Unzuverlässiges Erzählen als Paradigma für die Unterscheidung zwischen faktualem und fiktionalem Erzählen

Vera Nünning

Die Grenze zwischen Fakten und Fiktionen wird in letzter Zeit nicht nur theoretisch in Frage gestellt, sondern scheint auch in der Praxis immer weiter zu verwischen. Während es zunächst einleuchtend erscheint, Erfundenes von Faktischem zu trennen, so sind in den letzten Jahrzehnten klare Tendenzen zur Nivellierung dieses Unterschieds zu erkennen; in immer mehr Bereichen wird die Grenze zwischen Fakten und Fiktionen in Frage gestellt. Dies zeigt sich sowohl in dem, was früher einmal ‚Hochliteratur' genannt werden konnte, als auch in der Populärkultur; im Fernsehen und im Internet wird zunehmend schwerer erkennbar, was denn nun Fakt und was Fiktion ist. Ganze Sendeformate beruhen auf *info-tainment*, einer Vermischung von Information und Unterhaltung, innerhalb derer kaum sichtbar wird, was nun gerade für die Zwecke der Sendung fingiert wurde und was eine dokumentarische Darstellung des Geschehens sein soll; *docu-fiction* und *reality-soaps* sind mittlerweile auch ins deutsche Fernsehen eingezogen. Ähnliche Hybridisierungsprozesse prägen die Literatur, in der verschiedene Gattungen vermischt werden, und Fakten und Fiktionen etwa in fiktionalen und faktualen (Auto-)Biographien in bunten Mischungen auftreten.[1] Die Zeiten, in denen fein säuberlich zwischen realen und erfundenen (Auto-)Biographien unterschieden werden konnte, gehören der Vergangenheit an.

In der Theoriebildung sind ähnliche Prozesse der Nivellierung zwischen Fakten und Fiktionen zu verzeichnen. Insbesondere seit den Veröffentlichungen von Hayden White, die in viele Sprachen übersetzt wurden und

[1] Dass Hybridisierungsprozesse zwischen faktualem und fiktionalem Erzählen fast schon als Regelfall angesehen werden können, betont auch M. FLUDERNIK, Factual Narrative: A Missing Narratological Paradigm, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 63/1 (2013), 117–134, 129. Allerdings fügt sie zu Recht an, dass sich diese Hybridität „within restricted limits" (ebd.) vollzieht.

eine große Wirkung ausübten, steht die These im Raum, dass selbst Geschichtsschreibung nichts anderes ist als Fiktion. Schon der Titel des einschlägigen Bandes *Auch Clio dichtet oder die Fiktion des Faktischen* ([1986] 1991)[2] ist Programm: Geschichtsbücher könnten die früheren Ereignisse unter anderem deshalb nicht getreu wiedergeben, weil sie fiktionale Gestaltungsmittel verwendeten. Diese Konfundierung von Fakten und Fiktionen ist nicht auf die Geschichtstheorie beschränkt; unlängst hat der Literaturwissenschaftler Albrecht Koschorke in einem Werk mit dem aufschlussreichen Titel *Wahrheit und Erfindung: Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie* (2012) betont, dass das Erzählen epistemologisch indifferent ist; Wahrheit und Erfindung können in Erzählungen nicht klar voneinander unterschieden werden.

Die Sachlage scheint also eindeutig zu sein: Es können keine Differenzen zwischen faktualem und fiktionalem Erzählen bestimmt werden. Wenngleich viele der theoretischen Grundannahmen der genannten Theoretiker sehr einleuchten, so möchte ich im Folgenden doch die These aufstellen, dass trotz der vorliegenden Hybridisierungstendenzen deutliche Unterschiede zwischen beiden Erzählweisen ausgemacht werden können. Dass diese Distinktionen in der gegenwärtigen Theoriediskussion nicht im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen, sondern eher marginalisiert werden, hat eine Reihe von guten Gründen: So ist etwa der Fiktionalitätsbegriff notorisch schwer zu bestimmen – ganze Bibliotheken sind zu dem Thema geschrieben worden, ohne dass eine eindeutige Antwort zutage gefördert worden wäre. Auch trifft sicherlich zu, dass Erzählungen ebenso Fakten wie Fiktionen beinhalten können und dass eine objektiv richtige Sicht der Wirklichkeit in Erzählungen nicht vermittelt werden kann. Erzählungen sind geprägt von Selektionsprozessen, von Perspektivierungen und von den kognitiven Fähigkeiten der Erzählenden; sie sind ein Mittel der Sinnstiftung. Objektive Wahrheit kann in ihnen ebenso wenig formuliert werden wie in naturwissenschaftlichen Theorien; die jeweils verwendeten Konzepte, Begriffe und Verfahrensweisen prägen den semantischen Gehalt von Erzählungen ebenso wie die Einsichten, die durch die Verwendung von abstrakten Theorien gewonnen werden können. Trotz dieser Einschränkungen ist es jedoch möglich, auf der Basis des jeweils zugänglichen Wissensstandes und in Bezug auf den jeweiligen Gegenstandsbereich zwischen zuverlässigen und unzuverlässigen Erzählungen zu unterscheiden; und diese bescheidenere Distinktion mag dazu dienen, einige grundsätzliche Unterschiede zwischen faktualem und fiktionalem Erzählen stärker hervortreten zu lassen. Da die literaturwissenschaftliche Forschung sich detailliert

[2] Der Titel des englischen Originals lautet Tropics of Discourse ([1978] 2003). Vgl. auch: H. WHITE, Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe, Baltimore 1973.

mit dem unzuverlässigen Erzählen auseinandergesetzt hat,[3] können Einsichten aus der Literaturtheorie hinzugezogen werden, um diese Differenzen sichtbar zu machen.

Daher sollen im Folgenden zunächst einige für die Sinnstiftung wichtige Merkmale des Erzählens vorgestellt werden, um auf diese Weise darzulegen, inwiefern es nicht möglich ist, die erzählten Ereignisse objektiv zu spiegeln, gleichwohl aber zwischen faktualen und fiktionalen Narrationen zu unterscheiden. Im Anschluss daran werden die Unterschiede zwischen zuverlässigem und unzuverlässigem Erzählen in Bezug auf zwei miteinander verbundene Bereiche erörtert: in Bezug auf institutionelle Vorgaben und die Regeln, die Erwartungshaltungen von Lesern beeinflussen auf der einen Seite, sowie in Bezug auf paratextuelle und textuelle Signale auf der anderen. Grundlegend für die folgenden Überlegungen ist eine Differenzierung in verschiedene Achsen des Erzählens, auf denen spezifische Narrationen jeweils auf Skalen zwischen den Polen der Zuverlässigkeit und der Unzuverlässigkeit eingeordnet werden können. Eine kurze Schlussbemerkung wird zudem auf unterschiedliche Funktionen von unzuverlässigem Erzählen in der Literatur und in faktualen Werken eingehen.

1. Erzählungen als Medium der Sinnstiftung: Narrativität vs. Literarizität und die Unterscheidung in drei Achsen des Erzählens

Die Frage danach, worin die Unzuverlässigkeit von Erzählen liegt, verlangt zunächst nach einer Antwort darauf, was Erzählungen auszeichnet; erst auf dieser Basis kann erläutert werden, inwiefern Erzählen zuverlässig sein kann. Dabei ist zu differenzieren zwischen zuverlässigem Erzählen und objektiv richtigem, die Tatsachen spiegelndem Erzählen. Letzteres ist ebenso wenig möglich wie es Menschen möglich ist, von ihrer Standortgebundenheit, von ihrem Sprachgebrauch und von den ihnen zur Verfügung stehenden kognitiven Fähigkeiten abzusehen. Erzählen ist ein Medium der Sinnzuweisung, das geprägt ist durch eine Reihe von Faktoren, die den jeweiligen semantischen Gehalt formen. Das betrifft zum einen die Adressaten- und Situationsgebundenheit; wenn Erzählen gelingen soll, so muss es in einer Weise gestaltet sein, die im jeweiligen Zusammenhang angemessen und für Zuhörer verständlich ist. Darüber hinaus haben die Auswahl von Anfang und Ende maßgeblichen Einfluss auf die Sinnstiftung.

[3] Zu einem neueren Sammelband zu unzuverlässigem fiktionalen Erzählen vgl. etwa E. D'HOKER/G. MARTENS (Hg.), Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel (Narratologia 14), Berlin 2008.

Was als Ursprung präsentiert wird und wann ein Geschehen als abgeschlossen betrachtet wird, ist entscheidend für die Bedeutung, die den Ereignissen zugeschrieben wird.[4] Nicht zuletzt ist das Erzählen in besonderem Maße geprägt durch Perspektivität: Die Auswahl des Standpunkts des Erzählenden;[5] die Entscheidung darüber, welche Stimmen in der Geschichte zu Wort kommen und welche nicht; die Positionierung des Erzählenden gegenüber diesen ‚eingebetteten' Perspektiven und Figuren sowie den jeweiligen Werten, die diese verkörpern – all dies ist geformt durch die gewählten erzählerischen Verfahrensweisen. Die Auswahl und Kombination der formalen Konventionen entscheidet darüber, wie ein Ereignis dargestellt und implizit bewertet wird. Die Ereignisse, die dargestellt werden, spielen natürlich eine Rolle; sie sind aber nicht entscheidend; grundsätzlich kann jedes Geschehen in einer Weise erzählt werden, die es als positiv oder negativ, als destruktiv oder heilsbringend erscheinen lässt. Die Erzählweise entscheidet darüber, ob etwa ein gewalttätig herbeigeführter Tod eines anderen Lebewesens nun als gerechte Sühne, als Opfer oder schlicht als Mord dargestellt wird.

Hinzu kommt, dass menschliche Erzähler innerhalb der allgemeinen epistemischen und biologischen Vorgaben handeln. Dazu zählt insbesondere die Erinnerung, die, wie eine Fülle psychologischer Studien gezeigt hat, ein konstruktiver Prozess ist, der beeinflusst wird von dem jeweiligen Wissensstand, den Überzeugungen, den Zielen und den Wünschen des Betreffenden. Eine wichtige Rolle spielt auch das dem Erzähler zur Verfügung stehende Wissen, das er von den Ereignissen hat – sei es aus eigener Anschauung, sei es aus mehr oder weniger zuverlässigen anderen Quellen – und seine emotionale Involviertheit, die es ihm ggf. nicht erlaubt, ein einigermaßen distanziertes oder nüchternes Bild des Geschehens zu entwerfen.

Aus dieser kurzen Zusammenfassung einiger Faktoren, die das Erzählen zu einem Mittel der Sinnzuweisung machen, ergibt sich, dass jede Geschichte grundsätzlich perspektivisch gebrochen ist und abhängt von den jeweiligen subjektiven sowie situativen Voraussetzungen, in denen sie erzählt wird. Und doch ist beileibe nicht jedes Erzählen unzuverlässig oder gar fiktional oder literarisch. Vielmehr sollte unterschieden werden zwischen der *Narrativität* von Erzählwerken, an der Geschichtsbücher ebenso teilhaben wie Romane oder mündliche Alltagserzählungen, und der *Fiktionalität* bzw. *Literarizität* von Erzählungen. Erstere ist geprägt von den

[4] Die vorangegangenen Merkmale sind Bestandteil vieler narratologischer Definitionen des Erzählens. Zu einem Überblick vgl. M. FLUDERNIK, Erzählung aus narratologischer Sicht, in: B. Engler (Hg.), Erzählen in den Wissenschaften. Positionen, Probleme, Perspektiven, Fribourg 2010, 5–22.

[5] Die maskuline Form wird jeweils im generischen Sinne verwendet und schließt auch Frauen und Kinder mit ein.

oben skizzierten Faktoren und allen Erzählungen zu eigen; letztere ist ein Merkmal einer spezifischen Gruppe von literarischen Prosawerken.[6]

Entgegen aller Annahmen, die die Grenze zwischen faktualem und fiktionalem Erzählen verwischen, lässt sich anhand der Beurteilung von Unzuverlässigkeit zeigen, dass im Alltag ein implizites Wissen über die Unterschiede zwischen fiktiv und faktisch unzutreffend vorliegt, das unter Bezug auf einschlägige literaturwissenschaftliche Theorien explizit gemacht werden kann. Um die Distinktionen zwischen fiktionalem und faktualem Erzählen zu verdeutlichen, sollten drei Achsen des Erzählens voneinander unterschieden werden: faktuales Erzählen, fiktives Erzählen (im Sinne eines weiten Fiktionalitätsbegriffs) und fiktionales, literarisches Erzählen.

In Bezug auf faktuales Erzählen können Geschichten angesiedelt werden auf einer Skala zwischen zuverlässigem Erzählen auf der einen und unzuverlässigen, schlicht unzutreffenden bzw. falschen und unglaubwürdigen Erzählungen auf der anderen Seite. Zutreffend bzw. nicht zutreffend stellen hier jeweils Pole einer graduellen Einteilung dar, die primär (wenngleich nicht nur) die (In)Korrektheit der Fakten betrifft. Der Begriff der Korrektheit der Wiedergabe soll – im Sinne von Jürgen Habermas – verdeutlichen, dass es sich nicht um eine Form von allgemein gültiger Wahrheit handelt, sondern um die Übereinstimmung der erzählten Ereignisse mit dem, was dem jeweiligen Wissensstand einer Gesellschaft entspricht.[7] Einen objektiven Gradmesser für die Bewertung von dem, was der Fall ist, – das haben die vielen Paradigmenwechsel in den verschiedenen Wissenschaften über die Jahrhunderte hinweg gezeigt – gibt es nicht; stattdessen zeichnen sich zuverlässige faktuale Erzählungen dadurch aus, dass sie mit den jeweiligen geltenden Normen und Überzeugungen einer Gesellschaft übereinstimmen.

Von dieser Achse des faktualen Erzählens unabhängig ist die Unterscheidung zwischen fiktivem und nicht fiktivem Erzählen sowie zwischen literarischem und nicht literarischem Erzählen. Denn das Erzählen einer Fiktion ist nicht notwendig mit literarischem Erzählen gleichzusetzen. Im Gegenteil, wenn man einen weiten Fiktionalitätsbegriff verwendet und Fiktionen als Konstrukte betrachtet, auf die sich Gesellschaften verständigt haben, um Regeln des Umgangs aufzustellen (dies betrifft etwa die Fik-

---

[6] Wie genau diese Gruppe von Werken von anderen Texten abgegrenzt werden kann, wird kontrovers diskutiert; einige Wissenschaftler bevorzugen Wittgensteins Begriff der Familienähnlichkeiten; andere benennen spezifische literarische Stilmittel; andere gründen ihre Definitionen auf Konventionen im Umgang mit den Werken. Zum Fiktionalitätsbegriff vgl. insbesondere Frank Zipfels Beitrag in diesem Band.

[7] Vgl. J. HABERMAS, Was heißt Universalpragmatik?, in: ders., Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns, Frankfurt a.M. 1984, 353–440, 431f.

tion, Kooperationen vor dem Gesetz als Personen zu verstehen, die entsprechend für ihre Handlungen so zur Verantwortung gezogen werden können, als ob es sich um Menschen handele), so sind Fiktionen sehr nützliche Instrumente, die gemeinschaftliches Handeln ermöglichen und nicht *per se* als falsch abgetan werden können.

Das literarische Erzählen ist auf einer Achse angesiedelt, für die andere Regeln gelten als für das faktuale oder im weiten Sinne fiktive Erzählen. Akzeptiert man die Eigenheiten, die Literatur von anderen Diskursen unterscheidet, so macht es keinen Sinn, die in fiktionalen Werken beschriebenen Ereignisse als nicht übereinstimmend mit dem gesellschaftlichen Wissen zu bezeichnen bzw. als unzutreffend zu brandmarken. Hingegen kann auch innerhalb der Literatur zwischen den Polen des zuverlässigen und unzuverlässigen Erzählens unterschieden werden. So gibt es eine Fülle von Erzählern, denen, innerhalb der literarischen Konventionen beurteilt, zu trauen ist und die ein zutreffendes Bild der fiktionalen Welt zeichnen, während andere Erzähler sich selbst als unzuverlässig entlarven, indem sie eine inkorrekte Darstellung der fiktionalen Fakten liefern. Im Mittelpunkt der folgenden Überlegungen stehen die erste und die letzte Achse vom Erzählen, wobei sowohl innerhalb von faktualem als auch fiktionalem Erzählen zwischen zuverlässig und unzuverlässig unterschieden wird. Immer vorausgesetzt ist dabei die Einsicht, dass Erzählen keine getreue Abbildung der Wirklichkeit liefern kann, sondern als Medium der Sinnstiftung fungiert.

2. Die Bedeutung institutioneller Rahmenbedingungen für die Differenzierung zwischen zuverlässigen und unzuverlässigen fiktionalen und faktualen Erzählungen

Um die Zuverlässigkeit einer Erzählung zu beurteilen, muss vorab entschieden werden, ob sie fiktionaler oder faktualer Natur ist. Erst aufgrund dieser Einschätzung kann bestimmt werden, ob es sich um eine zuverlässige oder eine unzuverlässige Geschichte handelt, denn für die Identifizierung von (Un-)Zuverlässigkeit gelten für literarische Werke andere Kriterien als für die Beurteilung der Korrektheit faktualer Erzählungen. Institutionelle und systemtheoretische Rahmenbedingungen spielen bei dieser Einordnung eine große Rolle; im Literatursystem herrschen andere Regeln als in anderen gesellschaftlichen Subsystemen.[8]

[8] Zu den Besonderheiten des Literatursystems, vgl. S. J. SCHMIDT, Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft, I: Der gesellschaftliche Handlungsbereich Literatur, Braunschweig/Wiesbaden 1980, dessen Darlegungen auf Niklas Luhmanns Systemtheorie beruhen.

In der alltäglichen Kommunikation – am Arbeitsplatz, bei ökonomischen Transaktionen oder bei Instanzen, die Informationen vermitteln – gilt zunächst die Vorgabe, dass von Erzählern erwartet wird, Geschichten zu vermitteln, die mit den Fakten übereinstimmen. Eine Gesellschaft, in der jede Kommunikation unter dem Vorbehalt geführt wird, dass der andere lügt und ihm daher grundsätzlich mit Misstrauen zu begegnen ist, kann nicht funktionieren. Menschliches Zusammenleben, von den Begegnungen innerhalb der Familie über den Kauf von Gütern bis hin zum Umgang mit Kollegen beruht auf dem Standardfall, dass man anderen grundsätzlich Vertrauen schenken kann. Wie Niklas Luhmann bereits 1968 betont hat, dient dieses Vertrauen, diese Annahme, man könne so handeln, ‚als ob' der andere zuverlässig sei, der Komplexitätsreduktion. Dies macht rasches, standardisiertes Handeln erst möglich; ansonsten entstünde unnötiger Zeit- und Reibungsverlust. Gleichzeitig liegt es in der Natur der Sache, dass mit diesem Vertrauen in die Zuverlässigkeit des anderen immer auch ein Risiko verbunden bleibt – ansonsten wäre es kein Vertrauen, sondern Wissen; und das ist, wenn es um die Vorhersage des künftigen Handelns anderer Menschen geht, nicht möglich. Kommunikation kann fehlschlagen, und unter bestimmten Umständen muss die Annahme der Zuverlässigkeit des anderen revidiert werden. Zudem ist zu unterscheiden zwischen verschiedenen Arten von Kommunikation; rollengeprägtes Verhalten ist anders einzustufen als ein freundschaftlicher Umgang; auch gelten jeweils unterschiedliche Konventionen, was die Maßstäbe für sowie die Sanktionierung von Vertrauensbrüchen bzw. nachgewiesener Unzuverlässigkeit angeht.[9] So hat sich in westlichen Gesellschaften herumgesprochen, dass man bei Versicherungsvertretern von vornherein vorsichtig sein und auf das Kleingedruckte schauen muss; bedingungsloses Vertrauen einem nicht persönlich bekannten Verkäufer gegenüber würde hier der sozialen Konvention widersprechen. Selbst dieses Beispiel zeigt jedoch, dass der ‚Standard' der Erwartungshaltung auch hier gilt: Wenn das Kleingedruckte mit dem mündlich Zugesicherten übereinstimmt, so wird Zuverlässigkeit erwartet – oder man sieht sich vor Gericht wieder. Zuverlässigkeit fungiert daher als

[9] Zu einer jüngeren, knappen Darstellung des Vertrauensbegriffs, die auch auf die Theorien von Niklas Luhmann und Georg Simmel eingeht, vgl. etwa G. MÖLLERING, Leaps and Lapses of Faith: Exploring the Relationship between Trust and Deception, in: B. Harrington (Hg.), Deception. From Ancient Empires to Internet Dating, Stanford 2009, 137–153. Einen Überblick über die disziplinäre Spannbreite von Vertrauen und Glaubwürdigkeit verleihen B. DERNBACH/M. MEYER (Hg.), Vertrauen und Glaubwürdigkeit. Interdisziplinäre Perspektiven, Wiesbaden 2005. Meine Überlegungen zum Vertrauen gründen auf Forschungsbeiträgen aus Disziplinen wie Psychologie, Wirtschaftswissenschaften, Soziologie und Philosophie; jedoch nicht auf der theologischen Debatte.

eine Art Standard, an dem Verhalten gemessen wird; als eine Norm, die gelungene Kommunikation ebenso voraussetzt wie sie aus ihr resultiert.[10]

Nun könnte eingewendet werden, dass sich diese Überlegungen auf alltägliche mündliche Kommunikation beziehen, auf eine Fülle von Faktoren, in denen orale Erzählungen eine Rolle spielen mögen; dass dies jedoch zu unterscheiden sei von komplexeren schriftlichen Narrationen, etwa von Geschichtsbüchern oder von journalistischen Berichten oder Autobiographien, in denen man nicht zwischen zuverlässigem und unzuverlässigem Erzählen unterscheiden könne. Dennoch zeigt sich bei genauerem Hinsehen, dass selbst im Bereich der journalistischen Berichterstattung und der Autobiographie, in denen jeweils starke Hybridisierungsprozesse zu beobachten sind, mit Enttäuschung, Ablehnung und sogar mit massiven Sanktionen reagiert wird, wenn gegen die Norm der Zuverlässigkeit des Erzählens verstoßen wird. Auch im zeitgenössischen Journalismus, in dem zunehmend Literarisierungstendenzen zu verzeichnen sind, spielt Zuverlässigkeit als Norm weiterhin eine Rolle. Dies zeigt sich schon an der harschen Kritik an Journalisten, die vorgaben, einen Augenzeugenbericht verfasst zu haben, obwohl sie selbst bei der fraglichen Szene nicht anwesend waren. So wurde nicht nur der renommierte Journalist Heribert Prantl scharf für eine – gut recherchierte – Geschichte kritisiert, weil er den Eindruck erweckt hatte, selbst dabei gewesen zu sein; der Schweizer Journalist René Pfister bekam in einem ähnlichen Fall im Nachhinein sogar den bekannten Henri-Nannen-Preis aberkannt.[11] Auch im Journalismus werden als unzuverlässig entlarvte Geschichten sanktioniert.

Die Bedeutung der institutionellen und systemtheoretischen Rahmenbedingungen wird noch deutlicher, wenn man die Zuverlässigkeit faktualer Autobiographien in den Blick nimmt. Diese gehören einerseits nicht in den Bereich des Literatursystems; sie machen sich anheischig, von Fakten zu berichten. Andererseits sind insbesondere im Bereich der Autobiographie deutliche Hybridisierungstendenzen zu verzeichnen. So verwenden faktua-

---

[10] Darüber hinaus fällt auf, dass die Frage nach der Übereinstimmung mit ‚den Fakten' in der multidisziplinären Diskussion nur eine sehr geringe Rolle spielt; signifikant sind hingegen Kriterien wie die Konsistenz, die Kompetenz und die Moral desjenigen, der als zuverlässig beurteilt wird. Diese Kriterien, die bei der Beurteilung von faktualen Erzählungen eine Rolle spielen, finden sich etwa in M. K. W. SCHWEER/B. THIES, Vertrauen durch Glaubwürdigkeit – Möglichkeiten der (Wieder-)Gewinnung von Vertrauen aus psychologischer Perspektive, in: Dernbach/Meyer, Vertrauen und Glaubwürdigkeit (s. Anm. 9).

[11] Für Heribert Prantls Darstellung entschuldigte sich die Süddeutsche Zeitung, in der der Artikel erschienen war, im Nachhinein. Beide Fälle werden (neben anderen einschlägigen Beispielen) erörtert in B. DERNBACH, (Un)reliable Narration in Journalism: The Fine Line between Fact and Fiction, in: V. Nünning (Hg.), Unreliable Narration and Trustworthiness (Narratologia 44), Berlin u.a. 2015, 305–328.

le Autobiographien oft vermeintliche Privilegien der Fiktion. Autoren beschreiben häufig, was sie als Kinder dachten und fühlten, oder geben wörtliche Dialoge wieder – obgleich doch jeder weiß, dass dies schon aufgrund der Grenzen der menschlichen Erinnerung nicht mit den damaligen Ereignissen übereinstimmen kann. Ein Literatur-Nobelpreisträger wie John M. Coetzee geht im dritten Band seiner (faktualen) Autobiographie noch weiter und verwendet eine Fülle von Signalen, die das Buch als Fiktion kennzeichnen müssten; so besteht es aus vermeintlichen Interviews, die nach dem vorgeblichen Tod des Autors mit Leuten geführt wurden, die ihn gut kannten. Dennoch ist das Buch nicht nur aufgrund der Tatsache, dass es von Coetzee selbst geschrieben und veröffentlicht wurde, zugleich als faktuale Autobiographie erkennbar.

Angesichts solcher Vermischungen von Fakt und Fiktion scheint es müßig, eine Grenze zwischen beiden ziehen zu wollen und das eine als faktisch (un)zuverlässig zu bezeichnen, das andere als erfunden. Und dennoch zeigen Verstöße gegen die Norm der Zuverlässigkeit innerhalb des faktualen autobiographischen Erzählens, dass mit empfindlichen Sanktionen zu rechnen ist, wenn die Grenze überschritten wird. Neben vielen anderen Beispielen, die angeführt werden könnten, verdeutlicht dies der Fall von James Freys angeblicher Autobiographie, *A Million Little Pieces* (2003), die in den USA große Popularität erlangte. Als herauskam, dass diese Lebensbeschreibung in wesentlichen Punkten nicht mit den Fakten übereinstimmte, entbrach ein Sturm der Entrüstung: In den Medien wurden Freys „Lügen" einhellig verdammt und mehr als tausend Leser verlangten den Kaufpreis vom Verlag Random House zurück. Schließlich hatten sie das Buch unter der Voraussetzung gekauft, dass es eine Autobiographie darstelle und Fakten vermittelt würden. Diese Argumentation wurde vor Gericht ernst genommen; der Verlag musste über eine Million Dollar für Rechtsanwälte und vergleichbare Kosten aufbringen.[12] John Paul Eakin folgert aus diesem und anderen Beispielen in seinem Buch über Autobiographien meines Erachtens zu Recht, dass der autobiographische Pakt, demzufolge in einer Lebensbeschreibung eine Identität zwischen Protagonist, Erzähler und Autor vorliegen muss und die geschilderten Ereignisse mit den damaligen Fakten übereinzustimmen haben, trotz aller gegenteiligen Anzeichen immer noch seine Geltung hat.[13] Trotz aller Literarisierungstendenzen herrschen anscheinend ziemlich genaue Vorstellungen

---

[12] Vgl. J. P. EAKIN, Living Autobiographically: How We Create Identity in Narratives, Ithaca 2008, 17–23, bes. 22.

[13] Neben anderen Beispielen erörtert EAKIN auch Rigoberta Menchùs *Autobiographie* (2008) (a.a.O., 31–37), und Binjamin Wilkomirskis *Fragments* (1995) (a.a.O., 37–40). Die Überlegungen zum ‚autobiographischen Pakt' stammen aus PHILIPPE LEJEUNES Werk Le Pacte autobiographique (dt.: Der autobiografische Pakt), Frankfurt a.M. 1994.

darüber vor, wann eine Autobiographie zuverlässig erzählt, und wann nicht – und diese Annahmen sind so verbindlich, dass Verstöße gegen sie nicht nur zu einem Verlust der Reputation, sondern auch zu empfindlichen finanziellen Einbußen führen und teilweise sogar vor Gericht verklagt werden können.

Die Sanktionen, die aus diesen Verstößen gegen die Norm der Zuverlässigkeit resultieren, verdeutlichen, welche Erwartungshaltungen vorherrschen, sofern es um faktuales – nicht um literarisches – Erzählen geht. Diese Erwartungshaltungen weichen im Bereich des Journalismus nur geringfügig von dem ab, was im Bereich der Autobiographie als Norm gilt. Von beiden Erzählungen wird erwartet, dass es sich um Augenzeugenberichte handelt: Der Autor muss vor Ort gewesen sein und von dem erzählen, was er selbst gesehen und erfahren hat. Anscheinend verbürgt allein dies eine Art von Authentizität – subjektive Brechungen bzw. Interpretationen werden in diesem Rahmen toleriert. In Bezug auf Autobiographien herrscht die Annahme vor, Autor, Erzähler und Protagonist seien die gleiche Person; im Journalismus müssen Autor und Erzähler übereinstimmen. Wie die Beispiele aus dem Bereich des Journalismus nahe legen, reicht die bloße Übereinstimmung mit den Fakten nicht aus, sofern Autor und Erzähler auseinanderklaffen. Die Empörung und die Sanktionen resultierten daraus, dass der Autor nicht, wie vorgegeben, am entsprechenden Ort als Augenzeuge dabei war. Für Autobiographien gelten, wenn man die Reaktion des Publikums in Betracht zieht, ähnliche Regeln. Auch hier zählt die Bedeutung des Augenzeugenberichts, und wenn das Bemühen um faktische Darstellung erkennbar wird, so werden auch literarische Strategien (etwa die Wiedergabe von Dialogen) honoriert.[14] Obgleich die Erwartungshaltungen bezüglich dessen, was als zuverlässig bzw. unzuverlässig – oder falsch – eingestuft wird, je nach Textsorte geringfügig voneinander abweichen, so herrschen weitgehende Kongruenzen vor. Festzuhalten ist daher, dass sogar im Bereich von faktualen Geschichten, bei denen Hybridisierungstendenzen mit literarischen Erzählungen zu verzeichnen sind, sehr wohl zwischen zuverlässig und unzuverlässig unterschieden werden kann.

Innerhalb der institutionellen Rahmenbedingungen des Literatursystems gelten völlig andere Regeln für die Kreation und Rezeption von Erzählungen. Eine Übereinstimmung mit Fakten wird nicht erwartet; ob ein Autor etwa den Stadtplan von London in seinem Werk verändert oder ob er eine fiktive Stadt als Ort seiner Handlung wählt, ist für die Beurteilung von literarischen Werken irrelevant. Insofern erscheint zunächst fraglich, inwieweit auch in der Fiktion zwischen zuverlässigen und unzuverlässigen

[14] Zudem müssen die dargestellten Ereignisse mit dem jeweiligen Wissensstand des Publikums übereinstimmen.

Erzählungen differenziert werden kann. Da für diese Unterscheidung die Anerkennung der Fiktionalität einer Geschichte von großer Bedeutung ist, möchte ich an dieser Stelle aus der Fülle von Bestimmungen der Fiktionalitäts- und Literarizitätsbegriffe einige wenige herausgreifen, die für die Ausarbeitung des Kontrasts zwischen den institutionellen Erwartungshaltungen zu literarischem und faktualem Erzählen besonders aussagekräftig sind. Aufbauend auf einer Tradition, die bis auf Immanuel Kant zurückgeht, hat S. J. Schmidt zwei Konventionen hervorgehoben, die innerhalb des literarischen Feldes gelten: die Aufhebung der Faktizitätskonvention, d.h. das Akzeptieren von Erzählungen, die den bekannten Fakten widersprechen, sowie die Aufhebung der Monovalenzkonvention, d.h. der Erwartung, dass die Ereignisse in einer klaren, eindeutigen Weise geschildert werden. In literarischen Werken herrscht stattdessen die Polyvalenzkonvention vor: Es wird erwartet, dass literarische Erzählungen mehrdeutig sind und in unterschiedlicher Weise sowie auf verschiedenen Ebenen interpretiert werden können.[15] Einige empirische Untersuchungen haben zudem gezeigt, dass eine Reihe von Lesern von Literatur eine Art ‚höhere Wahrheit' erwartet, die über die Repräsentation eines Geschehens hinausgeht. In einem grundlegenden Werk zur Fiktionalität hat Kendall Walton darüber hinaus vorgeschlagen, Literatur als eine Art von Spiel zu verstehen, in dem die Texte dazu dienen, fiktionale Welten zu entwerfen, die für die Zeit des Spiels für real gehalten werden.[16] Leser akzeptieren für die Dauer der Lektüre, dass die Figuren in der jeweiligen fiktionalen Welt existieren und in der Weise denken und fühlen, die in dem Werk beschrieben wird. Vor diesem Hintergrund betrachtet, hängt die Frage danach, ob Erzähler in literarischen Werken als zuverlässig eingestuft werden oder nicht, davon ab, ob die erzählte Geschichte mit den fiktionalen Fakten übereinstimmt. Wie mögliche Diskrepanzen zwischen fiktionaler Welt und der erzählten Geschichte ermittelt werden können, lässt sich unter Rückgriff auf textuelle Merkmale näher bestimmen.

---

[15] Vgl. u.a. SCHMIDT, Grundriß (s. Anm. 8). Zu einem knappen Überblick über einige auf Schmidt aufbauende Fiktionalitätstheorien vgl. M. SCHREIER, Belief Change through Fiction. How Fictional Narratives Affect Real Readers, in: S. Winko/F. Jannidis/G. Lauer (Hg.), Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen, Berlin/New York 2009, 315–337.

[16] Vgl. K. L. WALTON, Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of Representational Arts, Cambridge 1990. Zu den empirischen Untersuchungen vgl. z.B. M. CHARLTON/C. PETTE/C. BURBAUM, Reading Strategies in Everyday Life. Different Ways of Reading a Novel which Make a Distinction, in: Poetics Today 25/2 (2004), 241–263.

3. Textuelle Merkmale für die Unterscheidung zwischen zuverlässigem und unzuverlässigem fiktionalem und faktualem Erzählen

Die unterschiedlichen Regeln, die das Erzählen in faktualen und fiktionalen Kontexten leiten, bestimmen auch den Umgang mit dem Produkt: In den Regalen der Buchhandlungen wird unterschieden zwischen Fiktion und Geschichte, und die Werbung für die Werke fällt entsprechend unterschiedlich aus. Diese Distinktion prägt auch die sogenannten Paratexte, d.h. jene Texte, die in dem jeweiligen Buch (bzw. auf dem Buchumschlag) zu finden sind, ohne doch zu der Erzählung im engeren Sinne zu gehören. Dies betrifft etwa die Kurzbeschreibung auf der Rückseite des Buches oder im Klappentext; eine ähnliche Funktion haben Titel, Vor- oder Nachworte, die den Leser einstimmen auf die jeweilige Art der Konventionen, die im Werk gelten. Insbesondere in realistischen Romanen finden sich häufig kurze Vorworte, die betonen, dass die Figuren nicht mit lebenden Persönlichkeiten übereinstimmen (und insofern die Faktizitätskonvention ebenso wie die Monovalenzkonvention außer Kraft gesetzt ist). Ähnliche, wenngleich vom Inhalt her sehr unterschiedliche, Paratexte heben in faktualen Werken hervor, dass Autoren die Ereignisse selbst erlebt haben und das Geschehen der Realität entspricht. Damit wird jeweils verdeutlicht, welche Erwartungshaltungen an die Bücher herangetragen werden müssen, was der jeweilige „Pakt" zwischen Autor und Leser ist und auf welche Weise die Werke rezipiert werden sollen.

Entsprechend werden zwar grundsätzlich ähnliche, in der inhaltlichen Ausgestaltung jedoch völlig unterschiedliche Kriterien für die Zuverlässigkeit von faktualem und fiktionalem Erzählen verwendet. Generell wird Erzählen dann als zuverlässig eingestuft, wenn der semantische Gehalt der Geschichte mit dem jeweiligen Wissensstand der Leser übereinstimmt.[17] Bei faktualen Narrationen wird erwartet, dass der Erzähler das Geschehen durch seine eigene Erfahrung verbürgt oder dass er sein Wissen aus Quellen bezieht, deren Zuverlässigkeit gewährleistet ist; die im Text präsentierten Fakten müssen anhand des Vergleichs mit anderen wirklichkeitsbezogenen Darstellungen überprüfbar sein. Bei fiktionalem Erzählen ist es etwas komplizierter, da keine Übereinstimmung zwischen dem Inhalt und

[17] Bei historischen Werken sind Erzähler dann als zuverlässig einzustufen, wenn sie dem zur Entstehungszeit verbreiteten Wissen entsprechen. Zur historischen Variabilität von Unzuverlässigkeitsurteilen vgl. meinen Aufsatz: Unreliable Narration und die historische Variabilität von Werten und Normen: The Vicar of Wakefield als Testfall für eine kulturgeschichtliche Erzählforschung, in: A. Nünning (Hg.), Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur, Trier 1998, 257–285.

dem historischen Geschehen erwartet werden kann; aber auch hier gibt es klare Kriterien dafür, was innerhalb der fiktionalen Welt als Fakt etabliert wird.[18] Wenn der Diskurs des Erzählers diesen Fakten widerspricht, wenn seine Erzählung maßgeblich von diesen im Werk etablierten Fakten abweicht, so ist dieses als unzuverlässig einzustufen.

Zunächst mag schwer vorstellbar sein, wie ein Erzähler, der die einzige Informationsquelle der Leser ist, eine fiktionale Welt etablieren und zugleich eine Erzählung anfertigen kann, die maßgeblich von dieser Welt abweicht. In fiktionalen Werken kann jedoch eine ganze Reihe von textuellen Signalen auf diese Diskrepanz hinweisen. Zu diesen textuellen Merkmalen gehören etwa mögliche Inkonsistenzen zwischen den Handlungen und Beschreibungen bzw. Bewertungen des Erzählers; Widersprüche zwischen expliziten und impliziten Selbstcharakterisierungen oder Diskrepanzen zwischen den Aussagen des Erzählers und denen der Mehrzahl der anderen Figuren. Auch stilistische Anzeichen, etwa obsessive Leseransprachen oder die Wiederholung von Beteuerungen sowie ausschweifenden Erklärungen können auf die Unzuverlässigkeit eines Erzählers hinweisen. Grundsätzlich wird zudem zwischen verschiedenen Arten von Widersprüchen zwischen Erzählerdiskurs und fiktionaler Welt unterschieden: Bei der Darstellung der fiktiven Fakten können Erzähler entscheidende Ereignisse entweder verschweigen oder verzerrt darlegen; und bei der Interpretation sowie Bewertung dieser Fakten können sie entweder zu kurz greifen oder völlig inadäquate Maßstäbe verwenden.[19]

Den Einsichten der kognitiven Narratologie zufolge spielen auch textexterne Faktoren bei der Ermittlung von Unzuverlässigkeit eine Rolle. So sollten etwa die kulturellen Werte und Normen sowie das implizite Wissen der jeweiligen Entstehungszeit des Werkes hinzugezogen werden, um zu

---

[18] Zur Problematik der Bestimmung fiktionaler Fakten vgl. etwa U. MARGOLIN, The Nature and Functioning of Fiction: Some Recent Views, in: Canadian Review of Comparative Literature 19 (1992), 101–117; sowie T. KÖPPE, Prinzipien der Interpretation – Prinzipien der Rationalität. Oder Wie erkundet man fiktionale Welten?, in: Scientia Poetica 9 (2005), 310–329. Zu einer Auflistung von Signalen für die Erkennung von unzuverlässigen Erzählern, bei der insbesondere textinterne und textexterne Diskrepanzen eine große Rolle spielen, vgl. A. NÜNNING, ‚But why will you say that I am mad?' On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction, in: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik 22 (1997), 83–105.

[19] Zur Unterscheidung von unterschiedlichen Arten von Unzuverlässigkeit, die sich jeweils in Bezug auf die Darstellung der fiktionalen Fakten, deren Interpretation und deren Bewertung (bzw. die ‚ethics') des Erzählers bezieht, vgl. J. PHELAN/M. P. MARTIN, „The Lessons of Weymouth": Homodiegesis, Unreliability, Ethics and The Remains of the Day, in: D. Herman (Hg.), Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis, Columbus 1999, 88–109. Ähnliche Regeln bezüglich der Selektion und Interpretation gelten auch bei faktualen Texten; vgl. dazu etwa DERNBACH, (Un)reliable Narration (s. Anm. 11).

beurteilen, ob ein Erzähler als unzuverlässig einzustufen ist. Ein Psychopath oder ein Mörder mag in sich völlig konsistent und anschaulich davon berichten, wie er andere quält und umbringt – aber trotz dieser textinternen Konsistenz können solche Erzähler aufgrund der Diskrepanzen mit dem, was jeweils alltagspsychologisch als verständlich und normal eingestuft wird, als unzuverlässig entlarvt werden. Solche textexternen Inkonsistenzen betreffen häufig nicht die Ebene der fiktionalen Fakten, sondern die der Interpretationen und Bewertungen. Sie können zum Beispiel die Erzählungen von Kindern prägen, die von komplexen Ereignissen berichten, die sie noch nicht kognitiv verarbeiten können und daher in inadäquater Weise darstellen. Bei solchen Geschichten dient die Entscheidung von Lesern, den Erzähler als unzuverlässig anzusehen, als eine Art Naturalisierungsstrategie, mit der sie die jeweiligen Widersprüche auflösen können. Wenn der Rekurs auf die Persönlichkeit des Erzählers und dessen Schwächen es erlaubt, textinterne oder textexterne Diskrepanzen zu erklären und zu einem kohärenten Modell der Welt zu gelangen, so handelt es sich literaturwissenschaftlichen Maßstäben zufolge um unzuverlässiges Erzählen.

Die Unzuverlässigkeit fiktionaler Erzählungen zeigt sich daher vor allem in der Ermittlung unvereinbarer Diskrepanzen. Gleichzeitig deuten textinterne oder -externe Inkonsistenzen nicht in jedem Fall auf Unzuverlässigkeit hin. Zuverlässig erzählte fiktionale und faktuale Werke weisen teilweise ebenfalls interne Widersprüche auf; diese sind jedoch anderer Art. Etwa können geringfügige interne Unvereinbarkeiten darauf zurückgeführt werden, dass sich Erzähler naturgemäß nicht genau an alles erinnern können oder Inkonsistenzen in ihren Werten bestehen. Zudem kommen in den meisten Erzählungen sehr unterschiedliche Figuren zu Wort, und es ist nicht zu erwarten, dass diese Figuren für dieselben Werte einstehen, die gleiche Sicht auf die Ereignisse haben oder die gleichen Erfahrungen teilen. In einem Werk mit einer Fülle von Figuren werden häufig eine Fülle von Perspektiven erkennbar, und einige dieser Perspektiven mögen (im oben beschriebenen Sinne) unzuverlässig sein, d.h. in Bezug auf die Darstellung oder Bewertung von Fakten nicht mit dem übereinstimmen, was innerhalb des Werks als Fakt akzeptiert wird.[20] In multiperspektivischen Erzählungen beeinträchtigen solche Diskrepanzen auf Figurenebene die Konsistenz und Kohärenz des Werks als Ganzes nicht; im Gegenteil dienen

[20] Zum multiperspektivischen Erzählen vgl. A. NÜNNING/V. NÜNNING (Hg.), Multiperspektivisches Erzählen: Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. und 19. Jahrhundert, Trier 2000; sowie F. MENHARD, Conflicting Reports. Multiperspektivisches Erzählen und unzuverlässiges Erzählen im englischsprachigen Roman seit 1800, Trier 2009.

sie teilweise didaktischen Zwecken, indem sie verdeutlichen, wie das Geschehen nicht gedeutet werden soll.[21]

Ein wichtiges Kriterium für die Beurteilung von (Un-)Zuverlässigkeit bildet – sowohl in faktualen wie auch in fiktionalen Erzählungen – die Genrezugehörigkeit und, damit eng verbunden, die Intertextualität. Für fiktionale Erzählungen ist dies offensichtlich: In einem Science-Fiction-Roman, in einem Schauerroman oder in einem *Fantasy*-Roman sind Erzähler nicht bloß deshalb als unzuverlässig einzustufen, weil sie wundersame Waffen benutzen, Vampire sehen oder auf Besenstilen reiten.[22] Die Übereinstimmung mit den Gattungskonventionen reicht aus, um diese Besonderheiten zu erklären. Auch wenn es bislang keine erzähltheoretische Forschung zur Unzuverlässigkeit bei faktualen Erzählungen gibt, so scheinen Genrekonventionen und die intertextuelle Übereinstimmung mit einem oder mehreren Prätexten auch bei ihnen eine große Rolle zu spielen. So wäre etwa ein Erzähler einer mittelalterlichen Heiligenlegende nicht als unzuverlässig einzustufen, wenn er eine exemplarische Geschichte erzählt, die mit in der Bibel vorgegebenen Mustern übereinstimmt. Ähnliches könnte für die Erzählungen auf ägyptischen Stelen gelten, in denen von den Siegen des Pharao berichtet wird: Hier könnte sich die Übereinstimmung mit den historischen Fakten als ebenso irrelevant erweisen wie im Falle von mittelalterlichen Heiligenerzählungen – oder fiktionalen Texten. Diese Fragen sind jedoch noch nicht geklärt; sie wären einer weiteren Untersuchung wert.

---

[21] Zu einer genaueren Erörterung von verschiedenen Arten sowie Graden von Unzuverlässigkeit vgl. V. NÜNNING, Reconceptualising Fictional (Un)reliability and (Un)trustworthiness from a Multidisciplinary Perspective: Categories, Typology and Functions, in: dies. (Hg.), Unreliable Narration and Trustworthiness (Narratologia 44), Berlin u.a. 2015, 83–108.

[22] Die Frage, ob bzw. inwieweit ein Werk ‚realistisch' sein muss, damit der jeweilige Erzähler als unzuverlässig bezeichnet werden kann, wird kontrovers diskutiert. Auch in Genres wie Schauerromanen oder Science-Fiction-Romanen kann es unzuverlässige Erzähler geben – diese müssen jedoch auf eine Weise identifizierbar sein, die nicht auf die Gattungskonventionen zurückzuführen ist. Zudem kann ein postmodernes Werk, das eine Fülle von Diskrepanzen und von ‚impossible events' enthält, in der Regel nicht als ‚unzuverlässig' bezeichnet werden; dafür müssten die Diskrepanzen unter Rückgriff auf die Psyche des Erzählers auflösbar sein. Vgl. etwa J. ALBER, Unnatural Narratology: The Case of the Retrogressive Temporality in Martin Amis's *Time's Arrow*, in: V. Nünning (Hg.), New Approaches to Narrative: Cognition – Culture – History, Trier 2013, 41–54, zur unterschiedlichen Behandlung von Diskrepanzen in im weiteren Sinne realistischen und ‚unnatural narratives'. Das Problem der genauen Bestimmung von textuellen Merkmalen wird dadurch noch komplexer, dass verschiedene Typen unzuverlässiger Erzähler aufgrund unterschiedlicher Signale identifizierbar sind. Hier konzentriere ich mich auf solche menschlichen Erzähler, die als Augenzeugen des Berichteten fungieren (d.h. auf homodiegetische Erzähler).

Bei der Beurteilung von Zuverlässigkeit sind Genrekonventionen auch deshalb zu berücksichtigen, weil unterschiedliche Textsorten unterschiedliche Schreibweisen erfordern: Was im einen Fall als angemessen und korrekt (d.h. übereinstimmend mit den jeweils geltenden Konventionen) erscheint, kann im anderen Fall Anlass dazu geben, die Zuverlässigkeit einer Erzählung ebenso wie die Kompetenz des Erzählers zu bezweifeln. Dies betrifft etwa die Ausführlichkeit, mit der bestimmte Aspekte erzählt werden (z.B. die detaillierte Darstellung von Perzeptionen und Gefühlen vs. die Beschränkung auf äußere Ereignisse), sowie den Stil. Zwischen den Textsorten herrschen ebenso feine wie relevante Unterschiede; selbst innerhalb der Gattung ‚journalistisches Schreiben für eine Wochenzeitschrift zu Beginn des 21. Jahrhunderts' kommt es darauf an, für welche Zeitschrift der Beitrag intendiert ist. Trotz dieser Unterschiede lässt sich festhalten, dass im faktualen Erzählen die Faktizitätskonvention ebenso gilt wie die Monovalenzkonvention; es muss klar erkennbar sein, worum es jeweils geht. Darüber hinaus muss der kognitive Aufwand, den Leser für das Verständnis des Textes aufbringen müssen, abgestimmt auf die Komplexität des Sachverhalts, so gering wie möglich sein.[23] Langatmige, repetitive Ausführungen führen zumindest in westlichen Gesellschaften heute meist zu einer Verringerung der Aufmerksamkeit bzw. dazu, dass der jeweilige Erzähler nicht ernst genommen wird. Aber auch kryptische Aussagen, die von Lesern erst mühsam gedeutet werden müssen oder blumige Bilder, die nur vor dem Hintergrund des Gesamttexts verstanden werden können, widersprechen den Konventionen der meisten faktualen Erzählsorten.

In literarischen Texten gelten hingegen andere stilistische Konventionen: Hier ist Komplexität ebenso erwünscht wie Mehrdeutigkeit; es wird erwartet, dass sich ein Text auf mehreren Ebenen deuten lässt und dass es sich lohnt, sich näher mit ihm zu beschäftigen. Während Leser bei der Lektüre von faktualen Texten Situationsmodelle aufbauen und sich ein Bild von der Sachlage verschaffen, reagieren sie auf fiktionale Werke anders. Dem Stil wird mehr Aufmerksamkeit geschenkt als den Fakten; vielleicht auch deshalb, weil in literarischen Erzählungen bis zur letzten Sekunde grundlegende Wendungen erfolgen können und sich etwa herausstellt, dass der vermeintliche Bösewicht „in Wirklichkeit" ein guter Mensch ist, während der strahlende Held sich als der gesuchte Verbrecher entpuppt.[24] Die Verwendung von Leitmotiven, von Wiederholung und Variation oder von

---

[23] Vgl. D. WILSON/D. SPERBER, Relevance Theory, in: L. R. Horn/G. Ward (Hg.), The Handbook of Pragmatics, Oxford 2004, 607–632, bes. 608–610.

[24] Vgl. z.B. R. A. ZWAAN, Effect of Genre Expectations on Text Comprehension, in: Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition 20/4 (1994), 920–933, 921–925.

Bildern, die auf einer tieferen Ebene miteinander verknüpft sind, ist typisch für viele literarische Werke.[25] Der erhöhte kognitive Aufwand, der mit der Lektüre vieler fiktionaler Erzählungen verbunden ist, wurde in einem einflussreichen Essay von Viktor Shklovsky sogar als herausragendes Merkmal von Kunst bezeichnet. Literarische Texte stellen alltägliche Gegenstände, die wir kennen, ohne sie wirklich zu sehen, in einer komplexen Weise dar: Sie de-automatisieren die Wahrnehmung und geben uns dadurch einen Teil unserer Erlebnisfähigkeit zurück, die im von Routine und unbewussten Handlungen bestimmten Alltag abhandenkommt.[26]

Neben diesen textbezogenen Kriterien spielt die Einschätzung der Persönlichkeit des Erzählers für die Beurteilung der Unzuverlässigkeit eines Textes eine große Rolle. Auch in diesem Bereich stellt sich die Sachlage in Bezug auf faktuale und fiktionale Erzählungen unterschiedlich dar. Im Falle von fiktionalen Werken sind unzuverlässige Erzähler ein innertextuelles Phänomen: Die Erzähler sind zu unterscheiden von den jeweiligen Autoren und können daher nur in Bezug auf die Fakten und Wertungen beurteilt werden, die im Text zu finden sind. Auch die Frage danach, ob sie Leser bewusst hinters Licht zu führen versuchen oder selbst an ihre irrigen Vorstellungen glauben und sich unfreiwillig selbst entlarven, ist ausschließlich durch Rückgriff auf den Text zu entscheiden. Bei fiktionalen unzuverlässigen (Ich-)Erzählern kann daher auch nicht entschieden werden, ob es sich um eine punktuelle und temporäre Einschränkung ihrer Wahrnehmungsfähigkeit handelt, die sich nur in dieser einen vorliegenden Geschichte niederschlägt, oder ob es ein Charakterzug des Erzählenden ist. Bei faktualen Erzählungen ist dies völlig anders: Hier erweist sich die Beurteilung der Zuverlässigkeit des Erzählers als wesentlich komplexer, denn neben dem Text sind andere Faktoren zu berücksichtigen. Hierzu zählen insbesondere die Reputation des Autors (und damit zugleich des Erzählers), die Zuverlässigkeit seiner früheren Erzählungen sowie die Frage danach, ob seine Handlungen mit seinen im Text zur Schau getragenen Überzeugungen übereinstimmen; auch das Wissen um Persönlichkeitsattribute, etwa um Ehrlichkeit oder moralische Grundeinstellungen, spielt eine Rolle. Da-

---

[25] Obgleich eine ganze Reihe von stilistischen Merkmalen identifiziert worden sind, die als typisch für Literatur gelten (und von der Einsicht in das Bewusstsein der Figuren über die Verwendung von Reimen und Sprachbildern bis hin zum epischen Präteritum reichen), scheint es doch unmöglich, ein einziges dieser Merkmale als notwendig und hinreichend für die Definition von ‚literarischem Stil' zu erklären. Dennoch kann die Kombination einer Reihe von Merkmalen – zusammen mit dem Aufheben der Faktizitätskonvention – dazu führen, ein Werk als ‚fiktional' zu definieren. Vgl. etwa J. GERTKEN/T. KÖPPE, Fiktionalität, in: S. Winko/F. Jannidis/G. Lauer (Hg.), Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen, Berlin/New York 2009, 228–266.

[26] Vgl. V. SHKLOVSKY, Art as Technique, in: L. T. Lemon/M. J. Reis (Hg.), Russian Formalist Criticism. Four Essays, Lincoln 1965 (1917), 3–24, 12f.

durch wird es in Bezug auf faktuale Texte möglich, die Zuverlässigkeit eines Erzählers unabhängig von der Erzählung einzuschätzen und diese Einsichten zu verwenden, um die Glaubwürdigkeit des Betreffenden als Augenzeuge entsprechend zu gewichten.[27]

4. Schlussbetrachtung: Die Differenzen zwischen faktualen und fiktionalen (un)zuverlässigen Erzählungen mit Blick auf deren Funktionen

Trotz der vorherrschenden Tendenz zur Nivellierung zwischen faktualen und fiktionalen Erzählungen lassen sich daher eine Reihe unterschiedlicher Kriterien verwenden, die die jeweiligen Eigenheiten der Erzählweisen deutlich machen. Diese Kriterien treten bei der Beurteilung von zuverlässigen bzw. unzuverlässigen faktualen bzw. fiktionalen Erzählungen besonders deutlich hervor. Nicht nur kann theoretisch unterschieden werden zwischen Fakten und Fiktionen; es kann auch innerhalb der Erzählungen von Fakten und Fiktionen jeweils differenziert werden zwischen zuverlässigen und unzuverlässigen Narrationen. Aufgrund epistemologischer Beschränkungen ist es zwar nicht möglich, zu objektiven Darstellungen zu gelangen. Dennoch kann man – auf einer wesentlich bescheideneren Ebene – recht deutlich zwischen zuverlässigen und unzuverlässigen Erzählungen unterscheiden. Auch hier gilt, dass keine binäre Opposition aufgestellt und kategorisch zwischen wahr/zuverlässig und falsch/unzuverlässig differenziert werden kann. Es ist jedoch ebenso möglich wie sinnvoll, eine Reihe von Skalen zu etablieren, auf denen Erzählungen anhand unterschiedlicher Kategorien eingeordnet werden können. Die Anwendung der Kriterien führt im Einzelfall nicht immer zur gleichen Positionierung auf den jeweiligen Skalen; es ist durchaus möglich, dass die Zuverlässigkeit einer Erzählung mit Blick auf die verschiedenen kontextuellen, textinternen bzw. paratextuellen Kriterien unterschiedlich einzustufen ist. Auch kann eine Erzählung zuverlässig in Bezug auf die (fiktionalen oder faktualen) Fakten sein, aber unzuverlässig in Bezug auf deren Interpretation und Wertung. Dennoch ist eine recht differenzierte Einschätzung des jeweiligen Grades der Unzuverlässigkeit einer Erzählung möglich, wenn die einzelnen Kriterien zueinander in Bezug gesetzt und gewichtet werden.

---

[27] Bei faktualen Erzählungen können daher die oben bereits genannten Merkmale von Konsistenz, Moral und Ehrlichkeit, die in der multidisziplinären Forschung zum Vertrauen eine große Rolle spielen, angewendet werden. Zusätzlich sind die anhand von Autobiographien und journalistischen Berichten genannten Kriterien (z.B. Übereinstimmung zwischen Autor und Erzähler) zu beachten.

Zudem haben faktuale und fiktionale unzuverlässige Erzählungen unterschiedliche Konsequenzen und Funktionen für die Betroffenen. Während schon die Beispiele der vermeintlichen Autobiographie von Frey sowie die angeführten journalistischen Berichte darauf hinweisen, dass getäuschte Leser mit Ärger und Sanktionen reagieren, wenn sie erkennen, dass es sich um unzuverlässige faktuale Erzählungen handelt, wird diese Form der Darstellung in fiktionalen Texten als Stilmittel eingesetzt, das eine ganze Reihe von Funktionen erfüllen kann. Ihnen gemeinsam ist, dass das Entdecken von Unzuverlässigkeit in literarischen Texten sowohl Spannung als auch Vergnügen weckt und verschiedene kognitive Prozesse aktiviert. In epistemologischer Hinsicht erlaubt die Konfrontation mit unzuverlässigen Erzählern die Erfahrung und Beurteilung von Subjektivität; dies impliziert die Konfrontation mit der Individualität von Perzeptionen ebenso wie die Frage danach, ob, und wenn ja wo, eine Grenze zwischen subjektiver Sinnzuweisung und inkorrekter sowie inakzeptabler Deutung und Wertung zu ziehen ist. Insofern wirft unzuverlässiges Erzählen auch ethische Fragen auf. Wenn Leser den Text verstehen wollen, so müssen sie sich zu ihm – und zu den devianten Wahrnehmungs- und Interpretationsweisen – positionieren. In kognitiver Hinsicht erfordert die Lektüre unzuverlässiger Erzählungen die Überprüfung und Revision der anfangs aufgestellten Thesen sowie Flexibilität bei der Suche nach neuen Naturalisierungsstrategien, die zur Auflösung der festgestellten Diskrepanzen führen können. Darüber hinaus bleibt oftmals offen, was sich denn in einigen Fällen genau zugetragen hat und was die anderen Figuren über die Erzähler denken; das Nachvollziehen der Gedanken unzuverlässiger Erzähler impliziert das Anerkennen von Nicht-Wissen und die Akzeptierung von Komplexität. Auch erlaubt es Einblick in Denkweisen, die Lesern zunächst völlig fremd erscheinen mögen, die aber oft genug beunruhigende Parallelen zu den eigenen Bewusstseinsprozessen aufweisen. Durch das Verfolgen der Gedanken und Gefühle des Erzählers wird ein Verständnis seiner Eigenheiten möglich, die nicht selten zu einer Verringerung der Distanz führen: Der vermeintlich radikal Andere entpuppt sich als ein Mensch, der nicht so leicht als „anormal" ausgegrenzt werden kann. Manchmal können die scheinbar verrückten Bilder und Wahrnehmungsweisen sich sogar auf einer metaphorischen oder symbolischen Abstraktionsebene als zutreffend erweisen und zu neuen Einsichten führen. Nicht zuletzt kann das Stilmittel des unzuverlässigen Erzählens dazu dienen, jene Lektüreerfahrung hervorzurufen, die Viktor Shklovsky als Merkmal der Literatur bezeichnet hat: die De-Familiarisierung und De-Automatisierung der Wahrnehmung, die notwendig ist, um zunächst als seltsam bzw. unzutreffend empfundenen Beschreibungen Sinn zuzuweisen.

Auch im Bereich der Funktionen von unzuverlässigem Erzählen bestehen daher große Unterschiede zwischen faktualen und fiktionalen Texten. Anlass genug, den vorherrschenden Nivellierungstendenzen mit Skepsis zu begegnen und zu untersuchen, wie man die Besonderheiten von zuverlässigem und unzuverlässigem faktualen Erzählen näher bestimmen kann. Darüber hinaus sei einer Literaturwissenschaftlerin die Frage danach erlaubt, ob, bzw. inwiefern, die Erfassung der Eigenheiten von religiösen Erzählungen – die einerseits etwa in ihrer Transzendenz der bloß faktischen Beschreibung sowie in der Vielschichtigkeit der Interpretationsmöglichkeiten Ähnlichkeiten mit fiktionalen Werken aufweisen, andererseits zugleich in Bezug auf die Darstellung der Fakten beurteilt werden können – es sinnvoll erscheinen lässt, eine Achse für religiöses Erzählen zu etablieren. Auf dieser Grundlage könnte dann untersucht werden, ob bzw. aufgrund welcher Kriterien einzelne Werke auf dieser Achse als mehr oder weniger zuverlässig eingestuft werden könnten.

Abstract

Based on the literary tendency to level all differences between factual and fictional narration, this essay presents 'unreliable narration' as a paradigm which enables a distinction between fictional and factual narration. The identification of three different axes of narration serves to classify the reliability or unreliability of the narration. These differences between reliable and unreliable narration can be analyzed with regard to two perspectives: the institutional frame and rules influencing the readers' expectation as well as the paratextual and textual signals. This leads to a survey of the different functions of unreliable narration in fictional and factual texts.

Literatur

J. ALBER, Unnatural Narratology: The Case of the Retrogressive Temporality in Martin Amis's *Time's Arrow*, in: V. Nünning (Hg.), New Approaches to Narrative: Cognition – Culture – History, Trier 2013, 41–54.

M. CHARLTON/C. PETTE/C. BURBAUM, Reading Strategies in Everyday Life. Different Ways of Reading a Novel which Make a Distinction, in: Poetics Today 25/2 (2004), 241–263.

B. DERNBACH, (Un)reliable Narration in Journalism: The Fine Line between Fact and Fiction, in: V. Nünning (Hg.), Unreliable Narration and Trustworthiness (Narratologia 44), Berlin u.a. 2015, 305–328

B. DERNBACH/M. MEYER (Hg.), Vertrauen und Glaubwürdigkeit. Interdisziplinäre Perspektiven, Wiesbaden 2005.

E. D'HOKER/G. MARTENS (Hg.), Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel (Narratologia 14), Berlin 2008.

J. P. EAKIN, Living Autobiographically: How We Create Identity in Narratives, Ithaca 2008.

M. FLUDERNIK, Erzählung aus narratologischer Sicht, in: B. Engler (Hg.), Erzählen in den Wissenschaften. Positionen, Probleme, Perspektiven, Fribourg 2010, 5–22.

DIES., Factual Narrative: A Missing Narratological Paradigm, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 63/1 (2013), 117–134.

J. GERTKEN/T. KÖPPE, Fiktionalität, in: S. Winko/F. Jannidis/G. Lauer (Hg.), Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen, Berlin/New York 2009, 228–266.

J. HABERMAS, Was heißt Universalpragmatik?, in: ders., Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns, Frankfurt a.M. 1984, 353–440.

P. LEJEUNE, Le Pacte autobiographique (dt.: Der autobiografische Pakt), Frankfurt a.M. 1994.

T. KÖPPE, Prinzipien der Interpretation – Prinzipien der Rationalität. Oder Wie erkundet man fiktionale Welten?, in: Scientia Poetica 9 (2005), 310–329.

U. MARGOLIN, The Nature and Functioning of Fiction: Some Recent Views, in: Canadian Review of Comparative Literature 19 (1992), 101–117.

F. MENHARD, Conflicting Reports. Multiperspektivisches Erzählen und unzuverlässiges Erzählen im englischsprachigen Roman seit 1800, Trier 2009.

G. MÖLLERING, Leaps and Lapses of Faith: Exploring the Relationship between Trust and Deception, in: B. Harrington (Hg.), Deception. From Ancient Empires to Internet Dating, Stanford 2009, 137–153.

A. NÜNNING, „But why will you say that I am mad?" On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction, in: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik 22 (1997), 83–105.

DERS./V. NÜNNING (Hg.), Multiperspektivisches Erzählen: Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. und 19. Jahrhunderts, Trier 2000.

V. NÜNNING, Reconceptualising Fictional (Un)reliability and (Un)trustworthiness from a Multidisciplinary Perspective: Categories, Typology and Functions, in: dies. (Hg.), Unreliable Narration and Trustworthiness (Narratologia 44), Berlin u.a. 2015, 83–108.

DIES., Unreliable Narration und die historische Variabilität von Werten und Normen: The Vicar of Wakefield als Testfall für eine kulturgeschichtliche Erzählforschung, in: A. Nünning (Hg.), Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur, Trier 1998, 257–285.

J. PHELAN/M. P. MARTIN, „The Lessons of Weymouth": Homodiegesis, Unreliability, Ethics and The Remains of the Day, in: D. Herman (Hg.), Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis, Columbus 1999, 88–109.

S. J. SCHMIDT, Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft, I: Der gesellschaftliche Handlungsbereich Literatur, Braunschweig/Wiesbaden 1980.

M. SCHREIER, Belief Change through Fiction. How Fictional Narratives Affect Real Readers, in: S. Winko/F. Jannidis/G. Lauer (Hg.), Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen, Berlin/New York 2009, 315–337.

M. K. W. SCHWEER/B. THIES, Vertrauen durch Glaubwürdigkeit – Möglichkeiten der (Wieder-)Gewinnung von Vertrauen aus psychologischer Perspektive, in: B. Dernbach/M. Meyer (Hg.), Vertrauen und Glaubwürdigkeit. Interdisziplinäre Perspektiven, Wiesbaden 2005, 47–63.

V. SHKLOVSKY, Art as Technique, in: L. T. Lemon/M. J. Reis (Hg.), Russian Formalist Criticism. Four Essays, Lincoln 1965 (1917), 3–24.

K. L. WALTON, Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of Representational Arts, Cambridge 1990.

H. WHITE, Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe, Baltimore 1973.

DERS., Tropics of Discourse, Baltimore (1978) 2003.

D. WILSON/D. SPERBER, Relevance Theory, in: L. R. Horn/G. Ward (Hg.), The Handbook of Pragmatics, Oxford 2004, 607–632.

R. A. ZWAAN, Effect of Genre Expectations on Text Comprehension, in: Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition 20/4 (1994), 920–933.