

Tholen, Toni / Cifre Wibrow, Patricia / Gimber, Arno (Hgg.): *Fakten, Fiktionen und Fact-Fictions*. Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim / Georg Olms 2018. 360 S.

Selten reichen literaturwissenschaftliche Debatten so offensichtlich in die gesellschaftliche Wirklichkeit hinein wie im Falle der aktuellen Auseinandersetzung um das Verhältnis von Fakt und Fiktion. Der aus einer binationalen Tagung an der Universität Salamanca hervorgegangene Sammelband *Fakten, Fiktionen und Fact-Fictions*, herausgegeben von Toni Tholen, Patricia Cifre Wibrow und Arno Gimber, widmet sich den Beziehungen zwischen Faktualität und Fiktionalität sowie den immer sichtbareren und besonders komplexen Mischformen in insgesamt 18 Beiträgen und aus unterschiedlichen disziplinären Blickwinkeln – untersucht werden vor allem neuere literarische Texte und Verfahren, Theater- bzw. Filmpraktiken. Dabei verorten die Herausgeber und Initiatoren dieser deutsch-spanischen Wissenschaftskooperation die akademischen Erkundungen in einem gesellschaftspolitischen Zusammenhang, der mit der Konjunktur von „Fake News“ bereits ansatzweise umschrieben ist und ein Phänomen anzeigt, das im Zuge erstarkter populistischer Tendenzen immer akuter wird. Doch gerade vor diesem Hintergrund betonen die Herausgeber in einer konzis gehaltenen Einleitung, „dass es nach wie vor auch ein großes Bedürfnis nach der Unterscheidung und Unterscheidbarkeit von Richtigem und Falschem, von Zutreffendem, tatsächlich Geschehenem, Gemeintem einerseits und Erlogenem, nur Simuliertem und Erfundenem andererseits zu geben scheint.“ (S. 9) Diese Unterscheidung bezeichnet nicht nur eine gesellschaftliche, sondern auch – unter anderen Vorzeichen – eine literaturwissenschaftliche Herausforderung. Zugleich beweisen kultur- und literaturwissenschaftliche Verfahren hier ihre Kompetenz: im Umgang mit Phänomenen, die sich „nicht unbedingt eindeutig als bewusste Täuschung oder authentische (Selbst-)Darstellung bestimmen lassen.“ (S. 10)

Die Bestimmung von Fiktionalität selbst ist seit einigen Jahrzehnten Gegenstand hochkomplexer Theoriemodelle und speist sich zum einen aus einer erneuerten Erzählforschung, zum anderen aus der ungebrochenen Popularität der autobiographischen Gattung. Seit Serge Doubrovsky seinen Roman *Fils* Ende der 1970er Jahre als die „Fiktion strikt realer Ereignisse“ bezeichnete, ist die Autofiktion zu einer der produktivsten und reflektiertesten Formen innerhalb des Genres avanciert. Der von Philippe Lejeune als „autobiographischer Pakt“ beschriebene Konsens zwischen Autor und Leserschaft über den Wirklichkeits- und Wahrheitsanspruch der Lebenserzählung wurde seitdem wiederholt verabschiedet, wenn auch – das zeigen gleich mehrere Beiträge des Sammelbandes – die Faszination, die von diesem eigentümlichen Versprechen autobiographischer Narrative ausgeht, noch immer wirksam ist – und vielleicht umso mehr im digitalen Zeitalter, das Tendenzen zeigt, die Grenzen zwischen Fakten und Fiktionen medial aufzulösen.

Die Frage, wie Fiktionalität in autobiographische Modelle integriert werden kann, ist zwar beileibe nicht neu, setzt aber heute aus literaturtheoretischer Perspektive wieder erstaunliche Energien frei – vor allem angesichts der Beobachtung, dass Autofiktionen, die zwischen dem referenziellen Pakt und dem Fiktionspakt oszillieren, in der Kulturproduktion zunehmen. Es verwundert vor diesem Hintergrund nicht, dass sich eine ganze Reihe an Beiträgen autofiktionalen Schreibverfahren widmet. Marisa Siguan gelingt es anhand einer genauen Analyse von Texten Herta Müllers und Max Aubs aufzuzeigen, dass sich diese von historischen Kriegs- und Diktaturerfahrungen geprägte Literatur dem Anspruch stellt, der Wirklichkeit gerecht zu werden, ihr Wahrheitsanspruch dabei jedoch „jenseits der Mimesis“ (S. 23) liege. Das Erzählen von Fakten genüge nicht, wenn es um die Erinnerung und Zeugenschaft von Gewalt gehe: Die Literatur fungiere als „Nach-erleben, als Nach-denken“ und könne nur über die Fiktion den Fakten gerecht werden (S. 36 f.). Dabei handelt es sich aber um eine Fiktion, die – wie Jennifer Clares Ausführungen zu den autofiktionalen Grenzgängen in Peter Weiss' *Notizbüchern* anschaulich zeigen – im Umgang mit der Biographie „nicht völlig frei ist“ (S. 60), sondern auch sozialen Sanktionen unterliegen kann.

Die Reibungen zwischen autofiktionaler Praxis und sozialer Existenz lotet Toni Tholen weiter aus. Er prägt ausgehend von der Lektüre von Roland Barthes und W.G. Sebald den Begriff der „Automelanchographie“ und weist auf ein Forschungsdefizit hin: Es fehle weitgehend noch eine soziokulturelle Einordnung des „grassierende[n] Phänomen[s] der Autofiktion“ (S. 40). Um diese leisten zu können, plädiert Tholen für eine Erweiterung von Lejeunes Konzept des autobiographischen Raums, das vom einzelnen Text zu lösen und statt dessen auf ein „Ensemble von Texten / Medien ganz unterschiedlicher Art“ (S. 45) anzuwenden sei: Nur so könne es in seinen intermedialen und existentiellen Dimensionen betrachtet werden.

Auch Patricia Cifre Wibrows Beitrag zu den Fälschungen von Holocaust-Zeitzeugenberichten (und insbesondere zu den unterschiedlich ausfallenden deutschen und spanischen Reaktionen darauf) interessiert sich für die sozialen Implikationen des Verhältnisses von Fakt und Fiktion. So vermag sie zu zeigen, dass die dem Zeitzeugen zugesprochene soziale Funktion auch den Umgang mit Authentizität und Gattungsgrenzen determiniert. Cifre Wibrow zufolge führt die herausgehobene Stellung der Holocaust-Erinnerung im deutschsprachigen Kontext zu einer Aufwertung von einschlägigen Berichten als Zeugnissen, während traumatische Erinnerungen im spanischen Kontext häufig in autobiographischen Romane verarbeitet werden und der somit laxere Umgang mit den Grenzen zwischen Fakt und Fiktion auf das gesellschaftliche Bestreben zurückzuführen sei, vergangene Konflikte zu überwinden und die Nation zu stabilisieren.

Andere Beiträge widmen sich dem Zusammenspiel von Identitätskonstruktion und Fiktion in autobiographischen Romanen (Teresa Vinardell Puig), den interkulturell-ästhetischen Dimensionen autobiographischen Schreibens (Ana Ruiz-Sánchez), Selbstinterviews als Autofiktion bei Witold Gombrowicz (Jörg Paulus) oder der intermedialen Kombination von Text und Bild und der ihr eigenen, von Anna Montané behutsam untersuchten Bedeutungserweiterung. Juan Manuel Martín Martín nimmt sich das ergiebige Feld der späten Kindheitserinnerungen vor und Loreto Vilar kommt der Verdienst zu, mit Überlegungen zu Angela Rohr zur Wiederentdeckung einer heute weitgehend unbekanntem Schriftstellerin beizutragen. Einer anderen aktuellen Spielart des Verhältnisses zwischen Fakt und Fiktion widmet sich unter be-

sonderer Berücksichtigung der „Leerstellen der Vergangenheit“ (S. 236) Manuel Maldonado-Alemáns Beitrag zum historisch-fiktionalen Erzählen. Christian Schärf untersucht den neuen historischen Roman aus theoretischer Perspektive („Geschichte als narratives Reenactment“) und Manuel Montesinos Caperos wendet sich (am Beispiel von Günther Weisenborn) ebenso wie Jens Roselt („Erzählen im Theater“) dem Bereich des Theaters zu.

Zwei Beiträge nehmen Elfriede Jelineks Texte fürs Theater ins Blickfeld: Brigitte E. Jirku fokussiert in „Die Bühne als Zeuge“ das im Umfeld des Prozesses gegen den Nationalsozialistischen Untergrund (NSU) angesiedelte Stück *Das schweigende Mädchen* und reflektiert vor dem Hintergrund der Analogien zwischen Bühne und Gerichtssaal über die Implikationen des Schweigens der Angeklagten als verweigerter Zeugenschaft und über das Publikum als stumme Zeugen. Johanna Vollmeyer zieht daneben auch das ältere Stück *Bambiland* heran, um unterschiedliche Formen von Inter- und Plurimedialität herauszuarbeiten, wobei die intermedialen Referenzen der Theatertexte darauf verwiesen, „dass vieles als vermeintlich faktual Angenommene bereits gewissen fiktionalen Prozessen unterworfen und somit manipuliert worden ist.“ (S. 301) Vollmeyer gelangt zu dem Schluss, dass Jelineks Theatertexte, die sich meist auf „realweltliche Ereignisse“ beziehen, „zu einem generellen Hinterfragen alles medial Dargebotenen“ (S. 320) anregen.

Nach Volker Pietschs theoretisch fundiertem und mit einer Filmanalyse verwobenem Beitrag zur Simulation von Authentizität im Spielfilm schließt Miriam Llamas Ubieta den Band mit grundlegenden Überlegungen zu „Räume[n] der Fact-Fictions in elektronischer Literatur“ im Datenzeitalter 4.0 ab. Sie verweist auf literaturtheoretische Fragen der unmittelbaren Gegenwart, wenn sie Hypothesen zu Auswirkungen des digitalen Mediums auf unsere Interaktion mit der Wirklichkeit und auf unser Verständnis von den Grenzen des Realen formuliert, dessen Parameter sich immer wieder verschieben. Der Schlüsselbegriff des Wandels (vgl. S. 337), den Llamas Ubieta zum Ausgangspunkt ihrer Reflexionen zu Netzliteratur und digitaler Virtualität wählt, kennzeichnet darüber hinaus aber auch motivisch den Sammelband in seiner Gänze: Die Beiträge legen in der Zusammenschau nahe, dass das Verhältnis zwischen Faktualität und Fiktionalität derzeit inner- und außerhalb des literarischen Feldes neu ausgehandelt wird. In dieser andauernden Debatte tritt vor allem eine hybride Konstruktion in den Vordergrund, die von den Herausgebern auch als Dimension der „Zwischenräumlichkeit“ (S. 14) bezeichnet wird: Fact-Fictions.

Linda Maeding
Universidad Complutense de Madrid
lmaeding@ucm.es