Medienimpulse
ISSN 2307-3187
Jg. 63, Nr. 4, 2025
doi: 10.21243/mi-04-25-04
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

Rezension: „Dokufiktionales Erzählen. Narrative Liminalität in der Gegenwartsliteratur“ von Agnes Bidmon

Christian Benesch

Agnes Bidmons Studie „Dokufiktionales Erzählen. Narrative Liminalität in der Gegenwartsliteratur“ bietet eine umfassende literaturwissenschaftliche Systematisierung des Phänomens Dokufiktion. Die Autorin analysiert Texte, die sich zwischen Faktualität und Fiktionalität bewegen, und entwickelt auf Basis kulturtheoretischer und narratologischer Konzepte eine „Poetik der Liminalität“.

Agnes Bidmon's "Docufictional Narration. Liminality in Contemporary Literature (original title: Dokufiktionales Erzählen. Narrative Liminalität in der Gegenwartsliteratur)" presents a model for analyzing German contemporary prose between fact and fiction. By distinguishing 'semidocumentary' and 'pseudodocu-

mentary' modes in five liminal dimensions, the study gives structure to a heterogeneous corpus. The texts are discussed in relation to cultural memory, media reality, and the instability of reference.

Abbildung 1: „Dokufiktionales Erzählen“ – Agnes Bidmon © transcript

Verlag: transcript
Erscheinungsort: Bielefeld
Erscheinungsjahr: 2025
ISBN: 978-3-8376-7520-7

In Zeiten von Fake News, Desinformation und postfaktischen Diskursen gewinnt die Frage nach der literarischen Darstellung von Wirklichkeit neue Brisanz. Agnes Bidmon widmet sich diesem Thema in ihrer Studie *Dokufiktionales Erzählen*, einer systematischen Monografie zur narrativen Liminalität in der Gegenwartsliteratur, die untersucht, wie Texte an der Schnittstelle von Fakt und Fiktion funktionieren. Nach dem gemeinsam mit Christine

Lubkoll herausgegebenen Sammelband *Dokufiktionalität in Literatur und Medien* (2021) folgt nun eine Monografie mit Fokus auf Literatur. Nehmen die Autorinnen und Autoren im Sammelband noch ganz unterschiedliche (narrative) Medien wie Film, Fernsehen, Theater und Computerspiele in den Blick und bestimmen Dokufiktionalität insofern als transmediales Phänomen, richtet Bidmon den Fokus im vorliegenden Band auf Gegenwartsliteratur. Bidmon untersucht darin das dokufiktionale Erzählen als liminales Phänomen, also als Erzählweise, die sich zwischen Faktualität und Fiktionalität – und weiteren Dimensionen – bewegt.

Um den Begriff für die Literatur fruchtbar zu machen, verbindet Bidmon Erkenntnisse der Film- und Medienwissenschaft mit literaturwissenschaftlichen Konzepten faktualen Erzählens und der Geschichtsnarration. Die „Hochkonjunktur“ dokufiktionaler Formen deutet sie als Reaktion auf ein Gefühl der Entfremdung von Realität: Durch gesellschaftliche Krisen entstehe ein „Derealisierungsschock“, der den Wunsch nach Rückgewinnung von Wirklichkeit hervorruft. Dokufiktionales Erzählen sei daher nicht zufällig, sondern Ausdruck einer kulturell tief verankerten Strategie, Orientierung zu schaffen und Sinn zu stiften. Medienübergreifend komme es daher zu erzählerischen „Rückeroberungsbemühungen von Wirklichkeit“. Das Phänomen ist auch nicht neu und tritt bei jeder Wahrnehmungskrise (ausgelöst etwa durch ökonomische oder politische Krisen, aber auch mediale und technische Entwicklungen wie Digitalisierung etc.) in verschiedenen Medien und in unterschiedlichen Formen in Erscheinung. In der Gegen-

wart seien es eben dokufiktionale Erzählungen, die zur „literarischen Rückgewinnung der Wirklichkeit“ beitragen. Das dokufiktionale Erzählen trage „die Signatur dieser Krise eines Ringens um Wirklichkeit in sich“ und sei Reaktion auf Verunsicherung. Bidmon versteht dokufiktionales Erzählen als Ausdruck eines „kommunikationstheoretischen double-bind“, das sich durch gleichzeitige Zugehörigkeit zu faktualem und fiktionalem Diskurs auszeichnet.

Auch in der Vergangenheit sei es immer wieder zu Reaktionen auf existenzielle Krisen gekommen. So seien „Derealisierungsschocks“ auch Auslöser für das realistische, das (meta-)dokumentarische und das historiografisch-metafiktionale Erzählen als „Lösungsvarianten“ mit jeweils spezifischem „Referenzanspruch“. Für literarische Texte definiert Bidmon dokufiktionale Erzählungen als

> hybride mediale Artefakte, die gleichzeitig den Konventionen des faktualen wie des fiktionalen Diskurses entsprechen, indem dokumentarisch markierte Inhalte und/oder faktuale Verfahrensweisen und fiktiv markierte Inhalte und/oder fiktionale Verfahrensweisen in einem Text sichtbar zusammenmontiert werden.

Wichtig dabei seien „*erkennbare* Schnittstellen zwischen Material und Erzählumgebung“. Damit grenzt sie ihr Korpus klar von Texten ab, die auf Wirklichkeit Bezug nehmen, ohne diesen Bezug formal kenntlich zu machen. Mit den hybriden medialen Artefakten in einem Text können wohl nur Medien gemeint sein, die man auch auf Papier drucken kann. Was die Definition lediglich impliziert, wird später aufgezählt: „Zeitungsberichte, Akten, Protokolle, Egodokumente, Bilder oder Fotografien“, die sowohl faktual sein

können als auch „manipuliert, gefälscht oder völlig frei erfunden“, aber stets als vermeintlich wahre Dokumente präsentiert werden, um die Authentizität zu unterstreichen. Jeder Text weist folglich sowohl dokumentarische als auch nicht-dokumentarische Anteile auf.

Was die Lektüre von Bidmons Studie erschwert, ist, dass sie die zwei Verfahrensweisen (semi- bzw. pseudodokumentarisch) mit fünf Dimensionen der Liminalität (erzähltheoretisch, mediensemiotisch, erinnerungskulturell, wirkungsästhetisch, erzählethisch) zusammenbringt und dadurch auf drei Textgruppen (Differenzierung, Entdifferenzierung, Indifferenz) kommt. In dieser mehrdimensionalen Matrix verschiebt sich alles graduell, binäre Schemata kommen nicht zum Tragen, stets geht es um ein Sowohl-als-auch (und weder/noch), niemals um ein Entweder/Oder. Überzeugend ist Bidmons Konzept einer „Poetik der Liminalität“. Aufbauend auf Victor Turners Kulturtheorie entfaltet sie fünf Dimensionen, entlang derer *dokufiktionales Erzählen* analysiert werden kann: erzähltheoretisch (zwischen Fakt und Fiktion, Texte bewegen sich auf der ontologischen Schwelle zwischen Realität und Fiktivität), mediensemiotisch (zwischen Konfrontation und Kontamination, Texte operieren auf der intermedialen Schwelle zwischen Differenzierung und Hybridisierung, sie betonen entweder die Distinktion oder die Fusion einzelner medialer Ausdrucksformen), erinnerungskulturell (zwischen Erinnern und Vergessen, Texte bewegen sich auf der kompositorischen Schwelle zwischen Referenz und Konstruktion, sie verhandeln, wie Geschichte er-

zählt, verdrängt oder rekonstruiert wird), wirkungsästhetisch (zwischen Reflexion und Immersion, Texte bewegen sich auf der psychologisch-affektiven Schwelle zwischen Nähe und Distanz, sie können emotional mitreißen oder zur kritischen Reflexion anregen) und erzählethisch (zwischen Ernst und Spiel, Texte bewegen sich auf der moralischen Schwelle zwischen Wahrhaftigkeit und Lüge, sie reflektieren ihre Verantwortung gegenüber realen Personen und historischen Ereignissen).

Was den Umgang der Texte mit dem dokumentarisch gerahmten Material betrifft, unterscheidet Bidmon zwei grundlegende Verfahren: semidokumentarisches Erzählen, das reale Quellen ernsthaft integriert, und pseudodokumentarisches Erzählen, das die Möglichkeit verlässlicher Wirklichkeitsrekonstruktion grundsätzlich infrage stellt. Diese Gruppierungen werden über mehrere Kapitel und Dimensionen hinweg aufgebaut, da sie je Dimension verschiedene Funktionen erfüllen. Semidokumentarische Texte montieren reale Quellen in die Fiktion für einen „ernsthaften Versuch der Annäherung an eine meist ‚anerkannt unerreichbare‘ vergangene Wirklichkeit unter den medialen Bedingungen der Gegenwart“. Es handelt sich um „Dokumentationen mit fingierten Anteilen“, denen es auch um eine ernste Beschäftigung mit „tatsächlichen Spuren der Realität“ geht. Das semidokumentarische Verfahren zeichnet sich ferner dadurch aus, dass es sich, was die dokumentarischen Anteile betrifft, in die „faktuale Erzähltradition“ einreiht und dieses Material „möglichst – wenn auch nicht vollständig – unverfälscht wiedergegeben wird“. Für den verantwor-

tungsvollen Umgang mit dokumentarisch gerahmtem Material garantiert der Autor bzw. die Autorin durch den Abschluss „eines *semidokumentarischen Paktes*“ mit den Lesern und Leserinnen. Der semidokumentarische Pakt bezeichnet laut Bidmon eine implizite Vereinbarung zwischen Autor bzw. Autorin und Leser bzw. Leserin, dass dokumentarisch gerahmtes Material möglichst unverfälscht präsentiert wird. Die können sich auch darauf verlassen, dass der Autor bzw. die Autorin reale Personen „glaubwürdig und zuverlässig“ darstellt. Semidokumentarische Texte können darüber hinaus auf zweierlei Weise auf die Leser bzw. die Leserin wirken. Sie können einerseits Geschichte vertraut und präsent machen, um vor Vergessen zu schützen. Oder sie können Geschichte fremd und unzugänglich machen, um vor einer falschen Vereinnahmung zu warnen. Ersteres nennt Bidmon „Tilgung der Fremdheit des Erzählten“, zweiteres kann als „Betonung der Fremdheit des Erzählten“ gelten. Beide Strategien sind eine Form von Kritik an der Gegenwart – entweder daran, dass wir zu wenig erinnern („Geschichtsvergessenheit“) oder an Vereinnahmung („Geschichtsversessenheit“). Dass Texte dieser Gruppierung „zugleich dem faktualen wie dem fiktionalen Diskurs“ angehören, wird entweder offen markiert oder auf vielfältige Weise angedeutet.

Pseudodokumentarisch verfahrenden Texten hingegen geht es um „eine kritische Infragestellung der Rekonstruierbarkeit von Wirklichkeit überhaupt“. Es handelt sich um „fingierte Dokumentationen“, die eine „Skepsis gegenüber dem überlieferten Faktenmaterial oder gegenüber dem Wirklichkeitsbegriff an sich“ aus-

drücken und an der Zuverlässigkeit „der Aufzeichnungspraktiken und Tradierungsweisen von vermeintlich empirisch verbürgerter außermedialer Wirklichkeit“ zweifeln. Die Strategien faktualen Erzählens werden gezielt imitiert, „Wirklichkeit zu erzählen und eine dokumentarische Funktion zu erfüllen“ wird vorgegeben. Pseudodokumentarische Texte sind also fiktiv, inklusive der fingierten dokumentarischen Anteile. Diese Strategie diene der

> Reflexion über den generellen Stellenwert von Erinnerungskultur in einer Welt, in der Schein und Sein oftmals kaum voneinander zu unterscheiden sind.

Um dieses Ziel zu erreichen, stellen die Autoren und Autorinnen den verantwortungsvollen „Umgang mit ihrem Figurenpersonal“ hintan, im Vordergrund der Erzählethik steht in diesen Fällen der Rezipient oder die Rezipientin, die einen „*pseudodokumentarische[n] Pakt*“ eingehen.

Die beiden Verfahrensweisen und die fünf Liminalitätsdimensionen münden in einem Korpus von Texten, die Bidmon in drei Gruppierungen einteilt. Kriterium ist der Umgang mit Grenzen. Texte können die Grenze jeweils als „Ort der Differenzierung“, als „Ort der Entdifferenzierung“ oder als „Ort der Indifferenz“ verstehen. Zur ersten Gruppe zählen Jana Revedins *Jeder hier nennt mich Frau Bauhaus* ebenso wie Hans Joachim Schädlichs *Felix und Felka* und Ilija Trojanows *Macht und Widerstand*. Sie halten sich an die üblichen Regeln (man erkennt klar, was Fakt und was Fiktion ist) und wollen den Lesern bzw. den Leserinnen Sicherheit geben. Mit semidokumentarischen Mitteln versuchen sie „bislang unge-

hörte, verdrängte oder marginalisierte Geschichten in das kulturelle Gedächtnis einzuspeisen und es auf diese Weise zu diversifizieren“ – hier erkennt man, dass der erinnerungskulturelle Aspekt in der Studie besonders prominent behandelt wird. Mit Entdifferenzierung ist hingegen

> ein Versuch der Störung der kommunikativen Ordnung und damit eine produktive Verunsicherung der Rezipienten hinsichtlich der Kommunikationsabsichten verbunden.

Romane wie David Wagners LEBEN, Michael Köhlmeiers *Zwei Herren am Strand* und Charles Lewinskys *Kastelau* stellen die „Frage nach der Zuverlässigkeit des Tradierten und damit der Rekonstruierbarkeit von Geschichte“, machen also sichtbar, dass Geschichte immer Konstruktion ist und Quellen nie neutral, sondern immer Ergebnis von Auswahl, Macht, Perspektive sind. Für die dritte Gruppe analysiert Bidmon Friedrich von Borries’ RLF, Clemens J. Setz’ *Indigo* sowie Christian Krachts und Ingo Niermanns *Metan*. Jeder dieser Texte repräsentiert eine von drei Poetiken:

> Das narrative Wirklichkeitsmanagement dieser Texte reicht dabei von einer Poetik des Whiteout (von Borries) über eine Poetik der Verwechslung (Setz) bis hin zu einer Poetik der Ridikülisierung (Kracht/Niermann).

Insgesamt geht es in dieser Gruppe um die „Dekonstruktion der vorherrschenden kommunikativen Ordnung“. Die Existenz der Kategorien selbst wird hierbei also infrage gestellt.

Bidmons Auswahl ist nachvollziehbar. Die Texte stammen von etablierten Autoren (dass es im untersuchten Bereich dokufiktio-

nalen Erzählens kaum Autorinnen gibt, bemängelt Bidmon selbst), sind gut dokumentiert und liefern ein übersichtliches Spektrum dokufiktionaler Schreibweisen. Gleichwohl ist die Lektüre anspruchsvoll: lange Satzgefüge, dichte Terminologie, eine (zu) breite Basis und eine mitunter unpräzise Verwendung von Fachbegriffen stören den Lesefluss. Für ein akademisches Fachpublikum ist dies kein Problem, doch für eine breitere Leserinnen- und Leserschaft wäre eine allgemeinverständlichere Darstellung wünschenswert. Angesichts der Relevanz des Themas – im Kontext von Fake News, Bots, Desinformation und dem postfaktischen Diskurs – wäre etwa ein Einführungsband sowie eine fachdidaktische Aufbereitung dringend notwendig. Insgesamt ist Bidmons Studie ein wichtiger Beitrag zur Literaturwissenschaft, weil sie das Phänomen „Dokufiktion“ begrifflich präzisiert, ein systematisches Modell liefert und zeigt, wie diese Texte zur Verhandlung kultureller Erinnerung beitragen. Wer sich für Erzählstrategien an der Grenze von Dokumentation und Fiktion interessiert, findet hier eine anspruchsvolle, aber lohnende Lektüre. Bidmons Studie ist nicht nur ein Beitrag zur Literaturwissenschaft, sondern ein Werkzeug zur kritischen Reflexion über unsere Gegenwart – und damit aktueller denn je.