

Über die Fiktion

Von Albrecht Grözinger

„Fiktion“ ist in den Wochen um Weihnachten wieder verstärkt ein Thema in den digitalen Diskursen der Theologie-Bubble gewesen. Inwiefern verzeichnen die beiden Filme zu Dietrich Bonhoeffer und Johann Sebastian Bach die Biografie der beiden Protagonisten. Wie nah muss ein Film an der Wirklichkeit dran sein. Und was ist das überhaupt „Wirklichkeit“?

Aber auch die Weihnachtsgeschichte in Lukas 2 drängt zur Frage nach dem Zusammenhang von Fiktion und Wahrheit? Was ist denn nun der wirkliche Geburtsort Jesu? Könnte es nicht sein, dass der „wahre“ Geburtsort des Jesus aus Nazareth doch „Bethlehem“ ist?

Die nachfolgenden Überlegungen gehen weitgehend zurück auf ein Kapitel aus meinem Buch „Die Sprache des Menschen. Ein Handbuch“ (München: Chr. Kaiser, 1991). Vielleicht helfen sie ja ein wenig weiter in der gegenwärtigen kontroversen Diskussion um Fiktion, Fake und Wahrheit.

1. Was ist das – eine Fiktion?

Kaum ein Begriff, der dazu dient, ein Phänomen der Sprache zu beschreiben, ist einem so gegensätzlichen Gebrauch ausgesetzt wie der Begriff der „Fiktion“. Die gebräuchlichen Äquivokationen dieses Begriffs erschweren den Zugang zu dem, was im (literatur)wissenschaftlichen Sinne eine Fiktion ist. Der umgangssprachliche Gebrauch des Begriffes ist in seinem Bedeutungsgehalt dem wissenschaftlichen Gebrauch desselben Begriffes geradezu entgegengesetzt, wobei der umgangssprachliche Gebrauch gelegentlich bis in die wissenschaftliche Literatur hinein ausstrahlt.

Wenn in der Umgangssprache davon die Rede ist, das etwas fiktiv sei, dass jemand einer Fiktion erliege, so ist damit in der Regel gemeint, dass ein Tatbestand frei erfunden sei, dass in ihm kein Realitätsgehalt stecke, ja dass die Fiktion beinahe schon den Tatbestand einer – und sei es auch gutgemeinten – Lüge erfülle.

In diesem Sinne findet sich der Begriff etwa auch in der anregenden „Neutestamentlichen Hermeneutik“ Hans Weders. Weder stellt dort die Frage, „wie sich der Glaube im Spannungsfeld von Fiktion und Geschichte verhält“ (Weder, 342). Wenige Sätze später wird dann das, was zunächst als Spannung bezeichnet wird, als ein exklusiver Gegensatz verhandelt: „Und Verstehen dessen, was geschehen ist, kann niemals stattfinden ohne den Tatsachenbezug. Verstehen dessen, was geschehen ist, kann niemals zu den Fiktionen gehören.“ (A.a.O., 343.) Oder noch schärfer formuliert: „Die Fiktion ist genau jene Sprachform, in welcher geschichtliche Ereignisse vernichtet werden.“ (A.a.O., 345.) Damit hat Weder eine folgenreiche Entscheidung getroffen. Die Fiktion gerät auf diese Weise nicht allein in eine Spannung zur Wirklichkeit (was – wie noch zu zeigen sein wird – in der Tat ein wesentliches Charakteristikum von Fiktionen ist), sondern in einen Gegensatz. Damit jedoch ist genau die Eigentümlichkeit dessen verfehlt, was eine Fiktion ausmacht. Weder beschreibt in seinem Kapitel zur Fiktion zwar völlig richtig Erscheinungen im Reich der Sprache, nur wäre das, was Weder dort kritisch in den Blick nimmt, begrifflich präzise mit „Illusion“ zu bezeichnen und nicht mit „Fiktion“. Die „Fiktion“ ist keine „Illusion“, die den Einblick in die Wirklichkeit verstellt, sondern im Gegenteil eine sprachliche Möglichkeit, die einen intensivierten Einblick in die Wirklichkeit verschafft.

In diesem Sinne hat auch die Literaturwissenschaft den Begriff der Fiktion zu präzisieren versucht, wobei im Folgenden den Überlegungen, wie sie Johannes Andreegg vorgetragen hat, gefolgt werden soll. Andreegg benennt folgende Kennzeichen dessen, was die Fiktion zu einer Fiktion macht:

Kennzeichen einer Fiktion (nach Johannes Andreegg)

- Genau strukturierte Textpartitur
- Der Charakter des Spiels
- Das „Als ob“
- Ermöglichung von Fremd- und Selbsterfahrung
- Sinnbildung

(1) Als erstes Kennzeichen einer Fiktion nennt Andreegg, dass es sich bei jeder Fiktion um eine genau strukturierte und begrenzte Texteinheit handelt. „Die Partitur des Textes strukturiert die fiktionale Vorstellungswelt, und als eine textgebundene hat diese den Charakter der Ganzheit... Die Fiktion hat einen Anfang und ein Ende, und von ‘benachbarten’ willkürlichen oder unwillkürlichen Vorstellungen sind die fiktionalen insofern abgetrennt, als wir uns ihres besonderen Status, ihrer Fiktionalität bewusst sind.“ (Andreegg, 109f.)

Dies sei an einem konkreten Beispiel erläutert. Wenn wir den Roman „Robinson Crusoe“ von Daniel Defoe lesen (und dieser Roman ist ein Beispiel für das, was eine Fiktion ist), dann lassen wir uns auf eine exakt qualifizierte Erzähl-Welt ein. Diese Erzähl-Welt lebt aus sehr bewussten sprachlichen Gestaltungsvorgängen, die sich im Einzelnen beschreiben lassen (Form der Ich-Erzählung, genaue Detailschilderungen, Tagebuch-Passagen, etc.). Diese einzelnen Gestaltungselemente runden die Geschichte zu einem Ganzen, auf das wir uns einlassen wie auf eine ‘wirkliche’ Geschichte und vor der wir zugleich von Anfang an wissen, dass es sich um eine Fiktion handelt.

(2) Die Fiktion lebt davon, dass sie Elemente, die wir aus unserer alltäglichen Vorstellungswelt kennen, neu kombiniert, quasi mit ihnen spielt und in diesem Spiel ihre eigene Welt schafft. Sie gerät damit in eine eigentümliche Spannung zu dem, was wir sonst als Wirklichkeit erleben. Die Fiktion inszeniert eine neue Wirklichkeit: „Als inszenierte sind uns die fiktionalen Vorstellungen nicht Vergegenwärtigung von etwas, das eigentlich anderswo zu finden ist... Fiktionen sind uns als das, was sie sind, als Vorstellungen, genug. Bei Vorstellungen, die wir als fiktional begreifen, verweilen wir so, als ob wir mit ihnen schon das Eigentliche, das Ganze, das Wirkliche hätten. Dass das Verweilen bei den Vorstellungen für die Fiktion konstitutiv ist, zeigt sich nicht zuletzt bei der qualitativen Beurteilung von Fiktionen, insofern wir nämlich in erster Linie danach fragen, ob die Vorstellungswelt uns zu fesseln vermag, und das heißt: ob das Verweilen bei ihr sich lohnt und Vergnügen bereitet.“ (A.a.O., 110.)

Auch dieser Sachverhalt sei an einem Beispiel verdeutlicht. Nehmen wir hierfür das Märchen vom „Rotkäppchen“. In der Wirklichkeit gibt es kleine Mädchen, dunkle Wälder, Wölfe und Großmütter. Insofern spielt das Märchen mit Stücken unserer Wirklichkeit. Dass aber ein kleines Mädchen einem sprechenden Wolf im Wald begegnet und diesen schließlich im Bett seiner Großmutter wiederfindet, dies ist eine ‘Welt’, die uns nur eine Fiktion vor Augen stellen kann, und auf die wir uns doch als ‘Welt’ einlassen.

(3) Damit hängt auch zusammen, dass wir die Fiktion nicht als Lüge empfinden, obwohl sie in Spannung zu unserer Wirklichkeit steht. Nur dort, wo wir die Fiktion als Fiktion erkennen und uns bewusst auf sie einlassen, können wir diese Spannung ‘akzeptieren’. Andreegg nennt dies treffend das „Als-ob“ der Fiktion: „Das die Fiktion kennzeichnende Verweilen beim

Vorgestellten hat nichts mit Täuschung zu tun. Vielmehr gleicht das Verweilen bei der Vorstellungswelt dem Verweilen beim Spiel. Wie beim Spiel ist man sich auch bei der Fiktion, bei den inszenierten Vorstellungen, des Als-ob bewusst, aber innerhalb der Grenzen des Als-ob wird die Reflexion auf den Status des Als-ob suspendiert. Der gute Spieler weiß, dass er spielt, und nimmt dennoch das Spiel ernst; so weiß, wer mit der Fiktion umzugehen versteht, dass er sich auf ein Als-ob einlässt, aber innerhalb des Als-ob ist er ganz bei der Sache, bei den fiktionalen Vorstellungen also.“ (A.a.O., 110f.)

Dieser Mechanismus ist äußerst zerbrechlich. Wenn wir aus der Fiktion herausfallen, dann ist der Zauber des Als-ob zerstört. Deshalb müssen Fiktionen auch faszinieren, sie müssen uns in ihre Welt zwanglos und doch verbindlich hineinnehmen, wir müssen uns in die Fiktion wirklich hineinbegeben. Anderegg stellt zutreffend fest: „Wer sich auf das Spiel mit der Vorstellungswelt, auf das Als-ob einlässt, ist allerdings nicht so sehr bei der Fiktion als vielmehr in der Fiktion.“ (A.a.O., 111.) Deshalb müssen Fiktionen gut erzählt sein. Wenn sie den Zauber einer bezwingenden Story nicht haben, können sie nicht als Fiktionen wirken.

(4) Durch das Eintreten in die Fiktion wird auch eine merkwürdige Selbst- und Fremderfahrung möglich. Wir erfahren uns dort als Subjekte, die sich auf die Welt der Fiktion frei einlassen, und zugleich als Objekte, die durch die faszinierende Welt der Fiktion gefangen genommen werden: „Im Umgang mit der Fiktion gelingt uns nämlich, was uns im Wirklichen nicht gelingen kann: Wir sind ganz und gar in der Fiktion, aber zugleich auch über ihr; wir haben, Objekt von mancherlei Einwirkungen, die Erfahrung von Nähe und Unmittelbarkeit, aber wir haben auch, als Subjekt, den Überblick und die Macht über das Ganze. Die Erfahrung, Objekt zu sein, ist bei der Fiktion inszenierte, selbst inszenierte Erfahrung, sie ist als inszenierte Erfahrung im eigentlichen Sinne des Wortes harmlos, und insofern sie inszenierte Erfahrung ist, über die wir verfügen können, werden wir uns auch und gerade bei ihr unserer Möglichkeit, Subjekt zu sein, bewusst.“ (A.a.O., 115.)

(5) Schließlich ist die Fiktion jener Leistung der Sprache nahe, die Anderegg die Medialität der Sprache genannt hat (vgl. dazu 6.2.2). Allerdings handelt es sich bei der Fiktion weniger um eine Medialität der Sprache selbst, als vielmehr um eine Medialität der Vorstellungswelt, die die Fiktion uns vor Augen stellt. „Der Sinnbildungsprozess, den uns die Fiktion ermöglicht, ist, wie die Sinnbildung im Medium der Sprache, ein Erproben von symbolischer Zeichenhaftigkeit, aber zeichenhaft wird uns in der Auseinandersetzung mit der Fiktion auch und häufig vor allem das gegenüber dem Text verselbständigte Vorgestellte.“ (A.a.O., 117.)

Auch dies sei an einem Beispiel erläutert. Nachdem wir den Roman „Stiller“ von Max Frisch gelesen haben, werden wir uns nur noch an wenige sprachliche Einzelformulierungen Frischs erinnern. Gleichwohl verweilen wir bei dem Roman. In der erinnernden Versenkung in das Gelesene werden wir vor die Frage gestellt, was es mit der Identität des Menschen auf sich habe. In der Auseinandersetzung mit der Fiktion des Lebens von „Stiller“ wird uns die Frage nach dem Sinn unseres eigenen Lebens gestellt.

Aus dieser literaturwissenschaftlichen Bestimmung dessen, was eine Fiktion ist, ergibt sich konsequent, dass die Stellung der Fiktion zur uns umgebenden Wirklichkeit nicht als Gegensatz bestimmt werden kann (wie dies etwa auch bei Hans Weder der Fall ist). Die Fiktion steht in einer Spannung zur Wirklichkeit (dies macht die Fiktion erst zur Fiktion!), aber daraus resultiert nicht, dass in ihr die Wirklichkeit nicht präsent ist. „In der Fiktion können wir Erfahrungen machen, als ob wir im Wirklichen wären: Wir ängstigen uns oder freuen uns, wir sind gespannt oder gelangweilt, wir werden mit längst Bekanntem konfrontiert oder erleben unvorhergesehene Überraschungen... Aber die Fiktion ist nicht nur dadurch bestimmt, dass sie dem Wirklichen gleicht, sondern auch dadurch, dass sie das Wirkliche verdrängt. Wer sich auf

das fiktionale Als-ob einlässt, ist in der Fiktion, und das heißt: Er ist im Wirklichen nicht. Wer im Fiktionalen verweilt, sieht ab von dem, was ihm nicht Fiktion, nicht Spiel ist. Das Wirkliche verliert für ihn seine Wirklichkeit, und mit dem Wirklichen setzt er, für die Dauer, die er der Fiktion einräumt, sich selbst aufs Spiel.“ (A.a.O., 112.)

Die Fiktion bringt also die Wirklichkeit selbst ins Schwingen. So begegnen wir in der Fiktion unserer Wirklichkeit und zugleich mehr. Wir begegnen der Wirklichkeit in der Fiktion nicht nur in ihrem faktischen Geworden-Sein, sondern auch den ihr innewohnenden Chancen und Möglichkeiten. Das heißt: Aus der Spannung der Fiktion gegenüber Wirklichkeit resultiert nicht ein Weniger, sondern ein Mehr an Wirklichkeit. In der Fiktion machen wir intensivere Erfahrungen, als uns die uns ansonsten umgebende Wirklichkeit gestattet: „Das fiktionale Wirkliche erkennen wir als ein ‘Wirkliches’, aber es ist uns mehr als das: Es ist ein Wirkliches, das uns zeichenhaft anspricht. In der Auseinandersetzung mit dem Fiktionalen gelingt es uns, die stabilisierende Wahrnehmung von Wirklichem mit der Lebendigkeit der Sinnbildung zu verbinden.“ (A.a.O., 118.)

2. Fiktion und Wahrheitsfrage

Die Entgegensetzung von „Fiktion“ und „Realität“ ist historisch gesehen eine relativ junge Erscheinung. Zu Recht stellt Hans-Robert Jauß fest: „So selbstverständlich es uns erscheinen mag, das Fiktive als das Nicht-Wirkliche zu bestimmen, es als ein autonomes Gebilde anzusehen und im Gegensatz zur wirklichen Welt zu verstehen, so fern lag der vermeintlich ontologische Gegensatz von Fiktion und Realität noch dem Weltverständnis früherer Epochen.“ (Jauß, 294.) Noch die mittelalterliche Literatur kennt diesen Gegensatz in der uns geläufigen Schärfe nicht. Erst das Welt- und Selbstverständnis des neuzeitlichen Menschen begreift die ‘Fähigkeit zur Fiktion’ als ein menschliches Vermögen, das die Wirklichkeit ontologisch zu hintergehen vermag. Erst wo eine solche Sicht erreicht ist, wird die Fiktion für die Wissenschaften zum Problem. [Vgl. dazu die instruktive Darstellung bei Jauß, 294-303.]

2.1 Fiktion und historische Wahrheit

Am schärfsten ist diese Problematik in der Geschichtswissenschaft des 19. Jahrhunderts aufgebrochen. Die „Fiktion“ wird dort zum Feind einer exakten ‘Historiographie’. Leopold von Ranke’s Diktum, dass der Historiker nichts anderes zu tun habe als darzustellen, ‘wie es denn eigentlich gewesen sei’, erklärt jedes fiktive Element zum Sündenfall par excellence in der Geschichtsschreibung. Umso bedeutsamer ist es, dass in der gegenwärtigen wissenschaftstheoretischen Grundlagendiskussion innerhalb der Geschichtswissenschaft sich so etwas wie eine Rehabilitation der Funktion von Fiktionen anbahnt.

Der Historiker Reinhard Koselleck hat sich in seinem Beitrag „Über die Theoriebedürftigkeit der Geschichtswissenschaft“ gegen eine naive, unproblematisierte Rede von „der Geschichte“ gewandt. Auf keinen Fall dürfe der Historiker einer ihrer eigenen Erkenntnisbedingungen nicht eingedenkenden „transhistorischen Ontologie der Geschichte“ (Koselleck, 363) erliegen. Demgegenüber stellt Koselleck die These auf, dass die Geschichtsschreibung auf eine zwar kritisch zu reflektierende, aber grundsätzlich nicht hintergehbare Metaphorik verwiesen ist (vgl. dazu auch 5.4): „Wir leben von einer naturalen Metaphorik, und wir können dieser Metaphorik gar nicht entinnen aus dem einfachen Grunde, weil die Zeit nicht anschaulich ist... Die Historie als Wissenschaft lebt im Unterschied zu anderen Wissenschaften nur von der Metaphorik. Das ist gleichsam unsere anthropologische Prämisse, da sich alles, was temporal formuliert sein will, an die sinnlichen Substrate der natürlichen Anschauung anlehnen muss.“ (A.a.O., 368f.)

Diese Einsicht führt konsequent zu dem Ergebnis, „dass alle historischen Aussagen vergangene Sachverhalte nur verkürzt oder verjüngt wiedergeben können, denn die Totalität der Vergangenheit lässt sich nicht wiederherstellen, sie ist unwiderrufbar vergangen. Streng genommen lässt sich die Frage nach dem, wie es eigentlich gewesen sei, nur dann beantworten, wenn man davon ausgeht, dass man nicht *res factae*, sondern *res fictae* formuliert. Denn ist einmal die Vergangenheit als solche nicht mehr wiederherstellbar, so bin ich gezwungen, den fiktiven Charakter vergangener Tatsächlichkeit anzuerkennen, um meine historischen Aussagen theoretisch absichern zu können.“ (A.a.O., 379.)

Das sprachliche Mittel der „Fiktion“ ist dann nicht mehr länger ein Hindernis als vielmehr eine unerlässliche Voraussetzung, um zu historischen Aussagen zu gelangen. Auf ganz ähnliche Weise hat dies auch der amerikanische Historiker Hayden White formuliert: „Wie denn sonst ließe sich eine ‘Vergangenheit’, die per definitionem aus als nicht mehr wahrnehmbar geltenden Ereignissen, Prozessen, Strukturen und so weiter besteht, entweder im Bewusstsein oder im Diskurs darstellen, wenn nicht durch ‘Imagination’? Impliziert nicht das Problem der Erzählung in allen historischen Theoriediskussionen letztlich immer auch die Frage nach der Rolle der Imagination bei der Herstellung einer spezifisch menschlichen Wahrheit?“ (White, 76.)

Hans-Robert Jauß hat in detaillierten Textanalysen gezeigt, dass der Zusammenhang von historischer Wahrheit und dem Stilmittel der Fiktion auch die Werke derjenigen Historiker, die die Fiktion aus dem historischen Diskurs gerade ausschalten wollten (wie Johann Gustav Droysen und Leopold von Ranke), entscheidend bestimmt (vgl. dazu Jauß, 331-344). Offensichtlich können auch diejenigen Historiker die das Stilmittel der Fiktion theoretisch ablehnen, im praktischen Vollzug nicht ohne Fiktionen auskommen. Jauß zieht dabei folgendes Resümee seiner Textanalyse: „Der Zeitenabstand nötigt den Historiker nicht nur, eine vergangene Wirklichkeit zu fingieren; er ermöglicht ihm auch, sich fiktionaler Mittel zu bedienen, um die faktisch ins Unübersehbare anwachsende Fülle des Vergangenen zu perspektivieren, d.h. verkürzend und damit verjüngend, aber auch wieder im Detail ausmalend und damit seine Bedeutung akzentuierend, darzustellen. Die perspektivierende Fiktionalisierung ist das erzählerische Äquivalent der Standortgebundenheit des Historikers, wie andererseits die damit erreichbare Wahrscheinlichkeit des Erzählten die begrenzte, nachprüfbar und wiederholbare, mithin historische Form der Wahrheit seiner Urteile zeitigt: der bewusste Gebrauch der Fiktion macht sie zum Mittel der Erkenntnis.“ (A.a.O., 334f.)

So lässt sich in der neueren wissenschaftstheoretischen Diskussion innerhalb der Geschichtswissenschaft eindeutig die Tendenz zu einer Rehabilitierung des Stilmittels der Fiktion erkennen. Damit ist nicht der Beliebtheit von historischer Erkenntnis das Wort geredet. Wohl aber geht es um die Einsicht, dass es keine historische Erkenntnis ohne das Stilmittel der pointierenden Fiktion gibt. So wie sich der philosophische Streit um die Wahrheit auch als Streit um glückende, die Wirklichkeit erschließende Metaphern darstellt (vgl. dazu 5.4), so geht es im Streit um historische Wahrheit stets auch um den Diskurs darüber, welche Fiktionen das historisch Geschehene eher zu entschlüsseln vermögen als andere. Der Streit um historische Wahrheit ist im Kern der Streit um glückende Fiktionen, wobei gar nicht geleugnet werden soll, dass es auch Fiktionen gibt, die die historische Wahrheit verstellen (z.B. die Aussage, es hätte in Auschwitz keine Gaskammern gegeben). Aber gerade um die täuschenden Fiktionen zu enttarnen, brauchen wir Fiktionen, die uns die historische Wahrheit darstellbar und damit – soweit dies hermeneutisch möglich ist – begreifbar machen.

2.2 Fiktion und theologische Wahrheit

Parallel zur wissenschaftstheoretischen Diskussion innerhalb der Geschichtswissenschaft lassen sich auch in der Theologie Tendenzen erkennen, die Bedeutung des Stilmittels der Fiktion noch zu veranschlagen. Theologische Wahrheit und Fiktion werden nicht (wie dies etwa bei Weder der Fall ist) als Gegensatz gesehen, sondern die Fiktion gilt als Stilmittel, der theologischen Wahrheit zum Ausdruck zu verhelfen.

Wolfhart Pannenberg hat in einer instruktiven kleinen Abhandlung zum Thema „Das Irreale des Glaubens“ [abgedruckt in: Henrich/Iser (Hg.), 17-34] die positive Bedeutung von Fiktionen für die Sprache des Glaubens deutlich gemacht. Pannenberg zeigt, dass Fiktionen nicht nur nicht in Konkurrenz stehen zu dem, was der christliche Glaube ist, sondern dass es dem Wesen des christlichen Glaubens entspricht, sich sprachlich auch (nicht nur!) mittels des Stilmittels der Fiktion zu realisieren. Wenn in Hebräer 11,1 der Glaube bezeichnet wird als „feste Zuversicht auf das, was man hofft, und ein Nichtzweifeln an dem, was man nicht sieht“, so wird darin deutlich, dass der christliche Glaube in einem Spannungsverhältnis steht zu der ihn umgebenden Weltwirklichkeit, d.h. der christliche Glaube hat eschatologischen Charakter: „Der Glaube ist also die Gegenwart des für diese Welt Irrealen. Dieses Irreale des Glaubens besteht nicht nur in bestimmten Ereignissen, auf die sich die Erwartung des Glaubenden richtet, die der Welt als unrealistisch und verstiegen erscheinen mag. Das Irreale des Glaubens besteht zentral in der Wirklichkeit Gottes selbst, für die in dieser Welt kein Platz zu sein scheint, die aber der Glaube kontrafaktisch als Zukunft der Welt im Kommen des Reiches Gottes bejaht. Ist dieses Irreale des Glaubens nun Fiktion oder Inspiration?“ (A.a.O., 30.) Pannenberg gibt eine Antwort auf diese Frage, indem er sie relativiert. Es zeigt sich nämlich, dass Fiktion und Inspiration im religiösen Kontext kein Gegensatz sind, sondern dass die Fiktion bevorzugte Sprachform der Inspiration ist. Pannenberg versucht dies an der „Abrahamsverheißung“ deutlich zu machen: „Bei der Erzählung vom Glaubens Abrahams Gen. 15,1-6 handelt es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um eine literarische Fiktion, um die Darstellung der Überlieferung von der Verheißung zahlreicher Nachkommenschaft an Abraham im Schema des prophetischen Wortempfangs. Dennoch hat gerade diese literarische Fiktion prägende Kraft für das Glaubensverständnis Israels und noch des Apostels Paulus gehabt, sowie durch ihn auch für das christliche Glaubensverständnis. Ist das etwa kein Erweis ihrer Inspiriertheit und inspirierenden Kraft? Handelt es sich aber deshalb weniger um eine Fiktion? Oder wirkt die Inspiration gerade durch die literarische Fiktion hindurch.“ (A.a.O., 32.)

Es ist das Verdienst der Darstellung Pannenburgs, dass in ihr deutlich wird, dass dort, wo ein Gegensatz von Fiktion und theologischer Wahrheit postuliert wird, das Wesen des christlichen Glaubens selbst verfehlt wird. Vom biblischen Gott kann man offensichtlich nicht reden ohne die Sprachform der Fiktion in Anspruch zu nehmen – eben weil dieser Gott immer mehr ist als die uns umgebende ‘Wirklichkeit’: „Fiktionen können zu einer Erweiterung des Realitätsbewußtseins führen. Das wird man nicht nur für die wissenschaftliche Theoriebildung, sondern doch wohl auch für die Entwicklung des eschatologischen Bewusstseins im jüdischen Denken der nachexilischen Jahrhunderte behaupten können. Häufiger noch dienen Fiktionen anscheinend der Erfassung der ‘tieferen’ oder eigentlichen Bedeutung bestimmter Ereignisse, Personen und Erfahrungen. In diesem Sinne müssen jedenfalls die fiktionalen Elemente der Evangelienüberlieferung verstanden werden. Gerade durch das Medium dieser Wirkungsgeschichte bekundet sich die Eigenart der Geschichte und Person Jesu... Die Bedeutung des Fiktionalen im religiösen Bewusstsein sollte also nicht überraschen und braucht vom religiösen Bewusstsein auch nicht als peinlich empfunden zu werden, zumal dann nicht, wenn sich es sich als Glaubensbewußtsein seiner kontrafaktischen Natur bewusst ist.“ (A.a.O., 33f.)

Manfred Oeming hat die mehr systematisch-theologischen und religionsphilosophisch orientierten Überlegungen Pannenburgs in einer kleinen Studie über „Bedeutung und Funktionen von ‘Fiktionen’ in der alttestamentlichen Geschichtsschreibung“ durch exegetische

Beobachtungen untermauert und präzisiert. Oeming versteht dabei unter „Fiktion“ diejenige Art von „Geschichtsdarstellung, die zwar historisch Unzutreffendes erzählt, die aber dennoch auf Historie bezogen ist, indem sie eine Wahrheit am Gewesenen aufdecken will, die in der bloßen Beschreibung nicht aufgeht.“ (A.a.O., 262.)

Oeming konnte dabei zeigen, dass die Wirkungsintention von Fiktionen in der Hebräischen Bibel nicht auf eine einzige Funktion reduziert werden kann, sondern dass eine Vielzahl solcher funktionellen Momente der Sprachform des Fiktiven zu beobachten ist. In einer lockeren Systematik hat Oeming neun solcher Funktionen des Fiktiven aufgelistet (vgl. dazu a.a.O., 262-266):

1. Fiktionen wollen die verborgene Gegenwart Gottes in einem historischen Geschehen benennen. Oeming kommt von daher auch nicht zu Unrecht zu einer Kritik an Pannenberg's Begriff der „kontrafaktischen“ Redeweise der Fiktion. Fiktionen wollen Situationen in ihrer Wahrheit ansichtig machen, sie wollen falsch Fiktionen entlarven und Situationen theologisch qualifizieren (vgl. dazu etwa Gen 50,20; 2. Sam 12,7). Oeming kann von daher pointiert formulieren: „Das ‘Fiktive’ kann insofern kontrafiktiven und nicht kontrafaktischen Charakter haben. Es rückt das verkehrte Gott-, Welt- und Menschenverständnis zurecht und erweist es als Sünde, indem es zur Wahrnehmung des deus absconditus anleitet.“
2. Dies impliziert, dass Fiktionen einen kerygmatisch-konfessorischen Charakter haben.
3. Fiktionen können Einzelereignisse in einen heilsgeschichtlichen Zusammenhang rücken. Eine bloße positivistische Beschreibung eines Einzelereignisses ohne fiktive Elemente könnte dies nicht leisten.
4. Fiktionen können einen normativ-programmatischen Charakter besitzen. Sie zeigen wie Geschichte nach dem Willen Gottes verlaufen sollte. Insofern haftet Fiktionen auch ein kritisches Moment gegen den tatsächlichen Verlauf historischer Ereignisse an.
5. Fiktionen können einen paradigmatisch-typischen Charakter besitzen. Sie zeichnen idealtypische Verhaltensweisen und Konstellationen.
6. Eng mit dem paradigmatischen Charakter des Fiktiven verbunden ist deren applikative Funktion. Fiktionen wollen zeigen, dass uns die Geschichte etwas ‘lehren’ kann.
7. Fiktionen in der Hebräischen Bibel können aber durchaus auch einen im engeren Sinne historischen Charakter haben, indem sie von Ereignissen berichten, die zwar so historisch wohl nicht geschehen sind, die aber durchaus Rückschlüsse auf historische Ereignisse zulassen, etwa auf historische Ereignisse, die einen bestimmten Erzähler veranlassen, Vergangenheit so und nicht anders zu erzählen.
8. Fiktionen können religiöse Traditionen sichern und legitimieren. Insofern kommt ihnen auch ein ätiologischer Charakter zu.
9. Fiktionen können ursprünglich selbständig tradierte Überlieferungselemente miteinander verbinden (z.B. durch Genealogien und Itinerare). Das heißt Fiktionen können auch einen unierenden Charakter besitzen.

Oeming macht zu Recht darauf aufmerksam, dass diese Funktionen des Fiktiven nicht immer streng voneinander zu trennen sind, ja dass sie sich in ihrer Leistung gegenseitig ergänzen und

verstärken. Erst die Gesamtheit aller möglichen Leistungen von Fiktionen ergeben das Ganze der Geschichtsschreibung der Hebräischen Bibel. Ohne die Sprachform und das Stilmittel der Fiktion käme der spezifische theologische Charakter der geschichtlichen Überlieferung Israels nicht zur Geltung. Zu Recht zieht Oeming folgendes Resümee seiner Untersuchungen: „Eine Analyse der zahlreichen charakteristischen Leistungen von ‘Fiktionen’ in den biblischen Geschichtserzählungen lässt sie, wenn man sich von einer historistischen hermeneutischen Fixierung löst, als wesentlich und unersetzbar erkennen, als Kerygma und Bekenntnis, das der vermeintlich realen Situation die wahre Lage vor Gott kritisch entgegenhält, als Ort, an dem sich hochreflektierte theologische Konzeptionen artikulieren können, als Ort des Normativen, als idealtypisch zuspitzende, menschliche Existenz paradigmatisch auslegende, auf das Wesentliche verdichtende, auf gegenwärtige Applizierbarkeit ausgerichtete Erzählwelt.“ (A.a.O., 265f.)

3. Zur ästhetischen Leistung von Fiktionen

Nach den eher grundsätzlichen literaturwissenschaftlichen, wissenschaftstheoretischen und theologischen Erörterungen zum Wesen und zur Funktion von Fiktionen soll nun abschließend anhand von konkreten Textbeispielen nach dem gefragt werden, was die Sprachform der Fiktion ästhetisch zu leisten vermag. Dabei sind vor allem drei ästhetische Wirkungsweisen von Bedeutung: (1) die Verdichtung komplexer Erfahrungen und Reflexionen, (2) die Differenzierung scheinbar einfacher Handlungsabläufe sowie (3) die Transzendierung vorfindlicher Sinnhorizonte.

3.1 Verdichtung

Als Beispiel für die ästhetische Leistung der Verdichtung komplexer Erfahrungen und Reflexionen soll ein kleines Textfragment von Franz Kafka dienen. Der Text wurde im Nachlass Kafkas gefunden und erstmals im Jahre 1936 veröffentlicht:

„Es war sehr früh am Morgen, die Straßen rein und leer, ich ging zum Bahnhof. Als ich eine Turmuhr mit meiner Uhr verglich, sah ich, dass es schon viel später war, als ich geglaubt hatte, ich musste mich sehr beeilen, der Schrecken über diese Entdeckung ließ mich im Weg unsicher werden, ich kannte mich in dieser Stadt noch nicht sehr gut aus, glücklicherweise war ein Schutzmann in der Nähe, ich lief zu ihm und fragte ihn atemlos nach dem Weg. Er lächelte und sagte: ‘Von mir willst du den Weg erfahren?’ ‘Ja’, sagte ich, ‘da ich ihn selbst nicht finden kann.’ ‘Gibs auf, gib auf,’ sagte er und wandte sich mit einem großen Schwunge ab, so wie die Leute, die mit ihrem Lachen allein sein wollen.“ (Kafka, 87.)

Dieser kurze, äußerst dichte Text erzählt zweifelsohne eine Geschichte: Ein Mann hat auf dem Weg zum Bahnhof ein ungewöhnliches Erlebnis. Doch zugleich wissen wir, dass diese Geschichte, so wie sie Kafka erzählt, nicht passiert ist. Kein Polizist verhält sich so, wie die Geschichte es uns erzählt. Wir wissen also sehr schnell, dass wir es, literaturwissenschaftlich betrachtet, mit einer Fiktion zu tun haben. Gleichwohl mutet die Geschichte merkwürdig vertraut an. Sie ist nicht so passiert, und doch stoßen wir in der Geschichte auf eine Fülle vertrauter Erfahrungen: Die Turmuhr erinnert uns an die Struktur der Zeit, der wir nicht entrinnen können; Das Erschrecken über das Sich-Verspäten gemahnt an den terminlichen Zwang unserer Berufswelt; das Sich-nicht-Zurechtfinden lässt vor uns die labyrinthische Verschlungenheit der modernen Lebenswelt erstehen; der Schutzmann steht für die bürgerliche Ordnung; etc. Dass gerade diese Ordnung aus den Fugen geraten ist, dies ist die eindruckliche ‘Botschaft’ dieser Fiktion. In wenigen knappen Sätzen ist in dieser Geschichte das eingefangen, was Georg Lukács einmal die ‘transzendente Obdachlosigkeit’ des neuzeitlichen Menschen

genannt hat. Wenn wir diese fiktive Geschichte in all ihren einzelnen Details interpretieren wollten, würde ein mehrerer Seiten langer Text entstehen. Gleichwohl stünde in dieser Interpretation nichts anderes als das, was die fiktive Geschichte in ihrem Kern bereits enthält. Die Interpretation in ihrer Länge würde nur dasselbe mit anderen Worten sagen wie die Fiktion in ihrer Kürze. In der Fiktion ist das verdichtet, was in der Sprache der Soziologie, Philosophie oder Theologie weitaus mehr an Darstellungs- und Argumentationsaufwand benötigen würde.

Mit dieser ästhetischen Leistung der Verdichtung hängt es auch zusammen, dass Fiktionen die kognitive wie auch die emotionale Aufnahmebereitschaft der Menschen oft weitaus mehr zu stimulieren vermag als der 'bloße' Eindruck der Wirklichkeit.

Bereits Aristoteles hat in seiner „Poetik“ dieses Vermögen der Fiktion mit dem Begriff der Katharsis zu beschreiben versucht. Er sagt dort, dass die Fiktionen die Affekte des Menschen in Anspruch nehmen, in dieser Inanspruchnahme jedoch den Menschen wiederum 'geläutert' in die ihn umgebende Wirklichkeit entlassen.

Friedrich Schiller hat in seiner berühmten kurzen Abhandlung „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?“ in der enthusiastischen Sprache seiner Frühzeit, diese Leistung der Fiktion eindrücklich beschrieben: „Wenn keine Moral mehr gelehrt wird, keine Religion mehr Glauben findet, wenn kein Gesetz mehr vorhanden ist, wird uns Medea noch anschauen, wenn sie die Treppen des Palastes herunterschwankt und der Kindermord jetzt geschehen ist. Heilsame Schauer werden die Menschheit ergreifen, und in der Stille wird jeder sein gutes Gewissen preisen, wenn Lady Macbeth, eine schreckliche Nachtwandlerin, ihre Hände wäscht und alle Wohlgerüche Arabiens herbeiruft, den hässlichen Mordgeruch zu vertilgen.“ (Schiller, 11f.)

Leslie Epstein hat in seinem Roman „Der Judenkönig“ diese theoretische Erkenntnis des Aristoteles und Schillers über die Wirkungsweise der Fiktion selbst wiederum in eine eindrückliche fiktive Szene überführt. In einem jüdischen Ghetto im besetzten Polen des 2. Weltkrieges führt eine Laienspielgruppe vor den Ghettobewohnern Shakespeares Schauspiel „Macbeth“ auf. Was sich dort dann abspielte, hat Epstein so beschrieben:

„Was für ein Chaos nun! Alle schienen gleichzeitig aufzuwachen. Macbeth und Lady Macbeth kamen aus ihrem Gemach. Sie klammerten sich entsetzt aneinander. Die Diener und Bogenschützen rannten herum und rieben sich die Augen. Banquo, der zweite Soldat, machte das Licht an. 'O Grausen', rief er, 'Grausen, Graus!' Das ganze Ensemble schrie durcheinander...

Im Zuschauerraum hörte freilich niemand diese Worte. Das tolle Treiben dort übertraf fast noch das Geschehen auf der Bühne. Die Jüdinnen, die nicht nach Luft rangen und weinten, saßen wie gelähmt da. Viele Männer zeigten auf Macbeth und seine Gemahlin, als ob sie sagen wollten: 'Da ist er! Sie haben es getan! Die da sind es!' Verwirrung bemächtigte sich selbst der Mitglieder des Judenrats. 'Meuchelmörder!' schrien sie. 'Anarchisten!' Keiner achtete auf Popower, den ehemaligen Kellner. Er zog seine Kollegen am Arm und sagte: 'Aber Werbel, aber Fräulein Kleinweiß, es ist doch nur ein Theaterstück!'

Der Minister wies auf ein interessantes Problem hin. Die Ghettobewohner lebten ja schon seit Jahren unter den grauenvollsten Verhältnissen. Jeden Tag sahen sie Furchtbareres als Hexen und Nebelbänke und Eulen, die schrien. Gab es im Haus der Kultur einen Mann oder eine Frau, der oder die nicht auf diese oder jene Weise einen geliebten Menschen verloren hatte? Konnte irgendein Zuschauer sicher sein, vor Ablauf der

Woche nicht selber abgeholt zu werden? Nein, Nein! Wahrscheinlich nicht. Hier gingen die Leute dünn wie die Stöcke herum, ihre Knochen zeichneten sich unter der Haut ab. Im Winter froren die Einwohner von Baluty. Im Sommer erstickten sie fast an den Gerüchen. Stets konnte man einen Verrücktgewordenen einen sinnlosen Satz wie etwa 'Ein englischer Schneider!' rufen hören. Es war, als sei die Hölle an die Erdoberfläche gestiegen. Und das Schlimmste, der Schrecken der Schrecken war, dass die Bürger der Vorstadt sich an ihr Leben gewöhnt hatten. Zuweilen wehten die Zeitungsblätter von den Leichen: dann kam das grüne Gesicht oder das blaue Gesicht oder gar das gesund aussehende rosa Gesicht einer Person zum Vorschein, die man kannte. Das sahen alle, auch Frauen, auch kleine Jungen und Mädchen. Niemand dachte zweimal darüber nach.

Aber in der Assisistraße gebärdeten sich die Juden wie Wahnsinnige. Sie rauchten sich die Haare. Undenkbar, sie hätten nicht gewusst, dass sie eine Aufführung ansahen. Es waren doch Gummidolche. Die Geschichte spielte vor Hunderten von Jahren. Nein, die Ghettobewohner wussten sehr wohl, dass Nathan Hobnower gleich aus der Pfütze seines unechten Bluts aufspringen würde. Und doch weinten sie um ihn, als sei er wirklich ein König, ein schmerzhaft, ein tödlich verwundeter. Hat die wunderbare Macht der Kunst sich je anschaulicher dargestellt?“ (Epstein, 238f.)

Vor diesem Hintergrund wird auch Schillers Emphase verständlich. Fiktion und Wirklichkeit waren für ihn kein Gegensatz, sondern in der Fiktion begegnet uns unsere Wirklichkeit verdichtet. In der Fiktion begegnen wir unserer Wirklichkeit, und in dieser Begegnung werden wir zugleich verwandelt: „Der Unglückliche weint hier mit fremden Kummer seinen eigenen aus – der Glückliche wird nüchtern und der Sichere besorgt. Der empfindsame Mensch härtet sich zum Manne, der rohe Unmensch fängt hier zum erstenmal zu empfinden an.“ (Schiller, 19.) Deshalb brauchen die Menschen die (gelungenen!) sprachlichen Fiktionen, sie gehören zur *Conditio humana*, ohne sie würde der Mensch an sich selbst verkümmern.

3.2 Differenzierung

Die gegenläufige Wirkungsintention zur sprachlichen Verdichtung liegt in derjenigen ästhetischen Leistung der Fiktion vor, die man als Differenzierung komplexer Sachverhalte in einem homogen wirkenden Zusammenhang charakterisieren kann. Als Beispiel hierfür soll die Erzählung Johann Peter Hebels über den „Brand von Moskau“ dienen, die dieser im Jahrgang 1814 des „Rheinischen Hausfreundes“ veröffentlicht hat. [Hans-Robert Jauß hat diesen Text einer eindrucksvollen Analyse unterzogen, auf die ich mich in meiner Darstellung beziehe. Vgl. dazu Jauß, 351-359.]

„Als im Jahr 1812 der Krieg zwischen Frankreich und Russland ausbrach, standen in Europa die Verhältnisse so: Auf der Seite des Kaisers von Frankreich waren Haus Österreich mit einem Hülfskorps, alle rheinischen Bundesfürsten, Schweiz, alle Völker von Italien, Illyrien, Preußen, Polen, fast ganz Europa. Auf der Seite von Russland waren allein der Engländer, später auch der Winter. Neutral waren der Däne, der Schwed, der Türk.- Spanien und Portugal hatten ihr Apartes.

Schon hatte die furchtbare Armee des französischen Kaisers nach manchem harten, aber siegreichen Kampf die russische Hauptstadt Moskau erreicht. Am 14. September zog er als Sieger durch ihre Tore ein. Hier wäre ein Wort vom Frieden zu sprechen gewesen, wenn man gewollt hätte, aber man wollte nicht. Lieber die eigene Stadt verbrannt und den Feind herausgetrieben.

So etwas ist nun geschwind gesagt: 'Moskau ist verbrannt.' Aber der geneigte Leser wird fast die Hände über dem Kopf zusammenschlagen, wenn er sich von dieser Stadt einen Begriff machen lässt...

Wer den Schrecken und Jammer bedenkt, wenn ein einzige Haus in Flammen steht, die fürchterliche Helle der Nacht und die Röte am Himmel von ferne, der mag sich vorstellen, wie es aussieht, wenn in einem Umkreis von 12 Stunden 20 000 Häuser teils in Flammen, teils in Gefahr stehen, und so viel Kirchen und Schlösser auf einmal brennen, und 400 000 Menschen, Männer, Weiber, Kinder, Greise, Gebrechliche, Kranke, Fürsten, Bettler, fliehen oder verbrennen müssen, und niemand retten, niemand mehr löschen kann. Alle Feuer-Spritzen waren weggeschafft mit Fleiß. Tagereisen weit waren die Straßen mit Fliehenden angefüllt, Gesunde, Kranke, Sterbende, hochschwängere Frauen, säugende Mütter, und der Mittag bot keinen Tisch, kein Obdach die Nacht. Hier blieb ein Kranker liegen, den man nicht fortbringen konnte, dort segneten die Söhne ihren sterbenden Vater ein, dort begruben andere den ihrigen, alles nur so unterwegs. Weiter lag eine Frau in Kindsnöten und gebär ihren Benoni, ihren Schmerzenssohn, auch nur so unterwegs. Eine vornehme Frau kochte ihren Kindern über zusammengerafften Reisern ein ärmliches Mittagmahl und seufzte dazu: 'Ach, wie unglücklich bin ich.' Eine andere mit ihrem armen Kindlein sah ihr zu und weinte, als ob sie sagen wollte: 'Ach, wie glücklich bist du, dass du etwas zu kochen hast.' Wie viele umgekommen sind, will der Hausfreund nicht zählen.

Wer Moskau angezündet hat, hat viel zu verantworten. Ist ein anderer Mensch als er schuld daran, dass die siegreiche Armee des französischen Kaisers sich mitten im Winter und in der fürchterlichsten Kälte aus Mangel an Aufenthalt und Lebensmitteln und mit namhaftem Verlust zurückziehen musste, zuerst aus Russland, hernach aus Polen, hernach aus Preußen bis nach Deutschland, bis an die Elbe? Die Pferde kamen vor Mangel und Kälte um. Die Artillerie und das Gepäck musste zurückgelassen und den nachschwärmenden Kosaken preisgegeben werden. Viele tausend tapfere Krieger kamen um. Denn gegen den Winter ist mit Bajonett und Sturm marsch nicht viel auszurichten, und ein warmer Pelz und ein Kalbsschlegel leisten da ganz andere Dienste, als eine Brust voll Heldenmut. Aber der letzte hat noch nicht geschossen.“ (Zit. n. Jauß, 352f.)

Dieser Text ist eines der eindrucklichsten Beispiele einer kritischen Darstellung eines kriegsrischen Geschehens, ohne in oberflächliche Moralisierung zu verfallen. Gattungsgeschichtlich ist dieser Text Hebels den von André Jolles so benannten „Memorabilien“ zuzuordnen, die ein kleines Stück aus dem großen Geschehen der Geschichte herauschneiden und es erzählend überliefern. „Im Unterschied zum Exempel, das aus vergangener Tat eine moralische Lehre für zukünftiges Handeln zu ziehen und eindeutig zu formulieren erlaubt, ist der Sinn der geschichtlichen Erfahrung im Memorabile komplex, nicht selten paradox und unauslotbar.“ (Jauß, 353f.) Dass diese Wirkung auch im vorliegenden Memorabile Hebels über den Brand von Moskau erzielt wird, liegt eindeutig an dessen fiktivem Charakter. Zwar bezieht sich der Text auf ein historisches Geschehen, die konkrete Darstellung und das Arrangement von Bericht und Reflexion sind jedoch unzweideutig fiktiv. Erst dadurch entsteht die Komplexität und die Abgründigkeit der Darstellung Hebels. Dies sei an einigen Details des Textes näher erläutert.

1. Wenn Hebel feststellt „So etwas ist nun geschwind gesagt: 'Moskau ist verbrannt.'“, so meldet er damit einen hermeneutischen Generalvorbehalt auch gegen die eigene Erzählung an. Offensichtlich gibt es Ereignisse, die nicht erzählt werden können und doch erzählt werden müssen. An diesem Problem plagen sich z.B. alle sensiblen HistorikerInnen ab, die darstellen wollen, was in Auschwitz geschehen ist. Es gibt menschliches

Tun, das sich letztlich aller Darstellung entzieht und doch nicht der Vergessenheit anheimfallen darf. In einem einzigen Satz kann Hebel diesen Gedanken in seine Erzählung integrieren.

2. Im Satz „Auf der Seite von Russland waren allein der Engländer, später auch der Winter“ ordnet Hebel nicht kompatible Größen einander zu. Er nimmt damit den überraschenden Verlauf des Russlandfeldzugs Napoleons in den Blick. Der Verlauf der Geschichte liegt nicht allein in der Hand des Menschen. Es ist eine Erinnerung an die Grenzen der Macht, die Hebel in seine Geschichte einfügt.

3. Hebel schreibt: „Hier wäre ein Wort vom Frieden zu sprechen gewesen, wenn man gewollt hätte, aber man wollte nicht. Lieber die eigene Stadt verbrannt und den Feind hinausgetrieben.“ Für wen ergreift Hebel hier Partei? Es lässt sich nicht eindeutig entscheiden. Vielmehr erinnern seine Formulierungen daran, dass ein Wort des Friedens zur rechten Zeit von allen in einem Konflikt Beteiligten ausgehen kann. Gerade die Notwendigkeit des Friedens lässt die Alternative von Sieger und Verlierer, Standhaltenden und Nachgebenden weit hinter sich.

4. Die konkrete Darstellung der Szene des Brandes ist perspektivisch verkürzt, in dieser Verkürzung jedoch eindrücklicher als alle statistischen Summierungen, die Hebel auch wiedergibt. Die einzelnen Szenen sind von Hebel frei erfunden. Er ist nicht dabei gewesen und kann solche Details gar nicht wissen. Und doch ‘treffen’ die fiktiven Details. Sie lassen menschliches Leiden konkret werden, konkreter als jede noch so detaillierte Chronik dies vermag: „... die situationshafte Realität eines katastrophenhaften Ereignisses kann auch durch die vollständige Rekonstruktion des Faktischen nicht in demselben Maße wieder erschlossen werden wie durch seine Umsetzung in ein fingiertes und erzählbares Schicksal der betroffenen geschichtlichen Subjekte.“ (A.a.O., 357.)

5. Zum Schluss des Textes spricht Hebel ganz selbstverständlich von den „tapferen Kriegern“ und nimmt dieses Wort unter der Hand im nächsten Satz wieder zurück in den Worten „ein warmer Pelz und ein Kalbsschlegel leisten da ganz andere Dienste, als eine Brust voll Heldenmut“. Dieses Verfahren macht die ‘Kriegs-Erzählung’ Hebels zu einem Dokument der Menschlichkeit. Er erzählt das Kriegs-Geschehen auf eine Weise, die diejenigen, die diese Erzählung hören, in eine kritische und doch teilnehmende Distanz zum Geschehen bringen. Dies vermag allein Hebels Verfahren der Fiktion, das von sprachlichen und sinnhaften Oppositionen getragen ist. So erschließt uns eine Fiktion in einfacher, aber nichtsdestotrotz wohlüberlegter sprachlicher Gestalt ein Geschehen in seiner Komplexität und Abgründigkeit.

Zu Recht hat Hans-Robert Jaufß diese Wirkungsweise folgendermaßen zusammengefasst: „In Hebels Geschichtserzählung wird das gegenläufig eingesetzte Detail zum vorzüglichen Instrument, die offenbare oder verborgene Teleologie der konventionellen Historie zu stören, ihre uneingestandene idealistische Prämisse, dass alles Wirkliche auch vernünftig sei, zu problematisieren und an den Leser zu appellieren, die wieder offene Frage nach dem Sinn des Ereignisses von seinem Standort aus in eigener Reflexion zu beantworten.“ (A.a.O., 359.)

3.3 Transzendierung

Als Beispiel für die dritte grundlegende ästhetische Leistung von Fiktionen, die Transzendierung vorfindlicher Sinn- und Erfahrungshorizonte, soll ein vertrauter biblischer Text dienen, und zwar die sprachliche Gestalt, die der Prophet Jesaja seiner Vision vom messianischen Friedensreich gegeben hat (Jes. 11,1-9):

„Und es wird ein Reis hervorgehen aus dem Stamm Isais und ein Zweig aus seiner Wurzel Frucht bringen. Auf ihm wird ruhen der Geist des Herrn, der Geist der Weisheit und des Verstandes, der Geist des Rates und der Stärke, der Geist der Erkenntnis und der Furcht des Herrn. Und Wohlgefallen wird er haben an der Furcht des Herrn. Er wird nicht richten nach dem, was seine Augen sehen, noch Urteil sprechen nach dem, was seine Ohren hören, sondern wird mit Gerechtigkeit richten die Armen und rechtes Urteil den Elenden sprechen im Lande, und er wird mit dem Stabe seines Mundes den Gewalttätigen schlagen und mit dem Odem seiner Lippen den Gottlosen töten. Gerechtigkeit wird der Gurt seiner Lenden sein und die Treue der Gurt seiner Hüften. Da werden die Wölfe bei den Lämmern wohnen und die Panther bei den Böcken lagern. Ein kleiner Knabe wird Kälber und junge Löwen und Mastvieh miteinander treiben. Kühe und Bären werden zusammen weiden, dass ihre Jungen beieinander liegen, und Löwen werden Stroh fressen wie die Rinder. Und ein Säugling wird spielen am Loch der Otter, und ein entwöhntes Kind wird seine Hand stecken in die Höhle der Natter. Man wird nirgends Sünde tun noch freveln auf meinem ganzen heiligen Berge; denn das Land wird voll Erkenntnis des Herrn sein, wie Wasser das Meer bedeckt.“

Dieser Text ist eine Utopie. Eine Utopie wird dadurch zur Utopie, dass vertraute Erfahrungselemente in eine neue Konstellation überführt werden. Insofern ist jede Utopie auf das sprachliche Verfahren der Fiktion angewiesen. Utopien knüpfen an unsere Erfahrungs- und Sinnhorizonte an. Indem sie diese zugleich fiktiv verändern, entsteht ein Text, der in sich ein überschießendes Moment enthält. So werden Wölfe, die die Lämmer bedrohen, zu Wölfen, die friedliche Nachbarn der Lämmer sind. Aus Richtern, die sich auf das Hören-Sagen verlassen, werden Richter, die wirklich Gerechtigkeit sprechen, etc.

Utopien in der Gestalt sprachlicher Fiktionen begleiten das abendländische Denken von Anfang an. [Einen instruktiven Einblick in die Vielzahl der Funktionen und Gestalten von Utopien vermittelt der von W. Voßkamp herausgegebene Sammelband „Utopieforschung“. Dort findet sich auch eine umfangreiche Bibliographie.] Sei es Platos „Staat“, sei es Thomas Morus’ „Von der wunderbaren Insel Utopia“, sei es Johann Valentin Andreaes „Christianopolis“, sei es die warnende Anti-Utopie von George Orwells „1984“, stets geht darum, durch das Mittel fiktiver Darstellung die jeweils herrschenden Verhältnisse kritisch zu hinterfragen und neue Perspektiven des Denkens, Fühlens und Handelns zu eröffnen. [Hermann Wiegmann hat in seiner detaillierten Untersuchung über „Utopie als Kategorie der Ästhetik“ gezeigt, dass sich durch die gesamte abendländische Ästhetik von Plato bis hin zu Ernst Bloch die „Utopie“ wie ein roter Faden zieht.] Auch hier gilt, dass der Mensch ohne die sprachlichen Fiktionen an sich selbst verkümmern müsste. Dies gilt umso mehr für die Kirche und die Theologie, die ja von dem Gott zu erzählen und über ihn nachzudenken haben, der unsere menschliche Realität weit übersteigt.

Literatur:

Johannes Anderegk: Sprache und Verwandlung. Göttingen 1985.

Reinhart Koselleck: Über die Theoriebedürftigkeit der Geschichtswissenschaft. In: Hans-Georg Gadamer / Gottfried Boehm (Hg.): Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften. Frankfurt 1978. S.362-380.

Leslie Epstein: Der Judenkönig. Roman. Frankfurt 1982.

Dieter Henrich / Wolfgang Iser (Hg.): Funktionen des Fiktiven (Poetik und Hermeneutik X). München 1983. [Enthält wichtige Grundsatzbeiträgen zum Problem der „Fiktion“ aus philosophischer, theologischer und literaturwissenschaftlicher Perspektive.]

Hans Robert Jauss: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt 1982.

- Franz Kafka: Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlass. Frankfurt 1969.
- Manfred Oeming: Bedeutung und Funktionen von „Fiktionen“ in der alttestamentlichen Geschichtsschreibung. In: Evangelische Theologie 44 (1984). S.254-266.
- Friedrich Schiller: Werke. Band 4: Schriften. Frankfurt 1966.
- Wilhelm Voßkamp (Hg.): Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie. 3 Bände. Frankfurt 1985.
- Hans Weder: Neutestamentliche Hermeneutik. Zürich 1986.
- Hayden White: Die Bedeutung der Form. Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung. Frankfurt 1990.
- Hermann Wiegmann: Utopie als Kategorie der Ästhetik. Zur Begriffsgeschichte der Ästhetik und Poetik. Stuttgart 1980.