

## FIKTION IN TRANSMEDIALEN KONSTRUKTEN – MIT DER LITERATUR- UND MEDIENWISSENSCHAFT FÜR „WAHRHEIT(EN)“ UND „REALITÄT(EN)“ IM DIGITALEN ZEITALTER SENSIBILISIEREN

Amelie Zimmermann

*Diese Publikation ist Teil des Projekts SKILL (Strategien zur Kompetenzentwicklung: Innovative Lehr- und Beratungskonzepte in der Lehrerbildung) an der Universität Passau. Das Projekt wird im Rahmen der gemeinsamen Qualitätsoffensive Lehrerbildung von Bund und Ländern aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung gefördert. Die in diesem Beitrag beschriebene Sitzung „When Fictional Worlds Bleed into Reality – Transmediale Erzählwelten zwischen Realität und Fiktion“ wurde in diesem Rahmen konzipiert und als Teil des Information-and-Media-Literacy-Think-Tanks im Grundlagenmodul des Zertifikats Information and Media Literacy im Wintersemester 2017/18 durchgeführt.*

### Abstract

Grundlage des folgenden Beitrags ist die Sitzung des *Information-and-Media-Literacy*-Think-Tanks des Fachtandems Neuere Deutsche Literaturwissenschaft/Mediensemiotik im Wintersemester 2017/18. Unter dem Titel „When Fictional Worlds Bleed into Reality – Transmediale Erzählwelten zwischen Realität und Fiktion“ wurden die Studierenden für eine bewusstere Medienrezeption sensibilisiert, indem sie sich mit Fiktionalitäts- und Faktualitätskonzepten medialer Kommunikate auseinandersetzten. Im Besonderen wurde auf transmediale Konstrukte als Analyseobjekte zurückgegriffen, da diese häufig sowohl Fiktionssignale als auch Realitätssignale senden und somit ihren eigenen Status selbstreflexiv thematisieren.

### Die Sitzung „When Fictional Worlds Bleed into Reality – Transmediale Erzählwelten zwischen Realität und Fiktion“

Einen Teil des *Information-and-Media-Literacy*-Think-Tanks (siehe Beitrag „Der *Information-and-Media-Literacy*-Think-Tank – Eine Forderung nach neuem Denken und Partizipation in der universitären Lehre im digitalen Zeitalter“ von Sarah Makeschin in diesem Themenheft) im

Wintersemester 2017/18 bildete eine Sitzung des Fachbereichs Neuere Deutsche Literaturwissenschaft/Mediensemiotik, die in der ersten Hälfte des Semesters von Jan-Oliver Decker und Amelie Zimmermann durchgeführt wurde. Die anderthalbstündige Sitzung konzentrierte sich im Rahmen des Semesterthemas „Wahrheit(en) und Realität(en) im Digitalen Zeitalter: (Lehrer-)Bildung in der Informations- und Wissensgesellschaft“ vor allem auf den Teilbereich der *Wahrheit* und *Realität* aus literatur- und medienwissenschaftlicher Perspektive, indem mit den Studierenden gemeinsam Orientierungssignale für den Fiktionscharakter<sup>1</sup> transmedialer Konstrukte gearbeitet wurde. So zielte die Sitzung mit dem Titel „When Fictional Worlds Bleed into Reality – Transmediale Erzählwelten zwischen Realität und Fiktion“ darauf ab, die Studierenden für die Graustufen zwischen Fakt und Fiktion in Zusammenhang mit unterschiedlichen medialen Mitteln zu sensibilisieren. Denn transmediale Konstrukte, also Medienverbünde, die aus einem oder mehreren narrativen Texten gleich welcher medialer Provenienz begleitet von andersmedial kommunizierten Texten bestehen, thematisieren häufig selbstreferentiell ihren eigenen Status und weisen so auf die Interdependenz textueller Strukturen mit der textexternen Welt und konventionelle Rezeptionsgewohnheiten hin (s.a. Zimmermann, 2015; Decker, 2016).

Bei den hier betrachteten Phänomenen handelt es sich insgesamt um Referenzbeziehungen zwischen Text und Kontext. Ein mediales Kommunikat ist nur dann als fiktional oder faktual einzustufen, wenn es in Bezug zur textuellen Außenwelt gesetzt wird. Das kann auf einzelne Elemente im Text zutreffen, indem beispielsweise Figurennamen auf reale Personen verweisen oder Handlungen an Orten stattfinden, die es tatsächlich gibt. Gleichzeitig kann es aber auch die gesamte textuelle Ebene meinen, wenn das mediale Konstrukt als solches auf ein reales oder fingiertes Ereignis referenziert.

Auch wenn auf den ersten Blick vor allem mediale Erzeugnisse in Literatur und Film vorgeblich leicht als fiktional zu erkennen sind<sup>2</sup>, da sie beispielsweise eine paratextuelle Kennung tragen („Roman“), verhilft eine genaue Auseinandersetzung damit, warum überhaupt etwas als fiktional/

---

<sup>1</sup> Eine genauere Aufschlüsselung der Begriffe „Fiktion/-alität“, „Fiktivität“ und zusammenhängender Begrifflichkeiten wie „Fiktionsignalen“ findet sich in Kapitel 2.

<sup>2</sup> Und eine Einschätzung dahingehend, was fiktiv oder fiktional ist, häufig sehr schnell getroffen, jedoch schwer zu begründen ist, wie Marie-Laure Ryan konstatiert: „The concept of fiction is as difficult to define technically as it is easy to grasp intuitively“ (Ryan, 2010, S. 8).

fiktiv wahrgenommen wird, zu einer bewussteren Auseinandersetzung mit Phänomenen aller Weltwahrnehmung. Studierenden soll also durch die Think-Tank-Sitzung ermöglicht werden, die Erkenntnisse aus der literatur- und medienwissenschaftlichen Forschung auf andere Bereiche ihrer Lebenswelt zu übertragen. Grundlegend ist dabei die bereits im Positionspapier „Interdisziplinäre Grundlagen der *Information and Media Literacy (IML)*: Theoretische Begründung und (hochschul-)didaktische Realisierung“ in diesem Themenheft dargelegte Annahme, dass jede Aneignung von Welt medial vermittelt ist (Pollak et. al., 2018, Kapitel 2.1.1). Eine Auseinandersetzung mit Fiktion in literarischen Texten und anderen medialen Kommunikaten soll folglich dabei unterstützen, in der alltäglichen Lebenswelt bewusster mit Medien umzugehen.

Das Sitzungskonzept fußt darauf, dass – auch wenn Fiktionskonzepte hauptsächlich der Literatur- und Sprachwissenschaft entlehnt werden – diese auf andere Medien zu übertragen sind. Ein solches Konzept von Transmedialität<sup>3</sup>, das von einer Übertragbarkeit von Medien untereinander ausgeht, lässt allerdings individuelle Medienspezifika nicht außer Acht, weswegen von einer „doppelten Eigenlogik“ (Rajewsky, 2007) des Transmedialen gesprochen werden kann: Zugleich handelt es sich um ein medienübertragbares Phänomen, das sich trotzdem durch unterschiedliche Medienspezifika auszeichnet.

Dieser Beitrag gliedert sich wie folgt: Zuerst werden auf inhaltlicher Ebene die der Sitzung zugrunde liegenden Konzepte der Fiktion näher beleuchtet, um im Anschluss deren Relevanz und Vorkommen in textübergreifenden, transmedialen Konstrukten aufzuzeigen. Abschließend geht der Beitrag näher auf die didaktische Ausgestaltung der Sitzung im Rahmen des Semesterthemas und des Konzepts des Think Tank ein.

---

<sup>3</sup> Hier genutzt im Sinne einer transmedialen Fiktionalität. Als Transmediale Konstrukte werden in diesem Beitrag im Gegensatz dazu Textverbünde verstanden, die durch intermediale Referenzbeziehungen untereinander eine Gesamtbedeutung etablieren, die über eine reine Addition der Bedeutungen der Einzeltexte hinausgeht. Es handelt sich hierbei in der Regel um einen narrativen Primärtext, der von verschiedenmedialen Texten begleitet wird. Zwischen diesen Texten wird eine dargestellte Welt transmedial aufgespannt.

## Fiktionskonzepte

Die Fiktionsforschung stellt sich keinesfalls kohärent dar, was bereits die verschiedenen Begrifflichkeiten dieses Problemkomplexes vermuten lassen: Fiktion, Fiktionalität und Fiktivität stehen häufig in einem dichotomen Verhältnis der Nicht-Fiktionalität, Faktualität, Wirklichkeit oder Realität gegenüber. Die Unterschiede zwischen den einzelnen Terminologien sind allerdings ebenso wenig zu vernachlässigen, wie auch die Divergenz unter den existierenden Fiktionstheorien. Dieser Beitrag leistet es nicht, die Fiktionsforschung, die sich mehrheitlich seit den 1950er Jahren in der Literatur- und Sprachwissenschaft verortet und etwa seit den 1990er Jahren verstärkt auch andere, nicht (oder nicht nur) verbal kommunizierende Medien mit einbezieht, nachzuzeichnen.<sup>4</sup> Vielmehr steht – wie auch in der Sitzung mit den Studierenden – im Vordergrund, die verschiedenen theoretischen Strömungen zu skizzieren und so einen differenzierten Blick für unterschiedliche Anzeichen der Fiktion zu gewinnen.

*Realität* wird in diesem Beitrag synonym mit *Wirklichkeit* gebraucht und meint im Sinne eines kognitiven Konstruktivismus die Welt abhängig von der/dem BetrachterIn: „die intersubjektiv geteilten Beobachtungen dieser Welt, die sich in einem Wirklichkeits- bzw. Realitätsmodell niederschlagen und daher soziohistorisch und soziokulturell differieren“ (Nickel-Bacon et al., 2000, S. 270).

Demgegenüber wird der weite Oberbegriff *Fiktion*<sup>5</sup> in diesem Beitrag verwendet, um sämtliche Phänomene der Fiktionalität und Fiktivität zu vereinen. In der deutschsprachigen Forschung besteht weitgehend Konsens darüber, *fiktional/Fiktionalität* in Zusammenhang mit der Darstellung in Kommunikaten für die Ebene des Aussagens zu verwenden; wohingegen *fiktiv/Fiktivität* Bezug auf die dargestellten Entitäten, auf die Ebene des Ausgesagten selbst, nimmt: „Fiktionale Texte erzählen in der Regel fiktive Geschichten, und mit fiktiv meine ich erfunden, nicht real; oder, um es vorsichtiger zu sagen: Fiktionale Texte handeln, wenn auch nur zum Teil, so doch in wesentlicher Weise von etwas, das nicht zu der Welt gehört, die wir als real betrachten“ (Zipfel, 2016b, S. 31).

<sup>4</sup> Dies ist an anderer Stelle erfolgt, siehe besonders in der Zusammenschau: Zipfel (2001), Walton (1993), Bunia (2007), Nickel-Bacon et al. (2000).

<sup>5</sup> Hergeleitet von lat. fingere: sich vorstellen, erdichten, sich verstellen, erfinden. (Gabriel, 2010, S. 595).

Zipfel grenzt zwei Ebenen in literarisch-narrativen Texten voneinander ab: Die der Geschichte, wobei damit die *Histoire*, also die dargestellte Welt in ihrer Gesamtheit, die Diegese mit ihren agierenden Figuren sowie sämtliche Ereignisse gemeint ist, und die des *Erzählens*, die sich auf die Sprechsituation bezieht (Zipfel, 2001). Diese Einteilung gilt nicht nur für literarische Texte, sondern ist ebenso als medienübergreifendes Phänomen auf andere narrative Medien wie Filme, Videospiele etc. zu übertragen (siehe beispielsweise Thon, 2016). Die außertextuelle Welt stimmt nicht mit der innertextuellen überein, sondern referenziert sie nur. Tatsächlich kommuniziert jedes mediale Kommunikat eine fiktive Welt, die zwar in Teilen mit der Realität übereinstimmen mag, nie aber ein Abbild von ihr darstellt. Dieses Modell von Welt, das über Medien kommuniziert wird, leiht sich, wie Eco es beschreibt, „Aspekte der wirklichen Welt aus“ (1994, S. 99).

Folgt man dieser Annahme, ist die traditionell häufig vorzufindende Dichotomie zwischen Realität und Fiktion in Bezug auf mediale Kommunikate kaum aufrechtzuerhalten.<sup>6</sup> Vielmehr sind fiktionale Texte immer Hybride, da sie eine fiktive Welt präsentieren, die „parasitär“ auf der Realität beruht (Eco, 1994, S. 124). Das Beziehen auf eine textexterne Welt macht andersartige, fiktive Welten innerhalb von Texten gerade erst möglich. In Kommunikaten finden sich demnach sowohl Anzeichen, die in Richtung Fiktion weisen, als auch solche, die auf reale Entitäten referenzieren.

Ob ein Kommunikat eher der Fiktion oder der Realität zuzuordnen ist, lässt sich anhand von „Orientierungssignalen“ (Schreier, 2002, S. 36) bestimmen. Damit gemeint sind Phänomene, die Aufschluss darüber geben, ob ein Kommunikat der Fiktion zugeordnet werden kann, oder nicht.<sup>7</sup> Während Zipfel von „Fiktionsignalen“ (2016a, S. 97) spricht, die er angelehnt an die beiden oben beschriebenen Ebenen in Fiktionalitäts- und Fiktivitätssignale unterteilt (Zipfel, 2001, S. 232), werden in diesem Beitrag die „Orientierungssignale“ begrifflich vorgezogen, da damit dezidiert Realitätssignale (bzw. Faktualitäts- oder Faktizitätssignale) inkludiert sind. Hier wird also davon ausgegangen,

<sup>6</sup> Zur Entwicklung der gegensätzlichen Pole Fiktion und Wirklichkeit siehe Jauß (1983), Schläffer (1990).

<sup>7</sup> Anzeichen für den Fiktionscharakter von Kommunikaten werden in der Forschung auch alternativ als „Fiktionalitätssignale“ (Weinrich, 1975, S. 525), „Symptome[] der Fiktionalität“ (Ham-burger, 1977, S. 60), „signposts of fictionality“ (Cohn, 1990) oder „markers of fictionality“ (Ryan, 1991, S. 22) bezeichnet.

---

dass es für Kommunikate sowohl Anzeichen der Fiktionalität als auch der Faktualität geben kann. Reale Sachverhalte vermittelnde Texte sind ebenso auf ein richtiges Verständnis beim Rezipienten angewiesen und zeigen dies gewiss auch an. Die Ermittlung und theoretische Fundierung solcher „Wirklichkeitssignale“, wie sie Nünning (2009, S. 25) Koselleck (1979, S. 285) folgend nennt, stellt allerdings in der Literatur- und Medienwissenschaft noch ein Desiderat dar (Lagoni 2016, S.11). Vermutlich, weil die faktuale Aussage den Regelfall (die „Default-Einstellung“ (Zipfel, 2016a)) der Sprachverwendung darstellt und daher bisher eher den Ausnahmen die Aufmerksamkeit der Forschung zuteilwurde (ebd., S. 100-101).

Sowohl fiktionale als auch faktuale Indizien medialer Kommunikation anzunehmen, ist deshalb wichtig, da transmediale Konstrukte – wie sich in Kapitel 3 zeigen wird – häufig Signale beider Pole enthalten, um damit bewusst eine klare Zuordnung zu verweigern.

Sowohl fiktionale als auch faktuale Kommunikate sind als Konstruktionen anzusehen, da sie durch die Prinzipien der Selektion und Kombination erstellt werden. Sie bilden niemals die Realität ab, sondern zeichnen sich dadurch als Konstruktionen aus, dass Elementen und Darstellungsweisen der Vorzug gegenüber anderen im Prozess der Produktion gegeben wurde (Selektion) und die Elemente und Darstellungsweisen zum spezifischen Endprodukt zusammengestellt wurden (Kombination) (s.a. Kapitel 2.1 des Positionspapiers „Interdisziplinäre Grundlagen der *Information and Media Literacy (IML)*: Theoretische Begründung und (hochschul-)didaktische Realisierung“ in diesem Themenheft. Fiktion ist also nicht mit Konstruktion gleichzusetzen.<sup>8</sup> Der Fiktionscharakter muss folglich durch zusätzliche Modelle bestimmt werden.

In der literarischen Fiktionsforschung lassen sich drei große Theorieleitlinien unterscheiden: formale (i), semantische (ii) und pragmatische (iii; Schreier, 2002, S. 35). Keiner der Ansätze allein vermag dahingehend zu überzeugen, warum ein Text als fiktional angesehen werden kann; vielmehr sind alle drei Theorieansätze gemeinsam zu berücksichtigen.

---

<sup>8</sup> Besonders postmoderne Theoretiker setzten Fiktion mit Repräsentation und Narration gleich, was Ryan als „Doctrine of Panfictionality“ berechtigterweise ablehnt (Ryan, 2010, S.13). Unter ihnen ist beispielsweise Hayden White, der sogar „Werke der Historiographie“ als „keine mimetischen Repräsentationen von tatsächlichen historischen Ereignissen, Prozessen oder Lebensgeschichten“ ansieht, sondern als „kontingente, metaphorische, vorläufige und letztlich fiktionale Konstrukte“ mit fiktionalen Erzähltexten auf eine Stufe stellt (Nünning, 2009, S. 23).

(i) Formale Ansätze konzentrieren sich auf Fiktionalität durch Darstellung. Hier sind die Überlegungen Käthe Hamburgers in *Logik der Dichtung* von 1957 zu nennen, wo sie beispielsweise das epische Präteritum und Verben innerer Vorgänge als Fiktionssignale setzt (1977, S. 59-78). Ebenfalls als Fiktionalitätssignal kann die Informationsvergabe der Erzählerstimme oder auch die Erzählsituation als solche fungieren, wenn beispielsweise Erzählebenen miteinander verwoben werden oder das Kommunikat metafiktionale Züge aufweist.<sup>9</sup> Darstellungsbezogene Fiktionskonzepte beziehen sich in der Regel auf literarisch-fiktionale Texte. Sie lassen sich teilweise nur schwer auf andere Medien übertragen. Hamburger beispielsweise entwickelte eine linguistisch-formale Theorie, die bei anderen Medien, welche mit nicht-sprachlichen Informationskanälen arbeiten, nicht anwendbar ist. Transmediale Fiktionstheorien aber gehen davon aus, dass trotz medialer Eigenheiten eine gemeinsame Basis vorzufinden ist. In Bezug auf formale Kriterien bedeutet dies, dass sich medienspezifisch nach den jeweiligen Informationskanälen der Medien die Kriterien zwar unterscheiden (beispielsweise kann für sprachbasierte Texte das epische Präteritum ein Kriterium sein), sich aber für jedes Medium medial-spezifische Kriterien finden, die auf darstellungsbezogener Ebene Fiktion indizieren.

(ii) Semantische Fiktionstheorien setzen auf Ebene des Inhalts an und benennen fiktive Entitäten als Anzeichen für Fiktion. Demnach sind Figuren, Orte, Ereignisse oder Handlungen, die in der textexternen Welt als solche nicht vorkommen, erfunden. Der Text ist in einem solchen Fall der Nicht-Referenzierbarkeit als fiktional anzusehen. Gottfried Gabriels *semantische Theorie der Literatur* von 1975 ist hier beispielsweise zu nennen, die formale Anzeichen kaum miteinbezieht. Allein von solchen semantischen Elementen zur Indikation von Fiktionalität auszugehen, ist allerdings schwierig, da auch nicht-fiktionale Texte mit fiktiven Elementen arbeiten (Lehraufgaben in der Schule beispielsweise). Ebenso beziehen eindeutig fiktionale Texte wie etwa historische Romane oder Dokudramen (wie der audio-visuelle Dreiteiler *Unsere Mütter, unsere Väter* (Deutschland, 2013)) reale Entitäten mit ein, indem sie historische Figuren, Orte oder Ereignisse darstellen. Besonders deutlich wird hier, dass eine dichotome Unterscheidung zwischen Fiktion und Realität nicht haltbar ist, sondern es dazwischen einen nicht zu unterschätzenden graduellen Bereich gibt. Ebenso wird erneut deutlich, dass das Kommunikat immer in Relation mit extratextuellen Gegebenheiten

<sup>9</sup>Für weitere Fiktionssignale siehe Zipfel (2016a), Nickel-Bacon et al. (2000, S. 271-278).

---

zu interpretieren ist. Zipfel führt hier den Begriff der Differenzqualität<sup>10</sup> ein: „Je nach Intensität der Abweichung vom Erwartbaren kann die fiktionsanzeigende Differenzqualität der [Phänomene] sehr unterschiedlich sein“ (2016a, S. 111). Ist die Qualität der Differenz zwischen im medialen Kommunikat gegebenen und textexternen realen Entitäten gering, so ist ebenfalls der Fiktionscharakter gering. Dies lässt sich gleichzeitig für die Fiktionalitätsebene anwenden: Bei fiktionalen Kommunikaten wird häufig anders erzählt als bei faktualen, was sich zum Beispiel in besonderer Ästhetik, vielen Wiederholungen oder extremen Erzählfrequenzen ablesen lässt.

(iii) Schließlich ist der pragmatische Ansatz zu nennen, um Kommunikate der Fiktion zuzuordnen. *Fiktionalität* ist demnach nie losgelöst von der soziokulturellen Kommunikationssituation zu betrachten: sie „bezeichnet eine pragmatische Größe, die direkt von geltenden Wirklichkeitsvorstellungen und Sprachverwendungskenntnissen abhängt“ (Barsch, 2013, S. 215). Dies bedeutet, dass im Gegensatz zu den bisher genannten theoretischen Konzepten nicht mehr der gegebene Text als solcher im Mittelpunkt steht, sondern die Produktions- und Rezeptionskultur primär in den Blick genommen wird, da angenommen wird, dass Fiktion auf Produzenten- wie auf Rezipientenseite intendiert bzw. antizipiert werden kann. Nickel-Bacon et al. bieten eine Übersicht darüber, welche theoretischen Konzepte sich verstärkt mit der Autorensseite (Searle, 1975; Iser 1991), Rezipientenseite (Landwehr, 1975) oder wie Eco (1994) eher ausgeglichen mit beiden auseinandersetzen (Nickel-Bacon et al., 2000, S. 278-287). Letzterer konstatiert für narrative (i. e. im hier verwendeten Sinne: fiktionale) Texte einen unausgesprochenen Vertrag zwischen AutorIn und LeserIn:

„Die Grundregel jeder Auseinandersetzung mit einem erzählenden Werk ist, daß der Leser stillschweigend einen Fiktionsvertrag mit dem Autor schließen muß, der das beinhaltet, was Coleridge ‚the willing suspension of disbelief‘, die willentliche Aussetzung der Ungläubigkeit nannte. Der Leser muß wissen, daß das, was ihm erzählt wird, eine ausgedachte Geschichte ist, ohne darum zu meinen, daß der Autor ihm Lügen erzählt“ (Eco 1994, S. 103).

---

<sup>10</sup> In Anbetracht der Ausrichtung dieses Beitrags wird hier nicht vertieft auf die in der Philosophie geführte Diskussion zur Wahrheitskonzeption von Fiktion und Realität eingegangen. Es erscheint jedoch sinnvoll bei Seminarformaten, die über anderthalb Stunden hinausgehen, zumindest die Korrespondenztheorie/Adäquatheitstheorie und die Kohärenztheorie sowie deren Annahmen zu Aussagen und deren Wahrheitsgehalt miteinzubeziehen.



Eco konstatiert eine stille Übereinkunft über den Text, die zwischen LeserIn und AutorIn besteht. Mit Rückgriff auf Coleridge begründet er auf Seiten des/der RezipientIn eine Erwartungshaltung, die an fiktionale Texte eben nicht stellt, mit der Realität übereinzustimmen. Der/dem LeserIn ist bewusst, dass sie/er Erfundenes vorfindet, und sie/er lässt sich willentlich auf diese fiktive Welt ein.

Schmidt erklärt, wie so ein Fiktionsvertrag genau aussieht. Er sieht in außerliterarischer Kommunikation eine bestehende soziokulturelle Tatsachenkonvention, die uns entscheiden lässt, wie mit einer Aussage in Zusammenhang mit dem gültigen Realitätsmodell umzugehen ist. Demgegenüber lässt sich für fiktionale Kommunikate von einer geltenden Ästhetikkonvention sprechen, die die Kriterien der Wahrheit oder den Bezug zur Realität für diese Kommunikate als nicht wichtig setzen, da es primär um ästhetische Kriterien geht (Schmidt, 1991, S. 112-121 und 172-188). Begründet man wie Schmidt die Fiktionalität eines Textes soziologisch, so ist „[d]ie Zuschreibung der Kategorie der Fiktionalität durch Leserinnen oder Leser [...] das Ergebnis einer rezeptionsseitigen Aktivität nach den Bedingungen der Fiktionalitätskonvention“ (Nickel-Bacon et al., 2000, S. 284).

Zu den pragmatischen Fiktionsignalen lassen sich Informationen zählen, die durch *Paratexte* kommuniziert werden. Nach Genette wird der „eigentlich[e] Text“ (Genette 1993 [1982]) immer von anderen Texten begleitet, die in Bezug zu ihm stehen und wesentlichen Einfluss auf die Rezeption haben können. Paratexte unterscheidet Genette weiter in Peri- und Epitexte: *Peritexte* finden sich im direkten Umfeld des eigentlichen Textes, wie „Titel, Untertitel, Zwischentitel; Vorworte, Nachworte, Hinweise an den Leser, Einleitungen usw.; Marginalien, Fußnoten, Anmerkungen; Motti;“ (Genette 1993 [1982], S. 11). *Epitexte* wie Autoreninterviews, Kritiken und Trailer stehen nur indirekt mit dem Text in Zusammenhang.<sup>11</sup>

Peritexte, im Besonderen Gattungsangaben und Vorworte/Nachworte, sind hervorragende Orientierungssignale eines Kommunikats. Epitexte hingegen sind eher als sekundäre Informanten anzusehen, da sie nicht unmittelbar mit dem eigentlichen Text rezipiert werden und dadurch auch nicht alle RezipientInnen erreichen. Nichtsdestotrotz können sie natürlich Aufschluss über den Fiktionscharakter geben.

---

<sup>11</sup> Die Diskussion, dass nach Genette fast alles zum Epitext gezählt werden und somit schon vom Kontext gesprochen werden müsste, soll hier nur angedeutet und nicht weiter vertieft werden.

---

Aus literatur- und medienwissenschaftlicher Perspektive gibt es verschiedene Konzepte zur Beantwortung der Frage, wann ein mediales Kommunikat als fiktional anzusehen ist. Die Vielzahl der Theorien lässt sich durch eine Kategorisierung in darstellungsbezogene, semantische und pragmatische Fiktionskonzepte ordnen und so auch für fachfremde Studierende in einem kurzen Zeitraum verstehbar und anwendbar machen. Kommunizierte Signale, die Aufschluss über den Fiktionscharakter eines Kommunikats geben, sind – das dürfte klar geworden sein – weder für verschiedene Medien, noch für alle Kommunikate gleichermaßen zu nennen. Da es für fiktionale Kommunikate ein Leichtes ist, Faktualitätssignale zu imitieren und damit spielerisch Faktualität zu fingieren, ist hier Vorsicht vor einer vorschnellen Zuordnung geboten. Dies wird in Bezug auf transmediale Konstrukte nun besonders deutlich werden.

Bestand die erste Phase der Sitzung im *IML*-Think-Tank daraus, den Studierenden wissenschaftliche Fiktionskonzepte näher zu bringen und sie für Orientierungssignale zu sensibilisieren, so bezog sich die darauffolgende Phase auf deren Anwendungen in transmedialen Konstrukten.

### Transmediale Konstrukte zwischen Realität und Fiktion

Ziel der Sitzung im Think Tank war es, die Studierenden für die Relevanz der Unterscheidung zwischen Fiktion und Realität zu sensibilisieren. Mit den Beispielen transmedialer Texte sollte es gelingen, deutlich zu machen, dass auch fiktionale mediale Kommunikate nicht nur zwischen Buchdeckeln, Filmanfang und -ende oder in seriellen Schnipseln *gefangen* sind, sondern sich ausbreiten können. Wenn sich die fiktive Welt eines medialen Kommunikats über mehrere Medien erstreckt, dann kann die Einordnung, was fiktional/ fiktiv und faktual/real ist, schwierig werden. Deutlich wird dies an transmedialen Konstrukten; also an solchen medienübergreifenden Textverbänden, in denen ein oder mehrere narrative fiktionale Texte von anderen Texten begleitet werden.

In der Sitzung des *IML*-Think-Tanks wurden drei Beispiele von den Studierenden näher betrachtet. Bei der Auswahl wurde der Fokus darauf gelegt, je anders-mediale Primärtexte zu nutzen, um den Studierenden zu zeigen, dass sich das Phänomen nicht auf eine mediale Provenienz beschränkt. Die drei ausgesuchten Primärtexte waren im Bereich Film „The Blair Witch Project“ von 1999, für literarische Texte Juli Zehs „Unterleuten“

(2016) und für serielle audio-visuelle Formate die TV-Serie „Lost“ (2004-2010). Es soll hier exemplarisch der filmische Text als transmediales Konstrukt näher vorgestellt werden, da angenommen wird, dass das Beispiel am bekanntesten und daher am leichtesten nachvollziehbar ist.

„The Blair Witch Project“ ist dasjenige Beispiel der drei ausgewählten, das in seinem Primärtext schon Orientierungssignale in beide Richtungen, die der Fiktion und der Realität, gibt. Der Kinofilm ist eine Pseudodokumentation über die Suche dreier Filmstudierender nach einer Hexe, die in den Wäldern um die amerikanische Stadt Burkittsville (vormals Blair) ihr Unwesen treiben soll. Von ihrem Abenteuer, die Hexe zu suchen, kamen die drei Studierenden jedoch nicht zurück – allein das von ihnen dokumentierte Material wurde gefunden und als Dokumentation der Dokumentation in Form eines Films veröffentlicht: „In October of 1994, three student filmmakers disappeared in the woods near Burkittsville, Maryland, while shooting a documentary. ... A year later, their footage was found“ (Myrick und Sánchez, 1999). Dieser kurze Text fungierte über die Homepage ([www.blairwitch.com](http://www.blairwitch.com)), die Videohülle und eine Posterversion als Orientierungssignal, indem er indiziert, dass das, was als Film präsentiert wird, klar der Nicht-Fiktion zuzuordnen ist. Auch wenn konventionell in der westlichen Kultur die Existenz von Hexen eindeutig der Fiktion zuzuordnen ist, ist ein Filmprojekt Studierender soziokulturell zumindest möglich und damit eher ein Realitätssignal.

Auf Ebene der Erzählung selbst indiziert der Film mehrheitlich ebenfalls Faktualität. Dokumentationen beziehen sich *qua definitionem* auf reale Vorkommnisse und eine möglichst realitätsnahe Darstellung der Realität.<sup>12</sup> Das Fiktionssignal der Hexe rückt durch die Herausgeberfiktion in den Hintergrund. Die eigentliche Verantwortung für die Bilder und die vermeintliche Dokumentation der Existenz der *Blair Witch* – die nie gezeigt wird – tragen die Filmstudierenden. Und diese können nicht mehr befragt werden.

Auch die Art und Weise wie sich das Filmmaterial präsentiert, ist als Faktualitätssignal zu werten: „Damit entpuppen sich die beiden auffälligsten Stilmittel von ‚The Blair Witch Project‘ [Hervorhebung d. A.], das unaufhörliche Gewackel der Kamera und das ewige Geplapper des Teams, als die beiden wichtigsten Garanten des Realitätsanspruchs des Films“ (Renner, 2002, S. 389).

---

<sup>12</sup> Nichtsdestotrotz sind auch Dokumentationen Konstruktionen, da sie den Prinzipien der Selektion und Kombination unterliegen.

---

Werfen wir einen Blick auf die anderen Texte des transmedialen Konstrukts. Begleitet wurde der Film „The Blair Witch Project“ von einer umfassenden Homepage. Dort wurden Fotos der Studierenden ausgestellt, vermeintliche Freunde interviewt, eine Karte des Gebiets gezeigt, Zeitungsartikel zur Suche nach den Vermissten hochgestellt und Auszüge aus Tagebüchern der Protagonisten bereitgestellt (Schreier, 2004, S. 319). Diese Epitexte fungieren als Realitätssignale, sind aber fiktional.

Andere Epitexte wie das Poster zum Film oder der Soundtrack fallen ebenfalls in diese umfassende Authentifizierungsstrategie des Films. So zeigt das Poster die drei Jugendlichen unter einer großen „Missing“-Überschrift. Im unteren Drittel wird der Filmtitel genannt. Weder paratextuelle Informationen zu den SchauspielerInnen noch zu anderen beteiligten ProduzentInnen oder Produktionsfirmen finden sich auf dem Poster. Das Poster ist kein konventionelles Filmposter, sondern vielmehr ein Vermisstenposter, wie es in Polizeistationen oder auf der Straße – weniger aber im Kinosaal – aushängt. Es fingiert – ebenso wie der Film – Faktualitätssignale, indem es eine andere Gattung imitiert.

Ähnlich verhält es sich mit dem Soundtrack, der zwar als Soundtrack zum Film zu erwerben war, aber damit beworben wurde, ein Mixtape zu sein, was der Protagonist Josh für das Abenteuer der Suche nach der Hexe zusammengestellt habe. Besonders interessant ist hier die Dreigliedrigkeit: Zum einen handelt es sich bei dem Soundtrack zum Film um einen extradiegetischen<sup>13</sup> Peritext (die Musik unterlegt die Bilder, ohne dass die Figuren der Musik gewahr werden). Gleichzeitig ist das Mixtape intradiegetisch<sup>14</sup> ein Artefakt in der fiktiven Welt (dem Rezipienten wird der Soundtrack so präsentiert, als wäre er ein Teil der Welt, die innerhalb des Films konstruiert wird). Und schließlich wird er durch seine Materialität in der textexternen Realität zu einem realen Gegenstand (der allerdings mit Peritexten ausgestattet ist, die seine Produktion ausweisen).

„The Blair Witch Project“ ist ein transmediales Konstrukt, das durchweg Faktualitätssignale fingiert, um seine eigene Fiktionalität zu verschleiern. Ryan resümiert in Bezug auf den Film: „[...] fiction consists of pretending to represent reality, as opposed to representing reality“ (Ryan, 2010, S. 13).

---

<sup>13</sup> Außerhalb der dargestellten Welt angesiedelt.

<sup>14</sup> Innerhalb der dargestellten Welt angesiedelt.

Durch das Spiel mit konventionellen Rezeptionsgewohnheiten wird die Grenze zwischen Fiktion und Realität thematisiert und gemäß dem Genre stellt sich die Frage: Ist das, was hier präsentiert wird, nicht doch vielleicht möglich? Somit liegt mit dem „Blair Witch Project“ durch die Abstimmung des Inhalts mit der transmedialen Erzählweise eine Meta-Erzählung zum Thema *Fiktion* vor.

Die hier genannten Authentifizierungsstrategien lassen sich auch in den anderen Beispielen finden: Als Teil der transmedialen Strategie von „Lost“ wurden Anzeigen in Zeitungen geschaltet, die aber keinesfalls als Werbung für die Fernsehserie kenntlich gemacht wurden, sondern als Sender die „Hanso Foundation“ offenbarten – ein intradiegetisches Unternehmen. In dem Roman „Unterleuten“ von Juli Zeh ist die Rede von einem Restaurant, dem „Märkischen Landmann“, das zwar außertextuell nicht existiert, aber eine eigene Homepage besitzt, auf die man in der Realität zugreifen kann.

### Fiktionalitätssignale in transmedialen Konstrukten erkennen

Die Sitzung „When Fictional Worlds Bleed into Reality – Transmediale Erzählwelten zwischen Realität und Fiktion“ des *IML*-Think-Tanks im Wintersemester 2017/18 zielte darauf ab, Studierende für einen bewussteren Rezeptionshaltung zu sensibilisieren. Die Studierenden wurden in einem Impulsvortrag von Jan-Oliver Decker und Amelie Zimmermann mit existierenden Tendenzen der Fiktionstheorien in Literatur- und Medienwissenschaft und dem Modell der transmedialen Konstrukte vertraut gemacht. Anschließend wurden die Studierenden in Gruppen aufgeteilt, die an unterschiedlichen Beispielen selbst herausarbeiten sollten, welche Orientierungssignale die medialen Kommunikate senden. So wurden die Studierenden an der Station zum „Blair Witch Project“ mit dem ausgehängten Poster konfrontiert und per Laptop auf eine Abbildung und Beschreibung des Soundtracks und durch einen Filmausschnitt auf die filmischen Stilmittel innerhalb des Primärtextes aufmerksam gemacht. Sie bearbeiteten ebenso wie die Studierenden zu „Unterleuten“ oder „Lost“ an der jeweiligen Station den folgenden Arbeitsauftrag:

„Sucht nach Realitäts- und Fiktionssignalen! Notiert Eure Ergebnisse auf Whiteboards. Geht besonders auf folgende Fragen ein:

- 
- Welche Medien sind an dem transmedialen Konstrukt beteiligt?
  - Welche Elemente verbinden diese unterschiedlichen Texte (Referenzbeziehungen)? Wodurch wird Zusammengehörigkeit deutlich (Kohärenz hergestellt)?
  - Wodurch wird Fiktion im Primärtext deutlich? Wodurch wird Fiktion in den transmedialen Elementen deutlich, die über andere Medien kommuniziert werden?“

Im Anschluss stellten die Gruppen ihre Ergebnisse im Plenum vor, sodass alle Studierenden einen Überblick über die Orientierungsstrategien der drei Beispiele erhalten konnten. Nach Bekanntgabe des Arbeitsauftrags wurde im Plenum die Sitzung in den Gesamtzusammenhang des Semesterthemas gerückt. Den Studierenden wurde bewusst, dass mediale Kommunikate durch transmediale Strategien klare Fiktionsindizien durch Authentifizierungsstrategien selbst unterwandern können. Die Verantwortung für eine tatsächlich zutreffende Einschätzung, ob ein mediales Kommunikat der Fiktion oder Realität zuzuordnen ist, obliegt der/dem RezipientIn, die sie/er nur durch Reflexion der medialen Produkte in Bezug auf den Kontext treffen kann. Insofern war es erklärtes Ziel der Think-Tank-Sitzung „When Fictional Worlds Bleed into Reality – Transmediale Erzählwelten zwischen Realität und Fiktion“, den Studierenden Reflexivität durch den fachwissenschaftlichen Inhalt zu ermöglichen sowie diese in ihrer Lebenswelt im Umgang mit Medien zu stärken und zu ermächtigen.

## Literaturverzeichnis

- Abrams, J. (2004-2010). *Lost*. Fernsehserie.
- Barsch, A. (2013). Fiktion/Fiktionalität. In A. Nünning (Hrsg.), *Metzler Lexikon Literatur und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe* (S. 214-215). Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler.
- Bunia, R. (2007). *Faltungen. Fiktion, Erzählen, Medien* (Philologische Studien und Quellen, Bd. 202). Berlin: Schmidt (Zugl.: Siegen, Univ., Diss., 2006).
- Cohn, D. (1990). Signposts of Fictionality: A Narratological Perspective. Band 11 (1990), Heft 4, S. 775. *Poetics today* Band 11 (4), S. 775-804.
- Decker, J.-O. (2016). Transmediales Erzählen. Phänomen – Struktur – Funktion. In M. Hennig & H. Krahl (Hrsg.), *Spielzeichen* (S. 137-169). Glückstadt: Werner Hülsbusch.
- Eco, U. (1994). *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur*; Harvard-Vorlesungen (Norton lectures 1992-93). München: Hanser.

- Gabriel, G. (2010). Fiktion. In G. Braungart, H. Fricke, K. Grubmüller, J.-D. Müller, F. Vollhardt & K. Weimar (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. I: A-G. Bd. II: H-O. Bd III: P-Z.
- Genette, G. (1993 [1982]). *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Hamburger, K. (1977). *Die Logik der Dichtung* (3. Aufl.). Stuttgart: Klett-Cotta.
- Jauß, H. R. (1983). Zur historischen Genese der Scheidung von Fiktion und Realität. In D. Henrich (Hrsg.), *Funktionen des Fiktiven (Poetik und Hermeneutik, Bd. 10, S. 423-431)*. München: Fink.
- Koselleck, R. (1979). *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Lagoni, F. (2016). *Fiktionales versus faktuales Erzählen fremden Bewusstseins (Narratologia)*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Myrick, D., & Sánchez, E. (Regie, 1999). *The Blair Witch Project*.
- Nickel-Bacon, I., Groeben, N. & Schreier, M. (2000). Fiktionssignale pragmatisch. Ein medienübergreifendes Modell zur Unterscheidung von Fiktion(en) und Realität(en). *Poetica* 32, S. 267-299.
- Nünning, A. (2009). Fiktionalität, Faktizität, Metafiktion. In C. Klein (Hrsg.), *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien* (S. 21-27). Stuttgart: Verlag J.B. Metzler.
- Pollak, G., Decker, J.-O., Dengel, A., Fitz, K., Glas, A., Heuer, U., Huang, V., Knapp, D., Knauer, J., Makeschin, S., Michler, A. & Zimmermann, A. (2018): Interdisziplinäre Grundlagen der Information and Media Literacy (IML): Theoretische Begründung und (hochschul-)didaktische Realisierung – Ein Positionspapier. In: *PARadigma Themenheft: Information and Media Literacy*. S. 9-129.
- Rajewsky, I. (2007). Von Erzählern die (nichts) vermitteln. Überlegungen zu grundlegenden Annahmen der Dramentheorie im Kontext einer transmedialen Narratologie. *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur* (117.1), S. 25-68.
- Renner, K. N. (2002). The Blair Witch Project. Der Mythos von der Realität in den Medien. In H. Krah & C.-M. Ort (Hrsg.), *Weltentwürfe in Literatur und Medien. Phantastische Wirklichkeiten – realistische Imaginationen*; Festschrift für Marianne Wünsch (S. 383-408). Kiel: Ludwig.
- Ryan, M.-L. (1991). *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington, Ind.: Indiana Univ. Press.
- Ryan, M.-L. (2010). Fiction, Cognition, and Non-Verbal Media. In M. Grishakova & M.-L. Ryan (Hrsg.), *Intermediality and Storytelling (Narratologia). Contributions to Narrative Theory*, Bd. 24, S. 8-26). Berlin: De Gruyter.
- Schlaffer, H. (1990). *Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewußtseins und der philologischen Erkenntnis* (1. Aufl.). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Schmidt, S. J. (1991). *Grundriß der empirischen Literaturwissenschaft* (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 915, 1. Aufl.). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- 
- Schreier, M. (2002). Realität, Fiktion, Virtualität: Über die Unterscheidung zwischen realen und virtuellen Welten. In G. Bente (Hrsg.), *Virtuelle Realitäten (Internet und Psychologie*, Bd. 5, S. 33-56). Göttingen: Hogrefe.
- Schreier, M. (2004). „Please Help Me; All I Want To Know Is: Is It Real or Not?“. How Recipients View the Reality Status of The Blair Witch Project. *Poetics today* (2), S. 305-334.
- Thon, J.-N. (2016). Fiktionalität in Film- und Medienwissenschaft. In T. Klauk & T. Köppe (Hrsg.), *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch (Revisionen, Grundbegriffe der Literaturtheorie*; hrsg. von Fotis Jannidis; 4). Berlin: De Gruyter.
- Walton, K. L. (1993). Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts (1. Harvard Univ. Press paperback ed.).
- Weinrich, H. (1975). *Positionen der Negativität* (Poetik und Hermeneutik). München.
- Zeh, Juli (2016). *Unterleuten*. Roman. München: Luchterhand.
- Zimmermann, A. (2015). Blurring The Line between Fiction and Reality. Functional Transmedial Storytelling in the German TV Series About:Kate. IMAGE, S. 22-35. Special Issue Media Convergence and Transmedial Worlds (Part 3). Verfügbar unter <http://www.gib.uni-tuebingen.de/own/journal/upload/bb53f351f013a250142bad066e4156b5.pdf> (07.05.2018).
- Zipfel, F. (2001). Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft (Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften, Bd. 2). Berlin: Schmidt (Zugl.: Mainz, Univ., Diss., 1999).
- Zipfel, F. (2016a). 5. Fiktionssignale. In T. Klauk & T. Köppe (Hrsg.), *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch (Revisionen, Grundbegriffe der Literaturtheorie*; hrsg. von Fotis Jannidis). Berlin: De Gruyter.
- Zipfel, F. (2016b). Ein institutionelles Konzept der Fiktion – aus einer transmedialen Perspektive. Überlagerungen zur Fiktionalität von literarischer Erzählung und theatraler Darstellung. In A. Enderwitz & I. O. Rajewsky (Hrsg.), *Fiktion im Vergleich der Künste und Medien* (Weltliteraturen/World Literatures, Band 13, S. 19-43). Berlin: De Gruyter.