

Zeitschrift: Neue Wege : Beiträge zu Religion und Sozialismus
Herausgeber: Vereinigung Freundinnen und Freunde der Neuen Wege
Band: 116 (2022)
Heft: 7-8

Artikel: Fakt, Fake und Fiktion
Autor: Lüscher, Jonas / Strässle, Thomas / Mauz, Andreas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1002451>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Fakt, Fake und Fiktion

Neue Wege-Gespräch mit Jonas Lüscher
und Thomas Strässle von Andreas Mauz

Der Autor Jonas Lüscher und der Germanist Thomas Strässle haben sich in Essays intensiv mit dem Erzählen beschäftigt. Im Gespräch erkunden sie das weite Feld narrativer Darstellungen zwischen Fakt und Fiktion. Was leisten sie? Muss heute das «faktionale» Erzählen als eigenständiges Phänomen gesehen werden? Und was heisst das für die religiöse Erzählkultur?

mw Lassen Sie uns mit konkreten Erzählungen anfangen: Nennen Sie uns bitte eine Geschichte, die für Sie persönlich wichtig ist. Und sagen Sie uns, was sich für Sie mit dieser Geschichte verbindet.

jl Die entscheidendste Geschichte ist wohl die, die man sich über sich selber erzählt, diese biografische Erzählung, die wir mit uns tragen und fortsetzen. Die ist so wichtig, weil es die

Geschichte ist, die wir die ganze Zeit hinterfragen, bei der wir einen ständigen Abgleich zwischen Aussen- und Innenwelt machen. Damit das Leben funktioniert, müssen wir versuchen, eine Geschichte über uns zu erzählen, die uns und unseren Mitmenschen einigermassen plausibel erscheint.

ts Ich kann jetzt nicht die eine Geschichte angeben, die für mich die bedeutendste wäre. Aber wenn ich doch eine nennen soll, so ist es die Novelle Michael Kohlhaas von Heinrich von Kleist. Sie beginnt mit einem unfassbaren Satz, in dem der Rosshändler Kohlhaas vorgestellt wird, er sei «einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit» gewesen. Das ist eine enorme Spanne zwischen dem Attribut der grösstmöglichen Rechtschaffenheit, im Superlativ, und der Entsetzlichkeit, ebenfalls im Superlativ. Wie die zusammengehen, wie das eine ins andere umschlagen kann, das vermag eigentlich nur eine Erzählung zu zeigen.

mw Sie bringen uns mit dem Kleist-Beispiel zum Thema des Anfangs: Wie eröffnet man denn biografische Erzählungen? Wie eröffnen Sie Ihre, Jonas Lüscher?

jl Darüber habe ich noch gar nicht nachgedacht. Ich glaube, bei der biografischen Erzählung spielt der Beginn gar nicht so eine grosse Rolle. Es ist ja eine, die immer weitergeschrieben wird; die Gegenwartsmomente sind das Entscheidende und jene Momente in der Vergangenheit, an der man an Weggabelungen stand. Der Start der biografischen Erzählung ist eher diffus.

mw Weil man da zwangsläufig auf die Erzählungen anderer angewiesen ist? Sie ein Stück weit übernehmen muss?

jl Genau, man ist mit der eigenen Geschichte in die der anderen verstrickt.

ts Aber die Frage zielt natürlich auf einen Aspekt der erzählerischen Dramaturgie. Wie kommt man ins Erzählen hinein? Wie macht man einen Anfang so, dass die Leser*innenschaft «anbeisst»? Man kann mit Fug und Recht sagen: Eine gute Erzählung hat einen guten Anfang und ein gutes Ende; was dazwischen kommt, ist von der Dramaturgie her zweitrangig.

Wie macht man einen Anfang so, dass die Leser*innen- schaft «anbeisst»?2

JL Das geht mir auch im Schreibprozess so. Wenn der erste Satz nicht stimmt, brauche ich gar nicht weiterzuschreiben, und in der Regel weiss ich auch schon etwa, wo ich ende.

mw Sie beide haben in den letzten Jahren Essays publiziert, die in verschiedener Weise um das Erzählthema kreisen. Können Sie uns in wenigen Sätzen sagen, welches Anliegen Sie mit Ihrem Buch verfolgen, was Ihren Blick auf das Erzählen ausmacht?

JL *Ins Erzählen flüchten* ist ein Buch darüber, warum wir uns so etwas wie eine narrative Gesellschaft wünschen sollten – eine Gesellschaft, die sich aber nicht in der Beliebigkeit von Erzählungen verliert, sondern Geschichten erzählt, die welthaltig, fundiert und faktenstark sind. Das wird dann möglich, wenn wir uns viele solcher Geschichten erzählen, sie lesen oder hören. Dann lassen sich diese Geschichten zu einem narrativen Netz verknüpfen, das uns so etwas wie eine dichte Beschreibung von Welt liefern kann. Der können wir dann, bei aller Skepsis, auch ein gewisses Vertrauen entgegenbringen.

TS Das finde ich zwar zutreffend, aber auch sehr optimistisch formuliert. «Faktenstark», «Welthaltigkeit», «Vertrauen»: Das ist der Idealfall. Wir leben von Geschichten – und zwar nicht nur von den Geschichten, die wir uns gegenseitig erzählen. Geschichten werden in allen Medien verbreitet. Jeder Artikel hat eine narratologisch analysierbare Struktur. Jeder Fernsehbericht hat eine narratologisch analysierbare Dramaturgie. Mein Interesse in *Fake und Fiktion* verdankte sich der Debatte rund um «Fake News», die vor einigen Jahren aufkam. Da haben sich alle Medien auf die Position gestellt, man müsse Fakes auf Faktizität überprüfen, also Faktenchecks machen. Daran ist – um das klar zu sagen – auch nicht zu rütteln. Aber es gibt auch eine andere Seite: In jedem Fake spielt auch ein Moment der Fiktion eine Rolle. Mich interessiert dann: Inwiefern ist eine erzählerische Strategie im Spiel? Das ist eines der alten, aber nicht bis ins Letzte ausgeschöpften Gebiete der Literaturwissenschaft.

mw Welche Rolle spielt diese Stossrichtung für Ihre Überlegungen, Jonas Lüscher?

Fakes sind Erzählungen mit klarer Absicht

11 Den Fake als literarisches oder überhaupt künstlerisches Verfahren finde ich hochinteressant und gänzlich legitim. Im Licht des Fakes lassen sich die wahren Verhältnisse besonders plastisch zeigen. Aber ich glaube, es ist eine fundamental andere Sache, wenn der Fake nicht eine literarisch-künstlerische Strategie ist, sondern eine politische. Da müssten wir etwa mit Hannah Arendt darüber nachdenken, wie gewalttätig die Lüge und der Fake sind. Natürlich ist die Idee der Faktentreue in meinem Essay auch eine utopische, das gebe ich zu. Die Gegenwart lässt uns nicht auf realitätsverhaftete, faktentreue Erzählungen hoffen. Ich glaube, das Problem beider Essays ist, dass sie einer sehr unangenehmen Frage ausweichen, die aber diskutiert werden müsste: der Frage nach dem Anstand oder der Moral, der Forderung, nicht zu lügen. Das blenden wir in gesellschaftlichen Diskussionen aus, so etwas Moralisches will man nicht mehr hören. Diese Frage ist mit philosophischem oder literaturwissenschaftlichem Besteck schwer zu greifen.

15 Das ist nicht nur eine Frage der Moral, sondern auch eine Frage der Macht. Lügen ist auch bei einigermaßen «zivilisierten»

Staatsmännern der westlichen Welt verbreitet. Boris Johnson hat nachweislich ständig gelogen, da muss man gar nicht zu Putin gehen und auch nicht zu Trump. Das Besteck ist in meinem Fall ein philosophisches oder ein literaturwissenschaftliches, aber die Implikationen von Fake und Lügen und auch die Diskussionen darüber laufen natürlich auf der politischen Ebene. Ich dachte mir: Bevor man immer nur sagt, man müsse die Richtigkeit von Aussagen prüfen, kann man auch mal fragen, wie diese Aussagen überhaupt gebaut sind. Wie sind diese Aussagen strategisch ausgerichtet? Was will jemand mit ihnen erreichen? Damit sind wir natürlich bei Kategorien, die in der Literaturwissenschaft verpönt sind: Wenn Sie danach fragen, was Ingeborg Bachmann mit einem bestimmten Gedicht erreichen wollte, machen Sie sich zu Recht in jedem germanistischen Proseminar unmöglich. Die Frage nach der Intention ist absolut unzulässig. Im Fall von Fakes muss man sie aber stellen: Fakes sind Erzählungen mit klarer Absicht. Ob das dann eine persönliche Absicht ist oder eine politische, zur Durchsetzung eines Machtanspruchs, ist eine zusätzliche Frage.

JL In diesem Statement ist jetzt nebenbei noch klar geworden, welche verheerende Wirkung die Lüge in der Politik tatsächlich hat. Du hast Johnson als einigermaßen zivilisierten Staatsmann bezeichnet – so weit haben sich die Massstäbe schon verschoben.

mw Können Sie, Herr Strässle, vielleicht an einem Beispiel ausführen, was es mit der faktualen und der fiktionalen Erzählung auf sich hat – und mit der Schwierigkeit dieser Unterscheidung?

rs Der Schweizer Schriftsteller und Germanist Hermann Burger ist da ein spannender Fall. Sein radikales Programm: Wie schaffe ich es, Realität so verdichtet darzustellen, dass sie umkippt in Surreales oder Irreales? Und umgekehrt: Wie schaffe ich es, das An-den-Haaren-Herbeigezogenste so darzustellen, dass es mir die Lesenden abnehmen? Nehmen wir Burgers Roman *Schilten* als Beispiel. Er folgt hier teilweise ganz genau der «Natur», den räumlichen und mentalitätsmässigen Bedingungen eines bestimmten – wie es heisst – «gottverlassenen, aber sektenreichen Tals im Kanton Aargau». Der Erzähler spricht etwa ausführlich vom Dialekt, der sich – dank der Talsituation – kaum verändert habe. Die Beschreibung, die die Fachsprache der Dialektforschung nutzt, scheint ganz korrekt – und doch hat Burger mit grossem Geschick Dialektphänomene erfunden, die es nicht gibt. Er übertreibt ganz präzise, zum Beispiel in Kategorien wie dem «konjunktivisch gemeinten Substantiv-Umlaut», also «de Töd» für einen eventuell eintretenden Tod. Aber auch die Gegenstrategie hat Burger vorgeführt: Er schildert etwa ausführlich den «Harmonium-Weltkrieg», der einem Detail der Klangerzeugung bei diesem Instrument gilt; die Befürworter des Druckluft- und des Saugluftsystems stehen sich unversöhnlich gegenüber. Das klingt alles ganz und gar ausgedacht, doch handelt es sich um einen authentischen Konflikt, um Zitate aus der Fachdebatte um 1900. Burger spricht hier von der Technik der «schleifenden Schnitte». Wie er diese in beide Richtungen vorführt – von den Fakten zu den Fiktionen und vice versa –, ist für die Möglichkeiten des Erzählens ausserordentlich aufschlussreich: Wie wird mit erzählerischen Mitteln über den Wirklichkeitsstatus von etwas hinweggetäuscht? Dieses Arsenal von Techniken – und es ist eben ein Arsenal – hat in der Gegenwart auch politische Bedeutung erlangt.

mw Herr Lüscher, Ihr Buch ist ein entschiedenes Plädoyer für das Erzählen. Sie sprechen von einer – von Ihrer – Flucht ins Erzählen. Können Sie das, wovon Sie fliehen mussten, noch einmal skizzieren?

JL Beim Schreiben meiner Doktorarbeit geriet ich in eine Sprachkrise. Die Sprache, wie sie in einer akademischen Qualifikationsschrift verlangt wird, stürzte mich in immer grössere Nöte. In der akademischen Philosophie ist man gezwungen, seine Begriffe so präzise wie möglich zu verwenden und die Argumente immer stärker zu schärfen. Gleichzeitig wird aber verlangt, dass man allgemeine Aussagen macht, sodass sich möglichst viele Einzelfälle unter ein Argument subsumieren lassen. Je mehr ich mich aber um diese Präzision bemühte, je dichter ich das argumentative Netz knüpfte, desto mehr entwich mir das, was ich da eigentlich eingefangen wollte. Daher die Flucht ins Erzählen. Das Erzählen ist der Ort, wo das Individuum, der Einzelfall und vor allem auch der Zufall zu ihrem Recht kommen. Wenn Sie sich in einer philosophischen Studie widersprechen, wird Ihnen das als Fehler ausgelegt, aber in der Literatur können Sie das. Diese Widersprüchlichkeiten und Zweideutigkeiten interessieren mich. – Aber klar, wie eingangs angedeutet: Ich kann dieselbe Geschichte auch ganz anders erzählen. Der Lüscher hat, gerade als er seine Doktorarbeit anfang, ein kleines Büchlein fertig geschrieben, und dieses Büchlein wurde überraschend erfolgreich. Statt sich der Mühsal des akademischen Lebens und einer Doktorarbeit zu stellen, hat er sich für die Schriftstellerkarriere entschieden. Auch diese Geschichte ist nicht ganz falsch.

mw Bei Ihrem Buch handelt es sich ja um eine Poetikvorlesung, die Sie 2019 an der Universität St. Gallen gehalten haben. Ihr Abschied vom argumentativen Diskurs, von der akademischen Öffentlichkeit war offensichtlich kein strikter. Und durch die Gegenüberstellung des Quantitativen und Allgemeinen beziehungsweise des Narrativen und Besonderen arbeiten Sie in Ihren Ausführungen ja auch mit sehr allgemeinen Kategorien.

JL Es ist immer ein Problem, wenn man Unterscheidungen so klar polarisiert aufmacht. Das bereitet mir auch Bauchschmerzen, und deswegen habe ich im Essay genau diese Form gewählt: Die erste der Vorlesungen ist eine Art ideengeschichtliches Märchen. Ich hatte die Hoffnung, dass ich über diese Erzählung der ideengeschichtlichen Entwicklungen

Wie wird eigentlich Plausibilität hergestellt?

klarmachen kann, dass dieser Gegensatz immer wieder auftaucht. Man kann das an den Parmenides-Deutungen der Philosophen Paul Feyerabend und Karl Popper zeigen, aber auch an Epochen: Auf die Aufklärung, die in gewisser Weise eine extreme Bewegung war, folgte mit der Romantik eine andere extreme Bewegung, in die andere Richtung.

mw Trotz dieser ausdrücklich erzählerischen Rahmung beziehen Sie aber doch auch klar Position, etwa wenn Sie von einer «quantitativen Blendung» sprechen.

jl Ja, weil ich aus gesellschaftspolitischen Motiven der Überzeugung bin, dass die Dominanz des Quantitativen, des Rechnenden und der prognostizierenden Computermodelle – und der Drang, alles messbar und damit einpreisbar zu machen, ein Problem darstellen. Und wenn man einen politischen Punkt machen will, dann braucht man eben wieder klare Begriffe und eindeutige Argumente. Das beschreibe ich in der dritten Vorlesung, wie ich, als ich zum Aktivistin wurde, plötzlich wieder Eindeutigkeit im Ausdruck brauchte und wie ich darunter aber auch immer leide.

mw Thomas Strässle, aus der obigen Mangel-diagnose heraus bringen Sie zur Erweiterung des begrifflichen Instrumentariums die Kategorie des «Faketonalen» ins Spiel. Wie müssen wir diese verstehen?

ts Das «faketonale» Erzählen ist eine Art Mittelkategorie zwischen dem fiktionalen und dem faktualen Erzählen. Meine These ist, dass der Fake eine Untergattung der Fiktion ist. Jeder Fake hat zumindest Anteil am Fiktiven, was aber umgekehrt nicht heisst, dass jede Fiktion auch ein Fake ist. Es gibt unendlich viele Formen von Fiktion ohne jeden Wirklichkeitsanspruch, der uns zur irrtümlichen Annahme verleiten würde, dass es hier um tatsächlich Geschehenes gehe. Es gibt aber Geschichten, die uns in trügerischer oder sogar betrügerischer Absicht erzählt werden. Der von mir vorgeschlagene Begriff des «faketonalen Erzählens» versucht, darüber Aufschluss zu geben, indem er aus der Literatur Strategien und Perspektiven ableitet. Ein Aspekt ist die Intention: Man fragt sich, was eigentlich die Absicht hinter einer Nachricht sein könnte. An wen ist sie adressiert? Welche Wirkung soll damit erzielt werden? Es hat mich erstaunt, dass es

im *Historischen Wörterbuch der Philosophie* – immerhin 13 Bände – keinen Eintrag zu «Plausibilität» gibt. Wie wird eigentlich Plausibilität hergestellt? Offensichtlich ist das keine philosophische, sondern eine rhetorische Kategorie. Ich habe also versucht, die Aufmerksamkeit für die «fakentionale» Form des Erzählens zu schärfen und ein Beschreibungsraster zu schaffen, das es ermöglicht, diese zu analysieren.

mw Herr Strässle, das letzte Kapitel Ihres Buches beginnt mit dem Satz: «Die gegenwärtige Debatte über den Fake ist in erster Linie eine politische Debatte, keine philosophische oder ästhetische.» Verstehen wir richtig: Wir müssen diesen Satz als Beschreibung eines Defizits hören?

rs Defizit klingt mir zu abwertend. Es ist eher eine konstatierende Feststellung. Aktuell ist die Debatte rund um Fakes etwas abgeflaut: Trump ist nicht mehr Präsident der USA, wir sind gesundheitspolitisch absorbiert und fragen uns, wie es in der Ukraine weitergeht. Auch wenn in diesem Zusammenhang Fake News zwar eine grosse Rolle spielen, ist die Debatte nicht mehr so präsent. Ich fand es wichtig, einen Vorschlag zu machen, wie man aus dem riesigen Arsenal, das die Literatur bereitstellt, einiges lernen könnte. Dasselbe müsste vor allem auch für die Bildwissenschaft und für die Bewegtbildwissenschaft geschehen.

mw Was bedeutet das alles für das Feld der Religion, auf dem unsere Zeitschrift auf ihre Weise verortet ist? Oder einfacher: Wie halten Sie es mit der Breite der religiösen Erzählkultur?

rs Ich bin kein besonders religiöser Mensch. Ich bete nur im Notfall. Ich hatte immer stark den Ansatz, die religiösen Texte, die biblischen Texte als literarische Texte zu lesen. Religiöse Texte sind «Archetexte». Die muss man wirklich kennen, sonst ist man als Literaturwissenschaftler*in verloren. Aber ich hätte die allergrössten Bedenken, diese Texte in irgendeiner Form mit dem Fiktionalen in Verbindung zu bringen. Bei religiösen Texten geht es um etwas anderes. Da geht es um persönliche Fragen, um private Fragen, um Fragen des Glaubens, um Fragen der individuellen Sinngebung, des Trostes, der Trauer. Da muss man den Leuten den Freiraum lassen, den diese privaten religiösen Praktiken auch verdient haben. Zugleich ist klar: Religion kann instrumentalisiert werden. Wenn es darum geht, mit den

Mitteln der Religion irgendetwas in politischer Absicht zu bewirken, dann muss man sehr resolut werden. Aber solange das nicht der Fall ist, bin ich eigentlich pietistisch genug.

jl Historisch betrachtet, ist es interessant zu sehen, dass diese Bevorzugung des Logos über den Mythos oder auch umgekehrt, des Mythos über den Logos, sehr oft eine Frage davon war, ob man damit die Macht der Priesterklasse brechen kann. Ich habe den Eindruck – auch darum geht es in meinem ideengeschichtlichen Märchen –, dass wir dann am ehesten die Macht jeglicher Art von «Priesterschaft» brechen können, wenn wir ein ausgeglichenes Verhältnis zwischen Mythos und Logos haben. Dann können weder die Philosophenpriester mit ihrer Ideenschau behaupten, sie stünden in einem privilegierten Verhältnis zur Wahrheit, noch die Priester in den Tempeln, die behaupten, als Einzige die Schrift auslegen zu können, d. h., die Geschichten richtig zu interpretieren, aber eben auch nicht die modernen Mönche des Szientismus oder die Hohepriester der Finanzialisierung mit ihrem Theorem der Eukodizee, nach dem der freie Markt der Garant für die beste aller Welten ist.

mw Spitzen wir die Frage zu. Auf der Linie der klassischen Religionskritik liesse sich ja sagen: Was wir «Gott» nennen, ist nichts anderes als eine sehr erfolgreiche Fiktion – oder gar: ein Fake?

rs Wenn Sie Gott mit dem Fake in Verbindung bringen, dann müssen Sie mir eine Beweisführung der «Fakentionalität» Gottes geben, und solange Sie diese nicht gebracht haben – und ich zweifle, dass das möglich ist –, würde ich diesen Begriff zurückweisen. Ich sehe den Sinn darin nicht ganz, das hat etwas unnötig Bilderstürmerisches. Gott hat als Begriff oder als Vorstellung, als regulative Idee, eine bestimmte Funktion, und wenn wir die ganz aufgeben, dann wird diese Energie, die diese Chiffre jetzt abzieht, in eine andere Richtung gehen. Ob das eine bessere wäre, wage ich zu bezweifeln.

jl Das wäre auch eine billige Trivialisierung von mehreren tausend Jahren Religionsgeschichte und religiösem Leben, die uns in der Debatte gar nicht weiterbringt. Nebst dem von dir, Thomas, genannten Argument des Agnostikers, dass der Beweis der Nichtexistenz oder der Fiktion Gottes nicht zu liefern ist, ist die Bezeichnung Gottes als Fake eine Respektlosigkeit, die mich nicht interessiert.

mw Schliessen wir mit einem Zitat aus dem Essay *Der liebevolle Erzähler* von Olga Tokarczuk: «Wie dürfen derzeit miterleben, wie eine neue Form des Welterzählens entsteht: die Streamingserie, deren heimliche Aufgabe es ist, uns in Trance zu versetzen. Natürlich gab es die serielle Erzählform schon in Homers Mythen und Erzählungen – Herkules, Achilles und Odysseus waren ohne Zweifel die ersten Serienhelden. Nie zuvor jedoch bekam die serielle Erzählung so viel Raum wie heute, nie hatte sie einen solchen Einfluss auf die kollektiven Vorstellungswelten. Die beiden ersten Jahrzehnte des 21. Jahrhunderts gehören mit Sicherheit der Serie. Ihr Einfluss auf die Arten der Erzählung (und damit des Verstehens) der Welt ist revolutionär.» – Was meinen Sie zu Tokarczuks These?

ts Die Literatur hat eigentlich schon das ganze 20. Jahrhundert hindurch wahrscheinlich am meisten vom Film gelernt: Schnitttechniken, Blickführungen, Überblendungen, Geräuschkulisse. Das ist nicht erst seit dem Phänomen der Serie der Fall. Aber natürlich ist dieses Medium ein erstrangiges Laboratorium für das Erzählen. Die Literatur wird davon nicht unbetroffen bleiben.

jl Ich halte es aber für eine schlechte Idee, den – unterstellten – Bedeutungsverlust der Literatur dadurch auszugleichen, dass man sich dem seriellen Erzählen anbietet. Ich stehe dem Versuch, die kinematografischen Effekte der Immersion, das unbedingte Eintauchen in eine Geschichte, als Ideal nachzuahmen, sehr skeptisch gegenüber. Die Qualität der Literatur liegt gerade darin, dass sie mit Nähe und Distanz arbeiten kann. Sie bietet da viel interessantere Formen, als wenn sie sich einfach in diese Klebrigkeit des «Versinkens in den Text» hineinbeigt.

mw Wollen Sie uns zum Schluss noch eine Leseempfehlung zur diskutierten Thematik mitgeben?

ts Da würde ich auf Nicola Gess' Essay *Halbwahrheiten* verweisen. Sie stellt ähnliche Fragen, gibt den Dingen in ihren Antworten aber noch eine etwas andere Wendung, indem sie neben dem Faktencheck auch einen «Fiktionscheck» ins Spiel bringt.

jl Ich berufe mich in meinem Buch auf einige Gewährsleute. Die sollte man auch direkt lesen, vor allem Isaiah Berlin. Sein Werk ist noch

immer viel zu wenig bekannt, zum Beispiel die leider vergriffenen *Wurzeln der Romantik*. Berlin hat uns auch an das Fragment des griechischen Schriftstellers Archilochos aus dem 7. Jahrhundert vor Christus erinnert, das den Unterschied zwischen dem Igel und dem Fuchs einschärft: Der Fuchs wisse viele Dinge, der Igel eine grosse Sache. Kraft, der Protagonist meines gleichnamigen Romans, versteht dadurch, dass er ein Fuchs ist. Und ich fürchte, ich bin auch einer – auch wenn ich mich manchmal, wie wir alle, nach der einen grossen Sache sehne. ●

- Jonas Lüscher, * 1976, lebt als freier Autor im München. Zuletzt erschien von ihm als Mitherausgeber: *Der populistische Planet. Berichte aus einer Welt in Aufruhr*. München 2021. Der hier diskutierte Essay ist *Ins Erzählen flüchten. Poetikvorlesung*. München 2020.
- Thomas Strässle, * 1972, ist Germanist und lehrt an der Hochschule der Künste Bern und an der Universität Zürich. Zuletzt erschien von ihm: *Carolin Emcke: Für den Zweifel. Gespräche mit Thomas Strässle*. Zürich 2022. Der hier diskutierte Essay *Fake und Fiktion. Über die Erfindung von Wahrheit*. München 2019.
- Andreas Mauz, * 1973, ist Germanist, Theologe und Teil der *Neue Wege*-Redaktion.