

In: Christel Meier / Martina Wagner-Egelhaaf  
(Hg.): *Prophetie und Autorschaft. Charisma,  
Heilsversprechen und Gefährdung*. Berlin: De  
Gruyter, 2014: 325-333.

MATÍAS MARTÍNEZ

## Gewissheiten

### Über Wahrheitsansprüche in faktualer, fiktionaler und prophetischer Rede

#### 1. Empirische Wahrheit: Der Geltungsanspruch faktualer Rede

Der Egon Erwin Kisch-Preis, renommierteste Auszeichnung für deutschsprachige Reportagen, wurde im Jahr 2011 an den Spiegel-Reporter René Pfister für sein Porträt des bayrischen Ministerpräsidenten Horst Seehofer verliehen. *Am Stellpult* beginnt mit der Schilderung von Seehofers Hobbykeller:

*Ein paarmal im Jahr steigt Horst Seehofer in den Keller seines Ferienhauses in Schamhaupten, Weihnachten und Ostern, auch jetzt im Sommer, wenn er ein paar Tage frei hat. Dort unten steht seine Eisenbahn, es ist eine Märklin H0 im Maßstab 1:87, er baut seit Jahren daran. Die Eisenbahn ist ein Modell von Seehofers Leben.*

[...]

*Seit neuestem hat auch Angela Merkel einen Platz in Seehofers Keller. Er hat lange überlegt, wohin er die Kanzlerin stellen soll. Vor ein paar Monaten dann schnitt er ihr Porträtfoto aus und kopierte es klein, dann klebte er es auf eine Plastikfigur und setzte sie in eine Diesellok. Seither dreht auch die Kanzlerin auf Seehofers Eisenbahn ihre Runden.*

*Seehofer hat sich in Schamhaupten eine Welt nach seinem Willen geformt, er steht dort am Stellpult, und die Figuren in den Zügen setzen sich in Bewegung, wenn er den Befehl dazu erteilt. Es ist ein Ort, wo sich Seehofers Spieltrieb mit seiner Lust am Herrschen paart. Beides ergibt bei ihm keine glückliche Verbindung. [...]*

*Manchmal scheint es, als wäre er vor allem deshalb CSU-Chef geworden, damit die echte Welt und die Kellerwelt in Schamhaupten miteinander verwachsen. Er war jahrelang ein Fachpolitiker, der Mann fürs Detail. Jetzt hat er ein zweites Stellpult, und das steht in der bayerischen Staatskanzlei.<sup>1</sup>*

Während der Preisverleihung erklärte Pfister auf eine Nachfrage, er selbst sei nie in Seehofers Hobbykeller gewesen. Diese Bemerkung führte einige Tage später dazu, dass die

---

<sup>1</sup> René Pfister, „Am Stellpult“, in *Spiegel* 33 (14.8.2010). Zitiert nach: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-73290158.html> [11.12.2012].

Jury in einer umstrittenen Entscheidung Pfister den Egon Erwin Kisch-Preis wieder aberkannte. Die Reportage, so die Begründung, erwecke irreführenderweise den Eindruck, die Schilderung von Seehofers Hobbykeller beruhe „auf der eigenen Wahrnehmung des Autors“. Die „Glaubwürdigkeit“ einer Reportage erfordere aber, dass erkennbar sei, „ob Schilderungen durch die eigene Beobachtung des Verfassers zustande gekommen sind, oder sich auf eine andere Quelle stützen, die dann benannt werden muss“.<sup>2</sup>

Auf der Homepage des Henri-Nannen-Preises (zu dem auch der Egon Erwin Kisch-Preis gehört) wird bestimmt, was eine Reportage sei:

*In die Reportage-Kategorie gehören journalistische Arbeiten, die in nicht-fiktiver Darstellungsform eine räumlich und zeitlich begrenzte Geschichte wiedergeben, die vom Autor erlebt oder beobachtet wurde. Sie darf subjektive Elemente enthalten und soll beim Leser für ‚Kino im Kopf‘ sorgen. Für diese Kategorie können auch journalistische Porträts ausgewählt werden.<sup>3</sup>*

Auch wenn also „subjektive Elemente“ erlaubt sind, muss sich die Reportage einer „nicht-fiktiven Darstellungsform“ bedienen. Bezieht man diese Maßgabe auf Pfisters Text, so ist zunächst festzustellen, dass Pfister in der anstößigen Passage über Seehofers Modelleisenbahn keine „räumlich und zeitlich begrenzte Geschichte“ erzählt, sondern ein Persönlichkeitsporträt zeichnet: Die Eisenbahn dient als symbolisches „Modell von Seehofers Leben“. (Eine kleine Ausnahme bildet lediglich der Satz über das Aufkleben eines verkleinerten Porträtfotos Angela Merkels auf eine Plastikfigur.) Der Text beschreibt im gnomischen Präsens nicht ein einmaliges Ereignis, sondern eine symbolisch bedeutsame Gewohnheit Seehofers: *Ein paarmal im Jahr steigt Horst Seehofer in den Keller seines Ferienhauses in Schamhaupten, Weihnachten und Ostern, auch jetzt im Sommer, wenn er ein paar Tage frei hat.* Die eher abstrakt gehaltene Darstellung verzichtet weitgehend darauf, Seehofers Eisenbahnspiel durch Details und erlebnisbezogene Darstellungsverfahren anschaulich zu machen. Und Pfister behauptet nirgendwo explizit, er habe dieses Geschehen selbst „erlebt oder beobachtet“. Soweit der Text. Nun sind aber für den faktualen Geltungsanspruch der Reportage pragmatische Aspekte ebenso wichtig wie textinterne Darstellungsverfahren. Weil *Am Stellpult* im *Spiegel* erschien, darf der Leser auch ohne genaue Quellenangaben darauf vertrauen, dass die geschilderten Sachverhalte nicht willkürlich erfunden, sondern nach journalistischen Kriterien überprüft wurden – und tatsächlich stammen Pfisters Informationen über Seehofers Hobbykeller von Mitarbeitern Seehofers und von anderen *Spiegel*-Reportern, die die Modelleisenbahn mit eigenen Augen gesehen hatten.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Zitate aus der Begründung der Jury nach dem Abdruck in „In eigener Sache. Unverständnis über Aberkennung des Egon-Erwin-Kisch-Preises“, in <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/in-eigener-sache-unverstaendnis-ueber-aberkennung-des-egon-erwin-kisch-preises-a-761579.html> [11.12.2012].

<sup>3</sup> <http://www.henri-nannen-preis.de/reportage.php> [11.12.2012].

<sup>4</sup> Siehe Ariel Hauptmeier/René Pfister, „Kisch-Debatte: Interview mit René Pfister“, in *Reporterforum*, 10.5.2011, [http://www.reporter-forum.de/index.php?id=117&tx\\_rfartikel\\_pi1\[showUid\]=502](http://www.reporter-forum.de/index.php?id=117&tx_rfartikel_pi1[showUid]=502) [11.12.2012].

Warum nahm die Mehrheit der Jury also nachträglich Anstoß an Pfisters zunächst preiswürdigem Seehofer-Porträt? Ausdrücklich nicht, weil „Zweifel an der Korrektheit von Pfisters Fakten“ entstanden seien; vielmehr werde die „Glaubwürdigkeit“ des Textes durch das Bekenntnis des Autors beschädigt, dass er den von ihm beschriebenen Keller nicht selbst gesehen habe. Der Streit ging also nicht um die faktische Wahrheit der erzählten Sachverhalte, sondern um die Art und Weise, wie der faktuale Geltungsanspruch des Textes gerechtfertigt wurde. Genauer gesagt: Pfisters tatsächliche Quellen, seine journalistischen und politischen Gewährsleute, wären durchaus akzeptabel gewesen, wenn Pfister sie denn explizit benannt hätte. Eigentlich richtet sich der Vorwurf also auf die mangelnde Erkennbarkeit von Pfisters Quellen, die den Leser fälschlicherweise vermuten lasse, die Eisenbahngeschichte sei vom Autor selbst beobachtet worden.

Ich skizziere diesen Fall, weil er zeigt, dass der Geltungsanspruch eines faktualen, hier: journalistischen Textes weniger von seinem Inhalt als von seiner passenden Rechtfertigung abhängt. ‚Geltungsanspruch‘ ist ein pragmatisches Textmerkmal: Er bezeichnet einen bestimmten Umgang mit Texten. Ob ein Text als faktualer oder fiktionaler zirkuliert, darüber bestimmen letztlich nicht textinterne Eigenschaften, sondern ein komplexes Bündel von Relevanzfaktoren, das bestimmte Textmerkmale, aber auch kommunikative Absichten des Autors, paratextuelle Signale, situative und institutionelle Kontexte, mediale Voraussetzungen und Zuschreibungen durch die Leser umfasst.

## 2. Literarische Gewissheit: Der Geltungsanspruch fiktionaler Rede

Vergleichen wir den faktualen Geltungsanspruch, wie er sich im Fall der Pfister-Reportage zeigt, mit fiktionaler Rede. In einer berühmten Passage seiner *Defence of Poesie* (1595) erklärt Philip Sidney:

*I think truly, that of all writers under the sun the Poet is the least liar. [...] the Poet, he nothing affirms, and therefore never lies. For [...] to lie, is to affirm that to be true, which is false. [...] other artists, and especially the historian, affirming many things, can, in the cloudy knowledge of mankind, hardly escape from many lies. But the Poet [...] never affirms [...]. And therefore, though he recounts things not true, yet because he tells them not for true, he lies not [...].<sup>5</sup>*

Von allen Autoren, so Sidneys vielzitierte These, lügen die Dichter am allerwenigsten, weil sie – im Gegensatz etwa zu den Geschichtsschreibern – in ihren Werken gar nichts als wahr behaupten. Der Dichter erzählt zwar von etwas, das nicht existiert (das heißt von erfundenen Ereignissen), aber er lügt nicht. Denn nur derjenige lügt, der wider besseres Wissen und mit Täuschungsabsicht etwas behauptet, was nicht der Fall ist. Die Rede des Dichters besitzt offenbar einen anderen Geltungsanspruch als den, den wir normaler-

<sup>5</sup> Philip Sidney, *The Defence of Poesie*, hg. v. Jan Adrianus van Dorsten, Oxford <sup>4</sup>1975, 52f.

weise in behauptender Rede erheben. Der Unterschied zwischen historiographischen und dichterischen Texten liegt für Sidney nicht so sehr im unterschiedlichen ontologischen Status der erzählten Sachverhalte, das heißt in der Frage, ob die Figuren und Ereignisse real oder erfunden (fiktiv) sind. Es ist vielmehr der mit der Rede verbundene Geltungsanspruch, der den Unterschied ausmacht. Die Werke der Dichter sind fiktional, weil sie keinen Anspruch auf unmittelbare Referenz auf zeitlich und räumlich individuelle Sachverhalte der Wirklichkeit erheben.

Sidneys Ausführungen erfassen jedoch nur die halbe Wahrheit. Zum angemessenen Verständnis fiktionaler Texte als solcher gehört nicht nur, dass man ihnen keine behauptende Kraft in Bezug auf unsere Welt zuweist, sondern auch, dass man ihnen im Hinblick auf die erzählte Welt durchaus Glauben schenkt. Wir verstehen fiktionale Rede als authentische (wenn auch fiktive) Behauptungen eines bestimmten (wenn auch fiktiven) Sprechers, die nicht auf nichts, sondern auf bestimmte (wenn auch fiktive) Sachverhalte referieren. Fiktionale Texte besitzen eine komplexe Struktur: Einerseits sind sie Teil einer realen Kommunikationssituation, in der ein realer Autor Sätze produziert, die von einem realen Leser gelesen werden. Andererseits gehören sie auch einer zweiten, imaginären Kommunikationssituation an, in der ein fiktiver Erzähler sich an ebenso fiktive Leser richtet. Auf der realen Kommunikationsebene ist der referentielle Geltungsanspruch aufgehoben, auf der imaginären nicht. Ein fiktionaler Text fordert den Leser nicht nur auf: ‚Glauben Sie nicht, dass p‘, sondern auch: ‚Stellen Sie sich eine erzählte Welt vor, in der p der Fall ist‘. Demgegenüber beruht faktuale Rede, die beansprucht, auf konkrete Sachverhalte unserer Wirklichkeit zu referieren, auf einer strukturell einfacheren Kommunikation zwischen realen Personen.

Über den Schriftsteller Gustav von Aschenbach heißt es in Thomas Manns *Der Tod in Venedig* (1912):

*Mit vierzig, mit fünfzig Jahren wie schon in einem Alter, wo andere verschwenden, schwärmen, die Ausführung großer Pläne getrost verschieben, begann er seinen Tag beizeiten mit Stürzen kalten Wassers über Brust und Rücken und brachte dann, ein Paar hoher Wachskerzen in silbernen Leuchtern zu Häupten des Manuskripts, die Kräfte, die er im Schlaf gesammelt, in zwei oder drei inbrünstig gewissenhaften Morgenstunden der Kunst zum Opfer dar.<sup>6</sup>*

Wer diese Sätze als biographische Behauptungen über den Arbeitsalltag eines historischen deutschen Schriftstellers verstünde und nach München reiste, um Aschenbachs Wohnung zu besuchen, verwechselte die Geschäftsgrundlage und läse eine Novelle nach den pragmatischen Regeln einer faktualen Biographie. Wer sich andererseits keine fiktive Welt vorstellte, in der ein Aschenbach sich frühmorgens mit kaltem Wasser übergießt, um dann unter Kerzenlicht zu schreiben, käme gar nicht erst ins literarisch-fiktionale Spiel hinein. Wie in Pfisters Seehofer-Porträt werden auch hier Handlungen mitge-

<sup>6</sup> Thomas Mann, „Der Tod in Venedig“, in *Frühe Erzählungen, 1893–1912*, hg. und textkritisch durchgesehen von Terence James Reed unter Mitarbeit von Malte Herwig (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, hg. v. Heinrich Detering [u. a.], Bd. 2.1), Frankfurt a.M. 2002, 501–592, hier 510.

teilt, die jemand allein vollzieht. Was diese Passage zu einem fiktionalen Text(ausschnitt) macht, ist nicht der Umstand, dass der allwissende Erzähler um Aschenbachs einsame Arbeitsroutine weiß – Aschenbach könnte ja die Gestaltung seines Arbeitsalltags gelegentlich jemandem anvertraut haben; oder es könnte ein phantasievoller Biograph diese Szene aufgrund von entsprechenden Dokumenten interpoliert haben. Die Fiktionalität zeigt sich vielmehr darin, dass der Leser die Behauptungen des Erzählers für zweifellos wahr hält, obwohl dieser die Herkunft seines Wissens überhaupt nicht rechtfertigt – während genau das gegenüber Pfister eingeklagt wurde. Es ist nicht der Inhalt als vielmehr der empirisch nicht legitimierte, gleichwohl vom Leser als unbedingt gültig hingegenommene Wahrheitsanspruch, welcher fiktionale Rede von Behauptungen unterscheidet, die den Rechtfertigungsanforderungen normaler Alltagskommunikation unterliegen. Die Behauptungen fiktiver Erzähler in fiktionalen Texten besitzen somit eine besondere Eigenschaft, die sie von den faktualen Äußerungen realer Erzähler unterscheiden: Sie sind nicht einfach nur wahr, sondern notwendig wahr.

Nun gibt es allerdings nicht nur in der literarisch-fiktionalen Rede allwissender Erzähler, sondern auch in der normalen Alltagsrede notwendig wahre Sätze, nämlich analytisch wahre Sätze. Das sind bekanntlich Behauptungen, deren Wahrheit allein aus den Gesetzen der Logik oder aus den Regeln einer Sprache folgt: ‚Wenn a größer als b ist und b größer als c, dann ist a größer als c‘ oder ‚Ein Schimmel ist ein weißes Pferd‘. Aber die Wahrheit einer allwissenden Erzählerrede in fiktionalen Texten ist in einem anderen Sinn ‚notwendig‘ als diejenige analytischer Aussagen: Der allwissende Erzähler trifft (in Kantischer Terminologie) ‚synthetische‘ Aussagen über empirische Sachverhalte der erzählten Welt; gleichwohl erheischt er vom Leser unbedingten Glauben. Während alltäglich-empirische Rede den Einschränkungen möglicher Erfahrung unterliegt und die Wahrheit ihrer Behauptungen grundsätzlich kontingent, also wahr-oder-falsch ist, stoßen wir bei allwissend-fiktionaler Erzählerrede auf eine Stimme, die sich von faktualer Rede fundamental unterscheidet.

Sowohl fiktionale als auch faktuale Texte bestehen wesentlich aus Aussagesätzen, die mit behauptender Kraft Sachverhalte darstellen. (Selbstverständlich enthalten faktuale wie fiktionale Texte daneben in der Regel auch nicht-behauptende Satzformen wie Fragen, Befehle oder Ausrufe.) Darüber hinaus stellen fiktionale wie faktuale Behauptungen konkrete Sachverhalte dar: Sie beziehen sich auf individuelle, zeitlich und räumlich bestimmte Sachverhalte einer (imaginären oder realen) erzählten Welt. Solche konkrete Sachverhalte behauptenden Sätze sollen im Folgenden ‚mimetische Sätze‘ heißen.<sup>7</sup> Sie bilden den notwendigen Kernbestand jedes fiktionalen Textes.

Ist nun die Unterscheidung ‚fiktional vs. faktual‘ vollständig im Sinne einer Unterscheidung von zwei Teilmengen, die zusammen die Vereinigungsmenge von mimetischer Rede insgesamt bilden? Sind alle mimetischen Texte entweder fiktional oder faktual? In der Narratologie und der Fiktionalitätstheorie wird überwiegend stillschweigend unter-

---

<sup>7</sup> Zum Begriff des ‚mimetischen Satzes‘ vgl. Félix Martínez-Bonati, *Fictive Discourse and the Structures of Literature*, Ithaca, N.Y./London 1981, 23 f.

stellt, dass es sich so verhalte. Die Unterscheidung ‚fiktional vs. faktual‘ ist jedoch nicht vollständig. Es gibt mimetische Texte, die weder fiktional noch faktual sind.

### 3. Ludwig Wittgensteins Begriff der Gewissheit

Der besondere logische Modus der fiktionalen Erzählerrede liegt darin, dass seine (synthetischen) Behauptungen über das, was in der erzählten Welt der Fall ist, eine besondere, absolute Gültigkeit beanspruchen. Mit einem Begriff Ludwig Wittgensteins kann man auch sagen: Die Rede eines (allwissenden) Erzählers in literarisch-fiktionalen Texten ist nicht wahr, sondern ‚gewiss‘. In seinem nachgelassenen, in den letzten Lebensjahren 1950 und 1951 entstandenen Konvolut *Über Gewißheit* unterscheidet Wittgenstein zwischen ‚Wahrheit‘ und ‚Gewissheit‘ von Sätzen.<sup>8</sup> Er tut dies allerdings nicht mit Bezug auf fiktionale, sondern auf faktuale Rede. Wittgenstein stellt fest, dass es in den Sprachspielen, mit deren Hilfe wir uns auf die Wirklichkeit beziehen, unterschiedliche Arten von „Erfahrungssätzen“ (ÜG 136) gibt (Wittgenstein verwendet synonym auch die Bezeichnungen „Erfahrungsaussagen“ [ÜG 167] oder „empirische Urteile“ [ÜG 137]): „Ich bin geneigt zu glauben, daß nicht alles, was die Form eines Erfahrungssatzes hat, ein Erfahrungssatz ist“ (ÜG 180). Erfahrungssätze scheinen als empirische Behauptungen stets begründungsbedürftig zu sein: Ihre Wahrheit ist grundsätzlich bezweifelbar und durch Beweise oder Hinweise zu rechtfertigen. Aber in jedem Sprachspiel gibt es, so Wittgenstein, auch „Erfahrungssätze, die wir ohne besondere Prüfung bejahen, also Sätze, die im System unsrer Erfahrungssätze eine eigentümliche logische Rolle spielen“ (ÜG 136). Diese besonderen Erfahrungssätze sind empirisch-synthetisch, insofern sie „geographische, chemische, geschichtliche Tatsachen etc.“ (ÜG 170) aussprechen und damit eine Geltung beanspruchen, die über eine analytische, „mathematische oder logische Wahrheit“ (ÜG 350) hinausgeht. „Normale“ empirische Behauptungen sind grundsätzlich kontingent, bezweifelbar und fehlbar; sie müssen deshalb vom Sprecher prinzipiell gerechtfertigt werden können. Doch irgendwann finden solche Begründungen ein Ende: „Die Begründung aber, die Rechtfertigung der Evidenz kommt zu einem Ende“ (ÜG 204, vgl. 110 und 192). An diesem Punkt setzen die Gewissheiten ein. Sätze mit Gewissheitsanspruch sind notwendig wahr („„certain beyond all reasonable doubt““, ÜG 416). Bei ihnen ist „ein Irrtum nicht möglich“ (ÜG 194), weil derjenige, der ihre Gültigkeit bestreite, nicht ernst genommen oder als pathologisch eingeschätzt würde: „Der vernünftige Mensch hat gewisse Zweifel nicht“ (ÜG 220). Gewissheiten sind nicht begrün-

<sup>8</sup> Ludwig Wittgenstein, „Über Gewißheit“, in ders., *Bemerkungen über die Farben. Über Gewißheit. Zettel. Vermischte Bemerkungen* (Werkausgabe, Bd. 8), Frankfurt a.M. 1984, 113–258. Zitatnachweise aus *Über Gewißheit* im Folgenden mit Sigle ‚ÜG‘ und Absatznummer. Zu Wittgensteins Begriff der ‚Gewissheit‘ vgl. Michael Kober, „Certainties of a world-picture: The epistemological investigations of ‚On Certainty‘“, in Hans Sluga/David G. Stern (Hgg.), *The Cambridge Companion to Wittgenstein*, Cambridge 1996, 411–441.

dungsbedürftig, weil sie allererst die Basis (oder auch: das „System“, das „Bezugssystem“, das „Fundament“, das „Lebenselement“, die „Grundlage“, die „Regel“, das „Netz“, den „Hintergrund“) für wahrheitsheischende Behauptungen bilden: „Wenn das Wahre das Begründete ist, dann ist der Grund nicht wahr, noch falsch“ (ÜG 205). Gewissheiten bilden vielmehr den „Hintergrund, auf welchem ich zwischen wahr und falsch unterscheide“ (ÜG 94), denn „unsere Zweifel beruhen darauf, daß gewisse Sätze vom Zweifel angenommen sind, gleichsam die Angeln, in welchen jene sich bewegen“ (ÜG 341). „Das Spiel des Zweifelns selbst setzt schon die Gewißheit voraus“ (ÜG 115).<sup>9</sup>

Zu solchen Gewissheiten gehören Behauptungen wie die, dass die Erde rund sei (ÜG 291), dass ein Freund keine Sägespäne im Kopf habe (ÜG 281) und dass Katzen nicht auf Bäumen wüchsen (ÜG 282), oder auch deiktische Äußerungen wie ‚Das ist meine Hand‘ (ÜG 374) und ‚Das ist ein Baum‘ (ÜG 347), sofern sie in passenden Situationen vorgebracht werden. Die Menge dieser Gewissheiten ist allerdings nicht universal und konstant, sondern besteht nur relativ zum jeweiligen „Sprachspiel“ (ÜG 256) oder „Weltbild“ (ÜG 262), in das man innerhalb einer „Gemeinschaft [...]“, die durch die Wissenschaft und Erziehung verbunden ist“ (ÜG 298), hineingewachsen ist.<sup>10</sup>

#### 4. Prophetische Gewissheit: Der Geltungsanspruch inspirierter Rede

Der bemerkenswerte Film *The Invention of Lying* (USA 2009; Regie: Ricky Gervais, Drehbuch: Ricky Gervais/Matthew Robinson, deutscher Verleihtitel: *Lügen macht erfinderisch*) zeigt eine Welt, die unserer weitgehend ähnelt – mit einer Ausnahme: In dieser Filmwelt gibt es keine Lüge. Alle Menschen sagen immer die Wahrheit. Sie tun dies nicht aus moralischen Gründen, weil sie es verwerflich fänden zu lügen, sondern weil die Sprechhandlung ‚Lügen‘ in ihrem kommunikativen Repertoire nicht vorkommt. Sie lügen nicht nur nicht, sie wissen gar nicht, dass es möglich ist zu lügen. Einer von ihnen ist der

<sup>9</sup> Das Phänomen des unzuverlässigen Erzählens in fiktionaler Literatur kann in diesem Sinne als Derivatphänomen des zuverlässigen Erzählens erklärt werden, vgl. Matías Martínez/Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, 9., erw. u. aktual. Aufl., München 2012, 99–110, und Matías Martínez, „Allwissendes Erzählen“, in Manfred Engel/Rüdiger Zymner (Hgg.), *Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*, Paderborn 2004, 139–154.

<sup>10</sup> Wengleich Wittgenstein das Phänomen der Gewissheit als logisches Problem untersucht, beschreibt er es gelegentlich auch entwicklungspsychologisch: „Das Kind lernt, indem es dem Erwachsenen glaubt. Der Zweifel kommt nach dem Glauben“ (ÜG 160). Neuere empirische Untersuchungen bestätigen diese These von der ontogenetischen Priorität der Gewissheit gegenüber der Unglaubwürdigkeit, vgl. Fabrice Clément/Melissa Koenig/Paul Harris, „The Ontogenesis of Trust“, in *Mind & Language* 19/4 (2004), 360–379. Eine Stelle in *Über Gewissheit* legt eine Übertragung auf das Phänomen des unzuverlässigen Erzählens in der Literatur besonders nahe: „Ein Kind lernt viel später, daß es glaubwürdige und unglaubwürdige Erzähler gibt, als es Fakten lernt“ (ÜG 143).

arbeitslose Drehbuchautor Mark Bellison, der eines Tages einen elektrischen Schlag erleidet und plötzlich lügen kann. Bellison setzt diese neue Fähigkeit sogleich ein, um seine sterbende Mutter, die sich vor dem Tod fürchtet, zu trösten. Die Mutter lebt in einer Seniorenresidenz – in der lügenfreien, also auch propagandalosen Welt des Films heißen solche Orte „a sad place where homeless old people come to die“. Bellison erzählt seiner Mutter, ein bärtiger alter Mann sei ihm im Traum erschienen und habe ihm gesagt, sie werde nach ihrem Tod zu ihm in den Himmel kommen und es werde ihr dort an nichts fehlen. Diese Prophezeiung lässt die Mutter alsbald glücklich sterben. Sie wird aber zufällig auch von Pflegern und Ärzten gehört, die die Nachricht vom schönen Leben nach dem Tode und vom gütigen alten Mann über den Wolken verbreiten. Bellison wird zum unfreiwilligen Propheten eines Glaubens, von dem er als einziger weiß, dass er auf Lügen beruht. Alle anderen halten seine Behauptungen für zweifellos wahr.

In einer zentralen Szene des Films (Szene 14, 54:07–1:01:21) tritt Bellison vor sein Haus und verkündet der versammelten Menge sein angebliches Wissen über das Leben nach dem Tode („I know some things, some very important things“). Er liest zehn Gebote vor, deren Befolgung zu Lebzeiten sich auf das Leben im Jenseits auswirke. Anders als bei Moses sind seine zehn Gebote allerdings nicht auf zwei Steintafeln (vgl. 2. Mose 34:28), sondern auf zwei Pizza-Hut-Kartons geschrieben. Ähnlich wie Moses hat auch Bellison mit dem widerspenstigen Volk zu kämpfen, das zwar die Wahrheit seiner Behauptungen („There is a man in the sky who controls everything“) nicht anzweifelt, aber Details erfahren möchte („What does he look like?“ – „Tall, big hands, good head of hair“; „What about his ethnicity?“ – „Its a new type of ethnicity, he’s a mixture of all our ethnicities“; „Does he live in the clouds?“ – „No, he lives high above the clouds, too high to see him“; „So he lives in space?“ – „No, not that high“).

Die kommunikative Ordnung von *The Invention of Lying* funktioniert grundsätzlich anders als unsere: In unserer Welt müsste sich eine prophetische Rede als solche legitimieren, um nicht als bloß faktuale Rede, die auch falsch sein könnte und begründungsbedürftig ist, missverstanden zu werden. Der Prophet vermutet nicht, dass es ein Leben nach dem Tode gibt, sondern es ist ihm gewiss, weil er über ein übernatürliches, inspiriertes Wissen verfügt. Seine Rede ist nicht wahr oder falsch, sondern notwendig wahr. Der dramaturgische Grundkonflikt, der die Filmhandlung vorantreibt und immer wieder Komik generiert, beruht darauf, dass Bellisons Behauptungen, es gebe einen allmächtigen Mann im Himmel, alle Menschen kämen nach dem Tode entweder in den Himmel (mit komfortablen Häusern und kostenloser Eiscreme für jeden) oder in die Hölle, gleichzeitig in den Rahmen verschiedener, miteinander unvereinbarer Sprachspiele gestellt sind: Während Bellison selbst (und mit ihm der Zuschauer) weiß, dass er lügt, verstehen alle anderen Figuren seine Behauptungen als notwendig wahr.

So können wir mit Hilfe von Wittgensteins Begriff der Gewissheit im Gesamtbereich der mimetischen Rede drei besondere Fälle unterscheiden und damit auch den vermeintlich exhaustiven (sei es konträren, sei es kontradiktorischen) Gegensatz zwischen fiktionaler Rede und faktualer Rede zugunsten einer vielfältigeren Typologie aufbrechen:

(a) *Gewissheiten*: Wittgenstein selbst hebt mit Hilfe dieses Begriffs innerhalb der (wie wir heute sagen würden: faktualen) Erfahrungssätze eine besondere Gruppe von Sätzen hervor, deren Wahrheit nicht rechtfertigungsbedürftig, sondern gewiss ist.

(b) *Prophetische Rede*: Auch die prophetische Rede stellt eine faktuale Rede dar, insofern sie beansprucht, Aussagen über empirische Sachverhalte zu treffen. Ähnlich wie die Gewissheiten, an denen Wittgenstein interessiert ist, erhebt sie für ihre Behauptungen einen notwendigen Wahrheitsanspruch, der, anders als ‚normale‘ faktuale Rede, nicht zulässt, dass die Behauptung nur kontingent wahr ist. Auch der Prophet beansprucht Gewissheit. Was prophetische Rede von Wittgensteins Gewissheiten unterscheidet, ist der unterschiedliche Referenzbereich derjenigen Sätze, für die Gewissheit beansprucht wird: Der Prophet ist sich bestimmter Sachverhalte gewiss, die in einer durch ein gegebenes Sprachspiel konstituierten Gemeinschaft gerade nicht unter die Wittgenstein'schen Gewissheiten fallen, sondern für rechtfertigungsbedürftig gehalten werden.

(c) *Fiktionale Rede*: Sowohl Wittgensteins Gewissheiten als auch Prophezeiungen stellen Varianten der faktualen Rede dar. Doch auch im Modus der fiktionalen Rede beanspruchen die Erzählerbehauptungen Gewissheit; dieser Geltungsanspruch ist aber auf die Domäne der fiktiven erzählten Welt begrenzt.

