

Fiktionalität

Revisionen

Grundbegriffe der Literaturtheorie

Herausgegeben
von

Fotis Jannidis

Gerhard Lauer

Matías Martínez

Simone Winko

4

De Gruyter

Fiktionalität

Ein interdisziplinäres Handbuch

Herausgegeben
von

Tobias Klauk
Tilman Köppe

De Gruyter

ISBN 978-3-11-032224-8
e-ISBN 978-3-11-032260-6

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2014 Walter de Gruyter GmbH, Berlin / Boston

Satz: epline, Kirchheim unter Teck
Druck und Buchbinder: Hubert & Co. GmbH & CO. KG, Göttingen
⊗ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Vorwort

Die in diesem Band versammelten Beiträge wurden am 12. und 13. Oktober 2012 auf einer Tagung diskutiert, die aus Mitteln der Exzellenzinitiative am Courant Forschungszentrum „Textstrukturen“ an der Universität Göttingen finanziert wurde. Wir danken Nora Skorsinski, Hanan Natour, Astrid Schwaner und Evelyn Waldt für ihre Unterstützung während der Tagung und bei der Vorbereitung des Bandes.

Die Herausgeber

Inhalt

Einleitung

TOBIAS KLAUK / TILMANN KÖPPE

1. Bausteine einer Theorie der Fiktionalität 3

I. Theoretische Aspekte der Fiktionalität

TILMANN KÖPPE

2. Die Institution Fiktionalität. 35

J. ALEXANDER BAREIS

3. Fiktionen als *Make-Believe* 50

EDGAR ONEA

4. Fiktionalität und Sprechakte 68

Frank Zipfel

5. Fiktionssignale 97

JAN C. WERNER

6. Fiktion, Wahrheit, Referenz. 125

MARIA ELISABETH REICHER

7. Ontologie fiktiver Gegenstände. 159

TILMANN KÖPPE

8. Fiktive Tatsachen 190

OLIVER R. SCHOLZ

9. Fiktionen, Wissen und andere kognitive Güter. 209

EVA-MARIA KONRAD

10. Panfiktionalismus 235

TOBIAS KLAUK

11. Fiktion und Modallogik 255

II. Psychologie der Fiktionalität

RÜDIGER ZYMNER

12. Evolutionäre Psychologie der Fiktionalität 277

TILMANN KÖPPE

13. Theoretische Rezeptionspsychologie der Fiktionalität 298

ÍNGRID VENDRELL FERRAN

14. Das Paradoxon der Fiktion 313

NORBERT GROEBEN / URSULA CHRISTMANN

15. Empirische Rezeptionspsychologie der Fiktionalität. 338

III. Historische Dimensionen der Fiktionalität

WOLFGANG RÖSLER

16. Fiktionalität in der Antike 363

SONJA GLAUCH

17. Fiktionalität im Mittelalter 385

TILMANN KÖPPE

18. Fiktionalität in der Neuzeit 419

IV. Fiktionalität im disziplinären Kontext

JAN-NOËL THON

19. Fiktionalität in Film- und Medienwissenschaft. 443

REGINA WENNINGER

20. Fiktionalität in Kunst- und Bildwissenschaften 467

TOBIAS KLAUK

21. Fiktionalität in der Philosophie: Fiktionalismus 496

STEFAN HAAS

22. Fiktionalität in den Geschichtswissenschaften	516
---	-----

Namen- und Sachregister	533
-----------------------------------	-----

Anschriften der Beiträgerinnen und Beiträger	537
--	-----

Einleitung

1. Bausteine einer Theorie der Fiktionalität

Der Ausdruck ‚Fiktionalität‘ ist ein Terminus der Geisteswissenschaften. Er bezeichnet die Eigenschaft von Medien (Texten, Filmen, Comics usw.), fiktional zu sein oder, anders gesagt, eine Fiktion zum Gegenstand zu haben. Fiktionale Medien sind einem verbreiteten Verständnis zufolge Dichtungen oder Erdichtungen, sie handeln von Erfundenem. In diese Richtung weist bereits die Etymologie des Wortes: Das lateinische *fingere* kann mit ‚erdichten‘ übersetzt werden, *ficta* als ‚Erdichtetes‘.¹ Der paradigmatische Fall einer solchen Erdichtung ist der Roman: Er handelt von Ereignissen, die nicht stattgefunden haben. Der Romanautor mag von der ihm bekannten Wirklichkeit angeregt worden sein und auf vielfältigste Weise auf diese Wirklichkeit anspielen; das ändert aber nichts daran, dass die Ereignisse, von denen in seinem Text die Rede ist, erfunden sind. Kompetente Romanleser (oder allgemeiner: Mediennutzer) wissen das. Sie lassen sich von diesem Wissen insofern leiten, als sie das im Roman Geschilderte nicht für bare Münze nehmen.

Die vorstehende Skizze gängiger Intuitionen zur Fiktionalität ist in verschiedener Hinsicht präzisionsbedürftig, und hier kommt die Theorie der Fiktionalität ins Spiel. So ist beispielsweise klar, dass ein Text nicht schon deshalb fiktional ist, weil er von Erfundenem handelt, denn das gilt schließlich auch von Lügen, Falschaussagen vor Gericht oder der Schilderung einer technischen Innovation beim Patentamt. Und sind nicht beispielsweise die Verfilmungen der *Harry Potter* -Romane fiktional, obwohl die Produzenten, Drehbuchautoren und Regisseure die Filmhandlung keineswegs erfunden, sondern vielmehr in der Romanvorlage vorgefunden haben? Ist das erste Kapitel von Gottfried Kellers Roman *Der grüne Heinrich* fiktional, obwohl dort von der Geographie von Zürich, Luzern, Genf und Konstanz die Rede ist – also Orten, die es auch in der Wirklichkeit gibt? Antike Mythen und manche Texte der Bibel handeln von Dingen, die es nie gab – aber sind sie

1 Vgl. etwa Gabriel: Fiktion, S. 595.

deshalb schon fiktional? In welchem Sinne stimmt es, dass fiktionale Texte eine eigene Wirklichkeit erschaffen, sonstige Texte aber nicht?

Die Theorie der Fiktionalität gibt Antworten auf Fragen wie diese, und sie tut dies in allgemeiner und systematischer Weise. ‚Allgemein‘ bedeutet, dass beispielsweise nicht über die Wirklichkeitsbezüge dieses oder jenes Einzelwerkes entschieden wird, denn das ist Sache der Interpretation des fraglichen Werks; vielmehr soll grundsätzlich geklärt werden, welche Beziehungen zwischen der Fiktionalität eines Werkes und der Wirklichkeit bestehen können. ‚Systematisch‘ sollte eine Fiktionalitätstheorie insofern sein, als die vielen Teilfragen und -probleme, die fiktionale Medien aufwerfen, im Rahmen einer möglichst einheitlichen oder geschlossenen Theorie behandelt werden sollten. Was Produzenten und Rezipienten fiktionaler Medien tun, wie diese Medien *qua* fiktionale gestaltet sind und wovon sie handeln, wie sie sich zur Wirklichkeit verhalten und welche historischen und kulturellen Voraussetzungen sie haben – diese Fragen sind nicht völlig unabhängig voneinander zu beantworten, und das sollte in einer Theorie insofern seinen Niederschlag finden, als die Antworten einander zumindest nicht widersprechen und idealerweise aufeinander aufbauen sollten. Einen Katalog wichtiger Teilfragen und -probleme der Fiktionalitätstheorie stellen wir in dieser Einleitung vor; sie bietet zugleich einen Überblick über die in diesem Band verhandelten Themen.

Zuvor sei noch von der Bedeutung der Fiktionalität die Rede. Fiktionale Medien spielen eine enorme Rolle in unserem Leben, und zwar von klein auf. Kinder lernen anhand fiktionaler Geschichten die Welt (und sich selbst in ihr) kennen, Erwachsene verbringen viel Zeit mit Spielfilmen, Fernsehserien und dergleichen, oder sie befassen sich mit einer medialen Berichterstattung, die ihre Existenz den fiktionalen Produkten der Unterhaltungsindustrie verdankt. Man darf vermuten, dass in weiten Teilen Vergleichbares auch für andere Zeiten, Kulturen oder Gesellschaften gilt. Die Praxis des Geschichtenerzählens, es handele sich um erfundene Geschichten oder nicht,² ist als solche nicht an eine moderne Medienlandschaft mit Fernsehen, Buchmarkt, Internet usw. gebunden. Vielmehr erhöhen diese Institutionen die Verbreitung oder Reichweite einer sozialen Praxis, die ihrerseits bedeutend älter ist und prinzipiell auch ohne sie auskommt. Noch deutlicher ist dies im Falle von Fantasien oder Tagträumen, die als rein private Beschäftigung keines Publikums bedürfen und als Vorstufen des Dichtens angesehen wurden.³

2 Vgl. Lamarque/Olsen: Truth, die sowohl eine Praxis des Erzählens fiktionaler Geschichten (S. 31) als auch eine literarische Praxis (S. 256) annehmen.

3 Vgl. Freud: Dichter.

Ein wichtiger Grund für ihre Verbreitung dürfte in den Funktionen fiktionaler Medien zu sehen sein. Einerseits befriedigen sie die Unterhaltsbedürfnisse ihres Publikums, andererseits werden ihnen zahlreiche weitere Funktionen – dem Vermeinen nach höherer Dignität – nachgesagt. Zu ihnen gehören etwa die Moralerziehung, die Verbreitung von Kenntnissen oder Wissen über Sachverhalte in der Welt, die Ausbildung allgemeiner kognitiver Fähigkeiten und anderes mehr.⁴

Gemessen an dieser allgemeinen Bedeutung fällt kaum ins Gewicht, dass fiktionale Medien außerdem auch zu den Hauptgegenständen vieler akademischer Fächer gehören. Insbesondere die Literaturwissenschaften haben das Wort ‚Fiktion‘ zwar nicht im Titel; die von ihnen behandelte Literatur ist aber zum überwiegenden Teil die fiktionale Nationalliteratur des jeweiligen Fachs. Und gewiss gehört es zu den Aufgaben dieser Fächer, die Natur (oder, bescheidener formuliert: Aspekte) der Fiktionalität zu klären.

Anhand solcher Klärungsversuche wird eine weitere Besonderheit der Fiktionalitätstheorie deutlich: Man kann sie nicht betreiben, ohne über einige Grundprobleme von anthropologischem Format nachzudenken. Das gilt etwa für die Beziehung zwischen Sprache und Welt, die Regeln menschlicher Kommunikation oder die Natur und Entwicklung kooperativer (sozialer) Praxen. ‚Fiktionalität‘ hat damit das Zeug zu einer Art geisteswissenschaftlichem Grundbegriff. Er bezeichnet ein komplexes, vielschichtiges und insofern ‚höherstufiges‘ Phänomen, als ein umfassenderes Verständnis von Fiktionalität ein Verständnis vieler basaler Probleme involviert oder voraussetzt. Einen Beitrag dazu will der vorliegende Band leisten.

Terminologische Festlegungen

Eine wichtige Aufgabe von Theorien der Fiktionalität besteht in der Einführung terminologischer Unterscheidungen und Begrifflichkeiten. Einige für das Folgende wichtige Festlegungen führen wir an dieser Stelle an: Als ‚Fiktionalität‘ haben wir die Eigenschaft sprachlicher Einheiten (Sätze, Äußerungen, Texte usw.) oder sonstiger Medien (Bilder, Filme, Comics usw.) bezeichnet, fiktional zu sein. ‚Fiktionalität‘ und ‚fiktional‘ werden also von im weitesten Sinne semiotischen Entitäten ausgesagt. Als ‚Fiktionalitätsinstitution‘ wird die soziale (konventionalisierte) Praxis der Produktion und Rezeption fiktionaler Medien bezeichnet. Sollen fiktionale Texte von nicht

4 Vgl. die Beiträge 9. *Fiktionen, Wissen und andere kognitive Güter*, 12. *Evolutionäre Psychologie der Fiktionalität* und 15. *Empirische Rezeptionspsychologie der Fiktionalität*. Eine umfassendere Liste von Kunstfunktionen, die auch fiktionale Medien umfasst, findet sich in Schmöcker: Kunst.

fiktionalen Texten abgegrenzt werden, so wird für letztere manchmal der Ausdruck ‚faktual‘ verwendet. Damit ist dann allerdings eben *nur* die Tatsache gemeint, dass der fragliche Text nicht fiktional ist – und nicht etwa, dass der Text Fakten beschreibt oder wiedergibt. Auch ein Text, der auf Lügen oder Irrtümern beruht, könnte demnach ‚faktual‘ sein.

Die Ausdrücke ‚Fiktivität‘ und ‚fiktiv‘ bezeichnen die Gegenstände und Sachverhalte, von denen fiktionale Medien handeln.⁵ So sind zum Beispiel die *Sherlock Holmes*-Romane fiktionale Texte, und der titelgebende Detektiv ist eine fiktive Person. Wird ein Gegenstand als ‚fiktiv‘ charakterisiert, so wird eine Aussage über seinen ontologischen Status (seine ‚Seinsweise‘) gemacht. Fiktive Gegenstände haben keine raumzeitliche Existenz.⁶ Das unterscheidet sie natürlich von fiktionalen Gegenständen wie fiktionaler Rede oder fiktionalen Texten.⁷ Als ‚Fiktion‘ bezeichnen wir die Gesamtheit der von einem fiktionalen Medium behandelten fiktiven Gegenstände, Ereignisse usw. So ist es beispielsweise Teil der *Sherlock Holmes*-Fiktion, dass Watson, Holmes’ Freund und Gefährte, von den Abenteuern des Meisterdetektivs berichtet. Statt von der durch die Romane entworfenen Fiktion kann man auch von der ‚fiktiven Welt‘ der Romane sprechen. Die Rede von einer fiktiven Welt suggeriert, dass wir es mit einer zusammenhängenden (fiktiven) Ereignisfolge oder -struktur und nicht lediglich mit einzelnen Gegenständen oder Sachverhalten zu tun haben. Allerdings sind die genauen Abhängigkeitsverhältnisse kompliziert und umstritten. Die Frage, wie die Zusammenhänge von fiktionalen Medien und fiktiven Gegenständen verstanden werden können, was die Rede von ‚fiktiven Welten‘ eigentlich besagt und wie die Seinsweise fiktiver Gegenstände zu verstehen ist – dies sind Fragen, die in der Theorie der Semantik fiktionaler Rede, der Ontologie fiktiver Gegenstände sowie der Theorie fiktiver Tatsachen und fiktiver Welten verhandelt werden, von denen im Band ausführlich die Rede sein wird.

Auch für die Tätigkeiten der Produktion und Rezeption fiktionaler Medien wurden verschiedene Terminologien vorgeschlagen. So werden beispielsweise sowohl das Schreiben eines fiktionalen Textes als auch das Erschaffen fiktiver Gegenstände und Sachverhalte als ‚Fingieren‘ bezeichnet.⁸ Im Einzelnen verbergen sich hier unterschiedliche Probleme: Die Produktion eines fiktionalen Textes und das Kommunizieren eines solchen Textes

5 Andere terminologische Festlegungen sind möglich und verbreitet. In den Geschichtswissenschaften etwa kann ‚fiktiv‘ die Nichtübereinstimmung von Text und Tatsachen und ‚fiktional‘ die narrativ-literarische Verfasstheit des historiographischen Textes bezeichnen, die diesen von einem reinen Tatsachenreport unterscheidet; siehe den Beitrag 22. *Fiktionalität in den Geschichtswissenschaften*.

6 Siehe Beitrag 7. *Ontologie fiktiver Gegenstände*.

7 Das gilt zumindest für die Token fiktionaler Rede und fiktionaler Texte.

8 Vgl. Iser: *Das Fiktive*, S. 18. Zur Kritik vgl. Zipfel: *Fiktion*, S. 184.

können u. a. unter linguistisch-pragmatischem, semantischem oder psychologischem, und die Erschaffung fiktiver Tatsachen kann unter ontologischem oder auch interpretationstheoretischem Gesichtspunkt betrachtet werden. Entsprechend vage ist die unqualifizierte Rede vom ‚Fingieren‘. Fiktionstypische Rezeptionshaltungen werden oft mit den Ausdrücken ‚sich etwas vorstellen‘, ‚so tun als ob‘, ‚imaginieren‘ usw. bezeichnet; relevant dafür ist das menschliche Vorstellungsvermögen oder seine (Fähigkeit zur) Imagination.⁹

Wir kommen auf die hier angesprochenen Probleme bei der Vorstellung der Beiträge des Bandes zurück; an dieser Stelle genügt der Hinweis auf die entsprechenden terminologischen Festlegungen. Hervorgehoben sei noch einmal, dass eine Festlegung natürlich noch keine Explikation ist, und dass ihr sich alternative Terminologien an die Seite stellen lassen – was in der Fiktionalitätsdiskussion natürlich auch geschehen ist.¹⁰

Die Institution Fiktionalität

In vielen fiktionalitätstheoretischen Arbeiten – vielleicht in der Mehrheit – hat sich heute die Auffassung durchgesetzt, dass die Fiktionalität eines Mediums in entscheidender Weise von der Art und Weise abhängt, wie mit diesem Medium umgegangen wird. Damit ist aber nicht gemeint, dass jede Rezipientin und jeder Rezipient frei entscheiden könnte, ob ein vorliegendes Medium fiktional ist oder nicht. Vielmehr wird angenommen, dass es Konventionen oder Regeln gibt, die festlegen, wie mit fiktionalen Medien umzugehen ist bzw. was für Rezeptionsweisen für diese Medien angemessen sind. Eine solche soziale Praxis des geteilten Konventions- oder Regelwissens nennt man eine ‚Institution‘.¹¹ Die Theorie der Institution Fiktionalität hat insbesondere die Aufgaben, die Zusammenhänge zwischen der Institution Fiktionalität und fiktionalen Medien zu klären und die an der sozialen Praxis beteiligten Normen zu benennen. Der Beitrag 2. *Die Institution Fiktionalität* erläutert eine Möglichkeit, diese Aufgaben zu bewältigen. So ist argumentiert worden, ein Medium sei genau dann fiktional, wenn es mit der Absicht hervorgebracht wurde, gemäß den Konventionen der Fiktionalitätsinstitution rezipiert zu werden, und die zwei wichtigsten Konventionen der Institution werden (vereinfacht gesagt) darin gesehen, dass Rezipienten gegenüber den Gehalten der Medien erstens bestimmte Einstellungen einnehmen (bezeichnet als ‚make-believe‘, ‚so tun als ob‘ oder ‚vorstellen‘) und zweitens

9 Siehe den Beitrag 13. *Theoretische Rezeptionspsychologie der Fiktionalität*.

10 Vgl. insbesondere den Beitrag 17. *Fiktionalität im Mittelalter*.

11 Vgl. etwa Lamarque / Olsen: Truth.

von anderen Einstellungen (nämlich insbesondere dem Fürwahrhalten der Sätze des Textes) absehen sollen.

Fiktionen als *Make-Believe*

Dass die Rezeption von Fiktionen zentral mit der Imagination oder dem Vorstellungsvermögen von Rezipienten zusammenhängt, ist eine derart vage und auf den ersten Blick auch überzeugende Idee, dass sie eine weite Verbreitung gefunden hat. Eine Theorie, die diesen Aspekt gleichwohl in ihr Zentrum stellt, um von dort aus eine beeindruckende Menge fikionalitätstheoretischer Probleme zu lösen, stammt von Kendall L. Walton. J. Alexander Bareis stellt diese Theorie in *3. Fiktionen als Make-Believe* in ihren Grundzügen vor. Walton argumentiert, fiktional seien jene Gegenstände, deren sozial anerkannte Funktion es sei, als Anleitungen zu einem ‚Imaginationsspiel‘ („game of make-believe“) zu dienen. Fiktionale Werke, so die Grundidee, bestehen im Kern aus Vorstellungs-Vorschriften, d. h., sie laden ihre Leser dazu ein, sich vorzustellen, wovon sie handeln. (Walton ist darüber hinaus der Auffassung, dass solche Vorstellungs-Vorschriften auch *ad hoc* generiert werden können, ohne dass es dazu spezieller Intentionen etwa der Textproduzenten bedürfte.) Ausgehend von dieser Grundidee entwickelt Walton ein beeindruckendes Spektrum von Antworten auf fikionalitätstheoretische Fragen – etwa auf die Fragen, welche fiktiven Tatsachen von einem bestimmten fiktionalen Werk ‚erschaffen‘ werden (s. den Beitrag *8. Fiktive Tatsachen*), wie unsere emotionalen Reaktionen auf für fiktiv gehaltene Gegenstände zu verstehen sind (s. den Beitrag *14. Das Paradoxon der Fiktion*), was fiktive Gegenstände sind (s. den Beitrag *7. Ontologie fiktiver Gegenstände*) oder was es bedeutet, dass ein Gemälde etwas darstellt bzw. einen repräsentationalen Gehalt hat (s. den Beitrag *20. Fiktionalität in Kunst- und Bildwissenschaften*). – Damit ist bereits angedeutet, dass Waltons Theorie zu den wichtigsten und auch einflussreichsten Fiktionalitätstheorien neueren Datums zählt. Wichtig ist jedoch auch zu sehen, dass das Merkmal, Anleitung zu einem ‚Imaginationsspiel‘ zu sein, Walton zufolge keineswegs nur den Gegenständen zukommt, die traditioneller Weise als fiktionale Medien aufgefasst werden (also etwa Romanen oder Spielfilmen). Der Begriff der Fiktionalität bekommt im Rahmen von Waltons Theorie eine wesentlich weitere Extension, und entsprechend umfassend ist auch das Spektrum der von seiner Theorie behandelten Themen: Nicht zufällig trägt Waltons 1990 erschienenes Hauptwerk den Titel *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*.

Fiktionalität und Sprechakte

Waltons Theorie stellt die Rezeption fiktionaler Medien ins Zentrum. Was aber tut der Autor eines fiktionalen Textes? Aus der Sicht der Sprechakttheorie, wie sie von John Searle entwickelt wurde,¹² sind insbesondere die folgenden Probleme klärungsbedürftig: Erstens stellt sich die Frage, wie es der Autor eines fiktionalen Textes schafft, sich normalerweise nicht auf die Wahrheit der Sätze seines Textes festzulegen, während er sich durchaus darauf festlegt, dass die Sätze *im Rahmen der Fiktion* wahr sind. Zweitens ist klärungsbedürftig, ob sich Autoren tatsächlich niemals auf die Wahrheit der Sätze fiktionaler Texte festlegen. Die zweite Frage verneint Searle mit dem Hinweis darauf, dass ein fiktionaler Text typischerweise aus einer Mischung fiktionaler und nicht fiktionaler Rede besteht. Für die nicht fiktionale Rede gelten dieselben Sprechakt-Bedingungen wie sonst auch, d. h. (beispielsweise), mit einer Behauptung legt sich der Sprecher auf die Wahrheit des Behaupteten fest. Komplizierter ist die Antwort auf die erste Frage. Denn Searle ist der Auffassung, dass die linguistische Form eines Satzes dessen Bedeutung bestimmt; und weiterhin nimmt er an, dass die Bedeutung des Satzes den illokutionären Akt bestimmt, den man mit dem Satz vollziehen kann. Das heißt beispielsweise, dass eine Sprecherin des Deutschen, die den Satz „Es regnet“ äußert, gewissermaßen automatisch etwas behauptet: Wer diesen Satz – ohne weitere Einschränkungen – äußert, der legt sich damit auf die Wahrheit des Satzes fest. Nun äußern Autoren fiktionaler Texte ständig solche Sätze, und gemäß dem gerade genannten Prinzip wären sie allein dadurch auf die Wahrheit des Gesagten festgelegt – was aber offenkundig nicht der Fall ist. Searles Lösung des Problems liegt allerdings keineswegs in der Verwerfung entweder der Annahme eines regelhaften Zusammenhangs zwischen der Bedeutung eines Satzes und dem illokutionären Akt, den man mit seiner Äußerung vollzieht, und er ist auch nicht der Auffassung, dass fiktionale Rede als Sprechakt eigenen Rechts verstanden werden kann. Vielmehr argumentiert Searle, dass Autoren im Kontext der Fiktionalitätsinstitution nur so tun („pretense“), als vollzögen sie beispielsweise Sprechakte des Behauptens. Edgar Onea diskutiert im Beitrag 4. *Fiktionalität und Sprechakte* detailliert Searles Argumentation für diese Annahme und setzt sich mit Kritik auseinander. Dabei wird unter anderem deutlich, dass ein Großteil der – nicht zuletzt in der deutschsprachigen Diskussion – an Searle geübten Kritik fehlgeleitet ist,¹³ und zwar beginnend mit der Annahme, Searle wolle mit seinem Text eine Theorie der Textsortenunterscheidung (s. u.) formulieren. Die eigentlichen, im Beitrag ausführlich diskutier-

12 Vgl. Searle: *Speech Acts*.

13 Vgl. stellvertretend etwa Hempfer: *Fiktionstheorie*.

ten Probleme, auf die seine Position antwortet, geraten dabei selten oder gar nicht in den Blick.

Fiktionssignale

Nicht zuletzt angesichts der pragmatischen und semantischen Besonderheiten fiktionaler Rede (sowie der damit verbundenen Besonderheiten der Redegegenstände und Verarbeitungsmodi) nimmt es nicht wunder, dass fiktionale Rede unter einem besonderen ‚Markierungsdruck‘ steht. Wer die besonderen Konventionen der Fiktionalitätsinstitution aufrufen – und damit die Lizenzen fiktionalen Sprechens in Anspruch nehmen – will, der muss gewährleisten, dass seine Rede von kompetenten Kommunikationsteilnehmern auch als fiktionale erkannt werden kann. Entsprechende sprachliche Mittel in ihrer Funktionsweise und ihren Varianten zu erklären, ist Aufgabe der Theorie der Fiktionssignale. Frank Zipfel gibt im Beitrag 5. *Fiktionssignale* einen breiten Überblick über die theoretische Diskussion. Fiktionssignale lassen sich verstehen als sprachliche Merkmale, anhand derer die Klassifikation eines Textes (oder allgemeiner: eines Mediums) als fiktional begründet werden kann. Solche Merkmale lassen sich nach dem Ort ihres Auftretens (u. a. textuell, paratextuell) und nach der linguistischen Kategorie (u. a. syntaktisch oder semantisch) einteilen; außerdem kann man sie ihrer Eindeutigkeit, Verbindlichkeit oder ihrer epistemischen Stärke nach beurteilen, d. h., man kann Aussagen darüber zu treffen versuchen, wie gut die Gründe sind, die ein bestimmtes sprachliches Merkmal zur Textsortenunterscheidung (und damit zur Wahl der jeweils angemessenen Rezeptionshaltung) bereitstellt.

Fiktion, Wahrheit, Referenz

Wir haben bereits mehrfach erwähnt, dass Autoren sich mit den im Rahmen fiktionaler Werke geäußerten Sätzen typischerweise nicht auf deren Wahrheit festlegen. Davon unterschieden ist jedoch die rein semantische Frage, ob die in fiktionalen Werken geäußerten Sätze jemals wahr sein können. Jan Werner diskutiert sie in Beitrag 6. *Fiktion, Wahrheit, Referenz*. Dabei stellt sich heraus, dass die Rede *über* Fiktionen semantisch mindestens ebenso spannend und rätselhaft ist wie fiktionale Rede selbst. Woran entscheidet sich, ob Sätze in und über Fiktionen wahr sein können? Eine wichtige Stellschraube ist die Semantik fiktionaler Namen. Der Name ‚Anna Karenina‘ bezieht sich, so eine mögliche Theorie, auf gar nichts, denn es gibt oder gab Anna Karenina nicht. Sätze mit leeren Eigennamen aber sind falsch oder wahr-

heitswertlos (man vergleiche ‚Die Periheldrehung des Merkur wird zum Teil durch den Planeten Vulkan verursacht‘). Anderen Theorien zufolge bezieht sich der Name ‚Anna Karenina‘ sehr wohl auf etwas, z. B. auf einen abstrakten Gegenstand. Erstaunlicherweise heißt das nicht unbedingt, dass Sätze in und über Fiktionen damit einfach wahr sein können, denn nun ergibt sich das Problem, dass die Eigenschaften, die dem abstrakten Gegenstand ‚Anna Karenina‘ zugeschrieben werden, ihm eigentlich gar nicht zukommen können. Abstrakte Gegenstände stürzen sich beispielsweise nicht vor Züge, aber eben dies ist bekanntlich das Schicksal von Anna Karenina. Wir greifen aus der Vielzahl von Faktoren, die mit darüber bestimmen, ob Sätze in und über Fiktionen wahr sein können, einen weiteren heraus: Es ist bezweifelt worden, dass genuin interpretatorische Sätze Wahrheitswerte haben können, z. B. weil man der Ansicht sein kann, dass sich hinter der deskriptiven Oberflächenstruktur in Wirklichkeit präskriptive Sätze verstecken. Wenn man interpretatorische Sätze als Aufforderungen versteht, ein Werk in einer bestimmten Weise zu sehen, so kommen diesen Sätzen keine Wahrheitswerte zu: Aufforderungen haben keine Wahrheitswerte. Die Frage ist, ob dies die beste Art ist, interpretatorische Sätze für Fiktionen zu verstehen.

Ontologie fiktiver Gegenstände

Eng verwoben mit semantischen Fragen sind Überlegungen zur Ontologie fiktiver Gegenstände. Im Gegensatz zur Frage nach der Semantik von Ausdrücken in fiktionaler und über fiktionale Rede, die für verschiedene Fälle durchaus verschieden beantwortet werden kann, gibt es auf die ontologische Frage nur zwei Antwortoptionen: Entweder fiktive Gegenstände existieren oder sie existieren nicht. Die erste dieser Positionen ist ein Realismus, die zweite ein Antirealismus bezüglich fiktiver Gegenstände.¹⁴ Da niemand der Auffassung ist, dass man fiktiven Gegenständen wirklich begegnen kann, wollen Realisten zudem angeben, um was für eine Art von Gegenstand es sich handelt. Fiktive Gegenstände, wenn es sie denn gibt, könnten bloß möglich sein, real aber nichtexistierend, oder abstrakt. Typischerweise wird für (und gegen) diese Positionen argumentiert, indem bestimmte Arten von Sätzen angeführt werden, deren intuitive Wahrheitswerte für die einzelnen Positionen besonders leicht oder besonders schwer zu erklären sind. Wir geben hier nur ein Beispiel: Antirealisten haben *prima facie* ein Problem mit Zuschreibungen so genannter ‚externer‘ Eigenschaften. ‚Sherlock Holmes

¹⁴ Es gibt im Übrigen eine semantische Art, den Unterschied zwischen Realismus und Antirealismus zu bestimmen, die nicht unbedingt deckungsgleich mit der genannten ist: Realisten behaupten dann, dass fiktive Namen referieren, Antirealisten bestreiten dies.

ist eine Figur von Conan Doyle‘ ist auf den ersten Blick ein wahrer Satz, mit dem einem Gegenstand (Holmes) eine Eigenschaft zugeschrieben wird. Existiert der Gegenstand aber gar nicht, wie Antirealisten behaupten, so ist der Satz falsch oder wahrheitswertlos, jedenfalls aber nicht wahr. Das muss nun nicht das Aus für eine antirealistische Theorie bedeuten. Ersten kann keine Theorie *prima facie* alle Typen von Sätzen mit (anscheinenden) Bezugnahmen auf fiktive Gegenstände erklären. Und zweitens lassen sich verschiedene Kniffe ersinnen, um doch noch bei den richtigen Wahrheitswerten anzulangen oder zu erklären, warum die falschen Wahrheitswerte nicht fatal sind. Maria Elisabeth Reicher gibt in Beitrag 7. *Ontologie fiktiver Gegenstände* einen ausführlichen Überblick über die aktuelle argumentative Lage, bevor sie für ihre eigene Position, eine Form des Abstraktheits-Realismus, Stellung bezieht.

Fiktive Tatsachen

Ihr ontologischer Status ist nur eines der Probleme, die fiktive Gegenstände, Sachverhalte oder Ereignisse aufwerfen. Auf ein weiteres Problem verweist die Frage, welche Sachverhalte in der fiktiven Welt eines bestimmten Werkes eigentlich bestehen. Im Unterschied zu Tatsachen in der Wirklichkeit sind fiktive Tatsachen von fiktionalen Medien abhängig. Aber diese Medien sind erstens in der Beschreibung fiktiver Tatsachen nicht immer zuverlässig; mancher fiktive Erzähler ist nicht sonderlich gut informiert darüber, was in seiner Welt der Fall ist, und trotzdem scheint sein Bericht die einzige Informationsquelle des Lesers zu sein. Zweitens sind fiktionale Medien in der Beschreibung fiktiver Tatsachen nicht erschöpfend. In fiktiven Welten, so eine verbreitete Intuition, sind viele Dinge der Fall, die nicht explizit beschrieben werden. Dass die Frage nach fiktiven Tatsachen keineswegs von rein (fiktions-)theoretischem Interesse ist, zeigt sich daran, dass sie wohl in so gut wie jeder Interpretation eines fiktionalen Mediums eine Rolle spielen dürfte. Denn was immer Interpreten fiktionaler Erzählungen oder Darstellungen auch sonst tun mögen – sie müssen sich auch um ein Verständnis des Erzählten oder Dargestellten bemühen oder ein solches Verständnis zumindest voraussetzen. Die Rede von ‚dem Erzählten‘ oder ‚dem Dargestellten‘ ist im Falle fiktionaler Medien nur eine andere Weise, von fiktiven Tatsachen zu sprechen: von jenen Tatsachen also, die die ‚fiktive Welt‘ eines fiktionalen Mediums ausmachen. Die Fiktionalitätstheoretische Diskussion um fiktive Tatsachen, die von Tilmann Köppe im Beitrag 8. *Fiktive Tatsachen* vorgestellt wird, hat sich vornehmlich um zweierlei gedreht. Erstens stellt sich die Frage, genau was der Fall sein muss, damit eine fiktive Tatsache besteht. In Rede steht damit eine Definition des Ausdrucks

‚fiktional wahr‘. Kontrovers ist weder die Annahme, dass fiktive Tatsachen in irgendeiner Weise von fiktionalen Medien abhängen, noch, dass der Wortlaut eines fiktionalen Textes (oder auch die gezeigte Bildfolge eines fiktionalen Films) nicht hinreichend ist, um alle fiktiven Tatsachen eines fiktionalen Mediums zu determinieren. Die rekonstruierten Auffassungen von Kendall Walton, David Lewis, Gregory Currie und Jan Stühling zeigen jedoch, dass darüber hinaus in der Diskussion kaum Einigkeit besteht. Zweitens stellt sich die Frage, wie Leser herausfinden können, genau was in einer bestimmten fiktiven Welt der Fall ist. Diskutiert werden hier eine Reihe von Prinzipien der ‚Exploration fiktiver Welten‘, deren Ziel es ist, plausible Aussagen über das explizit im Text Gesagte hinaus zu ermöglichen. An dieser Stelle berührt sich die Theorie der Fiktionalität mit der Theorie der Interpretation. An letztere kann man den Anspruch erheben, dass sie Ziele und Standards der Interpretation spezifiziert – und zu diesen Zielen gehört, wie bereits bemerkt, die korrekte Beschreibung der von einem fiktionalen Werk erzählten (fiktiven) Sachverhalte.

Fiktion und Modallogik

Unter anderem im Zusammenhang mit fiktiven Tatsachen ist von der fiktiven Welt eines fiktionalen Werkes die Rede gewesen. Nun ist gar nicht unbedingt klar, was eigentlich gemeint ist, wenn man von solchen Welten spricht. Und es liegt nahe, die fiktiven Welten im Sinne der Mögliche-Welten-Semantik der Modallogik zu verstehen. Tobias Klauk untersucht in Beitrag 11. *Fiktion und Modallogik*, inwiefern sich diese Idee fruchtbar machen lässt. Denn einerseits steht die Frage im Raum, ob die Modellierung von Fiktionen als möglichen Welten technisch sauber machbar ist. Traditionelle Einwände betreffen etwa die grundsätzliche Unbestimmtheit oder Unmöglichkeit mancher fiktiver Sachverhalte. Auch wenn diese Frage sich als prinzipiell beantwortbar herausstellt, so muss andererseits geklärt werden, was genau die Auffassung, Fiktionen ließen sich als mögliche Welten verstehen, eigentlich an theoretischer Arbeit leisten kann. Mit anderen Worten: Wenn Fiktionen (Mengen von) möglichen Welten sind, was haben wir dann besser verstanden? Wir greifen hier eine der im Beitrag besprochenen Thesen heraus: Autoren wie Doležel haben mit der Anwendung der Mögliche-Welten-Semantik auf Fiktionen die Hoffnung verbunden, gleichzeitig eine Bestimmung des Fiktionalitätsbegriffs zu leisten. Fiktionale Werke sind eben jene, in denen auf fiktive Welten Bezug genommen wird. Doch diese Idee ist problematisch: Erstens müssen solche Theorien nun den Begriff der Fiktivität erklären, ohne auf den Begriff der Fiktionalität zurückzugreifen – es gilt also zu erklären, warum Emma Bovary ein fiktiver Gegenstand ist,

der Äther aber nicht, ohne dabei auf fiktionale Texte Bezug zu nehmen. Faktisch ist noch niemandem eine solche Erklärung gelungen. Zweitens lassen sich Beispiele für nichtfiktionale Texte finden, in denen hauptsächlich über fiktive Gegenstände oder Ereignisse gesprochen wird, man denke an literaturwissenschaftliche Arbeiten.

Das gerade genannte Beispiel betraf einen (rein semantischen) Ansatz zur Definition des Fiktionsbegriffs und die damit einhergehende Textsortenunterscheidung. Wir wollen an dieser Stelle ausführlicher auf diese beiden Anliegen der Fiktionstheorie eingehen.

Begriffsdefinition und Textsortenunterscheidung

Eine traditionell wichtige Aufgabe der Fiktionalitätstheorie besteht in der Beantwortung der Frage, was Fiktionalität eigentlich ist. Solche ‚Was-ist‘-Fragen kann man oft als Aufforderungen zu einer Begriffsdefinition verstehen.¹⁵ Die Definition gibt an, über genau welche Eigenschaften ein Gegenstand verfügen muss, um unter den fraglichen Begriff zu fallen. In einem zentralen – aber, wie mit Blick etwa auf Filme hinzuzufügen ist: nicht dem einzigen – Fall sind diese Gegenstände mündliche oder schriftlich fixierte Texte. Die Antwort auf die Frage ‚Was ist Fiktionalität?‘ wäre damit eine Theorie der Textsortenunterscheidung. Sie klärt, welches Set von Eigenschaften *allen* fiktionalen Texten und *nur* diesen zukommt.¹⁶

Theorien, die sich diese definitorische Aufgabe stellen, werden oft als Fiktionalitätstheorien im engeren Sinne verstanden. Man kann die wichtigsten Theorien der Textsortenunterscheidung nach dem Stellenwert sortieren, den sie bestimmten Aspekten der literarischen Kommunikation im Rahmen der Definition beimessen. Als ‚literarische Kommunikation‘ wird ein für den Fall schriftlich fixierter Texte modifiziertes Kommunikationsmodell bezeichnet: Jemand (der ‚Sender‘) produziert einen Text, der von jemandem (dem ‚Empfänger‘) gehört oder gelesen wird.¹⁷ Produktion und Rezeption des Textes finden weiterhin in einem Kontext statt. Die wichtigsten Fiktionalitätstheorien (im engeren Sinne) sind demnach textbezogen, produktionsbezogen, rezeptionsbezogen oder kontextbezogen – je nachdem, an welcher Stelle der literarischen Kommunikation jene Eigenschaften loka-

15 Vgl. Robinson: Definition.

16 Man muss Fragen nach der Fiktionalität allerdings nicht auf Ebene von Texten oder Werken diskutieren. So kann man z. B. klären, worin sich fiktionale Rede von nichtfiktionaler Rede unterscheidet, ohne damit eine These zu verbinden, wie sich fiktionale Werke von nichtfiktionalen unterscheiden, s. den Beitrag 4. *Fiktionalität und Sprechakte*.

17 Vgl. etwa Zipfel: Fiktion, S. 34 ff.

liert werden, die die Fiktionalität eines Textes ausmachen sollen.¹⁸ Wir stellen diese vier Optionen hier knapp vor und können uns dabei auf die bereits vorgestellten Überlegungen u. a. zur Semantik, Pragmatik, Rezeption sowie institutionellen Aspekten fiktionaler Rede beziehen. Theorien der Textsortenunterscheidung können nur so gut sein wie die zugrunde liegenden Theorien der genannten Aspekte. (Der Einfachheit halber gehen wir im Folgenden vom zentralen Fall fiktionaler *Texte* aus.)

Zu den textbezogenen Fiktionalitätstheorien zählen wir Ansätze, die die Fiktionalität eines Textes an seiner (im weiteren Sinne) syntaktischen Struktur oder aber seinen semantischen Eigenschaften festmachen. Als ‚syntaktische Struktur‘ bezeichnen wir hier bestimmte lexikalische oder grammatische Phänomene des ‚Diskurses‘ im erzähltheoretischen Sinne. Die semantischen Eigenschaften eines Textes betreffen dagegen dessen Bedeutung; im Kontext von Fiktionalitätstheorien ist insbesondere interessant, ob und in welcher Weise Eigennamen (Sherlock Holmes) in fiktionalen Kontexten auf etwas Bezug nehmen, ob fiktionale Sätze wahr sein können und ob sie von einer bestimmten (ontologisch distinkten) Klasse von Gegenständen oder Sachverhalten handeln.

Syntaktische Fiktionalitätstheorien werden selten oder nie in Reinform vertreten. Vertreter einer solchen Theorie sind auf die Annahme festgelegt, dass eine bestimmte lexikalische oder grammatische Struktur (genannt werden öfters Wendungen wie „Es war einmal“ oder das grammatische Phänomen der erlebten Rede) notwendig und hinreichend dafür ist, dass der Text fiktional ist. Gegen beide Annahmen gibt es überzeugende Argumente: Dass eine bestimmte lexikalische oder grammatische Struktur nicht notwendig für Fiktionalität ist, sieht man schon daran, dass fiktionale Texte die syntaktische Struktur nicht fiktionaler Texte vollständig imitieren – und damit auf entsprechende Besonderheiten verzichten – können. Und umgekehrt kann ein nicht fiktionaler Text, etwa aus stilistischen Gründen, typische lexikalische oder grammatische Merkmale fiktionaler Texte aufweisen. So kann ein Feuilletonist beispielsweise seinen Beitrag mit den Worten „Es war einmal eine Kanzlerin“ eröffnen, ohne dass der nicht fiktionale Status seines Kommentars damit gefährdet würde. Auch wenn syntaktische Fiktionalitätstheorien also defizitär sind, so können lexikalische und grammatische Strukturen doch als Fiktionssignale eine Rolle spielen (s. o. sowie den Beitrag 5. *Fiktionssignale*).

Etwas interessanter als die syntaktischen Fiktionalitätstheorien ist die Gruppe der semantischen (textbezogenen) Fiktionalitätstheorien. Fiktionale Texte, so ein nahe liegender Gedanke, sind wesentlich dadurch gekennzeichnet, dass in ihnen auf Dinge und Ereignisse Bezug genommen wird, die es

18 Vgl. zum Folgenden Gertken / Köppe: Fiktionalität.

nicht gibt. Dieser Gedanke lässt sich im Prinzip auf der Satzebene oder auf der Wortebene ausbuchstabieren, ein Text könnte also genau dann fiktional sein, wenn er falsche Aussagen macht oder nicht-bezeichnende Ausdrücke enthält. Diese Bedingungen sind allerdings ganz offenbar zu schwach. Nicht jeder Text, der einen falschen Satz oder einen Ausdruck enthält, der sich auf nichts bezieht, ist fiktional. Es hilft dabei nicht, lediglich zu fordern, dass ein Text hinreichend viele falsche Sätze oder Sätze mit nicht-bezeichnenden Ausdrücken enthält, denn es gibt natürlich nicht fiktionale Texte, die auch diese schwache Bedingung erfüllen, man denke z. B. an wissenschaftliche Texte über den Äther.

Es liegt nahe, diese Probleme durch einen Ansatz umgehen zu wollen, der einen Text genau dann für fiktional hält, wenn in ihm (ausreichend häufig) auf fiktive Gegenstände oder fiktive Ereignisse Bezug genommen wird. Angenommen wird also eine spezielle ontologische Klasse von Gegenständen oder Ereignissen – gute Beispiele für solche Theorien sind z. B. die Ansätze von Pavel und Doležel, die fiktionale Werke mit Rückgriff auf fiktive Welten bestimmen wollen.¹⁹ Auf die Probleme solcher Ansätze sind wir im vorigen Abschnitt bereits eingegangen.

Produktionsbezogenen Fiktionalitätstheorien zufolge ist ein Text genau dann fiktional, wenn er auf bestimmte Weise hervorgebracht wird. Eine auf die Produktion sprachlicher Äußerungen zugeschnittene Theorie ist die Sprechakththeorie, deren bekannteste Version von John Searle stammt. Entsprechend nimmt es nicht wunder, dass Searles „The Logical Status of Fictional Discourse“ die mit Abstand meistdiskutierte produktionsbezogene Fiktionalitätstheorie ist. Searle zufolge bestehen fiktionale Äußerungsakte („fictional discourse“) im Vorgeben eines illokutionären Aktes in der Absicht, bestimmte Konventionen aufzurufen, die die normalerweise mit illokutionären Akten des fraglichen Typs verbundenen Anforderungen außer Kraft setzen.²⁰ Eine Einschränkung ist an dieser Stelle allerdings wichtig: Searle präsentiert seine Theorie fiktionaler Äußerungsakte nicht als Theorie der Textsortenunterscheidung; er ist vielmehr der Auffassung, dass fiktionale *Texte* durchaus aus fiktionalen *und* nichtfiktionalen Äußerungsakten hervorgehen können. Folglich sollte „The Logical Status of Fictional Discourse“ eher als Beitrag zu den oben erwähnten pragmatischen Problemen gesehen werden, die fiktionale Rede im Kontext der Sprechakththeorie aufwirft.²¹ So oder so stellt sich die Frage, wie genau man sich das Vorgeben eines illokutionären Aktes vorzustellen hat und wie die Konventionen zu

19 Für eine Diskussion der Ansätze von Pavel und Doležel siehe den Beitrag 11. *Fiktion und Modallogik*.

20 Vgl. Searle: Status.

21 Siehe den Beitrag 4. *Fiktionalität und Sprechakte*.

bestimmen sind, die die normalerweise mit illokutionären Akten des fraglichen Typs verbundenen Anforderungen außer Kraft setzen. Es stellt sich heraus, dass befriedigende Antworten neben der Person des Autors auch Fragen der Rezeption und des Kontextes berücksichtigen müssen. Die Fragen der Pragmatik, die hier einer Rolle spielen, lassen sich nicht ohne weiteres auf produktionsspezifische Aspekte reduzieren. Dieser Umstand betrifft auch die vielen Vorläufer Searles, die Fiktionen als spezielle Art des So-tun-als-ob verstehen.²²

Die Grundidee rezeptionsbezogener Theorien ist, dass die Fiktionalität eines Mediums in erster Linie Sache des Verhaltens der Mediennutzer ist. Der wichtigste Vertreter einer solchen Theorie ist Kendall Walton. Dessen Theorie ist aber ebenfalls keine Theorie der Textsortenunterscheidung, vielmehr hat sie, wie oben angedeutet, eine deutlich größere Reichweite und einen auf andere Probleme ausgerichteten Erklärungsanspruch. Eine wichtige Pointe von Waltons Theorie ist denn auch, dass das für fiktionale Medien charakteristische Rezeptionsverhalten (nämlich „make-believe“) nicht nur für jene Medien einschlägig ist, die traditioneller Weise als fiktionale angesehen werden. Entsprechend wenig Wert legt Walton auf Fragen der Textsortenunterscheidung.

Dass für die Rezeption fiktionaler Medien ein bestimmtes Rezipientenverhalten charakteristisch ist, ist gleichwohl natürlich schon vorher bemerkt worden. Gerne zitiert wird beispielsweise die Formulierung Samuel Coleridges, was Leser an den Tag legten, ließe sich als „willing suspension of disbelief“ beschreiben.²³ Liest man Coleridge sehr wohlwollend, dann verirrt sich in diesem *Soundbite* bereits der negative Teil der Walton'schen Idee, dass es in der Rezeption von Fiktionen nicht in erster Linie darum geht, Meinungen über Tatsachen zu erwerben, sondern Vorstellungsspiele zu spielen. Kritischer gelesen, behauptet Coleridge dagegen, dass wir in der Rezeption fiktionaler Werke das automatisch auftretende Für-falsch-halten der im Text beschriebenen Sachverhalte aktiv unterdrücken müssen. Diese Idee ist sicherlich falsch.

Kontextorientierte Fiktionalitätstheorien legen besonderen Wert auf einen Aspekt, der bereits bei unserer knappen Vorstellung produktions- und rezeptionsbezogener Fiktionalitätstheorien eine wichtige Rolle gespielt hat: die Bedeutung sozialer („institutioneller“) Konventionen oder Regeln. Bereits Searles Theorie fiktionaler Rede beruht wesentlich darauf, dass bestimmte Äußerungsakte in der Absicht hervorgebracht werden, ein bestimmtes Konventionsset aufzurufen; in Waltons „make-believe“-Theorie ist einerseits je-

22 Vgl. Mercolli: Analyse.

23 Die Formel stammt aus Samuel T. Coleridges „Biographia Literaria“ (1817); vgl. Carroll: Philosophy, S. 64 f., für eine gute Diskussion und Kritik.

des ‚Vorstellungsspiel‘ durch ein ggf. *ad hoc* vereinbartes Set von Regeln definiert und andererseits verfügen manche Artefakte (z. B. Romane) über die *sozial anerkannte*, d. h. konventionalisierte, Funktion, in diesem Sinne Anleitung zu einem Vorstellungsspiel zu sein. Kontextorientierte Theorien der Textsortenunterscheidung versuchen, die Strukturen und Inhalte solcher Konventionen oder Regeln (oder, mit einem anderen Wort, der fraglichen sozialen Praxis oder Institution) zu erklären.²⁴ Besonders detaillierte Ausführungen zur Struktur dieser Regeln sowie zur durch sie angeleiteten kommunikativen Praxis finden sich in Gregory Curries *The Nature of Fiction* aus dem Jahr 1990.²⁵ Currie verbindet in seiner Definition des auf Texte zu treffenden Fiktionalitätsbegriffs die (rezeptionsbezogene) Annahme, dass Leser fiktionaler Texte oder anderer Medien ein bestimmtes Verhalten an den Tag legen, mit der (produktionsbezogenen) Annahme, dass dieses Verhalten intendiert ist; und ermöglicht wird beides durch die Konventionen einer nach Grice'schem Muster ausbuchstabierten kommunikativen Praxis, die Autoren- und Leserverhalten koordiniert. Theorien der Textsortenunterscheidung, das zeigt das Beispiel der kontextorientierten (institutionellen) Theorien, lassen sich nur grob und zu Übersichtszielen in der hier vorgenommenen Weise einteilen, Überschneidungen sind unvermeidlich. Die meisten modernen textsortenunterscheidenden Theorien der Fiktionalität lassen sich im weitesten Sinne als pragmatisch bezeichnen, weil sie auf die eine oder andere Weise versuchen, das konventionalisierte Zusammenspiel von Autoren, Texten und Lesern in den Blick zu nehmen.

Gewisse Anforderungen richten sich an alle klassifikatorischen Theorien der Fiktionalität. So sollte geklärt sein, für welche Gegenstände (und welche Zeiten) die Klassifikation jeweils gelten soll. Bereits angedeutet haben wir, dass kontrovers sein kann, ob sich die Fiktionalität eines Textes auf den gesamten Text oder vielmehr einzelne seiner Teile, etwa Sätze, erstreckt.²⁶ Ebenso sollte eine klassifikatorische Theorie der Fiktionalität dem Umstand Rechnung tragen, dass die Klassifikation *einzelner* Texte als fiktional oder nicht fiktional höchst umstritten sein kann. Weiterhin gibt es bestimmte Textgattungen oder Medien, deren Fiktionalitätsstatus insgesamt umstritten ist, etwa die Autofiktion oder das Doku-Drama.²⁷ Welche Konsequenzen aus diesen Beobachtungen gezogen werden sollten, bedarf in jedem Fall der sorgfältigen Abwägung. Eine übliche Reaktion auf Fälle wie die geschilderten wäre etwa, dem Fiktionalitätsbegriff ‚unscharfe Ränder‘ zuzusprechen;

24 Vgl. Lamarque / Olsen: Truth.

25 Siehe die Beiträge 2. *Die Institution Fiktionalität* und 3. *Fiktionen als Make-Believe*.

26 Siehe den Beitrag 4. *Fiktionalität und Sprechakte*. Für den Fall einzelner Ausdrücke siehe den Beitrag 6. *Fiktion, Wahrheit, Referenz*.

27 Vgl. Zipfel: Autofiktion; siehe auch den Beitrag 19. *Fiktionalität in Film und Medienwissenschaft*, insbes. Abschnitt 4.

neben zentralen oder paradigmatischen Fällen gäbe es dann auch noch Fälle an der ‚Peripherie‘ des Begriffs, in Bezug auf die eine Klassifikation nicht möglich ist. Zusätzlich ist denkbar, die Begriffe des Fiktionalen und Nicht-Fiktionalen nicht als exklusiv oder die Unterscheidung nicht als vollständig anzusehen. Ist ersteres der Fall, so kann ein Medium sowohl fiktional als auch nicht fiktional sein; im Falle der Unvollständigkeit der Unterscheidung gäbe es neben fiktionalen und nicht fiktionalen Medien noch eine dritte Kategorie, deren Mitglieder weder fiktional noch nicht fiktional sind.²⁸ Entsprechende Klassifikationen werden etwa für mittelalterliche Literaturen diskutiert; die theoretische Aufgabe besteht hier darin, genau aufzuzeigen, welche Merkmale die Gegenstände der jeweiligen Klassen voneinander unterscheiden.²⁹

Aus dem Vorstehenden wird deutlich, dass eine Theorie der Textsortenunterscheidung auf theoretischen Annahmen etwa zur Pragmatik oder Semantik fiktionaler Rede, zur Rezeptionspsychologie oder zur Ontologie fiktiver Gegenstände beruht. Tatsächlich sind wir der Auffassung, dass eine begrifflich saubere Textsortenunterscheidung keineswegs die wichtigste oder dringendste Aufgabe einer Theorie der Fiktionalität ist. Denn in ihren vortheoretischen Intuitionen, welche Werke fiktional sind und welche nicht, stimmen Theoretiker zumindest insofern überein, dass es klare Fälle für fiktionale und nicht fiktionale Werke gibt sowie verschiedene Fälle, über die Streit herrscht, die schwierig zu beurteilen sind, in Grauzonen fallen und dergleichen. Ob eine textsortenunterscheidende Theorie gut ist, wird unter anderem über den Abgleich mit diesen vortheoretischen Intuitionen bestimmt.³⁰ Es ist also keineswegs so, dass erst mit einer fertigen Theorie der Textsortenunterscheidung andere Teilbereiche einer Theorie der Fiktionalität in Angriff genommen werden können.

Panfiktionalismus

Allen Versuchen einer Textsortenunterscheidung fiktionaler und nichtfiktionaler Texte gemeinsam ist die Ablehnung von in literaturwissenschaftlichen, philosophischen oder auch geschichtstheoretischen Kontexten unter dem Schlagwort des ‚Panfiktionalismus‘ verhandelten Argumentationen, die die Unterscheidbarkeit zwischen fiktionalen und nicht fiktionalen Medien

28 Vgl. Gertken/Köppe: Fiktionalität, S. 259 f.

29 Siehe den Beitrag 17. *Fiktionalität im Mittelalter*.

30 ‚Panfiktionalisten‘ weichen von diesem Konsens ab; aber erstens möchte wohl kein Panfiktionalist behaupten, dass die vortheoretischen Intuitionen, um die es hier geht, den Panfiktionalismus nahe legen oder gar stützen, und zweitens ist der Panfiktionalismus mit schier unüberwindlichen Einwänden konfrontiert (s. u.).

grundsätzlich in Frage stellen möchten. Wir sind eingangs davon ausgegangen, dass die Unterscheidung zwischen fiktionalen und nicht fiktionalen Texten grundsätzlich sinnvoll ist. Doch diese Voraussetzung wird nicht universell geteilt. Zwar bezweifelt niemand, dass fiktionale Texte existieren, doch immer wieder findet sich die Idee, dass alle Texte in gewisser Weise fiktional sind. Dies ist die These des Panfiktionalismus. Es ist verhältnismäßig einfach, in den Sog dieser Idee zu geraten. Wir haben bereits gesehen, dass sich Eigenschaften fiktionaler Texte oft auch in nicht fiktionalen Texten wiederfinden lassen und dass die Grenze zwischen fiktionalen und nicht fiktionalen Texten unscharf zu sein scheint. Warum also nicht annehmen, dass sich die Grenze gar nicht ziehen lässt und alle Texte fiktional sind? Eva-Maria Konrad zeigt in *10. Panfiktionalismus* ausführlich, warum man diese Annahme nicht teilen sollte, indem sie mögliche Motivationen für eine solche These als unzureichend entlarvt und starke Einwände gegen den Panfiktionalismus präsentiert.

Probleme der Rezeption fiktionaler Werke

Im Zusammenhang mit der Institution Fiktionalität, der Rezeptionshaltung des Make-Believe und einer Reihe von Theorien der Textsortenunterscheidung sind wir bereits auf den Zusammenhang der Rezeption fiktionaler Werke gestoßen. Die Frage war dort, ob und inwiefern es eine spezifische Rezeptionshaltung gibt, die charakteristisch für fiktionale Werke ist. Doch die Rezeption fiktionaler Werke gibt Anlass zu einer ganzen Reihe weiterer Überlegungen. Lässt sich aus fiktionalen Werken Wissen erwerben? Welche psychischen Fähigkeiten liegen der Rezeption zugrunde? Wie lassen sich die Vorstellungsprozesse, die in der Rezeption fiktionaler Werke ablaufen, am besten verstehen? Was hat es mit unseren emotionalen Reaktionen auf Fiktionen auf sich? Um diese und andere Fragen soll es im Folgenden gehen.

Evolutionäre Psychologie der Fiktionalität

Die Rezeption fiktionaler Werke geht mit einer Reihe markanter psychischer Phänomene einher. Hervorzuheben sind insbesondere die verschiedenen Arten von Vorstellungen, die ausgebildet werden, aber auch unsere emotionalen Reaktionen auf Fiktionen. Die evolutionäre Psychologie der Fiktionalität untersucht, wie (und warum) sich die psychischen Fähigkeiten, die diesen Reaktionen zugrunde liegen, evolutionär entwickelt haben. Dabei werden die zentralen Erkenntnisse der Evolutionstheorie vorausgesetzt. Die Ursachen für die Art, in der Menschen Fiktionen verarbeiten, sind in

der Entstehungsgeschichte des Gehirns, in seiner evolutionären Ausbildung und Anpassung an Umwelteinflüsse zu suchen. Rüdiger Zymner stellt in *12. Evolutionäre Psychologie der Fiktionalität* aber nicht nur dieses ‚schwache‘ Programm einer evolutionären Psychologie der Fiktionalität vor, das man als *Ergänzung* zu anderen fiktionstheoretischen Überlegungen auffassen kann. Er beschreibt auch das viel ‚stärkere‘ und wesentlich kontroversere Programm vieler evolutionärer Fiktionspsychologen, das auf Grundlage der Erkenntnisse der evolutionären Psychologie ‚Fiktionalität‘ radikal neu bestimmen sowie andere Ansätze zu verschiedenen Teilproblemen der Fiktionalitätstheorie ablösen möchte. Wir beschränken uns hier darauf, zwei Beispiele für diesen stark revisionistischen Zug zu benennen, indem wir zwei der Thesen zitieren, mit denen Zymners Beitrag endet. Die eigentlichen Fiktionsträger sind nicht mehr Werke, sondern mentale Ereignisse: „Fiktionalität‘ kann einem Typus von Imaginationen zugesprochen werden, der sich als kognitive Metarepräsentation aber nicht prinzipiell von anderen Typen der Imagination (wie Erinnerung, Traum, Wahnvorstellung etc.) unterscheidet.“ Nur derivativ lassen sich die Werke, die zu solchen Imaginationen Anlass geben, noch als fiktional auszeichnen. Fiktionalität, das ist die zweite These, wird auch nicht mehr als gegensätzlich zu Faktualität begriffen: „Faktualität‘ und ‚Fiktionalität‘ verhalten sich nicht konträr oder kontradiktorisch zueinander.“ Wir lassen an dieser Stelle offen, ob mit diesen Thesen des starken Programms der evolutionären Psychologie der Fiktionalität eine Aufgabe klassischer Annahmen, wie sie z. B. in dieser Einleitung getroffen werden, einhergehen muss, oder ob es genügt, zwischen verschiedenen Fiktionalitätsbegriffen zu unterscheiden.

Theoretische Rezeptionspsychologie der Fiktionalität

Tilman Köppe erläutert in *13. Theoretische Rezeptionspsychologie der Fiktionalität* solche klassischen begrifflichen Voraussetzungen einer Theorie der Fiktionsrezeption. Fiktionale Medien verfügen über eine Art ‚Doppelnatur‘: Einerseits handelt es sich um Texte (Filme, Hörspiele usw.), andererseits handeln diese Texte (usw.) von fiktiven Sachverhalten. Der Auseinandersetzung mit diesen Sachverhalten kommt für die theoretische Rezeptionspsychologie insofern eine Schlüsselrolle zu, als uns fiktive Sachverhalte nur im Medium der Vorstellung gegeben sind. Erläuterungen des Vorstellungsbegriffs sowie verwandter Begriffe leisten damit einen wesentlichen Beitrag zur begrifflichen Klärung zentraler Rezeptionsvorgänge. Vorstellungen (oder Imaginationen oder das So-tun-als-ob) sind mentale Einstellungen, die u. a. über die folgenden zentralen Merkmale verfügen: Zunächst einmal können sie sich auf unterschiedlichste Gehalte erstrecken und unterschied-

lichste Modi aufweisen. Wir können uns Gegenstände oder Sachverhalte vorstellen, und wir können uns vorstellen, etwas zu tun oder jemand zu sein. Wer sich den Gehalt eines Satzes vorstellt, legt sich damit nicht auf dessen Wahrheit fest; ähnlich gilt, dass die Vorstellung eines Gegenstandes oder Sachverhalts nicht mit einer Existenzannahme verbunden ist. Vorstellungen unterliegen weitgehend unserer Kontrolle, d.h. wir können uns spontan (willentlich) Dinge vorstellen oder uns Dinge, die wir uns vorstellen möchten (etwa im Sinne eines Walton'schen regelgeleiteten ‚Vorstellungsspiels‘, s. o.), von einem Text vorgeben lassen. Weitere Merkmale betreffen etwa inferenzielle oder phänomenale Eigenschaften. Eine umfassendere Charakterisierung des Vorstellungsbegriffs kann nicht nur als Grundlage von Theorien der Fiktionalität dienen, sie kann auch einen Beitrag zur Klärung bestimmter Funktionen fiktionaler Literatur leisten. Wenn etwa fiktionaler Literatur das Potenzial zugesprochen wird, ein ‚Probehandeln unter vermindertem Risiko‘ zu ermöglichen, so steht in Rede, was Rezipienten in ihrer Vorstellung tun oder lassen, was dann wiederum Einstellungsänderungen jenseits der Vorstellungsaktivität nach sich ziehen kann. Die Theorie der Fiktionalität wird an dieser Stelle anschlussfähig etwa für Theorien, in denen die Rolle von Vorstellungsprozessen in der Handlungsplanung und -ausführung eine wichtige Rolle spielt.

Das Paradoxon der Fiktion

Bei typischen Rezeptionsprozessen wie etwa der Lektüre eines Romans oder dem Ansehen eines Spielfilms handelt es sich normalerweise nicht um ein distanzierendes, affektfreies Unterfangen: Fiktionale Medien verfügen über zahlreiche Strategien der Emotionslenkung, ihre Funktionen – man denke an die ‚Unterhaltung‘, aber auch an die (moralische) Motivation oder die Vermittlung von Wissen – hängen aufs Engste mit ihrem Potential zur affektiven Erregung zusammen, und entsprechend ist die emotionale Seite von Rezeptionsprozessen seit jeher Gegenstand des Nachdenkens gewesen.³¹ Nicht alle der damit verbundenen Probleme beruhen allerdings auf der *Fiktionalität* der fraglichen Medien; Strategien der Emotionslenkung beispielsweise werden auch in der allgemeinen Rhetorik verhandelt, die bekanntlich nicht (in erster Linie) eine Theorie fiktionaler Rede ist. Sieht man genau hin, so werfen aber auf *fiktive Gegenstände* gerichtete Emotionen eine Reihe besonderer Probleme auf. Eine erste Gruppe von Problemen betrifft die Psychologie dieser Einstellungen. Hier stellt sich die Frage nach der

31 Vgl. einführend etwa Anz: Text- und Emotionsanalyse; van Holt / Groeben: Erleben; Huber: Gefühl.

internen (funktionalen) Struktur von Emotionen, deren Träger um die Nichtexistenz der Gegenstände der Emotionen wissen. In paradigmatischen Fällen (d. h. außerhalb fiktionsbezogener Kontexte) repräsentieren wir beispielsweise im Falle von Furcht einen bestimmten Gegenstand oder Sachverhalt *als für uns bedrohlich*; die Emotion ‚Furcht‘ wird, mit anderen Worten, über diesen repräsentationalen Gehalt identifiziert. Wie kann es aber sein, dass Furcht ausgelöst wird, wenn wir zugleich wissen, dass der Gegenstand unserer Furcht nicht für uns bedrohlich ist, weil es ihn (als fiktiven) gar nicht gibt? Und weshalb scheinen diese emotionalen Zustände von ihrer normalen motivationalen Kraft entkoppelt zu sein? Dies ist die psychologische Spielart des als ‚Paradoxon der Fiktion‘ bekannt gewordenen Problemzusammenhangs emotionaler Reaktionen auf fiktive Gegenstände. Eine weitere Spielart betrifft die begriffliche Dimension des Problems: Sind die emotionalen Reaktionen, die Fiktionsrezipienten normalerweise an den Tag legen, paradigmatischen Fällen von Emotionen hinreichend ähnlich, so dass wir von Emotionen im eigentlichen Sinne sprechen sollten? Eine Reihe von Autoren ist der Auffassung, dass das nicht der Fall ist. Schließlich stellt sich die Frage, ob emotionale Reaktionen auf fiktive Gegenstände als *rational* bewertet werden können. Entsprechende Zweifel können sich erstens aus der Beobachtung speisen, dass das Verhalten eines Fiktionsrezipienten, der sich vor dem fiktiven Vampir Dracula fürchtet, einerseits den Schluss nahe zu legen scheint, dass der Rezipient glaubt, dass Dracula ihm ein Leid antun kann; andererseits glaubt der Rezipient typischerweise aber auch, dass es Dracula (*qua* fiktive Entität) nicht gibt, so dass keinerlei Gefahr von ihm ausgehen kann. Einander widersprechende Überzeugungen sind aber nun einmal ein Paradebeispiel theoretischer Irrationalität. Zweitens kann man auch fragen, welchen *Grund* Rezipienten haben sollten, ein Furcht-Verhalten an den Tag zu legen, wenn sie denn wissen, dass ihnen keine Gefahr droht. Hier eröffnet sich ein Problem der praktischen Rationalität: denn ein Verhalten, für das es keinen Grund gibt (oder: das trotz Einsicht in seine Unbegründetheit fortgesetzt wird) steht ebenfalls unter Irrationalitätsverdacht.³² Der Beitrag 14. *Das Paradoxon der Fiktion* von Ingrid Vendrell Ferran stellt die psychologische Spielart des Paradoxons der Fiktion in den Vordergrund. Diskutiert wird insbesondere die Rolle des Paradoxons für die Entwicklung solcher neuerer Emotionstheorien, für die Existenzannahmen in Bezug auf den Gegenstand der Emotion keine Rolle (mehr) spielen.

32 Zur Unterscheidung dieser Spielarten des Paradoxons vgl. Köppe: Psychology.

Empirische Rezeptionspsychologie der Fiktionalität

Fiktionstheorien werden traditionell im Rahmen der Geisteswissenschaften entworfen und diskutiert. Insbesondere wenn es um Fragen der Rezeption fiktionaler Werke geht, ist aber nicht einzusehen, warum dies mehr als eine zufällige und allenfalls historisch begründete Beschränkung sein sollte. Tatsächlich liegt es sogar besonders nahe, rezeptionspsychologische Phänomene empirisch zu untersuchen. Grundsätzlich ist es eine gute Idee, sich bei allen Thesen zur Fiktionstheorie zu fragen, ob man es jeweils mit einer These zu tun hat, die empirisch begründbar ist. Behauptungen darüber, wie Leser Texte rezipieren, lassen sich ganz offensichtlich am besten begründen, indem man empirische Untersuchungen anstellt. Wie entwickelt sich das Fiktions-Verstehen von Kindern? Wie werden Fiktionen kognitiv verarbeitet? Welche narrativen Faktoren spielen dabei eine Rolle? Welche Arten von Emotionen sind in der Rezeption fiktionaler Werke im Spiel? Wie lassen sich Empathie und Identifikation mit fiktiven Figuren erklären? Kann die Rezeption von Fiktionen die Rolle von Probehandlungen übernehmen? Welche Unterschiede und Gemeinsamkeiten gibt es in der Meinungsbildung aufgrund fiktionaler und nichtfiktionaler Texte? Wie kommt es, dass wir in der Rezeption fiktionaler Werke alles um uns herum zu vergessen scheinen? Zu diesen und vielen verwandten Fragen gibt es empirische Untersuchungen, die in der geisteswissenschaftlichen Fiktionsforschung oft nicht bekannt sind. Norbert Groeben und Ursula Christmann geben im Beitrag 15. *Empirische Rezeptionspsychologie der Fiktionalität* einen kondensierten Überblick über den Stand der empirischen Forschung.

Fiktionen, Wissen und andere kognitive Güter

Bereits einleitend haben wir kurz auf die Wertschätzung hingewiesen, die fiktionalen Medien in vielen Kontexten zuerkannt wird. Einer der wichtigsten Gründe dafür, Kunst im Allgemeinen und fiktionale Literatur im Besonderen einen hohen Wert zuzuerkennen, ist immer wieder in deren Erkenntnisbedeutsamkeit gesehen worden. Oliver Robert Scholz gibt im Beitrag 9. *Fiktionen, Wissen und andere kognitive Güter* einen Überblick über die Dimensionen und die Berechtigung solcher Ansprüche. So kann die These vom Erkenntniswert fiktionaler Künste erstens sehr unterschiedlich ausbuchstabiert werden. Scholz plädiert dafür, ein breites Spektrum kognitiver Ziele anzuerkennen, das von diskriminatorischen Fähigkeiten über begriffliche Fähigkeiten, moralisches Lernen und den Erwerb wahrer Meinungen bis hin zur Weisheit reicht. Erst vor dem Hintergrund einer entsprechend breit gefächerten Erkenntnistheorie könne geklärt werden,

auf welche Weisen wir aus Fiktionen lernen können. Zweitens zeigt sich, dass Thesen zur Erkenntnisbedeutsamkeit der Künste mit sehr unterschiedlichen Gründen sowohl verfochten als auch angefochten werden und dass diese Gründe in unterschiedlicher Weise mit der Fiktionalität der Künste zusammenhängen.

Die historische Dimension von Fiktionalität

Es kann nicht verwundern, dass ein so komplexes soziales Phänomen wie Fiktionalität historischen Veränderungen unterworfen ist. Es wäre im Gegenteil verwunderlich und erklärungsbedürftig, wenn man solche Veränderungen nicht vorfinden würde. Es lohnt sich dabei, die Sachgeschichte, also die Geschichte der fiktionalen Medien, möglichst sauber zu trennen von der Begriffsgeschichte, also der Geschichte der Versuche ‚Fiktionalität‘ zu definieren. Die Fragen nach Sach- und Begriffsgeschichte können dabei beinahe beliebig verfeinert werden: Schließlich kann es sein, dass sie in Bezug auf zwei zeitgleich existierende Kulturen, in Bezug auf verschiedene gesellschaftliche Gruppen innerhalb einer Kultur oder in Bezug auf verschiedene Denker innerhalb einer gesellschaftlichen Gruppe jeweils unterschiedlich zu beantworten sind. Mit dieser Warnung im Gepäck können wir nun aber auch konstatieren, dass es schlicht nicht immer möglich ist, all diese Fragen sauber zu trennen. Daran kann die Quellenlage schuld sein – das antike Rezipientenverhalten können wir nicht empirischen Versuchen unterwerfen. Tatsächlich sind uns für weite Abschnitte der Geschichte hauptsächlich Beschreibungen von Personen überliefert, die sich professionell mit Fiktionen beschäftigt haben, nämlich von Autoren, Philosophen, Rednern. Es gibt aber auch theoretische Gründe dafür, dass die Fragen nach der Sach- und Begriffsgeschichte oft nicht auseinanderzuhalten sind: Wenn zwei Fiktionsbegriffe unterschiedliche Extensionen haben, so werden andere Werke als fiktional bestimmt.

Diese einleitenden Überlegungen zur historischen Dimension von Fiktionalität waren wieder ganz auf Begriffsbestimmung und Textsortenunterscheidung gemünzt. Aber die historische Untersuchung von Fiktionalität muss sich darauf nicht beschränken. Alle im Band angesprochenen Themen lassen sich in einer historischen Perspektive betrachten. Gelten in der Antike dieselben Fiktionssignale wie heute? Werden um 1800 fiktionale Texte in derselben Weise wie heute als Wissensquellen betrachtet? Gibt es im Mittelalter Überlegungen zur Ontologie fiktiver Gegenstände? Es versteht sich, dass eine auch nur einigermaßen gründliche Bearbeitung all dieser Fragen mehr als ein Forscherleben ausfüllen kann. Der vorliegende Band beschränkt

sich daher darauf, drei Schlaglichter auf sehr weit gefasste Epochen europäischer Fiktionsgeschichte zu werfen: Antike, Mittelalter und Neuzeit.

Fiktionalität in der Antike

Wolfgang Rösler untersucht in *16. Fiktionalität in der Antike* die Entstehung der Fiktionalitätsinstitution bei Homer und Späteren sowie die Geschichte des Nachdenkens über Fiktionalität, die in Aristoteles' Theorie mündet. Es ist beispielsweise spannend, zu verfolgen, wie das dichterische Selbstverständnis sich bereits von *Ilias* zu *Odyssee* hin wandelt. Während in der *Ilias* dichterische Ausgestaltung über den Musenanruf lizenziert wird, wobei die Musen als Augenzeugen des erzählten Geschehens verstanden werden, behält die *Odyssee* dieses Selbstverständnis in theoretischer Hinsicht zwar bei, überschreitet es aber in der Erzählung von Begebenheiten, von denen schwer vorstellbar ist, dass sie von zeitgenössischen Lesern als rein faktual aufgefasst wurden. Aus moderner Sicht ist bei Betrachtung der antiken Auffassungen auffällig, wie bekannt uns viele der dortigen Denkbewegungen und Theoriekonzepte vorkommen. Das liegt nun aber nicht daran, dass die Moderne antike Begrifflichkeiten einfach übernommen hätte. Vielmehr sind, so erklärt Rösler, Theoretiker zu sehr verschiedenen Zeiten zu ähnlichen Ergebnissen gekommen.

Fiktionalität im Mittelalter

Sonja Glauch betont dagegen in *17. Fiktionalität im Mittelalter* gerade die Unterschiede mittelalterlichen Denkens gegenüber modernen Konzeptionen der Fiktionalität. Sie geht insbesondere auf die Schwierigkeiten ein, die sich ergeben, wenn wir herausfinden wollen, welche Ansichten damals herrschten. Wir greifen hier eines von vielen interessanten Beispielen für Probleme heraus, mit denen die Forschung sich konfrontiert sieht. In mittelalterlichen Texten wird gegenüber rein Erfundenem oft der Vorwurf erhoben, es handle sich um Lügen. Es ist aber keineswegs klar, wie diese standardisierten Anmerkungen zu verstehen sind. Glauch bietet gleich drei Lesarten an, zwischen denen jeweils zu entscheiden alles andere als trivial ist. Erstens: Dichtung wird grundsätzlich als nicht fiktional verstanden, der Vorwurf ist also ernst zu nehmen. Zweitens: Fiktionale Dichtung wird als fiktional verstanden, man weiß, dass ein Täuschungsvorwurf ins Leere geht, kann die Lage aber nicht begrifflich differenzierter beschreiben. Oder, drittens, fiktionale Dichtung wird als fiktional verstanden, aber als weniger

seriös aufgefasst als Nichtfiktionales, weswegen sie polemisch als ‚Lüge‘ abgetan wird.

Fiktionalität in der Neuzeit

Tilmann Köppe untersucht die beginnende romantheoretische Diskussion des 17. Jahrhunderts auf Hinweise darauf, dass es in der Neuzeit eine Praxis der Unterscheidung fiktionaler und nicht fiktionaler Texte gegeben hat. Die Befunde deuten darauf hin, dass eine solche Praxis nicht nur bestand, sondern dass sie über große Ähnlichkeiten zur heutigen (‚modernen‘) Praxis verfügt hat: Fiktionale Texte wurden von kompetenten Mediennutzern anders gelesen und verstanden als nicht fiktionale Texte, und es gibt in den Quellen zahlreiche Versuche, diesen Sachverhalt durch Beobachtungen zu den Produktions- und Rezeptionsbedingungen der Texte sowie zu ihrer Semantik zu untermauern. Allerdings entspringen diese theoretischen Überlegungen in aller Regel einem – heute nicht mehr üblichen – Bedürfnis, die Existenzberechtigung der Dichtung zu verteidigen. Entsprechend ist der theoretische Diskurs über Fiktionalität durch Schwerpunkte und Interessen geprägt, die lediglich indirekte Schlüsse auf die etablierte Praxis zulassen.

Medienspezifische Aspekte der Fiktionalität

Die zeitgenössische Theorie der Fiktionalität ist primär für fiktionale Literatur entwickelt worden. Einen Grund dafür mag man darin sehen, dass sprachliche Fiktionen älter sind als bestimmte neuere Medien wie etwa Film, Comic oder Hörspiel. Neuere Theorien gehen allerdings davon aus, dass die einseitige Bevorzugung sprachlicher Fiktionen der Sache nach kaum gerechtfertigt ist.³³ Erstens werfen auch nicht sprachliche Medien (beginnend mit der Höhlenmalerei) Probleme des Bezugs auf die Wirklichkeit, der Existenz des Darstellten oder intendierter Rezeptionshaltungen auf – und damit Kernprobleme einer Fiktionalitätstheorie. Zweitens lassen sich für den Fall sprachlicher Medien ausgearbeitete Fiktionalitätstheorien nicht immer ohne weiteres auf andere Medien übertragen. Und drittens werfen insbesondere neue, nicht exklusiv sprachliche Medien beispielsweise ihren fiktionalen Status betreffende Abgrenzungsprobleme auf. Die Beiträge von Jan-Noël Thon und Regina Wenninger widmen sich solchen medienspezifischen Besonderheiten.

³³ Vgl. Walton: *Mimesis*.

Fiktionalität in Film- und Medienwissenschaft

Im Beitrag 19. *Fiktionalität in Film- und Medienwissenschaft* geht es zunächst um die Fiktionalität von Spielfilmen, *Graphic Novels* und Computerspielen. Jan-Noël Thon stellt mit Kendall L. Walton, Gregory Currie und Marie-Laure Ryan drei Fiktionstheoretiker vor, deren Ansätze sich für die Analyse neuerer Medien als besonders fruchtbar herausgestellt haben, weil sie im Prinzip offen sind für die Besonderheiten dieser Medien. Die fiktionstheoretischen Auseinandersetzungen innerhalb der Film- und Medienwissenschaften sind dagegen eher Nebenprodukt (narratologischer) Darstellungstheorien der einzelnen Medien. Thon konzentriert sich auf die Abgrenzung fiktionaler von nicht fiktionalen Werken, die für die meisten Medien vor allem *ex negativo* geführt wurde. In Rede steht zumeist, unter welchen Bedingungen ein Film dokumentarisch ist, ein Computerspiel die Realität abbildet oder eine *Graphic Novel* als autobiographisch zu gelten hat.

Fiktionalität in Kunst- und Bildwissenschaften

Obwohl bildende Kunst um Jahrhunderte älter ist als Film und andere moderne Medien, sind Fiktionstheorien, die sich ausdrücklich um sie kümmern, sehr selten. Zumeist werden anhand von Literatur entwickelte Fiktionstheorien lediglich beiläufig auf bildende Kunst übertragen. Wiederum ist es Waltons Fiktionstheorie, die eine der wenigen Ausnahmen darstellt. Regina Wenninger geht daher in Beitrag 20. *Fiktionalität in Kunst- und Bildwissenschaften* ausführlich auf diesen Aspekt von Waltons Theorie ein. Es zeigt sich, dass Waltons revisionistische Bestimmung des Fiktionsbegriffes, die in einer rein literaturorientierten Beschäftigung mit Fiktionstheorien auf viele Leser zunächst rätselhaft wirkt, in der Anwendung auf bildende Kunst z.B. der Einsicht Rechnung trägt, dass auch traditionell nicht als fiktional aufgefasste Darstellungen grundsätzlich vermittelnden Charakter haben und insbesondere auch unser Vorstellungsvermögen in Anspruch nehmen. Während Fiktionalitätstheorien bildende Kunst meist nur am Rande behandeln, gibt es eine Vielzahl von Einzeluntersuchungen, die sich mit Formen und Funktionen des Fiktionalen in der bildenden Kunst beschäftigen. Es lassen sich zwei große Felder unterscheiden: Auf der einen Seite ein Verständnis von Fiktion als die Wirklichkeit simulierend, als bloße Illusion von Wirklichkeit. *Trompe-l'œil*, virtuelle Welten oder Werke, die mit Hilfe inszenierter Authentizität arbeiten, gehören allesamt zu dieser Gruppe. Auf der anderen Seite lässt sich Fiktion als Erschaffung einer explizit von der Wirklichkeit verschiedenen Gegenwelt verstehen. Die phantastischen Bilder Maurits Cornelis Eschers oder Hieronymus Boschs

fallen genauso in diese Kategorie wie die Ideallandschaften der Landschaftsmalerei um 1800.

Fiktionalität in Philosophie und Geschichtswissenschaft

Fiktionalität spielt gleichwohl nicht nur in einzelnen Künsten und den damit verbundenen geistes- oder kulturwissenschaftlichen Disziplinen eine Rolle. Auch andere Disziplinen thematisieren Fiktionalität an zentralen Stellen, die mitunter sogar das Selbstverständnis des Faches berühren. Der vorliegende Band greift aus der Menge von Disziplinen, in denen Überlegungen zur Fiktionalität eine Rolle spielen können, die Philosophie und die Geschichtswissenschaften heraus, erstere, um einen besonders klaren und im Prinzip auch in anderen Disziplinen benutzbaren Anwendungsfall fiktionstheoretischer Überlegungen zu dokumentieren, letztere, weil die Überlegungen innerhalb der Geschichtswissenschaften, inwiefern ihre Texte fiktional sind und ob dies problematisch ist, von vielen anderen Disziplinen kopiert wurden.

Die Philosophie hat insofern einen Sonderstatus, als viele der im Band behandelten Themen auch, und manchmal vor allem, in der philosophischen Diskussion behandelt wurden. Tobias Klauk konzentriert sich in *21. Fiktionalität in der Philosophie* daher auf ein Thema, das typisch ist für die *Anwendung* fiktionstheoretischer Überlegungen auf den philosophischen Diskurs selbst. Fiktionaler Diskurs hat, wie wir gesehen haben, eine Reihe bemerkenswerter Eigenschaften. Eine dieser Eigenschaften ist, dass die in fiktionalen Werken geäußerten Sätze oft falsch oder wahrheitswertlos sind, ohne dass dies den Wert fiktionalen Diskurses herabsetzt. Nun gibt es eine Reihe von anderen Diskursen, von denen manche Philosophen mutmaßen, dass in ihnen falsche oder wahrheitswertlose Sätze eine große Rolle spielen. Die Rede über Zahlen, wissenschaftliche Theorien, mögliche Welten, moralische Eigenschaften und fiktive Gegenstände ist jeweils in den Verdacht geraten, größtenteils aus falschen oder wahrheitswertlosen Sätzen zu bestehen, weil sich die bezeichnenden Ausdrücke jeweils auf nichts beziehen. Wenn man einen solchen Verdacht überzeugend findet, gerät man in Erklärungsnot, warum wir ganz selbstverständlich über all diese Dinge reden und streiten. Der sogenannte ‚Fiktionalismus‘ bietet eine Erklärung an: Der jeweilige Diskursbereich hat ähnliche Eigenschaften wie der fiktionale Diskurs, sein Wert liegt also z. B. nicht im Äußern von Wahrheiten begründet. Beitrag 21. *Fiktionalität in der Philosophie: Fiktionalismus* führt in verschiedene Versionen dieser komplexen und oftmals problematischen Idee ein und diskutiert grundlegende Argumente für und gegen sie.

In den Geschichtswissenschaften gab es eine breite Debatte die Frage betreffend, inwiefern geschichtswissenschaftliche Texte notwendig fiktional sind. Wenn man so will, geht es also auch hier um eine Art Fiktionalismus, das Thema ist jedoch nicht unter diesem Schlagwort und nicht mit derselben Ausrichtung diskutiert worden. Die Idee ist vielmehr, dass Historiker nicht lediglich getreulich abbilden, was sie in der Welt vorfinden. Sie ordnen, fassen zusammen, wählen aus, setzen Anfangs- und Endpunkte, stellen Sinnzusammenhänge her. All dies sind Elemente, die man nicht in den Blick bekommt, wenn man geschichtswissenschaftliche Texte nur als abbildend versteht. Stefan Haas diskutiert in Beitrag 22. *Fiktionalität in den Geschichtswissenschaften* verschiedene Ausprägungen dieser das Selbstverständnis des Faches betreffenden Idee. Es ist nützlich, sich vor Augen zu führen, dass die Eigenschaften von Texten, die in den Geschichtswissenschaften unter anderem unter dem Titel ‚Fiktionalität‘ verhandelt wurden, zwar Eigenschaften sind, die fiktionalen Texten oft zukommen. Man kann aber der Meinung sein, dass dies der Fall ist, weil viele fiktionale Texte auch narrativ sind und es in der geschichtswissenschaftlichen Debatte daher eigentlich um die Frage geht, inwiefern die entsprechenden Texte *narrativ* sind. Damit bezeichnet ‚fiktional‘ in der Geschichtswissenschaft zunächst einmal ein ganz anderes, wenn auch verwandtes, Phänomen als jenes, um das es zentral in dieser Einleitung und im Handbuch geht. Bei näherem Hinsehen verschwimmt die scharfe Grenze, die wir damit angedeutet haben, allerdings gleich wieder. Denn der Aufruhr, den z. B. Hayden Whites Thesen in den Geschichtswissenschaften hervorgerufen haben, ist gar nicht zu erklären, wenn man annimmt, dass er stets so gelesen wurde, dass es ihm nur um die Narrativität von Texten ging.

Schließen möchten wir diese Einleitung mit einem warnenden Hinweis. Was in einzelnen Disziplinen, zu verschiedenen Zeiten und auch von verschiedenen Autoren unter ‚Fiktionalität‘ verstanden wird, ähnelt sich stark und rechtfertigt insofern, vom Phänomen der Fiktionalität zu sprechen; es weicht aber in entscheidenden Punkten auch deutlich voneinander ab. Wer z. B. allein mit einer Walton’schen Fiktionstheorie antike Texte beschreibt, wird zeitgenössischen Kommentaren größtenteils mit Unverständnis begegnen müssen. Leserinnen und Leser des vorliegenden Bandes und überhaupt der wissenschaftlichen Literatur zur Fiktionalität sind gehalten, diesen Umstand stets kritisch mit zu bedenken. Einsteiger in das große Thema der Fiktionalitätstheorie mögen sich einheitliche Begriffe und scharfe Abgrenzungen wünschen, doch die historisch gewachsenen Theorien und revisionistischen Vorstellungen einzelner Autoren genügen diesen Wünschen nicht immer.

Bibliographie

- Anz, Thomas: Literaturwissenschaftliche Text- und Emotionsanalyse. Beobachtungen und Vorschläge zur Gefühlsforschung. In: Julia Schöll (Hg.): Literatur und Ästhetik. Texte von und für Heinz Gockel. Würzburg 2008, S. 39–66.
- Carroll, Noël: *The Philosophy of Horror, or: Paradoxes of the Heart*. New York, London 1990.
- Freud, Sigmund: Der Dichter und das Phantasieren [1908]. In: Fotis Jannidis u. a. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart 2000, S. 35–45.
- Gabriel, Gottfried: Fiktion. In: Klaus Weimar u. a. (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 1. Berlin, New York 1997, S. 594–598.
- Gertken, Jan / Tilmann Köppe: Fiktionalität. In: Simone Winko / Fotis Jannis / Gerhard Lauer (Hg.): *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin, New York 2009, S. 228–266.
- Hempfer, Klaus W.: Zu einigen Problemen einer Fiktionstheorie. In: K. W. H.: *Grundlagen der Textinterpretation*. Hg. von Stefan Hartung. Stuttgart 2002, S. 107–133.
- Holt, Nadine van / Norbert Groeben: Emotionales Erleben beim Lesen und die Rolle text- sowie leserseitiger Faktoren. In: Uta Klein / Katja Mellmann / Steffanie Metzger (Hg.): *Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplinexterne Perspektiven auf Literatur*. Paderborn 2006, S. 111–130.
- Huber, Martin: ‚Noch einmal mit Gefühl‘. Literaturwissenschaft und Emotionen. In: Walter Erhart (Hg.): *Grenzen der Germanistik. Rephilologisierung oder Erweiterung?* Stuttgart, Weimar 2004, S. 343–357.
- Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt/M. 1993.
- Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. 4. Aufl. München 1994.
- Köppe, Tilmann: Evolutionary Psychology and the Paradox of Fiction. In: *Studies in the Literary Imagination* 42,2 (2009), S. 125–151.
- Lamarque, Peter / Stein Haugom Olsen: *Truth, Fiction, and Literature. A Philosophical Perspective*. Oxford 1994.
- Mercolli, Laura: *So tun, als ob. Analyse eines ungewöhnlichen Begriffs mit einer Anwendung auf Theorien der Fiktionalität*. Münster 2012.
- Robinson, Richard: *Definition*. Oxford 1954.
- Schmücker, Reinold: Funktionen der Kunst. In: Bernd Kleimann / R. S. (Hg.): *Wozu Kunst? Die Frage nach ihrer Funktion*. Darmstadt 2001, S. 13–33.
- Searle, John: *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge 1969.
- Searle, John: The Logical Status of Fictional Discourse. In: *New Literary History* 6,2 (1975), S. 319–332.
- Zipfel, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin 2001.
- Zipfel, Frank: Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarizität? In: Simone Winko / Fotis Jannis / Gerhard Lauer (Hg.): *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin, New York 2009, S. 285–314.

I. Theoretische Aspekte der Fiktionalität

TILMANN KÖPPE

2. Die Institution Fiktionalität

1. Grundriss der Theorie

Die sogenannte ‚institutionelle‘ Theorie der Fiktionalität verdankt ihren Namen der Annahme, dass die Eigenschaft bestimmter Texte (und anderer Medien), fiktional zu sein, auf einer sozialen Praxis koordinierten, konventionsbasierten Handelns beruht. Ein anderer Ausdruck für ‚soziale Praxis‘ ist ‚Institution‘. Was einen Text fiktional macht, ist demnach die Tatsache, dass der Text mit der Absicht hervorgebracht wurde, gemäß den Konventionen der Fiktionalitätsinstitution rezipiert zu werden. Für diese Rezeption ist wesentlich, dass Leser den Text einerseits zur Grundlage einer imaginativen Auseinandersetzung mit dem Dargestellten nehmen und andererseits von bestimmten Schlüssen vom Text auf Sachverhalte in der Wirklichkeit absehen; so darf man insbesondere nicht davon ausgehen, dass die Sätze des Werkes wahr sind oder vom Autor des Werkes für wahr gehalten werden. Diese Konventionen steuern das Verhalten kompetenter Mediennutzer, ohne dass sie diesen Nutzern in allen Einzelheiten bewusst sein müssten.

Die Konturen der institutionellen Theorie der Fiktionalität sollen nun etwas näher vorgestellt werden (2). Es schließen sich Hinweise auf Vorläufer der Theorie (3) sowie Überlegungen zu ihren Stärken und Schwächen an (4).

2. Die institutionelle Theorie nach Lamarque und Olsen

Eine ausführliche Variante der institutionellen Theorie der Fiktionalität haben Peter Lamarque und Stein Haugom Olsen in *Truth, Fiction, and Literature* (1994) vorgestellt. Fiktionale literarische Werke haben demnach ihren Ursprung in fiktionalen Äußerungsakten. Für diese Akte ist konstitutiv, dass ein Sprecher natürlichsprachliche Sätze in der Absicht äußert, dass Leser den Sätzen gegenüber eine fiktionstypische Rezeptionshaltung („fictive

stance“) einnehmen.¹ Der Kern der institutionellen Theorie der Fiktionalität besteht in einer genaueren Charakterisierung fiktionaler Äußerungsakte einerseits und der fiktionstypischen Rezeptionshaltung andererseits:

Fiktionale Äußerungen beruhen auf spezifischen Sprecherintentionen. Wer eine fiktionale Äußerung tätigt, möchte damit erreichen, dass Adressaten der Äußerung das Vorliegen der Intention für einen hinreichenden Grund halten, die fiktionstypische Rezeptionshaltung einzunehmen.² Voraussetzung dafür sind eine allgemeine *rationale* (d.h. durch Gründe geleitete) *Kooperation* zwischen Sprecher und Adressat sowie insbesondere ein *geteiltes Wissen* um die Konventionen der Fiktionalitätsinstitution. Sprecher- und Adressatenrolle können von verschiedenen Personen eingenommen werden, sie müssen es jedoch nicht. Ein Autor kann die Absicht haben, einen fiktionalen Text zu schreiben, ohne damit Veröffentlichungsabsichten zu verbinden; für die Struktur fiktionaler Äußerungsakte ist das ebenso unerheblich wie die Tatsache, dass die fraglichen Äußerungen mündlich oder schriftlich, in Gemeinschaft anderer oder im Stillen vorgenommen werden können.³

Die fiktionstypische Rezeptionshaltung ist recht komplex. Allgemein charakterisieren lässt sie sich anhand eines Bündels von Normen, die bestimmen, wodurch sich ein angemessenes Rezeptionsverhalten auszeichnet. ‚Angemessen‘ lässt sich dabei zunächst mit ‚bestimmungsgemäß‘ übersetzen: Wer einem fiktionalen Text gegenüber eine fiktionstypische Rezeptionshaltung an den Tag legt, verhält sich ja im Sinne der Sprecherintentionen. Außerdem kann man sagen, dass Leser einen Text in einem recht basalen Sinne missverstehen, wenn sie seinen Fiktionalitätsstatus nicht erkennen. Die Befolgung der Normen der Fiktionalitätsinstitution ist daher umgekehrt ein ebenso basales wie wichtiges Element des Verstehens fiktionaler Texte. Einteilen lassen sich diese Normen in Verbote einerseits und Gebote andererseits:

Verboten ist es den Adressaten fiktionaler Äußerungen, vom Gehalt der Äußerungen (unmittelbar) auf das Bestehen der beschriebenen Sachverhalte in der Wirklichkeit zu schließen. So darf man insbesondere aus der Tatsache, dass in einem fiktionalen Text ein Satz „p“ steht, weder schließen, dass p in der Wirklichkeit der Fall ist, noch, dass der Autor des Textes der Auffassung gewesen ist, dass p in der Wirklichkeit der Fall ist.

1 Vgl. für das Folgende Lamarque / Olsen: Truth, insbes. Kap. 2 bis 4.

2 Die allgemeine Struktur solcher kommunikativer Intentionen wurde von Paul Grice beschrieben; eine konsequente Anwendung auf fiktionale Äußerungen findet sich in Currie: Nature, Kap. 1.

3 Vgl. auch Zipfel: Fiktion, insbes. Kap. 2.1.2.

Ähnliches gilt für nicht-deklarative Sätze, also beispielsweise fiktionale Fragen, die man nicht so verstehen darf, dass der Autor des Textes etwas wissen will. In fiktionalen Äußerungen, das zeigt das Verbot von Schlüssen auf Überzeugungen sowie weitere Einstellungen des Sprechers, sind die in nicht-fiktionalen Kontexten gültigen Bedingungen für Sprechakte (zumindest teilweise) aufgehoben.⁴ Diese Verbote tragen der verbreiteten Intuition Rechnung, dass fiktionale Texte von der Wirklichkeit ‚abgekoppelt‘ sind – eine Intuition, die etwa in den Redewendungen zum Ausdruck kommen, Fiktionen handelten von Erfundenem oder etwas sei eine ‚bloße Fiktion‘, d. h. ohne Entsprechung in der Wirklichkeit. Unberührt von diesem Verbot sind allerdings bestimmte mittelbare Schlüsse von fiktionalen Äußerungen auf wirkliche Sachverhalte (s. dazu unten, Abschnitt 4).

Geboten ist den Adressaten fiktionaler Äußerungen die imaginative Auseinandersetzung mit fiktionalen Äußerungen. Etwas zu imaginieren („imagine“) bedeutet dabei zunächst so viel wie sich etwas vorstellen („make-believe“) oder so tun, als sei etwas der Fall („pretend“).⁵ Zunächst können die Gegenstände dieser imaginativen Tätigkeiten näher charakterisiert werden:

Leser sollen sich Lamarque und Olsen zufolge *erstens* vorstellen, dass es sich bei den durch fiktionale Äußerungen zum Ausdruck gebrachten Sätzen um normale Sprechakte handelt, obwohl sie wissen, dass normale Sprechaktsbedingungen außer Kraft gesetzt sind. Der erste Satz von Thomas Manns Erzählung „Gladius Dei“ („München leuchtete.“) wird demnach verstanden als Behauptung eines imaginierten Sprechers oder Erzählers.

Zweitens spielt natürlich auch der Gehalt der fiktionalen Äußerungen eine wichtige Rolle im Vorstellungsspiel der Leser.⁶ Um beim Beispiel zu bleiben: Leser von „Gladius Dei“ werden durch den ersten Satz eingeladen, sich vorzustellen, dass München leuchtete. Eine sowohl einfache als auch generelle Formulierung einer Vorstellungsregel (etwa: ‚Leser sollen sich den Gehalt der Sätze vorstellen‘) ist aber streng genommen nicht möglich. Denn zum einen kann das, was Leser sich vorstellen sollen, natürlich nicht nur durch den wörtlichen Gehalt deklarativer Sätze bestimmt werden, sondern vielmehr durch alle denkbaren stilistischen oder narrativen sprachlichen Mittel. „München leuchtete“ ist ein simples Beispiel für die metaphorische Charakterisierung eines komplexen Sachverhalts, der in der Vorstellung der Adressaten sicherlich im Detail unterschiedlich realisiert werden kann. Zum anderen müssen Leser das wörtlich Gesagte um weitere Vorstellungsgehalte

4 Vgl. zu diesen Bedingungen Searle: *Speech Acts*.

5 Lamarque / Olsen: *Truth*, S. 43 (s. den Beitrag 13. *Theoretische Rezeptionspsychologie der Fiktionalität*).

6 Vgl. zum Folgenden auch Wolterstorff: *Works*, S. 231–234.

ergänzen. Wenn etwa in Thomas Manns Erzählung von einer Stadt („München“) die Rede ist, dann soll man sich sicherlich vorstellen, dass dieser Ort auch über solche stadttypischen Eigenschaften verfügt, die in der Erzählung nicht ausdrücklich genannt oder in Abrede gestellt werden (s. zum Folgenden den Beitrag 8. *Fiktive Tatsachen*).

Ein einfaches Entsprechungsverhältnis zwischen fiktionalen Sätzen und vorzustellenden Sachverhalten gibt es also nicht. Man kann sich aber mit der allgemeinen Formulierung behelfen, dass Leser die Sätze des Werkes zum Anlass nehmen sollen, sich relevante Konturen einer Welt vorzustellen (wobei sie wissen, dass es sich um eine bloß vorgestellte, also ‚fiktive‘ Welt handelt). Die Konturen dieser Vorstellungswelt müssen durch Interpretationen erschlossen werden. Hier kommen ein weiteres Mal *Normen* ins Spiel. Leser können die Vorstellungsanleitungen eines fiktionalen Textes richtig oder falsch befolgen. Um beim Beispiel zu bleiben: Wer sich anhand von Thomas Manns Erzählung vorstellt, dass sich das Beschriebene in Padua abspielt oder dass München auf dem Mars liegt, macht einen Fehler. Er bildet anhand des Textes eine idiosynkratische Vorstellungswelt aus, die nicht durch den Text *autorisiert* ist. Mögliche Quellen dieser Autorisierung gibt es mehrere: Neben dem Text selbst kommen etwa auch einschlägige Bekundungen des Autors in Frage sowie Genrekonventionen, literarische Traditionen oder sonstige historische Kontexte.⁷ Die Klärung der Frage, wie genau die mit einem bestimmten Werk verbundene Vorstellungswelt konturiert ist (was also in dieser fiktiven Welt der Fall ist und was nicht), ist allerdings nicht Sache der Fiktionstheorie, sondern vielmehr der Einzeltextinterpretation sowie der Interpretationstheorie. Die Abgrenzung zwischen autorisierten und idiosynkratischen Vorstellungen kann im Einzelnen schwierig und diese Schwierigkeit im Übrigen auch gewollt sein. Eine wichtige Quelle des Reizes vieler fiktionaler literarischer Texte besteht genau darin, dass Leser beispielsweise über die Motive (oder allgemeiner über die Psyche) einer Figur im Unklaren gelassen werden. Leser von Laclos' *Les Liaisons Dangereuses* können lange darüber rätseln, ob Valmont wirklich in Madame de Tourvel verliebt ist. In solchen Fällen scheint der Text keine, keine eindeutigen oder auch mehrere Vorstellungsgehalte zu autorisieren.⁸

Drittens ist Bestandteil der fiktionstypischen Rezeptionshaltung, dass man die genannten Vorstellungen erster Stufe zum Gegenstand weiterer (höherstufiger) Einstellungen macht. Das kann etwa bedeuten, dass man über die Konturen der Vorstellungswelt nachdenken, sie beurteilen und in Bezug auf bestimmte Ereignisse Hoffnungen, Wünsche oder Gefühle aus-

7 Vgl. Lamarque / Olsen: Truth, S. 89 f. Für eine Fülle von Beispielen vgl. Walton: Mimesis, Kap. 4.

8 Vgl. Currie: Interpreting.

bilden soll. Die Kindheit von Jane Eyre in C. Brontës gleichnamigem Roman wird beispielsweise so geschildert, dass Leser nicht nur zu der Auffassung kommen, diese Zustände seien unmenschlich, sondern der Text lädt auch dazu ein, Jane mit Sympathie und Mitleid zu bedenken und für sie oder mit ihr auf eine bessere Zukunft zu hoffen (s. den Beitrag 14. *Das Paradoxon der Fiktion*). An dieser Stelle wird es allerdings zunehmend problematisch, eine vom Text autorisierte von einer idiosynkratischen Rezeption abzugrenzen. Außerdem verschwimmen die Grenzen einer ‚basalen‘ fiktionstypischen Rezeptionshaltung und einer *literarischen* Rezeptionshaltung.⁹ Lamarque und Olsen zufolge ist für eine literarische Rezeptionshaltung u. a. eine elaborierte Beurteilung der thematischen Gehalte des Textes und der Art und Weise ihrer Entfaltung charakteristisch. Die fiktionstypische Rezeptionshaltung, zu der fiktionale Äußerungen einladen, konzentriert sich dagegen auf die Ausgestaltung von Vorstellungswelten.

Zusammengefasst, gebietet die fiktionstypische Rezeptionshaltung also eine komplexe imaginative Auseinandersetzung (insbesondere) mit dem Gehalt fiktionaler Äußerungen, die normativ beschränkt (angeleitet) ist, Interpretationen erfordert sowie Elemente der affektiven und volitiven Anteilnahme umfasst. Ein fiktionaler Text beruht auf fiktionalen Äußerungsakten, denen die (Grice'sche) Intention zugrunde liegt, dass Adressaten dem Text gegenüber die fiktionstypische Rezeptionshaltung an den Tag legen.

Lamarque und Olsen sind der Auffassung, dass diese Bedingungen nicht hinreichend sind, um fiktionale Texte von Texten anderen Typs abzugrenzen. Grund dafür sind hypothetische Fälle von Texten, denen gemeinsam ist, dass sie zwar mit der für fiktionale Äußerungsakte relevanten Intention hervorgebracht wurden, jedoch ausschließlich oder zum großen Teil aus wahren Sätzen bestehen. Diese Möglichkeit ist im Rahmen der bisherigen Bestimmung von ‚Fiktionalität‘ ausdrücklich gegeben; von der semantischen Eigenschaft der Wahrheit der Sätze eines fiktionalen Textes war im Rahmen dieser Bestimmung schließlich noch gar nicht die Rede.¹⁰ Ein Beispiel wäre etwa der Fall eines Autors, der eine Autobiographie schreibt, durch stilistische und andere Merkmale jedoch zu verstehen gibt, dass es sich um einen Roman handelt, und auch erwartet, dass der Text als fiktional aufgefasst

9 Vgl. Lamarque/Olsen: Truth, S. 66 u. 77.

10 Das erwähnte Verbot, von einer fiktionalen Äußerung auf das Bestehen eines wirklichen Sachverhalts (und damit auf die Wahrheit eines fiktionalen Satzes) zu schließen, betrifft das Verhalten von Adressaten der Äußerung und nicht die Semantik des Satzes selbst. Das Verbot betrifft, genauer gesagt, die Annahmen, in denen der Adressat gerechtfertigt ist (noch genauer: es behauptet, dass Adressaten nicht von der Wahrheit der Konklusionen bestimmter Schlüsse ausgehen dürfen), und das ist für sich genommen natürlich damit vereinbar, dass fiktionale Sätze *de facto* wahr sind.

wird. In diesem Fall kann man die Intuition haben, dass der Text dennoch nicht fiktional ist.

Um sicherzustellen, dass ihre Bestimmung des Fiktionalitätsbegriffs dieser Intuition Rechnung trägt, ergänzen Lamarque und Olsen die bisherige Bestimmung um ein weiteres Element. Notwendig dafür, dass ein Text fiktional ist, ist demnach nicht nur, dass der Autor dem Text gegenüber eine fiktionstypische Rezeptionshaltung für angemessen hält, sondern auch, dass der *Gehalt* des Textes ‚fiktional‘ ist. Dies ist genau dann der Fall, wenn die Konturen der autorisierten Vorstellungswelt von den fiktionalen Äußerungsakten abhängen: „Fictional content is such that *how things are (in the fiction) is determined by how they are described to be in a fictive utterance.*“¹¹ Genau dies ist bei der lediglich als fiktional publizierten Autobiographie nicht der Fall: Hier bestimmt das Leben des Autors (und damit die Wirklichkeit) den Gehalt des Textes. Folglich zählt der Text gemäß der um die Gehaltsbedingung erweiterten Bestimmung des Fiktionalitätsbegriffs nicht (mehr) als fiktional.

Lamarque und Olsen verzichten auf eine knappe, zusammenfassende Formulierung ihrer Bestimmung des Fiktionalitätsbegriffs. Wollte man sie nachliefern, so könnte sie etwa lauten wie folgt:¹²

T ist genau dann ein fiktionaler Text, wenn gilt:

- (1) T wurde von seinem Verfasser mit der Absicht A verfasst, dass für Leser das Vorliegen von A ein hinreichender Grund ist,
 - (i) sich vorzustellen, dass ein Sprecher/Erzähler mit den in T vorkommenden Sätzen bestimmte Sprechakte ausführt (obwohl sie wissen, dass gewöhnliche Sprechaktkonventionen zumindest zum Teil aufgehoben sind), und
 - (ii) in eine vielschichtige imaginative Auseinandersetzung mit dem Gehalt der vorgestellten Sprechakte einzutreten und
 - (iii) keine unmittelbaren Schlüsse vom Gehalt der Sätze von T auf das Vorliegen von Sachverhalten in der Wirklichkeit zu ziehen; und
- (2) der Gehalt der Sätze von T ist durch die fiktionalen Äußerungsakte bestimmt.

Inwieweit diese Definition tatsächlich notwendige und zusammen hinreichende Bedingungen für die Fiktionalität eines Textes benennt, soll hier nicht weiter diskutiert werden. Lamarque und Olsen betonen, dass ihre Bestimmung des Fiktionalitätsbegriffs zur Klassifikation (und Erläuterung) zentraler oder paradigmatischer Fälle fiktionaler Texte gedacht ist. Entsprechend ist die institutionelle Theorie der Fiktionalität mit dem Anspruch verbunden, die unserer (heutigen) etablierten Praxis zugrundeliegenden Re-

11 Lamarque / Olsen: Truth, S. 51 (Kursivierung im Original).

12 Vgl. bereits Gertken / Köppe: Fiktionalität, S. 252 f.

geln explizit zu machen. Wie die institutionelle Theorie mit Sonderfällen (u. a. Grenz- und Mischfällen) umgehen kann, wird kurz in Abschnitt 4 angesprochen.

An dieser Stelle soll kurz von Varianten der Theorie die Rede sein. Das allgemeinste Kennzeichen institutioneller Theorien ist darin zu sehen, dass der Begriff der Fiktionalität über die regelgeleiteten Handlungen und Einstellungen von Personen (und nicht beispielsweise über die semantischen Eigenschaften von Sätzen oder die ontologischen Eigenschaften von Referenzobjekten) bestimmt wird.¹³ Innerhalb dieses weiten Rahmens sind natürlich viele Konkretisierungen möglich.

Ein erster Punkt betrifft die Rolle und Notwendigkeit von Sprecherintentionen. Auch für Kendall Waltons Fiktionalitätstheorie ist die Erschaffung von und Auseinandersetzung mit Vorstellungswelten zentral (s. den Beitrag 3. *Fiktionen als Make-Believe*). Im Unterschied zu Lamarque und Olsen ist Walton jedoch der Ansicht, dass nicht nur mit bestimmten Absichten hervorgebrachte Artefakte sondern beispielsweise auch Naturobjekte zu solchen (regelgeleiteten) ‚Vorstellungsspielen‘ einladen können; entscheidend für die Fiktionalität eines Gegenstandes sind demnach ausschließlich die (u. U. spontanen) Einstellungen und Übereinkünfte von Rezipienten. Auch Walton spricht in diesem Zusammenhang von einer sozialen Praxis oder Institution, die uns erlaubt, Gegenstände mit der Funktion zu versehen, Grundlage von Vorstellungsspielen zu sein (und er bestreitet im Übrigen nicht, dass unser Umgang mit *fiktionalen literarischen Texten*, um die es Lamarque und Olsen geht, in Übereinstimmung mit den Absichten ihrer Autoren abläuft).¹⁴

Zweitens ist strittig, ob fiktionale Texte Leser in jedem Fall zu der Vorstellung auffordern, dass ein vom Autor des Textes verschiedener Sprecher oder Erzähler mit den Sätzen des Textes bestimmte Sprechakte ausführt. Strittig ist, mit anderen Worten, ob (i) in der obigen Definition eine notwendige Bedingung für Fiktionalität ist. Bezweifeln kann man zum einen, ob die Sätze des Textes notwendig *Gegenstände* der autorisierten Vorstellungsaktivität von Lesern sind, und ob sie nicht vielmehr zumindest manchmal diese Vorstellungsaktivität zwar anleiten, dabei jedoch nicht Teil der autorisierten Vorstellungsgehalte von Lesern sind. Kendall Waltons Beispiel für einen Text, der zu Vorstellungen über sich selbst einlädt, ist Swifts *Gulliver's Travels*; Leser sollen sich hier vorstellen, dass die Sätze des Textes die Tagebuchaufzeichnungen Gullivers sind.¹⁵ Eine solche Vorstellung ist in anderen Fällen, in denen keine Autorschafts- oder Herausgeberfiktion vor-

13 Vgl. Lamarque / Olsen: Truth, S. 32.

14 Vgl. Walton: Mimesis, S. 88 f. u.ö.; Lamarque / Olsen: Truth, S. 46–49.

15 Vgl. Walton: Mimesis, S. 117.

liegt, aber offenbar wenig sinnvoll.¹⁶ Zum anderen ist strittig, ob ein vorgestellter Erzähler notwendig Teil autorisierter Vorstellungswelten ist.¹⁷ Hier berührt sich die Fiktionalitätstheorie mit der allgemeinen Erzähltheorie, in der die Notwendigkeit der Annahme eines fiktiven Erzählers für jeden fiktionalen Erzähltext ein gut etabliertes Dogma darstellt.¹⁸

Eine dritte Variante der Theorie bezweifelt die Notwendigkeit von Bedingung (2) in der Definition. Erstrebenswert ist ein Verzicht auf Bedingung (2) im Rahmen institutioneller Theorien insofern, als die Bedingung der Gehaltsabhängigkeit stark an semantische Kriterien für Fiktionalität erinnert, die institutionelle Fiktionalitätstheorien ja gerade vermeiden wollen. Die Bedingung könnte indessen vor dem Hintergrund einer genaueren Bestimmung der fiktionalen Äußerungsakten zugrunde liegenden Intentionen verzichtbar sein.¹⁹ So ließe sich in Bezug auf das obige Beispiel der als fiktional publizierten Autobiographie argumentieren, dass die relevanten Intentionen bei der Abfassung des Textes schlicht nicht vorlagen; die notwendige Bedingung (1) ist in diesem Beispiel damit nicht erfüllt.²⁰ Allgemein gesprochen, liegt es nahe, den Autoren von Texten, die überwiegend oder ausschließlich wahre Sätze enthalten, fiktionstypische Intentionen ab- und für nicht-fiktionale Texte typische Informationsabsichten zuzusprechen. Fälle, die mit der relevanten Intention hervorgebracht wurden und in denen sich die Wahrheit der Sätze eines Textes rein zufällig ergibt, könnten im Übrigen als (rein hypothetische?) Grenzfälle deklariert werden, in denen eine Klassifikation nach dem Kriterium fiktional/nicht-fiktional nicht möglich ist. Das grundsätzliche Problem des Zusammenhangs von Wahrheit und Fiktionalität ist damit aber noch nicht aus der Welt geschafft. Die Frage, welchen Status die Wahrheit der Sätze eines Textes in der Theorie der Abgrenzung fiktionaler und nicht-fiktionaler Texte haben sollte, ist nach wie vor umstritten. Konsens ist, dass die Falschheit fiktionaler Sätze oder das Fehlen eines Wahrheitswertes keine hinreichenden Bedingungen für

16 Ann Banfield argumentiert, dass es im Falle der erlebten Rede grammatisch unmöglich ist, die fraglichen Sätze einem Sprecher zuzuordnen; vgl. Banfield: *Sentences*.

17 Für semantische Argumente für eine solche Notwendigkeit vgl. Lamarque / Olsen: *Truth*, insbes. S. 70 f.; Currie: *Nature*, S. 155–158; Conter: *Names*.

18 Vgl. Walton: *Mimesis*, S. 355–358 u.ö.; Walsh: *Rhetoric*; Köppe / Stühling: *Theories*; Walton: *Thoughtwriting*.

19 Vgl. Gertken / Köppe: *Fiktionalität*, S. 254–258.

20 Lamarque und Olsen sind der Ansicht, dass die in fiktionalen Texten vorkommenden Satz-Typen durchaus wahr sein können (und es auch oft sind), *wenn sie in einem anderen, nicht fiktionalen-Kontext geäußert werden* (vgl. Lamarque / Olsen: *Truth*, S. 53–60). Als Bestandteil fiktionaler Äußerungsakte werden diese Sätze aber nicht in der Absicht verwendet, Sachverhalte in der Wirklichkeit zu identifizieren, sondern vielmehr in der Absicht, zur fiktionstypischen Rezeptionshaltung einzuladen; sehr allgemein gesprochen, handelt es sich um die Absicht „of characterizing a fictional setting“ (ebd., S. 55).

Fiktionalität sind; strittig ist, ob das eine oder das andere zu den notwendigen Bedingungen zählt.²¹

3. Vorläufer

Die institutionelle Theorie der Fiktionalität beruht unmittelbar auf Einsichten produktions- und rezeptionsorientierter Fiktionalitätstheorien wie der sprechakttheoretischen John Searles, Kendall Waltons *Make-Believe* Ansatz (s. die Beiträge 3. *Fiktionen als Make-Believe* und 4. *Fiktionalität und Sprechakte*) oder Gregory Curries Fiktionalitätstheorie, die beides verbindet.²² Es handelt sich bei institutionellen Theorien denn auch eher um eine bestimmte Schwerpunktsetzung im Rahmen dieser Theorien als um einen Neuansatz im eigentlichen Sinne. Allerdings versuchen ohnehin alle Fiktionalitätstheorien, im Wesentlichen denselben Intuitionen gerecht zu werden, und in so gut wie allen Theorien werden Aussagen über zentrale Elemente oder Aspekte sprachlicher Äußerungen getroffen; entsprechend subtil mögen die Unterschiede auf den ersten Blick erscheinen.

Zu den weiteren Vorläufern gehören Theorien, die einen bestimmten Äußerungsmodus als wesentlich für Fiktionalität ansehen. Vielzitiert ist in diesem Zusammenhang das *Aperçu* Sir Philip Sidneys aus *An Apology for Poetry* (1595), die Dichter lügen nicht, da sie nichts behaupteten.²³ Überlegungen zu einem besonderen Status der in einem literarischen (gemeint ist: fiktionalen literarischen) Text vorkommenden Behauptungen oder Urteile finden sich im 20. Jahrhundert bereits vor der Popularität der Sprechakttheorie, etwa bei Monroe Beardsley,²⁴ sowie auch unabhängig davon, etwa in der philosophisch-phänomenologischen Literaturtheorie Roman Ingardens.²⁵ Im Rahmen von Verwissenschaftlichungsbestrebungen der deutschsprachigen Literaturwissenschaft ab etwa 1970 sind unter linguistischem und philosophischem Einfluss eine Reihe von Fiktionalitätstheorien entwickelt worden, die mit vollem Recht als ‚institutionelle‘ bezeichnet werden können.²⁶ Auch die Rede vom „Fiktionsvertrag“ zwischen Autoren und Lesern ist eine Bezeichnung für eine institutionalisierte Praxis.²⁷ Im Detail

21 Ein Vertreter der Auffassung, fiktionale Sätze seien (wörtlich) falsch, ist etwa Nelson Goodman, vgl. Goodman: *Mind*, S. 124 u.ö.; vgl. auch Savile: *Imagination*.

22 Vgl. Currie: *Nature*. Für weitere Vorläufertheorien vgl. auch Zipfel: *Fiktion*.

23 Vgl. Sidney: *Apology*, S. 103.

24 vgl. Beardsley: *Aesthetics*, S. 420 f.

25 Vgl. Ingarden: *Kunstwerk*, S. 169 ff.; vgl. Gabriel: *Fiktion*, S. 53–56.

26 Vgl. etwa die in Schmidt: *Fictionality*, zusammengefassten Arbeiten u. a. von Teun A. van Dijk und Jens Ihwe; Hoops: *Fiktionalität*.

27 Eco: *Wald*, S. 103.

weichen diese Theorien von der hier vorgestellten jedoch nicht unerheblich ab.

Auch dass sich die angemessene Rezeption fiktionaler Texte durch bestimmte Besonderheiten auszeichnet, ist schon vor einer systematischen Ausarbeitung in Kendall Waltons *Make-Believe* Theorie bemerkt worden. Vielzitiert ist etwa Samuel Coleridges Formel von der „willing suspension of disbelief“, die etwa besagt (oder besagen könnte), dass Leser fiktionaler Texte im Zuge der Lektüre davon absehen, dass dem Gesagten in der Wirklichkeit nichts entspricht (oder entsprechen muss).²⁸ In Freges Überlegungen zu „Sinn und Bedeutung“ findet sich die Beobachtung, Leser fiktionaler Literatur seien nur mit dem „Sinn“ der Sätze, nicht jedoch mit ihren Wahrheitswerten befasst.²⁹ Diese Auffassung ist in die Theorie von Lamarque und Olsen eingegangen. Käte Hamburger bringt die auch sonst verbreitete Ansicht zum Ausdruck, mit fiktionalen Texten werde „der Schein von Wirklichkeit“ erzeugt.³⁰ Man kann das so verstehen, dass Leser fiktionaler Texte lediglich den Eindruck haben, wirkliche Dinge würden beschrieben; auch dies ist dann eine Charakterisierung einer fiktionstypischen Rezeptionshaltung. Um ausgearbeitete Fiktionalitätstheorien handelt es sich dabei aber jeweils nicht.

4. Stärken und Schwächen institutioneller Theorien der Fiktionalität

Institutionelle Theorien der Fiktionalität verfügen über eine Reihe von Stärken und Schwächen, die an dieser Stelle kurz in den Blick genommen werden sollen.

Man kann institutionelle Theorien als eine Art Rahmenmodell verstehen, das mit spezifischeren Theorien etwa zur Psychologie fiktionstypischer Rezeptionshaltungen, zur Semantik fiktionaler Terme oder Sätze, zur Pragmatik fiktionaler Äußerungsakte oder zur Ontologie fiktiver Gegenstände kombiniert werden kann. Wer das Rahmenmodell als solches vertritt, legt sich damit beispielsweise noch nicht auf eine bestimmte Position in Bezug auf die Frage nach der Existenz fiktiver Gegenstände fest (s. den Beitrag 7. *Ontologie fiktiver Gegenstände*). Bisweilen wird jedoch auch die anspruchsvollere These vertreten, dass die institutionelle Theorie der Fiktionalität ihrerseits zur Erklärung etwa semantischer, pragmatischer und ontologischer Eigenschaften von Sätzen oder Gegenständen in fiktionalen Kontex-

28 Die Formel stammt aus Samuel T. Coleridges „*Biographia Literaria*“ (1817), zitiert nach Carroll: *Philosophy*, S. 64 f., wo sich auch eine gute Diskussion und Kritik findet.

29 Frege: *Sinn*, S. 48; vgl. Gabriel: *Fiktion*, S. 112 ff.

30 Hamburger: *Logik*, S. 59.

ten herangezogen werden muss.³¹ Entschieden werden muss über die Richtigkeit solcher Thesen natürlich im Einzelfall.

Dass das Rahmenmodell seinerseits nur wenige (und zudem vergleichsweise anspruchslose) Festlegungen in Bezug auf viele der genannten Einzelfragen erfordert, kann man einerseits als einen Vorzug ansehen; andererseits müssen sich institutionelle Theorien der Fiktionalität auch den Vorwurf gefallen lassen, dass sie weder umfassend noch detailliert sind. Je nachdem, welche Antworten man von einer Theorie der Fiktionalität erwartet, kann man institutionellen Theorien vorwerfen, dass sie in Bezug auf viele Probleme unterentwickelt sind. Nicht angebracht ist dieser Vorwurf gleichwohl in Bezug auf die – für Fiktionalitätstheorien zentrale – Frage nach der Abgrenzung von fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten. Zumindest dem Anspruch nach wird eine solche Abgrenzung geleistet.

Als einen Vorzug kann man der Theorie anrechnen, dass sie gute Ressourcen zur Beschreibung einiger notorischer Probleme an die Hand gibt:

Ein erstes Problem stellt der augenscheinliche Wandel der Fiktionalität bestimmter Texte dar. Viele antike Texte (Mythen) beispielsweise wurden ursprünglich vermutlich nicht als fiktional angesehen, heute scheint diese Auffassung dagegen durchaus vertretbar zu sein. Die institutionelle Theorie der Fiktionalität geht einerseits davon aus, dass die soziale Praxis der Fiktionalität (wie alle sozialen Praxen) eine diachrone Entwicklung durchlaufen kann; in der Literatur der Antike selbst gibt es Hinweise auf die Entstehung der Praxis.³² Texte, die außerhalb dieser Praxis hervorgebracht werden, zählen nicht als fiktional, wenn, wie in der oben erläuterten Definition, zu den notwendigen Bedingungen für Fiktionalität gehört, dass der fragliche Text mit der Absicht hervorgebracht wird, gemäß den Regeln der Fiktionalitätsinstitution rezipiert zu werden. Der Wechsel des Fiktionalitätsstatus eines Textes lässt sich weiterhin so erklären, dass ein Sprecher einen vorliegenden, nicht-fiktionalen Text in dem Sinne neu erzählen kann, dass ein (womöglich sogar wortwörtlich identisches) zweites und nunmehr fiktionales Exemplar des Textes entsteht.³³ Heute erzählte mythische Stoffe dürften in diesem Sinne – und mit diesem Effekt – erzählt werden. (Davon zu unterscheiden ist natürlich eine um historische Adäquatheit bemühte *Beschreibung* der originalen Geschichten, die deren ursprünglichen Fiktionalitätsstatus bewahrt.) Die institutionelle Theorie der Fiktionalität gestattet außerdem die Unterscheidung zwischen einem fiktionalen Text und der Behandlung eines Textes *als* fiktionaler Text. Letzteres bedeutet, dass man dem

31 Vgl. Lamarque / Olsen: Truth, S. 42.

32 Vgl. Rösler: Entdeckung (s. den Beitrag 16. *Fiktionalität in der Antike*).

33 Vgl. Lamarque / Olsen: Truth, S. 38, 42 u. 52; Walton: Mimesis, S. 91 f. u. 95–98.

Text gegenüber die fiktionstypische Rezeptionshaltung einnimmt, ohne dass man sich in Bezug auf den tatsächlichen Status des Textes festlegen müsste.

Ein zweites Problem vieler Fiktionalitätstheorien stellen literarische Textgattungen dar, denen es offensichtlich darum geht, Einsichten über die Wirklichkeit zu vermitteln. Zu diesen Gattungen gehören etwa Fabeln, der historische Roman, der Schlüsselroman oder der *roman à thèse*; zum erweiterten Kreis gehören auch der psychologische Roman oder der Entwicklungsroman. Schließlich ist auch nicht abzustreiten, dass anspruchsvolle Literatur traditionell ganz generell mit der Ambition in Verbindung gebracht wird, Einsichten über die Wirklichkeit zu vermitteln. Auf der Basis der institutionellen Theorie der Fiktionalität lässt sich dazu Verschiedenes sagen. Erstens ist denkbar, dass den genannten Genres ein je eigenes Set von Regeln oder Konventionen zugrunde liegt, die das Verhalten von Autoren und Lesern bestimmten (weiteren) Beschränkungen unterwerfen oder die die normalen Ge- und Verbote der Fiktionalitätsinstitution zumindest teilweise aufheben oder modifizieren.³⁴ Zweitens ist es natürlich möglich, dass ein Autor den Regeln der Fiktionalitätsinstitution nur teilweise oder unvollkommen folgt. Das kann beispielsweise auf Unkenntnis beruhen – wie etwa bei Kindern, die mit den Konventionen der Fiktionalitätsinstitution noch nicht oder nicht vollständig vertraut sind (s. den Beitrag 15. *Empirische Rezeptionspsychologie der Fiktionalität*) – oder auch gezielt geschehen. Autoren können es darauf absehen, Texte zu produzieren, die Grenz- oder Mischfälle darstellen und deren Klassifikation schwierig ist. Solche Schwierigkeiten entstehen nicht zuletzt bei Texten, von denen wir nicht mit Sicherheit sagen können, dass sie innerhalb unserer (oder einer der unsrigen vergleichbaren) institutionellen Praxis hervorgebracht wurden. Mit genau welchen Absichten diese Texte hervorgebracht wurden und welche textuellen und sonstigen Merkmale als Garanten dieser Absicht gelten können, kann Gegenstand kontroverser Diskussionen sein (s. den Beitrag 5. *Fiktions-signale*); bisweilen beschäftigen diese Fragen auch die Gerichte.³⁵ Drittens können die fiktionalen Äußerungsakten zugrunde liegenden Intentionen mit weitergehenden Absichten zur Funktion der Texte kombiniert werden. So kann ein Autor seine Leserschaft beispielsweise belehren wollen, *indem* er eine fiktionale Geschichte erzählt. Der Autor verlässt sich in diesem Fall darauf, dass seine Adressaten die fiktionale Geschichte zum Anlass nehmen, nach einschlägigen Bezügen zur Wirklichkeit zu suchen. Dabei kann es sich sowohl (wie in der Satire) um Anspielungen auf konkrete historische Personen oder Sachverhalte als auch (wie in der Fabel) um ‚allgemeinmenschliche‘ Ansichten

34 Vgl. Walton: Mimesis, S. 79; Reicher: Knowledge.

35 So etwa in jüngerer Zeit im Fall von Maxim Billers Roman *Esra*. Vgl. auch Nickel-Bacon / Groeben / Schreier: Fiktions-signale, insbes. S. 267 f. u. 297–299.