

Joachim Zelter

---

Sinnhafte Fiktion und Wahrheit  
Tübingen: Niemeyer, 1994

## Einleitung:

In Shakespeares *Othello* leitet Iago sein Intrigenspiel mit dem Bekenntnis ein: "I hate the Moor," und er begründet diesen Haß mit dem Verdacht, Othello habe mit seiner Frau verkehrt: "it is thought abroad, that 'twixt my sheets / He's done my office;" eine aus dem Nichts geborene Vermutung, deren Wahrheitsgehalt nach Iagos eigenem Eingeständnis unsicher ist: "I know not if't be true." Dennoch verfährt er aus Lust an diesem Verdacht unabhängig von dessen Richtigkeit so, *als ob* der Verdacht gesichert sei: "Yet I, for mere suspicion in that kind, / Will do, *as if* for surety."<sup>1</sup> Ein solches *as if* kommt im Drama der Shakespeare-Zeit wiederholt vor, nicht nur als dahingesagte Redewendung, sondern als ein immer wiederkehrendes Repertoire der *stage villains*. Im *King Lear* kritisiert Edmund die orthodoxe Kosmologie seines Vaters, der den Lauf der Welt auf planetarische Konstellationen und himmlische Kräfte verpflichtet sieht, und nennt dies die Dummheit der Welt, "the excellent foppery of the world."<sup>2</sup> Es ist bezeichnend, daß Edmund sich so sehr von der Wirklichkeitsschau seiner Umwelt distanziert, daß er sie von vornherein mit einem Als-Ob versieht: "*as if* we were villains on necessity, fools by heavenly compulsion, knaves, thieves, and treachers by spherical predominance [...]"<sup>3</sup> Iagos und Edmunds Als-Ob-Betrachtungen variieren einen Überschreitungs- und Übertragungsvorgang: die Überschreitung vorgegebener Wirklichkeiten, die Übertragung unterschiedlicher Sachverhalte aufeinander. Während Iago so verfährt, als ob eine vage Vermutung eine gesicherte Wahrheit sei, beschreitet Edmund den umgekehrten Weg und handhabt die Wirklichkeitsbilder anderer, als ob sie Lug und Trug seien. In beiden Fällen wird eine Sache mit den Geltungskriterien ihres jeweiligen Gegenteils versehen, die Wahrheit mit der Unwahrheit und umgekehrt. Bei Marlowe wiederholt sich ein ähnlicher Vorgang in *The Jew of Malta*, wenn Barabas seiner Tochter aufträgt, so zu tun, als ob sie zum Christentum übertreten wolle: "And seem to them *as if* thy

---

<sup>1</sup> William Shakespeare, *Othello*, The Arden Shakespeare, Hrsg. M.R. Ridley (London und New York: Methuen, 1958; rpt. 1985) I.3, 384–388. (Hervorhebung durch J.Z.).

<sup>2</sup> William Shakespeare, *King Lear*, The Arden Shakespeare, Hrsg. Kenneth Muir (London und New York: Methuen, 1972; rpt. 1986) I.2, 115.

<sup>3</sup> *Ibid.*, I.2, 118–120. (Hervorhebung durch J.Z.).

sins were great / Till thou hast gotten to be entertained.”<sup>4</sup> Die Religion wird hier zu einem Vorwand und Verwirklichungsmodus der Hinterlist, die religiöse Anschauungen zu einem pragmatisch zu handhabenden Als-Ob umformt.

Die auf den ersten Blick unbedeutend anmutenden Wörter *as if* lassen sich im Hinblick auf die nachfolgende Untersuchung zu einem Begriff ausweiten: *das Als-Ob*. Bereits in ihrer alltagssprachlichen Rohform deuten diese zwei Wörter einen bemerkenswerten Vorgang an: Sie ermöglichen auf schnellstem Wege eine Art des Gleichnisses. Das Als-Ob bezeichnet die gleichnisartige Übertragung unterschiedlicher Sachverhalte aufeinander, die mit den Geltungsattributen des jeweils anderen versehen werden, so als ob eine Sache eine andere wäre. Das eine wandelt sich dabei zu einem Zeichen, Vorwand oder Verwirklichungsmodus für etwas anderes. Der Begriff impliziert eine eigentümliche Doppelheit, die gleichnisartige Übereinanderblendung unterschiedlicher Sachverhalte, mit der Folge, daß keine Sache mehr an und für sich stehen kann, sondern doppeldeutig wird. Im Drama der Shakespeare-Zeit kommt ein solcher Vorgang in Person der Bösewichte zur Entfaltung, deren Äußerungen und Handlungen nicht zuletzt einem – ausgesprochenen oder unausgesprochenen – *as if* folgen. Dies erklärt sich durch den Umstand, daß das Als-Ob auf Voraussetzungen baut, die den Themen des elisabethanischen Schauspiels im allgemeinen und dem bösen Intrigenspiel im besonderen entgegenkommen. Die Hinterlist der elisabethanischen *stage villains* ist ein Als-Ob-Vorgang, in dem bestehende Verhältnisse überschritten werden, jedoch nicht erhobenen Hauptes, sondern mit jener Doppelheit, die unterschiedliche Sachverhalte aufeinander überträgt, so daß nichts mehr für sich Bestand hat, sondern zu einem doppeldeutigen Zeichen für etwas anderes gerät: “I must show out a flag, and sign of love,” bemerkt Iago hinsichtlich seines Verhältnisses zu Othello, “Which is indeed but a sign.”<sup>5</sup> Das Sein geht somit in dem vorgetäuschten Schein auf, die böse Absicht entfaltet sich in der Gutmütigkeit des Nächsten und die Lüge gedeiht in der Wahrheitsgläubigkeit anderer.

Es wird deutlich, daß in dem Als-Ob gleichermaßen ethisch, erkenntnistheoretisch und dramatisch brisante Potentiale angelegt sind. Dramatisch umgesetzt, begünstigt das Als-Ob ein breites Spektrum an Spielmöglichkei-

---

<sup>4</sup> Christopher Marlowe, *The Jew of Malta*, Hrsg. T.W. Craik (New York und London: Norton, o.J.) I.2, 295–296. (Hervorhebung durch J.Z.).

<sup>5</sup> *Othello*, I.1, 156–157.

ten: Das Spiel mit doppelbödigen Wirklichkeiten, gegenläufigen Wahrnehmungen, Täuschungen und Enttäuschungen, kurz: das Spiel mit der *discrepancy of awareness*; genauso wie das Spiel mit *mistaken identities* sowie das Spiel im Spiel; aber auch der Wechsel von dialogischen und monologischen Sprechhandlungen, aus denen konträre Absichten hervorgehen; schließlich – eine häufige Spielform der Bösewichte – das Beiseitesprechen. Die genannten Spielformen laufen auf ein wesentliches Charakteristikum des Als-Ob zu, nämlich auf dessen Doppelstruktur, die beispielsweise in dem Beiseitesprechen eine performative Umsetzung erfährt: “Use him *as if* he were a (*aside*) Philistine.”<sup>6</sup> Die Rhetorik des Als-Ob wird hier sogleich in die Performanz der doppelzüngigen Rede und des Doppelspiels überführt. Es ist diese Doppelheit, in der die ethischen Sprengsätze des Als-Ob angelegt sind, das im Drama der Shakespeare-Zeit nicht zufällig den *villains* zugeschrieben wird. Denn in dieser Doppelheit ist ein Vorstellungspotential angelegt, das gerade in der elisabethanischen Wertewelt, die sich über das Inbild der gesellschaftspolitischen Einheit und der universalen Ganzheit definierte,<sup>7</sup> schaudererregende Wirkmacht erlangen konnte. Die doppelbödig Beschaffenheit des Als-Ob enthält die Möglichkeit der Entzweiung dieser Einheitsvorstellungen. Das Als-Ob erscheint daher im Drama der Shakespeare-Zeit als ein Modus des menschlichen Zwiespalts, der zwischenmenschlichen Zwietracht, des gesellschaftlichen Zwists oder gar der makrokosmischen Unordnung. In diesem Sinne reagiert Othello auf die Entzweiung seiner Ehe, die nicht zuletzt infolge von Iagos anfänglicher Als-Ob-Betrachtung herbeigeführt wurde, mit dem Satz: “Chaos is come back again.”<sup>8</sup> Es gilt jedoch festzuhalten, daß die Rhetorik und die Strategie des Als-Ob – wie die Intrigenspiele der Schurken überhaupt – nur den Charakter unheilvoller Episoden haben, die in der Schlußbildung der Dramen in den ursprünglichen Zustand einer eindeutigen und einheitlichen Welt zurückgeführt werden. Die ethische Diskreditierung der Als-Ob-Betrachtung geht im elisabethanischen Drama einher mit ihrer faktischen Unhaltbarkeit: sie blitzt nur als vorläufiges Instrument des Bösen auf, kann und darf sich jedoch nie als terminaler Zustand behaupten.

Möglicherweise ist das Als-Ob im elisabethanischen Drama nur eine unbedeutende Randerscheinung. Immerhin ist sie dazu geeignet, eine Über-

---

<sup>6</sup> *The Jew of Malta*, II.3, 232. (Hervorhebungen durch J.Z.).

<sup>7</sup> Cf. E.M.W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture* (1943; Harmondsworth: Penguin, 1972; rpt. 1986).

<sup>8</sup> *Othello*, III.3, 92.

legung zu entwickeln, die eine wichtige Dimension literaturwissenschaftlicher Untersuchungen eröffnet. Das Als-Ob ist spätestens seit Hans Vaihinger (1852–1933) eine Betrachtung wert, der diese alltagssprachliche Redewendung auf einen Begriff von großer Reichweite gebracht und zu einer umfassenden *Philosophie des Als Ob*<sup>9</sup> ausgeweitet hat. Vaihinger gebraucht den Begriff Als-Ob als Synonym für die Fiktion, was bereits im Untertitel klargestellt wird, wenn er *Die Philosophie des Als Ob* als *System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen* bezeichnet. Setzt man den Begriff Fiktion nicht nur mit dem *as if* im Drama der Shakespeare-Zeit, sondern mit literarischen Texten allgemein in Beziehung, dann wird ein literaturwissenschaftlich bedeutsames – jedoch wenig beachtetes – Untersuchungsfeld sichtbar: die Fiktion als Thema *in* der literarischen Fiktion. Die Betonung liegt auf dem *in*, weil sich die Literaturwissenschaft in der Regel mit dem Fiktiven *an* der Literatur befaßt.

Die Literaturwissenschaft hat die Bedeutung der Fiktion als Bedingung der Literatur wiederholt konstatiert und den Begriff nicht selten zu einer allgemeinen Theorie der Literatur ausgeweitet. Bereits die Titel<sup>10</sup> der meisten Arbeiten, die sich mit der Fiktion beschäftigen, zeigen die literaturtheoretische Ausrichtung des Begriffs an. Wenn der Fiktionsbegriff meist von einem theoretischen Außenstandort an die Literatur herangetragen wird, dann übersieht eine solche Vorgehensweise folgenden Umstand: Die Fiktion ist nicht nur eine Bedingung der Literatur, sondern oft auch ihr Thema. Literarische Texte generieren nicht nur Fiktives, sondern können es auch thematisieren, nicht nur bezogen auf sich selbst, sondern auch im Hinblick auf ihr Bild von der extraliterarischen Welt. Diese Beobachtung eröffnet das Untersuchungsfeld der vorliegenden Studie, die weniger die Bestimmung des Fiktiven *an* der Literatur zum Ziel hat, als vielmehr die Funktionen und

---

<sup>9</sup> Hans Vaihinger, *Die Philosophie des Als Ob: System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus* (Berlin: Reuther & Reichard, 1911). Im Titel seines Buches schreibt Vaihinger das „Als Ob“ ohne Bindestrich, im Text dagegen mit Bindestrich: Als-Ob. Der Verfasser schließt sich dieser Schreibweise an.

<sup>10</sup> Johannes Andereg, *Fiktion und Kommunikation: Ein Beitrag zur Theorie der Prosa* (Göttingen: Vandenhoeck, 1973; <sup>2</sup>1977); Ulrich Keller, *Fiktionalität als literaturwissenschaftliche Kategorie* (Heidelberg: Winter, 1980); Kaspar Kasics, *Literatur und Fiktion: Zur Theorie und Geschichte der literarischen Kommunikation* (Heidelberg: Winter, 1990); Wolfgang Iser, *Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur* (Konstanz: Universitätsverlag, 1990); Wolfgang Iser, *Theorie der Literatur: Eine Zeitperspektive* (Konstanz: Universitätsverlag, 1992).

Bewertungen der Fiktion als Thema *in* der Literatur sowie dessen ideengeschichtliche Bedingungen außerhalb der Literatur.

Wenn ein literarischer Text nicht nur Fiktives generiert, sondern auch thematisiert, dann geschieht dies in der Regel auf zwei Arten. Entweder er reflektiert, bejaht oder negiert seine eigene Fiktivität, oder er bringt Geschehnisse zur Vorstellung, die mit den Geltungsattributen des Fiktiven versehen werden, wenn z.B. eine Sache als Lüge oder Illusion dargestellt wird. Der erstgenannte Thematisierungsmodus wirft die Frage auf: Wie verhält sich Literatur zu ihrer eigenen Fiktivität? Wird ihr fiktiver Status negiert – wie im frühen englischen Roman –, nur kaschiert, offen eingestanden oder zum eigentlichen Kunstwollen einer sich selbst bespiegelnden Literatur erhoben? Der zweite Modus fordert die Fragen heraus: Welche Gegebenheiten, die in einem literarischen Text zur Vorstellung gebracht werden, suggerieren fiktive, welche “reale” Geltung? Welche Bewertungen werden dem, was für “real” oder fiktiv gehalten werden soll, zugeschrieben? Welche Relationen oder Kollisionen kommen zwischen beidem zustande? Sind diese Geltungsbereiche eindeutig, stabil und konstant? Welcher Art sind – wenn es sie überhaupt gibt – die Abgrenzungskriterien zwischen “realen” und fiktiven Geltungsbereichen? Der erste Thematisierungsmodus zeigt das Selbstverständnis von Literatur an, der zweite Modus ihr Bild von der Welt. Im ersten Fall entfaltet sich eine Literaturanschauung, im zweiten eine Weltanschauung: Weltanschauung, weil die Fiktion in einer Vielzahl von wertbeladenen Varianten in Erscheinung treten kann: als krankmachende Lebenslügen, als gefährliche Illusionen, als unheilvolle Mythen oder – wie bei Shakespeare – als gemeine Hinterlist. Die Fiktion kann aber auch unter umgekehrten Vorzeichen behandelt werden: als fröhliches Spiel, als Kunstform oder Lebenskunst, als Quelle der Lebenssteigerung, als Ermöglichung des sinnhaften Zusammenlebens oder gar als Bedingung der gesellschaftlichen Systemerhaltung. Man kann bereits jetzt festhalten, daß die erstgenannten Wertmuster kennzeichnend sind für die meisten literarischen Texte, die vor dem 20. Jahrhundert entstanden, während die zweitgenannten Wertungen sich erst in diesem Jahrhundert durchsetzen konnten. In jedem Fall geht die Thematik und Gestaltung der Fiktion in der literarischen Fiktion mit bedeutsamen Wert- und Erkenntnishaltungen einher. Folgende Beobachtung zum frühen englischen Roman macht dies deutlich:

An den Romanen zu Beginn des 18. Jahrhunderts fällt als erstes ins Auge, daß sie nicht als Romane, als ‘fiction’, als Erfundenes ausgegeben werden, sondern daß behauptet wird, es handle sich um ‘Wiedergaben’ von verbürgten und nachprüfaren

historischen Ereignissen. In diesem Zusammenhang finden sich immer wieder die Beteuerungen, daß das Erzählte *wahr* sei, daß es nicht der Erfindung entstamme, sondern der Wirklichkeitsbeobachtung [...].<sup>11</sup>

Dieser Befund wirft die Frage nach den literatur- und ideengeschichtlichen Bedingungen einer solch negativen Bewertung des Erdichteten, Erfundenen und Fiktiven auf. Daraus ergeben sich weitere Fragen: Wie lange hielt sich diese *Fiktionsfeindlichkeit*<sup>12</sup> in der englischen Literatur? Seit wann lassen sich Umwertungen nachweisen, etwa derart, daß literarische Texte ihren fiktiven Status offenlegen oder gar folgende Überlegung entwickeln: Nicht nur die Literatur, sondern auch die extraliterarische Welt ist Fiktion, ein Gedanke, den Oscar Wilde auf den Satz brachte: "I treated Art as the supreme reality, and life as a mere mode of fiction."<sup>13</sup> Hans Vaihinger weitete in seiner *Philosophie des Als Ob* einen ähnlichen Gedanken zu einem umfassenden System der Weltbetrachtung aus. Nach Vaihinger gründet sich die Wirklichkeitsschau der Menschheit auf fiktive Vorstellungsgebilde, die entweder nicht der Empirie entsprechen (*Semifiktionen*) oder überdies in sich selbst widerspruchsvoll sind (*Fiktionen*).<sup>14</sup> Dies trifft gleichermaßen auf die lebenspraktischen, religiösen und wissenschaftlichen Betätigungen des Menschen zu, der um die Fiktion nicht herumkommt – ob er will oder nicht. Dennoch kann man mit "bewußtfalschen Vorstellungen [...] Richtiges erreichen."<sup>15</sup> Die Fiktion steht daher der Erkenntnis nicht entgegen, sondern ermöglicht sie. Nach Vaihinger bietet die Fiktion zudem die Möglichkeit einer sinnstiftenden und "vollbefriedigenden Welt- und Lebensanschauung",<sup>16</sup> die der sich "auflösende[n]"<sup>17</sup> modernen Welt neue Ganzheit verleihen kann. Die Fiktion leistet einen Beitrag zur Sinnstiftung und verdient deshalb die Bezeichnung *sinnhafte Fiktion*, womit der Untersuchungsgegenstand dieser Studie auf den Begriff gebracht ist. Wenn Vai-

---

<sup>11</sup> Lothar Fietz, *Funktionaler Strukturalismus: Grundlegung eines Modells zur Beschreibung von Text und Textfunktion*, Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 22 (Tübingen: Niemeyer, 1976) 134.

<sup>12</sup> Zum Begriff *Fiktionsfeindlichkeit* cf. *ibid.*

<sup>13</sup> Oscar Wilde, *De Profundis, Complete Works of Oscar Wilde*, Hrsg. G.F. Maine (London und Glasgow: Collins, 1966; rpt. 1991) 912.

<sup>14</sup> H. Vaihinger, *Die Philosophie des Als Ob...*, 24.

<sup>15</sup> *Ibid.*, vii.

<sup>16</sup> *Ibid.*, xvi.

<sup>17</sup> *Ibid.*, xiv.

hinger *Die Philosophie des Als Ob* im Untertitel als *System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen* spezifiziert, dann ist zunächst die Reichweite des Fiktionsbegriffs angedeutet, sodann die Möglichkeit, daß eine solch umfassende Als-Ob-Betrachtung auch in der Literatur produktiv werden konnte. Wenn dies richtig ist, dann wäre zu untersuchen, ob die Literatur seit der Jahrhundertwende dem Fiktiven eine gleichermaßen erkenntnistheoretische, ethische und ästhetische Funktion zuschreibt, nicht nur bezogen auf die Literatur, sondern im Hinblick auf die Welt und das Leben schlechthin.

In der vorliegenden Studie wurden drei Autoren der englischen Literatur ausgewählt, in deren Werken nicht nur Fiktives generiert, sondern zugleich als Modus der Weltauslegung und Lebensgestaltung thematisiert wird: *Oscar Wilde* (1854–1900), *Harold Pinter* (1930– ) und *Lawrence Durrell* (1912–1990). Alle drei Autoren werden der englischen Literatur zugerechnet, obwohl Wilde und Durrell Ire sind und Pinter jüdischer Herkunft ist. Obgleich sie im englischen Sprach- Kultur- und Literaturraum aufwuchsen, daran teilhatten und ihn bereicherten, bekamen sie ihre Herkunft zu spüren: Wilde wurde in Oxford wegen seines irischen Akzents von seinen Kommilitonen gehänselt<sup>18</sup> und bewegte sich zeitlebens in dem Spannungsfeld zwischen Irland und England, zwischen dem republikanischen Nationalismus der Mutter und seiner Affinität zu den sozialen Möglichkeiten in der englischen Oberschicht, zwischen Provokation und Assimilation.<sup>19</sup> Pinter wurde in den Nachkriegsjahren von antisemitischen Jugendlichen verprügelt<sup>20</sup> und Durrell, der als Ire überdies seine Kindheit in Indien verbrachte, hatte Schwierigkeiten, sich in dem englischen Bildungssystem zurechtzufinden.<sup>21</sup> Die vorsichtige Vermutung ist möglich, daß infolgedessen jene Distanz zu den ideologischen Gemeinplätzen des englischen Kulturraums gegeben war, die nötig ist, um anders- und zugleich neuartige Erkenntnis- und Werthaltungen zu entfalten. Andererseits ist es denkbar, daß diese neuartigen Erkenntnis- und Werthaltungen erst vor dem Hintergrund der angelsächsischen Hochschätzung des *common sense*, des Empirismus und des Realismus überhaupt Wirkmacht erlangen konnten. Pinter und Durrell markieren den vorläufigen Endpunkt, Wilde ein Übergangsstadium in einer

---

<sup>18</sup> Cf. Richard Ellmann, *Oscar Wilde* (1987; London: Penguin, 1988) 37.

<sup>19</sup> Zu diesen und vielen anderen Spannungsverhältnissen, die sich aus Wildes Herkunft ergeben, cf. Terry Eagleton, *Saint Oscar* (Derry: Field Day, 1989).

<sup>20</sup> Cf. Austin E. Quigley, *The Pinter Problem* (Princeton: Princeton UP, 1975) 47–48.

<sup>21</sup> Cf. "Interview with Lawrence Durrell" by Claudine Brelet, in: *Twentieth Century Literature* 33 (1987): 368–381.



literatur- und ideengeschichtlich bedeutsamen Entwicklung, deren Anfänge und Umriss bereits von Lothar Fietz und anderen<sup>22</sup> erarbeitet wurden. Der Schwerpunkt liegt dort auf dem Wahrheits- und Fiktionsbewußtsein des frühen englischen Romans im 18. Jahrhundert. Die vorliegende Studie knüpft an diese Befunde an und untersucht den Umschlag der traditionellen Vorbehalte gegen das Erdichtete, Erfundene und Fiktive in die Bejahung des Fiktiven als Bedingung einer neuartigen Literatur- und Weltanschauung. Die drei Autoren werden nicht isoliert und bezuglos nebeneinandergestellt, sondern als exemplarische Zäsuren eines langwierigen ideen- und literaturgeschichtlichen Entwicklungsprozesses gesehen. Ihre Werke sind gleichermaßen auf diachrone und synchrone Zusammenhänge zu beziehen: (1) die Ideen- und Literaturgeschichte dieser Thematik sowie (2) die Parallelen zu zeitgleichen Entwicklungen in Literatur und Philosophie.

Eine derartige Untersuchung beruht auf Voraussetzungen, die der Klärung bedürfen. Da ist zunächst die Erläuterung des Begriffs Fiktion selbst, an den die unterschiedlichsten Bedeutungen und Bewertungen herangetragen wurden und werden. Der Begriff ist gleichermaßen im Alltag wie in der Wissenschaft beheimatet, nicht nur in der Literaturwissenschaft, sondern auch in der Linguistik,<sup>23</sup> Sprachphilosophie,<sup>24</sup> Psychologie<sup>25</sup> und Erkenntnistheorie.<sup>26</sup> Erkenntnistheoretisch betrachtet, fordert der Fiktionsbegriff sogleich die Frage nach der Wahrheit heraus, die sich als Maßgabe zur Benennung und Bestimmung des Fiktiven aufdrängt, so daß neben der Fiktion

---

<sup>22</sup> Cf. Lothar Fietz, "Fiktionsbewußtsein und Romanstruktur in der Geschichte des englischen und amerikanischen Romans," in: Helmut Kreuzer, Hrsg., *Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte*, Literatur-, Kunst- und Musikwissenschaftliche Studien (Stuttgart: Metzler, 1969) 113–127; Walter Greiner, *Studien zur Entstehung der englischen Romantheorie an der Wende zum 18. Jahrhundert* (Tübingen: Niemeyer, 1969); Walter Greiner und Fritz Kemmler, *Realismustheorien in England [1692–1912]: Texte zur historischen Dimension der englischen Realismusdebatte* (Tübingen: Niemeyer, 1979).

<sup>23</sup> Cf. John R. Searle, "The Logical Status of Fictional Discourse," *New Literary History* 6 (1975): 319–332.

<sup>24</sup> Cf. Imma Klemm, *Fiktionale Rede als sprachanalytisches Problem*, Hochschulschriften Literaturwissenschaft 65 (Meisenheim am Glan: Forum Academicum, 1984).

<sup>25</sup> Cf. Alfred Adler, *Praxis und Theorie der Individualpsychologie: Vorträge zur Einführung in die Psychotherapie für Ärzte, Psychologen und Lehrer*, Hrsg. Wolfgang Metzger (1920; Frankfurt: Fischer, 1974; rpt. 1992) 25, 23, 123–128, 131, 139, 144, 149, 173, 226, 235, 237–241, 273, 323.

<sup>26</sup> Cf. *Meyers Kleines Lexikon Philosophie* (Mannheim, Wien, Zürich: Meyers Lexikonverlag, 1987) 144; Lothar Schäfer, *Karl R. Popper* (München: Beck, 1988) 41–43.

zugleich die Begriffe Wahrheit und Wirklichkeit einer Klärung bedürfen. Diese konzeptionellen Vorarbeiten werden im ersten Kapitel geleistet, wobei die Fiktion nicht einfach nur als ahistorische Analysekategorie gesetzt, sondern ideengeschichtlich hergeleitet und entwickelt wird.

Das zweite Kapitel erarbeitet die ideen- und literaturgeschichtlichen Entwicklungslinien, die der Umwertung des Fiktiven bei Wilde und anderen Autoren der Jahrhundertwende vorausgehen. In diesem Kapitel werden noch einmal die wichtigsten Befunde zum Fiktionsbewußtsein des englischen Romans im 18. und 19. Jahrhundert resümiert. Während Fietz von dem Roman des 18. Jahrhunderts ausgeht und erst in einem zweiten Schritt "die ideengeschichtlichen Bedingungen dieser Fiktionsfeindlichkeit"<sup>27</sup> einbezieht, wird in diesem Kapitel der umgekehrte Weg beschritten: Zunächst werden die Wertungen, Umwertungen und Abwertungen des Wahrheitsbegriffs in der neueren Philosophiegeschichte skizziert, die in der Geschichte des Romans Spuren hinterlassen haben. Der Wahrheitsbegriff tritt hier an die Stelle des Fiktionsbegriffs, da sich der englische Roman bis zum 19. Jahrhundert der Wahrheit, der Realität oder dem Realismus verpflichtet sah. Der philosophiegeschichtliche Untersuchungsteil erarbeitet die Entwicklung, den Wandel und die zunehmende Problematisierung des Wahrheitsbegriffs von Francis Bacon über Thomas Hobbes, John Locke, George Berkeley, David Hume bis hin zu William James, John Stuart Mill und Hans Vaihinger, um vor diesem Hintergrund analoge Entwicklungen in der Literaturgeschichte zu erörtern. Philosophiegeschichtlich betrachtet, vollzogen sich im 19. Jahrhundert eine Reihe von Umwälzungen im Hinblick auf den Wahrheitsbegriff, der zunehmend zu einem pragmatisch zu handhabenden Als-Ob im Sinne Vaihingers zurückgenommen und – ausgesprochen oder unausgesprochen – mit den Geltungskriterien der Fiktion versehen wurde.

Diese Befunde bilden den Kontext für das dritte Kapitel, das das essayistische und literarische Werk Oscar Wildes untersucht, wobei hier in erster Linie erkenntnistheoretische Fragestellungen im Vordergrund stehen, nämlich Wildes Umgang mit Konzepten wie Wahrheit und Fiktion. Es wird sich zeigen, daß in Wildes kunsttheoretischen Essays zukunftsweisende erkenntnistheoretische Positionen zum Vorschein kommen, die dem spielerischen und leichtfüßigen Charakter seines literarischen Werks nicht entgegenstehen, sondern ihn begünstigen, wenn nicht gar bedingen. Damit ist angedeutet, daß Wildes erkenntnistheoretische Haltungen in einem größeren Zusammenhang dargelegt werden: Sie werden als Teil seiner Wert-

---

<sup>27</sup> L. Fietz, *Funktionaler Strukturalismus...*, 135.

vorstellungen und seines Kunstverständnisses entwickelt, im Hinblick auf deren Umsetzung und thematische Ausgestaltung in seinem literarischen Werk beleuchtet und auf Parallelen mit Entwicklungen in der Philosophie und Literatur der Jahrhundertwende bezogen.

Das vierte Kapitel untersucht die Zeit von Wilde bis Pinter als problematisches Zwischenstadium der Fiktionsthematik. Die Fiktion als Kunst-, Lebens- und Erkenntnisprinzip entwickelt sich in den ersten Jahrzehnten nach Wilde kaum weiter, entwickelt sich eher zurück zu negativen Bewertungen des Fiktiven als Lebenslüge (Forster), als unheilvolle Illusionen (Albee) oder gar als Bedingung totalitärer Herrschaftsausübung (Orwell). Das Kapitel verortet in einem ersten Schritt die Gründe für diese lange "Durststrecke." Da ist zunächst die ausbleibende oder negative Rezeption von Wildes Werk, sodann die allgemeine Abwendung vom Fiktiven und die Zuwendung zu gesicherten und absoluten Wahrheiten infolge der Krisenerscheinungen nach dem ersten Weltkrieg. Das Kapitel untersucht einmal die weltanschaulichen und gesellschaftspolitischen Bedingungen dieser neuen Fiktionsfeindlichkeit, um dann die Rückwirkungen auf die Literatur dieser Zeit in den Blick zu nehmen. Es wird sich zeigen, daß eine genuine Weiterentwicklung und Steigerung der Fiktion erst um die Jahrhundertmitte stattfindet. Die Linie führt dabei von Aldous Huxleys Roman *The Genius and the Goddess* (1955), über Autoren/innen wie Doris Lessing, Margaret Drabble oder Samuel Beckett, bis hin zu John Barth und anderen Vertretern der postmodernen Literatur. Damit ist der Hintergrund für Pinters und Durrells (Kapitel 5 & 6) Umgang mit der Fiktionsthematik vorbereitet. Die Kapitel zu Pinter und Durrell folgen demselben Untersuchungsverfahren wie das Wilde-Kapitel. Die werkinterne Erschließung der Fiktionsthematik bleibt immer bezogen auf dessen inhaltliche Ausgestaltung, auf die dahinterstehenden Erkenntnis- und Werthaltungen sowie auf Parallelen mit Entwicklungen in der zeitgenössischen Philosophie und Literatur. In jeder Phase der vorliegenden Studie wird die Kontinuität und der Wandel der Fiktionsthematik durch vergleichende Rück- und Ausblicke verdeutlicht. Die Richtung, in die diese Thematik zielt, läßt sich bereits jetzt skizzieren:

Bei Wilde fungiert die Fiktion noch als sinnhafte Alternative zum Realen. Er verleiht der Fiktion einen ästhetischen, erkenntnistheoretischen, psychischen und sozialen Gewinn, so daß die Fiktion – wie bei Vaihinger – eine vollbefriedigende Welt- und Lebensanschauung herbeiführt. Die Fiktionalisierung der Welt und des Lebens entfaltet sich im Kontext fröhlicher Denkspiele, Schau- und Rollenspiele und hat daher eine lebenssteigernde Quali-

tät. In Pinters Dramenwelt verflüchtigen sich die Abgrenzungskriterien zwischen dem Realen und dem Fiktiven, so daß die Fiktion keine Alternative, sondern bereits Bedingung einer Welt ist, die keine objektiven Wirklichkeitsvorgaben mehr kennt und stattdessen Gegenstand willkürlicher Solipsismen ist. Die Fiktion bietet hier keinen ästhetischen, psychischen oder zwischenmenschlichen Gewinn, sondern wandelt sich zu einem Modus sozialer Dysfunktionen und Machtkämpfe. Das fröhliche Spiel bei Wilde weicht dem destruktiven Wettkampf, der agonalen Konfrontation widerstreitender Fiktionen, wobei das Recht des Stärkeren entscheidet, was jeweils für "wahr" oder "wirklich" gehalten werden soll. Die lebenssteigernden Funktionen des Fiktiven schlagen in einen biologistischen Vitalismus um. In Durrells *Avignon-Quintett* steigern sich diese erkenntnistheoretischen und ethischen Grenzüberschreitungen bis zu einer allumfassenden Auflösung traditioneller Wirklichkeits- und Wahrheitskategorien, mit der Folge, daß der Begriff Fiktion selbst kaum mehr abgrenz- und benennbar ist. Das komplexe Erzählsystem der *Avignon-Romane* entbindet die Geschehnisse gleichermaßen von der Vorstellung eines real existierenden Erzählten wie auch Erzählenden und ist damit sowohl von subjektiven als auch objektiven Referenzpunkten entkoppelt. Dies hat auch Folgen für die Fiktion, die letztendlich derselben Seinsvorstellungen bedarf wie die Wahrheit und Wirklichkeit, nämlich eine Objektwelt, in der das Fiktive aufgehen und zu der es in Konkurrenz treten kann, und eine unverwechselbare Subjektwelt, "die selbstevidente Gewißheit, daß wir sind",<sup>28</sup> als Voraussetzung und Ausgangspunkt des Fingierens. Stattdessen gerät das Fiktive bei Durrell zu einer subjektlosen, objektlosen und abgrenzungslosen Unermeßlichkeit und verschiebt sich daher von einer sinnhaften zu einer sinnlosen Größe. Der Sinnverlust des Fiktiven zeigt sich nicht zuletzt in dessen thematischer Ausrichtung auf eine düstere Weltbetrachtung, die sich dem Tod, der Nekrophilie, dem Niedergang und der Entropie als Bewegungsprinzip aller Geschehnisse verschreibt. Nach Maßgabe erkenntnistheoretischer Bewertungskriterien legte die Fiktionsthematik in der Literatur des 20. Jahrhunderts eine beträchtliche Wegstrecke zurück, bis zu einem Punkt, an dem die Denkmöglichkeiten, die diese Thematik eröffnet, kaum mehr zu überbieten sind. Andererseits geht damit auch ein ethisches *anything goes*<sup>29</sup> einher, mit der Folge, daß die Fiktionsthematik – absichtlich oder unabsichtlich – eine negative

---

<sup>28</sup> W. Iser, *Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur*, 25.

<sup>29</sup> Cf. Paul Feyerabend, *Erkenntnis für freie Menschen* (Frankfurt: Suhrkamp, 1980; <sup>2</sup>1981) 97–99.

Aufladung erfährt, die die alten Vorbehalte gegen das Fiktive wieder wachrufen kann. Der erkenntnistheoretischen Vorwärtsbewegung der Fiktion steht daher eine Rückentwicklung ihrer ethischen Nachvollziehbarkeit entgegen.

Die Hinwendung zur Fiktion als Kunst-, Lebens- und Erkenntnisprinzip impliziert die Abwendung von reifizierten Wirklichkeits- und Wahrheitsvorstellungen. Indem die Fiktion die vorgegebene Welt überschreitet, kritisiert sie zugleich deren ideologische Gemeinplätze. Das Plädoyer für die Fiktion ist daher immer eine gesteigerte Form der Ideologiekritik. Dieser Zusammenhang erweist sich besonders im Werk Friedrich Nietzsches, der in dieser Arbeit eine wichtige Bezugsgröße ist: im Kontext von Vaihingers Aufklärungs- und Ideologiekritik,<sup>30</sup> in Verbindung mit den lebenssteigernden Funktionsattributen des Fiktiven,<sup>31</sup> im Zusammenhang mit Wildes Sinnentleerung und Phänomenalisierung der Welt,<sup>32</sup> im Hinblick auf die poststrukturalistische Semiotik und die postmoderne Literatur.<sup>33</sup> Die raum- und zeitübergreifende Wiederkehr Nietzsches, sei es nun als direkte Einflußgröße oder als parallele Vergleichsgröße, ist kein Zufall, sondern zeigt die Kontinuität an, mit der das Fiktive das Bestehende ideologiekritisch herausfordert, überschreitet und demgegenüber das nicht Bestehende als alternative Wirklichkeit durchsetzen möchte. Im Unterschied zu Vaihinger hat Nietzsche keine systematische Erkenntnis- oder Fiktionstheorie vorgelegt. Die Fiktion als Kunst-, Lebens- und Erkenntnisprinzip kehrt bei Nietzsche nicht als Begriff, sondern als Gedanke wieder, meist in Form fragmentarischer Exkurse, überraschender Parenthesen oder outrierter Aphorismen, und findet sich verstreut im Nachlaß,<sup>34</sup> in Sammlungen seiner Aphorismen<sup>35</sup> oder im "fröhlichen Eingang"<sup>36</sup> von *Jenseits von Gut und Böse*. Es war Vaihinger, der im Anhang der *Philosophie des Als Ob* die erkenntnistheoretischen Haltungen Nietzsches systematisierte und im Hinblick auf seine Fik-

---

<sup>30</sup> Cf. Kapitel 1.1.3.

<sup>31</sup> Cf. *ibid.*

<sup>32</sup> Cf. Kapitel 3.1.3.

<sup>33</sup> Cf. Kapitel 3.2.5.

<sup>34</sup> Cf. Friedrich Nietzsche, *Der Wille zur Macht: Erstes und zweites Buch*, *Nietzsches Werke* (Leipzig: Kröner, 1911) Bd. 15; *Der Wille zur Macht: Drittes und Viertes Buch*, *Nietzsches Werke* (Leipzig: Kröner, 1911) Bd. 16.

<sup>35</sup> Cf. Ursula Michels-Wenz, Hrsg., *Nietzsche: Wie man wird, was man ist* (Frankfurt: Insel, 1988) 79–94.

<sup>36</sup> Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse* (Frankfurt: Insel, 1984) 36.

tionstheorie ordnete. Insofern geht Vaihinger weit über Nietzsche hinaus und verdient in dieser Studie besondere Beachtung und ein gesondertes Kapitel,<sup>37</sup> während Nietzsche nur dann herangezogen wird, wenn sich zwingende Verbindungen zu einzelnen Facetten der Fiktionsthematik ergeben.

Der Fiktionsbegriff zieht einen Begriff nicht geringerer erkenntnistheoretischer Reichweite nach sich, dessen er bedarf, um überhaupt benennbar zu sein: Wahrheit. Daher machen die zu behandelnden Autoren nicht nur die Fiktion, sondern auch die Wahrheit zu einem Thema und Problem. Die Fiktionsthematik weitet sich nicht selten zu einer erkenntnistheoretischen Thematik aus. Es wird sich zeigen, daß eine derartige Thematik spannender ist, als man gemeinhin vermutet und daß in ihr gleichermaßen dramatische wie auch ethische Potentiale angelegt sind, wie bereits im Rückblick auf das *as if* im Drama der Shakespeare-Zeit angedeutet wurde. Erkenntnistheoretische Fragen stellen sich – nicht nur in der Literatur – in keinem hermetisch abgeschlossenen Raum, sondern sind kontextabhängig, und dies in dreierlei Hinsicht: Einmal ist alle Erkenntnis und ihre Theorie historisch bedingt, so daß in dieser Studie alle erkenntnistheoretischen Fragen zugleich als erkenntnishistorische Fragen behandelt werden. Überdies wird jede Erkenntnistheorie maßgeblich von ihrem jeweiligen Erkenntnisinteresse und Erkenntnisgegenstand bestimmt. Erkenntnis und Interesse<sup>38</sup> können derart eng aufeinander bezogen sein, daß sich ein Erkenntnisinteresse zu einer parteilichen und normativ aufgeladenen “Interessenerkenntnis” verschieben kann, so daß in dieser Studie Erkenntnishaltungen vor dem Hintergrund ihrer Werthaltungen betrachtet werden. Analoge Konsequenzen ergeben sich schließlich aus der Beschaffenheit des Erkenntnisgegenstandes. Die naturwissenschaftliche Beobachtung der außermenschlichen Natur fordert andere Erkenntnismodi heraus als die sozialwissenschaftliche Erforschung des Menschen durch den Menschen oder die geisteswissenschaftliche Untersuchung menschlicher Ideen. In den empirischen Sozialwissenschaften steht das beobachtende Subjekt nicht selten in einer kommunikativen und unmittelbaren Beziehung mit dem beobachteten Objekt.<sup>39</sup> Das beobachtete Objekt ist jedoch zugleich handelndes Subjekt, das sich selbst und seine Lebenswelt jederzeit verändern kann. Viele Sozialwissenschaftler lehnen es daher ab,

---

<sup>37</sup> Cf. Kapitel 2.1.4.4.

<sup>38</sup> Cf. Jürgen Habermas, *Erkenntnis und Interesse* (Frankfurt: Suhrkamp, 1968).

<sup>39</sup> Cf. Jürgen Friedrichs, *Methoden empirischer Sozialforschung* (1973; Opladen: Westdeutscher Verlag, 1980; <sup>13</sup>1985) 18–23.

nach dem Vorbild der Naturwissenschaften [...] zu verfahren, da der Mensch nicht Objekt der Forschung ist wie Gegenstände der Natur, sondern jedes soziologische Objekt Subjektivität besitzt.<sup>40</sup>

Der Erkenntnisgegenstand der Sozialwissenschaft ist daher einer anderen – weniger berechenbaren – Dynamik ausgesetzt als der der Naturwissenschaften. In den Geistes- und Geschichtswissenschaften liegen die Dinge noch einmal anders. Sie können und wollen nicht nach dem Vorbild der Naturwissenschaften verfahren, da ihre Erkenntnis keine nomologischen All-Sätze anvisiert, sondern lediglich Hypothesen geringerer Reichweite, die sich nur bedingt an der Empirie oder gar experimentell überprüfen lassen.

Die erkenntnistheoretische Thematik in den Werken der zu behandelnden Autoren weist die oben genannten Kontext-Unterschiede auf. So kommen Wildes erkenntnistheoretische Haltungen in seinen kunsttheoretischen Essays zum Tragen, mit der wichtigen Folge, daß Kategorien wie Wahrheit und Fiktion auf geistes- und kunstgeschichtliche Gegenstände bezogen bleiben. Es wird sich später zeigen, daß ein derartiger Erkenntniskontext prägend ist für die Logik von Wildes Essay *The Portrait of Mr. W.H.*, der immer neue Versionen über eine historische Figur bildet, umbildet und revidiert. Dagegen entfaltet sich Harold Pinters Spiel mit der Wahrheit und der Fiktion im Drama, so daß die erkenntnistheoretische Thematik von vornherein in einem zwischenmenschlichen Raum angesiedelt ist. Wahrheit und Fiktion sind hier auf die Funktion und Dysfunktion sozialer Zusammenhänge ausgerichtet. In Lawrence Durrells *Avignon-Quintett* treten naturwissenschaftliche Modellvorstellungen in Erscheinung, so z.B. das zweite thermodynamische Gesetz (Entropie) als Modus der Weltauslegung.

Damit soll nicht behauptet werden, daß Wilde einem geisteswissenschaftlichen, Pinter einem sozialwissenschaftlichen und Durrell einem naturwissenschaftlichen Erkenntniskontext verpflichtet ist. Die genannten Kontexte finden sich bei allen drei Autoren und überschneiden sich nicht selten. Es gilt aber, diese Erkenntnisebenen zu nennen und auseinanderzuhalten: Die erste Ebene meint die Bildung, Umbildung und Revision von

---

<sup>40</sup> Klaus von Beyme, *Die Politischen Theorien der Gegenwart* (München, Zürich: Piper, 1972; <sup>5</sup>1984) 55. Zum Selbstverständnis der Sozialwissenschaften cf. Ernst Topitsch, Hrsg., *Logik der Sozialwissenschaften* (Königstein: Athenäum, 1984).

Versionen über die Vergangenheit. Dies läßt sich nicht nur in Wildes Essays konstatieren, sondern wiederholt sich in Pinters Dramen, dort allerdings im Kontext zwischenmenschlicher Konflikte. Erkenntnis und Interesse sind hier eng aufeinander bezogen. Die Pinter-Figuren funktionalisieren und fiktionalisieren die Vergangenheit nach Maßgabe gegenwärtiger Interessenlagen. Ihr Erkenntnisinteresse an dem Vergangenen erweist sich nicht selten als eine parteiliche und konfliktgeladene "Interessenerkenntnis." Die Funktionalisierung und Fiktionalisierung historischer Wahrheiten im zwischenmenschlichen Kontext berührt die zweite Ebene, die Erkenntnis als Regulativ gesellschaftlicher Zusammenhänge. Erkenntnistheoretische Kategorien erscheinen hier als Funktion oder Dysfunktion des zwischenmenschlichen Verkehrs oder gar der gesamtgesellschaftlichen Systemerhaltung. Beispiele hierfür sind die Melodramen Wildes und Henry Arthur Jones', die einen gesellschaftlichen Raum zeichnen, der nur noch durch Lebenslügen zusammengehalten werden kann. Die dritte Ebene umfaßt den naturwissenschaftlichen Erkenntnis Kontext, der sich über die Maßgabe nomologischer All-Sätze, falsifikationsfähiger Aussagen und strenger empirischer Prüfverfahren definiert. Auch diese Variante findet sich in den Werken der zu behandelnden Autoren wieder. Es wird sich zeigen, daß bei Pinter Elemente positivistischer Anschauungen produktiv sind. Ähnliches trifft auf Durrell zu, der in seinen Avignon-Romanen wiederholt auf die Thermodynamik verweist. Schließlich präfiguriert Wilde in vielerlei Hinsicht wichtige Grundhaltungen von Karl Poppers kritischem Rationalismus.

Die genannten Erkenntnisebenen sind in der Regel der Wahrheitsfindung verpflichtet. Trotzdem stehen sie der Fiktion nicht entgegen, sondern erhellen vielmehr deren erkenntnistheoretische Vernetzungen. Wenn nach Vaihinger die wissenschaftliche Erkenntnis auf der Fiktion baut, so läßt sich dieser Zusammenhang auch umkehren: die Fiktion bedarf einer erkenntnistheoretischen Bewußtheit, um sich erfolgreich zu realisieren. Sie muß mit den gängigen Wahrheits- und Wirklichkeitsvorstellungen vertraut sein, um dazu in Konkurrenz treten zu können.