

(Ingarden, 1972, S. 261–270).⁵³ Im Umfeld dieser Leerstellen berühren sich nun verschiedene Elemente des Fiktionsspiels. Es zeigt sich abermals, dass das Fiktive sich von der nicht-fiktiven Realität dadurch unterscheidet, dass der Zugang zu ihm nur über seine Beschreibungen bzw. Darstellungen erfolgen kann. Fiktive Gegenstände oder Sachverhalte *sind* daher nur so detailliert, wie sie beschrieben oder dargestellt werden. Wo die Darstellung lückenhaft ist, ist es auch der Gegenstand.

Trotzdem müssen zur angemessenen »Aufführung [...] auf der mentalen ›Bühne‹ der Rezipienten« (Gabriel, 2020, S. 35) bestimmte Lücken geschlossen werden. Vermutlich – ich habe das nicht extra überprüft – findet sich keine explizite Beschreibung von Moists Ohren in *Raising Steam*. Allerdings wird diese Leerstelle von den meisten Leserinnen und Lesern wohl dadurch geschlossen, dass sie sich Moist von Lipwig mit zwei gewöhnlich geformten und normal großen Ohren vorstellen. Erneut wird damit die Einbindung von fiktionalen Darstellungen in welthaltige Kommunikations- und Handlungspraktiken deutlich. Denn die Lücken im Fiktionalen werden ganz selbstverständlich mit geteiltem Weltwissen gefüllt (Kablitz, 2013); hier mit der Hintergrundannahme, dass – im Normalfall, d.h. ohne weitere Worte zu verlieren – ein erwachsener Mann zwei normalgroße Ohren hat. Allerdings zeigt dies auch deutlich: Das Fiktionsspiel wird von jeder Person *etwas* anders gespielt. Es bleiben dabei immer *gewisse* Freiheitsgrade.⁵⁴ Je nach individueller Biographie und Sozialisation mag man die stets vorhandenen Lücken verschieden schließen (vgl. Gabriel, 2020, S. 60). So mag im Austausch über eine bestimmte Fiktion die Aussage fallen: »Das habe ich mir aber anders vorgestellt.« Teilweise wird man dabei auch auf eine Textstelle, ein Comicbild oder eine Filmszene verweisen können, welche diese oder jene Vorstellung als irrig erweist – jedoch nicht immer.

3.2.4 Anschlüsse und Abgrenzungen

Um meinen Zugang weiter auszuarbeiten und um falsche Zuordnungen zu vermeiden, erfolgt nun eine Auseinandersetzung mit einigen einschlägigen Positionen der Fiktionsdiskussion. Es wird eingegangen auf Vaihingers *Philosophie des Als Ob*, Waltons *Mimesis as Make-Believe*, Searls und Gabriels sprechakttheoretische Analyse sowie die sogenannte Mögliche-Welten-Theorie. Zuletzt wird der ontologische Status fiktiver Objekte adressiert. Dies gibt mir auch die Gelegenheit, mein Wirklichkeits- bzw. Realitätsverständnis präziser zu fassen.

In losem Anschluss an Kant entwickelt Hans Vaihinger in seiner *Philosophie des Als Ob* (Vaihinger, 1911/1922) eine Position, die er als »idealistischen Positivismus« bezeichnet.⁵⁵ Vaihingers zentrale Frage ist, wie »wir mit bewusstfalschen [sic!] Vorstellungen doch Richtiges erreichen« (S. XII). Diese »bewusstfalschen Vorstellungen« nennt er »Als-Ob-Annahmen« (S. XIII) und bezeichnet sie ebenfalls als »Fiktion« (S. XIII, XVII u.a.).

53 Obwohl die klassischen Arbeiten hierzu schon etwas in die Jahre gekommen sind, werden diese Konzepte auch weiterhin rege in der aktuellen Fiktionsdiskussion verwendet; vgl. z.B. Seel (2013, S. 120–121) und Gabriel (2020, S. 67).

54 Im Rahmen der »Phantasieschranken« (Gabriel, 2020, S. 36, 107, 368) bzw. der »authorized games« (Walton, 1990, S. 60, 255, 265, 297, 397–414) der Fiktion.

55 So bereits im Untertitel und entsprechend vielfach im Verlauf des Werkes.

Entsprechend wird Vaihingers Ansatz auch vielfach in der Fiktionsdiskussion rezipiert. Allerdings ist sein Fiktionsverständnis sehr breit angelegt und kann damit sinnvolle Unterscheidungen in der Sache nicht abbilden. Bei Vaihinger werden etwa vereinfachte Modellvorstellungen in den Wissenschaften als Fiktionen bezeichnet. Trotz ihrer Vereinfachungen oder Verkürzungen sind solche Vorstellungen jedoch darauf ausgerichtet, die Wirklichkeit selektiv abzubilden. Mit Vaihingers breitem Fiktionsbegriff kann daher die Unterscheidung zwischen fiktionalen und faktualen Darstellungen nicht adäquat artikuliert werden. Zudem scheint mir generell seine »Als Ob«-Formel nicht geeignet, um Einstellungen gegenüber Fiktionen in der Kunst adäquat zu beschreiben. Häufig wird diese Einstellung auch auf die Formel eines »willing suspension of disbelief« gebracht, die Samuel Coleridge zuerst formulierte.⁵⁶ Fiktionen – Texte, Bilder, Filme, Computerspiele etc. – werden jedoch nicht behandelt, *als ob* sie wirklich dem Dargestellten entsprächen. Auch ein Unglauben wird nicht gezielt und nicht komplett außer Kraft gesetzt. Jeder qualifizierten Rezipient*in ist klar, dass es sich dabei lediglich um Repräsentationen und Darstellungen handelt. Die Medien sind zudem niemals gänzlich transparent, das Fiktive ist nicht völlig losgelöst vom Fiktionalen; das vollständig immersive Kunstwerk gibt es (noch) nicht. Mit Hamburger (1957/1980, S. 59) lässt sich daher vielmehr von einer »Als-Struktur« sprechen. Darstellungen werden *als* das Dargestellte aufgefasst, dabei ist in der sinnlichen Wahrnehmung (und auch ggf. der Wahrnehmung der Imagination) stets mitgegenwärtig, dass hierbei der Referent nicht vollumfänglich »präsent« ist. Aus dem selben Grund spricht Wiesing (2018) in Bezug auf bildliche Darstellungen von »artifizieller Präsenz«. Die Präsenz, die fiktionale Kunst gewährt, ist immer entlastet von bestimmten Formen der physischen Realität. Es ist in erster Linie ein moralisches Problem, wenn Fiktionen von einer Als-in eine Als-ob-Form kippen bzw. von scheinbarer oder artifizieller Präsenz zu vermeintlich vollumfänglicher oder realer Präsenz. Dies hieße, entweder den Produzentinnen Täuschung vorzuwerfen oder den Rezipienten ein Missverständnis.⁵⁷

Kendall Walton (1990) präsentiert eine breite und medienübergreifende Fiktions-theorie. Ausgehend vom kindlichen Spiel, in dem physische Objekte als Requisiten oder »props« vorkommen, welche die spielerische Vorstellungswelt anregen und aufrecht erhalten, überträgt er dieses Verständnis auf verschiedene Kunstformen. Für Kinder übernehmen häufig bereits natürliche Gegenstände die Funktion von »props«, etwa ein Baumstumpf, der im Spiel als »grizzly bear« betrachtet wird (S. 21–24); es kann sich jedoch ebenfalls um gemachte Objekte handeln, z.B. »[s]nowmen, dolls, and toy trucks« (S. 22). Diese »props« stellen die Basis für gemeinsame Vorstellungsspiele dar. Analog werden in der darstellenden Kunst, so Walton, Gegenstände transformiert und in intersubjektiv zugängliche Imaginationstätigkeiten integriert. Gemälde, Romane

56 Die Originalstelle, in der Coleridge sich an seine eigenen poetischen Pläne erinnert, lautet: »In this idea originated the plan of the ›Lyrical Ballads;‹ in which it was agreed, that my endeavours should be directed to persons and characters supernatural, or at least romantic; yet so as to transfer from our inward nature a human interest and a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith.« (Coleridge, 1817/2014, S. 208) Vgl. dazu auch Ferran (2014, S. 318).

57 Eine diesbezügliche Ethik des Fiktionalen wird im nächsten Kapitel ausgearbeitet.

oder Filme unterscheiden sich damit nicht prinzipiell von den geschilderten kindlichen Spielen. Allerdings wende ich mich auch bezüglich Waltons Theorie gegen den Illusionismus, dem seine Analyse an manchen Stellen zuneigt und wie sie entsprechend häufig rezipiert wird.⁵⁸ Ich gehe also davon aus, dass hier nicht wirklich »believe« oder Illusion stattfindet. Bereits Kleinkindern ist der Unterschied zwischen Fiktionen und der – extrafikionalen – Realität bewusst (Bloom, 2011). Ich denke Fiktionen stattdessen von der Seite ihres Erscheinens her.⁵⁹ Sie erwecken – qua ihres Referenzierungspotentials – den Anschein der Realität, sie könnten auch real sein oder lassen sich zumindest so betrachten. Fiktionen dagegen vollumfänglich als Illusion wahrzunehmen, hieße das Fiktionsspiel nicht erfolgreich zu spielen. Jedoch weist Waltons Zugang, über die Nähe zum Illusionismus hinaus, ein noch größeres Problem auf. Für ihn sind alle Objekte Fiktionen, die in »games of make-believe« zum Einsatz kommen, und nur insofern sie dies tun. Walton koppelt damit Fiktionalität an die Imaginationstätigkeit (Walton, 1990, S. 69).⁶⁰

Representations [...] are things possessing the social function of serving as props in games of make-believe, although they also *prompt* imaginings and are sometimes *objects* of them as well. A prop is something which [...] mandates imaginings. Propositions whose imaginings are mandated are fictional, and the fact that a given proposition is fictional is a *fictional truth*. *Fictional worlds* are associated with collections of fictional truths; what is fictional is fictional in a given world – the world of a game of make-believe, for example, or that of a representational work of art.

Dagegen ist einzuwenden, dass es äußerst unplausibel ist anzunehmen, eine Repräsentation hörte auf, eine Fiktion zu sein, wenn sie gerade niemand in einem »game of make-believe« verwendet.⁶¹ Ein Hammer hört ebenfalls nicht dadurch auf, ein Hammer zu sein, nur weil ihn gerade niemand zum Hämmern verwendet. Fiktionen sind in die intersubjektiv zugängliche Praxis der Fiktionsspiele eingegliedert (und Hämmer analog in handwerkliche Praxisformen). Und auch wenn im angeführten Zitat von einer »social function« die Rede ist, fasst Walton – wieder in Analogie zum kindlichen Spiel – die entsprechenden sozialen Praktiken äußerst lokal und variabel auf. Das selbe Objekt kann einmal Vorstellungsaktivitäten anregen, dann sei es eine Fiktion, ein andermal nicht.

58 Vgl. z.B. Seel (2013, S. 174–177) und Bareis (2014). Wobei Walton z.T. differenzierter formuliert als seine Rezipient*innen: »True, these worlds are merely fictional, and we are well aware that they are. But from inside they seem actual« (Walton, 1990, S. 273). – Allerdings ist auch diese Stelle in charakteristischer Weise doppeldeutig. Da Walton in jedem Fall immer wieder illusionistisch gelesen wird, scheint es mir wichtig, auch in diesem Zusammenhang die Abgrenzung von diesem Zug zu betonen.

59 Eine solche phänomenologische Zugangsweise wurde von Seel (2003) in der Ästhetik stark gemacht.

60 Dies ist kein beliebig herausgegriffenes Zitat; Walton selbst bezeichnet die angeführte Stelle als »the skeleton of my theory« (Walton, 1990, S. 69).

61 Diese Kritik äußert ebenfalls Bareis (2014, v.a. S. 62–63).

Walton verschenkt damit wichtiges begriffliches Unterscheidungspotential.⁶² In seiner Theorie bleibt unklar, wie Darstellungen bezeichnet werden sollen, die auf nichts referieren. Denn sowohl referenzierende als auch nicht-referenzierende Objekte können Vorstellungsaktivitäten einleiten und erhalten; sie wären damit nach Walton – sofern sie dies in einem gegebenen Fall leisten – beide als »Fiktionen« zu bezeichnen. Walton vernachlässigt damit das »Fiktive«. Sein Ansatz kennt nur das »Fiktionale« und die Imagination. Wobei die Imagination einen Gegenstand, der hierfür als »prop« wirkt, zur Fiktion macht. Wenn allerdings jeder Gegenstand, der als darstellend interpretiert werden kann und in »games of make-believe« zum Einsatz kommt, eine Fiktion sein soll, lässt sich nicht zwischen Fotografien in Zeitungsberichten und realistisch anmutenden, aber nicht-referenzierenden Bildern unterscheiden. Dies ist jedoch ein Unterschied, den man im Zeitalter der digitalen Bild- oder sogar Filmveränderung – Stichwort: *Deepfake* – keinesfalls einebnen sollte. Denn es gibt eben eine Vielzahl von potentiell referenzierenden medialen Darstellungen, die dieses Potential nicht aktualisieren. Geschieht dies absichtlich verdeckt, spricht man von Lüge, Falschdarstellung oder Fake; wird es von Anfang an offengelegt, kann ein erfolgreiches Fiktionsspiel zustande kommen.

John Searle und Gottfried Gabriel legten einflussreiche semantische bzw. sprechakttheoretische Analysen der Fiktionalität vor (Searle, 1975; Gabriel, 2019).⁶³ Die beiden Ansätze wurden unabhängig voneinander formuliert, weisen jedoch große Ähnlichkeiten auf. Im Folgenden halte ich mich an Gabriels Position, da diese ausführlicher ausgearbeitet vorliegt. Gabriel nähert sich der Fiktionsthematik ausgehend von Freges Sprachphilosophie. Nach Frege lassen sich Sinn und Bedeutung von Begriffen unterscheiden (insb. Frege, 1892/2008). Sinn bezeichnet, was mit einem Begriff gemeint ist, seine Intension; Bedeutung steht für die Referenz in der Welt, die Begriffsextension.⁶⁴ Für Gabriel ist das zentrale Charakteristikum fiktionaler Rede, dass hierbei keine Referenzierung vorgenommen wird bzw. intendiert ist: »[F]iktionale Rede« heiße diejenige nicht-behauptende Rede, die keinen Anspruch auf Referenzialisierbarkeit oder auf Erfülltheit erhebt« (Gabriel, 2019, S. 33). In Freges Terminologie geht es in Fiktionen damit nur um den Sinn, nicht um die Bedeutung. Ebenso wie Frege – und anders als etwa Bertrand Russell – sieht Gabriel fiktionale Aussagen als »weder wahr noch falsch« an (S. 29).

Dieser Ansatz weist allerdings Probleme auf. Indem Gabriel sich der Fiktion über den Sprechakt des Behauptens nähert,⁶⁵ der im fiktionalen Sprachgebrauch gerade negiert wird (S. 49–61), koppelt er den Wahrheitsanspruch an diesen Sprechakt. Nun ist Wahrheit oder Unwahrheit jedoch primär eine Eigenschaft von Aussagen und nicht der

62 Hempfer (2018) spricht daher von einem »verblüffend ›saloppen‹ Umgang mit Begriffen« bei Walton (S. 86); und dieses »begrifflich[e] Durcheinander« bedinge auch die irreführende »Gleichsetzung«: »Repräsentation = Fiktion = Mimesis« (S. 87).

63 Eine deutsche Übersetzung von Searles klassischem Text findet sich auch im Sammelband von Reicher (2007, S. 21–36).

64 In Freges Worten: »Es liegt nun nahe, mit einem Zeichen (Namen, Wortverbindung, Schriftzeichen) außer dem Bezeichneten, was die Bedeutung des Zeichens heißen möge, noch das verbunden zu denken, was ich den Sinn des Zeichens nennen möchte, worin die Art des Gegebenseins enthalten ist.« (Frege, 1892/2008, S. 24)

65 Obwohl Gabriel seine Fiktionstheorie selbst als »semantisch« bezeichnet, wäre sie daher treffender als »pragmatisch« zu charakterisieren, worauf Konrad (2014a, S. 33–34) hinweist.

Sprechakte, in denen sie geäußert werden. So können Vermutungen, Hypothesen und auch Lügen durchaus wahr oder falsch sein, obwohl sie nicht im Gestus der Behauptung vorgetragen werden (Werner, 2014, v.a. S. 143). Gabriels sprechakttheoretischer Zugang, der primär eine Abgrenzung von fiktionaler und nicht-fiktionaler Rede leisten will, geht zudem mit einer Ablehnung fiktiver Gegenstände einher. Er nennt als eines seiner Ziele die »Entontologisierung einschlägiger Terminologien« (Gabriel, 2019, S. 12–13) und spricht sich für »Semantik statt Ontologie« (S. 38–49) aus. Dies wird wie folgt ausgeführt (S. 44):

Statt *Gegenstände* nach ihrem *ontologischen* Status zu unterscheiden, wird vorgeschlagen, Arten der *Rede* nach ihrem *semantischen* Status zu unterscheiden. Fiktionale Rede soll nicht deshalb »fiktional« genannt werden, weil sie (teilweise) über fiktive Gegenstände redet, sondern weil sie (teilweise) gar nicht über Gegenstände redet.

Wie schon Walton kann – bzw. will – Gabriel damit nichts über das Fiktive sagen. In seiner Theorie ist nicht klar artikulierbar, *wovon* Fiktionen handeln. Damit verbunden sitzt Gabriel einem ungünstigen Reduktionismus auf. Unter Gegenständen scheint er ausschließlich raum- zeitlich lokalisierbare Entitäten zu verstehen. Das schließt jedoch viele Phänomene aus: Gegenstände der Mathematik oder des Rechts, die Universität Rostock oder eine geschlossene Ehe etc. Manche Gegenstände sind eben keine physischen Objekte, sondern lediglich abstrakte Gehalte, die symbolisch konstituiert und dokumentiert werden.⁶⁶ Ähnliche Beispiele werden in den letzten Jahren im Umfeld des sogenannten Neuen Realismus diskutiert, der u.a. von Markus Gabriel ausgearbeitet wird. Auch wenn man dieser Forschungsrichtung nicht in jeder Hinsicht folgen muss,⁶⁷ so hält sie doch wertvolle Hinweise für einen nicht-reduktionistischen Wirklichkeitszugang bereit. Gleich zu Beginn von Gabriels populärer Darstellung des Neuen Realismus heißt es: »Es gibt unseren Planeten, meine Träume, die Evolution, Toilettenspülungen, Haar-ausfall, Hoffnungen, Elementarteilchen und sogar Einhörner auf dem Mond« (Gabriel, 2013c, S. 9). Im selben Kontext definiert Gabriel Gegenstände als »dasjenige, worüber wir mit wahrheitsfähigen Gedanken nachdenken können.« (Gabriel, 2013c, S. 72)⁶⁸ Nach ei-

66 Vgl. dazu Arbeiten im Kontext des Forschungsfeldes »Documentality«, in dem betont wird, dass performative Sprechakte nur Tatsachen schaffen, wenn diese auch (schriftlich) dokumentiert werden; z.B. Ferraris (2007) und Smith (2012).

67 Ich halte etwa viele der Gedanken des Neuen Realismus für nicht so neu, wie sie propagiert werden. Gabriels »Keine-Welt-Anschauung« (Gabriel, 2016b, §6), die Ablehnung eines einheitlichen und geschlossenen »Welt«-Bereichs, findet sich z.B. sehr ähnlich bereits bei Goodman (1978), wenn dieser von einer »multiplicity of right world-versions« (S. 96) oder »multiple alternative world-versions« (S. 107) spricht. Auch Tugendhat und Wolf (1983) werfen bereits die Frage auf: »Ist nicht jede Existenzfrage relativ zu verstehen zu einem bestimmten Gegenstandsbereich?« (S. 194) Sie konstatieren weiterhin: »Es scheint also verschiedene umfassende Gegenstandsbereiche zu geben, die nicht mehr unter einen einheitlichen Bereich fallen.« (S. 195)

68 Ausführlicher und präziser wird dieser formale Gegenstandsbegriff ausgearbeitet in Gabriel (2013b, v.a. S. 237–244). Neuerdings verortet Gabriel auch Wirklichkeit in analoger Weise: »Wirklich ist dasjenige, worüber wir wahrheitsfähige, aber nicht notwendigerweise wahre Überzeugungen haben können.« (Gabriel, 2020, S. 117) An seinem Gegenstandsverständnis hält er dabei fest, vgl. z.B. Gabriel (2020, S. 141–142, 169, 380).

nem solchen formalen Gegenstandsbegriff gibt es also weitere und andersartige Gegenstände als nur die raum-zeitlich lokalisierbaren. Und auch über zweifelsfrei fiktive Entitäten sind wahrheitsfähige Gedanken und Aussagen möglich. Wie gesagt: Es ist wahr, dass Moist von Lipwig, Protagonist in *Raising Steam*, mit Adora Belle verheiratet ist, jedoch falsch, dass Adora nachts nicht schnarcht. Vor diesem Hintergrund ist es daher durchaus plausibel, auch fiktiven Entitäten eine Form von Existenz zuzuschreiben – die Frage ist jedoch *welche* Art von Existenz; und dies ist eine ontologische Fragestellung.

Im Gegensatz zu Gottfried Gabriel möchte ich also die Wichtigkeit der Ontologie für die Fiktionstheorie betonen. Eine ontologische Verortung fiktiver Gegenstände soll im Anschluss an Maria Reicher- Marek vorgenommen werden (Reicher, 2014; Reicher, 2019). Die Autorin unterteilt »Gegenstände« in »raum-zeitlich (materiell)« und »nicht raum-zeitlich«; die zweite Kategorie verzweigt sie wiederum in »mental« sowie »nicht mental (abstrakt)« (Reicher, 2019, S. 12).⁶⁹ Zur letzten Klasse rechnen nach ihrer Analyse auch fiktive Objekte. Sie sind damit weder raum-zeitlich lokalisierbar noch allein mentale Zustände, sondern abstrakte Gegenstände. Um Paradoxien bei wahrheitsfähigen Aussagen über fiktive Gegenstände zu vermeiden, schlägt Reicher- Marek vor, interne und externe Prädikate zu unterscheiden. Interne Prädikate kommen fiktiven Gegenständen nur »in der Geschichte« zu; sie lassen sich paraphrasieren durch »... ist bestimmt als ...« oder »... wird dargestellt als ...« (Reicher, 2014, S. 181–183). Externe Prädikate kommen fiktiven Gegenständen außerhalb von Geschichten zu. Das Prädikat »ist verheiratet mit Adora Belle« kommt Moist von Lipwig nur intern zu. Es lässt sich daher umschreiben als »Moist ist bestimmt als verheiratet mit Adora Belle«. Ein externes Prädikat, das man Moist zuschreiben könnte, wäre »ist die Hauptfigur in drei Romanen von Terry Pratchett«. Manche Prädikate können sowohl intern als auch extern gelten. Das Prädikat »ist berühmt« etwa trifft auf Sherlock Holmes sowohl in der dargestellten Welt als auch in der nicht-fiktionalen Realität zu (S. 181). Besonders deutlich wird die Notwendigkeit, zwischen internen und externen Prädikaten zu unterscheiden, wenn es um raum-zeitliche Bestimmungen geht. Diese sind für fiktive Gegenstände immer nur fiktionsintern möglich, denn sie *sind* eben nicht raum-zeitlich, sondern abstrakt.

Zuletzt möchte ich auf die Rede von »möglichen Welten« (»possible worlds«) eingehen. Eine einflussreiche Formulierung geht auf Doležel (1989) zurück; Pavel (1984) arbeitete eine ähnliche Theorie in Monographieform aus. Die Autoren bauen dabei auf Ansätzen aus der Modallogik auf, in denen vorgeschlagen wird, die Rede von Unmöglichkeit, Möglichkeit und Notwendigkeit im Sinne möglicher Welten zu interpretieren.

69 Diese Form einer Minimalontologie ist nicht ungewöhnlich und daher in unterschiedlichen Kontexten anzutreffen. Im Umfeld des sogenannten Leib-Seele- bzw. Körper-Geist-Problems führt Karl Popper die sehr ähnliche Unterscheidung in Welt (*World*) 1, 2 und 3 ein; in leicht abweichenden Fassungen etwa in Popper (1972/1979, S. 153–190), wo noch von »first«, »second«, und »third world« die Rede ist, sowie in Popper und Eccles (1977, v.a. S. 36–50), Popper (1982/1988, S. 114–122) und Popper (1999, bes. S. 23–26). Welt 1 entsprechen bei Popper physische, raum-zeitliche Gegenstände, Welt 2 korrespondiert mentalen bzw. psychischen Zuständen und Welt 3 umfasst abstrakte Gegenstände wie Zahlen oder wissenschaftliche Theorien. Analog trennt Gilles Deleuze in seiner Charakterisierung des Strukturalismus zwischen dem Realen, dem Imaginären und dem Symbolischen (Deleuze, 1992, S. 9–10).

Zentral hierfür sind etwa die Arbeiten von Saul Kripke.⁷⁰ Dies mag in mancher Hinsicht formale Vorteile bringen; für die Fiktionstheorie sehe ich diese Vorteile jedoch nicht.⁷¹ Denn es muss weiterhin für jeden Aspekt einer möglichen Welt angegeben werden, wie er von der wirklichen, raum-zeitlich realisierten abweicht; ohne solche Angaben wird eine Übereinstimmung mit dieser angenommen. Die sogenannten »möglichen Welten« sind daher nur möglich und verständlich vor dem Hintergrund und als Teil der intersubjektiv zugänglichen Wirklichkeit. Aus diesem Grund geht Andreas Kablitz in seiner Literaturtheorie vom »Umgang mit dem literarischen Text« aus (Kablitz, 2013, S. 93). Diesen Umgang sieht er wesentlich durch die »Praxis Interpretation« konstituiert (S. 93). Texte würden immer durch einen Austausch mit der nicht-textuellen Welt erschlossen. So wird z.B. »Kohärenz« (S. 110) hergestellt, wo der Text »signifikante Leerstellen« (S. 95) aufweist. Es gilt daher für Kablitz: »Wirklichkeitsmodellierung und interne Kohärenzbildung gehören zusammen« (S. 118). Löst man sich von einem physikalistischen Weltbild, bereitet es auch keine Probleme, nicht-physische Entitäten als Teil der Wirklichkeit zu betrachten; symbolische und abstrakte Objekte können damit ebenfalls anerkannt werden. In diesem Sinne stimme ich Goodman (1978, S. 104) zu: »[T]he so-called possible worlds of fiction lie within actual worlds.« Wenn ich trotzdem gelegentlich von einer möglichen oder fiktiven Welt spreche, fungiert dies lediglich als Abkürzung für die Inhalte einer fiktionalen Darstellung. In Waltons Worten: »Fictional worlds are associated with collections of fictional truths« (Walton, 1990, S. 69). Darüberhinausgehende (modal)logische oder ontologische Ansprüche werden dagegen nicht erhoben.⁷²

Die vorangegangenen Ausführungen werfen allerdings eine entscheidende Frage auf: Wenn hier mit Markus Gabriel ein breiter Wirklichkeitsbegriff zugrunde gelegt wird, wonach alles wirklich ist, was Gegenstand wahrheitsfähiger Gedanken oder Aussagen sein kann, und wenn Fiktionen ebenfalls Teil der Wirklichkeit sind, was kann dann der Zusatz im Fiktionsspiel »aber beachte, dass x nicht real ist« meinen? Ich möchte hier *keine* Unterscheidung einführen zwischen »existierend«, »real« und »wirklich«, wie dies teilweise vorgenommen wird.⁷³ Stattdessen geht es mir um die Seinsweise der betrachteten Objekte. Fiktive Gegenstände werden im Anschluss an Reicher-Marek als abstrakte Gegenstände aufgefasst. Da über sie wahrheitsfähig gesprochen werden kann, existieren sie bzw. sind wirklich oder real. Jedoch unterscheiden sich die abstrakten Gegenstände in Fiktionen von anderen abstrakten Gegenständen, etwa von Zahlen oder Gesetzen. Das Besondere an abstrakten fiktiven Gegenständen ist, dass sie nur als solche wirksam werden, wenn korrekt mit ihnen *umgegangen* wird. Da sie mittels

70 Vgl. bspw. Kripke (1959), Kripke (1963a) und Kripke (1963b); mittelbar auch Kripke (1972/1980).

71 Ich folge hier Bertram (2009) und Gabriel (2019). Tetens (2010, S. 96–100) zweifelt den Nutzen der Mögliche-Welten-Semantik selbst in der Modallogik an.

72 Eine starke Form eines solchen Anspruchs erhebt bspw. David Lewis (1986), der davon auszugehen scheint, dass mögliche Welten ebenfalls real – und d.h. hier: raum-zeitlich – existieren. Eine bewusst ironische Anwendung dieser Theorie präsentiert der Beitrag von Martin Vacek im Sammelband von Held und South (2014, S. 269–286); dort wird mit Lewis für die Realität von Pratchetts Scheibenwelt argumentiert, die zu Beginn des Kapitels vorgestellt wurde. Dies illustriert die Unplausibilitätshürden, die ein Ansatz wie der von Lewis überwinden muss.

73 So z.B. von Meixner (2011, S. 23–24).

referenzierungsfähiger Medien dargestellt werden und diese auch auf die raum-zeitliche Wirklichkeit Bezug nehmen *könnten*, sieht man ihnen häufig nicht von selbst an, ob gerade eine Referenz intendiert ist. Zahlen oder Gesetze lassen sich schwerlich mit etwas anderem verwechseln, sie nehmen nie direkt Bezug auf etwas Raum-Zeitliches bzw. Konkretes. Fiktionen – oder zumindest Teile davon – können jedoch durchaus für Darstellungen konkreter Objekte gehalten werden, denen sie zum Verwechseln ähnlich sehen. Daher fungiert der Zusatz »aber beachte, dass x nicht real ist« als Hinweis darauf, dass in der Darstellung lediglich abstrakte Objekte referenziert werden – oder präziser: dass jede Referenz auf Raum-Zeitliches in diesem Fall unerheblich ist. Nur mit diesem Zusatz bzw. mit den entsprechenden Fiktionssignalen kann das Fiktionsspiel also erfolgreich gespielt werden. Ohne sie würde eine Referenz auf die *raum-zeitliche* Realität vorgetäuscht; denn das legen die Darstellungsmittel nahe. In diesem Sinne also sind Fiktionen »nicht real«, da sie abstrakte und keine raum-zeitlichen Realitäten darstellen – auch wenn es so erscheinen mag.⁷⁴

Für ein Zwischenfazit möchte ich nun die bisher behandelten Phänomene kategorisieren nach Semantik (1), Ontologie (2) und Epistemologie (3). Auf der semantischen Ebene (1) geht es um die symbolische Repräsentation. Fiktionales scheint auf Raum-Zeitliches zu referenzieren; dies ist jedoch nicht der Fall – bzw.: Referenz ist unerheblich für Fiktionalität. Manches mag referenzieren, z.B. Städtenamen in Romanen, deren Handlung in realen Städten angesiedelt ist; sobald jedoch mindestens eine nicht-referenzierende Entität enthalten ist und dies explizit kommuniziert wird, liegt eine Fiktion vor. Auf der ontologischen Ebene (2) geht es um die Art der Gegenstände. Fiktive Gegenstände lassen sich nicht raum-zeitlich lokalisieren, sondern stellen abstrakte Objekte dar. Über diese sind jedoch trotzdem wahrheitsfähige Aussagen möglich. Auf der epistemologischen Ebenen (3) geht es darum, wie Fiktionen als Fiktionen erkannt werden. Hierzu gehören Fiktionssignale, die Institution der Fiktionalität (Köppe, 2014) sowie Konventionen und Deutungstraditionen.

Alle drei Ebenen (1–3) fasse ich als nicht reduzierbar auf.⁷⁵ Ob und woran erkennbar ist, ob eine Fiktion vorliegt (Epistemologie), sagt nicht bereits etwas darüber aus, um welche Art von Gegenständen es sich handelt (Ontologie). Wenn ich etwa einen Roman am Peritext »Roman« auf dem Cover erkenne, hat dies *per se* noch nichts damit zu tun, was die dargestellten Gegenstände auszeichnet. Wenn ich weiß, dass keine Referenz auf raum-zeitliche Objekte intendiert oder notwendig ist (Semantik), umfasst dies noch kein Verständnis davon, wie die dargestellten Gegenstände aufgefasst werden können bzw. ob überhaupt von Gegenständen die Rede sein sollte (Ontologie). Zu erkennen, dass eine Fiktion vorliegt (Epistemologie), impliziert keine Einsicht in die Beschaffenheit ihrer Gegenstände (Ontologie). Selbst wenn von intrafiktionalen Fiktionssignalen⁷⁶

74 Im Folgenden werde ich dieser etwas verwickelten sprachlichen Situation dadurch Rechnung tragen, dass ich teilweise »real« mit dem Zusatz »physisch« oder »raum-zeitlich« versehe und »fiktiv« selektiv durch »abstrakt« ergänze. Wo ich aus Gründen der Lesbarkeit darauf verzichte, hoffe ich, dass aus dem Kontext trotzdem ersichtlich wird, welche Art von »Realität« jeweils gemeint ist.

75 Auch wenn es nicht an Versuchen gemangelt hat, zwei der Ebenen auf die verbleibende dritte zu reduzieren.

76 Vgl. Zipfel (2014b) für einen Überblick über die Diskussion um die Arten und Wirkungsweisen von Fiktionssignalen.

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.⁷⁷ 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.⁷⁸

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.