders hätte ausfallen können, eine Anklage gegen die Urheber des Waffenstillstands dar.

Ferner legen die Autoren ihre Methode offen: Diese besteht darin, auf „realistische" Weise „einen Fundus des Möglichen" zu definieren (eine Menge faktischer Gegebenheiten bezüglich des Zustands der Straßen, der Armeen usw.). Sie machen die interessante Annahme, dass je weiter man sich in der Zeit entfernt und je weiter man dem Punkt entrückt ist, an dem von der Ausgangswelt abgewichen wird – je mehr man also in den Fundus des Möglichen greift, der selbst wieder anderes Mögliches hervorbringt, sich die Plausibilität der Variante desto weniger gewährleisten lässt.

Der Punkt der Gabelung von realer und möglicher Welt ist jedoch an sich ganz ausdrücklich fiktional: Die Historiker legen selbst dar, was am meisten ihre „Phantasie" beflügelt. Er ist dadurch bestimmt, dass der Autounfall von Hélène de Portes, der Geliebten von Paul Reynaud, einen Monat früher stattgefunden haben soll – nämlich am 6. Juni 1940 und nicht, wie es den Tatsachen entspricht, im Juli. In der kontrafaktischen Version saß Paul de Villelume am Steuer, ein Oberstleutnant, der im Generalstab eine politische Rolle gespielt hat (in Wirklichkeit fuhr Paul Reynaud selber den Wagen). Auf diese Weise nehmen die Historiker diejenigen Figuren vom Spielfeld, die sie als einflussreiche Befürworter des Waffenstillstands präsentieren. Sie mutmaßen, dass ein von Trauer gebeugter Reynaud eher geneigt gewesen wäre, den von De Gaulle befürworteten Weg zu folgen.

[12] Die Autoren legen dar, dass es sich dabei um ein Gemeinschaftsprojekt handelt, das eine internationale Gruppe dazu bewegen konnte, sich daran zu beteiligen.

[13] Das Buch ist mit einer Internetseite verbunden, die immer noch betrieben wird: „Fantasque Time Line: 1940. La France continue la guerre".

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Der Typ kausaler Beziehungen, der hier zum Tragen kommt, lässt an das Geschichtsverständnis im 17. Jahrhundert denken: Die persönlichen Umstände, vor allem die amourösen, bilden die verborgenen, im Wesentlichen psychologischen Triebfedern der historischen Ereignisse. Die Historiker täuschen sich nicht über die Brüchigkeit ihrer Hypothese und so wie ich es sehe, waschen sie sich von einem entsprechenden Verdacht rein, indem sie auf den Tod von Lady Diana anspielen:

> Der Wagen von Villelume fährt den Quai d'Orsay entlang und passiert mit hoher Geschwindigkeit die Pont de l'Alma. Während er, noch immer in rasanter Fahrt, den Point de l'Alma in Richtung Avenue Georges V überquert, verliert der Fahrer aus einem nicht bekannten Grund die Kontrolle über den Wagen. Kurz nach dem Krieg war die Rede von einem geheimnisvollen Mercedes, der aus der Avenue Montaigne kommend auf den Wagen aufgefahren wäre, bevor er auf dem Quai de l'Alma davonbrauste. … Wie dem auch sei, Villelumes Wagen rast mit Wucht gegen eine Laterne und überschlägt sich. Hilfe trifft sehr schnell ein und die beiden blutüberströmten Wageninsassen werden ins Hôtel-Dieu gebracht, wo nur noch der unmittelbar eingetretene Tod von Hélène de Portes festgestellt wird (unsere Übersetzung).[14]

Die humorvolle Bezugnahme auf den Tod von Lady Diana dient dazu, die Fiktionalität der Ereignisse zu betonen, sich auf amüsante Weise zu ihr zu bekennen, um desto stärker den strikten Determinismus hervorheben zu können, der die Verkettung der Tatsachen lenken wird, die durch diese brüchige Prämisse erzeugt worden ist.[15]

In diesem durchaus sehr ernsthaften Werk haben die Bezüge zur Ausgangswelt immer einen Zug ins Komische, was einen stutzen lässt. Hier noch ein anderes Beispiel: In dieser möglichen, äußerst wünschenswerten Welt, in der ganz Frankreich von Kampfeswillen erfüllt ist, gibt es keinen Aufruf am 18. Juni. Dennoch hat dieses Ereignis, das nicht stattgefunden hat, paradoxerweise einen Widerhall in dieser Welt, in der es eigentlich keinen Platz hat:

> Am Mittag wird das Ende der Konferenz von einem merkwürdigen Zwischenfall begleitet. Ein Journalist von Radio National teilt General de Gaulle mit, „dass man ihn im Studio zu [seinem] Eingreifen erwarten würde." De Gaulle hat nichts dergleichen vorgesehen: „Am 14. Juni habe ich Frankreich gesagt, was ich ihm zu sagen habe. Warum also

[14] „La voiture de Villelume file le long du quai d'Orsay et passe à vive allure le pont de l'Alma. Alors que, roulant toujours aussi vite, elle traverse le point de l'Alma en direction de l'avenue Georges V, son conducteur en perd le contrôle pour une raison inconnue. Bien après la guerre, on a prétendu qu'une mystérieuse Mercedes, surgie de l'avenue Montaigne, l'aurait percutée à l'arrière avant de s'enfuir par le quai de l'Alma… Quoi qu'il en soit, l'automobile heurte brutalement un réverbère et verse sur le côté. Les secours arrivent très vite et les deux occupants, ensanglantés, sont conduits à l'Hôtel-Dieu où l'on constate qu'Hélène de Portes a été tuée sur le coup" (Jacques Sapir/Franck Stora/Loïc Mahé [2010] *1940. Et si la France avait continué la guerre… Essai d'alternative historique*. Paris: Tallandier. Kap. 1: „Par miracle ou par hasard", S. 51).

[15] Der Humor kann auch die Kritik entschärfen, einfach dadurch, dass er die Tradition kontrafaktischer Geschichtsaussagen aufgreift. Diese sind oft, jedenfalls in der Vergangenheit, als scherzhaft betrachtet worden, gerade weil die Hypothesen, die die fiktive Abweichung vom Lauf der Geschichte bestimmten, unsolide, geradezu läppisch waren (die Nase der Kleopatra…).

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

wollen Sie, dass ich heute spreche? Während des Jahrestags von Waterloo?“ Den Ursprung dieses Missverständnisses wird man immer verkennen.[16]

Tatsächlich spricht General de Gaulle in der kontrafaktischen Welt am 14. Juni, also an dem Tag, an dem die Deutschen in Paris einmarschiert sind, im Rundfunk, und zwar in einem provisorischen Studio von Radio National in Tours. Es handelt sich, abgesehen von kleinen, aber bedeutsamen Veränderungen, um eine Kopie des Aufrufs vom 18. Juni. Hier ein Beispiel:

Aufruf vom 18. Juni (historisch):

„Gewiß, wir wurden durch die mechanische Kraft des Feindes, zu Land und in der Luft überschwemmt und sind es immer noch.“

Aufruf vom 14. Juni (fiktiv):

„Gewiss, wir laufen Gefahr, dass der Feind uns mit seinem Kriegsmaterial zu Lande und in der Luft überrennt.“[17]

Das übrige Werk besteht in einer sehr detaillierten Darstellung der in dieser möglichen Welt bis zum Dezember 1940 getroffenen Entscheidungen und durchgeführten Operationen. Zu diesem Zeitpunkt haben die Deutschen das ganze Land besetzt, und die Regierung hat sich nach Nordafrika, nach Algier und natürlich nach Casablanca zurückgezogen.

Die humoristischen Bezugnahmen auf die Ausgangswelt verweisen auf die Inkongruenz dieser historischen Fiktion und erzeugen Paradoxien. Dadurch wird dem Gewicht der Aufzählung pseudofaktischer Gegebenheiten, welche die vorgelegte Version zugleich als möglich und wünschenswert glaubwürdig machen sollen, widersprochen und abschwächend entgegengewirkt. Tatsächlich nimmt das Interesse sehr schnell ab.[18] Je mehr man sich vom Konvergenzpunkt entfernt, desto mehr entwickelt sich die zweite Welt (übrigens nur über einen Zeitraum von sechs Monaten) nach einem künstlichen Determinismus. Die zweite Welt entfernt sich von der Ausgangswelt ohne deshalb eine Eigenständigkeit zu gewinnen. Alles läuft so ab, als suchte das Interesse Zuflucht im spielerischen Wechsel zwischen den beiden Welten. Es könnte auch ein Interesse ausgelöst werden, vergleichbar dem, das man an Strategiespielen entwickelt.[19] Aber trotz

16 Sapir/Stora/Mahé (2010). S. 152.

17 Aufruf vom 18. Juni (historisch): „Certes, nous avons été, nous sommes submergés par la force mécanique, terrestre et aérienne, de l’ennemi.“ *Journal Officiel de la France libre*, n°1, 15 Août 1940 (http://data.bnf.fr/12534398/journal_officiel_de_la_france_libre__periodique). Aufruf vom 14. Juni (fiktiv): „Certes, nous courrons le risque d’être submergés par la force mécanique, terrestre et aérienne de l’ennemi.“ Sapir/Stora/Mahé (2010). S. 140.

18 Diese Bemerkung gilt offensichtlich nur für uns. Das Erscheinen eines zweiten Bands 2012 (Jacques Sapir/Franck Stora/Loïc Mahé [2012] *1941–1942. Et Si la France avait continue la guerre... Essai d’alternative historique.* Paris: Tallandier) sowie die Veröffentlichung beider Bände als Taschenbuch im Januar bzw. August 2014 scheinen uns zu widerlegen.

19 Tatsächlich behauptet Laurent Henninger, der Verfasser des Vorworts und Studienleiter am Institut d’études stratégiques: „Man liest daher dieses Werk mit Wehmut, aber auch mit einer fiebrigen Leidenschaft, und tatsächlich ist die atemberaubende Erzählung in einer Weise geschrieben, dass der Leser sie nicht weglegen kann, bevor er sie beendet hat.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

einiger dramatischer Szenen, macht die Erzählung sich keine der emotionalen Triebfedern einer romanhaften Erzählung zunutze.

Worin also liegt dann der Erkenntnisgewinn eines solchen Unterfangens? Eben weil diese Fiktion keine eigenständige Welt bildet, bleibt das Erkenntnisziel ausschließlich darauf ausgerichtet, die Überzeugung hinsichtlich der realen Welt zu verändern. Es geht im Wesentlichen darum, die Ausgangswelt anders zu sehen. In dieser Fiktion ist die Wissenskomponente untrennbar mit einem kompensatorischen Wertaspekt verbunden, der auf der Befriedigung beruht, sich in der möglichen Welt eines Krieg führenden Frankreichs zu tummeln, in der Pétain eine Niederlage erleidet, Laval auf der Flucht ist und die antisemitischen Zeitungen verboten sind.

Kontrafaktische Fiktionen in der Belletristik

Die kontrafaktischen Fiktionen in der Belletristik versäumen es nicht, uns die Sorte von Erkenntnisgewinnen zu liefern, die *1940. Et si la France avait continué la guerre* uns zukommen lässt. Zwar gibt es keine Einleitung, die eine neue Version der Wirklichkeit begründete, aber sowohl *Vaterland* von Robert Harris (1992) als auch *Verschwörung gegen Amerika* von Philip Roth (2004) enthalten eine „Anmerkung des Autors" bzw. eine „Nachbemerkung. Hinweis an den Leser. Kurzbiographien der wichtigsten historischen Gestalten. Andere historische Gestalten in diesem Roman. Dokumentation." Die beiden Romane legen keine vorangehende neue Version der Ausgangswelt dar, aber sie machen im Rahmen der fiktionalen Version der Ereignisse von jener Version Gebrauch, die in der realen Welt bezüglich der Lebensläufe einiger Nazibonzen oder amerikanischer Politiker gilt. Die Aufgabe dieser Anhänge kann die sein, uns nach den Verlockungen der Fiktion dazu einzuladen, uns weiter zu unterrichten, oder sich gegen einen Rezeptionsirrtum zu wappnen, falls der Leser die kontrafaktische Fiktion für bare Münze nimmt (was das schlechte Gewissen der Fiktion enthüllt). Im Falle von Roth geht es, wie auch schon in *1940. Et si la France avait continué la guerre* darum, von der Glaubwürdigkeit der möglichen Welt zu überzeugen, indem gezeigt wird, dass sie eine potentielle Möglichkeit der realen Welt ist. Harris stellt jedem Kapitel ein Motto voran, in dem tatsächliche Äußerungen oder Textauszüge wiedergegeben sind, die während des Krieges so getätigt oder geschrieben wurden. Sie spielen dieselbe Rolle wie die von Roth erwähnten Dokumente: Sie geben zu verstehen, dass die in *Vaterland* geschilderte Sachlage im Kern in den Motti enthalten ist. Roth ist es darum zu tun, den Blick auf Amerika zu ändern, und die Bedeutung des alltäglichen Antisemitismus verständlich zu machen, mit dem Amerika Mitte des 20. Jahrhunderts geschlagen war.[20]

Darauf gehen wir jede Wette ein" (Sapir/Stora/Mahé [2010], S. 11). Nun was mich betrifft, ist die Wette verloren.

20 Wie Dannenberg festhält, endet das Werk mit einem Kapitel, das mit „Fortwährende Furcht" überschrieben ist. Der darin sich ausdrückende Pessimismus könnte durch die Ereignisse des 11. Septembers inspiriert worden sein (Dannenberg [2008]. S. 222).

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ein Unterschied, der sehr viel mehr ins Gewicht fällt als der gemeinsame Erkenntniszweck des Kontrafaktischen in Geschichte und Fiktion, betrifft den Typ der Bezugnahme auf die reale Welt. Während die mögliche Welt der Historiker wünschenswert war, trifft dies nie auf diejenige der Romanciers oder Filmemacher zu, die sich einen anderen Ausgang des Zweiten Weltkriegs vorstellen.[21] Das hängt nicht von den politischen Meinungen des Lesers ab: Wie wir sehen werden, sind diese möglichen Welten so konstruiert, dass sie sich selbst zerstören müssen, so dass die reale Welt eindeutig zur überlegenen gekürt wird. Allerdings stellt sich die Frage: Warum sind die hassenswerten Welten der kontrafaktischen Fiktionen so viel interessanter als es die wünschenswerten möglichen Welten der Historiker sind?

Ein Teil der Antwort liegt auf der Hand. In den kontrafaktischen Fiktionen ist der Erkenntnisgewinn vielfältig, und die verschiedenen Erkenntnisse sind miteinander verbunden. Im ersten Kapitel von *Vaterland* betrifft dies beispielsweise die Gestaltung eines paradoxen Helden. Damit wir einräumen können, dass dieser SS-Kriminalkommissar der sympathische Held des Romans ist, benötigen wir eine Reihe von Informationen, die uns dann vom Kriminalfall geliefert werden, denn der Roman beginnt mit einem Leichenfund. Außerdem betrifft es schließlich die Lage in der kontrafaktischen Welt selbst, einen Nazistaat, der 1962 den größten Teil Europas beherrscht und wirtschaftlich durchaus blüht: Wir möchten wissen, wie es dazu gekommen ist, und ob sich diese unannehmbare Situation ändern ließe. Um es in den Kategorien von Raphael Baroni auszudrücken, diese drei Fäden erregen zugleich die Erwartung und die Neugier:[22] März, der Held, ist insofern positiv, als er nichts über die Ermordung der Juden weiß, da er die Kriegsjahre in einem U-Boot verbracht hat.[23] Die international günstige Lage des deutschen Reichs hängt von dem Umstand ab, dass die Weltmeinung auch kaum besser unterrichtet ist als März. Nun gibt es zwischen der Leiche und dem Kriminalfall eine Verbindung zur Geheimhaltung aller Dokumente, die etwas mit der Wannsee-Konferenz zu tun haben. Kämen sie ans Licht, wären März und die Welt nicht länger unwissend. Der Erkenntniszweck hängt daher mit der Fiktion selbst zusammen: Da das Meinungssystem des Helden und der Welt sich endlich mit dem unsrigen vereint, darf man annehmen, dass das Reich untergehen wird – mit dieser Hoffnung endet das Buch, obwohl der Held, dem es schließlich doch gelungen ist, die Dokumente über den Holocaust ans Licht zu ziehen, stirbt.

---

21 Eigens zu erwähnen wäre hier noch Tarantinos Film *Inglorious Basterds* (2009).

22 Raphaël Baroni (2007) *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*. Paris: Éd. du Seuil, coll. „Poétique".

23 Rosenfeld bemerkt, dass nur 5% der etwa hundert Romane, die für den Zweiten Weltkrieg einen anderen historischen Verlauf annehmen, den Holocaust zum Gegenstand haben. Diese Fiktionen beschäftigen sich oft mit der Frage von Erinnern und Vergessen, doch nicht vom Standpunkt der Juden aus, sondern von dem ihrer Peiniger. So jedenfalls in *Fatherland* (Rosenfeld [2005b]. S. 241).

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Alle kontrafaktischen Fiktionen, die von der Annahme ausgehen, die Nazis hätten gesiegt, verfolgen das Ziel, sich selbst aufzuheben oder die Variante zu beseitigen, die sie in den Gang der Geschichte eingeführt haben.[24] Nach meiner Hypothese lässt sich dies auf drei Weisen erreichen.

Die erste – ich bezeichne sie als „optativ" – wird durch den Roman von Harris veranschaulicht: der Zweck ist erfüllt, wenn die Romanpersonen und die Leser darin vereint sind, dass sie dasselbe glauben und wünschen. Diese gemeinsame Weltsicht lässt die Leser mit dem zukünftigen Verschwinden der abweichenden Welt ästhetisch und moralisch zufrieden sein.

Roth wirkt ganz anders auf die Auflösung seiner möglichen Welt hin, die aus einem Amerika besteht, das unter der Präsidentschaft von Lindbergh im Sold des Naziregimes steht, und dessen Bevölkerung Lynchmorde an den Juden begeht. Die kontrafaktische Geschichte gabelt sich erneut mit dem Verschwinden von Lindbergh am 7. Oktober 1942 und dem Abhalten vorgezogener Wahlen am 3. November 1942. Sie ermöglichen dem gewählten Präsidenten, Franklin D. Roosevelt, Japan genau ein Jahr, nachdem sein Pendant es in der realen Welt getan hat, den Krieg zu erklären. Bei Roth greifen die Japaner Pearl Harbor kontrafaktisch auch erst später an, nämlich am 7. Dezember 1942, während der Überfall in der Ausgangswelt 1941 stattgefunden hat. Damit schließt sich die Abschweifung, und die zeitweilige Abweichung, die sich über ein Jahr hingezogen hat, geht zu Ende.[25] Die Geschichte nimmt wieder den uns bekannten Verlauf. Diese Auflösung, die durch eine Manipulation der Zeit zustande kommt, nenne ich daher „korrektiv".

Die dritte Möglichkeit wird von Philip K. Dick in seinem berühmten Buch *Das Orakel vom Berge* (*The Man in the High Castle*, 1962) umgesetzt. Die kontrafaktischen Gegebenheiten bestehen in einer Welt, die sich am Rande eines Dritten Weltkriegs befindet. Die Gegner sind dieses Mal die früheren Sieger: die Deutschen und die Japaner. Der Held, der nicht weniger widersprüchlich als der von Harris ist – wieder handelt es sich um einen sympathischen SS-Mann – sieht sich herausgefordert, dem gemäßigten Nazilager unter der Leitung von Heydrich dabei zu helfen, das radikale Lager unter der Führung von Goebbels kaltzustellen. Trotz einer tröstlichen Sekundärhandlung (ein Jude entrinnt dem Tod) und obskurer Prophezeiungen, die deutlich machen, dass die Naziherrschaft ein Ende finden wird, ist die Bilanz, was den axiologischen Aspekt betrifft, eher mager, und zwar auch bezogen auf die optative Auflösung (am Ende des Romans schließen sich alle entscheidenden Romanfiguren den Meinungen in unserer

[24] *L'Ultimate Solution* von Eric Norden (1973) scheint hier eine Ausnahme zu sein, denn die gnadenlose Herrschaft der Nazis verschärft sich erst am Ende des Buches, das mit dem Ausblick auf einen Atomkrieg mit Japan schließt. Dadurch würde sich die brutale fiktionale Welt Nordens dann schließlich doch selbst zerstören.

[25] Lebow zufolge, der auch die Modalitäten dieses unwahrscheinlichen Wiedereinscherens beurteilt, sind diese romanhaften Umstände am Schluss des Romans kritisiert worden (Lebow [2010]. S. 253).

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

heutigen Welt an). Nach meiner Hypothese ist daher eine andere Form der Auflösung unbedingt notwendig, und tatsächlich wird sie vorgeschlagen. Diese Auflösung ist paradox.[26] In der kontrafaktischen Welt eines von den Nazis beherrschten Amerika gibt es nämlich einen kontrafaktischen Roman, der die Lage in der realen Welt beschreibt, in der Hitler den Krieg verloren hätte. Und mehr noch: Eine der Romanfiguren begegnet dem Autor dieses Buches und dieser enthüllt, dass die in seinem Roman beschriebene kontrafaktische Welt die Wirklichkeit ist.

Es handelt sich um ein Paradox des wechselseitigen Einschlusses, der durch die Verdopplung der kontrafaktischen Annahmen noch an Komplexität zunimmt.[27] Die reale Welt und der Roman im Roman überlagern sich ja in keiner Weise: Wenn Juliana von der „Realität" spricht, in der Hitler den Krieg verloren hat, so könnte das unsere Welt sein, aber ebenso gut könnte es sich auch um eine andere Variante der unsrigen handeln, nämlich um eine Welt, die gerade vom Roman im Roman beschrieben wird, und in der Hitler den Krieg verliert, aber vor Gericht gestellt wird.

Es ließen sich noch andere Beispiele für die paradoxe Auflösung (durch Umwälzung der Welten) anführen, die mit kontrafaktischen Geschichten verknüpft sind. Man denke etwa an Paul Austers *Man in the Dark* von 2006.[28] Die Paradoxien der kontrafaktischen Fiktionen stellen den axiologischen Anspruch der Überlegenheit der realen Welt zwar in Frage, stürzen ihn aber nicht um (sie bestätigen damit auf entfernte Weise die Leibnizsche Pyramide).

Der bedeutendste Gewinn dieser kontrafaktischen leibnizianischen oder panglossianischen Fiktionen, die die Überlegenheit der realen Welt behaupten, ist jener der moralischen Wiederversicherung. Es ist eine der wichtigsten Triebfedern der Fiktionen des *Ancien Régime*.[29] Und das gilt auch für diese Fiktionen (von Dick, Roth und Harris), für die Welten „von Normen und Werten" (Pavel) Die Überzeugungen der Leser müssen mit Hilfe des Verhaltens der Romanfiguren und vor allem mit der tatsächlichen oder absehbaren Zerstörung der abweichenden Situation auf die eine oder andere Weise am Ende des Romans obsiegen. Der

---

[26] Dieses Mittel ist in gewisser Weise metaleptisch, denn es ist ja die reale Welt, die in die fiktive Welt einzudringen scheint. Dennoch handelt es sich nicht um eine Metalepse im strengen Sinn des Wortes.

[27] Anders gesagt: M (die reale Welt) schließt M1 ein (die Welt des Romans von Philip K. Dick), und diese schließt ihrerseits M2 ein (den Roman im Roman mit dem Titel *Schwer liegt die Heuschrecke*, der eine weitaus größere Nähe zu M als zu M1 aufweist. Juliana kehrt die Hierarchie der Welten um, indem sie behauptet, M2 (die Welt von *Schwer liegt die Heuschrecke*) schließe M1 ein.

[28] In diesem Roman denkt der Held sich eine Alternativwelt aus, weil die reale Welt (sie ist durch den Irakkrieg geprägt) unerträglich ist. Doch die Alternativwelt, in der ein neuer Sezessionskrieg wütet, entpuppt sich als noch schrecklicher als die reale Welt, so dass der Held beschließt, sie auszulöschen.

[29] Vgl. Guiomar Hautcœur (erscheint 2017) *Roman et secret. Essai sur la lecture à l'époque moderne*. Paris: Garnier.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

epistemische Aspekt, der sich auf die Bezugswelt richtet, ist, wie wir gesehen haben, deutlich gegeben. Doch was nun die Fiktion selbst betrifft, so ist die in die Fiktion eingebaute epistemische Modalität ganz und gar der axiologischen Modalität untergeordnet: Sie zeigt sich in der Auflösung der Paradoxie eines unmöglichen Helden, entweder wenn er wie März in *Vaterland* sein Leben opfert oder wie Tagomi in Dicks Roman seine Vernunft.[30] Parallel dazu läuft alles auf die Zerstörung der fiktionalen Welt hinaus oder wenigstens auf die Beseitigung ihrer Abweichung.[31] Für die fiktionale Welt der Historiker, die ontologisch weniger konservativ ist, gibt es keinen Grund, sie zu zerstören, denn sie liefert ja eine verbesserte Version der realen Welt. Aber sie schwindet von allein dahin, denn die Historiker verzichten darauf, die Vorführung kontrafaktischer Ereignisse über den Zeitraum von sechs Monaten hinaus zu verlängern, weil die epistemologischen und axiologischen Fragen der fiktiven Welt äußerlich bleiben.

Diese wenigen Beispiele, die sich um einige alternative Versionen des Zweiten Weltkriegs drehen, fordern dazu auf, die Klassifizierungen, die in jüngster Zeit hinsichtlich kontrafaktischer Fiktionen in Romanen vorgeschlagen worden sind, in eine andere Richtung zu lenken. Es scheint mit tatsächlich irreführend zu sein, wenn sie, wie Ansgar Nünning es tut, als eine Unterklasse der Gattung betrachtet würden, die er als „revisionistische historische Romane" bezeichnet.[32] Michael Butter zieht es zu Recht vor, den „affirmativen" Alternativfiktionen, die die gemeinsamen Werte und die Interpretation der aktuellen Geschichte untermauern, den „revisionistischen" Alternativfiktionen gegenüberzustellen. Bedauerlicherweise führt Butter nur ein Beispiel an, um diese Unterkategorie zu illustrieren, nämlich den Roman von Philip K. Dick.[33] Tatsächlich versteht er das illusionistische Spiel der Spiegelungen als eine Assimilation der realen Welt an die fiktive Welt, in der die Nazis herrschen. Und selbst wenn das Paradox zu einer unvermeidlichen Pluralisierung der Interpretationen führt, scheint uns die Lesart Butters fragwürdig. Die mögliche Welt – jene des Romans im Roman –, in der Hitler den Krieg nicht gewonnen hätte, wird als wünschenswert dargestellt: Sie erfüllt die

30 Dieser taucht so sehr in die Welt des Lesers ein, dass er in einer Halluzination eine Vision von ihr hat (San Francisco, wie die Stadt in der realen Welt existiert).

31 Schlägt Widmann vor, zwischen kontrafaktischen Darstellungen zu unterscheiden, die sich auf der Handlungsebene abspielen (die Geschichte nimmt in der Fiktion den Gang der historischen Ereignisse, die als solche in der realen Welt anerkannt sind) oder auf der Ebene der Geschichte selbst, die von der in der realen Welt abweicht. Der Roman von Roth kommt ihm sofort als Beispiel für die erste Kategorie in den Sinn (Andreas Martin Widmann [2011] "Plot vs. Story. Towards a Typology of Counterfactual Historical Novels". In: *Counterfactual Thinking/Counterfactual Writing.* Berlin : de Gruyter. S. 170–189, Hier S. 187). Was die beiden anderen Romane betrifft, so ist es sehr viel schwieriger, sie in diese Kategorien einzuordnen, da die Reduktion der kontrafaktischen Entwicklung zwar vorgesehen ist, aber nicht im Roman selbst stattfindet.

32 Ansgar Nünning (1995) *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion.* Trier: Wissenschaftlicher Verlag.

33 Butter (2009). S. 56.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Aufgabe als eine Alternative zur Alternative aufzutreten und schließt sich so unserem Meinungskosmos an. Ich grenze mich zudem von zuvor angeführten Studien im Hinblick auf den Ort ab, welcher der Subversion und ihrer Aufwertung zugewiesen wird; jedenfalls erscheint er uns hinsichtlich jener romanhaften Alternativfiktionen, die sich mit dem Zweiten Weltkrieg beschäftigen, dort übertrieben zu sein.[34] Ebenso hoffe ich, gezeigt zu haben, dass der Status der Fiktion nicht einheitlich ist: Einerseits büßen die referenziellen Elemente innerhalb einer Fiktion nichts von ihrer denotativen Kraft ein, andererseits muss man zwischen den Fiktionen einer alternativen Geschichtsschreibung und alternativen Romanen unterscheiden. Auch die Vorstellung, die kontrafaktischen Darlegungen würden den Unterschied zwischen Fakt und Fiktion aufheben, hat sich nicht bestätigt: Auf jeden Fall widerspricht dem, dass die Verfasser, vor allem Harris und Roth, sehr darum bemüht sind, den Status der dokumentarischen Informationen bzw. den ihrer funktionalen Varianten deutlich herauszustellen.

Worin liegt nun der Unterschied zwischen alternativen Geschichtsentwürfen und alternativen historischen Romanen? Wie wir gesehen haben, ist die Metalepse nicht der Romanfiktion vorbehalten, wie dank der Mikroparadoxe der Einbruch des Realen in die alternative Geschichte von Sapir, Stora und Mahé beweist. Man kann nicht einmal behaupten, dass die Polyreferenz – also das Vermögen, sich auf mehrere Welten zu beziehen – dem Roman eigentümlich ist, denn wenn Philip K. Dick zwei alternative Welten vorlegen kann, so sind die Historiker in der Lage, zugleich auf die reale Welt zu verweisen und auf eine ihrer fiktionalen Versionen anzuspielen, wie es im Film *Casablanca* geschieht.

Allerdings unterscheiden sich einerseits die Beziehungen zwischen den Welten und andererseits die Artikulation der sie bestimmenden Modalitäten. In der kontrafaktischen Geschichte entfernen sich die reale Welt und die Welt der Fiktion immer weiter voneinander, und wie wahrscheinlich es ist, dass sie sich an dieser oder jener Stelle gabeln, ist eine wichtige und schwierige Frage, die bei der Konstruktion der kontrafaktischen Geschichte mit bedacht wird; so auch in *1940. Et si la France avait continué la guerre.* Es scheint aber, als treffe dieser Befund auf eine Reihe von kontrafaktischen Geschichtsdarstellungen zu, die sich im Übrigen häufig damit begnügen, die auslösenden Momente in der Abweichung eines historischen Abschnitts anzugeben und zu analysieren.[35] Im Allgemeinen

[34] Offensichtlich wäre es nützlich, die Untersuchung auf einen größeren Textbestand zu stützen. Im Lichte der von Rosenfeld (2005a) und der im Internet bereitgestellten Informationen (http://en.wikipedia.org/wiki/Axis_victory_in_World_War_II) scheint unsere Interpretation eher bestätigt worden zu sein, und es finden sich, um Butters Kategorien noch einmal aufzugreifen, weitaus mehr „affirmative" als „revisionistische" Alternativfiktionen unter den betreffenden Romanen.

[35] Das ist beispielsweise der Fall, wenn Crossan vier Ereignisse untersucht, die die Ausbreitung des Christentums hätten verhindern können (John Dominic Crossan [2000] „Earliest Christianity in Counterfactual Focus". *Virtual History and the Bible.* Hg. J. Cheryl Exum. Leiden: Brill. S. 185–193).

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

wird man sagen können, dass die Punkte, an denen die Abweichungen stattfinden, in Romanen, die eine alternative Geschichte präsentieren, lediglich vorausgesetzt oder nur kurz erwähnt werden. Dagegen neigen die reale und die fiktionale Welt dazu, am Ende des Romans wieder zusammenzulaufen, was in den Geschichtsentwürfen der Historiker nicht der Fall ist. Was nun die Modalitäten betrifft, so liegt der epistemische Zweck der alternativen Geschichtsentwürfe der Historiker stets darin, die Interpretation, die wir einem tatsächlich so abgelaufenen historischen Ereignis verleihen könnten, in eine andere Richtung zu lenken. Es ist selbstverständlich nicht ausgeschlossen, dass ein Roman unseren Blick auf die Welt verändert, uns beispielsweise dazu anhält, die Bedeutung des Antisemitismus in den Vereinigten Staaten neu zu bewerten. Wichtig ist aber vor allem, dass eine fiktionale Welt vor uns ausgebreitet wird, in der die Romanpersonen mit Situationen konfrontiert werden, die sich aus einer übleren Variante unserer tatsächlichen historischen Realität ergeben. Während die möglichen Welten alternativer Geschichtsentwürfe häufiger besser sind, als unsere Welt es ist, sind die in historischen Romanen präsentierten häufig schlechter, und das Ziel ist es, sie untergehen zu lassen. Der Unterschied zwischen alternativen Geschichtsentwürfen und kontrafaktischen Romanen macht sich daher an der Internalisierung der epistemischen Probleme und am strukturellen Vorherrschen der axiologischen Modalität fest, die insbesondere ein Kennzeichen letzteren Typs sind.

Literatur

Albrecht, Andrea/Lutz Dannenberg (2011) „First Steps Toward an Explanation of Counterfactual Imagination". *Counterfactual Thinking – Counterfactual Writing*. Hgg. Dorothee Birke/Michael Butter/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 12–29.

Baroni, Raphaël (2007) *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise.* Paris: Éd. du Seuil, coll. „Poétique".

Ben Zvi, Ehud (2000) „Israel, Assyrian Hegemony, and Some Considerations About Virtual Israelite History". *Virtual History and the Bible*. Hg. J. Cheryl Exum. Leiden: Brill. S. 70–87.

Berger Waldenegg, Georg Christoph (2011) „What-if? Counterfactuality and History". *Counterfactual Thinking – Counterfactual Writing*. Hgg. Dorothee Birke/Michael Butter/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 130–149.

Birke, Dorothee/Michael Butter/Tilmann Köppe, Hgg. (2011) *Counterfactual Thinking – Counterfactual Writing*. Berlin/Boston: de Gruyter.

Butter, Michael (2009) *The Epitome of Evil: Hitler in American Fiction 1939–2002*. New York: Palgrave Macmillan.

Crossan, John Dominic (2000) „Earliest Christianity in Counterfactual Focus". *Virtual History and the Bible*. Hg. J. Cheryl Exum. Leiden: Brill. S. 185–193.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Dannenberg, Hilary P. (2008) *Coincidence and Counterfacuality. Plotting Narrative and Space*. Lincoln/London: University of Nebraska Press.

Dick, Philip K. (1962) *The Man in The High Castle*. New York: Putnam.

Davila, James R. (2010) „Counterfactual History". *How to Read the Dead Sea Scrolls: Methods and Theories in Scrolls Research*. Hg. Maxine Grossman. Grand Rapids: M. Eerdmans. S. 128–144.

Descombes, Vincent (1983) *Grammaire d'objets en tous genres*. Paris: Les Éditions de Minuit, coll. „Critique".

Doležel, Lubomír (1999) „Fictional and Historical Narrative: Meeting the Postmodernist Challenge", *Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis*. Hg. David Herman. Columbus: Ohio State University Press. S. 247–273.

––– (2010a) „Les narrations contrefactuelles du passé". *La Théorie littéraire des mondes possibles*. Hg. Françoise Lavocat. Paris: CNRS Éditions. S. 197–216.

––– (2010b) *Possible Worlds of Fiction and History. The Postmodern Stage*. Baltimore (Md.): The Johns Hopkins University Press.

Exum, J. Cheryl, Hg. (2000) *Virtual History and the Bible*. Leiden: Brill.

Ferguson, Niall (1997) „Introduction. Virtual History: Towards a ‚chaotic' theory of the past". *Virtual History: Alternative and Counterfactuals*. Hg. Niall Ferguson. London: Papermac.

Harris, Robert (1992) *Fatherland*. London: Hutchinson.

Hautcœur, Guiomar (erscheint 2017) *Roman et secret. Essai sur la lecture à l'époque moderne*. Paris: Garnier.

Lavocat, Françoise (2016) *Fait et fiction. Pour une frontière*. Les Éditions du Seuil, coll. „Poétique".

Lebow, Richard Ned (2009) „Counterfactuals, History and Fiction". *Historical Social Research* Bd. 34, Nr. 2. S. 57–73.

––– (2010) *Forbidden Fruit. Counterfactual and International Relations*, Princeton: University Press.

Norden, Eric (1973) *The Ultimate Solution*. New York: Warner Books.

Nünning, Ansgar (1995) *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag.

Perkins, Pheme (2000) „If Jerusalem stood. The Destruction of Jerusalem and Christian Anti-Judaism". *Virtual History and the Bible*. Hg. J. Cheryl Exum. Leiden: Brill. S. 194–204.

Rosenfeld, Gavriel D. (2005a) *The World Hitler Never Made. Alternate History and the Memory of Nazism*. Cambridge: University Press.

––– (2005b) „Alternate Holocausts and the Mistrusts of Memory". *Gray Zones. Ambiguity and Compromise in the Holocaust and its Aftermath*. Hgg. Jonathan Petropoulos/John Roth. New York: Berghahn Books.

Sapir, Jacques/Franck Stora/Loïc Mahé (2010) *1940. Et si la France avait continué la guerre… Essai d'alternative historique*. Paris: Tallandier.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

––– (2012) *1941–1942. Et Si la France avait continue la guerre... Essai d'alternative historique*. Paris: Tallandier.

Tetlock, Philip E./Aaron Belkin, Hgg. (1996) *Counterfactual Thought Experiments in World Politics: Logical, Methodological, and Psychological Perspectives*. Princeton: University Press.

Widmann, Andreas Martin (2011) „Plot vs. Story. Towards a Typology of Counterfactual Historical Novels". *Counterfactual Thinking/Counterfactual Writing*. Berlin: de Gruyter. S. 170–189.

Webseiten:

http://www.1940lafrancecontinue.org (Stand: 15.05.2015).

http://en.wikipedia.org/wiki/Axis_victory_in_World_War_II (Stand: 09.01.2015).

http://www.smithsonianmag.com/history/we-better-off-napoleon-never-lost-waterloo-180955298/?utm_source=feedburner&no-ist (Stand: 16.06.2015).

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Fiktionskritik. Überlegungen zur ‚Unwahrheit' des literarischen Erfindens

Johannes Franzen

I.

Fiktionalität bedeutet Freiheit: Indem ein Autor einen Text als ‚fiktional' markiert, erwirbt er sich das Recht, bestimmte Lizenzen in der Darstellung wahrzunehmen. Der Verfasser eines fiktionalen Textes ‚darf' mehr als der Verfasser eines faktualen Textes. Ein Romancier muss sich nicht an dieselben Regeln halten wie eine Journalistin, ein Theaterautor hat mehr Freiheiten als eine Historikerin. Diese Freiheit beruht auf dem Versprechen, das fiktionale Texte ihren Lesern in einer konventionalisierten Kommunikationssituation vermitteln: Für die bedeutsamen Elemente der hier dargestellten Handlung (und das heißt in den meisten Fällen für die Protagonisten) existieren keine Referenten in der Alltagswirklichkeit – es handelt sich um erfundene Figuren.[1]

Zu den meistgenannten Lizenzen, die sich aus dieser markierten Erfundenheit ableiten lassen, gehören das Recht auf umfangreiche Bewusstseinsdarstellungen; das Recht darauf, die Struktur der Handlung nach den Kriterien literarischer Kohärenzbildung (Leitmotive, *poetic justice*) zu gestalten, sowie das Recht, von den konventionalisierten Regeln der Wahrscheinlichkeit abzuweichen (Phantastik). Weniger oft genannt, aber meines Erachtens von ebenso großer Bedeutung, ist das Recht auf Rücksichtslosigkeit: Erfundene Figuren können den Autor nicht verklagen oder ihm wütend die Freundschaft kündigen. Eine fiktive Figur kann auch durch die gnadenloseste Charakterisierung nicht verletzt werden – die Nicht-Referenz fiktionaler Texte befreit ihre Verfasser also von Rücksichtnahme.[2]

Allerdings ist die Praxis der Fiktion, das markierte Erfinden von Figuren, Schauplätzen und Ereignissen, immer auch historisch und kulturell bedingten Reglementierungen unterworfen. Denn die Freiheit, die den Autoren fiktionaler Texte zukommt, wird je nach soziokulturellem Kontext auch als Gefahr wahrgenommen. Die Vorstellung, dass Fiktion Lizenzen besitzt, begleitet grundsätzlich auch die Angst davor, dass diese Lizenzen missbraucht werden könnten. *Fiktionskritik* findet hier ihren Gegenstand: Sie ist darum bemüht, vor den negativen

---

1 Ich orientiere mich in dieser Studie an einer *institutionellen Theorie der Fiktionalität*, vgl. Tilmann Köppe (2014) „Die Institution Fiktionalität". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/ders. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 35–59 und grundlegend Frank Zipfel (2001) *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt.

2 Zu den Lizenzen der Fiktionalitität vgl. Johannes Franzen (2017) „Ein Recht auf Rücksichtslosigkeit. Die moralischen Lizenzen der Fiktionalität". *Non-Fiktion* 12. S. 31–48.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

moralischen, politischen und ästhetischen Begleiterscheinungen des literarischen Erfindens zu warnen. Fiktionskritik beschäftigt sich mit der Frage, was mit fiktionalen Texten falsch gemacht werden kann, und wo, notfalls mit institutionalisierter Gewalt, die Freiheiten, die mit diesem Textstatus einhergehen, eingeschränkt werden müssen.

Vor dem Hintergrund dieses Legitimationsproblems hat sich ein einflussreiches Narrativ der Literaturwissenschaft formiert, welches davon ausgeht, die Geschichte des literarischen Erfindens habe sich als Fortschritt vollzogen. Als Beispiel sei nur der Titel des Aufsatzes *The Rise of Fictionality* von Catherine Gallagher genannt. Demnach handelt es sich bei Fiktionalität um einen Modus, der sich erst entwickeln musste, sich dann gegen anfängliche Skepsis und Kritik durchzusetzen vermochte und sich im literarischen Feld etablierte, um schließlich zum eigentlichen und unangefochtenen Wesensmerkmal literarischer Werke aufzusteigen.[3] Diesem Siegeszugnarrativ zufolge gab es einen Moment, in dem das Legitimationsproblem der Fiktion *überwunden* wurde.

Die literarische Praxis des Erfindens musste sich also gegen heftige, teilweise universelle Vorbehalte religiöser, epistemologischer oder ästhetischer Provenienz zur Wehr setzen. Als Kronzeuge einer solchen allgemeinen Fiktionskritik gilt Platon, der die Dichter aus seinem Musterstaat ausschließen wollte, da sie im Sinne der Ideenlehre nur Nachahmer von Scheinbildern seien, durch ihre unmoralischen und blasphemischen Erfindungen die Jugend verderbten und die schlechtesten Seelenteile der Menschen aufreizten.[4] Vor diesem Hintergrund kann auch die Geschichte der Fiktionskritik als die Geschichte historischer Fußnoten zu Platon gelesen werden. Ähnlich verhält es sich mit den Argumenten der Verteidigung, die im Wesentlichen auf die *Poetik* des Aristoteles zurückgeführt werden. Beides beruht, wie verschiedentlich angemerkt wurde, auf vereinfachenden Lesarten Platons und Aristoteles', die allerdings in der Bewertungsgeschichte der Fiktionalität eine wichtige Rolle gespielt haben.[5]

Das Legitimationsproblem zieht sich als roter Faden durch die Geschichte der Fiktion; diese ist voll von Stimmen, die ihr Trivialität oder Frivolität, Verzerrung der Wahrheit oder einen Mangel an politischer Wirksamkeit unterstellen, oder sie eben gegen diese Vorwürfe verteidigen. Dieser Umstand lässt sich nicht nur

---

3 Vgl. Catherine Gallagher (2006) „The Rise of Fictionality". *The Novel*. Vol 1. Hg. Franco Moretti. Princeton/Oxford: Princeton Univ. Press. S. 336–363 und Nicholas Paige (2011) *Before Fiction. The Ancien Régime of the Novel*. Philadelphia: University of Philadelphia Press.

4 Zur antimimetischen Polemik Platons vgl. Jean-Marie Schaeffer (2010) *Why Fiction?* Lincoln: University of Nebraska Press. S. 15–30.

5 Zur komplexen Frage nach dem Status von Platon und Aristoteles in der Geschichte der Fiktionalität vgl. Wolfgang Rösler (1980) „Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike". *Poetica* 12. S. 283–319. Ein Beispiel der fiktionstheoretischen Aristotelesrezeption behandelt Uwe Spörl (2012) „Aristotelische Argumentationen zur fiktionalen Erzählprosa in deutschsprachigen Barockpoetiken". *Spielregeln barocker Prosa. Historische Konzepte und theoriefähige Texturen 'ungebundener Rede' in der Literatur des 17. Jahrhunderts*. Hgg. Thomas Althaus/Nicola Kaminski. Berlin: Peter Lang. S. 69–91.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

an den einflussreichen Einlassungen Platons und Aristoteles' ablesen, sondern etwa auch an der Romankritik des 17. Jahrhunderts oder den fiktionsskeptischen Forderungen nach einer faktualen Dokumentarliteratur in den 1960er Jahren.[6] Dazu kommen die zahlreichen poetologischen Apologien – beispielsweise Philip Sidneys *The Defence of Poesy* – die zeigen, dass es sich bei Fiktion um eine Kulturtechnik handelt, die gegen Kritiker verteidigt werden muss.[7] Als Telos des Siegeszugnarrativs gilt die moderne Praxis des uneingeschränkten literarischen Erfindens, die sich nicht erst durch Nützlichkeits- oder Harmlosigkeitsbeteuerungen legitimieren muss, sondern im Gegenteil die künstlerische Autonomie, die der Fiktionalitätsstatus eines Textes den Autoren gewährt, poetologisch affirmiert und sogar dessen Überlegenheit gegenüber faktualen Texten propagiert.[8] Dieses Aufstiegsnarrativ stützt sich auf die ungeheure Verbreitung fiktionaler Texte in der Gegenwartskultur: Wir sind umgeben von unzähligen erfundenen Geschichten, nicht nur im Bereich der Feuilletonliteratur, sondern in Filmen, im Fernsehen, in Computerspielen und im ganzen Bereich der sogenannten Unterhaltungsliteratur. Fiktion ist eine alltägliche Selbstverständlichkeit und intuitiv erscheinen aus der Retrospektive die historischen Versuche, sie anzugreifen oder zu verteidigen, zumindest seltsam.

Im Folgenden werde ich nicht versuchen, ein eigenes Progressionsmodell der Fiktionsgeschichte zu entwerfen. Mir geht es vor allem darum, einige grundlegende argumentative Muster der Fiktionskritik darzustellen und auf die Kontinuitäten hinzuweisen, die sich durch die Bewertungsgeschichte des literarischen Erfindens ziehen, und zwar, wie ich zeigen möchte, bis in die Gegenwart. Damit soll zunächst ein Beitrag zur Schärfung des Konzepts ‚Fiktionskritik' geliefert werden. Die Beispiele, die ich anführen werde, sind teilweise historisch und kulturell weit voneinander entfernt, wodurch eine gewisse Kontinuität der grundlegenden Argumentationsmuster suggeriert wird. Die Kritik am Modus der Fiktionalität, so die vorläufige These meines Aufsatzes, bezieht ihre polemische Kraft im Wesentlichen aus ihrem negativen Potential, (1) die Dinge falsch darzustellen und (2) die falschen

6 Auf die Ähnlichkeit eines „seit 1660 etwa entstandene[n] negative[n] Fiktionsbewußtsein[s]" mit der linken Polemik gegen eine als bürgerlich empfundene Form der Fiktion um 1968 hat Gerhard Sauder hingewiesen, vgl. Gerhard Sauder (1976) „Argumente der Fiktionskritik 1680–1730 und 1960–1970". *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 26. S. 129–140, hier S. 132, 137.

7 Vgl. Wilhelm Voßkamp (1973) *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg*. Stuttgart: Metzler, sowie Tilmann Köppe (2014) „Fiktionalität in der Neuzeit". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/ders. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 419–440.

8 Vgl. Simone Winko, Fotis Jannidis und Gerhard Lauer (2009) „Radikal historisiert. Für einen pragmatischen Literaturbegriff". *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin/New York: de Gruyter. S. 3–40, hier S. 19: „Historisch betrachtet, hat diese klare Unterscheidung zwischen Fiktion und Realität eine lange Tradition: So wurde Fiktion bekanntlich als ‚Schein' aufgefasst, in Gegensatz zum ‚Sein' gestellt und als im Vergleich mit der Wirklichkeit defizitär kritisiert. In der Moderne dagegen wird die Wertung oftmals umgekehrt: Als defizität gilt nun die Realität, als reicher und vollständiger die Fiktion."

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Dinge darzustellen. Auf diesen Gefahren basieren die verschiedenen Formen der Fiktionskritik, seien sie ästhetischer, politischer oder moralischer Natur.

Es handelt sich dabei meist nicht um eine universelle Ablehnung, welche die Gesamtheit der kulturellen Praxis ins Zwielicht rückt, sondern um eine partielle Fiktionskritik, die bestimmte Wirkungsprobleme aufzeigt und Grenzen des Erfindens in Bezug auf bestimmte Gegenstandsbereiche einfordert. Historisch verändert haben sich Intensität, Verbreitung und Gegenstand, nicht aber die grundsätzlichen Argumentationsmuster. Einen umfassenden historischen Anspruch, den Charakter der Fiktionskritik zu allen Zeiten erschöpfend darzustellen, kann ein Essay wie der vorliegende natürlich nicht einlösen. Es bleibt den entsprechenden Disziplinen überlassen, den komplexen und kulturell distinkten Status der Fiktionskritik in unterschiedlichen historischen und kulturellen Kontexten aufzuarbeiten und so zu einer Wertungsgeschichte der Fiktionalität beizutragen. Allerdings gehen meine Überlegungen davon aus, dass solche Studien zeigen können, dass die Fiktionsskepsis vergangener Zeiten möglicherweise ebenso überschätzt wird wie die Fiktionsakzeptanz der Moderne.

II.

Fiktionskritik und Fiktionslob beruhen auf der selben Prämisse, dass nämlich fiktionalen Texten eine spezifische Erkenntnisleistung und ein hohes Wirkungspotential zukommt. Das Gefährliche der Fiktion ist die Kehrseite ihrer positiven Kräfte. Ihre Wirkung erklärt sich aus dem Konzept einer ‚Wahrheit der Fiktion', der Vorstellung also, mithilfe erfundener Geschichten könne etwas Wahres über den Menschen oder die Welt gesagt werden.[9] Spätestens seit Beginn der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zeigt das literarische Feld eine starke Tendenz, die generelle Überlegenheit fiktionaler Texte, was Erkenntniswert und Gestaltungsmöglichkeiten angeht, hervorzuheben.[10] Diese Tendenz wird durch die Literaturtheorie mehr oder weniger bestätigt: So lautet, um nur wenige Beispiele zu nennen, der Titel einer einflussreichen Studie Walter Haugs *Die Wahrheit der Fiktion*, Wolfgang Kayser nennt ein kurzes Buch *Die Wahrheit der Dichter* und Käte Hamburger widmete eine Arbeit dem Problem von *Wahrheit und ästhetischer Wahrheit.*[11] Franz K. Stanzel schreibt in *Typische Formen des Romans*:

---

9 Mein Beitrag möchte sich dezidiert nicht an der Diskussion darüber beteiligen, ob fiktionale Literatur Wissen enthalten kann bzw. ob man aus literarischen Texten etwas lernen kann; es geht um die Aufarbeitung und Analyse des diskursiven Phänomens der Fiktionskritik, die von der kulturell verbreiteten Vorstellung ausgeht, dass es eine Wahrheit der Fiktion gibt. In Bezug darauf, ob diese Vorstellung zutrifft, möchte ich hier bewusst agnostisch bleiben.

10 Zum Überlegenheitsdiskurs der Fiktionalität in der Gegenwart vgl. Johannes Franzen (2016) „‚Mehr *Bild* als Roman'. Fiktionalität, Faktualität und das Problem der Bewertung". *Der Deutschunterricht* 4. S. 20–28.

11 Vgl. Walter Haug (2003) *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer; Wolfgang Kayser (1959) *Die*

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> Roman ist Fiktion, ist gedichtete Welt, in der eine – mit Hegels Worten – ‚der Schönheit und Kunst verwandte und befreundete Wirklichkeit' zur Darstellung gelangt. Solcherart dargestellte Wirklichkeit ist der historischen oder empirischen Wirklichkeit unserer Alltagserfahrung überlegen. Sie weist ein bedeutendes Sinngefüge auf, wo die Wirklichkeit unserer Alltagserfahrung bedeutungsarm, ohne inneren Zusammenhang, ungegliedert, chaotisch zu sein scheint.[12]

Zuletzt hat Gottfried Gabriel – wohlgemerkt in der *Historischen Zeitschrift* – auf die überlegene „Erkenntnisleistung" von Literatur hingewiesen. „Trotz ihrer Fiktionalität", schreibt er, „kommt die Dichtung der Lebenswirklichkeit häufig näher als die Historie, und zwar gerade deshalb, weil es in ihren ästhetisch prägnanten Darstellungen nicht auf das Bestehen singulärer Tatsachen ankommt."[13] Beide, Stanzel und Gabriel, beziehen sich implizit und explizit auf die aristotelische Vorstellung, dass Dichtung ‚philosophischer' sei als faktuale Texte, die an die oft arbiträr und unbedeutend erscheinende Welt des Realen gebunden sind. Die Gestaltungsfreiheit fiktionaler Texte ermöglicht es demnach, durch formale Kohärenzbildung der Essenz der Dinge näher zu kommen; sie erlaubt, um mit Gabriel zu sprechen, eine „exemplarische Vergegenwärtigung der *conditio humana*."[14] Angesichts dieser Einschätzungen, die durch die Überlegungen eines literaturphilosophischen *Kognitivismus* gestützt werden, könnte man davon ausgehen, dass sich in der Gegenwart die ‚aristotelische' These der Fiktionsüberlegenheit endgültig durchgesetzt hat.[15]

Auch die Fiktions*kritik* beruft sich auf das besondere Vermögen fiktionaler Texte, mit erfundenen Geschichten Wahres über die Welt zu sagen. Dies birgt nämlich auch Gefahren. Die Rede von der „Erkenntnisleistung" von Fiktionen, die Frage nach dem Konkurrenzverhältnis von Dichtung und Historie, geht ja bereits von einer Bewertbarkeit fiktionaler Texte nach den Maßstäben ihres Wahrheitsgehaltes aus. Und sie impliziert damit auch das Gegenteil: Wenn es eine ‚Wahrheit der Fiktion' gibt, dann muss es auch eine ‚Unwahrheit der Fiktion' geben. Da es sich bei Fiktionalität um einen markierten Textstatus handelt, der Nicht-Referenzialität verspricht, kann man diesen Texten nicht den Vorwurf der konventionellen Täuschung machen. Die Verfasser kennzeichnen ja deutlich, dass die von ihnen erfundenen Geschichten keine realen Entsprechungen in der Alltagswirklichkeit besitzen. Es handelt sich um eine besondere Art, etwas Falsches zu sagen. Daraus lassen sich zwei grundsätzliche Gefahren des literarischen Erfindens ableiten, nach der sich die Fiktionskritik klassifizieren lässt:

Wahrheit der Dichter. Wandlung eines Begriffes in der deutschen Literatur. Hamburg: Rowohlt; Käte Hamburger (1979) *Wahrheit und ästhetische Wahrheit*. Stuttgart: Klett-Cotta.

12 Franz K. Stanzel (1993) *Typische Formen des Romans*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. S. 5.

13 Gottfried Gabriel (2013) „Fakten oder Fiktionen? Zum Erkenntniswert der Geschichte". *Historische Zeitschrift* 297.1. S. 1–26, hier S. 11.

14 Ebd.

15 Zum Kognitivismus vgl. die Beiträge in: Hgg. Christoph Demmerling/Íngrid Vendrell Ferran (2014) *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*. Berlin: de Gruyter.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

(1) Fiktion kann die Dinge falsch darstellen.

Und daraus abgeleitet:

(2) Fiktion kann die falschen Dinge darstellen.

Nun handelt es sich hierbei um Vorwürfe, die man zunächst auch gegen faktuale Texte erheben kann. Wahrheit und Angemessenheit erscheinen sogar als grundsätzliche Maßstäbe, an denen realitätsgetreue Darstellungen gemessen werden, während man fiktionale Texte davon eher entlasten würde. Beide Einwände beziehen sich in diesem Zusammenhang aber auf eine fiktionsspezifische Art der Falschdarstellung: Der erste Vorwurf – Fiktion kann die Dinge falsch darstellen – gewinnt seine Virulenz daraus, dass die Freiheit der Erfindung dem Autor Darstellungsmittel zur Verfügung stellt, die auf der Ebene des Exemplarischen und des Ästhetischen größere intellektuelle und emotionale Wirkung entfalten können. Der Autor erweckt allerdings nur den Anschein, Anspruch auf die ‚Wahrheit der Fiktion' zu erheben, bietet aber ein verzerrtes Bild der Wirklichkeit – mit gravierenden Rezeptionsfolgen. Die Möglichkeit etwa, die Innenwelt einer Figur exzessiv und überzeugend zu repräsentieren, kann, wie Alexander Bareis gezeigt hat, im Fall von Vladimir Nabokovs *Lolita* zu äußerst irritierenden Rezeptionserscheinungen führen.[16]

Der zweite Vorwurf – Fiktion kann die falschen Dinge darstellen – bezieht sich auf die Gegenstände, die in fiktionalen Texten vorkommen dürfen. Es geht also weniger um das *Wie* der Darstellung als um das *Was*. Bestimmte Gegenstände, z.B. Gewalt, Sex, bestimmte politische Ansichten, böse Menschen etc., sollen demnach auch dann nicht erfunden werden, wenn sie wahrheitsgetreu dargestellt werden. Verfasser fiktionaler Texte haben die Freiheit, die Gegenstände ihrer Erzählung selbst zu selektieren. Der Historiker kann die Gräueltaten eines Krieges oder die sexuellen Ausschweifungen eines Herrschers nicht einfach in seiner Geschichtsschreibung aussparen. Aber warum sollte der Dichter unangenehme, aufreizende oder unmoralische Handlungen noch zusätzlich erfinden? Die Freiheit der Fiktion beinhaltet also auch die Verantwortung für die Selektion der angemessenen Gegenstände.

Als Beispiel für die Regeln, die sich aus diesem Argument ableiten lassen, können die Roman-Apologien der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts genannt werden: Die topische *Amadis*-Kritik polemisierte nicht nur gegen die Lügenhaftigkeit des Werkes oder die falsche Darstellung der Dinge, sondern auch gegen die Selektion unmoralischer Gegenstände, insbesondere der Liebeshandlungen.[17] So schreibt Andreas Heinrich Bucholtz im Vorwort seines Romans *Herkules und Valiska*:

---

16 Alexander Bareis (2014) „‚Empathie ist immer gut' – Literatur, Emotion und imaginative *resistance* am Beispiel von Vladimir Nabokovs *Lolita*". *Sympathie und Literatur. Zur Relevanz des Sympathiekonzeptes für die Literaturwissenschaft*. Hgg. Claudia Hillebrandt/Elisabeth Kampmann. Berlin: Erich Schmidt Verlag. S. 128–152.

17 Walter Ernst Schäfer (1965) „‚Hinweg nun Amadis und deinesgleichen Grillen.' Die Polemik gegen den Roman im 17. Jahrhundert." *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 15. S. 366–384.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> Das schandsuechtige AmadisBuch hat mannichen Liebhaber / auch unter dem Frauenzimmer / deren noch keine dadurch gebessert / aber wol unterschiedliche zur unziemlichen Frechheit angespornt sind / wann sie solche Begebnissen vor Augen gemahlet sehen / welche wol die unverschaemtesten unter der Sonnen zu verrichten scheu tragen.[18]

Dagegen fordert Bucholtz für einen guten Roman zum einen, die Dinge wahrhaftig darzustellen, zum anderen eine Selektion der Gegenstände nach moralischen Kriterien, womit hier die Maßstäbe christlicher Unterweisung gemeint sind. Die Apologeten des literarischen Erfindens im 17. Jahrhundert erkennen an, dass Fiktion gefährlich sein kann, und legitimieren ihre eigenen Entwürfe mit dem Verweis auf deren Wahrheit und Angemessenheit, welche dann auch die Nützlichkeit solcher erfundenen Geschichten begründen sollen.[19]

Ein ähnliches, davon historisch weit entferntes Beispiel für eine fiktionskritische Reglementierung des Erfindens ist der *Motion Picture Production Code*, der die Spielfilmproduktion in den USA von 1930 bis 1968 beherrschte. Es handelte sich hierbei um einen Katalog religiös grundierter Repräsentationstabus. Dieser umfasste zunächst einfache Darstellungsverbote für bestimmte Handlungsweisen wie „excessive and lustful kissing", „sex perversion", „white slavery", „scenes of actual childbirth" und viele mehr.[20] Zusätzlich wurden aber auch klare Anweisungen für die Sympathielenkung der Zuschauer vorgegeben: Gewaltverbrechen oder Ehebruch durften zwar dargestellt werden, allerdings nicht *en détail* und vor allem nur dann, wenn das Böse als böse erscheint und angemessen behandelt wird. So heißt es gleich zu Beginn: „no picture shall be produced which will lower the moral standards of those who see it. Hence the sympathy of the audience should never be thrown to the side of the crime, wrongdoing, evil or sin."[21] Zudem forderte der *Production Code* den Schutz gesellschaftlicher Autorität: Respekt für die Gesetze sollte aufrechterhalten werden, Kirchenmänner durften nicht als Schurken oder komische Charaktere auftreten.[22] Die Angst vor den Lizenzen der Fiktion ist diesem Regelkatalog deutlich abzulesen: Demnach sind populäre erfundene Geschichten dazu in der Lage, das Böse als gut erscheinen zu lassen und die Berechtigung der politischen Ordnung in Zweifel zu ziehen, kurzum *die Dinge falsch darzustellen*. Sie sind aber auch dazu in der Lage, durch unangemessene Selektion *die falschen Dinge darzustellen*: Geburten eben oder zu lustvolles Küssen – beides Ereignisse, die – obwohl sie ja offenkundig existieren – nicht Teil einer erfundenen Geschichte sein sollten.

---

18 Andreas Heinrich Bucholtz (1999) [1659] „Freundliche Erinnerung An den Christlichen Tugendliebenden Leser des Teuschen Herkules". *Romantheorie. Texte vom Barock bis in die Gegenwart*. Hgg. Hartmut Steinecke/Fritz Wahrenburg. Stuttgart: Reclam. S. 48–53, hier S. 49.

19 Zur Apologie des Erfindens im Barockroman vgl. Anm. 7.

20 Zitiert aus Leonard J. Leff/Jerold L. Simmons (2001) *The Dame in the Kimono: Hollywood, Censorship and the Production Code*. Lexington: The University Press of Kentucky. S. 287–288

21 Leff/Simmons (2001). S. 286.

22 Ebd., S. 287, 300.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Es handelt sich, wenn man so möchte, um eine Art platonische Fiktionskritik. Platon warnt im zweiten Buch der *Politeia* davor, die Jugend mit erdichteten Geschichten zu konfrontieren, welche die Götter und Heroen als schlechte, fehlerbehaftete Figuren zeigen: Denn Gott sei doch in Wahrheit gut und also auch als gut darzustellen. So sei die Erzählung vom Kampf des Kronos mit seinem Sohn vor diesem Hintergrund keine brauchbare Geschichte, sondern im Gegenteil eine gefährliche, da sie einen jungen Menschen dazu verführen könnte, schweres Unrecht zu begehen oder sich an seinem ungerechten Vater zu rächen.[23] Diese Befürchtung findet, wenn auch weniger subtil vorgetragen, eine Entsprechung in dem religiös motivierten *Motion Picture Production Code*, der zwar nicht die Fiktion als gefährliche Kulturtechnik insgesamt verabschieden möchte, deren destruktives Potential er aber durch ein Arsenal detaillierter Einschränkungen und Regeln zu domestizieren versucht.

III.

Im Hintergrund solcher Fiktionskritik steht grundsätzlich die Angst vor den Rezeptionsfolgen, vor der gefährlichen Wirkung erfundener Geschichten. Die genannten Einwände auf der Ebene der Produktion fiktionaler Texte grundiert – explizit oder implizit – die Sorge um einen Leserkreis, dem die gebotene Fiktionskompetenz fehlt. Der Begriff ‚Fiktionskompetenz' bezeichnet zunächst „die Fähigkeit zur gegenstandsadäquaten Kategorisierung von Texten (wie auch Bildern, Filmen, TV-Sendungen etc.) entlang der Differenz Fiktion/Nichtfiktion."[24] Damit ist eine ganze Reihe von kognitiven und intellektuellen Voraussetzungen angesprochen, die ein Leser benötigt, um zwischen einem fiktionalen und einem faktualen Text zu unterscheiden. Aus der Perspektive der Fiktionskritik scheinen diese Voraussetzungen keine Selbstverständlichkeit zu sein – es droht die Gefahr einer Fiktions*inkompetenz*, die Menschen, die darunter leiden, besonders anfällig für die ‚Unwahrheit der Fiktion' macht.

Zwei miteinander verbundene Rezeptionsgefahren stehen dabei im Vordergrund: Zum einen die Gefahr der Verwechslung von Fiktion und Realität, die zu einer wahnhaften Identifikation mit den erfundenen Figuren und ihrer Welt führen kann. Prototyp einer solchen Rezeptionskatastrophe ist die Figur des Don Quijote, der durch die Lektüre von zu vielen schlechten Ritterromanen irgendwann selbst daran glaubt, ein Ritter zu sein. Damit verbunden ist die Gefahr der Inspiration zur Nachahmung. In diesem Fall identifizieren sich die gefährdeten Leser zwar nicht in wahnhafter Weise mit dem Dargestellten – sie wissen, dass es sich um Erfundenes handelt; allerdings beziehen sie ihr Handlungswissen aus

[23] Platon (2006) *Der Staat*. Übersetzt und herausgegeben von Karl Vretska. Stuttgart: Reclam. S. 150–153.

[24] Norbert Groeben/Carsten Dutt (2011) „Fiktionskompetenz". *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Hg. Matías Martinez. Weimar: Metzler. S. 63–67, hier S. 63.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

den Geschichten und lassen sich so zu unmoralischem oder unbedachtem Verhalten hinreißen. Als Prototyp dieser Lesergruppe kann Gustav Flauberts Emma Bovary gelten, deren eskapistische, identifikatorische Romanlektüre zu romantischen Illusionen und schließlich zu katastrophalen emotionalen und sozialen Verwicklungen führt. Es ist kaum verwunderlich, wenn Dorothee Birke diese beiden Figuren zum Ausgangspunkt ihrer Untersuchung des gefährdeten Lesers, des „Quixotic Readers", macht: „Reading is dangerous. That, at least, could be the conclusion drawn from looking at some of the classics of European literature: think of Don Quijote, intemperate consumer of medieval romances and charger of windmills. Think of Emma Bovary, wanton lover of romance novels, later on adulterer and suicide."[25]

Über diese Grundstruktur der geläufigen Leserpathologien hinaus kennt die Fiktionskritik, je nach historischem und kulturellem Kontext, immer auch einen besonders gefährdeten Rezipientenkreis, eine bestimmte Art von Lesern, die wegen moralischer und kognitiver Schwächen besonders anfällig für die Gefahren erfundener Geschichten sind, die also nicht über die gebotene Fiktionskompetenz verfügen. Dazu gehören fast immer Kinder und Jugendliche, wahlweise aber auch Frauen, die ungebildeten Massen, psychisch labile oder sozial isolierte Menschen und andere, die nicht in der Lage zu sein scheinen, sich der Anfechtungen schlechter Fiktionen zu erwehren. Im Fall der *Amadis*-Kritik von Bucholtz waren es die ‚Frauenzimmer', die durch die erfundenen Geschichten zu ‚unziemlicher Frechheit' angespornt wurden; im Fall des *Motion Picture Production Code* betrifft die Furcht vor dem Einfluss fiktionaler Darstellungen die Jugend und die Unterschicht. So wird, um die besonderen moralischen Verpflichtungen des Films zu begründen, spezifisch auf den Massencharakter des Mediums verwiesen:

> Most arts appeal to the mature. This art appeals at once to every class, mature, immature, developed, undeveloped, law abiding, criminal. Music has its grades for different classes; so has literature and drama. This art of the motion picture, combining as it does the two fundamental appeals of looking at a picture and listening to a story, at once reaches every class of society.[26]

Diese Angst vor den Rezeptionsfolgen schlechter Fiktionen, die Angst also um die moralische und intellektuelle Gesundheit gefährdeter Leser, hat sich als wichtiger Teil des Diskurses um erfundene Geschichten bis heute erhalten. Zwar hat sich die Intensität des Misstrauens gegen fiktionale Texte verändert, vielleicht sogar verringert, allerdings plagt gegenwärtige Fiktionskritiker noch immer die Sorge um zeitgenössische Don Quijotes und Emma Bovarys. Die Gegenstände der Kritik haben sich allerdings verschoben. Das zeigt ein Blick auf den Bereich des deutschen Jugendschutzes. Die *Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien* hat in den letzten Jahrzehnten nur selten tatsächlich Romane auf den Index gesetzt.

[25] Dorothee Birke (2016) *Writing the reader. Configurations of a cultural practice in the English novel*. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 3.

[26] Leff/Simmons (2001). S. 293–84.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Eine Ausnahme ist das Buch *American Psycho* von Bret Easton Ellis, das 1995 wegen massiver Gewaltdarstellungen indiziert wurde.[27] Tatsächlich hat sich der Jugendschutz in den letzten Jahrzehnten eher Filmen und insbesondere Computerspielen zugewandt: Dabei steht, wie auch bei historischen Formen der Fiktionskritik, die Angst vor der Inspiration zur Nachahmung im Vordergrund. Medien, die Gewalt/Drogenkonsum/Nationalsozialismus ‚verherrlichen', sind jugendgefährdend, weil sie falsches Handlungswissen verbreiten. Gründe für Nicht-Indizierung wären dagegen bei Computerspielen, wenn „unblutige" Lösungen eines Problems als Alternative angeboten werden, oder wenn „Tötungsvorgänge gegen Menschen verfremdet dargestellt werden", bei Filmen wird nicht indiziert, wenn beispielsweise Gewalt als abschreckend dargestellt wird oder generell „Nachahmungseffekte" nicht zu vermuten sind.[28]

Das Identifikationsproblem entwickelt ein besonderes Potential, wo Computerspiele für sogenannte Amokläufe oder andere Formen von Jugendgewalt verantwortlich gemacht werden. Das gilt fast ausschließlich für Ego-Shooter, Spiele also, bei denen der Spieler aus Figurenperspektive eine Waffe hält und gegnerische Figuren erschießt. Denn hier muss der labile Rezipient nicht erst den Umweg der Einfühlung in eine fiktive Figur machen, sondern verkörpert sie als direkt Handelnder von Anfang an, betrachtet das Geschehen durch ihre Augen und betätigt eigenhändig den Abzug. Die Kontroversen, die nach jugendlichen Gewaltausbrüchen über die Gefährlichkeit solcher Spiele geführt werden,[29] sind im Wesentlichen fiktionskritisch.[30] Die falschen Gegenstände, nämlich exzessive Gewalt, werden falsch, nämlich verherrlichend und damit aufreizend dargestellt; und das mit dem zusätzlichen Identifikationsfaktor der partizipatorischen Rezeption, die sich direkt in die Nachahmung der gewalttätigen Handlungen umsetzt.

Ähnliches gilt für kulturkritische Angriffe gegen ‚eskapistische' Unterhaltungskultur, welche die Freiheit der Fiktion nutzen würde, um ein harmonisiertes Weltbild zu verkaufen, das bei den Rezipienten dann falsche Vorstellungen über die Welt hervorzubringen in der Lage sei. 2008 veröffentlichte *Time* einen Artikel, der den Titel trug: „Are romantic movies bad for you?"[31] Darin wurden soziologische Studien zitiert, die herausgefunden haben wollen, dass der unangemessene Konsum von *Romantic Comedies* zu realitätsfernen Vorstellungen bei den Rezipienten führe und so auch lebenspraktisches Leid auslösen könne.

---

27 Matthias N. Lorenz (2009) *Literatur und Zensur in der Demokratie. Die Bundesrepublik und die Freiheit der Kunst*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. S. 173–195.

28 BPJM (2016) *Aufgaben und Arbeitsweise der Bundesprüfstelle für jugendgefährende Medien*. http://www.bundespruefstelle.de/RedaktionBMFSFJ/RedaktionBPjM/PDFs/bpjm-thema-jugendmedienschutz,property=pdf,bereich=bpjm,sprache=de,rwb=true.pdf.

29 Rich Stanton (2016) „Do video games make children violent? Nobody knows – and this is why". *Guardian*. 9. März.

30 Jesper Juul (2011) *Half-Real. Video Games Between Real Rules and Fictional Worlds*. Cambridge, MA: MIT Press.

31 Eben Harrel (2008) „Are Romantic Movies Bad For You?" *Time*. 23. Dezember.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Überhaupt beinhaltet die Hierarchisierung zwischen Hoch- und Unterhaltungskultur immer auch ein gewisses fiktionskritisches Moment, indem sie deutlich zwischen guten und schlechten Arten des Erfindens unterscheidet. Der passive Fernsehzuschauer, der seinen Geist mit Soap-Operas betäubt, steht dem Leser anspruchsvoller Romane entgegen. Im ersten Fall wird Erfindung genutzt, um ein gesäubertes, vor allem aber leicht verdauliches Weltbild zu vermitteln, im zweiten Fall wird diese Freiheit gerade zur Dekonstruktion solcher Weltbilder eingesetzt.

Weitere Formen von politischer und moralischer Fiktionskritik beziehen sich etwa auf die Gefahr, dass erfundene Texte falsche Ideologien vermitteln und attraktiv machen können. So bei der Frage, ob Ethnien, sexuelle Orientierungen oder Geschlechter in angemessenem Umfang und vor allem auf angemessene Weise dargestellt werden. Der Vorwurf des Klischees impliziert in diesem Zusammenhang immer auch den Vorwurf, der Wirklichkeit einer Identität nicht gerecht zu werden. Einer solchen ‚Verzerrung' wird im Falle von Minoritätserzählungen eine gefährliche Wirkung zugeschrieben, nämlich die Reproduktion falscher Rassen-, Klassen- oder Gendervorstellungen. Wie in Fiktionen die Mitglieder unterschiedlicher Religionsgruppen oder Geschlechter dargestellt werden, wird mit gefährlicher oder nützlicher Bewusstseinsbildung in Zusammenhang gebracht. So wird in den USA seit einigen Jahren wieder verstärkt die Kontroverse um die Repräsentation von Frauen in Filmen und Computerspielen geführt. Zum Einsatz kommt dabei etwa der Bechdel-Test, benannt nach der feministischen Comic-Autorin Alison Bechdel, den nur solche Erzählungen bestehen, in denen mindestens zwei Frauen auftreten die sich miteinander unterhalten, und zwar über etwas anderes als einen Mann.[32]

Einen Sonderfall moralischer Fiktionskritik stellt die Einschränkung der Erfindungsmöglichkeiten in Bezug auf problematische Sujets dar. Dem liegt die Frage zugrunde, ob es Gegenstände gibt, bei denen sich der Zugriff literarischer Fiktion verbietet. Zu nennen wäre vor allem der Komplex der Holocaustliteratur. Darf man einen Roman mit erfundenen Figuren und Ereignissen über die Judenverfolgung schreiben? Ich möchte dieses Problem zunächst mit einem imaginären Beispiel illustrieren: Ein Autor, der einen Roman über das Versailles Ludwigs XIV. schreibt, wird ohne Probleme einen motorisierten Eiswagen über das Gelände des Schlosses fahren lassen dürfen. Kritiker und Leser werden das im besten Fall als bewussten Anachronismus eines postmodernen historischen Romans gelten lassen. Würde aber der Autor in einem anderen Roman denselben Eiswagen über das Gelände des Konzentrationslagers Bergen-Belsen fahren lassen, würde das (durchaus berechtigt) als schwerwiegendes moralisches Problem wahrgenommen werden.

[32] Christa van Raalte (2015) „No Small-Talk in Paradise: Why Elysium Fails the Bechdel Test, and Why We Should Care". *Media, Margins and Popular Culture*. Hgg. Einar Thorsen u.a. London: Palgrave Macmillan. S. 15–27.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Das eine ist erlaubt, das andere nicht. Die fiktionskritische Angst davor, literarische Erfindung könnte die Dinge falsch darstellen, impliziert in diesem Fall die Möglichkeit eines absoluten Fiktionsverbots.[33] Auf ein solches „rigorose[s] Fiktionsverbot", das Claude Lanzmann gegen den Film *Schindler's List* in Stellung brachte, hat Silke Horstkotte hingewiesen.[34] Lanzmann schrieb damals: „Die Fiktion ist eine Übertretung, und es ist meine tiefste Überzeugung, daß jede Darstellung verboten ist."[35] Ähnlich vermerkte Moritz Baßler in einer Polemik gegen Bernhard Schlinks Roman *Der Vorleser*, den er in seiner narrativen Konstruiertheit für moralisch und ästhetisch fragwürdig hielt: „Wäre es für die Darstellung von NS-Verbrechen nicht angebracht, auf den reichen Fundus des historisch Verbürgten zurückzugreifen, anstatt sich solche wilden Szenarien auszudenken?"[36]

Denn schon die geringste Erfindung könnte eine Verzerrung bedeuten. Dazu kommt die Frage nach der Autorisierung: Wenn es fiktionale Erzählungen des Holocaust geben kann, wer darf sie dann schreiben? Nur die Betroffenen? Ihre Nachkommen als Mitbetroffene? Und wenn Fiktion erlaubt ist, dann mit welchen Mitteln? Erfordert die fiktionale Behandlung dieses Sujets beispielsweise eine besondere metafiktionale Distanz, die das Problembewusstsein der Autoren immer wieder zum Ausdruck bringt? Die Freiheit der Fiktion findet, so scheint es, ihre Grenzen angesichts eines Ereignisses, dessen faktische Stabilität für die Erinnerungskultur der Gegenwart eine ungeheure Bedeutung besitzt.

Diese identitätspolitischen und moralischen Spielarten der Fiktionskritik lassen sich allerdings durch ein spezifisch politisches Misstrauen gegen das literarische Erfinden ergänzen, welches fiktionale Literatur aus Nützlichkeitsbedenken verabschieden will. So hat Gerhard Sauder festgestellt, dass sich Analogien zwischen der religiös motivierten Fiktionskritik gegen Ende des 17. Jahrhunderts, etwa eines Gotthard Heidegger, und der linksbewegten Fiktionskritik der 1960er und 70er Jahre erkennen lassen. Autoren wie Hans-Magnus Enzensberger lehnten die Fiktionen der bürgerlichen Romanliteratur ab, denen sie ihre Wirksamkeit im politischen Kampf absprachen. Der Liedermacher Franz-Josef Degenhardt dichtete damals: „Schöne Poesie ist Krampf / im Klassenkampf. / Einen Scheißhaufen zu malen / das nutzt gar nichts. Der muss weg / Und trotz aller schönen Künste / stinkt der Dreck nach Dreck."[37] Mit dieser Verabschiedung der Fiktion unter poli-

---

33 Vgl. Sue Vice (2000) *Holocaust Fiction*. London: Routledge. S. 1. „To judge by what many critics have to say, to write Holocaust fictions is tantamount to making a fiction of the Holocaust."

34 Silke Horstkotte (2009*) Nachbilder. Fotografie und Gedächtnis in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Köln: Böhlau. S. 219.

35 Claude Lanzmann (1994) „Ihr sollt nicht weinen". *FAZ*. 5. März.

36 Moritz Baßler (2005) *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München: Beck. S. 74.

37 Franz Josef Degenhardt: „Manchmal sagen die Kumpanen" [1968]. *Väterchen Franz. Franz Josef Degenhardt und seine politischen Lieder*. Hg. Heinz Ludwig Arnold. Hamburg: Rowohlt 1975. S. 131 f.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

tischen Nützlichkeitsbedenken ging eine Hinwendung zur Dokumentarliteratur einher, die das Exempel realweltlicher Geschichten bevorzugte.[38]

Diese politischen Einwände beruhen auf dem Kriterium der ideologischen Effektivität und sind insofern in gewisser Hinsicht auch ästhetisch motiviert. Sie antworten auf die Frage, wie eine angemessene Literatur auszusehen hat, wenn sie bestimmte Rezeptionseffekte erzeugen oder vermeiden möchte. Vor diesem Hintergrund sei abschließend auch auf die verwandte ästhetische Fiktionskritik hingewiesen. Diese wendet sich von der zu Beginn dieses Aufsatzes skizzierten Vorstellung von der Überlegenheit fiktionaler Texte ab und postuliert im Gegenteil eine literarisierte Form faktualer Texte als zeitgemäßes ästhetisches Paradigma. Insbesondere der *New Journalism* trat seit den 1970er Jahren dazu an, den klassischen Roman zu „entthronen", wie einer seiner wichtigsten Vertreter, Tom Wolfe, behauptete. Dabei sollten die Texte, wie das berühmte Beispiel von Truman Capotes Tatsachenroman *In Cold Blood* illustriert, dieselben literarischen Mittel wie konventionell fiktionale Literatur zur Anwendung bringen, allerdings einen faktualen Geltungsanspruch vertreten. Damit wurde der Anspruch auf die mögliche Literarizität faktualer Texte deutlich ausgesprochen. Dieser enthielt zudem eine Polemik gegen die klassischen Fiktionen. Es handelt sich um eine einflussreiche Verkehrung der aristotelischen Fiktionsüberlegenheit: Die faktualen Texte des *New Journalism* sollten mehr Welt, mehr Realität und mehr Gegenwart enthalten, als die weltabgewandten Erfindungen der Romanliteratur.[39]

Der Einfluss dieser poetologischen Position zeigt sich etwa am großen Erfolg zahlreicher literarischer Autobiographien in der Gegenwart: Rezeptionsphänomene wie der internationale Erfolg der Bücher Karl Ove Knausgårds oder die Aufmerksamkeit, die Benjamin von Stuckrad-Barres und Thomas Melles Krankheitsgeschichten *Panikherz* bzw. *Die Welt im Rücken* erfuhren, wurden – ähnlich wie die Emergenz des *New Journalism* – als Zeichen eines „Fiktionalitätsüberdrusses" gedeutet, der auf einer Sehnsucht nach faktualen Geschichten als eigentlich angemessene literarische Ausdrucksform beruht. Einen solchen Überdruss attestierte sich der Kulturjournalist Peter Praschl im Januar 2017 in einem persönlichen Essay selbst. Ein regelrechter „Fiktionalitäts-Ennui" habe ihn überkommen: „Ich war der erfundenen Geschichten überdrüssig geworden, sie kamen mir zu ‚billig' vor, wie eine Masche, die ich längst durchschaut hatte und auf die ich nicht mehr hereinfiel […]."[40] Stattdessen ziehe es ihn zu radikal autobiographischen Ich-Texten à la Knausgård und Melle, in denen sich die realen Autoren selbst investiert haben. Diese Texte seien „wahrhaftiger, gesättigter von Leben, es mutiger mit ihm aufnehmend" als die klassische Fiktion.

38 Nikolaus Miller (1982) *Prolegomena zu einer Poetik der Dokumentarliteratur*. München: Fink. S. 8–18.

39 Tom Wolfe (1972) „The Birth of the ‚New Journalism'". *New York Magazine.* 14. Februar.

40 Peter Praschl (2017) „Lob des Ich-Sagens". *Die Literarische Welt.* 7 Januar.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Diese Abwendung von der Fiktionalität ist natürlich in ihrer Radikalität einigermaßen idiosynkratisch, kann allerdings durchaus als Symptom für eine bestimmte Tendenz gelesen werden. So äußerte sich Richard Kämmerlings in Bezug auf den Erfolg stark autobiographischer Erzählungen ähnlich wie Praschl, wenn er schreibt, dass Leser „wieder eine Sehnsucht nach dem wahren Leben entwickeln".[41] Diese Sehnsucht resultiere aus einer „Überpräsenz von Fiktionen aller Art" und aus der Tatsache, dass sich „die großen historischen Stoffe erschöpft" haben. Dahinter steht (in beiden Fällen) eine ästhetische Abwertung des literarischen Erfindens, das – eben aufgrund der Nicht-Existenz seiner Gegenstände – an emotionaler Effektivität verliert.

*

Diese Beispiele politischer, moralischer und ästhetischer Fiktionskritik sollten die grundsätzlichen Argumente, die gegen die Praxis des literarischen Erfindens in Stellung gebracht werden, illustrieren. Die Angst vor Geschichten, die Fiktives enthalten, die Geringschätzung, die das Fiktionale aus unterschiedlichen Perspektiven erfährt – beides lässt sich auch im modernen literarischen Feld beobachten. Moderne Fiktionskritik widmet sich nicht nur den Gefahren erfundener Geschichten für fiktionsinkompetente Leser, sondern auch der Frage nach ihrer Effektivität und Brauchbarkeit im Sinne des künstlerischen Ausdrucks. Insofern kann man feststellen, dass Fiktionalität nach wie vor unter Druck steht, und dass ihre Zukunft als überlegener Status literarischer Erzählungen ungewisser erscheint, als man angesichts der Omnipräsenz narrativer Fiktionen glauben möchte. Eine Zukunft, in der das literarische Erfinden als gefährlich oder nutzlos verabschiedet wird, ist durchaus vorstellbar.

Literatur

Bareis, Alexander (2014) „‚Empathie ist immer gut' – Literatur, Emotion und *imaginative resistance* am Beispiel von Vladimir Nabokovs *Lolita*". *Sympathie und Literatur. Zur Relevanz des Sympathiekonzeptes für die Literaturwissenschaft*. Hgg. Claudia Hillebrandt/Elisabeth Kampmann. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2014. S. 128–152.

Baßler, Moritz (2005) *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München: Beck.

Birke, Dorothee (2016) *Writing the reader. Configurations of a cultural practice in the English novel*. Berlin/Boston: de Gruyter.

41 Richard Kämmerlings (2016): „Status Quo Vadis". *Die Literarische Welt*. 24 September.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

BPJM (2016) *Aufgaben und Arbeitsweise der Bundesprüfstelle für jugendgefährende Medien*. http://www.bundespruefstelle.de/RedaktionBMFSFJ/RedaktionBPjM/PDFs/bpjm-thema-jugendmedienschutz,property=pdf,bereich=bpjm,sprache=de,rwb=true.pdf .

Bucholtz, Andreas Heinrich (1999) [1659] „Freundliche Erinnerung An den Christlichen Tugendliebenden Leser des Teuschen Herkules". *Romantheorie. Texte vom Barock bis in die Gegenwart*. Hgg. Hartmut Steinecke/Fritz Wahrenburg. Stuttgart: Reclam. S. 48–53.

Degenhardt, Franz Josef: „Manchmal sagen die Kumpanen" [1968]. *Väterchen Franz. Franz Josef Degenhardt und seine politischen Lieder*. Hg. Heinz Ludwig Arnold. Hamburg: Rowohlt 1975. S. 131 f.

Demmerling, Christoph/Íngrid Vendrell Ferran, Hgg (2014) *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*. Berlin: de Gruyter.

Franzen, Johannes (2016) „‚Mehr *Bild* als Roman'. Fiktionalität, Faktualität und das Problem der Bewertung". *Der Deutschunterricht* 4. S. 20–28.

––– (2017) „Ein Recht auf Rücksichtslosigkeit. Die moralischen Lizenzen der Fiktionalität". *Non-Fiktion* 12. S. 31–48.

Gabriel, Gottfried (2013) „Fakten oder Fiktionen? Zum Erkenntniswert der Geschichte". *Historische Zeitschrift* 297.1. S. 1–26.

Gallagher, Catherine (2006) „The Rise of Fictionality". *The Novel*. Vol 1. Hg. Franco Moretti. Princeton/Oxford: Princeton Univ. Press. S. 336–363.

Groeben, Norbert/Carsten Dutt (2011) „Fiktionskompetenz". *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Hg. Matías Martinez. Weimar: Metzler. S. 63–67.

Hamburger, Käte (1979) *Wahrheit und ästhetische Wahrheit*. Stuttgart: Klett-Cotta.

Harrel, Eben (2008) „Are Romantic Movies Bad For You?" *Time*. 23. Dezember.

Haug, Walter (2003) *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer.

Horstkotte, Silke (2009*) Nachbilder. Fotografie und Gedächtnis in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Köln: Böhlau.

Juul, Jesper (2011) *Half-Real. Video Games Between Real Rules and Fictional Worlds*. Cambridge, MA: MIT Press.

Kämmerlings, Richard (2016): „Status Quo Vadis". *Die Literarische Welt*. 24. September.

Kayser, Wolfgang (1959) *Die Wahrheit der Dichter. Wandlung eines Begriffes in der deutschen Literatur*. Hamburg: Rowohlt.

Köppe, Tilmann (2014) „Die Institution Fiktionalität". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/ders. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 35–59.

––– (2014) „Fiktionalität in der Neuzeit". *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/ders. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 419–440.

Lanzmann, Claude (1994) „Ihr sollt nicht weinen". *FAZ*. 5 März.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Leff, Leonard J./Jerold L. Simmons (2001) *The Dame in the Kimono: Hollywood, Censorship and the Production Code*. Lexington: The University Press of Kentucky.

Lorenz, Matthias N. (2009) *Literatur und Zensur in der Demokratie. Die Bundesrepublik und die Freiheit der Kunst*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. S. 173–195.

Miller, Nikolaus (1982) *Prolegomena zu einer Poetik der Dokumentarliteratur*. München: Fink.

Paige, Nicholas (2011) *Before Fiction. The Ancien Régime of the Novel*. Philadelphia: University of Philadelphia Press.

Platon (2006) *Der Staat*. Übersetzt und herausgegeben von Karl Vretska. Stuttgart: Reclam.

Praschl, Peter (2017) „Lob des Ich-Sagens". *Die Literarische Welt*. 7. Januar.

Raalte, Christa van (2015) „No Small-Talk in Paradise: Why Elysium Fails the Bechdel Test, and Why We Should Care". *In Media, Margins and Popular Culture*. Hgg. Einar Thorsen u.a. London: Palgrave Macmillan. S. 15–27.

Rösler, Wolfgang (1980) „Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike". *Poetica* 12. S. 283–319.

Sauder, Gerhard (1976) „Argumente der Fiktionskritik 1680–1730 und 1960–1970". *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 26. S. 129–140.

Schaeffer, Jean-Marie (2010) *Why Fiction*? Lincoln: University of Nebraska Press.

Schäfer, Walter Ernst (1965) „‚Hinweg nun Amadis und deinesgleichen Grillen.' Die Polemik gegen den Roman im 17. Jahrhundert." *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 15. S. 366–384.

Spörl, Uwe (2012) „Aristotelische Argumentationen zur fiktionalen Erzählprosa in deutschsprachigen Barockpoetiken". *Spielregeln barocker Prosa. Historische Konzepte und theoriefähige Texturen 'ungebundener Rede' in der Literatur des 17. Jahrhunderts*. Hgg. Thomas Althaus/Nicola Kaminski. Berlin: Peter Lang. S. 69–91.

Stanton, Rich (2016) „Do video games make children violent? Nobody knows – and this is why". *Guardian*. 9. März.

Stanzel, Franz K. (1993) *Typische Formen des Romans*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Vice, Sue (2000) *Holocaust Fiction*. London: Routledge.

Voßkamp, Wilhelm (1973) *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg*. Stuttgart: Metzler.

Winko, Simone/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer (2009) „Radikal historisiert. Für einen pragmatischen Literaturbegriff". *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin/New York: de Gruyter. S. 3–40.

Wolfe, Tom (1972) „The Birth of the ‚New Journalism'". *New York Magazine*. 14. Feburar.

Zipfel, Frank (2001) *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt.

https://doi.org/10.5771/9783956504273 - am 23.01.2026, 11:16:11. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -