

Christoph Demmerling

Von den Lesewelten zur Lebenswelt. Überlegungen zu der Frage, warum uns fiktionale Literatur berührt

<https://doi.org/10.1515/jlt-2018-0015>

Abstract: The following article argues that fictional texts can be distinguished from non-fictional texts in a prototypical way, even if the concept of the fictional cannot be defined in classical terms. In order to be able to characterize fictional texts, semantic, pragmatic, and reader-conditioned factors have to be taken into account. With reference to Frege, Searle, and Gabriel, the article recalls some proposals for how we might define fictional speech. Underscored in particular is the role of reception for the classification of a text as fictional. I make the case, from a philosophical perspective, for the view that fictional texts represent worlds that do not exist even though these worlds obviously can, and *de facto* do, contain many elements that are familiar to us from our world. I call these worlds *reading worlds* and explain the relationship between reading worlds and the life world of readers. This will help support the argument that the encounter with fictional literature can invoke real feelings and that such feelings are by no means irrational, as some defenders of the paradox of fiction would like us to believe. It is the exemplary character of fictional texts that enables us to make connections between the reading worlds and the life world.

First and foremost, the article discusses the question of what it is that readers' feelings are in fact related to. The widespread view that these feelings are primarily related to the characters or events represented in a text proves too simple and needs to be amended. Whoever is sad because of the fate of a fictive character imagines how he or she would fare if in a similar situation. He or she would feel sad as it relates to his or her own situation. And it is this feeling on behalf of one's self that is the presupposition of sympathy for a fictive character. While reading, the feelings related to fictive characters and content are intertwined with the feelings related to one's own personal concerns. The feelings one has on his or her own behalf belong to the feelings related to fictive characters; the former are the presupposition of the latter. If we look at the matter in this way, a new perspective opens up on the paradox of fiction. Generally speaking, the discussion surrounding the paradox of fiction is really about readers' feelings as they relate to fictive

Kontaktperson: Christoph Demmerling: Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Philosophie, Jena, Germany, E-Mail: christoph.demmerling@uni-jena.de

persons or content. The question is then how it is possible to have them, since fictive persons and situations do not exist. If, however, the emotional relation to fictive characters and situations is conceived of as mediated by the feelings one has on one's own behalf, the paradox loses its confusing effect since the imputation of existence no longer plays a central role. Instead, the conjecture that the events in a fictional story could have happened in one's own life is important. The reader imagines that a story had or could have happened to him or herself. Readers are therefore often moved by a fictive event because they relate what happened in a story to themselves. They have understood the literary event as something that is humanly relevant in a general sense, and they see it as exemplary for human life as such. This is the decisive factor which gives rise to a connection between fiction and reality. The emotional relation to fictive characters happens on the basis of emotions that we would have for our own sake were we confronted with an occurrence like the one being narrated. What happens to the characters in a fictional text could also happen to readers. This is enough to stimulate corresponding feelings. We neither have to assume the existence of fictive characters nor do we have to suspend our knowledge about the fictive character of events or take part in a game of make-believe. But we do have to be able to regard the events in a fictional text as exemplary for human life.

The representation of an occurrence in a novel exhibits a number of commonalities with the representation of something that could happen in the future. Consciousness of the future would seem to be a presupposition for developing feelings for something that is only represented. This requires the power of imagination. One has to be able to imagine what is happening to the characters involved in the occurrence being narrated in a fictional text, ›empathize‹ with them, and ultimately one has to be able to imagine that he or she could also be entangled in the same event and what it would be like. Without the use of these skills, it would remain a mystery how reading a fictional text can lead to feelings and how fictive occurrences can be related to reality. The fate of Anna Karenina can move us, we can sympathize with her, because reading the novel confronts us with possibilities that could affect our own lives. The imagination of such possibilities stimulates feelings that are related to us and to our lives. On that basis, we can participate in the fate of fictive characters without having to imagine that they really exist.

Schlagworte: fiktionale Literatur, Gefühle, Paradox der Fiktion, Leserhaltungen, Zukunftsbewusstsein

Wer fiktionale Texte liest, der fühlt etwas. Leser hegen (zumindest gelegentlich) Gefühle, die auf eine spezifische Weise mit den von ihnen gelesenen Texten zusammenhängen. An diesem Befund kann kein Zweifel bestehen. Mit der Trivialliteratur gibt es sogar ein ganzes Genre, welches in allererster Linie darauf zielt, Leser emotional zu bewegen: Unter Umständen wird geweint, wenn die Helden Schmerzen oder Verluste zu gewärtigen haben. Erleichterung stellt sich ein, vielleicht sogar ein Hochgefühl, wenn ein Abenteuer gemeistert wurde und Gefahren abgewehrt werden konnten. Angst und Entsetzen werden verspürt, wenn Leib und Leben von lieb gewonnenen Figuren auf dem Spiel stehen. Was sich mit Blick auf die Trivialliteratur geradezu aufdrängt, die Figur eines fühlenden und oft auch nach Gefühlen suchenden Lesers, ist ebenfalls für den Umgang mit Werken charakteristisch, die anerkanntermaßen zum Kanon der Weltliteratur gehören. Im vorliegenden Zusammenhang soll das Augenmerk primär auf den Zusammenhang von fiktionaler Literatur und Gefühl gerichtet werden, ohne damit jedoch in Frage zu stellen, dass die Literatur auch einen Erkenntniswert haben kann.¹ Wer Bücher liest, sie sich vorlesen lässt oder ein Theater oder Kino besucht, um sich eine Geschichte erzählen zu lassen, der muss zwar nicht notwendigerweise etwas fühlen. Aber es ist unstrittig, dass Gefühle (ganz unterschiedlicher Art) häufig im Spiel sind, wenn man mit einem fiktiven Geschehen konfrontiert ist, und diese Gefühle begleiten die Rezeption fiktionaler Gebilde nicht nur zufällig. Im vorliegenden Beitrag betrachte ich lediglich fiktionale Texte, gehe aber davon aus, dass sich die Überlegungen in grundsätzlicher Hinsicht auf die Analyse der Rezeption anderer fiktionaler Werke (Film, Theater) übertragen lassen.

Vor dem Hintergrund einer bestimmten Konzeption von Gefühlen, der zufolge davon ausgegangen wird, dass Gefühle im Allgemeinen mit Urteilen oder Überzeugungen verbunden sind, scheint die Tatsache erklärungsbedürftig, dass fiktionale Texte sowie die in ihnen dargestellten Personen und Begebenheiten Gefühle hervorrufen können. Sie hat für eine weit verzweigte Diskussion über das so genannte Paradox der Fiktion gesorgt. Wie kann es sein, dass Figuren und Begebenheiten, von denen wir wissen, dass es sie gar nicht gibt, dass sie in der Realität nicht existieren, Gefühle auslösen? Kann man sich nicht nur dann vor etwas ängstigen oder an etwas leiden, wenn das Objekt der Angst oder des Leidens tatsächlich existiert? Kann man nicht nur mit jemandem fühlen, den es tatsächlich gibt? Sind Gefühle anlässlich fiktionaler Geschichten daher irratio-

¹ Die Lektüre fiktionaler Texte kann in vielfacher Hinsicht bilden, und um Missverständnisse zu vermeiden, sei darauf hingewiesen, dass sich fiktionale Literatur mitnichten auf ihre emotionalen Wirkungen reduzieren lässt. Eine kritische Auseinandersetzung mit dem Emotivismus und ein Plädoyer für den Erkenntniswert der Literatur finden sich u. a. bei Gabriel 2015 und Vendrell Ferran 2018.

nal? Das Paradox der Fiktion lässt sich in Form von drei Annahmen formulieren, die zwar für sich genommen durchaus plausibel sind, sich aber nicht miteinander vertragen und gegenseitig ausschließen.² Die fraglichen Annahmen lauten:

- (1) Leser fiktionaler Texte empfinden oft Gefühle in Bezug auf Situationen und Figuren, von denen sie wissen, dass sie fiktiv sind.
- (2) Gefühle setzen die Überzeugung der Existenz des Objektes und seiner Eigenschaften voraus.
- (3) Wenn man weiß, dass das Gefühlsubjekt eine Fiktion ist, ist man von seiner Existenz und seinen Eigenschaften nicht überzeugt.

Vieles spricht dafür, dass die Annahmen (1) und (3) richtig sind. Leser empfinden oft Gefühle in Bezug auf Situationen und Figuren in fiktionalen Texten und sie wissen, dass es die betreffenden Situationen nicht gegeben hat und die betreffenden Personen nicht gibt. Wenn diese Annahmen richtig sind, dann muss die Auffassung (2) falsch sein, dass man mit Existenzunterstellungen operieren muss, um emotional bewegt werden zu können.

Ich denke, dass die im Rahmen des Fiktionsparadoxes artikulierte Unterstellung (2), dass Gefühle die Existenz von Personen oder Objekten voraussetzen, in der Tat falsch ist.³ Allerdings ist auch die Annahme (1) zur Diskussion zu stellen, obwohl sie auf den ersten Blick unproblematisch zu sein scheint. Um zu klären,

² Die Debatte um das ›Paradox der Fiktion‹ begann 1975 im Anschluss an Colin Radfords Veröffentlichung »How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina« und eine entsprechende Replik Michael Westons (vgl. Radford 1975, Weston 1975). Radfords Überlegungen sowie Reaktionen und Einwände darauf werden bis heute in immer wieder neuen Varianten diskutiert. Einen Überblick zur Diskussionslage gibt Vendrell Ferran 2014.

³ Ein Indiz für diese Auffassung lässt sich der folgenden Überlegung entnehmen: Gemäß Brentanos Lehre von der intentionalen Inexistenz können wir an Dinge denken, die es nicht gibt, uns also in Gedanken auf nicht-existierende Dinge beziehen. Warum sollten Gefühle, sofern man sie als intentionale Phänomene betrachtet, sich anders als Gedanken nicht auch auf nicht-existierende Personen oder Dinge beziehen können? Es mag dabei durchaus sein, dass die phänomenale Qualität der betreffenden Gefühle schwächer ist als in realen Situationen des Lebens oder dass sie mit einem spielerischen Vorbehalt versehen sind. Aber dies spricht ja nicht dagegen, dass es sich um echte Gefühle handelt. Und es spricht auch nichts dagegen, diese Gefühle in einem bestimmten Sinne als rational anzusehen, sofern es sich um gegenüber einer Person oder einem Sachverhalt angemessene Gefühle handelt. Mit der Frage nach der Rationalität fiktionsbedingter Gefühle und dem zugegebenermaßen schwierigen Problem der Angemessenheit von Gefühlen sowie der Frage nach Adäquatheitsbedingungen für Gefühle werde ich mich in vorliegenden Beitrag allerdings nicht befassen. Zu Brentanos Lehre von der intentionalen Inexistenz vgl. die instruktive Darstellung bei Crane 1998. Zur Realität und Rationalität von Gefühlen, die sich anlässlich von Fiktionen einstellen, vgl. Gaut 2007, 203 ff.

wie es möglich ist, auf Figuren und Situationen in Texten bezogene Gefühle zu haben, sollte man sich vor Augen führen, dass Lesergefühle sich nicht – wie von Verteidigern des Fiktionsparadoxes häufig angenommen – ausschließlich auf in einem Werk handelnde oder leidende Personen richten, sondern letztlich typischerweise Gefühle in eigener Sache involviert sind. Wer traurig ist wegen des Schicksals einer fiktiven Figur, der stellt sich vor, wie es ihm selbst erginge, wenn er in einer ähnlichen Situation wie die Figur wäre. Bezogen auf die eigene Situation würde er Traurigkeit empfinden. Und es ist dieses Gefühl in eigener Sache, man sieht sich zum Beispiel mit einer bedauernswerten Situation konfrontiert, welches als Voraussetzung dafür gelten muss, mit einer fiktiven Figur fühlen zu können. Beim Lesen sind die auf fiktive Figuren und Sachverhalte bezogenen Gefühle und die Gefühle in eigener Sache miteinander verschränkt. Anders gesagt: Gefühle in eigener Sache gehören zu den auf fiktive Figuren bezogenen Gefühlen dazu, erstere sind als Voraussetzung für letztere anzusehen. Das ist die These, die ich in dem vorliegenden Beitrag verteidigen möchte. Es geht mir primär um die Beantwortung der Frage, worauf die Gefühle, die sich bei der Lektüre von Texten einstellen, bezogen sind. Wenn man die Angelegenheit so betrachtet, dann eröffnet sich eine neue Perspektive auf das Paradox der Fiktion. Da der emotionale Bezug auf fiktive Figuren und Situationen als durch Gefühle in eigener Sache vermittelt gedacht wird, verliert das Paradox seine irritierende Wirkung, da die Existenzunterstellung keine zentrale Rolle mehr spielt und die auf fiktive Figuren bezogenen Gefühle als Gefühle angesehen werden, die sich in der Folge von Gefühlen in eigener Sache einstellen.

Im ersten Teil dieses Beitrags denke ich darüber nach, was in fiktionalen Texten eigentlich geschieht und wie sich diese charakterisieren lassen. In derartigen Texten werden Welten geschaffen, die es so nicht gibt, auch wenn diese Welten selbstverständlich viele Elemente enthalten, die wir aus unserer Welt kennen. Ich nenne diese Welten *Lesewelten* und erläutere die Relation zwischen Lesewelten und der Lebenswelt von Leserinnen und Lesern, die bei der Begründung der These helfen soll, dass die Auseinandersetzung mit fiktionaler Literatur echte Gefühle hervorrufen kann und dass solche Gefühle mitnichten irrational im Sinne des Fiktionsparadoxes sind. Meine Überlegungen erheben freilich nicht den Anspruch, eine umfassende und neuartige Konzeption des Fiktionalen zu liefern. Im zweiten Teil geht es um die Frage, worauf die Gefühle von Lesern eigentlich bezogen sind. Es wird sich zeigen, dass eine verbreitete Auffassung, nämlich die Annahme (1) des Fiktionsparadoxes, der zufolge sich diese Gefühle in erster Linie auf die Figuren oder das Geschehen beziehen, welche in einem Text dargestellt werden, zu einfach ist. Bei der Lektüre fiktionaler Texte spielen die Gefühle der Leser in eigener Sache eine ganz wesentliche Rolle. Sie sind eine wichtige Voraussetzung dafür, auf Figuren bezogene Gefühle haben zu können.

1 Lesewelten und Lebenswelt

Es ist viel über die Frage nachgedacht worden, was die maßgeblichen Kennzeichen fiktionaler Texte sind und wodurch sich fiktionale und nicht-fiktionale Texte voneinander unterscheiden. Auch wenn man sich darüber streiten kann, ob sich die Kategorie des fiktionalen Textes durch die Angabe notwendiger und hinreichender Bedingungen in einer Weise definieren lässt, die alle relevanten Fälle erfasst und alle nicht-relevanten Fälle ausschließt, so lassen sich doch Merkmale oder Kriterien angeben, mit Hilfe derer paradigmatische oder prototypische Fälle von fiktionalen Texten im Großen und Ganzen erfasst werden können.⁴ Dabei reicht es allerdings nicht aus, sich lediglich auf die Eigenschaften von Texten zu konzentrieren, vielmehr müssen neben der *Textseite* auch die *Autorseite* sowie die *Leser* berücksichtigt werden. Fiktionalität ist das Ergebnis des Zusammenspiels dieser drei Faktoren. Textmerkmale, Autorintentionen oder Leserhaltungen reichen jeweils für sich genommen nicht aus, um die Besonderheiten fiktionaler Texte zu erfassen.

Ohne mich auf die feinen Verästelungen einlassen zu können, die sich vor allem in der jüngeren Diskussion ergeben haben, skizziere ich im Folgenden mit Blick auf die Rolle von Text, Autor und Leser drei Merkmale, von denen sich zwei aus verschiedenen Beiträgen gewinnen lassen, welche in der analytischen Philosophie der Literatur eine wichtige Rolle gespielt haben und zum kanonischen Bestand in der Diskussion gehören.

Gottlob Frege hat in einigen Nebenbemerkungen im Rahmen seiner Überlegungen zu Sinn und Bedeutung sprachlicher Ausdrücke darauf hingewiesen, dass Eigennamen in fiktionalen literarischen Texten keine Bedeutung haben (müssen) und ihren Sätzen kein Wahrheitswert als Bedeutung zugeschrieben werden kann (besser: zugeschrieben werden können muss), sie also weder wahr noch falsch sind bzw. sein müssen (vgl. Frege 1892, 32f.). Gleichwohl besitzen Aussagen über fiktive Figuren bzw. Eigennamen und Kennzeichnungen in fiktionalen Texten einen Sinn. Sie präsentieren Gegenstände in einer bestimmten Perspektive und bringen Gedanken zum Ausdruck. Freges Bemerkungen sollten folgenreich werden, wobei er sich nicht ausführlich mit dem Problem der fiktionalen Literatur beschäftigt hat, sondern vor allem durch seine Beispiele zum Impulsgeber einer weit verzweigten Diskussion über semantische Fragen der Literatur geworden ist. Im Rahmen der Überlegungen Freges scheint zunächst zwar lediglich der Text als solcher im Mittelpunkt zu stehen, aber Frege geht durch-

⁴ Vgl. dazu meine Überlegungen in Demmerling 2001; im vorliegenden Text greife ich auch auf Demmerling 2014 zurück.

aus bereits auf die Rolle der Autoren bzw. Urheber von fiktionalen Äußerungen ein und formuliert die Auffassung, dass bei einer fiktionalen Äußerung die für den Vollzug eines Sprechaktes normalerweise geltenden Regeln beiseitegelassen werden. Sätze in fiktionalen literarischen Texten, so macht Frege geltend, besitzen keine behauptende Kraft (vgl. Frege 1918, 63).⁵ Damit nimmt er im Grunde bereits die zentrale Idee des in der Philosophie der Literatur vieldiskutierten Versuchs von John R. Searle vorweg, der sich ausführlich mit fiktionalen Sprechakten und der Rolle der Produzenten von fiktionaler Rede auseinandergesetzt hat. Searle hat die fiktionale Rede unter anderem dadurch charakterisiert, dass die mit dem Vollzug von Sprechakten im Normalfall verbundenen Ansprüche nicht wirklich erhoben werden, sondern lediglich vorgegeben wird, sie zu erheben (vgl. Searle 1975). Autoren fiktionaler Texte, so Searle, treffen keine Feststellungen, sondern sie geben vor, Feststellungen zu treffen, wenn sie Sätze formulieren, die wie Behauptungen aussehen. Die Aussagen in fiktionalen Texten, welche die Form von Behauptungen haben, unterscheiden sich dadurch von echten Behauptungen, dass sie nicht den Anspruch erheben, wahr zu sein. Die in ihnen verwendeten Ausdrücke beziehen sich nicht auf Gegenstände in der Wirklichkeit, sie besitzen keine echte Referenz. Analoges gilt für andere Typen von illokutionären Akten: Versprechen auf der Theaterbühne sind keine wirklichen Versprechen, die Trauung in einem Roman führt nicht zu einer Eintragung beim Standesamt. Freges und Searles Überlegungen haben der neueren Debatte über den Begriff der Fiktion zweifellos wichtige Impulse gegeben, auch wenn sie in verschiedenen Hinsichten korrigiert worden sind.⁶ Dass Eigennamen in fiktionalen literarischen Texten keine Bedeutung haben, sich nicht auf einen existierenden Gegenstand beziehen, dass Sätze in der Literatur nicht wahrheitsfähig sind und dass Autoren von fiktionalen Werken in einem bestimmten Sinne keine Wahrheitsansprüche erheben, trifft sicher auf viele Texte zu. Keines der angeführten Merkmale ist jedoch in einem strengen Sinn als notwendige Bedingung dafür anzusehen, dass ein Text als fiktionaler Text klassifiziert werden kann. Schließlich können fiktionale literarische Texte einzelne Wahrheiten enthalten und sie können sich auch auf reale Gegenstände oder Sachverhalte beziehen. Ich denke aber, mit dem Hinweis darauf, dass sie dies nicht müssen (im Übrigen ja häufig auch

⁵ Mein Frege-Verständnis folgt Gabriel 2018.

⁶ Ich denke insbesondere an Gottfried Gabriels breit gefächerte Arbeiten zur Philosophie der Literatur (vgl. u. a. Gabriel 1975 und 2018), die sich immer wieder auf die einschlägige analytische Literatur (und nicht nur diese) beziehen. Gabriel hat Freges Überlegungen auf behutsame Weise weiterentwickelt und einen eigenständigen Ansatz zum Begriff der Fiktion sowie zum Erkenntniswert der Literatur entwickelt.

nicht tun), ist schon einmal ein wichtiger Schritt zur Charakterisierung des Fiktionalen getan.

Entscheidender jedoch als semantische und pragmatische Fragen, welche den Text und den Textgebrauch durch den Autor betreffen, sind aus meiner Sicht die Leserhaltungen, die gegenüber den Texten eingenommen werden und die mitunter ganz unterschiedlich sein können. Gerade in den letzten Jahrzehnten ist dieser Aspekt ausführlich diskutiert worden. So hat beispielsweise Kendall Walton die Lektüre fiktionaler Literatur leserseitig als Teilnahme an einem Spiel des Glauben-Machens rekonstruiert (vgl. Walton 1990).⁷ Selbstredend können die Haltung, die Leserinnen und Leser gegenüber einem Text einnehmen, und der Modus, in dem sie sich auf einen Text einlassen, durch Autoren gesteuert und provoziert werden. Wichtig aber ist, wie Leserinnen und Leser die Texte auffassen, die sie lesen, wichtig ist, als welche Art von Texten sie diese lesen und was sie aus ihnen machen. Nietzsches *Zarathustra* lässt sich als nicht-fiktionaler Text, er lässt sich auch als fiktionaler Text lesen, Musils *Mann ohne Eigenschaften* kann (zumindest in Teilen) als nicht-fiktionaler Beitrag zur Philosophie gelesen werden.

Obwohl sich Texten gegenüber unterschiedliche Rezeptionshaltungen einnehmen lassen, kann man die Rezeptionshaltungen, welche gegenüber fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten eingenommen werden, auf prototypische Weise voneinander unterscheiden. Was macht jemand, der einen Roman liest, im Vergleich mit jemandem, der ein Sachbuch liest? Leser von Romanen suchen keine Informationen über die Welt, jedenfalls nicht in dem Sinne, in dem dies Leserinnen von Sachbüchern tun. Der Grund dafür lässt sich zunächst einmal recht einfach im Rückgriff auf die vorausgegangenen Überlegungen explizieren. Mit den Sätzen in einem Stadtführer oder in einem Geschichtsbuch werden Behauptungen getätigt, die Autoren der entsprechenden Texte legen sich auf die Wahrheit ihrer Äußerungen fest. Genau das ist es auch, was die Leserinnen erwarten. Für einen Roman (andere literarische Formen lasse ich außer Acht) gilt das nicht, jedenfalls nicht in einem einfachen oder direkten Sinn. Man kann zwar hoffen, aus einem Roman etwas über die Stadt Wien oder die Imperialkriege in Nordamerika zu erfahren, aber es ist nicht der primäre Zweck der Lektüre, ein Wissen über die betreffenden Angelegenheiten zu erwerben. Als Leser ist man sich schließlich bewusst, dass es sich in der Regel um erfundene Geschichten handelt, die zwar in vielerlei Hinsicht und mehr oder weniger lose mit der Welt verbunden sein können, in die reale Personen, Begebenheiten und Schauplätze

⁷ Eine ausführliche Diskussion von Ansätzen, welche die Rezeption literarischer fiktionaler Texte in den Mittelpunkt stellen, findet sich bei Wettstein 2015, 75 ff., dem meine Überlegungen teilweise folgen.

einfließen können, dies aber nicht müssen. Deshalb glaubt man nicht einfach, was in einem fiktionalen Text steht. Die Leser stellen sich während (oder auch nach) ihrer Lektüre die Personen, Begebenheiten und Schauplätze im Roman vor, sie führen sich deren Inhalte vor Augen, ohne (notwendig) an deren Existenz zu glauben.

Wie eingangs bemerkt, bezeichne ich die durch die Lektüre eines Romans angeregten oder ausgelösten Weltvorstellungen mit dem Ausdruck ›Lesewelten‹. Elemente dieser Lesewelten werden in ganz unterschiedlicher Form von Leserinnen und Lesern auf die reale Welt bezogen. Da es in diesem Zusammenhang vor allem die für die Leser jeweils relevanten, bedeutsamen Belange von deren eigener Welt sind, auf welche das literarische Geschehen bezogen wird, verwende ich zur Bezeichnung dieser Welt den Ausdruck ›Lebenswelt‹. Die Bezüge zwischen Lesewelten und Lebenswelt – so meine These – stellen den Boden dafür bereit und machen es möglich, mit Gefühlen auf fiktionale Texte bzw. deren Inhalte reagieren zu können. Daran ist nichts, was auf irgendeine Weise paradox wäre. Die fiktionale Literatur ist auch dort, wo sie nicht von der Realität handelt, in der wir leben, und ihre Ausdrücke nicht referenzialisierbar sind, mit der Realität verbunden. Als ein Zeuge für diese Auffassung lässt sich beispielsweise John Gibson anführen, der in seinem Buch *Fiction and the Weave of Life* (2007) auf diesen Umstand aufmerksam gemacht hat. Er spricht zwar an keiner Stelle seines Buches von der Lebenswelt bzw. *life-world*, aber er hat – verstehe ich ihn richtig – durchaus einen ähnlichen Zusammenhang vor Augen. So spricht er z. B. von der Idee »that literature is the textual form to which we turn when we want to read the story of our shared form of life« (Gibson 2007, 2).

Um etwas darüber zu sagen, wie Verbindungen zwischen Lesewelten und Lebenswelt hergestellt werden, möchte ich verschiedene Unterscheidungen in Erinnerung rufen, die in den Diskussionen zur Philosophie der Literatur verbreitet sind.⁸ Gelegentlich wird zwischen unterschiedlichen Arten des Inhalts von fiktionalen, literarischen Texten unterschieden. So etwa zwischen Gegenstand oder Thema und These (vgl. Lamarque/Olsen 1994, z. B. 286 f.), Inhalt und Gehalt (vgl. Kutschera 1998, 368–380) oder Sagen und Zeigen (vgl. Gabriel 2015, z. B. 133). Ich würde diese Unterscheidungen wie folgt verstehen (wobei die Autoren, welche die betreffenden Unterscheidungen ins Spiel gebracht haben, mitunter andere Unterschiede vor Augen hatten): Als Thema oder Inhalt eines fiktionalen Textes lassen sich diejenigen Ereignisse, Zustände, Personen, Gedanken, Gefühle, Dinge, Orte auffassen, die in dem Text zur Sprache kommen. Dazu gehört das,

⁸ Die nachfolgenden Überlegungen orientieren sich an der konzisen Darstellung bei Wettstein 2015, 87 ff.

was man in der Inhaltsangabe eines Romans nennen würde, die mit den Worten »der Roman handelt von« beginnt. Melvilles *Moby Dick* handelt vom Walfang, aus der Sicht des Matrosen Ismael wird die Geschichte von Ahabs Kampf gegen den weißen Wal erzählt usw. Thema bzw. Inhalt ist das, was in einem Roman direkt erzählt wird. Es ist das, was man in einem Text lesen kann. Um sich auf dieser Ebene zu orientieren, bedarf es in einem gewissen Ausmaß in einem ›harmlosen‹ und vorthoretischen Sinn der Interpretation. Es bedarf des Verstehens, was durchaus auch ›automatisch‹ und spontan vonstattengehen kann. Man muss sich klarmachen, worum es geht, sich die Sätze verständlich machen, darüber nachdenken, wie die einzelnen Erzählstränge verlaufen und miteinander zusammenhängen und vieles andere mehr. Obwohl bereits auf dieser Ebene Interpretationen im weitesten Sinne im Spiel sein können, haben wir es weitgehend mit etwas zu tun, was sich auf eine wörtliche und buchstäbliche Weise im Text abspielt und von allen Lesern zur Kenntnis genommen werden kann.

Als These oder Gehalt hingegen kann dasjenige aufgefasst werden, was mit einem literarischen Werk zum Ausdruck gebracht werden soll bzw. was Leser als die für ihre eigene Welt relevanten Aussagen des Textes (den Ausdruck ›Aussage‹ benutze ich hier ganz bewusst) auffassen. Die hier relevanten Belange werden in dem Text selber nicht unbedingt direkt gesagt, sie werden gezeigt oder vergegenwärtigt und müssen ebenfalls durch Interpretation erschlossen werden. Hier sind es grundsätzliche Züge der menschlichen Welt, die zur Darstellung gelangen bzw. zur Darstellung gelangen sollen und auf exemplarische Weise vorgeführt werden.

Der Begriff der Interpretation, den ich für die in Frage stehende Ebene in einem vergleichsweise harmlosen Sinn verwende, ist für die Frage wichtig, wie die Fiktion auf die Realität bezogen wird, mithin auch für die Frage, welche Gefühle beim Lesen und für den Leser eine Rolle spielen. Auf der Ebene des Inhalts fragt man sich, was die Pointe der Geschichte sein könnte, man verschafft sich einen Überblick über Erzählstränge und Figuren und versucht, alles dieses zusammenzubringen. Wem das gelingt, der hat einen Text in einem vergleichsweise einfachen Sinn verstanden. Auf der Ebene der Thesen oder ihres Gehalts müssen Texte hingegen in einer Weise interpretiert werden, die über die bloße Kenntnisnahme und ein Verstehen ihres Inhalts hinausgeht. Eine Bemerkung von Gottfried Gabriel ist in diesem Zusammenhang aufschlussreich:

Was Dichtung wesentlich meint, wird nicht in ihr gesagt oder als in ihr enthalten mitgeteilt, sondern gezeigt, und zwar in der Weise, dass ein fiktional berichtetes Geschehen aufgrund seiner Fiktionalität den Charakter des Historisch-Einzelnen verliert und so zu einem Besonderen geworden ein Allgemeines als neuen Sinn aufweist (Gabriel 1991, 10).

Folgt man Gabriel, lässt sich festhalten, dass die Frage geprüft werden muss, ob und inwieweit der Text etwas für die menschliche Situation im Allgemeinen Typisches vergegenwärtigt. Mit einer derartigen Prüfung wird ein Zusammenhang zwischen Fiktion und Realität hergestellt, der schon einen ersten Hinweis darauf enthält, warum es verständlich ist, mit Gefühlen auf literarisch erfundene Personen und Situationen zu reagieren. Wenn eine erzählte konkrete Geschichte, die so nie stattgefunden hat, als exemplarische Vergegenwärtigung von etwas im allgemeinen Sinne menschlich Relevantem aufgefasst werden kann, dann ist es mehr als nachvollziehbar, warum hier Gefühle eine Rolle spielen können und in der Regel auch spielen. Die Gefühle hängen hier nicht daran, dass die erzählten Begebenheiten stattgefunden haben oder die erzählten Personen existieren. Wir müssen also nicht notwendigerweise glauben, dass der Gegenstand eines Gefühls (die Figur in einem Roman) tatsächlich existiert. Es reicht, wenn wir annehmen, dass dieser Gegenstand hätte existieren können. Der Hinweis auf diese Annahme ist der im Rahmen des Fiktionsparadoxes üblicherweise gemachten Existenzunterstellung mit Blick auf das Haben von Gefühlen in explanatorischer Hinsicht überlegen. Sie erklärt, warum wir emotional auf Literatur reagieren, obwohl wir wissen, dass fiktive Figuren und Sachverhalte nicht existieren. Wichtig ist nicht, was tatsächlich passiert ist oder nicht, wichtig ist allein, dass die Geschichte so hätte passiert sein können oder so passieren könnte bzw. dass sie Implikationen für unser Verständnis und für unsere Auffassung der Realität hat.

In diesem Zusammenhang sind die Rezeptionshaltungen der Leserinnen wichtiger als strukturelle Merkmale des Textes oder die Intentionen von Autoren, da es die Leser sind, die die konkreten Geschichten auf im Allgemeinen bedeutensvolle Gehalte abtasten müssen. Es geht hier nicht mehr bzw. nicht allein darum, dasjenige zu erfassen, was in den Lesewelten passiert, sondern darum, es in seiner Bedeutsamkeit für die Lebenswelt zu prüfen. Die Leserin versucht herauszufinden, was für sie und im Allgemeinen von Wichtigkeit ist. So mag es sein, dass der Autor eines Textes bestimmte Auffassungen bezüglich eines Themas zur Diskussion stellen möchte, indem er den Blick des Lesers auf Aspekte zu richten versucht, die ihm auf besondere Weise richtig und wichtig zu sein scheinen. Ein Beispiel mag in diesem Zusammenhang dienlich sein. Über das Scheitern von Liebesbeziehungen und Ehen, über dessen Gründe und Hintergründe, über außereheliche Liebschaften, über den Umgang mit in diesem Zusammenhang einschlägigen Phänomenen gibt es eine Vielzahl von wissenschaftlichen Untersuchungen ganz unterschiedlicher Provenienz. In Biologie, Psychologie, Soziologie und auch in der Philosophie finden sich in großer Zahl Untersuchungen zu unterschiedlichen Aspekten dieser Thematik. Das Spektrum reicht von empirischen Studien über Fallgruppenanalysen sowie Arbeiten zu sozialen und historischen Hintergründen bestimmter Liebesverständnisse und der diese leitenden

Normen bis hin zu ›rationalistischen‹ Traktaten. Aus allen diesen Untersuchungen mag sich viel lernen lassen. Wer das einschlägige Schrifttum konsultiert, der erwirbt ein vielfältiges interdisziplinäres Wissen über die romantische Liebe und mit ihr zusammenhängende Phänomene und Probleme. Die Autoren von im weitesten Sinn wissenschaftlichen Arbeiten zum Thema treten mit dem Anspruch auf, wahre Überzeugungen mitzuteilen, und sie rechtfertigen diese auch. Die romantische Paarliebe, und insbesondere auch das Scheitern von Liebesbeziehungen und Ehen ist ebenfalls eines der großen Themen der Weltliteratur. Ich nenne lediglich Flauberts *Madame Bovary*, Tolstois *Anna Karenina* und Fontanes *Effi Briest*. Hier sind die Leser gefragt, sie werden darauf gestoßen, dass in diesen Texten mit Hilfe einer Erzählung, die einen konkreten Fall betrifft, im Allgemeinen relevante Gehalte präsentiert werden, welche die Leser dann mit ihrem eigenen Leben und dem, was in diesem von Bedeutung ist, verbinden müssen.

Nachdem ich mich mit Unterschieden zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten beschäftigt habe und der Frage nachgegangen bin, wie der fiktionale Text leserseitig mit der Welt und dem eigenen Leben verwoben wird, komme ich im folgenden Teil des Beitrags auf die Frage nach dem Verhältnis von fiktionaler Literatur und Gefühlen zu sprechen.

2 Leser und Gefühle

Gefühle sind Weisen, sich auf Objekte und Sachverhalte in der Welt zu beziehen. Sie besitzen eine phänomenale Qualität und werden aus der Perspektive dessen, der sie hat, auf eine bestimmte Weise erfahren. Von Gedanken unterscheiden sich Gefühle durch ihre phänomenale Qualität, von bloßen Empfindungen wie z. B. Schmerzen dadurch, dass sie von etwas handeln.⁹ Bei dem Thema Gefühle will ich mich ganz auf Leserinnen und Leser konzentrieren. Im Anschluss an Adrian

⁹ Eine kurze Darstellung meiner Auffassung von Gefühlen findet sich in Demmerling 2013. Man könnte dafür eintreten, dass auch Gedanken eine phänomenale Qualität besitzen, insofern, als auch demjenigen, der denkt, dass Berlin die Hauptstadt von Deutschland ist, auf eine bestimmte Weise zumute ist. Ich würde allerdings sagen, dass dieser Umstand mit dem Holismus des persönlichen Lebens zusammenhängt. Man denkt einen Gedanken nicht unabhängig davon, dass man im Vollzug des Denkens auch Wahrnehmungen hat, Wünsche hegt oder eben Gefühle verspürt. Diese Gefühle müssen aber nicht mit dem spezifischen Gehalt des Gedankens zusammenhängen. Und selbst wenn man das Zumute-Sein im Zusammenhang mit Gedanken in die Waagschale werfen möchte, dürfte unstrittig sein, dass die mit Gedanken möglicherweise verbundene phänomenale Qualität ungleich schwächer ist als diejenige, die mit Gefühlen verbunden ist. In diesem Sinne lässt sich an der Auffassung festhalten, dass phänomenale Qualitäten zu den für Gefühle besonders charakteristischen Eigenschaften gehören.

Wettstein unterscheide ich verschiedene Weisen des affektiven Involviert-Seins voneinander, von denen ich nur eine einzige etwas ausführlicher betrachte (vgl. Wettstein 2015, 108, 118 und 121). Als Leser kann man Gefühle haben, die sich auf die in der Fiktion präsentierten Figuren beziehen (a). Sodann kann man Gefühle haben, die sich auf den Autor eines Textes beziehen, sei es auf den realen Autor, sei es auf den manchmal so genannten impliziten Autor. Man könnte hier auch vom Geist oder Charakter reden, der in einem Text präsentiert oder in dem uns ein Text präsentiert wird. In diesem Sinne lassen sich die betreffenden Gefühle auch als solche verstehen, die auf den Text als Ganzen bezogen sind (b). Schließlich kann ein Leser Gefühle haben, die zwar mit der Lektüre eines Textes zusammenhängen und sich während der Lektüre einstellen, die sich aber nicht auf Figuren oder Autoren, sondern auf das jeweils eigene Leben beziehen (c). Im Rahmen des Fiktionsparadoxes werden ausschließlich Gefühle vom Typ (a) problematisiert. Man könnte nun einwenden, dass eine Auseinandersetzung mit Gefühlen vom Typ (b) oder (c) im Zusammenhang mit einer Diskussion des Fiktionsparadoxes nichts einbringen, da sie im Kontext des Problems einfach nicht relevant sind. Für Gefühle vom Typ (b) mag dies gelten; der Vollständigkeit halber müssen allerdings auch diese erwähnt werden. Im Fall der Gefühle vom Typ (c) halte ich es allerdings für ein Problem, dass sie in der Debatte um das Fiktionsparadox keine Rolle spielen. Sie sind von Interesse, da sie von besonderer Relevanz für die Frage nach dem (emotionalen) Realitätsbezug der Fiktion sind. Sie stellen eine Grundlage dafür dar, Verbindungen zwischen Lesewelten und Lebenswelt herzustellen. Um es plakativ zu formulieren: Die Inhalte der Lesewelt werden als exemplarisch für die Lebenswelt angesehen. Der emotionale Bezug auf fiktive Figuren ergibt sich auf der Grundlage von Gefühlen, die man in eigener Sache hätte. Zunächst soll es aber um die Gefühle gehen, die auf literarische Figuren und Inhalte sowie auf die Autoren von fiktionalen Texten bezogen sind.

(a) Leserinnen und Leser gehen (imaginäre) Beziehungen zu den Figuren eines Textes ein. Manche Charaktere werden abgelehnt, andere gemocht. Mit manchen Figuren identifiziert man sich, von anderen grenzt man sich ab. Bezogen auf die Figuren eines Textes und ihre Verstrickungen kann es zu einer reichhaltigen Palette von Gefühlsreaktionen kommen. Einschlägig dürfte der Fall sein, in dem sich ein Leser in eine Figur einfühlt oder mit ihr mitfühlt und deren Perspektive übernimmt. Dieser Fall war der Ausgangspunkt für die Debatte um das ›Paradox der Fiktion‹. Wir erinnern uns an die in diesem Zusammenhang bereits angeführten Thesen. Eine lautete, dass die Gefühle des Fiktionsrezipienten in Bezug auf fiktive Figuren irrational sind, da Gefühle die Existenz ihres Objektes voraussetzen müssen, was aber bei fiktiven Figuren nicht der Fall ist. Ich halte die Irrationalitätsthese für falsch, weil es auf Existenzunterstellungen, die auf die handelnden Figuren bezogen sind, gar nicht ankommt. Das kann aber

schnell übersehen werden, wenn man bei Lesergefühlen ausschließlich an Mitgefühl oder auf Figuren bezogene Gefühle im Allgemeinen denkt. Es reicht aus, sich vorstellen zu können, dass eine Situation so sein könnte, und den exemplarischen Charakter des fiktionalen Textes zu verstehen.¹⁰

(b) Sodann kann man einem fiktionalen Text als Ganzem gegenüber Gefühle haben. Dies zeigt sich bereits anhand der ersten Werturteile, die man einem Text gegenüber fällt. Man findet ein Buch gut oder schlecht, identifiziert sich mit der Sicht der Dinge, die z. B. ein Roman anbietet, oder lehnt diese ab. Und ebenso wie sich eine Leserin in Figuren einfühlen kann, kann ein Leser sich in den Autor einfühlen oder mit ihm fühlen, aber ihm gegenüber auch Ekel und Abscheu empfinden, sofern dieser eine bestimmte Metaperspektive gegenüber seinen Figuren und dem erzählten Geschehen an den Tag legt in dem Sinne, dass sich in der Autorperspektive Gefühle gegenüber den Figuren und Geschehnissen präsentiert finden, an welche die Leser positiv oder negativ anschließen können. Man wird einem Autor gegenüber negative Gefühle hegen, der Figuren positiv oder neutral präsentiert, die man als Leser ablehnt und deren Verhaltensweisen man negativ bewertet. Man kann auch die Sicht der Welt, die man als Leser in einem Buch zu finden glaubt, als ganze ablehnen oder die negativen Gefühle, die sich beim Lesen einer Geschichte einstellen, auf den Autor projizieren. Dabei kann es zu durchaus seltsamen Initiativen kommen. Ich möchte an den Eklat erinnern, den Elke Heidenreich vor einiger Zeit provozierte, als sie Michelle Steinbeck, Autorin des Romans *Mein Vater war ein Mann an Land und im Wasser ein Walfisch*, in der vom SRF ausgestrahlten Fernsehsendung *Literaturclub* (Sendetermin war der 30. August 2016) als ernsthaft gestört bezeichnete. Der experimentelle und mit Mitteln der phantastischen Literatur arbeitende Roman erzählt von einer jungen Frau. Die Erzählerin Loribeth tötet (versehentlich?) ein Kind mit einem Bügel-eisen, begibt sich auf Wanderschaft mit einem Koffer, in dem sie das erschlagene (offensichtlich aber nur scheinbar tote) Kind aufbewahrt, und sucht ihren Vater. Kettenrauchende Kindergang, in Dosen eingelegte Kinderfingerwürstchen gehören zum Repertoire dieses Textes. So etwas muss man nicht mögen, so etwas kann Abscheu hervorrufen, ganz abgesehen davon, dass es nicht zu den Aufgaben der Literaturkritik gehört, Autorinnen oder Autoren zu pathologisieren.

¹⁰ Zur im Zusammenhang mit dem Fiktionsparadox ebenfalls vieldiskutierten Frage nach der Handlungsmotivation, die mit auf die Realität bezogenen Gefühlen normalerweise verbunden ist, möchte ich lediglich eine Nebenbemerkung machen, die ich nicht weiter begründe, weil mir deren Wahrheit offensichtlich zu sein scheint: Durch fiktionale Erzählungen angeregte Gefühle können zum Handeln motivieren. Sie können uns dazu veranlassen, etwas in der Welt zu tun, indem wir beispielsweise nach der Lektüre eines Romans damit beginnen, uns sozial zu engagieren oder unsere Essgewohnheiten zu ändern.

Literaturkritiker sind keine Psychiater und sollten es auch nicht werden wollen. Wie dem auch immer sei. In der Literaturgeschichte finden sich viele ›Schocker‹. Hinweise auf den Marquis de Sade und Bret Easton Ellis mögen genügen. Aber die Beispiele zeigen, nur darum geht es mir, dass auch Autoren Objekte von (zum Teil recht starken) Leser Gefühlen sein können.

(c) Am wichtigsten jedoch in Bezug auf das Thema Fiktion und Gefühl scheinen mir die Gefühle zu sein, die Leserinnen im Verlauf der Lektüre auf sich selbst bzw. ihr eigenes Leben bezogen entwickeln. Man kann sich vorstellen, dass einem eine Geschichte, die man liest, selber passiert, passiert wäre oder passieren könnte. Die Gefühle, die sich in diesem Zusammenhang einstellen, haben dann zunächst einmal nichts (oder nur sehr wenig) mit den fiktiven Figuren zu tun, Leserinnen und Leser haben sie vielmehr in eigener Sache. Oft werden sie gerade deshalb von einem fiktiven Geschehen berührt, weil sie bei der Sache sind und das Geschehen auch auf diese selbst beziehen. Sie verstehen das literarische Geschehen als etwas, was in einem allgemeinen Sinne menschlich relevant ist, und sehen es als exemplarisch an. Ich denke, dies ist der entscheidende Umstand, welcher die Verbindung zwischen Fiktion und Realität schafft, welcher die Fiktion in die Realität hineinstrahlen lässt und diese mit ihr verbindet.¹¹ Dazu ein Beispiel: Gerhard Fließ hat seine Tätigkeit als außerplanmäßiger Professor für Soziologie an der FU Berlin aufgegeben und mit seiner um viele Jahre jüngeren Frau Jule Fließ-Weiland ein neues Leben als Vogelschutzwart in dem brandenburgischen Dorf Unterleuten begonnen. Gerhard und Jule werden rund um die Uhr von einem Nachbarn tyrannisiert, der ihnen auf Geheiß mächtiger Personen im Dorf das Leben schwer machen soll. Die beiden werden zerrieben im Kampf um Macht und Einfluss in einer Dorfgemeinschaft. Jule taucht zur Gänze in ihre Mutterschaft hinein, ist ganz konzentriert auf ihre sechs Monate alte Tochter. Gerhard wird beinahe zum Mörder. Die Ehe scheitert. Das ist ein Erzählstrang aus Juli Zehs Roman *Unterleuten*. Es gibt sicher Leser, die sich vorstellen können, in eine ähnliche Situation zu geraten. Sie leiden mit den Figuren, weil sie sich vorstellen können, dass es sich bei der erzählten Geschichte um Möglichkeiten des eigenen Lebens handeln könnte. Es wird auch Leser geben, die den Kopf schütteln wegen der typischen Fehler, die Gerhard und Jule machen, und sie werden sich von Gerhards Arroganz und Jules Flucht in die Rolle eines Muttertiers abgestoßen fühlen. Das Mitgefühl mit den Figuren setzt Gefühle in eigener Sache voraus, die eine Möglichkeit des eigenen Lebens betreffen, zu der man emotional Stellung bezieht. Ohne einen Bezug auf solche Möglichkeiten würde sich Mitgefühl nicht einstellen können. Und das ist umso mehr und gerade auch dort der Fall, wo

¹¹ Eine ähnliche Idee scheint auch Wettstein 2015, 142, zu verteidigen.

es sich um Möglichkeiten handelt, die das menschliche Leben im Allgemeinen bereithält und die eine besondere existentielle Dimension besitzen: Geburt und Sterben, Krankheit, Liebe, Einsamkeit, Familie, Scheitern in unterschiedlichen Belangen, um nur einige Beispiele zu nennen.

Im Zusammenhang mit literarisch veranlassten Gefühlen geht es aber nicht nur um Gefühle in eigener Sache, die zunächst so aussehen, als würde es sich um Mitgefühle handeln. Kehren wir noch einmal zu Gerhard und Jule zurück. Vielleicht denkt man sich zu Beginn: Wie würde es mir ergehen, wenn ich in eine solche Situation geraten wäre? Aber die Geschichte entwickelt sich, unterschiedliche Facetten der Charaktere treten ans Licht. Vielleicht bedauert man die beiden Protagonisten zunächst, weil sie unverschuldet in eine missliche Lage geraten zu sein scheinen, hält sie irgendwann dann aber für engstirnig und am Ende bedauert man sie deshalb, weil sie nichts aus ihrer Situation gemacht und Fehler begangen haben, die sie so nicht hätten begehen müssen. Mit dem Bedauern könnte sich in diesem Fall ein mit einer Spur von Geringschätzung versehenes Mitleid paaren. Hier stellt man sich die Ereignisse nicht mehr unbedingt so vor, als würde es sich um eigene Möglichkeiten handeln. Man stellt sich vielleicht eher vor, dass sich das Geschehen im Umfeld des eigenen Lebens abspielt, man dessen Zeuge wird. Bereits diese Vorstellung reicht aus, um den Gehalt aus der Fiktion heraus zu transportieren. Man bewertet das Geschehen und die handelnden Personen aus der Geschichte so, wie man Freunde, Nachbarn oder Bekannte bewerten würde. Diese Bewertungen können sich verändern und auch dazu kann man mit eigenen Gefühlen Stellung beziehen. Insofern betrachtet man die Figuren in einer fiktionalen Geschichte, wie man auch Personen im realen Leben betrachten würde. Was ihnen geschieht, könnte auch den Lesern geschehen. Das reicht, um Gefühle auslösen zu können. Weder muss man dazu die Existenz der fiktiven Figuren unterstellen, noch auch sein Wissen um den fiktiven Charakter des Geschehens suspendieren oder an einem Spiel des Glauben-Machens teilnehmen. Man muss das Geschehen in einem fiktionalen Text allerdings als exemplarisch für das menschliche Leben ansehen können (ich erinnere an die oben skizzierte Auffassung Gabriels). Das Element des Exemplarischen verbindet Lebenswelt und Lesewelt, so dass sich Gefühle in eigener Sache mit auf fiktive Personen oder Geschehnisse bezogenen Gefühlen verschränken.

Die Vorstellung von einem Geschehen in einem Roman weist eine Reihe von Gemeinsamkeiten mit der Vorstellung von etwas auf, was in der eigenen Zukunft geschehen könnte; sei es das eigene Leben betreffend, sei es das Umfeld des eigenen Lebens betreffend. Man stellt sich das Leben von fiktiven Figuren vor, wie man sich auch sein eigenes Leben beispielsweise als ein alternatives Leben oder in der Zukunft vorstellen kann. Menschen sind Wesen, zu deren Eigenarten

es gehört, über ein Zukunftsbewusstsein und Vorstellungsvermögen zu verfügen. Ich verzichte an dieser Stelle auf eine Begründung dieser anthropologischen These. Es scheint zumindest intuitiv plausibel, dass es menschliche Wesen auszeichnet, sich auf Situationen zu beziehen, die überhaupt kein oder ein nur sehr loses Verhältnis zu ihrer Gegenwart aufweisen (vgl. dazu u. a. McGinn 2007 und Stemmer 2016). Menschen können sich in Form von Überzeugungen, Wünschen oder eben auch mit Gefühlen auf ihre eigene Zukunft beziehen in einer Weise, die gänzlich von der Gegenwart losgelöst ist. Das Zukunftsbewusstsein ist nahezu unbegrenzt und gerade deshalb können Menschen sich alles Mögliche vorstellen. Zukunftsbewusstsein scheint eine Voraussetzung dafür zu sein, anlässlich von etwas, was nur vorgestellt ist, Gefühle entwickeln zu können. Wer konstatiert, dass die Ausbildung eines Gefühls anlässlich eines fiktionalen Textes zu einer Paradoxie führt, der müsste eigentlich auch konstatieren, dass die Ausbildung von Gefühlen, sofern diese durch die Vorstellung von der eigenen Zukunft verursacht ist, ebenfalls zu Paradoxien führt.¹² Die Zukunft existiert ja auf konkrete Weise ebenso wenig wie die Figuren in einem fiktionalen Text. Zwar ist es richtig, dass Gefühle gegenüber der eigenen Zukunft sich auf etwas beziehen, was Realität werden kann, was bei Gefühlen gegenüber fiktiven Figuren oder Sachverhalten nicht der Fall ist. Aber in der Gegenwart ist die Zukunft in derselben Weise Produkt der Vorstellung wie ein fiktives Geschehen. So wie man sich im Fall von fiktionalen Texten vorstellt, dass etwas geschieht, so stellt man sich vor, dass etwas in der Zukunft geschieht. In beiden Fällen ist das Vermögen der Einbildungskraft involviert. Man muss sich das Geschehen, welches in einem Text geschildert wird, vorstellen können, muss sich vorstellen können, wie es den in das Geschehen verstrickten Figuren ergeht, sich in diesem Sinne in die Figuren »einfühlen« können, und schließlich muss man sich vorstellen können, dass man selbst in das Geschehen verstrickt sein könnte und wie es einem dabei ergehen würde.¹³ Ohne den Gebrauch dieser Fähigkeiten bliebe es rätselhaft, wie die Lektüre eines fiktionalen Textes zu Gefühlen führen kann und wie das fiktive Geschehen auf die Realität bezogen werden kann. Zukunftsbewusstsein und Einbildungskraft schlagen die Brücke zwischen dem Text und der Realität. Ich räume ein, dass die Rede von der Vorstellung der Zukunft ihre Tücken hat und ich hier nur die Skizze eines Gedankens präsentieren konnte, der in vielen Details ausgearbeitet werden müsste. Aber die Grundlinien meiner Überlegung

12 Auch Adrian Wettstein hat fiktionale Texte, anlässlich derer sich Gefühle einstellen können, die Möglichkeiten des eigenen Lebens betreffen, mit Aussagen über die eigene Zukunft in eine Beziehung gesetzt; vgl. dazu Wettstein 2015, 141.

13 Eine differenzierte Untersuchung zu verschiedenen Formen der imaginativen Anteilnahme findet sich bei Vendrell Ferran 2018, 245 ff.

sollten deutlich geworden sein. Bei der Frage nach dem Verhältnis von Gefühl und Fiktion sollte man primär die auf Möglichkeiten des eigenen Lebens bezogenen Gefühle heranziehen, wenn es darum geht, die Irritation zu minimieren, die von dem Paradox der Fiktion ausgeht. Das Schicksal von Anna Karenina kann uns bewegen, wir können mit ihr fühlen, weil wir bei der Romanlektüre mit Möglichkeiten konfrontiert werden, die unser eigenes Leben betreffen könnten, oder weil wir das Leben der betreffenden Charaktere in einer Weise imaginieren, in der wir uns auch auf unser eigenes Leben beziehen könnten. Existenzunterstellungen spielen keine Rolle und sind nicht als Voraussetzung dafür anzusehen, Mitgefühle hegen zu können. Was hingegen eine Rolle spielt, ist ein Bewusstsein von der eigenen Zukunft oder mindestens ein Bewusstsein von alternativen Möglichkeiten im Verhältnis zu dem Leben, was wir jeweils gerade selbst führen.

Notgedrungen bleiben viele Fragen offen. Insbesondere das Verhältnis zwischen Gefühlen in eigener Sache und den auf fiktive Personen oder Objekte bezogenen Gefühlen müsste eingehender ausgelotet werden. Mir ging es mit meinen Überlegungen primär darum, die Rolle von Gefühlen in eigener Sache bei der Rezeption fiktionaler Texte zu beleuchten. Gefühle in eigener Sache, beispielsweise das Gefühl der Traurigkeit, welches man hat, wenn man sich in einer bedauernden Situation befindet oder sich vorstellt, sich in einer bedauernden Situation zu befinden, sind als Voraussetzung dafür anzusehen, Mitgefühle mit einer fiktiven Figur haben zu können. Um Mitgefühle haben zu können, bedarf es keiner Existenzunterstellung. Das Schicksal der fiktiven Figur muss lediglich als eines angesehen werden, welches exemplarischen Charakter hat und etwas in einem allgemeinen Sinne menschlich Relevantes enthält.

Die Debatte über Gefühle in der Literatur wird einseitig geführt, solange man sich vorrangig am Paradox der Fiktion und an den Mitgefühlen mit fiktiven Figuren orientiert. Die Grundlage für die Möglichkeit von Mitgefühlen mit fiktiven Figuren, so meine Kernthese, sind Gefühle in eigener Sache, solche, die man hätte, wäre man in einer mit den fiktiven Figuren vergleichbaren Situation.

Acknowledgement: Abstract translated by Charlton Payne.

Literatur

Crane, Tim, Intentionality as the Mark of the Mental, in: Anthony O'Hear (Hg.), *Current Issues in the Philosophy of Mind*, Cambridge et al. 1998, 229–252.

Demmerling, Christoph, Philosophie als literarische Kultur? Bemerkungen zum Verhältnis von Philosophie, Philosophiekritik und Literatur im Anschluß an Richard Rorty, in: Thomas

- Schäfer (Hg.), *Hinter den Spiegeln. Beiträge zur Philosophie Richard Rortys*, Frankfurt a.M. 2001, 325–352.
- Demmerling, Christoph, Gefühle, Intentionalität, Leiblichkeit. Der Beitrag der Phänomenologie, in: Ingo Günzler/Karl Mertens (Hg.), *Wahrnehmen, Fühlen, Handeln. Phänomenologie im Wettstreit der Methoden*, Münster 2013, 147–166.
- Demmerling, Christoph, Literatur als Experiment. Überlegungen zur kognitiven Dimension der Dichtung, in: Ch.D./Ingrid Vendrell Ferran (Hg.), *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*, Berlin 2014, 141–159.
- Frege, Gottlob, Über Sinn und Bedeutung, *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik* N.F. 100 (1892), 25–50.
- Frege, Gottlob, Der Gedanke. Eine logische Untersuchung, *Beiträge zur Philosophie des Deutschen Idealismus* 2 (1918), 58–77.
- Gabriel, Gottfried, *Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1975.
- Gabriel, Gottfried, Über Bedeutung in der Literatur, in: G.G., *Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft*, Stuttgart 1991, 2–19.
- Gabriel, Gottfried, *Erkenntnis*, Berlin/Boston 2015.
- Gabriel, Gottfried, Science and Fiction. A Fregean Approach, in: Gisela Bengtsson/Simo Säätelä/Alois Pichler (Hg.), *New Essays on Frege. Between Science and Literature*, Cham 2018, 9–22.
- Gibson, John, *Fiction and the Weave of Life*, Oxford et al. 2007.
- Kutschera, Franz von, *Ästhetik* [1988], Berlin 1998.
- Lamarque, Peter/Stein Haugom Olsen, *Truth, Fiction, and Literature. A Philosophical Perspective*, Oxford et al. 1994.
- McGinn, Colin, *Das geistige Auge. Von der Macht der Vorstellungskraft*, Darmstadt 2007.
- Radford, Colin, How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina?, *Proceedings of the Aristotelian Society* 49 (1975), 67–80.
- Searle, John R., The Logical Status of Fictional Discourse, *New Literary History* 6:2 (1975), 319–332.
- Stemmer, Peter, *Der Vorrang des Wollens. Eine Studie zur Anthropologie*, Frankfurt a.M. 2016.
- Vendrell Ferran, Ingrid, Paradoxon der Fiktion, in: Tobias Klauk/Tilman Köppe (Hg.), *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Berlin/Boston 2014, 313–337.
- Vendrell Ferran, Ingrid, *Die Vielfalt der Erkenntnis. Eine Analyse des kognitiven Werts der Literatur*, Münster 2018.
- Walton, Kendall, *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge, MA et al. 1990.
- Weston, Michael, How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina? (II), *Proceedings of the Aristotelian Society* 49 (1975), 81–94.
- Wettstein, Adrian, *Fiktive Geschichten – echte Emotionen. Der Einfluss von Romanen auf das Gefühlsleben*, Münster 2015.