

ausgegangen wird, heißt dies noch nicht, dass ich angeben kann, wodurch sich die entsprechenden Gegenstände von nicht-fiktiven unterscheiden. Auch wenn ich durch Sozialisation weiß, dass es keine Vampire gibt, und ein Text, der Vampire beinhaltet, mir daher als Fiktion erscheint, ist damit noch nichts darüber gesagt, wie die dargestellten Vampire angemessen zu verorten sind (Ontologie).

Eine Unterscheidung in Semantik (1), Ontologie (2) und Epistemologie (3) sowie die Feststellung, dass diese Ebenen nicht aufeinander reduzierbar sind, lässt allerdings noch offen, wie sich Fiktionen definieren lassen.<sup>77</sup> Die ontologische Ebene (2) eignet sich hierfür nicht. Dann abstrakte Gegenstände – ohne weitere Zusätze – lassen nicht eindeutig auf Fiktionen schließen. Auch Gegenstände der Mathematik oder des Rechts sind als abstrakt aufzufassen, sollen jedoch nicht als Fiktionen gelten. Solche nicht-fiktiven abstrakten Gegenstände sehe ich von fiktiven dadurch abgegrenzt, dass sie sich generell auf nicht raum-zeitlich referenzierende Darstellungen und Praktiken beziehen. Hier liegt also gerade *kein* Fall vor, bei dem raum-zeitlich referenzierende Zeichen von ihrer Referenz freigestellt werden. Es kann daher festgehalten werden, dass zur Abgrenzung verschiedener abstrakter Objekte bereits auf Fragen der Referenz zurückgegriffen werden muss – also auf ein semantisches Konzept. Auch die epistemologische Ebene (3) ist schlecht für eine Fiktionsdefinition geeignet. Fiktions-signale sind Kennzeichen. Ein Kennzeichen sagt jedoch noch nicht zwangsläufig etwas inhaltlich Gehaltvolles über den gekennzeichneten Gegenstand aus; eine Kennzeichnung ist noch keine Charakterisierung. Und Definitionen über die Sozialisation oder Institutionen bergen die Gefahr eines infiniten Regresses; *à la*: etwas wird als Fiktion erkannt, weil ähnliche Gegenstände zuvor bereits als Fiktionen aufgefasst wurden. Ich neige daher der sprechakttheoretischen bzw. semantischen Variante (1) von Searle (1975) und Gabriel (2019) für eine Minimaldefinition zu. Fiktionen lassen sich über eine mangelnde Referenzierbarkeit – bzw. deren Unerheblichkeit – von anderen Darstellungspraktiken abgrenzen.<sup>78</sup>

### 3.2.5 Lernen und Emotionen

Im Eingangsbeispiel wurde deutlich, dass Pratchetts Romanwelt auf die reale Welt Bezug nimmt, etwa auf die Bewegung des Maschinensturms. Zudem zeigt die Lektüre von *Raising Steam*, dass eine eindeutig fiktionale Darstellung Leser\*innen emotional berühren und fesseln kann. Da sich ähnliche Phänomene ebenfalls im Umgang mit technischen Fiktionen feststellen lassen, möchte ich an dieser Stelle einige Befunde zur kognitiven und emotionalen Involviertheit rekapitulieren und rekonstruieren.

77 Denn Definitionen grenzen einen Gegenstandsbereich lediglich von anderen ab. Dies *muss* keine gehaltvollen Informationen über den definierten Gegenstandsbereich umfassen. Beispiel: Wenn ich eine Urne mit drei verschiedenfarbigen Kugeln vorliegen habe, eine spezifische Kugelsorte daraus definieren will und hierzu lediglich angebe »nicht die roten und nicht die blauen Kugeln«, definiert dies die verbleibenden Kugeln eindeutig. Es sagt jedoch nichts Weiteres über sie aus, etwa über ihre Farbe; sie können immer noch gelb, grün, orange, lila etc. sein. Definieren ist nicht gleich Charakterisieren.

78 Eine solche Abgrenzung impliziert auch, dass hier kein Panfiktionalismus vertreten wird; vgl. Konrad (2014b). Die Unterscheidung zwischen faktualen und fiktionalen Darstellungen wird hier also beibehalten.

Fiktionale Darstellungen enthalten zumeist *auch* wahre Aussagen über die extrafiktionale Welt oder nehmen Bezug auf extrafiktionale Gegenstände. Sie sind daher Mischgebilde aus referenzierenden und nicht-referenzierenden Komponenten,<sup>79</sup> eine Ansicht, die als Kompositionalismus bezeichnet wird.<sup>80</sup> Besonders augenscheinlich sind die extrafiktionale Elemente etwa in historischen Romanen; man denke an Umberto Eco's *Der Name der Rose* (Eco, 1980/2007). Dies gilt jedoch gleichermaßen für eine Reihe weiterer Genres: Jugendbücher, Detektivgeschichten, Bildungsromane, psychologische Romane etc. Für eine kleine Illustration greife ich auf das Jugendbuch *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* (Haddon, 2004) zurück, in dem der (fiktive) Protagonist Christopher Boone den Tod seines Hundes aufklärt. In die Geschichte sind eine Vielzahl an Bezügen auf die extrafiktionale Wirklichkeit eingeflochten, häufig auf wissenschaftliche Erkenntnisse. Dies fügt sich organisch in den narrativen Verlauf ein, da der Protagonist als hochbegabte Person mit autistischen Zügen dargestellt wird. Der Rückgriff auf gesicherte Tatsachen verschafft ihm Halt in einer komplizierten und unübersichtlichen Welt. So erzählt Christopher einer Freundin, dass er einen Krimi schreiben möchte, in dem ein Hund getötet wird. Als diese ihm entgegnet, dass in Kriminalgeschichten normalerweise keine Tiere getötet würden, verteidigt er sich durch den Hinweis, dass in *The Hound of the Baskervilles* sehr wohl zwei Hunde getötet werden (S. 6). Der Protagonist referiert weiterhin korrekt das sogenannte olberssche Paradoxon,<sup>81</sup> d.h. die Frage, warum der Nachthimmel dunkel erscheint, und beantwortet sie richtigerweise mit der Expansion des Universums (S. 12). Christopher erklärt die Unterscheidung zwischen »metaphor« und »simile« zutreffend (S. 22) wie auch das »Monty Hall Problem« (»Ziegenproblem«) (S. 78–82). Um sich abzulenken, löst er quadratische Gleichungen – und verwendet hierzu die richtige Formel, die sogenannte »Mitternachtsformel« (S. 199). Es findet sich zudem ein korrekter Stationenplan der Londoner U-Bahn-Linie »Bakerloo Line« (S. 214) im Buch. Innerhalb dieses Romans wird also auf ganz unterschiedliche Dinge außerhalb der Geschichte Bezug genommen, etwa auf andere erzählende Literatur, auf physikalische Erkenntnisse, auf begriffliche Festsetzungen, auf mathematische Zusammenhänge und auf reale Orte. Durch die Rezeption dieser Fiktionen kann daher konkretes Tatsachenwissen erworben werden. Interessant ist hierbei allerdings, wie Leser\*innen Referenzen auf Tatsachen von fiktiven Elementen trennen. Dies wird vermutlich durch »Realitätssignale« (in Analogie zu Fiktionssignalen) ermöglicht, die kompetenten Rezipient\*innen – Stichwort »Fiktionskompetenz« (Hempfer, 2018, S. 90) – anzeigen, dass eine tatsächliche Bezugnahme intendiert ist. Oder aber es wird diffuses Vorwissen durch das Werk reaktiviert. Auf

79 Eine Typologie »nichtfiktional[er] Konzepte in fiktionalen Texten« arbeitet Blume (2004, S. 92–137) aus (er spricht dabei von »Typenreihen«, um das »Kontinuum« (S. 92) zu bezeichnen, entlang dessen sie angeordnet sind).

80 Vgl. Konrad (2014a), die den Kompositionalismus vom »Autonomismus« (Fiktionen sind autonom und damit unabhängig von der extrafiktionale Welt) und »Panfiktionalismus« (alles ist Fiktion, auch unsere Zugänge zur scheinbar extrafiktionale Welt) abgrenzt. Konrad selbst nimmt dabei ebenfalls eine kompositionalistische Position ein (S. 477–478) und ich folge hier im Wesentlichen ihren Argumenten. Zudem zeigt meine gesamte Auseinandersetzung mit der Fiktionstheorie, dass die anderen beiden Alternativen auch hier nicht in Frage kommen.

81 Jedoch ohne es so zu nennen.

diese epistemologischen Fragen kann ich hier nicht weiter eingehen. Wichtig ist an dieser Stelle, dass Fiktionen in der Regel wahre Aussagen sowie Referenzen auf die extrafiktionale Welt enthalten. Werden diese als solche erkannt, ist ein Lernen möglich.

So einleuchtend der Kompositionalismus erscheinen mag, er wird auch aktuell nicht von allen Forschenden vertreten. Jüngst hat sich etwa Markus Gabriel als Autonomist positioniert.<sup>82</sup> Er bestreitet damit die Möglichkeit fiktionaler Referenz auf extrafiktionale Gegenstände oder Sachverhalte. So betont er, dass das Paris im Roman *Karte und Gebiet* von Michel Houellebecq nicht dem extrafiktionalen Paris entspricht; genauer heißt es, sie seien nicht »identisch« (Gabriel, 2020, S. 56–57). Gabriel argumentiert, das Paris in *Karte und Gebiet* unterscheide sich vom extrafiktionalen Paris, da beiden Städten unterschiedliche Eigenschaften zukämen. So lebe der Protagonist Jeff Koons etwa nur im Paris des Romans. Ganz ohne weiter auszuholen, scheint dies bereits wenig überzeugend. Denn die korrekte Referenz auf eine Stadt wird sich wohl schwerlich daran festmachen lassen, dass eine bestimmte Person in dieser Stadt wohnt. Paris bleibt Paris, auch wenn eine Person ihren Wohnort wechselt. So zählen also Einwohner vermutlich nicht zu den Kernattributen von Städten. Und dies gilt nicht nur für reale Personen, sondern gleichermaßen für fiktive, beispielsweise Jeff Koons. Allerdings verweist das Beispiel zudem auf ein tieferliegendes Problem. Gabriel scheint mir hier generell einer überholten Theorie der Benennung aufzusitzen, nämlich der Bündel- oder *cluster*-Theorie der Eigennamen. Danach lassen sich Eigennamen, hier Paris, auch durch ein Bündel an Eigenschaften substituieren. Allerdings hat Kripke (1972/1980) ausführlich Probleme dieses Zugangs aufgezeigt. Denn es ist generell zweifelhaft, ob sich eine Reihe von – unvermeidlich – kontingenten Kernattributen finden lässt, welche einen Gegenstand notwendig auszeichnen. Kripke schlägt stattdessen eine kausale Theorie der Benennung vor. Gegenstände würden durch initiale Taufakte benannt und bei jeder weiteren Verwendung der Namen nähme man Bezug auf diese Taufakte; es ließe sich also immer eine kausale Kette zurück zum ersten Taufakt verfolgen. Kripkes Problembefund wie auch sein Lösungsvorschlag haben mittlerweile ebenfalls Anklang in der Fiktionstheorie gefunden (Pavel, 1984, S. 31–42). Trotzdem ist sein Vorschlag nicht ohne Probleme. Denn es bleibt unklar, wie genau der erste Taufakt vollzogen wird und ob sich immer eindeutige Kausalketten zu diesem Taufakt auffinden lassen bzw. ob es überhaupt in jedem Fall nur einen einzigen Taufakt gibt.

In diesem Zusammenhang scheint es mir hilfreich, auf eine Diskussion aus der Wissenschaftstheorie zu verweisen. Philip Kitcher wendet sich gegen wissenschaftsskeptische Positionen, konkret gegen die Auffassung, dass es keinen Erkenntnisfortschritt in den Naturwissenschaften gebe (Kitcher, 1995).<sup>83</sup> Um seine Position zu erhärten, verweist Kitcher darauf, dass im Verlauf der Wissenschaftsgeschichte selbst Begriffe, die scheinbar keine realweltliche Referenz hatten, einen Beitrag zum Erkenntnisfortschritt geleistet hätten. Er untersucht hierzu u. a. die Rolle von Phlogiston in der Arbeit des amerikanischen Naturwissenschaftlers Joseph Priestley. Dabei knüpft Priestley zum Teil an eine

82 Auch wenn er diese Bezeichnung nicht verwendet; vgl. abermals Konrad (2014a) zur Unterscheidung von Kompositionalismus, Autonomismus und Panfiktionalismus.

83 Auf dieses Beispiel wurde ich durch Finkelde (2020) aufmerksam und folge in Grundzügen auch seiner Darstellung.

Verwendungsweise von »Phlogiston« an, die sich in eine bestimmte theoretische Tradition einreihet. In dieser Tradition wird Phlogiston als Substanz aufgefasst, die bei Verbrennungsvorgängen freigesetzt wird. Allerdings verwendet Priestley häufig »Phlogiston« auch synonym für »dephlogisticated air«. Im ersten Fall zeige sich, so Kitcher, seine falsche Auffassung über den Verbrennungsvorgang und es fände keine erfolgreiche Referenzierung statt. Wenn Priestley dagegen die zweite Auffassung zugrunde legt, ist er in der Lage, physikalische Vorgänge teilweise korrekt zu beschreiben. Kitcher schließt daraus, wissenschaftliche Termini hätten ein »heterogeneous reference potential« (S. 101), der selbe Ausdruck (»type«) kann also in verschiedenen »tokens« der Referenz aktiv sein. Diese Referenzarten lassen sich nach Kitcher wiederum in verschiedene »types« einteilen (S. 77–78):

A token's mode of reference is of the *descriptive type* when the speaker has a dominant present intention to pick out something that satisfies a particular description and the referent of the token is whatever satisfies the description. The *baptismal type* is exemplified when the speaker has a dominant present intention to pick out a particular present object (or a set of objects, one member of which is present). Finally, the *conformist type* covers those (many) instances in which the speaker intends that her usage be parasitic on those of her fellows (or her own earlier self), and, in this case, the reference of her token is determined through a long causal chain that leads back to an initial usage, a usage in which a token produced by a first user has its reference fixed either in the descriptive or in the baptismal mode.

Kitchers Befund des heterogenen Referenzpotenzials hatte einen entscheidenden Einfluss auf die Wissenschaftstheorie, auch wenn sein konkretes Argument zum Beitrag am naturwissenschaftlichen Fortschritt teilweise bezweifelt wird (Ladyman, 2011). Für die Referenzdiskussion in der Fiktionstheorie kann seine Analyse allerdings den wertvollen Beitrag leisten, den Fokus etwas zu weiten, wenn es darum geht, wie Begriffe referenzieren. In vielen Fällen ist zweifellos die Einreihung in den üblichen Gebrauch (»conformist type«) der dominante Modus. Dies entspricht Kripkes Verständnis und gilt wohl auch für das Paris in *Karte und Gebiet*. Es ist jedoch denkbar, dass in einem Science-Fiction-Roman eine Stadt auf einem anderen Planeten ebenfalls »Paris« genannt wird. Hierbei würde die Referenz des Ausdrucks also gezielt geändert; Kitchers Option: »*refixing* the reference of the term« (S. 77). Und zwar wäre diese Änderung dem »descriptive type« zuzuordnen, indem ein fiktives Paris durch eine Beschreibung kreiert wird. Verkompliziert wird die Situation dadurch, dass vermutlich in den meisten Fällen auch in künstlerischen Fiktionen Begriffe ein heterogenes Referenzpotenzial aufweisen. So überlagert sich wohl im Paris von *Karte und Gebiet* die Referenz auf das extrafiktionale Paris (»conformist type«) mit der spezifischen Beschreibung im Roman (»descriptive type«). Trotzdem ist es nicht haltbar, die fiktionale Darstellung *prinzipiell* gegen die extrafiktionale Welt abzudichten. Dagegen finden sich zu viele zweifellos erfolgreiche Referenzen auf die extrafiktionale Realität in zu vielen fiktionalen Werken. Weltwissen fließt in die Kreation von Fiktionen ein und wird ebenfalls herangezogen, um diese wiederum zu verstehen (Kabnitz, 2013). Und es ist eine zentrale Aufgabe der Rezeption und Interpretation von Fiktionen, das

heterogene Referenzpotenzial ihrer Eigennamen und Allgemeinbegriffe zu erschließen und transparent zu machen.

Neben der direkten Bezugnahme auf die extrafiktionale Realität – d.h. auf Dinge oder Sachverhalte – bieten sich noch weitere Möglichkeiten, wie Fiktionen ein Lernen ermöglichen. Sie können etwa Eigenschaften exemplifizieren<sup>84</sup> und können damit Beispiele liefern, die so in der raum-zeitlichen Realität nicht vorkommen. In dieser Absicht habe ich zu Beginn des Kapitels auf den Fantasy-Roman *Raising Steam* zurückgegriffen. Es mag sich in der nicht-fiktionalen Realität beispielsweise kein solch gerissener Gauner finden wie Moist von Lipwig; der fiktionale Moist exemplifiziert also in einer herausragenden Weise die Eigenschaft der Gerissenheit. Zudem gibt es vermutlich keinen realen Fall der Technischeinführung, an dem sich derart verdichtete Eigenschaften der technischen Schöpfung sowie Folgen einer neuen Technik für verschiedene Aspekte der Gesellschaft auffinden lassen. *Raising Steam* führt damit ein *typisches* Beispiel für eine technische Innovation vor. Goodman selbst illustriert dies am Beispiel von Don Quixote: »Don Quixote«, taken literally, applies to no one, but taken figuratively, applies to many of us – for example, to me in my tilts with the windmills of current linguistics.« (Goodman, 1978, S. 103)

Die Option, auf die Wirklichkeit Bezug zu nehmen und Wirklichkeitsoptionen auszuloten, wird auch gezielt in Gedankenexperimenten genutzt. Entsprechend wurde die erzählende Literatur bereits als eine Art Gedankenexperiment betrachtet (Davenport, 1983). Allerdings folge ich Bertram<sup>85</sup> darin, Fiktionen und Gedankenexperimente nicht gleichzusetzen. Fiktionen stellen üblicherweise nur *einen Teil* eines Gedankenexperiments dar. Gedankenexperimente in der Philosophie etwa enthalten meist die Exposition einer philosophischen Fragestellung, eine Beschreibung eines kontrafaktischen Szenarios sowie eine Auswertung, in der das präsentierte Szenario im Hinblick auf die aufgeworfene Frage gedeutet wird (Bertram, 2018a, S. 18). Dabei ist nur das kontrafaktische Szenario als Fiktion aufzufassen. Jedoch liefern Gedankenexperimente gleich eine Deutung für die eingeschlossene Fiktion. Was in der Literatur an die Rezipient\*innen sowie die Literaturwissenschaft und -kritik ausgelagert ist, wird in wissenschaftlichen Gedankenexperimenten also gleich mitgeliefert. Dieser Unterschied unterstreicht, dass Fiktionen in der Kunst deutungsoffener sind als Gedankenexperimente und auch ihre Autorinnen und Autoren keine Deutungshoheit beanspruchen können. Verdeutlichen lässt sich die skizzierte Struktur von Gedankenexperimenten an der bekannten Studie von Frank Jackson (1986). Geschildert wird die fiktive Neurowissenschaftlerin Mary, die sich seit ihrer Geburt in einem reinen schwarz-weißen Raum befindet. Mary wisse dabei alles, was es physikalisch zu wissen gibt; wobei »physikalisch« hier weit aufgefasst wird und auch Chemie, Neurophysiologie etc. umfasst. Jackson kommentiert: »If physicalism is true, she knows all there is to know.« (S. 291) Nun wird Mary jedoch aus dem Raum entlassen und lernt beispielsweise »what it is like to see something red« (S. 291). Daraus, dass Mary offenbar tatsächlich etwas Neues lernt, zieht Jackson die Schlussfolgerung: »Hence, physicalism is false.« (S. 291) Im verbleibenden Teil des Textes

84 Die Relation führt Nelson Goodman in dieser Weise ein (Goodman, 1976; Goodman, 1978); hierauf wurde im letzten Kapitel bereits Bezug genommen; vgl. Abschnitt 2.5.2.

85 Vgl. Bertram (2009) sowie Bertram (2018a, v.a. S. 15–23).

werden diese Befunde dann genauer in die Qualia-Debatte der Philosophie des Geistes eingeordnet. Nur ein kleiner Teil des Artikels stellt damit das fiktive Szenario dar. Den weitaus größten Teil nimmt die Deutung ein, die hier – wie typisch für wissenschaftliche Gedankenexperimente – bereits im Text enthalten ist, womit die vorgeführte Fiktion einem präzise umrissenen Zweck dient.

Damit komme ich zur emotionalen Seite der Fiktionsrezeption. Fiktionen bieten offensichtlich einen Mehrwert. Menschen entscheiden sich bewusst dafür, fiktionale Darstellungen zu rezipieren; sie finden Gefallen an Romanen, Kurzgeschichten, Bildern, Comics, Filmen und Serien. Vor diesem Hintergrund plädiert etwa Thomas Anz dafür, die Literaturtheorie von dieser »Lust« her zu denken; er spricht auch von einer »literaturwissenschaftlichen Hedonistik« (Anz, 2002). Aristoteles begründet diese Lust damit, dass Menschen Gefallen an Nachahmungen fänden. Dies wiederum hätte seine Ursache im menschlichen Vergnügen am Lernen bzw. Wissen (Poetik, 1448b).<sup>86</sup> Auch hier klingt also das Potential fiktionaler Darstellungen an, Lernen zu ermöglichen bzw. Wissen zu vermitteln. Innerhalb der sogenannten evolutionären Ästhetik wird mittlerweile der Gefallen an Nachahmungen und Fiktionen anhand von Vorteilen in der natürlichen Selektion begründet. Denn damit können Praktiken und Verständnisse in handlungsentlasteten Situationen gelernt und eingeübt werden (Boyd, 2009; Dutton, 2010). Diese evolutionären Vorteile würden wiederum durch biologische Belohnungsmechanismen honoriert. Auch Bloom (2011, S. 156) spricht aus naturwissenschaftlicher Warte von den »pleasures of the imagination«. Er sieht Vorteile, die sich für die Einfühlung in andere Personen sowie für die Planung der Zukunft ergeben (S. 161–162). Zudem wird wiederholt erwähnt, dass evolutionär gewinnbringende Mechanismen anschließend – quasi zweckentfremdet – weiterhin wirksam seien. Die Künste bespielten dann Register, die früher einmal evolutionär von Vorteil waren (S. 156). Jedoch scheinen mir diese Erklärungen kaum etwas zum phänomenalen Befund beizutragen: Die Rezeption von fiktionalen Kunstwerken wird als emotional bereichernd empfunden – unabhängig davon, worin diese Empfindungen ihren evolutionären Ursprung haben.

Allerdings lösen einzelne Darstellungen, neben dem globalen Gefallen oder der Lust an der Rezeption, ein ganzes Spektrum an Emotionen aus. Dies führt zu der scheinbar paradoxen Situation, dass Darstellungen nicht-realer, d.h. nicht raum-zeitlich verortbarer Zustände trotzdem ganz reale emotionale Reaktionen hervorrufen. Bloom (2011, S. 168) illustriert dies durch das Beispiel, dass nicht wenige Menschen zu Tränen gerührt sind, wenn in *Harry Potter* Dobby, der Hauself, stirbt. Dabei ist Dobby zweifellos ein fiktiver Charakter. Wie lässt sich auf diese paradoxe Situation reagieren? Verschiedene Antworten sind denkbar: (1) Rezipientinnen und Rezipienten vergessen oder blenden aus, dass hier nicht-referenzierende Aussagen vorliegen; sie nehmen das Dargestellte für bare Münze. (2) Rezipient\*innen ist bewusst, dass hier kein Bezug auf reale, raum-zeitliche Zustände vorliegt, weshalb sie auch nur mit Pseudo-Emotionen reagieren. (3) Es

---

86 Der Gedanke ist auch im berühmten ersten Satz der *Metaphysik* ausgedrückt: »Alle Menschen streben von Natur aus nach Wissen; dies beweist die Freude an den Sinneswahrnehmungen, denn diese erfreuen an sich, auch abgesehen von dem Nutzen, und vor allen andern die Wahrnehmung mittels der Augen.« (980a)

ist möglich, auf irrealer, nicht raum-zeitliche Zustände mit realen Emotionen zu reagieren.<sup>87</sup> Ich halte Option (3) für am plausibelsten. Denn es gehört zum Fiktionsspiel, sich des fiktionalen Charakters bewusst zu sein, andernfalls wird es nicht korrekt gespielt. Damit scheidet die erste Antwort (1) aus. Gegen Option (2) spricht, dass sich kaum erklären lässt, wie sich die Pseudo-Emotionen, die ästhetische Fiktionen auslösen sollen, von realen Emotionen unterscheiden. Nach Antwort (3) ist es dagegen nicht nötig, eine solche Unterscheidung zu treffen. Um die dritte Option zu erhärten, muss also gezeigt werden, dass Menschen auch auf nicht-reale Zustände emotional reagieren.

Ich folge hierin grundsätzlich New (1999), der davon ausgeht, dass in dieser Diskussion der Blick zu sehr auf Angst bzw. Furcht verengt wurde – Waltons »fearing fictions« ist diesbezüglich zum geflügelten Wort geworden (Walton, 1978). Betrachtet man dagegen auch humorvolle Reaktionen, kommen ganz neue Beispiele in den Blick. Das Erzählen von Witzen ist eine Praxis, bei der scheinbar ganz natürlich angenommen wird, dass das resultierende Lachen ein authentisches ist, auch wenn das im Witz geschilderte Szenario sich eindeutig als fiktiv auszeichnet. Bilder, deren Sujet ekelregend ist, rufen tatsächlich Ekel hervor – unabhängig davon, ob das Referenzierte raum-zeitlich lokalisiert werden kann. Der Konsum von erotischer Literatur oder Pornographie führt ebenfalls zu scheinbar »echten« emotionalen Reaktionen. Vor diesem Hintergrund ist nur es nur plausibel, auch Angst und Furcht als Reaktionen auf Darstellungen mit irrealen Sujets einzuräumen. Um noch einmal mit New (1999, S. 61) zu resümieren: »Psychological reactions do not, apparently, in general require belief in the reality of what they are reactions to«.

Und gerade diese emotionale Involviertheit ermöglicht eine weitere spezifische Form des Lernens. Denn nicht nur durch konkrete Inhalte von fiktionalen Darstellungen, sondern auch *durch die Rezeption* von Fiktionen selbst kann etwas gelernt werden. Martha Nussbaum betont verschiedene Dimensionen; besonders geht es ihr letztendlich jedoch um ein moralisches Lernen. Fiktionen erlauben die Überschreitung des Hier und Jetzt, indem man sich »nonexistent possibilities« vorstelle.<sup>88</sup> Zudem schule dies generell die Wahrnehmungsfähigkeit: »to see one thing as another and one thing in another« (Nussbaum, 1995, S. 4), was wiederum die »qualitative richness of the perceptible world« (S. 26) zugänglich mache.<sup>89</sup> Besonders seien Romane geeignet, sich in die Perspektive anderer Personen hineinzuzusetzen: »the ability to imagine what it is like to live the life of another person« (S. 5). Fiktionale Literatur ermögliche es, »empathy and compassion« (S. 10) einzuüben und liefere damit ein »paradigm of a style of ethical reasoning« (S. 8).<sup>90</sup>

87 Diese drei Alternativen umreißt ebenfalls New (1999, S. 52–59); eine ähnliche Diskussion führt Neill (2007), wobei dort auch auf das Spannungsverhältnis zwischen dem Leseerlebnis und dem Mitleid mit dargestellten Personen eingegangen wird (v.a. S. 137–140).

88 Hier berührt sich Nussbaum mit der oben diskutierten evolutionären Ästhetik.

89 Jüngst hat Michel (2020) einen verwandten Punkt geltend gemacht: Nicht nur verweisen Texte auf die Reichhaltigkeit der raum-zeitlichen Wirklichkeit, sondern sie stellen häufig selbst vielseitige und komplexe Gebilde dar, die ein Einüben im Umgang mit dem Überfordernden und – zuerst einmal – Nicht-Verständlichen ermöglichen können.

90 Ähnlich wie Nussbaum argumentiert Rorty (1989).

Dieses Paradigma entspreche dem »judicious spectator« (72–77) der ethischen Theorie,<sup>91</sup> d.h. der systematischen Überschreitung der eigenen Perspektive, der Einnahme eines moralischen Standpunkts.<sup>92</sup> Nach Nussbaum sind insbesondere Geschichten geeignet, um diese Fähigkeiten zu erlernen, da Rezipient\*innen einerseits emotional involviert sind, ihnen jedoch andererseits bewusst ist, dass sie nicht vollumfänglich als Person in das Geschehen eingebunden sind (S. 77):

The judicious spectator/reader learns an emotional repertory that is rich and intense but free from the special bias that derives from knowing one's own personal stake in the outcome. A reader's emotions will also be constrained by the »record« – by the fact that they are restricted to the information presented in the text.

### 3.3 Gestaltungshandeln als fiktionale Tätigkeit

Nachdem bisher das Fiktionsverständnis entfaltet wurde, soll dieses nun auf die Technikgestaltung übertragen werden. Unter »Gestaltung« verstehe ich dabei den gesamten Prozess des Findens einer technischen Idee sowie ihrer Ausarbeitung bis zur Produktionsreife. Gestaltung und Konstruktion – Bezeichnungen, die ich synonym verwende – fungieren damit als Überbegriffe, welche häufig genannte Teilschritte wie Konzipieren, Entwerfen und Ausarbeiten<sup>93</sup> mit umfassen.<sup>94</sup> Im Rahmen des entwickelten Gedankengangs spielt es keine Rolle, in wie viele Zwischenschritte der Prozess unterteilt wird und wie genau diese benannt sind. Allerdings finden einige Erkenntnisse über das sukzessive Vorgehen beim Gestalten sehr wohl Eingang in meine Überlegungen. Zudem wird sich zeigen, dass es nicht sinnvoll ist, die Ideenfindung oder »Erfindung« dem Prozess der Gestaltung strikt vorzuordnen oder als etwas Separates zu betrachten, in dem Sinne: während der Konstruktion wird die »eigentliche Erfindung« dann »nur« noch ausgearbeitet. Denn im Gestaltungsprozess ändern sich die grundlegenden Ideen und Funktionsbeschreibungen wiederholt. Eine Idee oder Erfindung entsteht daher *im* Gestaltungsprozess, nicht zuvor. Zudem kann überhaupt nur sinnvoll von einer *technischen* Idee

91 Nussbaum schreibt diese Formulierung fälschlicherweise Adam Smith zu. Bei Smith ist ein ähnliches Modell jedoch nur als »impartial spectator« zu finden (Smith, 1759/2004, S. 31–31, 47, 81, 92, 96–97, 114–117 etc., bes. S. 132–133). Die Benennung als »judicious spectator« geht stattdessen auf David Hume zurück (Hume, 1739/1888, S. 581).

92 Vgl. Abschnitt 4.1.2 unten.

93 Hier kursieren eine Vielzahl an möglichen Unterteilungen. Die VDI 2221, die unten in Abschnitt 3.4.1 diskutiert wird, nennt ein fünf- und ein siebenschrittiges Schema (Verein Deutscher Ingenieure, 1993). Banse, Grundwald, König und Ropohl (2006, S. 127) unterteilen den Prozess in »Planen«, »Konzipieren«, »Entwerfen«, »Ausarbeiten« und »Realisierung«. Unterschiedliche Schemata zeigen auch Cross (2000, S. 29–42), Feldhusen und Grote (2013, v.a. S. 11–24) sowie Lindemann (2016a, Teil III, S. 399–620).

94 Diese Verwendung ist nicht unüblich. So schreibt etwa auch Rutz (1985, S. 155): »Gestalten ist eine Tätigkeit, die in *allen* Phasen (Konzipieren, Entwerfen und Ausarbeiten) des Konstruktionsprozesses vorkommt.« Und auch Banse, Grundwald, König und Ropohl (2006, S. 127) bezeichnen den angeführten fünfschrittigen Prozess insgesamt als »Konstruktionshandeln«.