„A just (Hi-)Story of Fact". Peritextuelle Fiktionsmarkierungen im Zeitalter des „Rise of the Novel"

Roman Kuhn

Die Frage nach der historischen Dimension von Fiktion führt in ein Feld, auf dem mitunter mit Emphase von einer „Entdeckung der Fiktionalität"[1] gesprochen wird. Diese Entdeckungen werden dann aber – in der Regel abhängig vom disziplinären Hintergrund derer, die sie behaupten – teils in die Antike[2], teils ins 12.[3] oder gar erst ins 18.[4] Jahrhundert verlegt. Für alle drei Varianten lassen sich gute Gründe anführen, die jedoch wohl mindestens ebenso sehr vom jeweiligen Fiktionsbegriff abhängig sind wie vom historischen Material. Darüber hinaus erscheint der Begriff der ‚Entdeckung' problematisch, wird dabei doch nahegelegt, dass etwas bereits Vorfindbares schlichtweg aufgegriffen, erkannt (ent-deckt) werde – ein Modell, das einer so komplexen sozialen und kulturellen Praxis, wie es die Fiktion ist, kaum gerecht wird. Dem Gegenstand angemessener als die Frage nach der Entdeckung ist daher womöglich die Verfolgung historischer „Transformationen des Fiktionsbegriffs"[5] und der jeweils spezifischen Ausdrucksformen von Fiktion.

Ein zentraler Aspekt dabei ist, wie den jeweils zeitgenössischen Lesern signalisiert wird, dass Fiktion vorliegt. Dadurch aber wird die Einschätzung der historischen Dimension noch einmal komplexer. Denn wie, beziehungsweise ob, literarische Texte in ihren Paratexten als Fiktion oder Nicht-Fiktion markiert sind, ist eine Frage, die in einem doppelten Sinn eine Frage nach der Historizität ist. Einerseits kann selbstverständlich nur markiert sein, was als historisch beleg- und vorfindbares Fiktionsverständnis gelten kann. Andererseits aber – und dies ist der Teil der Frage, der hier im Fokus stehen soll – kann die Markierung selbst in historisch höchst unterschiedlichen Formen erfolgen und auf zeitgenössische innerliterarische Konventionen ebenso reagieren wie auf außerliterarische (etwa rechtliche, ökonomische oder moralische) Rahmenbedingungen. Als Problem erweist

---

1 So etwa Walter Haug (2003) *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer. S. 128–144.

2 Vgl. Wolfgang Rösler (1980) „Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike". *Poetica* 12. S. 283–319.

3 Vgl. Haug (2003).

4 Vgl. etwa Catherine Gallagher (2006) „The Rise of Fictionality". *The Novel*. Vol 1. Hg. Franco Moretti. Princeton/Oxford: Princeton Univ. Press. S. 336–363.

5 Hans-Edwin Friedrich (2009) „Fiktionalität im 18. Jahrhundert. Zur historischen Transformation eines literaturtheoretischen Konzepts". *Grenzen der Literatur. Zum Begriff und Phänomen des Literarischen*. Hgg. Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer. Berlin/New York: de Gruyter. S. 338–373, hier S. 339.

https://doi.org/10.5771/9783956504273-133, am 14.10.2024, 04:19:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

sich dabei, dass die beiden Aspekte oft nur schwer auseinanderdifferenziert werden können und zudem nicht notwendigerweise einen parallelen historischen Verlauf nehmen. So ist es beispielsweise ohne Weiteres denkbar, dass tradierte Fiktionsmarkierungen weiterhin verwendet werden, obwohl sich das Fiktionsverständnis grundlegend geändert hat, und umgekehrt lassen sich Fälle denken, in denen manche Markierungen (etwa Gattungsbezeichnungen) nicht verwendet werden, dies jedoch nicht (oder nicht ausschließlich) einem Wandel des Fiktionsverständnisses geschuldet ist, sondern aus anderen Gründen geschieht.[6]

Seit Harald Weinrich den Begriff „Fiktionssignal" geprägt hat,[7] lässt sich die unterschiedliche Historizität, auf die diese beiden Fragen abzielen, präzise fassen, wie es Klaus W. Hempfer in seinem Beitrag „Zu einigen Problemen einer Fiktionstheorie" bereits 1990 tut, indem er zwischen „Fiktionsmerkmalen" auf der einen und „Fiktionssignalen" auf der anderen Seite unterscheidet:

> Fiktionssignale sind kommunikativ relevant und damit notwendig historisch variabel, sie garantieren, dass ein Text von den Rezipienten bei adäquater Kenntnis der zeitgenössisch jeweils gültigen Diskurskonventionen als ein fiktionaler verstanden wird – Fiktionsmerkmale sind demgegenüber Komponenten einer Theorie, die ein solches Verständnis zu rekonstruieren versucht, indem sie explizit die Bedingungen formuliert, die vorliegen müssen, um einen Text als […] fiktional einzustufen.[8]

Die Frage, was Fiktion ihren Bedingungen nach ist, und die Frage, wie sich ein Einzeltext als Fiktion erkennen lässt, müssen folglich auseinandergehalten werden, denn beiden ist eine je unterschiedliche Historizität eigen. In der Praxis ist dies freilich alles andere als einfach zu bewerkstelligen, denn was Fiktion ‚ist' und wie sie von zeitgenössischen Lesern als solche erkannt wurde, muss – mangels anderer einschlägiger Zeugnisse – oftmals aus ein und demselben Material erschlossen werden: den Auskünften von Texten über sich selbst, beziehungsweise den Auskünften von Peritexten über die Texte, die sie begleiten. So findet etwa im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert ein nicht geringer Teil der Romandiskussion (und diese ist zentral eine Diskussion um Fiktion) in Vorworten zu Ro-

---

6 So lässt sich etwa vermuten, dass das weitgehende Fehlen der Gattungsbezeichnung „roman" in der französischen Literatur des frühen 18. Jahrhunderts nicht allein auf einen Wandel im Fiktionsverständnis zurückzuführen ist, sondern zumindest ebenso sehr eine Anpassungsleistung an den Publikumsgeschmack darstellt. Die durchaus bekannte und in der Diskussion gebräuchliche Gattungsbezeichnung erscheint nicht in Paratexten – und dies vermutlich nicht nur aufgrund der zunehmend fiktionskritischen Stimmung, sondern auch, weil sie zu sehr mit den galanten oder höfisch-heroischen Romanen des 17. Jahrhunderts assoziiert ist. Für eine statistische Auswertung der Titelblätter des 18. Jahrhunderts in Frankreich, die nur etwa 20 Fälle mit der Gattungsbezeichnung „roman" zählt, vgl. Elisabeth Zawisza/Greg Lessard (2000) „D'une page titulaire au corpus de titres: Littérature et informatique". *Paratextes. Études aux bords du texte*. Hgg. Mireille Calle-Gruber/Elisabeth Zawisza. Paris: L'Harmattan. S. 79–94.

7 Vgl. Harald Weinrich (1975) „Fiktionssignale". *Positionen der Negativität*. Hg. Harald Weinrich. München: Fink. S. 525–526.

8 Klaus W. Hempfer (1990) „Zu einigen Problemen einer Fiktionstheorie". *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 100. S. 109–137, hier S. 121.

https://doi.org/10.5771/9783956504273-133, am 14.10.2024, 04:19:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

manen statt.[9] Nicht nur auktoriale Vorworte fallen hierunter, sondern insbesondere auch explizit theoretisch-historische Abhandlungen wie etwa Huets *Traitté de l'origine des romans*, der im Peritext zu Marie-Madeleine de La Fayettes Roman *Zayde* erschien.[10]

Damit muss ein besonderer Fokus nicht nur auf der Ausprägung dieser Diskussion liegen, sondern auch auf dem Ort, an dem sie stattfindet: dem Paratext. Zumindest an diesem lässt sich eine Entwicklung darstellen, die insbesondere in der Frühen Neuzeit stattfindet, ist dies doch der Zeitraum, in dem sich diverse paratextuelle Elemente überhaupt erst in der Form, in der sie, zumindest teilweise, heute noch gebräuchlich sind, herausbilden. Die historische Paratextforschung spricht sowohl von einer Pluralisierung als auch von einer – zeitgleichen – Standardisierung des Peritextes in der frühen Neuzeit.[11]

Vor diesem Hintergrund ist die These naheliegend, dass sich auch die Markierung von Fiktion in diesem Zeitraum entscheidend ändert, da sie nun auf einen ausdifferenzierten peritextuellen Apparat zurückgreifen und dessen Potentiale nutzen kann. Zugleich aber unterliegt damit die Fiktionsmarkierung der eigentümlichen Dynamik des Paratextes – und dies erklärt auch, warum hier mit Bezug auf Paratexte neben dem Begriff ‚Fiktionssignal' derjenige der ‚Fiktionsmarkierung' verwendet wird. Mit Fiktionssignalen sind bekanntermaßen Eigenschaften eines Textes gemeint, die diesen als fiktionalen erscheinen lassen, also etwa bestimmte Formen eines *deictic shift*[12] (wie im Satz „Morgen war Weihnachten“[13]) oder ein Erzähler, der Einsicht in die Gedanken von Figuren hat. Auf der Ebene der Geschichte können Fiktivitätssignale einen Text als Fiktion erscheinen lassen – in diesem Fall schlicht, weil beispielsweise Einhörner in der Textwelt existieren.

Wenn dagegen im Peritext explizite Statusbehauptungen bezüglich des von ihm begleiteten Textes aufgestellt werden, so schließen wir nicht von (mehr oder weniger subtilen) Signalen des Textes auf seinen fiktionalen oder faktualen Status, sondern der Peritext selbst legt im Vorhinein eine Entscheidung nahe – die Frage ist nur, ob ihr zu trauen ist. Diese Statusbehauptungen will ich als ‚Fikti-

9 Vgl. etwa für den deutschsprachigen Raum Wilhelm Voßkamp (1973) *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg*. Stuttgart: Metzler. S. 2.

10 Vgl. Marie Madelaine de La Fayette* (1670) *Zayde: Histoire Espagnole par Monsieur de Segrais. Avec un traitté de l'origine des romans, par Monsieur Huet*. A Paris: Chez Claude Barbin, au Palais, sur le second perron de la Sainte Chappelle.

11 Vgl. Frieder von Ammon/Herfried Vögel (2008) „Einleitung. Theorie, Formen, Funktionen“. *Die Pluralisierung des Paratexts in der frühen Neuzeit. Theorie, Formen, Funktionen*. Hgg. Frieder von Ammon/Herfried Vögel. Berlin: LIT. S. vii–xxi. Stärker die Standardisierung betonend: Michael Ralf Ott (2010) „Die Erfindung des Paratextes: Überlegungen zur frühneuzeitlichen Textualität“, auf: <urn:nbn:de:hebis:30-78139> (Stand: 15.04.2015).

12 Vgl. Mary Galbraith (1995) „Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative“. *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*. Hgg. Judith F. Duchan/Gayle A. Bruder/Lynne E. Hewitt. Hillsdale, NJ: Erlbaum. S. 19-59.

13 Käthe Hamburger (1968) *Die Logik der Dichtung* [1957]. 2., stark veränderte Auflage. Stuttgart: Klett. S. 65.

https://doi.org/10.5771/9783956504273-133, am 14.10.2024, 04:19:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

onsmarkierungen‘ bezeichnen. Dabei ist ‚Fiktionsmarkierung‘ ein Oberbegriff für sämtliche Markierungen, die sich – analog zu den Fiktions*signalen* – bei genauerer Betrachtung in Fiktionalitäts- und Fiktivitätsmarkierungen scheiden lassen, je nachdem, ob sie die Betonung stärker auf die Fiktionalität der Erzählung oder auf die Fiktivität der Geschichte legen.[14] Ein zentrales Beispiel für ersteres wären etwa Gattungsbezeichnungen, die nahelegen, dass der nachfolgende Text als Roman zu gelten hat – und damit als fiktionale Erzählung. Bei *disclaimern* oder in manchen Statusbehauptungen in Vorworten liegt jedoch der Schwerpunkt nicht (oder nicht allein) auf der Ebene der Erzählung, sondern vor allem auf der Ebene der Geschichte: Es wird beispielsweise behauptet, dass Personen, Orte und Handlungen frei erfunden seien.[15] Weil die Statusbehauptungen allerdings auch auf die andere Seite der Unterscheidung Fakt/Fiktion zielen können, ist es – anders als bei Fiktionssignalen, wo nicht-fiktionales Erzählen gleichsam als Standardfall angenommen wird, der nicht weiter signalisiert werden muss – nötig, die jeweiligen Gegenbegriffe, ‚Faktualitäts-‘ und ‚Faktizitätsmarkierung‘, einzuführen.

Diese Faktualitäts- und Faktizitätsmarkierungen haben bis weit ins 18. Jahrhundert Konjunktur und sind in diesem Zeitraum vor dem Hintergrund der „Fiktionsfeindlichkeit“[16] zu lesen. Ein prominenter Ort – wenn auch sicherlich nicht der einzige – für solche Faktualitätsmarkierungen ist spätestens seit der Frühen Neuzeit der Paratext. Darunter fallen nicht nur Gattungsbezeichnungen und Titel, die etwa eine (Auto-)Biographie versprechen, sondern auch Vorworte, welche die Faktualität der Schilderung markieren. Allerdings ist die Konventionalisierung dieser Praktiken zugleich immer schon ein Motor der Subversion. Vorworte, die auf die Wahrheit der Geschichte und/oder ihrer Vermittlung insistieren, können selbst als Fiktionssignale wirksam werden, wenn sie bekannten Mustern folgen. Faktualitäts- und Faktizitätsmarkierungen können als Signal für das exakte Gegenteil dessen, was sie behaupten, dienen und somit ähnlich funktionieren wie die Standardformel des Märchens: Diese formuliert bekanntlich im Indikativ des Präteritums, dass es einmal so *war*, suggeriert damit den mit der Konvention vertrauten Rezipienten aber keineswegs, dass hier eine tatsächlich stattgefundene Vergangenheit erzählt wird.

Dieser Funktionsmechanismus wird insbesondere im frühen 18. Jahrhundert virulent – aus Gründen, auf die noch näher einzugehen sein wird. Damit sei jedoch nicht gesagt, dass sehr viel ältere Texte, die nicht auf den seit der Frühen Neuzeit

14 Zur Unterscheidung von Fiktionalitäts- und Fiktivitätssignalen vgl. Frank Zipfel (2001) *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Schmidt. S. 234 f.

15 Die hier vorgeschlagene Terminologie steht in Einklang mit Genettes Vorschlag, der solche *disclaimer* oder auch ältere Fiktivitätsmarkierungen in Vorworten, die beispielsweise davor warnen, nach Vorbildern in der Realität zu suchen, als „protestation de fictivité“ bezeichnet; Gérard Genette (1987) *Seuils*. Paris: Seuil. S. 200.

16 Gerhard Sauder (1976) „Argumente der Fiktionskritik 1680–1730 und 1960–1970“. *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 26 (NF). S. 129–140, hier S. 133.

https://doi.org/10.5771/9783956504273-133, am 14.10.2024, 04:19:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

etablierten Fundus an paratextuellen Möglichkeiten zurückgreifen können, nicht ähnliche Möglichkeiten hätten, in metapoetischen oder metafiktionalen Kommentaren auf ihren Status zu reflektieren. In aller Regel aber findet diese Reflexion in vom ‚eigentlichen' Text – wenn überhaupt – nur schwach abgegrenzten Bereichen statt. So etwa bei Lukian im Proömium zu seinen *Wahren Geschichten*:

> Ich urkunde also hiemit, daß ich mich hinsetze um Dinge zu erzählen, die mir nicht begegnet sind; Dinge, die ich weder selbst gesehen noch von andern gehört habe, ja, was noch mehr ist, die nicht nur nicht sind, sondern auch nie seyn werden, weil sie – mit Einem Worte – gar nicht möglich sind, und denen also meine Leser […] nicht den geringsten Glauben beyzumessen haben.[17]

Der Erzähler-Autor, der hier eine Fiktivitätsmarkierung einführt und versichert, dass er von frei erfundenen Sachverhalten erzählt, und somit ‚lügt', ist jedoch derselbe, der anschließend von seinen ‚Reisen' berichtet. Ein Urteil über die Wahrhaftigkeit oder auch nur Wahrscheinlichkeit des Textes muss also auf derselben Ebene erfolgen wie dasjenige darüber, ob dem Erzähler zu ‚trauen' sei. Das Proömium rahmt zwar den Text, es kann jedoch kein auch nur potentieller Widerspruch zwischen Text und Proömium aufkommen – der Widerspruch, der vorhanden ist, besteht ausschließlich zwischen dem paratextuellen Titel *Wahre Geschichten* und dem Text selbst. Dieser Widerspruch freilich ist so offensichtlich, dass er kaum Rezeptionsschwierigkeiten bereitet haben dürfte. Dies ist ein fundamentaler Unterschied zu Texten, die über einen ausgestalteten peritextuellen Apparat verfügen.

Aus diesem Grund ist es wohl kein Zufall, dass Lennard J. Davis in seiner Untersuchung über die *Factual Fictions*, also die ‚Vorläufer' des Romans, noch vor Genettes Studie *Seuils* – und somit ohne auf ihr Beschreibungsarsenal zurückgreifen zu können –[18] genau hierauf zu sprechen kommt, wenn er von der „prestructure", der „conceptual aura" beziehungsweise dem „presentational context" dieser Texte spricht.[19] Es handelt sich bei seinen Beispielen in aller Regel um Peritexte, die einen Wahrheitsanspruch aufstellen, die dem ‚eigentlichen' Text selbst also die Beglaubigung, wenn man so will, abnehmen – oder wenigstens abzunehmen

---

17 Lukian (1971) „Der wahren Geschichte erstes Buch". *Sämtliche Werke*. Hg. Martin Wieland. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft [Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1788/1789], Bd. 2, S. 145–184, hier S. 148. „γράφω τοίνυν περὶ ὧν μήτε εἶδον μήτε ἔπ□θον μήτε π□ρ' ἄλλων ἐπυθόμ□ν, ἔτ□δὲ μήτε ὅλως ὄντων μήτε τὴν ἀρχὴν γενέσθ□□δυν□μένων. δ□ὸ δεῖ τοὺς ἐντυγχάνοντ□ς μ□δ□μῶς π□στεύε□ν □ὐτοῖς." Lukian (1972) „Ἀλ□θῶν Δ□□γ□μάτων Α". *Opera Omnia*. Hg. M. D. Macleod. Oxford: Oxford Univ. Press. Bd. 1, S. 82–102, hier S. 83. Das Original ist etwas nüchterner als die Wieland'sche Übersetzung. Ihm fehlt insbesondere der Verweis auf die ‚urkundliche' und damit juristische Versicherung. Dieser Zusatz allerdings scheint ein Spezifikum von paratextuellen Versicherungen des 18. Jahrhunderts zu sein, das uns bei Defoe in ähnlicher Form wieder begegnen wird.

18 Genette verwendet den Begriff ‚Paratext' allerdings bereits in der 1982 erstmals erschienenen Studie *Palimpsestes*; vgl. Gérard Genette (1992) *Palimpsestes* [1982]. Paris: Seuil. S. 7, 10.

19 Lennard J. Davis (1983) *Factual Fictions. The Origins of the English Novel*. New York: Columbia Univ. Press. S. 12.

https://doi.org/10.5771/9783956504273-133, am 14.10.2024, 04:19:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

versuchen. Damit wird jedoch die Frage nicht weniger komplex, sondern das exakte Gegenteil tritt ein. Denn zunächst gilt für den Paratext, dass er außerhalb des Textes zu stehen habe, dass er also Teil der Umwelt des Textes sei und folglich nicht Teil der Fiktion sein könne. Genette hat dies auf die Formel gebracht, dass dem Paratext ein „principe général" eigen sei, „qui veut que l'on prenne le paratexte au mot et à la lettre, toute incrédulité, voire toute aptitude herméneutique suspendues"[20]. Der Paratext will also gewissermaßen beim Wort genommen werden, einfach weil er nicht zum Werk selbst gehört und damit außerhalb der Sphäre der Fiktion steht. Zugleich aber steht die paratextuelle Rahmung immer schon im Verdacht, eine „doppelte Rahmung"[21] zu sein. Wenn etwa ein Vorwort eines Romans behauptet, dass es sich um einen faktualen Bericht handelt, dies aber nicht der Fall ist, so liegt zumeist etwas vor, das man mit Luhmann beschreiben könnte als eine „Täuschung, die zugleich auf Grund besonderer Anhaltspunkte als solche durchschaut wird"[22]. Das Augenmerk auf besondere Anhaltspunkte setzt dabei unter Umständen, entgegen Genettes Diktum, durchaus hermeneutisches Können und vor allem Vertrautheit mit paratextuellen Topoi und Codes voraus. Das Misstrauen gegenüber Paratexten ist sogar eine der zentralen Fähigkeiten eines geübten Lesers – und dies nicht erst heute, sondern spätestens seit dem 18. Jahrhundert. Die zeitgenössische Diskussion, die ein *sceptical reading* fordert und als Gegenmodell den *vulgar reader* setzt, der sich durch Texte täuschen lässt, ist hierfür nur ein zentrales Beispiel.[23] Auf den *sceptical* oder *critical reader* verweisen insbesondere auch Peritexte, wenn sie diesem, wie etwa im Vorwort zu Aphra Behns *Oroonoko*, das Urteil über den Status des Textes ostentativ überlassen. Der Text ist mit dem Untertitel *A True History* versehen. Die Widmung nimmt diese Behauptung auf, hält aber letztlich den Leser für entscheidungsberechtigt:

> This is a true Story, of a Man Gallant enough to merit your Protection […]. If there be any thing that seems Romantick, I beseech your Lordship to consider, these Countries do, in all things, so far differ from ours, that they produce unconceivable Wonders; at least, they appear so to us, because New and Strange. What I have mention'd I have taken care shou'd be Truth, let the Critical Reader judge as he pleases. […]
>
> A. BEHN.[24]

[20] Genette (1987). S. 168.

[21] Uwe Wirth (2004) „Das Vorwort als performative, paratextuelle und parergonale Rahmung". *Rhetorik: Figuration und Performanz*. Hg. Jürgen Fohrmann. Stuttgart/Weimar: Metzler. S. 603–628, hier S. 605.

[22] Niklas Luhmann (2011) *Die Kunst der Gesellschaft* [1997]. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 178.

[23] Vgl. Kate Loveman (2008) *Reading Fictions 1660–1740: Deception in English Literary and Political Culture*. Aldershot/Burlington: Ashgate. S. 23 f.

[24] Aphra Behn (1688) *Oroonoko: Or, The Royal Slave. A True History*. London: Printed for Will. Canning at his Shop in the Temple-cloysters. Unpaginierte Seiten des Peritextes werden hier wie auch im Folgenden ohne genauere Angabe zitiert, da die betreffenden Stellen aufgrund des vergleichsweise geringen Umfangs dieser Texte leicht aufzufinden sind.

https://doi.org/10.5771/9783956504273-133, am 14.10.2024, 04:19:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Die Autorin und Verfasserin der Widmung, Aphra Behn, die mit ihrem Namen zeichnet und die im ersten Abschnitt des ‚eigentlichen' Textes ihren Status als Augenzeugin und Garantin der Wahrheit des Textes noch einmal bekräftigt, überlässt zwar dem *critical reader* das letzte Urteil, nicht aber ohne sich selbst für die Wahrheit des Textes zu verbürgen. Ein besonders kritischer Leser müsste sie also dezidiert der Lüge bezichtigen, wenn er das im Text Geschilderte als Fiktion bezeichnet. Die Situation ist also letztlich vergleichbar mit derjenigen bei Lukian, nur dass eben die ‚Vorzeichen' umgekehrt sind, dass Behn nicht Lüge, sondern Wahrheit verspricht. Bemerkenswert ist, dass hier bereits ein peritextueller Topos auftritt, der sich bis weit ins 18. Jahrhundert hinein großer Beliebtheit erfreuen sollte: das Versprechen, von Dingen zu erzählen, die „New and Strange" seien, die aber dennoch nicht außerhalb der Wahrscheinlichkeit stehen, weil sie in anderen Weltgegenden stattgefunden haben, in denen nun einmal andere Regeln für Wahrscheinlichkeit gelten. Die verschiedenen Welten, die der Roman aufruft, die westafrikanische Heimat des Helden Oroonoko, die britischen Kolonien in Mittel- und Südamerika und das britische Festland sind gewissermaßen allesamt in sich abgeschlossene Welten mit je unterschiedlichen Wahrscheinlichkeitshorizonten, die einander letztlich inkommensurabel sind. Implizit ist damit also im Paratext eine „Weltsemantik"[25] aufgerufen, in der aber alle ‚möglichen Welten' zugleich reale Welten oder vielmehr Weltteile sind. Auf diese Plausibilisierungsstrategie wird noch zurückzukommen sein.

Zunächst aber zu einem der zentralen Beispiele für den von Watt proklamierten „Rise of the Novel" im England des 18. Jahrhunderts,[26] der ebenfalls die von Behn aufgerufene Neuheit und *strangeness* bedient – und dies bereits im Titel. Die Rede ist von *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe*. Entgegen Genettes Rat, auf Paratexte keine hermeneutischen Anstrengungen zu verwenden, will ich, zumindest in Ansätzen, ein *close reading* der Vorworte zu den drei Teilen der Serie versuchen.

Das Vorwort zum ersten Teil von *Robinson Crusoe*, den *Strange Surprizing Adventures*, ist verhältnismäßig kurz und verdient, vollständig zitiert zu werden – weil es nämlich nicht ohne Weiteres auf eine Authentisierungsstrategie hinausläuft, wie oft behauptet wird.[27] Es beginnt mit der Rechtfertigung der Herausgabe des Textes:

> If ever the Story of any private Man's Adventures in the World were worth making Publick, and were acceptable when Publish'd, the Editor of this Account thinks this will be so. The Wonders of this Man's Life exceed all that (he thinks) is to be found extant; the Life of one Man being scarce capable of a greater Variety. The Story is told with Mod-

25 Remigius Bunia (2007) *Faltungen. Fiktion, Erzählen, Medien*. Berlin: Schmidt. S. 81.

26 Vgl. Ian Watt (1957) *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London: Chatto & Windus.

27 Vgl. etwa Werner Wolf (2008) „Is Aesthetic Illusion ‚illusion référentielle'? ‚Immersion' in (Narrative) Representation and Its Relationship to Fictionality and Factuality". *Journal of Literary Theory* 2. S. 99–126, hier S. 100.

https://doi.org/10.5771/9783956504273-133, am 14.10.2024, 04:19:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

> esty, with Seriousness, and with a religious Application of Events to the Uses to which wise Men always ap[p]ly them (*viz.*) to the Instruction of others by this Example, and to justify and honour the Wisdom of Providence in all the Variety of the Circumstances, let them happen how they will.[28]

Der Text, der auf dem Titelblatt als autobiographischer Bericht angekündigt ist („written by himself"), ist hier durch einen editorialen Diskurs gerahmt. Zwar erfahren wir nicht, warum Robinson einen Herausgeber benötigt, wenn er doch ein so vorzüglicher Erzähler ist, wie es der Herausgeber behauptet, aber die Wertung des Textes folgt der Standardform, die sowohl Neuheit und Abwechslungsreichtum, mithin Amüsement, verspricht und zugleich aber auch: Instruktion. Diese Legitimation ist vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Romandiskussion notwendig, und insbesondere ein Autor wie Daniel Defoe, bei dem der puritanische Hintergrund immer deutlich bleibt, ist wenig verdächtig, diese nur *pro forma* einzufügen – sie ist vielmehr durchaus ernst zu nehmen.

Dann aber fährt das Vorwort fort:

> The Editor believes the thing to be a just History of Fact; neither is there any Appearance of Fiction in it: And [he; *i.e.* the editor] however thinks, because all such things are dispatch'd, that the Improvement of it, as well to the Diversion, as to the Instruction of the Reader, will be the same; and as such, he thinks, without farther Compliment to the World, he does them a great Service in the Publication.[29]

An der Form der Aussage ist zunächst interessant, wie sie Verantwortung zu übernehmen scheint, letztlich aber unbestimmt bleibt. Der Herausgeber glaubt (*believes*), dass die Geschichte ein exakter Tatsachenbericht ist, ohne zu sagen, dass er dies weiß oder wie er zu diesem Urteil gelangt ist. Er ist damit ein Herausgeber, der gewissermaßen die zentrale Aufgabe eines Herausgebers schlicht nicht erfüllt:[30] Wer, wenn nicht er, wäre in der Lage, zu überprüfen, wie es sich mit dem Wahrheitsgehalt des nachfolgenden Textes verhält? Zugleich liefert er keine Argumente, warum er keine genauere Einschätzung des Textes abgeben kann – etwa durch eine Manuskriptfiktion, die plausibel macht, warum er keine gesicherten Informationen zum Text in Erfahrung bringen konnte. Gerade in dieser basalen Form der Herausgeberfiktion, die zwar eine Herausgeberinstanz einführt, diese aber weder per-

---

28 Daniel Defoe* (1719a) *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner: Who Lived Eight and Twenty Years, All Alone in an Un-Inhabitated Island on the Coast of America, Near the Mouth of the Great River of Oroonoque; Having Been Cast on Shore by Shipwreck, Wherein All the Men Perished but Himself. With An Account How He Was at Last as Strangely Deliver'd by Pyrates. Written by Himself.* London: Printed for W. Taylor at the Ship in Pater-Noster-Row. Die Vorworte der ersten beiden Teile von *Robinson Crusoe* sind im Original kursiv gesetzt. Dies wird hier und bei allen folgenden Zitaten aus den Vorworten nicht nachgeahmt.

29 Defoe* (1719a).

30 Er wäre demnach mit Wirth ein „unzuverlässiger Herausgeber" zu nennen, der „beim Erfüllen [s]einer Aufgabe zuwenig Sorgfalt walten läßt." Uwe Wirth (2008) *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E. T. A. Hoffmann*. München: Fink. S. 177.

https://doi.org/10.5771/9783956504273-133, am 14.10.2024, 04:19:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

sonalisiert noch mit einer mehr oder weniger plausiblen Hintergrundgeschichte ausstattet, tritt eine der zentralen Funktionen besonders deutlich heraus, die darin besteht, Verantwortung für den Erzählerdiskurs zu markieren und zugleich zurückzuweisen. Doch zunächst zurück zum Vorwort des Herausgebers.

Der Nachsatz zu seinem ‚Glaubensbekenntnis' ist durch ein Semikolon abgetrennt und es ist nicht eindeutig, ob sich das Verb *believe* auch noch auf den zweiten Halbsatz („neither is there any Appearance of Fiction in it") bezieht. Der ambivalente Status dieser Aussagen wird jedoch durch den nächsten (grammatisch etwas verworrenen) Satzanschluss deutlicher: Der Herausgeber ‚denkt', dass die Unterhaltung und die Belehrung des Lesers von solchen Fragen letztlich unabhängig seien, denn: „all such things are dispatch'd". Die Bedeutung dieses Einschubs ist allerdings nicht ganz einfach zu klären. „Things" kann sich auf Texte beziehen, da auch der nachfolgende Text zuvor bereits als „thing" bezeichnet worden ist: In diesem Sinne würde die Lesart, dass Texte wie Robinsons Lebensbericht flüchtig oder gar hastig, jedenfalls extensiv gelesen werden, Sinn ergeben.[31] Sollte sich „things" aber auf Fragen nach der Wahrheit beziehen, könnte man die Passage auch so verstehen, dass diese Fragen schlicht abgetan und letztlich für irrelevant erklärt werden. Für diese Lesart spricht eine spätere Textvariante des Vorwortes: Ab der dritten Auflage und in allen folgenden Ausgaben zu Defoes Lebzeiten ist „dispatch'd" durch „disputed"[32] ersetzt. Hier bezieht sich „things" also recht eindeutig auf den Wahrheitsanspruch, der vom Herausgeber schlicht als Gegenstand des Disputs ausgezeichnet wird – ohne dass er selbst sich weiter dazu äußert.

Der Herausgeber lässt also am Ende in beiden möglichen Lesarten und Textvarianten den Status des Textes in der Schwebe. Und genau darin besteht vermutlich einer der zentralen Vorzüge des editorialen Diskurses, dass nämlich dies weitgehend widerspruchsfrei möglich ist. Anders als bei Texten, die ihren Wahrheitsanspruch durch Augenzeugenfiktionen zu beglaubigen suchen oder bei denen ein Erzähler-Autor direkt für die Faktizität des Dargestellten bürgt, kann ein Herausgeber tatsächlich das Urteil dem (kritischen) Leser überlassen, denn er ist letztlich selbst nichts weiter als ein Leser (wenn auch gewissermaßen der „erste […] Leser"[33]) und daher nicht verantwortlich für die Fiktion, sondern allenfalls für sein Urteil über diese.

Bereits beim zweiten Band, den *Farther Adventures of Robinson Crusoe*, stellt sich die Lage etwas komplizierter dar. Auch hier tritt dem Leser ein anonymer

---

31 Shinagel kommentiert die Stelle in seiner Ausgabe von *Robinson Crusoe* in diesem Sinne: „The meaning is that such works are read cursorily, and, therefore, it matters little to the entertainment or instruction of the reader if the story be truth or fiction." Daniel Defoe* (1994) *Robinson Crusoe. An Authoritative Text – Contexts – Criticism*. Hg. Michael Shinagel. 2. Aufl. New York/London: Norton. S. 3, Anm. 1.

32 Daniel Defoe* (1719b) *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe* […]. The Third Edition. London: Printed for W. Taylor at the Ship in Pater-Noster-Row.

33 Wirth (2008). S. 26.

https://doi.org/10.5771/9783956504273-133, am 14.10.2024, 04:19:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Herausgeber gegenüber, der dann aber die Rezeption des ersten Bandes kommentiert:

> All the Endeavours of envious People to reproach it with being a Romance, to search it for Errors in Geography, Inconsistency in the Relation, and Contradictions in the Fact, have proved abortive, and as impotent as malicious.[34]

Der Herausgeber greift die Vorwürfe auf, die es gegenüber dem Text tatsächlich gegeben hat, und weist sie zurück – allerdings nicht mit Argumenten, sondern er erklärt sie einfach für nichtig. Einer der Kritiker Defoes bezieht sich genau darauf. Charles Gildon, der unter anderem ein Dramolett verfasst hat, in dem er Robinson und Friday des Nachts in London auf Defoe treffen und die beiden sich bei ihrem Autor über ihre Rolle im Roman beschweren lässt, wirft Defoe vor:

> Your next Triumph is, that the Reproaches of your Book as a Romance […] *have prov'd Abortive* […]; but here […] you are guilty of a great Abuse of Words: For first, they have not been impotent, since all but the very *Canaille* are satisfied by them […]. However, I find that these Endeavours you seem to contemn as impotent, have yet had so great a Force upon yourself, as to make you more than tacitly confess, that your Book is nothing but a Romance.[35]

Hinter der *cainaille* verbirgt sich selbstverständlich erneut der Gegenpart zum *critical reader*: der „Vulgar Reader"[36]. Worauf Gildon aber mit seiner Feststellung anspielt, Defoe habe zugegeben, dass es sich bei *Robinson Crusoe* um eine *romance* handle, ist nicht ohne Weiteres zu klären. Einerseits findet sich in dem eben zitierten Abschnitt des Vorwortes der Begriff „Romance" tatsächlich. Gildons Kritik macht sich also möglicherweise eine Logik des Paratextes zu Nutze, die einer allgemeineren Struktur von Selbstauskünften eigen ist: Dass nämlich Beteuerungen, im selben Maße, wie sie gesteigert werden, Zweifel hervorrufen. Die Tatsache, dass Defoe in seinem Vorwort den Begriff „Romance" überhaupt verwendet, ist verdächtig – so verdächtig, dass die Verneinung des Vorwurfs dagegen vielleicht gar nicht ankommt.

Andererseits gibt es im zweiten Vorwort weitere Textstellen, die die Faktizitätsmarkierung aus dem ersten Vorwort explizit unterminieren:

---

34 Daniel Defoe* (1719c) *The Farther Adventures of Robinson Crusoe; Being the Second and Last Part of His Life, and of the Strange Surprizing Accounts of His Travels Round Three Parts of the Globe. Written by Himself. To Which is Added a Map of the World, in Which is Delineated the Voyages of Robinson Crusoe.* London: Printed for W. Taylor at the Ship in Pater-Noster-Row.

35 Charles Gildon* ([1719]) *The Life and Strange Surprizing Adventures of Mr. D–– de F–, of London, Hosier, Who Has Liv'd Above Fifty Years by Himself, in the Kingdoms of North and South Britain. The Various Shapes He Has Appear'd in, and the Discoveries He Has Made for the Benefit of his Country. In A Dialogue Between Him, Robinson Crusoe, and His Man Friday. With Remarks Serious and Comical upon the Life of Crusoe.* London: Printed for J. Roberts in Warwick-Lane. S. 32 f.

36 Gildon* ([1719]). S. xvii.

https://doi.org/10.5771/9783956504273-133, am 14.10.2024, 04:19:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

> The just Application of every Incident, the religious and useful Inferences drawn from every Part, are so many Testimonies to the good Design of making it publick, and must legitimate all the Part that may be call'd Invention, or Parable in the Story.[37]

Der Herausgeber gesteht ein, dass Erfindung zumindest an einigen Stellen in den Text eingegangen ist. Er nimmt also letztlich das „neither is there any appearance of fiction in it“ des ersten Bandes zurück. Zugleich aber führt er ein weiteres Rechtfertigungsmodell ein, das Erfindung eben nicht der – verdächtigen – Fiktion zuschlägt, sondern der Parabel und damit einer Textsorte, in der Erfindung der Instruktion dienen soll. Zudem kritisiert der Herausgeber insbesondere die Kürzungen und unautorisierten Nachdrucke des ersten Bandes, denn diese beraubten den Text seiner „brightest ornaments“ und schadeten damit der didaktischen Anlage. Der Herausgeber fährt fort:

> and if they would, at the same Time pretend, that the Author has supply'd the Story out of his Invention, they take from it the Improvement, which alone recommends that Invention to wise and good Men.[38]

Erneut wird zugegeben, dass es ‚Erfundenes' in *Robinson Crusoe* gibt, dass dies aber einem guten – nämlich didaktischen – Zweck diene.

Im dritten Band schließlich, der nicht mehr die Abenteuer Robinsons erzählt, sondern seine *Serious Reflections*, die er während seiner Reisen angestellt habe, schlägt die Situation im Vorwort erneut um: Hier schreibt Robinson Crusoe sein eigenes Vorwort. Und auch er geht auf die Fiktionsvorwürfe ein, wenn er gleichsam testamentarisch versichert:

> I *Robinson Crusoe* being at this Time in perfect and sound Mind and Memory, Thanks be to God therefore; do hereby declare, their Objection is an Invention scandalous in Design, and false in Fact; and do affirm, that the Story, though Allegorical, is also Historical; and that it is the beautiful Representation of a Life of unexampled Misfortunes, and of a Variety not to be met with in the World, sincerely adapted to, and intended for the common Good of Mankind, and designed at first, *as it is now farther apply'd*, to the most serious Uses possible. Farther, that there is a Man alive, and well known too, the Actions of whose Life are the just Subject of these Volumes, and to whom all or most Part of the Story most directly alludes, this may be depended upon for Truth, and to this I set my Name.[39]

Die testamentarische und juristische Versicherung Crusoes, der „hiermit erklärt“, dass nicht er erfinde, sondern vielmehr jene, die seinem Text Erfindung vorwerfen, ist jedoch auf erstaunliche Art und Weise inkonsistent. Robinson Crusoe versichert mit seinem eigenen Namen, dass seine Lebensgeschichte historisch, al-

37 Defoe* (1719c).
38 Defoe* (1719c).
39 Daniel Defoe* (1720) *Serious Reflections During the Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe: With His Vision of the Angelick World. Written by Himself.* London: Printed for W. Taylor, at the Ship and Black-Swan in Pater-Noster-Row.

https://doi.org/10.5771/9783956504273-133, am 14.10.2024, 04:19:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

so faktisch geschehen sei, zugleich aber in der didaktischen ‚Nutzanwendung' allegorisch zu interpretieren sei. Er erklärt jedoch weiter, dass die geschilderten Ereignisse letztlich als (allegorische) Anspielungen auf eine andere Person zu lesen seien. Zusammengefasst lautet die Versicherung also in etwa: ‚Ich, Robinson Crusoe, versichere, dass es eine (reale) Person gibt, auf die meine eigenen (ebenso realen) Erlebnisse anspielen.' Dies lässt sich auch mit einem sehr weiten Begriff von Anspielung und Allegorie nicht mehr erklären. Die Bewertung dieses Widerspruchs ist freilich nicht einfach: Ist es ein gewitztes Spiel mit letztlich logisch unmöglichen Zuschreibungen und damit ein – auf seine Durchschaubarkeit angelegtes – Fiktionssignal,[40] oder redet sich hier ein der puritanischen Wahrheitsverpflichtung weiterhin unterworfener Autor darauf hinaus, dass er letztlich nur eine Allegorie entworfen habe, die – im Gegensatz zur Fiktion – statthaft ist?[41]

Defoes wiederholte Anspielungen auf John Bunyans *Pilgrim's Progress* legen nahe,[42] dass der Versuch, sich in die Allegorie-Tradition einzureihen, nicht einfach nur ein hohles Argument ist, zugleich aber kollabiert mit Robinsons paradoxer Allegorie-Behauptung der spätestens nach dem zweiten Vorwort ohnehin ambivalente Rahmen vollständig. Dies vor allem, weil hier eben keine sichtbare Herausgeberfigur den Diskurs verdoppelt, sondern – wiederum ganz ähnlich wie bei Aphra Behn – der Erzähler selbst die Faktenwahrheit reklamieren muss, was sich selbstverständlich mit dem Anspruch, eine Allegorie zu liefern, nicht verträgt. Defoe scheint vielmehr, wie etwa Lennard Davis oder auch Walter Pache argumentieren, auf der Suche nach einer Legitimationsstrategie zu sein, für die er aber keine überzeugenden Begriffe finden kann. Er bedient sich stattdessen des bestehenden Legitimationsarsenals, auch wenn es für *Robinson Crusoe* letztlich nicht widerspruchsfrei in Anschlag gebracht werden kann.

---

40 So etwa Sherman: „The preface to the third volume of the trilogy […] is perhaps the most infamous tissue of self-contradictions ever offered in defense of a text"; Sandra Sherman (1996) *Finance and Fictionality in the Early Eighteenth Century. Accounting for Defoe*. Cambridge: Cambridge Univ. Press. S. 79. Sherman legt nahe, dass diese Selbstwidersprüche gewollt sind, um den Leser zu verwirren. Das Vorwort „occludes originary, stable sites of meaning, deflecting the reader towards ‚Deductions' inaccessible through direct apprehension of the text"; Sherman (1996). S. 80. Noch deutlicher wird Seidel: „I think Defoe expected his readers to know that the preface was to be read as part of the fiction"; Kevin Seidel (2011) „‚Robinson Crusoe' as Defoe's Theory of Fiction". *Novel* 44. S. 165–185, hier S. 174.

41 Siehe für diese Lesart etwa Davis, der sich auf das zweite Vorwort bezieht: „Defoe is clearly trying to back out of the issue by changing the terms of the argument. No longer claiming to be writing truth, Defoe claims that his message will be true only after it is interpreted"; Davis (1983). S. 158. Siehe auch: „Defoes Vorreden demonstrieren die Schwierigkeit, den Roman zwischen Faktenwahrheit und moralischer Wahrheit anzusiedeln, ohne einen – offiziell nicht zulässigen – neuen fiktionalen Wahrheitsbegriff einzuführen"; Walter Pache (1980) *Profit and Delight. Didaktik und Fiktion als Problem des Erzählens, dargestellt am Beispiel des Romanwerks von Daniel Defoe*. Heidelberg: Winter. S. 100. Pache spricht auch vom „unklaren Lavieren" Defoes in den Vorworten; Pache (1980). S. 103.

42 Vgl. etwa Defoe* (1720). S. 117.

https://doi.org/10.5771/9783956504273-133, am 14.10.2024, 04:19:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Gerade weil der Paratext sich an dieser Stelle nicht leicht festlegen lässt, gibt er Aufschluss über ein komplexes und diffuses Konglomerat an Legitimationsstrategien und zeitgenössischen Debatten um Fiktionalität (die ‚Diskussion‘ zwischen Defoe und Gildon, die ich angesprochen habe, ist in diesem Zusammenhang besonders aufschlussreich). In weiten Teilen lässt sich dabei eine Situation entdecken, in der Elemente einer modernen Theorie der Fiktion in Ansätzen vorzufinden sind, derer sich aber mangels Legitimität der Fiktion nicht offen bedient werden kann. Ich will kurz einige der Momente herausgreifen.

Zunächst findet sich eine Vorstellung von möglichen Welten, die allerdings weniger als theoretische Kategorie eingeführt ist, sondern, wie bereits bei Aphra Behn gesehen, ganz konkret an unbekannte oder ‚neue‘ Welten angelehnt ist. Auch bei Defoe klingt dies an – und *Robinson Crusoe* spielt ja bekanntlich zu großen Teilen in der *Neuen Welt*. In Robinsons Vorwort zum dritten Teil der Reihe ist dieses Verfahren auf die kurze Maxime „Facts that are form'd to touch the Mind, must be done a great Way off, and by somebody never heard of“[43] zurechtgestutzt, die *in nuce* den gleichen Widerspruch zwischen Faktizitätsanspruch und ‚Fiktionsgeständnis‘ (oder vielleicht auch nur dem Anspruch auf eine allegorische Lesart) wiederholt: Die „Facts“, von denen hier die Rede ist, sind zugleich als ‚gemacht‘ („form'd“) und damit nicht einfach ‚vorgefunden‘ ausgewiesen.

Neben dieser angedeuteten Weltensemantik ist erneut auch der Zeugen-Topos aufgerufen, der bei früheren Texten, allen voran bei Behns *Oroonoko*, zentral gesetzt ist, der bei *Robinson Crusoe* aber, wie bereits erwähnt, erst im dritten Vorwort auftritt und so verworren ist, dass er seinen eigenen Anspruch unterläuft.

Darüber hinaus – und entgegen dieses Versuchs der Beglaubigung durch Zeugenschaft des Erzählers – findet sich eine jedenfalls angedeutete Herausgeberfiktion, die allerdings an keiner Stelle wirklich ausgestaltet oder auch nur plausibilisiert wird: Warum braucht Robinson einen Herausgeber, wie ist dieser an das Manuskript gekommen, welche eventuellen Eingriffe darin sind ihm zuzuschreiben etc.? All das wird nicht beantwortet. Aber genau in dieser ‚Rohform‘ tritt vielleicht eine der zentralen Leistungen der Herausgeberfiktion am deutlichsten zu Tage, weil sie nicht durch ein ausgefeiltes Spiel mit dem Topos der Manuskriptfiktion überdeckt wird: Die markierte und hinter der Maske der Herausgeberschaft versteckte Autorposition wird eingeführt und gleichzeitig wird ihre Verantwortlichkeit für den Text negiert, denn sie ist eben nur als Herausgeberposition sichtbar, die für den Diskurs des Erzählers nicht verantwortlich zeichnet. Wolfgang Iser spricht in diesem Zusammenhang von einer „Verbildlichung der auktorialen Instanz“[44]. Zugleich, so könnte man hinzufügen, wird damit aber auch die Trennung von Autor und Erzähler ‚verbildlicht‘. Wenn beispielsweise Hans-Edwin Friedrich die Neuerung in Fiktionstheorie und -praxis des 18. Jahr-

[43] Defoe* (1720).

[44] Wolfgang Iser (2003) „Auktorialität. Die Nullstelle des Diskurses“. *Spielräume des auktorialen Diskurses*. Hgg. Klaus Städtke/Ralph Kray. Berlin: Akademie. S. 219–241, hier S. 223.

https://doi.org/10.5771/9783956504273-133, am 14.10.2024, 04:19:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

hunderts als „Duplikation“ oder „Explikation der literarischen Kommunikation innerhalb der Texte“[45] bezeichnet, so ist dem im Allgemeinen zuzustimmen, jedoch mit der Präzisierung, dass die „Duplikation“ sich in den allermeisten Fällen – und übrigens auch in Friedrichs Beispielen – nicht im Text, sondern erst im Zusammenspiel von Text und Paratext ergibt.

Diese Duplizierung oder Potenzierung der Kommunikationsstruktur des fiktionalen Textes, die inzwischen als einer der zentralen Aspekte von Fiktionalität gelten kann,[46] ist freilich als Fiktions*merkmal* erst in jüngerer Zeit theoretisch erfasst worden. Paratexte wie diejenigen Defoes verweisen aber, wenn sie eine Herausgeberinstanz einführen, auf Strategien der Verantwortlichkeitszuweisung, die in eine ähnliche Richtung zielen, wie sie die Trennung von Autor und Erzähler theoretisch expliziert. Diese Strategien sind sicherlich vor dem spezifisch zeitgenössischen Legitimationsproblem des Romans zu sehen als ein Versuch, den ‚Lügenvorwurf‘ vom Autor abzuwenden – und die Unsicherheit beziehungsweise das Changieren Charles Gildons, der abwechselnd Defoe und Robinson Crusoe als Lügner bezeichnet,[47] ist hier sicherlich kein Zufall. Die Unklarheit resultiert daraus, dass bei der Herausgeberfiktion die Beglaubigungsfunktion von einem Zeugen einfach auf den Text (auf ein Manuskript, das herausgegeben wird) umgestellt wird. Gerade die Tatsache, dass Defoe jedoch daran scheitert, eine plausible Herausgeberinstanz einzuführen, und diese im dritten Teil der *Robinson Crusoe*-Serie ganz verschwindet, deutet auf seine Probleme mit dieser Strategie hin, denn auch sie setzt eine Fiktionslizenz letztlich voraus. Was Defoes Paratexte also illustrieren, ist ein Versuch, diverse Legitimationsstrategien in Abwesenheit einer ‚gesicherten‘, moralisch-religiös legitimen und theoretisch fassbaren Fiktionskonvention gleichsam ‚durchzutesten‘.

Es stellt sich also erneut die bereits eingangs formulierte Frage, wie das Verhältnis von Fiktionsmerkmalen und Fiktionssignalen beziehungsweise -markierungen historisch am konkreten Material zu verorten ist. Klaus W. Hempfer hält in seiner Bestimmung fest, dass Fiktionssignale auf Fiktionsmerkmale abbildbar sein müssen, dies aber umgekehrt nicht der Fall sei.[48] Eine markierte Autor/Erzähler-Unterscheidung ist daher als Fiktionssignal streng genommen ausgeschlossen,

45 Friedrich (2009). S. 339.

46 Die beiden ‚klassischen‘ Stellen finden sich bei Genette und Cohn: „Reste à considérer la relation *entre l'auteur et le narrateur*. Il me semble que leur identité rigoureuse (A = N), pour autant qu'on puisse l'établir, définit le récit factuel […]. Inversement, leur dissociation (A ≠ N) définit la fiction […]“; Gérard Genette (2004). *Fiction et diction précédé de „Introduction à l'architexte“* [1991]. Paris: Seuil. S. 155. Cohn hält fest, dass bei fiktionaler Rede ein „doubling of the narrative instance into author and narrator“ stattfinde; Dorrit Cohn (1990) „Signposts of Fictionality: A Narratological Perspective“. *Poetics Today* 11. S. 775–804, hier S. 800. Eine neuere Fassung findet sich etwa in Zipfels „Modell der ineinander geschichteten Sprachhandlungssituationen“; Zipfel (2001). S. 121. Vgl. auch Bunia (2007). S. 93–96.

47 Vgl. Gildon* ([1719]). S. 15 f. und S. 33.

48 Vgl. Hempfer (1990). S. 122.

https://doi.org/10.5771/9783956504273-133, am 14.10.2024, 04:19:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

denn eben diese Unterscheidung ist erst im 20. Jahrhundert ausgearbeitet worden.[49] Denkbar ist allerdings – und Beispiele wie Defoe deuten es an –, dass Fiktionssignale und -markierungen in Paratexten auf Umgangsmodi mit literarischen Texten verweisen, die zeitgenössisch nicht theoretisch erfasst (oder jedenfalls nicht ausdifferenziert) waren. In Bezug auf historisch frühere als die hier besprochenen Beispiele formuliert Hempfer eine Vermutung, die mit der hier vorgetragenen durchaus kompatibel ist: „Dies heißt, es ist nicht die Doppelung der Sprechsituation als solche, sondern die in bestimmten Fällen auffällige Ausgestaltung der textinternen Sprechsituation, die zur Ausbildung einer generellen Fiktionalitätskonvention geführt hat.“[50] Während es bei den Beispielen, auf die Hempfer mit Bezug auf Untersuchungen zu italienischen Renaissance-Texten verweist, um die Inszenierung der text- und fiktionsinternen Sprechsituation ankommt, zeigen sich in den Herausgeberfiktionen des frühen 18. Jahrhunderts in aller Regel Inszenierungen der fiktionsexternen Instanz, die als Herausgeber ‚maskiert‘ wird. Konkret ließe sich in der Folge untersuchen, wie ein Umgangsmodus, der zwischen Autor und Erzähler – mithin zwischen den jeweiligen ‚Verantwortlichkeitsbereichen‘ Text und Paratext – trennt, eben aus den Herausgeberfiktionen emergiert, indem diese Paratexte ‚Verbildlichungen‘ einführen, in denen sie die Autorenrolle in Analogie zu derjenigen eines Herausgebers setzen, dem eine Verantwortung für den Erzählerdiskurs tatsächlich nicht zugeschrieben werden kann.

Der hier fokussierte Zeitraum um den *Rise of the Novel* und der Bezug auf die zentrale Stellung von Herausgeberfiktionen im Roman des 18. Jahrhunderts soll dabei keineswegs implizieren, dass sich nicht auch frühere Belege und Formen finden lassen. So stellen etwa auch Schneider und Traninger fest, dass es in den „Fiktionen des Faktischen“ der Renaissance Formen des markierten Auseinandertretens von Autor und Erzähler gibt und die fiktionale Praxis ihrer Theoretisierung mitunter vorauseilt.[51] Im 18. Jahrhundert aber wird mit der Herausgeber- und Manuskriptfiktion ein Topos zum Standardrepertoire einer aufstrebenden Gattung.

Gleichzeitig allerdings erfolgt inter-para-textuell eine Entwicklung, die zu einem Überbietungsverfahren führt: Wenn die Herausgeberfiktion nämlich schlicht ein ‚durchsichtiges‘ Fiktionssignal sein soll, dann ist sie eigentlich verzichtbar, sie muss also immer neuen und aufwendigeren Plausibilisierungsstrategien unterzogen werden – und an dieser Stelle ist der Übergang von einer Legitimationsstrategie zum Spiel oft kaum zu bestimmen. Vielleicht eben dieser Ambivalenz zwischen Spiel und Legitimation verdankt die Herausgeberfiktion ihre Beliebtheit bis weit ins 19. Jahrhundert.

49 Vgl. Hempfer (1990). S. 123.
50 Ebd.
51 Vgl. Ulrike Schneider/Anita Traninger (2010) „Fiktionen des Faktischen: Zur Einführung“. *Fiktionen des Faktischen in der Renaissance*. Hgg. Ulrike Schneider/Anita Traninger. Stuttgart: Steiner. S. 7–21, hier S. 12.

https://doi.org/10.5771/9783956504273-133, am 14.10.2024, 04:19:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Literatur[52]

Ammon, Frieder von/Vögel, Herfried (2008) „Einleitung. Theorie, Formen, Funktionen". *Die Pluralisierung des Paratexts in der frühen Neuzeit. Theorie, Formen, Funktionen*. Hgg. Frieder von Ammon/Herfried Vögel. Berlin: LIT. S. vii–xxi.

Behn, Aphra (1688) *Oroonoko: Or, The Royal Slave. A True History*. London: Printed for Will. Canning at his Shop in the Temple-cloysters.

Bunia, Remigius (2007) *Faltungen. Fiktion, Erzählen, Medien*. Berlin: Schmidt.

Cohn, Dorrit (1990) „Signposts of Fictionality: A Narratological Perspective". *Poetics Today* 11. S. 775–804.

Davis, Lennard J. (1983) *Factual Fictions. The Origins of the English Novel*. New York: Columbia Univ. Press.

Defoe*, Daniel (1719a) *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner: Who Lived Eight and Twenty Years, All Alone in an Un-Inhabitated Island on the Coast of America, Near the Mouth of the Great River of Oroonoque; Having Been Cast on Shore by Shipwreck, Wherein All the Men Perished but Himself. With An Account How He Was at Last as Strangely Deliver'd by Pyrates. Written by Himself*. London: Printed for W. Taylor at the Ship in Pater-Noster-Row.

––– (1719b) *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe* […]. The Third Edition. London: Printed for W. Taylor at the Ship in Pater-Noster-Row.

––– (1719c) *The Farther Adventures of Robinson Crusoe; Being the Second and Last Part of His Life, and of the Strange Surprizing Accounts of His Travels Round Three Parts of the Globe. Written by Himself. To Which is Added a Map of the World, in Which is Delineated the Voyages of Robinson Crusoe*. London: Printed for W. Taylor at the Ship in Pater-Noster-Row.

––– (1720) *Serious Reflections During the Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe: With His Vision of the Angelick World. Written by Himself*. London: Printed for W. Taylor, at the Ship and Black-Swan in Pater-Noster-Row.

––– (1994) *Robinson Crusoe. An Authoritative Text – Contexts – Criticism*. Hg. Michael Shinagel. 2. Aufl. New York/London: Norton.

Friedrich, Hans-Edwin (2009) „Fiktionalität im 18. Jahrhundert. Zur historischen Transformation eines literaturtheoretischen Konzepts". *Grenzen der Literatur. Zum Begriff und Phänomen des Literarischen*. Hgg. Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer. Berlin/New York: de Gruyter. S. 338–373.

[52] Ein * neben dem Autornamen zeigt an, dass das betreffende Werk ursprünglich anonym erschienen ist.

https://doi.org/10.5771/9783956504273-133, am 14.10.2024, 04:19:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Galbraith, Mary (1995) „Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative“. *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*. Hgg. Judith F. Duchan/Gayle A. Bruder/Lynne E. Hewitt. Hillsdale, NJ: Erlbaum. S. 19-59.

Gallagher, Catherine (2006) „The Rise of Fictionality“. *The Novel*. Vol 1. Hg. Franco Moretti. Princeton/Oxford: Princeton Univ. Press. S. 336–363.

Genette, Gérard (1987) *Seuils*. Paris: Seuil.

––– (1992) *Palimpsestes* [1982]. Paris: Seuil.

––– (2004) *Fiction et diction précédé de „Introduction à l'architexte“* [1991]. Paris: Seuil.

Gildon*, Charles ([1719]) *The Life and Strange Surprizing Adventures of Mr. D––– de F–, of London, Hosier, Who Has Liv'd Above Fifty Years by Himself, in the Kingdoms of North and South Britain. The Various Shapes He Has Appear'd in, and the Discoveries He Has Made for the Benefit of his Country. In A Dialogue Between Him, Robinson Crusoe, and His Man Friday. With Remarks Serious and Comical upon the Life of Crusoe*. London: Printed for J. Roberts in Warwick-Lane.

Hamburger, Käthe (1968) *Die Logik der Dichtung* [1957]. 2., stark veränderte Auflage. Stuttgart: Klett.

Haug, Walter (2003) *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer.

Hempfer, Klaus W. (1990) „Zu einigen Problemen einer Fiktionstheorie“. *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 100. S. 109–137.

Iser, Wolfgang (2003) „Auktorialität. Die Nullstelle des Diskurses“. *Spielräume des auktorialen Diskurses*. Hgg. Klaus Städtke/Ralph Kray. Berlin: Akademie. S. 219–241.

La Fayette*, Marie Madelaine de (1670) *Zayde: Histoire Espagnole par Monsieur de Segrais. Avec un traitté de l'origine des romans, par Monsieur Huet*. A Paris: Chez Claude Barbin, au Palais, sur le second perron de la Sainte Chappelle.

Loveman, Kate (2008) *Reading Fictions 1660–1740: Deception in English Literary and Political Culture*. Aldershot/Burlington: Ashgate.

Luhmann, Niklas (2011) *Die Kunst der Gesellschaft* [1997]. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Lukian (1971) „Der wahren Geschichte erstes Buch“. *Sämtliche Werke*. Hg. Martin Wieland. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft [Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1788/1789]. Bd. 2, S. 145–184.

––– (1972) „Ἀλ□θῶν Δ□□γ□μάτων Α“. *Opera Omnia*. Hg. M. D. Macleod. Oxford: Oxford Univ. Press. Bd. 1, S. 82–102.

Ott, Michael Ralf (2010) „Die Erfindung des Paratextes: Überlegungen zur frühneuzeitlichen Textualität“, auf: <urn:nbn:de:hebis:30-78139> (Stand: 15.04.2015).

Pache, Walter (1980) *Profit and Delight. Didaktik und Fiktion als Problem des Erzählens, dargestellt am Beispiel des Romanwerks von Daniel Defoe*. Heidelberg: Winter.

https://doi.org/10.5771/9783956504273-133, am 14.10.2024, 04:19:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Rösler, Wolfgang (1980) „Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike“. *Poetica* 12. S. 283–319.

Sauder, Gerhard (1976) „Argumente der Fiktionskritik 1680–1730 und 1960–1970“. *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 26 (NF). S. 129–140.

Schneider, Ulrike/Traninger, Anita (2010) „Fiktionen des Faktischen: Zur Einführung“. *Fiktionen des Faktischen in der Renaissance*. Hgg. Ulrike Schneider/Anita Traninger. Stuttgart: Steiner. S. 7–21.

Seidel, Kevin (2011) „‚Robinson Crusoe‘ as Defoe’s Theory of Fiction“. *Novel* 44. S. 165–185.

Sherman, Sandra (1996) *Finance and Fictionality in the Early Eighteenth Century. Accounting for Defoe*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

Voßkamp, Wilhelm (1973) *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg*. Stuttgart: Metzler.

Watt, Ian (1957) *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London: Chatto & Windus.

Weinrich, Harald (1975) „Fiktionssignale“. *Positionen der Negativität*. Hg. Harald Weinrich. München: Fink. S. 525–526.

Wirth, Uwe (2004) „Das Vorwort als performative, paratextuelle und parergonale Rahmung“. *Rhetorik: Figuration und Performanz*. Hg. Jürgen Fohrmann. Stuttgart/Weimar: Metzler. S. 603–628.

––– (2008) *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E. T. A. Hoffmann*. München: Fink.

Wolf, Werner (2008) „Is Aesthetic Illusion ‚illusion référentielle‘? ‚Immersion‘ in (Narrative) Representation and Its Relationship to Fictionality and Factuality“. *Journal of Literary Theory* 2. S. 99–126.

Zawisza, Elisabeth/Lessard, Greg (2000) „D’une page titulaire au corpus de titres: Littérature et informatique“. *Paratextes. Études aux bords du texte*. Hgg. Mireille Calle-Gruber/Elisabeth Zawisza. Paris: L’Harmattan. S. 79–94.

Zipfel, Frank (2001) *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Schmidt.

https://doi.org/10.5771/9783956504273-133, am 14.10.2024, 04:19:44
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb