

# Fiktionen als heuristische Paradigmen

LIDIA GASPERONI<sup>1</sup>

**Summary:** Introduction; 1. Fiction as the result of a composition; 2. Ideas as heuristic fictions in Kant; 3. Fictions as processes of making sensible in the *Critique of Judgment*; 4. Hans Vaihinger's critique of Kant and Salomon Maimon's theory of fiction; 5. The relation between fiction and the concept of truth in Hans Blumenberg.

**Abstract:** The aim of this paper is to investigate in three steps to which philosophical consequences the conception of fiction as hypothesis or heuristic assumption can lead. I will first sketch the understanding of an idea as a heuristic fiction following Kant. In a second step, I will examine the critique of Hans Vaihinger to the Kantian comparison between fiction and hypothesis and his praise for the stronger reading of fiction by Salomon Maimon. In the end, I will develop some remarks on the systematic consequences of the determination of fiction as a hypothetical or heuristic assumption in the literature.

**Keywords:** fiction, ideas, aesthetics, symbolic language, literature

## Einführung

Im vorliegenden Aufsatz wird die Frage untersucht, ob Fiktionen hypothetische oder heuristische Annahmen sind. Dabei werden zwei unterschiedliche Arten der Fiktion behandelt, die zwei grundlegende Themen der Philosophiegeschichte geprägt haben: die erste Art der Fiktion betrifft die Abstraktheit derjenigen Begriffe, die als theoretische Konstrukte zu bezeichnen sind. Dies sind wohlgermerkt keine abstrakten Begriffe, wie sie für die Generalisierung konkreter Spezies stehen, sondern Begriffe, die einen qualitativen Sprung in Bezug auf jede Spezies darstellen. Es sind abstrakte Artefakte, mit deren Hilfe Phänomene beschrieben und in systematischen Zusammenhängen definiert werden können – wie etwa der Begriff »Verstand«. Die zweite Art der Fiktion bezeichnet konkrete künstlerische Artefakte, die *exemplarisch* Aspekte der Wahrnehmung und des Denkens versinnlichen und dadurch erst konstituieren: Ein literarisches Werk etwa kann als ein solcher Versinnlichungsprozess verstanden werden. Der erste dieser beiden Fiktionsbegriffe ist erkenntnistheoretischer Natur, während der zweite den hier breit gefassten Bereich der künstlerischen Praxis betrifft.

---

<sup>1</sup> Research fellow, Department of Philosophy, Technische Universität (Berlin)

Jeder der beiden Begriffe umreißt eine unterschiedliche Sphäre der Versinnlichung, wobei die Versinnlichung selbst ihre Gemeinsamkeit anzeigt: Beide sind erstens kraft eines Versinnlichungsprozesses möglich, der den Fiktionen eine sinnliche Form gibt, die jedoch im Fortgang als entweder diskursiv oder intuitiv spezifiziert werden kann – wie Kant umfassend ausgeführt hat.<sup>2</sup> Zweitens sind beide Arten der Fiktion philosophiegeschichtlich eng verbunden, d.h. die Entwicklung der einen hat die Entwicklung der anderen ermöglicht. Diese Einsicht ist das Verdienst derjenigen Autoren, die – wie unter anderen Hans Vaihinger, Ernst Cassirer oder Hans Blumenberg – die Philosophie der Aufklärung als Wendepunkt hin zu einer neuen Auffassung des Fiktionsbegriffs beschrieben haben. Jenseits der Deutung der Fiktion als bloße Illusion werden in der Neuzeit beide Fiktionsbegriffe systematisch in der *Ästhetik* angesiedelt, die dabei – im Sinne Baumgartens – sowohl als *Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis* wie auch als *Theorie künstlerischer Praktiken* aufgefasst wird. Diese Verwandtschaft beider Ebenen der Ästhetik macht meines Erachtens die Aktualität der Philosophie der Aufklärung aus, und der Fiktionsbegriff ist dafür eine thematische Lupe.<sup>3</sup>

Um die Verwandtschaft beider Fiktionsbegriffe zu klären, bedarf es einer systematischen Grundentscheidung: Der Fiktionsbegriff sollte als heuristischer Prozess verstanden und nicht in Anlehnung an empirische Verifikationsverfahren der Wissenschaften definiert werden. Wie Realität und Fiktion zusammenhängen ist eine Frage, die die ganze Philosophiegeschichte begleitet hat und zu unterschiedlichen Zeiten und in verschiedenen Traditionslinien auftrat. Der Übergang von einer idealen Vorstellung zu ihrer konkreten Realisierung kann als ein Prozess der Entdeckung oder der Erfindung definiert werden. Jede hypothetische Annahme wird also hinsichtlich der Wahrscheinlichkeit ihrer Realisierung evaluiert. Diejenigen hypothetischen Annahmen, die sich nicht verwirklichen, bleiben Träume, Illusionen oder Fiktionen. Sie werden so gedacht, als ob sie wirklich sein könnten, bleiben jedoch nur Annahmen. Die grundlegende Frage ist daher, ob Fiktionen als hypothetische oder als heuristische Annahmen zu verstehen sind. Der hier verfolgte Ansatz zielt daher auf die *Untersuchung der philosophischen Implikationen einer Bestimmung von Fiktionen als hypothetische und/oder heuristische Annahmen*. Auf den ersten Blick könnte die Antwort lauten: Sie sind beides. Denn eine hypothetische Annahme kann heuristisch angewandt, d.h. – wie das griechische εὐρίσκειν anzeigt – im Dienst des *Auffindens* und *Entdeckens* neuer Erkenntnisse verwendet werden.

Die erste Phase einer Entdeckung kann von hypothetischem Charakter sein, indem eine neue Annahme nur fiktiv angenommen wird, um dann im Laufe des heuristischen Prozesses geprüft und am Ende bewiesen oder widerlegt zu werden. Die Verbindung zwischen hypothetischem und heuristischem Charakter einer Annahme verweist unmittelbar auf die Überprüfbarkeit und Beweisbarkeit der Annahmen. Es gibt aber einige Annahmen, die heuristisch, aber nicht hypothetisch oder, besser gesagt, von einer besonderen hypothetischen Natur sind, die nicht zur Beweisbarkeit führen kann. Dies sind solche Annahmen, die sich nie als wirklich und nie als Fälle allgemeinerer Gattungen erweisen werden. Kunstwerke haben eine solche Natur: Ihre Heuristik liegt jenseits jeder Überprüfbarkeit, ohne dass sie deshalb bloße Illusionen wären, weil

2 Dieser Aspekt ist in §59 der *Kritik der Urteilstkraft* Kants zu finden. Siehe dazu Lidia Gasperoni, *Versinnlichung. Kants transzendentaler Schematismus und seine Revision in der Nachfolge*, Walter de Gruyter, Berlin 2016, S. 58-61 und 155-163.

3 Vergleiche dazu Silvana Borutti, *Filosofia dei sensi. Estetica del pensiero tra filosofia, arte e letteratura*, Cortina, Milano 2006.

sie etwa zu weit von der Realität entfernt sind. Im Gegenteil ist diese Heuristik radikal und kann sogar zur Dekonstruktion festgelegter Annahmen führen. Diese Art von Heuristik expressiver Natur ist mit derjenigen Arbeit am Begriff verwandt, die die Philosophie praktiziert und die nach Kant ihre diskursive Natur ausmacht. Diese beiden Aspekte sind dem Begriff der Fiktion verwandt, wie im Folgenden gezeigt wird.

## 1. Die Fiktion als Resultat einer Zusammensetzung

Wird die Fiktion nur als Zeichen einer unvollständigen Schöpfung und mithin nur Gott als derjenige begriffen, der intuitiven Verstand besitzt und dadurch sogar *ex nihilo* Neues erschaffen kann, so erscheint die Fiktion als Symptom der Unvollkommenheit menschlicher Erkenntnis, die sich der Wahrheit nur approximativ nähern kann und deswegen auch nah an ersten Wahrheiten bleiben sollte, anstatt sich in weiteren fiktiven *Zusammensetzungen* von der Wahrheit zu entfernen. Die Fiktion tritt in der Philosophie vor Baumgarten und Kant als das mögliche Neue hervor, was noch nie geschehen ist, aber strukturell mit den wahren Dingen zusammenhängt. Ich möchte mich dabei kurz auf die Auffassung des Fiktionsbegriffs bei Descartes beziehen.

Die Suche nach der Wahrheit hängt bei Descartes mit der Lichtmetaphorik einer Erkenntnis zusammen, die er als *clare et distincte* definiert. Wie Christian Wohlers erklärt, meint »clarus [...] aber eben nicht nur, dass vor etwas kein Schleier oder Nebel liegt [...], sondern auch, dass es von sich aus leuchtet.«<sup>4</sup> Die Fiktion ist hingegen eine *Zusammensetzung*, die eine *Vermischung elementarer Aspekte und Naturen* ist. Fiktive Fabelwesen wie Sirenen und Satyrn sind solche Vermischungen, die aus der Zusammensetzung wahrer Eigenschaften bestehen. Dabei bezieht sich Descartes – wie Dominik Perler hervorhebt – auf zwei »verschiedene Arten des Perzipierens«: »Die einzelnen Bestandteile werden dabei klar perzipiert, das Ganze aber nicht. Daraus folgt aber nicht, dass das Ganze ein Gegenstand mit einem besonderen ontologischen Status ist. [...] Das Ganze ist nicht einfach ein zusammengesetztes materielles Objekt; denn wäre es ein solches Zusammengesetztes, müßte es ebenso wie die einzelnen Teile klar perzipierbar sein, und man müßte ihm ebenso wie den Teilen materielle Existenz zusprechen können. [...] Da es ein Produkt der Vorstellung ist, hat es bloß eine *mentale* Existenz.«<sup>5</sup> Was bei dieser mentalen Vorstellung nicht klar perzipiert wird, ist folglich die Verbindung zwischen den klar perzipierten Gliedern. Inwieweit diese Definition fiktiver Gegenstände Konsequenzen für die Bestimmung weiterer Ideen hat, kann im Rahmen der vorliegenden Untersuchung nicht geprüft werden. Wichtig ist jedoch, die Rolle dieser *Zusammensetzung* als erfundene Relation von Ideen zu pointieren, welche nur mentale Existenz hat. Dabei ist der Bezug dieser *Zusammensetzung* auf primäre Bestandteile von großer Bedeutung. Diese Vermischung wird laut Descartes auch von Malern übernommen, um neue Naturen zu erschaffen. Aber auch im Fall einer Darstellung von ganz fiktiven und neuen Naturen, für die es kein Abbild in der Natur gibt, sollten mindestens die Farben, aus denen die Gegenstände zusammengesetzt sind, als bestehendes Element wahr sein.<sup>6</sup> Das Ganze – wie etwa das Bild von Pegasus – ist also eine Fiktion, die nur als *Zusammensetzung* verstanden werden kann. Sie setzt die Distanz zum Wahren und zeigt die Grenze zwischen

4 Christian Wohlers, *Einleitung*, in: René Descartes, *Meditationen*, Hamburg 2009, S. XLV.

5 Dominik Perler, *Repräsentation bei Descartes*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1996, S. 193.

6 Descartes, *Meditationen*, S. 21.

Schein und Sein an. Die Fiktion ist somit ein unvollständiger Begriff, eine Abstraktion, die wohl möglich ist, aber keine Wahrheit hat. Die Erkenntnis ist somit keine Erfindung, sondern eine Entdeckung, die auf der Wiedererinnerung des Elementaren gründet.

## 2. Ideen als heuristische Fiktionen bei Kant

Erst in dem Moment, in dem bei Kant eine Auffassung vom Verstand überwunden wird, laut der dieser ohne Sinne seinen Gegenstand schafft, gilt die Fiktion nicht mehr als Symptom der Unvollständigkeit unserer Begriffe. Dann erstmals zeigt sich eine transzendente Ebene unseres Denkens, auf der das rationale Denken die Bedingungen möglicher Erfahrung als Bedingungen der Möglichkeit der Sachen selbst konstituiert, was bei Kant keineswegs bedeutet: »ganz abhängig von diesen, sich selbst welche gleichsam zu schaffen«. <sup>7</sup>

Fiktionen sind nach Kant keine Illusionen, aber auch keine Erkenntnisse. Sie sind keine Illusionen, weil das Denken eine breitere Sphäre der Erkenntnis ist, die einen eigenen Status besitzt und über die Möglichkeit verfügt, Annahmen in kritischer Absicht so zu postulieren, als ob sie wahr wären. Trotzdem bleiben sie nur Annahmen und sind keine Erkenntnisse. Daher steht das Denken von Fiktionen für die Möglichkeit eines kritischen Denkens, das von solchen Annahmen keinen dogmatischen Gebrauch macht, der – wie Kant in der Einleitung zur zweiten Auflage der *Kritik der reinen Vernunft* schreibt – ohne Kritik »auf grundlose Behauptungen führt, denen man eben so scheinbare entgegensetzen kann, mithin zum Skeptizismus«. <sup>8</sup> So lässt sich vermeiden, denjenigen Ideen, die keine direkte Entsprechung in den sinnlichen Anschauungen haben können, einen falschen ontologischen Status zuzuschreiben; die Erkenntnis wird von der Konzeption der Vollständigkeit eines unendlichen Wesens emanzipiert, das *gedacht*, aber nicht *erkannt* werden kann.

Die Fiktion lässt sich daher nicht von einer *Kritik der Fiktion* trennen, sofern von Fiktionen kein dogmatischer Gebrauch gemacht werden soll. <sup>9</sup> Fiktionen reelle Erfahrung zuzuschreiben, führt hingegen zu Aberglauben und Schwärmerei, indem Gegenstände der Einbildung für wirkliche Sachen gehalten werden. Die Fiktion bleibt also ein subjektives Spiel und gehört zur Sphäre des Scheins. <sup>10</sup> Dennoch handelt es sich bei ihr nicht um eine bloße Täuschung, die durch den kritischen Geist zu beseitigen ist. Während Kant den Fiktionsbegriff anfangs sowohl auf die Synthesis als auch auf die Ideale des Verstandes zu beziehen scheint, <sup>11</sup> sieht er den Fiktionsbegriff in der kritischen Phase als Bestandteil eines *produktiven Skeptizismus*, in dem die Sphären des Verstandes und der Vernunft deutlich getrennt sind. Dabei können Fiktionen, obwohl sie keine wirklichen Gegenstände darstellen, Ideale verwirklichen und die Einbildung abwesender Gegenstände ermöglichen. <sup>12</sup>

7 Kant, *Kritik der reinen Vernunft* B 799/A 771.

8 Kant, *KrV* B 23/24.

9 Für Kant ist ein *Phantast* jemand, der das, »was bloß in seinen Fiktionen ist, vor wirklich annimmt«. AA XV: 217 (499).

10 Siehe dazu Kant AA XVIII: 122 (5221).

11 Wie schon eine frühere Bemerkung (Kant: AA XIX: 108 (6611)) zu Baumgartens *Initia philosophiae practicae primae* zeigt: »Ideal ist die Vorstellung eines Gegenstandes der Sinne conform einer Idee und der intellektuellen Vollkommenheit in Ihr. Ideale gehen nur auf Gegenstände des Verstandes und sind nur bey Menschen und an denselben *fictionen*. Es ist eine Erdichtung, um eine Idee in der Anschauung *in concreto* zu setzen«. Siehe dazu auch AA XVI: 563 (2890) für den Bezug des Fiktionsbegriffs auf die synthetische Subordination der Begriffe.

12 Siehe beide *Reflexionen zur Anthropologie*, die gerade am Übergang zur kritischen Philosophie stehen: Kant:

In der *Transzendentalen Methodenlehre* der *Kritik der reinen Vernunft* führt Kant den Fiktionsbegriff als Bezeichnung der *Ideen* in Bezug auf die Hypothese ein: »Die Vernunftbegriffe sind, wie gesagt, bloße Ideen, und haben freilich keinen Gegenstand in irgend einer Erfahrung, aber bezeichnen darum doch nicht gedichtete und zugleich dabei für möglich angenommene Gegenstände. Sie sind bloß problematisch gedacht, um, in Beziehung auf sie (als heuristische Fiktionen), regulative Prinzipien des systematischen Verstandesgebrauchs im Felde der Erfahrung zu gründen.«<sup>13</sup> Ideen der Vernunft werden durch problematische Urteile ausgedrückt, d.h. Urteile, die möglich sind, aber nie bewiesen werden können. Sie sind für Kant gedachte Hypothesen, die jedoch einen transzendentalen Status haben: Sie können nicht widerlegt und nicht bewiesen werden, sind jedoch auch keine privaten Meinungen. Hypothesen sind bei Kant Dogmen entgegengesetzt, und ihre Kraft sollte sich innerhalb der Grenzen des polemischen Gebrauchs entfalten. Diese Art von hypothetischem Schein lässt sich jedoch nicht mit solchen Hypothesen gleichsetzen, die verifizierbar sind. Darin zeigt sich eine Differenz zwischen Hypothese und Fiktion, die hier näher zu behandeln ist.

Was uns bei einer Fiktion begegnet, ist eine Möglichkeit, die nie wirklich sein wird. Damit ist ein Feld der Heuristik angesprochen, das breiter als das Feld hypothetischer Annahmen ist, die so postuliert werden, als ob sie wirklich sein und sich in einem *Entdeckungsprozess* als wirklich erweisen könnten. Das ist zumindest dann der Fall, wenn man die Unterscheidung Kants zwischen drei Modalitäten der Erkenntnis annehmen will, der zufolge problematische Urteile mit dem Bewusstsein ihrer Möglichkeit, assertorische Urteile mit dem Bewusstsein ihrer Wirklichkeit und apodiktische Urteile mit dem Bewusstsein ihrer Notwendigkeit verbunden sind.<sup>14</sup> Daraus folgt, dass Urteile, die möglich, aber für deren Wirklichkeitsbestimmung noch keine zureichende Gründe gefunden worden sind, nicht als assertorische Sätze, sondern nur als *vorläufige Urteile* definiert werden können. Letztere stellen eine breitere Sphäre des Denkens dar, in der neue Erfindungen und provisorische Hypothesen entstehen können, weshalb Kant in der *Logik Dohna-Wundlacken* anmerkt: »Vorläufige Urteile entspringen aus mit Bewußtsein unzureichenden Gründen. – *Geschicklichkeit im vorläufigen Urteilen ist eine Art Klugheit.* Dieses Kapitel ist bis jetzt in der Logik vernachlässigt. Jeder Erfinder muß vorläufig urteilen.«<sup>15</sup> Die Vorläufigkeit der Urteile ist die Bedingung für die Bestimmung eines kreativen Raums, in dem neue Hypothesen und Annahmen erfolgen können.<sup>16</sup> In der *Methodenlehre* geht es bei den

---

AA XV: 130 (329): »Die Vorstellung und ihre Form (und Verbindung) ist uns entweder von den Gegenständen gegeben oder von uns selbst gemacht oder gedacht. Die erste nach Verhältnis der Zeit: Erscheinung, *Einb* Nachbildung,, Vorbildung. Die zweyte entweder in der Erzeugung (fiction) oder Beygesellung (signification). Die dritte in der Vergleichung und Verknüpfung. Witz und Urtheilskraft«. Und AA XV: 130 (330): »Die Einbildung unterscheidet sich darin von der Bildungskraft, daß sie ohne Gegenwart des Gegenstandes ein Bild macht (freylich aus Materialien der Sinne), entweder *fingendo* oder *abstrahendo*«.

13 Kant, *KrV* B799, A 771.

14 Siehe dazu Kant, AA IX: 66.

15 Kant, AA XXIV: 737.

16 Hier ist insbesondere auf Mirella Capozzi zu verweisen, die die Verbindung zwischen vorläufigen Urteilen und Hypothesen untersucht: »Provisional judgments direct our practical conduct and are indispensable in our investigations because they have a heuristic function. [...] Despite the fact that judging provisionally is indispensable in making hypotheses, and despite the fact that Kant has a full-fledged theory of the requisites and the justification of hypotheses, we find no indication within that theory as to how to produce possibly fruitful provisional judgments«. *Kant on Heuristics as a Desirable Addition to Logic*, in: Carlo Cellucci, Paolo Pecere (Hg.), *Demonstrative and non-demonstrative reasoning in mathematics and natural science*, Edizioni dell'Università di Cassino,

Hypothesen nicht um ihre Behauptungs-, sondern um ihre Verteidigungskraft, weshalb Kant ausdrücklich schreibt, dass sie »im Felde der reinen Vernunft nur als Kriegswaffen erlaubt« sind.<sup>17</sup> Sie scheinen deshalb nicht den Hypothesen empirischer Wissenschaften zu entsprechen.

Hypothesen im Bereich transzendentalen Scheins stehen also für Denkprozesse, die zu keinen Erkenntnissen führen können und nur zur Argumentation und Reflexion dienen. Kant vertritt an dieser Stelle eine stark heuristische Auffassung von Fiktionen. Wie er zu Beginn der *Transzendentalen Dialektik* erklärt, sollte der transzendente Schein nicht mit einer Lehre der Wahrscheinlichkeit verwechselt werden: »denn diese ist Wahrheit, aber durch unzureichende Gründe erkannt, deren Erkenntnis also zwar mangelhaft, aber darum doch nicht trüglich ist.«<sup>18</sup> Es scheint also in derselben Dimension des möglichen Urteilens zwei unterschiedliche Ebenen zu geben: Die erste ist die der Hypothesen als vorläufiger Urteile, die noch mangelhaft sind, obwohl es scheint, gute Gründe zu geben, um voraussehen zu können, dass sie sich vervollständigen werden; die zweite Ebene ist die derjenigen möglichen Urteile, die sich nicht vervollständigen werden und die trotzdem in unserer Vorstellungskraft und in unseren Handlungen eine essentiell konstruktive Funktion haben. Im Kantischen Sinne entsprechen diese zwei Ebenen dem Unterschied zwischen Wahrscheinlichkeit (*probabilitas*) und Scheinbarkeit (*verisimilitudo*) als zwei unterschiedlichen Modi des Fürwahrhaltens, wie in der *Logik Jäsche* deutlich wird: »Bei der Wahrscheinlichkeit ist also der Grund des Fürwahrhaltens *objektiv gültig*, bei der bloßen Scheinbarkeit dagegen nur *subjektiv gültig*. — Die Scheinbarkeit ist bloß Größe der Überredung, die Wahrscheinlichkeit ist eine Annäherung zur Gewißheit. — Bei der Wahrscheinlichkeit muß immer ein Maßstab da sein, wonach ich sie schätzen kann. Dieser Maßstab ist die *Gewißheit*. [...] Hieraus folgt: daß nur der Mathematiker das Verhältnis unzureichender Gründe zum zureichenden Grunde bestimmen kann; der Philosoph muß sich mit der Scheinbarkeit, einem bloß subjektiv und praktisch hinreichenden Fürwahrhalten begnügen.«<sup>19</sup>

Eine Hypothese als »das Fürwahrhalten einer Voraussetzung als Grundes« gehört zur Dimension einer Wahrscheinlichkeit, die »bloße Annäherung zur Gewißheit« ist. Wie Kant anmerkt, werden wir durch Hypothesen »nie zu einer apodiktischen Gewißheit, sondern immer nur zu einem bald größeren bald geringern Grade der Wahrscheinlichkeit in unserm Erkenntnis gelangen können.«<sup>20</sup>

Bei der bloßen Scheinbarkeit ist diese Annäherung an die Gewissheit unmöglich.<sup>21</sup> Denn bei ihr sind Gedanken involviert, die nie objektiv zureichende Gründe annehmen und dadurch nie *wirklich* sein werden.

---

Cassino 2006, S. 126.

17 Kant, *KrV* B 806/A 778.

18 Kant, *KrV* B349/A 293.

19 Kant, AA IX: 82.

20 Kant, AA IX: 84.

21 Dazu bemerkt Mirella Capozzi (*Kant on Heuristics*, S. 147 – 148): »Obviously, when we make provisional judgments having subjective and insufficient grounds, based on an analogy simply endowed with verisimilitude, we should be aware that such grounds produce neither certainty nor measurable probability, and could even be misleading. But having some grounds is better than having no grounds, as it would happen if we were to proceed in our investigations blindly or using analogies chosen at random.«

### 3. Fiktionen als Versinnlichungsprozesse in der *Kritik der Urteilskraft*

Durch die Analogie zwischen Fiktionen und Hypothesen setzt Kant den Akzent auf den Mangel zureichender Gründe und Entsprechungen von Gedanken in der direkten, sinnlichen Erfahrung. Dieser Mangel ist nicht im Sinne einer Verwerfung des Sinnlichen zu verstehen, da Kant die Rolle der Sinnlichkeit ausdrücklich betont. Die Sinne irren nicht, »weil sie gar nicht urteilen«;<sup>22</sup> sie fallen nicht unter die Kategorie des Wahren oder Scheinbaren, sondern sie liefern die Materie, deren Form vom Urteilen kommt. Die Fiktion betrifft das Urteilen und nicht die Sinnlichkeit.<sup>23</sup>

Eine hervorgehobene Rolle der Sinnlichkeit ist eigentlich die Grundlage dieses heuristischen Fiktionsbegriffs, denn sogar die abstrakteste Idee ist eine Denkbestimmung, die nicht sinnlich direkt erfahrbar ist und trotzdem versinnlicht wird. Die indirekte sinnliche Bedeutung der Idee hat – wie Gottfried Gabriel in seinem wegweisenden Aufsatz über den Fiktionsbegriff in der deutschen Aufklärung bemerkt hat – ihre Ursprünge in der Philosophie Baumgartens, der der sinnlich-verworrenen Erkenntnis eine eigene Vollkommenheit und dadurch eine anschauliche Fülle zuspricht.<sup>24</sup> Die Sinnlichkeitslehre Baumgartens markiert somit den Beginn einer Ästhetik, die Grundlage jeder Art des Nachdenkens über Versinnlichung ist. Erfahrung ist ihr zufolge nicht nur direkte sinnliche Erfahrung, sondern auch Erfahrung eines Begriffs, der diese Erfahrung übersteigt.<sup>25</sup> Es ist dennoch gerade diese Erfahrung, die sowohl die praktische als auch die ästhetische Handlung bei Kant anleitet, die ohne Ideen und Ideale nicht auskommen könnten.

Für Kant wirken die Ideale der Sinnlichkeit auch beim Maler, der zur Hervorbringung neuer Geschöpfe Monogramme benötigt, auch wenn er sie nur als »schwebende Zeichnungen« verwendet. Ideale der Sinnlichkeit sollten hierbei »das nicht erreichbare Muster möglicher empirischer Erfahrung« sein.<sup>26</sup> Die Fiktion ist also keine Bestimmung, aber sie bedarf als schwebende Zeichnung auch nur der Ebene der sinnlichen Bestimmung, um neue Gegenstände zu schöpfen, die jedoch für Kant empirisch defizitär bleiben.

Der Mangel direkter sinnlicher Erfahrung ist meines Erachtens das Resultat eines systematischen Mangels, der in der *Kritik der reinen Vernunft* darin besteht, keine systematische *Versinnlichungstheorie* entwickelt zu haben, wie sie in der *Kritik der Urteilskraft* und in der *Anthropologie* angedeutet wird und die für die Beschreibung der Versinnlichung der gesamten Bedeutungserfahrung zuständig wäre. Für sie wäre die Unterscheidung zwischen bestimmender reflektierender Urteilskraft zentral. Denn letztere führt zwar zu keinen Erkenntnissen, impliziert aber trotzdem einen Prozess der Versinnlichung, in dem Gefühle und Ideale erst sinnlich und dadurch auch erst vermittelbar werden. Die *Kritik der reinen Vernunft* benennt die systematische Stelle eines transzendentalen Scheins und unterscheidet diesen sowohl von der Wahrscheinlichkeit als auch von der bloßen Transzendenz der Ideen. Beim transzendentalen Schein handelt es sich um

22 Kant, *KrV* B350/A 293.

23 Kant AA XV: 126 (317): »Alle fiction gehet nur auf die Form, aber doch den Erfahrungen gemäß. Das Neue der Materie nach dependirt von den Sinnen«.

24 Gottfried Gabriel, *Der Begriff der Fiktion. Zur systematischen Bedeutung der Dichtungstheorie der Aufklärung*, in: Jörg Schönert, Ulrike Zeuch (Hg.), *Mimesis, Repräsentation, Imagination*, Walter de Gruyter, Berlin 2004, S. 238-239.

25 Vergleiche dazu Kant, *KrV* B377, A 320.

26 Kant, *KrV* A 570, B 598.

eine natürliche und unvermeidliche Illusion,<sup>27</sup> die der Dialektik bedarf und die sie gleichzeitig begründet. Was jedoch nicht Gegenstand der Betrachtung und Grundlage der vielfachen Kritik an der Rolle ist, die Kant der Sprache und der symbolischen Erkenntnis zugesteht, ist die Frage, wie genau die Versinnlichung solcher Illusionen vonstatten geht.

In den späteren Schriften Kants stehen Ideen für symbolisch versinnlichte Inhalte einer subjektiven Realität, die keine direkte sinnliche Entsprechung, keine konkrete Darstellung in der objektiven Realität haben können. Dass die Gegenstände einer solchen analogischen Darstellung keine reellen Objekte – d.h. direkte Objekte unserer Sinne – sind und trotzdem versinnlicht werden, um überhaupt eine Realität zu erlangen, ist der Kern des §59 von Kants *Kritik der Urteilskraft*. Denn hier wird ein qualitativer Sprung zwischen der direkten und der indirekten Versinnlichung beschrieben, bei dem die analogische Darstellung die Versinnlichung des objektiv Unwahrnehmbaren ermöglicht. Und genau das ist der Raum der Fiktion, die selbst ein Sprung in die logisch breitere Sphäre desjenigen Möglichen anzeigt, das empirisch nie reell sein wird. Es handelt sich um ein Mögliches, das durch die Versinnlichung zum Phänomen eines ästhetischen Ausdrucks wird.

Die Fiktion ist daher das Mögliche, das, indem es eine sinnliche Form annimmt, zur Bedeutungserfahrung wird. Es ist eine Möglichkeit, die im Denken und in ästhetischen Praktiken versinnlicht wird, indem etwa metaphorisch Gebrauch von einem sinnlichen Gegenstand gemacht wird, um damit ein nicht-empirisches Phänomen anzudeuten. Für diese Art der Darstellung kann kein Beweis erbracht werden; ebenso wenig jedoch kann sie im strikten Sinne widerlegt werden. Denn bei ihr handelt es sich nicht um bloße Meinung, sondern um eine heuristische Darstellung, die der ästhetischen Idee ähnlich ist, die »viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgendein bestimmter Gedanke, d. i. *Begriff*, adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann.«<sup>28</sup>

Ideen sind somit versinnlichte Fiktionen: Sie haben keine direkte Entsprechung in den Anschauungen und trotzdem eine eigene argumentative und ästhetische Qualität. Diese Einsicht könnte sowohl als eine Weiterwicklung der Kantischen Auffassung der Ideen als Fiktionen in den Künsten als auch als die eigentliche Verbindung zwischen *Erster* und *Dritter Kritik* angesehen werden. Im Feld des Denkens sind Fiktionen den Hypothesen ähnlich, weil sie Aussagen Gültigkeit unterstellen, ohne sie bewiesen zu haben und auch ohne sie je beweisen zu können. Daher gehören solche Aussagen zur Sphäre einer Möglichkeit, die nie wirklich sein wird. Sie sind provisorisch, doch das nicht nur für eine begrenzte Zeit, sondern für immer. Diese *ewige Möglichkeit* markiert eine Differenz zwischen Wissenschaft und Philosophie, die bei einer voreiligen Gleichsetzung von Ideen, Fiktionen und Hypothesen unterschlagen würde.

Der heuristische Charakter der Ideen als Fiktionen dagegen betont gerade diese Differenz, weil er uns daran erinnert, dass wir mithilfe von Ideen nicht nur scheinbare Wahrheiten unterstellen, sondern neue Denkbestimmungen entdecken. Während also die hypothetische Bestimmung der Fiktionen auf ihre mangelhafte empirische Bestimmung zurückführt, hebt ihre heuristische Bestimmung die konstruktive Funktion derselben hervor – wie sie nicht zuletzt durch die sprachphilosophische und morphogenetische Kritik Herders an Kants Erkenntnistheorie offengelegt wurde.

27 Kant, *KrV* B 354, 355.

28 Kant, *Kritik der Urteilskraft*, B 192f. Vgl. Claudio La Rocca, *Formen des Als-Ob bei Kant*, in: Bernd Dörflinger, Günter Kruck (Hg.), *Über den Nutzen von Illusionen. Die regulativen Ideen in Kants theoretischer Philosophie*, Olms, Hildesheim 2011, S. 31.



Dass die Fiktionen sich in einem sinnlichen Gewand präsentieren, ist ein anderes Problem als das der dialektischen Untersuchung des transzendentalen Scheins in der *Kritik der reinen Vernunft*. Die Versinnlichung betrifft in erster Linie die Definition des Fiktionsbegriffs in der Nachfolge Kants. So entsteht ein Spannungsverhältnis zwischen Kant und seinen Nachfolgern, die bestimmte Aspekte seiner Philosophie zuspitzen und teilweise komplett umdeuten, ohne dabei den Boden der kantischen Lehre grundsätzlich zu verlassen. In dieser Zeit entsteht ein neuer Begriff der Fiktion, der sie nicht als Täuschung oder als bloße Zusammensetzung fasst, sondern als heuristischen Prozess. Mit diesem neuen Fiktionsbegriff hängt die Frage nach dem Zweck von Fiktionen zusammen. Wird sie nicht gestellt, besteht meines Erachtens im Fall der hypothetischen Bestimmung die Gefahr, Fiktionen auf ihre rein argumentative Dimension in möglichen Aussagen zu reduzieren. Und diesen Punkt möchte ich anhand der Kritik an Kant durch Salomon Maimon und Hans Vaihinger herausarbeiten.

#### 4. Die Kritik Hans Vaihingers an Kant und die Fiktionslehre Salomon Maimons

Für Vaihinger ist es gerade der Fehler Kants, die Fiktion im Bereich der Hypothese und deshalb die Idee in Analogie zur Hypothese behandelt zu haben: »Bei Kant ist die wunderbare Verschlingung, dass er einerseits die Fiktivität des Denkens nachweist, andererseits aber dadurch, dass er dies Resultat nicht ohne die diskursiven Fiktionen erreichen kann, irre gemacht wird und sie schließlich wieder für real, d.h. für Hypothesen annimmt.«<sup>29</sup> Die Fiktion ist für Vaihinger keine unsichere Hypothese,<sup>30</sup> sondern eine Begriffsbildung, die ihre eigene Zweckmäßigkeit hat, womit er ihr ein anderes systematisches Ansehen verschafft: »Die *Fiktion* ist ein zweckmäßiges Denkinstrument, ein Denkmittel, ein *Kunstgriff*.«<sup>31</sup> Sie ist eine Bestimmung des Denkens und nicht der sinnlichen Erfahrung – so vertritt Vaihinger die Radikalisierung des Dinges an sich,<sup>32</sup> das eben keine Hypothese, sondern eine notwendige Fiktion ist. Und auf diesem Hintergrund ist auch sein Lob Salomon Maimons zu verstehen, der das Ding an sich mit der imaginären Zahl vergleicht und Fiktionen für notwendig hält.<sup>33</sup>

Die Fiktionslehre Maimons gründet in seiner Erweiterung des antinomischen, konstruktiven und symbolischen Charakters des Denkens, die später auch Fichte inspirieren wird.<sup>34</sup> In seinem *Philosophischen Wörterbuch* widmet Maimon einen ganzen Abschnitt der Fiktion, die als eine Operation der Einbildungskraft definiert wird, »wodurch eine nicht objektiv notwendige Einheit im Mannigfaltigen eines Objekts hervorgebracht wird.«<sup>35</sup> Die Fiktion bezeichnet somit nicht nur die Idee als nicht sinnlich greifbaren Begriff, sondern ist dasjenige ideale Moment,

29 Hans Vaihinger, *Die Philosophie des Als-Ob*, Reuther & Reichard, Berlin 1913, S. 272.

30 Ebd., S. 149: »Die Hypothese will *entdecken*, die *Fiktion erfinden*.«

31 Ebd., S.171.

32 Ebd., S. 109.

33 Vergleiche Hans Vaihinger, *Die Philosophie des Als-Ob*, S. 43, 111 und 272. Zur philosophischen Relevanz der irrationalen Zahl bei Maimon siehe Lidia Gasperoni, *Die irrationale Wurzel zwischen Mathematik und Philosophie bei Salomon Maimon*, in: C. Asmuth, S.G. Neuffer (Hg.): *Irrationalität - Schattenseite der Moderne?*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2015, S. 9–26.

34 Dazu Lidia Gasperoni, *Maimon und der Skeptizismus*, in: E. Ficara (Hg.), *Skeptizismus und Philosophie. Kant, Fichte, Hegel*. Fichte-Studien Bd. 39, Rodopi, Amsterdam/New York 2012, S. 111–128.

35 Dazu siehe das Lemma »Fiktion« bei Salomon Maimon, *Philosophisches Wörterbuch. Beleuchtung der wichtigsten Gegenstände der Philosophie in alphabetischer Ordnung*, in: *Gesammelte Werke*, Bd. III, S. 60.

in dem ein Ganzes geschaffen wird, indem eine Reihe von Bestimmungen zu einem Ganzen gemacht wird. Diese Schließung macht die Einbildungskraft zu einem Bestimmungsprozess, der notwendigerweise symbolisch ist, da er einen Teil zum Ganzen macht. Die Fiktion ist daher für Maimon nicht nur eine bloße Zusammensetzung.<sup>36</sup> Diese ist für ihn nur die schwache, mögliche Fiktion, durch die Gegenstände wie Sirenen oder wie Pegasus hervorgebracht werden. Abgesehen von den möglichen und wirklichen Fiktionen sind es die notwendigen Fiktionen, die die wahren Bedingungen des Denkens ausmachen, die er jedoch noch in Anlehnung an die Mathematik und das Ideal eines unendlichen Verstandes erklärt. Die Fiktion ist somit in der konstruktionalen Sicht Maimons und in der positivistischen Sicht Vaihingers nicht nur heuristisch, sondern genuin erfinderisch.

Das sprachliche Schwanken zwischen Vermutung und Annahme im Ausdruck »als ob« sollte daher nicht zur Verwischung der Grenze zwischen Fiktion und Hypothese führen.<sup>37</sup> Diese ist eine erkenntnistheoretische Grenze, die jedoch zugunsten der konstitutiven Rolle der Fiktion gelesen werden sollte. Sie betrifft nicht nur die Art des Ausdrucks unserer Vermutung, sondern den Konstitutionsprozess selbst, der diese Vermutungen und Annahmen mit ihren eigenen diskursiven Zweckmäßigkeiten überhaupt erst ermöglicht. Diese Abgrenzung von Hypothese und Fiktion geht schließlich zusammen mit der Pointierung der Einbildungskraft als dem kreativen Vermögen, das die Versinnlichung von Gegenständen ermöglicht, die sich dem Wahrheitskriterium als rein empirischer Verifikation entziehen.

Die gesamte Philosophie Kants und ihre Revision in der Nachfolge haben gezeigt, dass diese Pointierung der Einbildungskraft nicht als Endziel, sondern als Ausgangspunkt einer Philosophie zu verstehen ist, die sich als heuristische Fiktionslehre profilieren will. Dass die Einbildungskraft für viele weitere Erfindungen und Erweiterungen unseres Vorstellungsvermögens zuständig ist, stellt daher den Ansatz einer Erkenntnistheorie dar, die *moderat konstruktivistisch* sein will, ohne zu behaupten, dass Fiktionen als Konstrukte bloße Täuschungen sind. Im Gegenteil zielt sie darauf, den konstruktionalen Charakter der Fiktion als den Grundcharakter eines Denkens zu begreifen, das sich durch diskursive Mittel transformieren und im genuinen Sinne aufheben kann. Bei der Einbildungskraft geht es folglich nicht um Variationen, sondern um Transformationsprozesse, und Fiktionen sind von den Methoden ihrer Erfindung abhängig. Eine Philosophie also, die den Fiktionsbegriff in ihrem Zentrum hat, sollte gleichzeitig darauf zielen, die Differenz unterschiedlicher Arten von Fiktionen methodisch zu untersuchen und deren Vielfalt nicht vorschnell mit Verweis auf vage Produktionen der Einbildungskraft abzutun.

John Searles *The Logical Status of Fictional Discourse* ist meines Erachtens ein Beispiel für diese Strategie. Sein Aufsatz ist für die zeitgenössische Fiktions-Debatte ein Bezugspunkt gewesen und beschreibt das *alte* Paradox, dass fiktionale Aussagen die gleichen Worte wie reelle Aussagen verwenden und trotzdem einer anderen Art von Intentionalität entsprechen, bei der wir wissen, dass es bei der Fiktion nicht um Wahrheit, sondern um die Suspendierung der Wahrheit und die Herstellung eines neuen Kontextes geht, der einstimmig, aber nicht wahr sein muss. Dabei wird gezeigt, dass die Frage nach dem Status der Fiktion nicht in erster Linie die Wahrheit fiktionaler Aussagen, sondern eher die Art ihrer Entstehung betrifft, wie sie in der Geschichte der

36 Zur Fiktionslehre Salomon Maimons vergleiche Lidia Gasperoni, *Antinomie, Sprache und Fiktion. Ein Vergleich zwischen Kant, Maimon und Herder*,“ *Revista Portuguesa de Filosofia*“, 72, 2016, S. 383-400.

37 Siehe dazu Hans Vaihinger, *Die Philosophie des Als-Ob*, S. 166.

Philosophie seit Platon Thema ist und sowohl das viel grundlegendere Problem der Darstellung und Hervorbringung solcher Fiktionen als auch das der Bedingungen der Möglichkeit solcher Ebenen der Einbildung betrifft, die begreifbar, aber nicht direkt reell sind. Am Ende muss Searle, trotz seiner argumentativen Strategie, zugestehen, dass die Einbildungskraft eine für Fiktionen grundlegende Rolle spielt, ohne zu erklären, wie genau die Einbildungskraft fiktionale Prozesse bestimmt.<sup>38</sup>

So stößt man fast in dialektischer Bewegung wieder auf den grundlegenden Zweifel von Descartes: Wenn alles Fiktion ist, wie kann man Wahrheit erkennen, zumal ohne eine Gewährleistung durch ein unendliches Wesen, das die ersten Elemente, Begriffe und Substanzen sichert. Im Unterschied dazu könnte die Wahrheit selbst als bloß fiktiv deklariert werden. So gründet das Denken für Nietzsche in einem Verstellungsprozess, in einer Fiktion, die im Sinne Maimons die unerschöpfliche Reihe von Bestimmungen schließt und aufhebt. Metaphern und Symbole sind dabei Spuren eines viel komplexeren Gestaltungsprozesses, der im Wort vernichtet wird und auf eine gewalttätige Bestimmung des Denkens verweist – einem Denken, das nicht mehr unterscheidet und somit die ganze Fülle des intuitiven Lebens nicht erfassen kann.<sup>39</sup> Dieser Nihilismus der Fiktion wird von Vaihinger, der von der Philosophie Nietzsches geprägt ist,<sup>40</sup> durch ihre Zweckmäßigkeit in einen Positivismus der Fiktionen gewandelt, der zugleich die Überwindung des Subjektivismus Kants darstellt. Die Frage, die wir uns zu stellen haben, ist jedoch wiederum eine kantische Frage: Wie gelangt man zu einem Fiktionsbegriff, der die Alternative zwischen Skeptizismus und Dogmatismus unterläuft? Die Antwort würde gleichzeitig implizieren, einen *produktiven Skeptizismus* und einen *moderaten Konstruktivismus* zu vertreten, d.h. die modale Unterscheidung zwischen einer bestimmenden und reflektierenden Urteilskraft beizubehalten, sie aber durch die Produktivität der Einbildungskraft zu erweitern. Die Erweiterung der Funktion der Einbildungskraft und der symbolischen Erkenntnis begründet schon die Revisionsversuche der Philosophie Kants: Insbesondere Maimon und Herder wollen durch eine solche Erweiterung die sogenannte Dichotomie zwischen Verstand und Vernunft, zwischen Erkenntnis und Denken überwinden und dabei die konstitutive Funktion symbolischer und morphogenetischer Prozesse hervorheben.

Diese Erweiterung kann heute durch eine transzendente Begründung einer Ästhetik geleistet werden, die aus der Verbindung resultiert zwischen einerseits einer Auffassung der Sinnlichkeit als einer eigenen Gestaltungsfunktion, durch die alle Ebenen der Bedeutungserfahrung mittels sinnlicher Gestalten versinnlicht werden, und andererseits künstlerischen Praktiken, die Fiktionen erzeugen und durch sie zu neuen expressiven Dimensionen unserer Bedeutungserfahrung gelangen. Diesen Aspekt möchte ich abschließend mit Blick auf die Relation zwischen dem Fiktions- und Wirklichkeitsbegriff bei Hans Blumenberg erklären.

---

38 J. R. Searle, *The Logical Status of Fictional Discourse*, "New Literary History", 6:2 1975, S. 332: »The reader who has followed my argument this far will not be surprised to hear that I do not think there is any simple or even single answer to that question. Part of the answer would have to do with the crucial role, usually underestimated, that imagination plays in human life, and the equally crucial role shared products of the imagination play in human social life.«

39 Dazu Nietzsche, *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne*, in: KSA I, S. 875–890.

40 Siehe Hans Vaihinger, *Die Philosophie des Als-Ob*, S. 771–790.

## 5. Die Verbindung zwischen Fiktion und Wahrheitsbegriff bei Hans Blumenberg

Vaihinger schreibt, das eigentliche Geheimnis aller Fiktionen liege darin, dass das Denken Umwege mache.<sup>41</sup> Und man könnte hinzufügen, dass das Denken nicht nur Umwege macht, sondern neue Wege nicht nur im Wissen betritt, sondern auch im Bereich ästhetischer Praktiken, die Weg- und Orientierungsweiser für ein neues Wahrnehmen der Realität sind. Dabei sind Fiktionen keine reinen *Phantasmata*, sondern heuristische und erfinderische Katalysatoren von zweckmäßigen Transformationen. Sie nur in Anlehnung an Hypothesen zu behandeln, würde bedeuten, das Transformations- und Wirkungspotential von Fiktionen zu unterschätzen. Dies lässt sich anhand einiger Bemerkungen von Hans Blumenberg zum Roman verdeutlichen. Der Roman ist für ihn in diesem Zusammenhang das *künstlerische Symptom* für eine neue Auffassung des Wahrheitsbegriffs: »Die *Wandlung des Wahrheitsbegriffes* eröffnet erst einen neuen Spielraum für die Kunst, ‚wahr‘ zu sein.«<sup>42</sup>

In seinem Aufsatz *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans* (1963) unterscheidet er vier Phasen der Ästhetik: die erste Phase ist die der momentanen Evidenz, in der die Fiktion Nachahmung ist und im Spannungsfeld zwischen Wahrem und Schein steht; die zweite Phase ist die der Garantie, in der Gott die Realität der Gegenstände jenseits der fiktionalen Darstellung gewährleistet; die dritte Phase ist die der Entstehung einer eigenen Wirklichkeit, die nicht auf Nachahmung zielt; die vierte Phase, die für Blumenberg der modernen Kunst entspricht, ist die der Ästhetik des Widerstandes, der alles kontrastiert und widerlegt. Die dritte Phase entspricht dabei insgesamt der Neuzeit als Zeit der Selbstbehauptung, deren Anfang schwer zu bestimmen ist. Der in ihr verwurzelte Roman ist durch einen notwendigen Realismus geprägt. Für Blumenberg lässt sich deshalb die Entstehung des Romans nicht von der Philosophie der Neuzeit trennen, die das Paradigma der Adäquation zwischen Darstellung und Gegenstand überwunden hat.

Die Philosophie Descartes' gehört für Blumenberg noch zur Zeit der externen Gewährleistung. Darin bezieht Blumenberg eine sehr deutliche Position: »Die Tatsache, dass aus den Voraussetzungen und Zusammenhängen der cartesischen Philosophie keine Ästhetik hervorgegangen ist, wird jetzt gerade daraus verständlich, dass diese Philosophie hinsichtlich ihres Wirklichkeitsbegriffs mittelalterlich gewesen ist und an das Bürgerschaftsschema der Realität gebunden blieb.«<sup>43</sup> Im Gegensatz dazu hängt der Erkenntnisbegriff der Neuzeit nicht mehr von einer dritten Instanz ab, die – wie schon oben erwähnt – die Möglichkeit primärer Substanzen einer fiktionalen Zusammensetzung gewährleistet, jedoch stets auf mentales Repräsentieren beschränkt bleibt; der neue Erkenntnisbegriff entsteht gerade als Emanzipation von dieser dritten Instanz, und die Konsequenz davon ist, dass »Wirklichkeit für die Neuzeit ein Kontext« ist.<sup>44</sup> Das betrifft in erster Linie die Rolle der Kunst: »Das Thema der Kunst wird in letzter Konsequenz der formale Wirklichkeitsausweis selbst; nicht der materielle Gehalt, der sich mit diesem Ausweis präsentiert.«<sup>45</sup> In dem als unendlich akzeptierten Kontext wird der Roman zum Ausdruck eines eigenen zeitlichen und räumlichen Systems, das keine Kopie oder Nachbildung, sondern eine Transformation der Wirklichkeit ist.

41 Ebd., S. 175.

42 Hans Blumenberg, *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans*, in: Hans Robert Jauf (Hg.): *Nachahmung und Illusion. Kolloquium Gießen Juni 1963*, Fink, München 1969, S. 20.

43 Hans Blumenberg, *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans*, S. 19.

44 Ebd., S. 21.

45 Ebd.

Romane sind reelle Fiktionen, die sich der Nachahmung zur Herstellung einer eigenen Welt bedienen, indem sie deren Realitätsbezüge ändern. Sie führen uns in eine Welt, die in gewisser Weise immer unsere ist, aber sie zeigen uns zugleich andere Orientierungspunkte. Sie nutzen Schemata, ändern aber gleichzeitig ihre Evidenz oder, mit Blumenberg gesprochen, sie »sollen nicht ihrerseits schon Aspekte *darstellen*, sondern uns Aspekte *gewähren*«.46 Die Kohärenz des Romans bildet somit ein Netz, durch das andere Möglichkeitsräume eröffnet werden. Gerade wegen dieses notwendigen Bezugs muss die Ästhetik des Romans so konstruiert werden: um eine eigene Welt zu schaffen, die keine Nachahmung ist. Der Roman ist nicht Fiktion von Realitäten, sondern »Fiktion der Realität von Realitäten« wie Blumenberg deutlich macht: »Der Roman hat seinen eigenen, aus seiner Gattungsgesetzlichkeit heraus entwickelten ‚Realismus‘, der nichts mit dem Ideal der Nachahmung zu tun hat, sondern gerade an der ästhetischen Illusion hängt, die dem Roman wesentlich ist. Welthaftigkeit als formale Totalstruktur macht den Roman aus«.47

Literarische Werke stellen in diesem Fall kein Genre dar, sondern sind – wie schon Roman Ingarden gezeigt hat – Gegenstände einer philosophischen Untersuchung, da sie uns zum Kern der Differenz zwischen Idealismus und Realismus bringen.48 Das literarische Werk ist ein rein intentionaler Gegenstand, der trotz seiner ideellen, heterogenen Natur strukturell mit der Realität verwandt ist. Insbesondere die Abbildungs- und Repräsentationsfunktion der dargestellten Gegenstände zeigt, dass literarische Werke zwar Fiktionen, aber keine Chimären sind: Die Differenz zur realen Welt wird im Darstellungsprozess aufgehoben, indem fiktive Gegenstände nicht nur die Realität abbilden, sondern an Stelle der Gegenstände auftreten und realer als die Realität selbst werden.49

Romane zeigen also den Unterschied zwischen hypothetischen und heuristischen Annahmen auf: Denn es sind keine Hypothese, sondern heuristische Ideen, mittels der die Realität erkannt und transformiert wird. Ohne den heuristischen Charakter der Ideen wäre unser Denken eine bloße Schematisierung, die sich ausschließlich im schon Bekannten abspielte. Das Neue, das das Bekannte übersteigt und anders belichtet, steht der Realität nicht hypothetisch gegenüber, sondern zeigt, dass die Realität selbst im Wandel ist. Die Einsicht in dieses Transformationspotential des subjektiven Erkennens wird insbesondere durch die Philosophie Kants angestoßen, obwohl Kant, wie Ernst Cassirer bemerkt, selbst keine Strukturanalyse der Kulturwissenschaften mehr zu geben versucht hat. Die Analyse von kulturellen Artefakten bringt diejenige Weiterentwicklung des kritischen Denkens von heuristischen zu ästhetischen Ideen mit sich, die Kant bereits gesehen hat und dank der seine Erkenntnistheorie sich der Frage ausgesetzt sah, inwiefern sich mit ihr auch konstruktive und kreative Prozesse beschreiben lassen. Das gilt in besonderem Maße für die großen Werke der Kunst, wie in besonders eindrücklicher Weise Cassirer angemerkt hat: »Jedes dieser Werke entläßt uns mit dem Eindruck, dass wir hier einem Neuen, zuvor nicht Bekannten begegnen. Es ist nicht bloße Nachahmung oder Wiederholung, was uns hier entgegentritt; sondern immer scheint uns die Welt auf einem neuen Wege und von einer neuen Seite her erschlossen zu werden«.50

---

46 Ebd., S. 25.

47 Ebd., S.12.

48 Siehe dazu Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, Max Niemeyer, Tübingen 1960, S. 7–11.

49 Vgl. ebd. § 37-38, S. 257–269.

50 Ernst Cassirer, *Zur Logik der Kulturwissenschaften. Fünf Studien (1942)*, Felix Mainer Verlag, Hamburg 2011, S. 34.

