

Viktor Szukitsch

"Trust Me"

Die Beschaffenheit des nichtfiktionalen Kontrakts
und die literarische Nichtfiktion in den USA seit 1960

Walter Göbel, Therese Fischer-Seidel, Klaus Stierstorfer (Hg.)

Anglistik – Amerikanistik – Anglophonie

Band 22

Viktor Szukitsch

"Trust Me"

**Die Beschaffenheit des nichtfiktionalen Kontrakts
und die literarische Nichtfiktion
in den USA seit 1960**

 **Wissenschaftlicher Verlag Trier**

Szukitsch, Viktor: "Trust Me".
Die Beschaffenheit des nichtfiktionalen Kontrakts
und die literarische Nichtfiktion
in den USA seit 1960 / Viktor Szukitsch. -
Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2015
(Anglistik – Amerikanistik – Anglophonie ; Bd. 22)
ISBN 978-3-86821-628-8

D 93

Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2015
ISBN 978-3-86821-628-8

Alle Rechte vorbehalten
Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit
ausdrücklicher Genehmigung des Verlags

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier
Bergstraße 27, 54295 Trier
Postfach 4005, 54230 Trier
Tel.: (0651) 41503
Fax: (0651) 41504
Internet: <http://www.wvttrier.de>
E-Mail: wvt@wvttrier.de

Dank

Zuallererst gilt mein Dank Prof. Dr. Walter Göbel von der Universität Stuttgart für seine Hilfe und Unterstützung in allen Aspekten dieses Projekts. Des Weiteren möchte ich der Landesgraduiertenförderung Baden-Württemberg danken, die mir die Arbeit durch ein zweijähriges Stipendium erst ermöglicht hat. Tanja Jäger trug durch strenges Korrekturlesen viel zur Lesbarkeit und Qualität dieser Arbeit bei. Eine Flasche Whiskey kann diesen Dienst unmöglich aufwiegen. Meine Eltern leisteten mir während der ganzen Zeit finanziellen wie emotionalen Beistand und haben dafür eigentlich ihrerseits Titel verdient. Schließlich danke ich meiner Freundin Tina Spießmacher für ihre endlose Geduld, ihre klugen Kommentare und lieben Worte. Ohne dich wäre die ganze Arbeit nichts wert.

Inhalt

1. Einleitung	1
1.1 Das Textkorpus	5
1.2 Aufbau der Arbeit	9
2. Eine Theorie der literarischen Nichtfiktion	11
2.1 Der fiktionale (realistische) Kontrakt	20
2.2 Der nichtfiktionale Kontrakt	29
2.2.1 Die Argumentstruktur 1. Ordnung	33
2.2.1.1 Formale Texte (FTe)	33
2.2.1.2 Romaneske Texte (RTe).....	34
2.2.1.3 Verbürgte Texte (VTe).....	38
2.2.2 Die Argumentstruktur 2. Ordnung	46
2.2.3 Die Argumentstruktur 3. Ordnung	50
3. Analytischer Teil	59
3.1 Romaneske Texte.....	60
3.1.1 "Widely Known" – Truman Capotes <i>In Cold Blood</i>	60
3.1.2 Weitere romaneseke Texte.....	74
3.2. Verbürgte Texte	77
3.2.1 "I never ask why" – Joan Didions "Slouching Towards Bethlehem"	77
3.2.2 "Representative Experiences" – David Foster Wallaces "A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again"	88
3.2.3 Weitere verbürgte Texte.....	111
3.3 Texte mit einer Verdopplung des Autors in die 3. Person Singular.....	119
3.3.1 "Ch-ch-ch Click" – Norman Mailers <i>The Armies of Night</i>	119
3.3.2 "Part of the fragmentation of life" – William T. Vollmanns <i>An Afghanistan Picture Show, or, How I Saved the World</i>	141
3.4 Nichtfiktionale Strukturen im fiktionalen Text: David Forster Wallaces <i>The Pale King</i>	155
4. Konklusion	169
5. Bibliographie	173

1. Einleitung

Diese Arbeit beschäftigt sich unter anderem damit, welche Konsequenzen die Kennzeichnung eines Textes als nichtfiktional für den Autor, den Text und den Leser hat. Dabei orientiert sie sich zu Beginn an solchen Texten, die möglichst eindeutig als Nichtfiktion gekennzeichnet sind, wie z.B. dem Zeitungsbericht, der in den allermeisten Fällen auch nichtfiktional rezipiert wird. Es ist ein erster Anspruch dieser Arbeit, die Art und Weise dieser Rezeption theoretisch zu erfassen und zu einer eindeutig fiktionalen Rezeption in Kontrast zu stellen.

Hierzu muss nicht grundsätzlich von einer klaren Trennung der beiden Textsorten ausgegangen werden. Lediglich dass die Kennzeichnung eines Textes als Fiktion bzw. Nichtfiktion möglich ist und Relevanz für die Rezeption hat, muss als gegeben gelten. Ein nichtfiktionaler Text ist für unsere Zwecke daher einer, der (auf Weisen, auf die noch einzugehen sein wird) als solcher markiert ist. Ein fiktionaler Text ist dementsprechend ein Text, der als fiktional gekennzeichnet ist. Solche Markierungen sind nie absolut. Für die hier behandelten Texte lässt sich jedoch eine recht eindeutige Entscheidung treffen, die zudem mit der Kategorisierung dieser Texte z.B. in der gängigen Sekundärliteratur weitgehend konform geht. Texte mit fehlender oder gänzlich widersprüchlicher Markierung bleiben in dieser Arbeit außen vor.

Es gibt, so meine These, bedeutende Unterschiede in der Art und Weise, wie ein Leser einen nichtfiktionalen bzw. einen fiktionalen Text rezipiert. Um einige der wichtigsten Aspekte vorwegzunehmen: Der Leser hat jeweils einen anderen Anspruch an die Weltreferenz der Texte, hat mehr oder weniger interpretatorischen Spielraum und steht zum Autor in einer unterschiedlichen Beziehung. Diese Aspekte sollen im Theorierteil ausführlich herausgearbeitet werden.

Jedoch ist es die literarische Nichtfiktion, die den eigentlichen Gegenstand meiner Arbeit darstellt. Die literarische Nichtfiktion ist kein ideales nichtfiktionales Genre. Schon die Terminologie lässt einen fiktionalen Aspekt erwarten und auch formal unterscheidet sich die literarische Nichtfiktion deutlich von Zeitungsberichten und Ähnlichem. Erstere soll daher keineswegs mit Letzteren in einen Topf geworfen werden.

Was eine Bestimmung des nichtfiktionalen Erwartungshorizontes im Rahmen typisch nichtfiktionaler Texte jedoch für unsere Zwecke leisten kann, ist, dass sie uns eine grobe Voraussage darüber machen lässt, wie der nichtfiktionale Aspekt auch literarisch nichtfiktionaler Texte auf die Rezeption einwirkt. Denn obgleich die literarische Nichtfiktion keine typisch nichtfiktionale Textsorte ist, ist ihr nichtfiktionaler Anspruch ein Aspekt, der bei der Untersuchung solcher Texte in Betracht gezogen werden muss.

Alle im Hauptteil behandelten Texte behaupten auf die eine oder andere Weise ihren nichtfiktionalen Charakter, sind auf eine Weise als nichtfiktional markiert. Ein wichtiger Faktor ist dabei schon der juristische Aspekt des *legal disclaimers* auf den ersten Seiten eines Werkes. Er erlaubt dem Leser eine recht zuverlässige Einschätzung darüber, welchem Genre das Buch angehört. Unterstützt wird der *disclaimer* dann meist durch die Position des Buches im Buchladen (in der Abteilung für Nonfiction

etwa) und nicht zuletzt durch Genrebezeichnungen auf dem Umschlag. Truman Capote etwa nennt *In Cold Blood* eine "Nonfiction Novel", Dave Eggers lässt seinem *Zeitoun* einen Abschnitt vorangehen, in dem er das Werk als "nonfiction" bezeichnet, Joan Didion gibt sich in ihrem Vorwort als "reporter" zu erkennen. David Foster Wallaces Sammlungen sind auf dem Buchrücken als Nonfiction ausgezeichnet, Joan Didions "Slouching Towards Bethlehem", in der ersten Buchausgabe (was die Einordnung zu Fiktion oder Nichtfiktion angeht noch etwas schwammig) als "Essays"¹ bezeichnet, findet später Einzug in Didions "Collected Nonfiction" *We Tell Ourselves Stories in Order to Live*, und Norman Mailers *Armies of the Night* deutet mit seinem Untertitel "History as a Novel, the Novel as History" seinen nichtfiktionalen Anspruch zumindest an.

Viele Texte (oder Auszüge dieser) erschienen zudem zuerst als Artikel in Zeitschriften, wo sie ebenfalls als nichtfiktional markiert waren. Letztlich bestehen die Autoren häufig in Vorworten auf der, wenn auch oftmals stark subjektiven, so doch gewissenhaften Wiedergabe von tatsächlich Erlebtem oder gründlich Recherchiertem.

Ich möchte, dies soll gleich zu Beginn festgestellt werden, keineswegs von einem scharf umgrenzten Genre sprechen. Auch will ich nicht behaupten, dass die für diese Texte festgestellten Eigenheiten ausschließlich für diese Texte gelten. Einiges, was hier gesagt werden wird, gilt z.B. in abgemilderter Form auch für Werke, die "based on a true story" sind, von ihrer Vorlage jedoch abweichen und sogar als Fiktion markiert sind. Der faktuale Anspruch ist, wie sich zeigen wird, ein Aspekt der nichtfiktionalen Markierung. Jedoch auch dort, wo er von Letzterer gelöst Einzug hält, kann er noch Einfluss auf die Erwartungshaltung des Lesers ausüben. Der Unterschied ist dennoch wichtig: Einem fiktionalen Text, der auf einer wahren Begebenheit "basiert", tragen wir Verstöße gegen die Faktenlage in der Regel weniger nach, und wir sind in unserer interpretatorischen Freiheit sehr viel weniger eingeschränkt. Was in solchen Werken passiert, passiert schließlich nur teilweise, weil die Vorlage 'in der Welt' es vorschreibt. Man kann bei solchen Texten von Grenzfällen sprechen, die eine genauere Untersuchung allemal wert sind. Hier sollen sie nur am Rande Erwähnung finden.

1 Der Begriff des *Essays* wird immer wieder auf nichtfiktionale Texte angewandt: Außer bei Didion finden wir den Begriff als Genrebezeichnung bei Wallace, dessen Sammlung *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again* mit "Essays and Arguments" untertitelt ist, und bei John Jeremiah Sullivans *Pulphhead*. Ungeachtet dieser Gebräuchlichkeit soll der Begriff des *Essays* in dieser Arbeit weitgehend außen vor bleiben. Wie Abrams schreibt, kann jedwede "short composition in prose that undertakes to discuss a matter, express a point of view, persuade us to accept a thesis on any subject, or simply entertain" als *Essay* bezeichnet werden. Zwar gleicht vor allem der "informal essay", wie ihn Abrams in der Folge definiert, einigen der hier untersuchten nichtfiktionalen Werke (Abrams 82-3), und Abrams' Definition scheint immerhin implizit von einem nichtfiktionalen Genre auszugehen. Doch scheint mir der Begriff des *Essays* aus genannten Gründen wenig hilfreich, das Genre einzugrenzen. Siehe zu diesem Thema auch David Foster Wallaces Anmerkungen in "Introduction: Deciderization" xiii.

Denn hier beschäftigen wir uns nur mit solchen Texten, welche als Nichtfiktion markiert sind: explizit im Paratext des jeweiligen Werkes und ggf. implizit durch die mit den Regeln der Nichtfiktion konforme Machart.

Dass solcherlei Kennzeichnungen nicht grundlos sind, liegt nahe. Wer sein Werk als Nichtfiktion kennzeichnet (oder eine solche Kennzeichnung ermöglicht), nimmt einiges auf sich: Er muss mitunter viel und lange recherchieren, macht sich angreifbar, wenn echte Personen, die im Werk Erwähnung finden, sich ungerecht behandelt fühlen oder sich Aspekte als faktisch falsch herausstellen, und könnte sich sogar vor juristische Konsequenzen gestellt sehen. Gleichzeitig genoss (und genießt wohl noch immer) die Nichtfiktion in literarischen Zirkeln ein tendenziell geringeres Ansehen als die Fiktion. Wenn es keinen bedeutenden Unterschied zwischen Fiktion und Nichtfiktion gäbe, würden all diese Nachteile ganz umsonst in Kauf genommen.

Es ist daher das Anliegen dieser Arbeit, die Motive für eine solche Positionierung herauszuarbeiten. Hierzu bietet es sich an, die Nichtfiktion vorübergehend als ein klar definiertes Genre zu begreifen, auch wenn es das in der Realität nicht ist. Nur so jedoch lässt sich herausarbeiten, was ein Autor mit seiner Positionierung des Textes bezweckt.

Ob es sich bei den hier behandelten Texten tatsächlich um die besten Beispiele für nichtfiktionale Literatur handelt, kann debattiert werden. Allesamt jedoch werden sie als Nichtfiktion geführt. Die meisten gehören zum gängigen Kanon der "literary nonfiction", der literarischen Nichtfiktion. Wie weit auch immer der literarische Aspekt (oder die Bedeutung des Wortes *Novel in Nonfiction Novel*) solche Parameter wie Faktentreue und Weltreferenz aufweichen mag – Tatsache bleibt, dass diese Texte entweder explizit im Paratext als Nonfiction markiert sind (dies gilt für die große Mehrheit der Texte, z.B. für Wallaces Sammlungen, Eggers' hier behandelte Bücher, Capotes *In Cold Blood* und zumindest für die später erschienene Sammlung von Didions "Essays"), von den entsprechenden Verlagen als solche gelistet und beworben werden (dies gilt dann auch für die Neuauflage von *Slouching Towards Bethlehem*), der Kontext der Veröffentlichung (z.B. in journalistischen Medien) eine solche Einordnung nahelegt, der Autor in Interviews auf der Nichtfiktionalität seines Werkes bestanden hat (Truman Capote und Tom Wolfe ganz besonders) oder Ähnliches. Die Einordnung kann, wie ich später noch deutlicher machen werde, nie absolut sein. Aber sie liegt in allen genannten Fällen nahe – die Markierung tendiert meist sehr deutlich in diese Richtung, und wenn diese Markierung irgendwelche Folgen für die Leseweise bzw. den Erwartungshorizont des Lesers hat (und ich werde versuchen, dies glaubhaft zu machen), dann hat sie diese zu einem gewissen Maß auch für die literarische Nichtfiktion.

Um nun noch einmal auf die Terminologie zu sprechen zu kommen: Wie bereits oben beschrieben, soll in dieser Arbeit der Begriff *literarische Nichtfiktion* verwendet werden.² Diese Wahl sei kurz begründet. Denn der genannte Begriff ist bei weitem

2 Ich folge in dieser Wahl u.a. Ronald Weber, dessen Beiträge zur Erforschung des hier behandelten Genres von großer Bedeutung sind.

nicht der einzige, den man zur Beschreibung des betreffenden literarischen Genres heranziehen könnte – Paul Many liefert eine sicherlich unvollständige Auswahl anderer, gebräuchlicher Begriffe:

Art journalism, essay fiction, factual fiction, the literature of fact, faction, journalit, saturation reporting, advocacy journalism, participatory journalism, personal journalism, parajournalism, point-of-view journalism, documentary narrative, dramatic nonfiction, underground journalism, speculative journalism, the new nonfiction, the nonfiction novel, cultural journalism, creative nonfiction, [...] the New Journalism. (1)

Mit dem Terminus *Nichtfiktion* wird unser Gegenstand negativ bestimmt, als etwas, das eben nicht Fiktion ist. Oftmals ging (und geht womöglich noch immer) mit dieser Bezeichnung eine ebenfalls negative Konnotation einher – Fiktion wurde als Standard ernsthaften Schreibens gesehen, alles andere definierte sich zuerst einmal dadurch, dass es nicht Fiktion und damit aller Wahrscheinlichkeit nach auch kein ernsthaftes Schreiben war (Wakefield 39; Podhoretz 125).

Hier ist jedoch keine solche Konnotation beabsichtigt. Der Begriff deutet lediglich die Richtung an, aus welcher sich diese Arbeit einer Definition des Genres annähern wird. Ausgehend vom weiten Feld der Fiktionstheorie und mit Hilfe der dort gebräuchlichen Unterscheidungen soll der Definition der Nichtfiktion *ex negativo* eine Basis gegeben werden. Diese Herangehensweise ist keineswegs der Standard, auch wenn einige wenige Autoren diesen Weg bereits so ähnlich gegangen sind. Für die vorliegende Arbeit ist der explizite Bezug jedoch maßgeblich, denn hier wird zu genannten Zwecken von einer strikten Trennung der beiden Genres ausgegangen – in den Absichten der Autoren, die gezielt das eine oder das andere schreiben wollen und ihre Texte dementsprechend anpassen; in den Texten selbst, die den Anforderungen des jeweils beabsichtigten Genres entsprechend strukturiert sind; und in den Herangehensweisen der Leser, die andere Erwartungen an die Nichtfiktion stellen als an die Fiktion.

Das Wort *literarisch* hat in der Bezeichnung zweierlei Funktion. Zum einen soll es an den etwas schwammigen, aber nicht gänzlich unnützen Literaturbegriff erinnern, wie er etwa in Barbara Lounsberrys Definition der literarischen Nichtfiktion auftaucht. In ihrem kurzen Eigenschaftenkatalog nennt Lounsberry (neben "documentable subject matter", "exhaustive research" und "the scene") auch einen "literary prose style" als konstitutives Element (xiii-xv). Obgleich sie Letzteren dann nicht näher bestimmen kann (letztendlich muss sie auch "plain prose" [Lounsberry xvi] als literarischen Stil gelten lassen), so erinnert der Begriff doch berechtigterweise daran, dass in literarischer Nichtfiktion häufig aus der fiktionalen Literatur entlehnte Techniken verwendet werden und der Stil zumindest nicht auf den oft trockenen Stil anderer nichtfiktionaler Genres festgelegt ist.

Seine zweite Bedeutung erhält der Begriff aus der Literatur-Definition von Peter Lamarque und Stein Haugom Olsen, die in der Tradition u.a. Ingardens feststellen, dass sich in einem Werk Inhalt und Form zu einem komplexen Ganzen verschränken und ein übergeordnetes Thema andeuten müssen, damit das Werk als literarisch ge-