

Uwe Lindemann

»Lie or die!«

Über Wahrheit und Lüge im Kriminalroman am Beispiel von Agatha Christies *The Murder of Roger Ackroyd*, Dashiell Hammetts *The Maltese Falcon*, Allain Robbe-Grilletts *Les Gommies* und Friedrich Dürrenmatts *Das Versprechen*.

153

Steffen Dietzsch

Die Einsamkeit des Lügners.

Vladimir Jankélévitchs *Du Mensonge* (1942).

179

Monika Schmitz-Emans

Im Zwischenreich: Lügen, Fälschungen, Fiktionen, Texte und Bilder. Oder: Die Macht der Paratexte.

187

Monika Schmitz-Emans

## Zur Einführung.

Dichter lügen.

Das hat Platon gesagt, allerdings hat er es erstens nicht ganz so gesagt, und zweitens gibt seine eigene Vorliebe für Gleichnisse und fingierte Fallbeispiele ebenso zu denken wie seine gelegentlichen Rekurse auf Mythen, ganz zu schweigen von der Einkleidung seiner philosophischen Reflexionen in Dialoge, denen man heute ohne Bedenken das Prädikat »literarisch« beilegen würde. Aber er ist in die Geschichte der Poetik eingegangen als der, der gesagt haben soll, daß die Dichter lügen.

Hans Blumenberg ist in die Geschichte der Poetik eingegangen als der, der gesagt hat, die gesamte Geschichte des Nachdenkens über Dichtung sei eine Auseinandersetzung mit dem Platonischen Vorwurf, daß die Dichter lügen. Das mag eine Vereinfachung sein, falsch ist es nicht.<sup>1</sup> Der Lügen-Vorwurf sowie die Reaktionen, die Bekräftigungen, Richtigstellungen, Modifikationen und Nichtigkeitserklärungen, die er seit der Antike provoziert hat, waren seitdem Anstoß zum Nachdenken über das, was Literatur ist, und über ihre Beziehung zu dem, was als Wirklichkeit gilt.

Die Ausgangsthese und die von ihr provozierten Reaktionen ergeben zusammen ein interessantes Feld von Behauptungen, die einander teilweise widersprechen:

### 1. Dichter lügen.

Das sagt nicht nur Platon in der Paraphrase seiner Ausleger,<sup>2</sup> das sagen auch alle, die den Erkenntniswert der Dichtung bestreiten oder die sich hinsichtlich be-

<sup>1</sup> Die Tradition abendländischer Dichtungstheorie seit der Antike lasse sich, so Blumenberg, »unter dem Gesamttitel einer Auseinandersetzung mit dem antiken Satz [begreifen], daß die Dichter lügen«; impliziert sei dabei die Prämisse, »das ästhetische Gebilde [sei] aus seinem Verhältnis zur ›Wirklichkeit‹ zu legitimieren«. Hier liegt der Kerngedanke des Mimesis-Programms (Hans Blumenberg: *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans*. In: ders.: *Nachahmung und Illusion*. München 1969, S. 9f.). Noch Nietzsche stehe, so Blumenberg, »unter dem Einfluß dieses Satzes [von der Lügenhaftigkeit der Dichtung], wenn er zur Behauptung der metaphysischen Würde der Kunst die Umkehrung verwenden muß, daß die Wahrheit der Kunst im Gegensatz zur lügenhaften Natur stehe.« (S. 9)

<sup>2</sup> Seit Homer seien »alle Dichter nur Nachbildner von Schattenbildern der Tugend [...] und der andern Dinge, worüber sie dichten«, während sie »die Wahrheit aber gar nicht berühren«.

stimmter Werke über deren mangelnde »Authentizität«, »Sachhaltigkeit« oder »Aufrichtigkeit« beklagen. Das sagen implizit auch alle diejenigen Leser, welche der Literatur hinsichtlich ihres Erkenntniswerts einen Rang hinter den wissenschaftlichen Beschreibungen der Welt zuweisen, getreu dem Motto: »So etwas kommt nur in Romanen vor«.

## 2. Dichter sagen die Wahrheit.

Das sagen diejenigen, welche Dichtung als Sprachrohr des Verschwiegenen, Vergessenen oder Tabuisierten verstehen; das sagen auch die, welche in ihr ein privilegiertes Medium individuell-subjektiver Selbstaussage sehen oder auch ein Instrument der Zeit- und Sozialkritik oder gar ein Instrument naturwissenschaftlicher und soziologischer Analyse (etwa im Sinne Zolas). Manche sagen modifizierend, daß gute Dichter die Wahrheit sagen, Dichter also insgesamt die Wahrheit sagen sollten: »Wir müssen wahre Sätze finden«,<sup>3</sup> so Ingeborg Bachmanns bekanntes Programm für die Dichtung, formuliert aus der historischen Situation der Jahrzehnte nach dem Krieg, als gerade die Literatur zum Sensorium für die Folgen des Mißbrauchs der Sprache in der nationalsozialistischen Ära geworden war und sich die Frage nach der Möglichkeit wahrer Rede mit größerer Dringlichkeit denn je stellte.<sup>4</sup> Die moderne Lyrik scheint Bachmann für die geforderten wahren Sätze die überzeugendsten Beispiele zu liefern.

so eine Kernstelle aus der *Politeia*, auf die dabei vorzugsweise Bezug genommen wird. (Platon: *Politeia*, 600e. In: *Sämtliche Werke*. Übersetzt von Friedrich Schleiermacher. Hg. von Walter F. Otto, Ernesto Grassi und Gert Plamböck. Hamburg 1958, Bd. 3, S. 292.)

3 Ingeborg Bachmann: *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*. München, Zürich 1983, S. 19: »Wir müssen wahre Sätze finden, die unserer eigenen Bewußtseinslage und dieser veränderten Welt entsprechen. Und es gibt dafür ja in der modernen Lyrik genug Beispiele.«

4 Die Ausgangsdiagnose in Bachmanns Frankfurter Vorlesungen von 1959/60 lautet, das »Vertrauensverhältnis zwischen Ich und Sprache und Ding« sei »schwer erschüttert«. Ingeborg Bachmann: *Werke*. Bde. 1-4. München (Sonderausgabe) <sup>3</sup>1984 (= *Werke*). Hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. Bd. 4, S. 188. – »Die Literatur [...], die sich nur zu erkennen gibt als ein tausendfacher und mehrtausendjähriger Verstoß gegen die schlechte Sprache – denn das Leben hat nur eine schlechte Sprache – und die ihm darum ein Utopia der Sprache gegenüberstellt, diese Literatur also, wie eng sie sich auch an die Zeit und ihre schlechte Sprache halten mag, ist zu rühmen wegen ihres verzweiflungsvollen Unterwegsseins zu dieser Sprache und nur darum ein Ruhm und eine Hoffnung der Menschen.« Ingeborg Bachmann: *Werke*. Bd. 4, S. 268.

## 3. Dichter sagen eine besondere Art von Wahrheit.

Das sagt Mario Vargas Llosa in *Die Wahrheit der Lügen*, wo vom aufrührerischen Potential der Literatur die Rede ist, welche das Ungenügen der Menschen an den bestehenden Wirklichkeiten und ihre Sehnsucht nach Veränderung zum Ausdruck bringe.

»[...] Ob die Romane wahr oder falsch sind, ist für die Leute eine ebenso wichtige Frage, wie die, ob sie gut oder schlecht sind, und viele Leser machen bewußt oder unbewußt das zweite vom ersten abhängig. [...] / In der Tat lügen die Romane – sie können nicht anders –, aber dies ist nur ein Teil der Geschichte. Der andere Teil besteht darin, daß sie in ihrer Lügenhaftigkeit eine eigentümliche Wahrheit ausdrücken, die nur verborgen oder verdeckt ausgedrückt werden kann, verkleidet als etwas, das sie nicht ist. [...] Die Menschen sind nicht zufrieden mit ihrem Schicksal: Reiche oder Arme, geniale oder mittelmäßige Geister, Berühmtheiten oder Unbekannte, fast alle wünschen sie sich ein Leben, das anders ist als das, was sie leben. Um diesem Verlangen eine – trügerische – Befriedigung zu gewähren, entstand die erzählende Literatur. Sie wird geschrieben und gelesen, damit die Menschen das Leben haben, mit dessen Nicht-Existenz sie sich nicht abfinden wollen. Im Keim jedes Romans steckt ein gewisses Maß an Nonkonformismus, pulsiert ein Verlangen. / [...] Romane werden nicht geschrieben, um das Leben zu erzählen, sondern um es zu verwandeln, indem man ihm etwas hinzufügt.«<sup>5</sup>

## 4. Alle lügen, denn man kann die Wahrheit nicht sagen.

Das sagen alle wirklich radikalen modernen Sprachskeptiker und modernen kretischen Lügner. Der bekannteste ist vielleicht Hugo von Hofmannsthal's Lord Chandos, der sich wortreich über die Lügenhaftigkeit seiner und aller Worte beklagt: Alles zerfällt ihm in Teile, die besprochene Wirklichkeit verwandelt sich durch die »lügenhaft[en] und löchrig[en]« Wörter ins Lügenhafte und Löchrige, und die Mahnung zur Wahrhaftigkeit, an seine Tochter adressiert, bleibt ihm im Halse stecken.<sup>6</sup>

Man kann die Wahrheit nicht sagen, und wo immer gesprochen wird, wird gelogen: Nietzsche zufolge war das auch die Voraussetzung, unter der in der Antike

<sup>5</sup> Mario Vargas Llosa: *Die Wahrheit der Lügen. Essays zur Literatur*. Aus dem Spanischen von Elke Wehr. Frankfurt am Main 1994, S. 7f.

<sup>6</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Ein Brief*. In: *Gesammelte Werke/ Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen*. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt am Main 1979, S. 461ff.

Mythen erzählt wurden.<sup>7</sup> In einer modifizierten Form vertreten auch diejenigen diese Position, die den Anteil des erfahrenden Subjekts an der Konstitution der Erfahrungswelt in solchem Maße betonen, daß die Wahrheit über die Dinge zu einer Funktion subjektiver Auslegung wird. Bei Jean Paul (*Die natürliche Magie der Einbildungskraft, Vorschule der Ästhetik*) geschieht dies anlässlich der Reflexion über die Einbildungskraft als das grundlegende poetische Vermögen, und er kommt zu dem Ergebnis, daß letztlich ein jeder sich seine eigene Welt erfinde,<sup>8</sup> wobei der Dichter seine besondere Kraft der Imagination zur Erzeugung besonders reizvoller Ergebnisse einsetze. Wo das Phantasieren sich grundsätzlich nicht mehr vom Erinnern, ja nicht einmal mehr vom Erleben der unmittelbaren Gegenwart unterscheidet, da (wie es in der Abhandlung über *Die natürliche Magie der Einbildungskraft* heißt) das »Gedächtnis [...] nur eine eingeschränktere Phantasie« ist,<sup>9</sup> da wird die Frage nach der »Wahrheit« von Urteilen über die Welt problematisch. In dem Maße, als Erkenntnis- und Wissenschaftstheorie der Moderne den konstitutiven Anteil der die Welt erfahrenden und auslegenden Instanz an der Konstitution natürlicher und geschichtlicher Wirklichkeit betonen, müssen sie zur Frage nach dem Wesen der Wahrheit und nach ihrer Unterscheidbarkeit von der Unwahrheit neu Stellung beziehen.

Dichter bringen lügend die Gegenstände der Erfahrung, also auch der Beurteilung, hervor und schlagen damit vor, wie die Wahrheit auszusehen hätte und als Folge ihres Vorschlags künftig aussehen wird.

Das sagt Oscar Wildes Figur Vivian in *The Decay of Lying*, nachdem er den Niedergang der Kunst des Lügens beklagt hat, und indem er die bemerkenswerte Be-

<sup>7</sup> Vgl. Hans Blumenberg: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos*. In: *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption* (= Poetik und Hermeneutik IV). Hg. von Manfred Fuhrmann. München 1972, S. 11-66, hier: S. 29: »Nietzsches Affinität zum Mythos entsteht daraus, daß ihm die Norm der Wahrheit problematisch geworden ist. Die Dichter lügen – das Wort kommt wieder zu Ehren. Die Unbefangenheit, mit der der Mythos sich bei seinen Unstimmigkeiten antreffen läßt, ist archaische Vorgängigkeit zur »Pflicht der Wahrheit«: wie der epische Erzähler, so »erfindet der Priester Mythen seiner Götter: sie rechtfertigt ihre Erhabenheit. Außerordentlich schwer, das mythische Gefühl der freien Lüge wieder sich lebendig zu machen. Die großen griechischen Philosophen leben noch ganz in dieser Berechtigung zur Lüge. Wo man nichts Wahres wissen kann, ist die Lüge erlaubt.« (Friedrich Nietzsche: *Vorarbeiten zu einer Schrift über den Philosophen*. (1872). In: ders.: *Gesammelte Werke. Musarionausgabe. Philosophenbuch. Unzeitgemäße Betrachtungen. Erstes und Zweites Stück. 1872-1875*. München 1922, Bd. 6, S. 3-64, S. 29.)«

<sup>8</sup> »Die äußere Natur wird in jeder innern eine andere [...]. Der rechte Dichter wird [...] begrenzte Natur mit der Unendlichkeit der Idee umgeben und jene wie auf einer Himmelfahrt in diese verschwinden lassen.« (Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*. In: ders.: *Werke*. Hg. von Norbert Miller. München 1963, Bd. 5, S. 7-465, S. 43.)

<sup>9</sup> Jean Paul: *Das Leben des Quintus Fixlein*. In: ders.: *Werke*. Hg. von Norbert Miller. München 1962 (1975), Bd. 4, S. 7-259, S. 195.

hauptung aufstellt, die Landschaft richte sich nach dem Landschaftsmaler, die Natur ahme die Kunst nach.<sup>10</sup> Peter Bichsel bekräftigt Wilde hierin und deutet das Erzählen von Geschichten als Unterbreitung von Vorschlägen, wie es sich mit der Welt und ihren Bewohnern verhalten könnte.<sup>11</sup>

»Während ich Geschichten erzähle, beschäftige ich mich nicht mit der Wahrheit, sondern mit den Möglichkeiten der Wahrheit. Solange es noch Geschichten gibt, so lange gibt es noch Möglichkeiten. Deshalb basiert die Frage an den Geschichtenerzähler, ob seine Geschichte wahr sei, auf zwei Irrtümern. / Der erste Irrtum: es gibt keine Geschichte, die nicht Wahrheit enthalten würde, und es gibt im Prinzip keine Erfindungen. Die menschliche Phantasie ist begrenzt durch all das, was es gibt. In der Technik nennt man das Naturgesetz; für den Geschichtenerzähler mag ich es nicht benennen. / Der zweite Irrtum: Sprache kann nie wiedergeben, was eigentlich ist, sie kann Realität nur beschreiben.«<sup>12</sup>

Strategisch geschickt weicht Bichsel jeder Bestimmung dessen aus, was »Wahrheit« wäre oder »Wahrheit« heißen könnte; er umkreist den Begriff seinerseits mit Geschichten. Explizit beruft er sich auf Wildes Diktum von der Nachahmung der Kunst durch das Leben.<sup>13</sup>

Dichtung ist jenseits von Wahrheit und Lüge, kann also nicht anhand der Unterscheidung von Wahrheit und Lüge beurteilt werden...

... weil sie nicht in derselben Beziehung zur Wirklichkeit steht, wie es andere Formen der Rede tun (etwa solche, die »Wirkliches« darstellen wollen und sollen, während Dichtung das »Mögliche« darstellt, Fiktionen hervorbringt etc.). Das sagte schon Aristoteles,<sup>14</sup> und viele Theoretiker literarischer Fiktionen bewegen sich in seinen Spuren.

<sup>10</sup> Vgl. Oscar Wilde: *Der Verfall der Lüge. Ein Dialog*. In: ders.: *Werke in 2 Bänden. Gedichte in Prosa. Märchen. Erzählungen. Versuche und Aphorismen*. Hg. von Rainer Gruenter. Übersetzt von H. Neves. München 1970, Bd. 1, S. 393-428.

<sup>11</sup> Peter Bichsel: *Der Leser. Das Erzählen. Frankfurter Poetik-Vorlesungen*. Darmstadt, Neuwied 1982. »Ob sich [...] die Welt so verhält, wie die Literatur vorschlägt, das ist eine andere Sache.« (S. 9)

<sup>12</sup> Ebd., S. 12.

<sup>13</sup> Ebd., S. 18.

<sup>14</sup> »Es ergibt sich aus dem Gesagten, daß es nicht die Aufgabe des Dichters ist, zu berichten, was geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte und was möglich wäre nach Angemessenheit oder Notwendigkeit.« (Aristoteles: *Poetik*. Übersetzt von Olof Gigon. Stuttgart 1961, 9. Buch, S. 36)

... weil sie auf einer speziellen Form der Kommunikation zwischen Dichter und Publikum beruht, bei der ein Einverständnis darüber besteht, daß die Aussagen der Dichtung keine Ist-Aussagen sind. Das sagen die sprachpragmatisch orientierten Theoretiker, die den Begriff der Fiktion nicht als Absolutum, sondern als Funktion bestimmter Sprechakte verstanden wissen wollen.

### 7. Es gibt keinen Unterschied zwischen Wahrheit und Lüge.

Das soll Nietzsche gesagt haben – aber wem kann man noch trauen?<sup>15</sup> Literarische Erzählungen scheinen vielfach in dieselbe Richtung zu weisen, den Unterschied zwischen Wahrheit und Lüge generell in Frage stellen zu wollen – und ihre Strategien dazu sind vielfältig: Durchkreuzungen von Wirklichkeit und Fiktion, unzuverlässige Erzähler, Selbstwidersprüche, falsche Begründungen... Wiederum ist niemandem zu trauen, auch nicht dem, der definitiv bestimmen wollte, was diese Texte »wollen«. Viele moderne Erzähler sind späte Nachfahren jenes kretischen Lügners, der da gesagt hat, alle Kreter lügen immer, und der damit die unbeantwortbare Frage aufwarf, ob er nun die Wahrheit sage oder nicht. Die Literatur der Moderne besitzt einen paradoxalen Grundzug. Sie ist weit davon entfernt, sich als bloßes Ornament den ernsthaften Diskursen der Wissensvermittlung unterzuordnen, oft erhebt sie sogar den Anspruch, deren Fundamente in Frage zu stellen, Leitdifferenzen aufzulösen, nicht nur einzelne Gewißheiten, sondern die Möglichkeit von Gewißheit schlechthin zu bestreiten – ohne andere Fundamente, andere Gewißheiten anzubieten. Ihre Wahrheit läge demnach auf der Ebene der Reflexion über die drohende oder faktische Ununterscheidbarkeit von Wahrheit und Lüge. Eine beunruhigende Frage, die sich in diesem Zusammenhang stellt, betrifft die Bedeutung des Wortes »Ununterscheidbarkeit«: Zielt es auf die Un-Erkennbarkeit gegebener, aber verborgener Unterschiede, auf die Un-Feststellbarkeit von Tatsachen? Oder zielt es darauf, den Begriff des »Wahren« selbst als lügenhaft zu denunzieren?

Maßgeblich für die Einschätzung der angeblichen oder tatsächlichen Lügen der Dichter ist jeweils die Beantwortung der Frage, ob die anderen, die Nicht-

<sup>15</sup> Angesichts dieser nicht auf einen gemeinsamen Nenner zu bringenden Thesen – die um weitere ergänzbar oder in sich weiter ausdifferenzierbar wären – wird die Sache kompliziert, und wenn immer noch jemand nach der »Wahrheit« über die Beziehung zwischen Dichtung und Lüge fragen sollte, um die Komplementärbeziehung zwischen Dichtung und Wahrheit herauszufinden, dann drängt sich die Erinnerung an Nietzsches Satz auf: »Wo man nichts Wahres wissen kann, ist die Lüge erlaubt.« (Friedrich Nietzsche: *Kritische Gesamtausgabe. Nachgelassene Fragmente Sommer 1872 bis Ende 1874*. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, New York 1978, Bd. 3.4, S. 40. Siehe auch Anm. 7) Das wäre eine, wenn auch wiederum nicht die »einzig wahre« Möglichkeit, um zu erklären, warum das Thema Wahrheit und Lüge die Verfasser literarischer Texte immer wieder herausgefordert hat.

Dichter, die Wahrheit sagen und sagen können. Sieht man die Lüge auf der Seite der Nicht-Dichter am Werk, dann kann die Dichtung wie die Kunst überhaupt sogar als diejenige Instanz angesehen werden, welche die Lügen der anderen demontiert – so in Odo Marquards These von der Kunst als »Antifiktion«.

Ausgehend von der Diagnose, die moderne Wirklichkeit selbst sei »Fiktur«, postuliert Marquard für die Kunst den Status einer »Antifiktion« – einer Wendung gegen das im schlechten Sinn »Fiktive« und Illusionäre der außerkünstlerischen (und außerliterarischen) Welt, deren trügerische Artifizialität, zunächst nicht bedacht, durch künstlerisch-literarische Mittel (wieder) zu Bewußtsein gebracht werden kann. Diese Funktion der Kunst expliziert Marquard mit Hilfe des Begriffs der »Theoria«, wobei »Theoria« hier zum Terminus für unverstellte Erkenntnis wird:

»[...] die Kunst – als Antifiktion – wird modern und gegenwärtig die Zuflucht der Theoria, also dessen, was an der Theorie nicht bloße – ggf. fiktionsgeleitete – Sichtdisziplin ist, sondern wirkliche Erfahrung. Vielleicht darf man sagen: in dem Maße, in dem die Wirklichkeit weg von der »Erfahrung« hin zur »Erwartung« tendiert, bewegt sich – gegenläufig: kompensatorisch – das Ästhetische weg von der »Erwartung« hin zur »Erfahrung« [...]. Jedes Kunstwerk läßt offizielle (ggf. fiktionsgeleitete) Sichträson kapitulieren durch das Sehen des bisher Nichtgesehenen und die Anerkennung: so ist es. Dadurch – als Theorie, als Erfahrung – bringt die Kunst (kompensatorisch) zur Sprache, was selbst in der extrem zur Fiktur gewordenen Gegenwartswirklichkeit non-fiction-reality bleibt [...].«<sup>16</sup>

Im Zeichen des Zweifels an der Unterscheidbarkeit von Wahrheit und Lüge – und darum war bisher (fast) nur von Literatur die Rede – werden Literatur und Poetik zu Seismographen einer allgemeineren, auch und gerade den außerästhetischen Bereich betreffenden Verunsicherung. Seit der Antike dem Vorwurf der Lügenhaftigkeit ausgesetzt, hat die Literatur besonders vielfältige Formen der Auseinandersetzung mit dem Thema Wahrheit und Lüge entwickelt, gekoppelt an die Reflexion über die verwandten Dichotomien von Sein und Schein, Erfahrung und Traum, Realität und Fiktion. Autoren wie Shakespeare und Cervantes inszenieren die Paradoxa des Diskurses um Wahrheit und Lüge in einer Weise, die vielleicht bis heute nicht überboten worden ist. Vor allem wegen einer Besonderheit dieser literarischen Reflexionen über die Wahrheitsfrage läßt sich das Thema Lüge vom Feld der Literatur her besonders gut angehen, und man könnte den Don Quixote-Roman als Galionsfigur des entsprechenden poetischen Großprojekts betrachten: Wenn und insofern Gründe dafür bestehen, an der Unterscheidbarkeit, ja wo-

<sup>16</sup> Odo Marquard: *Kunst als Antifiktion – Versuch über den Weg der Wirklichkeit ins Fiktive*. In: *Funktionen des Fiktiven (= Poetik und Hermeneutik X)*. Hg. von Dieter Henrich und Wolfgang Iser. München 1983. S. 35-45, S. 53.

möglich am Unterschied zwischen Wahrheit und Lüge zu zweifeln, dann ist es im Medium literarischer Texte möglich, die Entscheidung über die Angemessenheit solcher Skepsis in der Schwebe zu halten. Das Problem »Wahrheit und Lüge« wird durch literarische Erzählungen nicht gelöst, sondern als Problem mit Geschichten und Erfindungen wie mit Spiegeln umstellt, so daß es sich in ihnen reflektiert, ohne einer endgültigen Klärung zugeführt werden zu können und zu müssen.

Steffen Dietzsch

## Lüge. Umriß einer Begriffsgeschichte.

A. Definition. – B. I. Antike. – II. Mittelalter. – III. Neuzeit. – IV. Aufklärung. – V. 19. Jahrhundert. – VI. 20. Jahrhundert.

### A. Definition:

Unter Lüge verstehen wir jeden kommunikativen Akt, der mit der Absicht zu täuschen unternommen wird. Dabei ist es gleichgültig, ob jene Täuschung verbal oder non-verbal, gestisch oder bildlich ausgedrückt wird. Obwohl die Verlaufsform der Lüge (a) eine falsche Aussage ist, kann eine Lüge (b) aber auch mit wahren Aussagen erzeugt werden (z. B. in der Statistik), und so ist (c) nicht jede falsche Aussage auch schon eine Lüge. Die Lüge darf nicht auf ihre Erkenntnisform begrenzt gedacht werden, denn nicht duplex cogitatio, »sondern duplex oratio ist das Signum der Lüge.«<sup>1</sup>

Lügen sind performative Sprachhandlungen, durch die neue soziale Wirklichkeiten je intendiert und erzeugt werden. »Wissen, daß man lügt, ist anders als Wissen, daß sich die Erde um die Sonne dreht.«<sup>2</sup>

Die Lüge weist dadurch, daß sie nicht nach den Wahrheitswerten »wahr« versus »falsch« identifiziert und bewertet werden kann, allerdings eine Doppelnatur aus.

Erstens vermag die Lüge lebenspraktisch positive, zweckmäßige Konstellationen immer wieder neu zu schaffen, indem in der alltäglichen Kommunikation sowohl nach Maßgabe des allgemein Wünschenswerten (z. B. Gesetzestreue) imaginiert als auch zwischenmenschlich überformt, »geschönt«, »frisiert« wird (z. B. Konventionen, Höflichkeit). Augenfällig erweisen sich dabei in prima vista so divergenten Lebensbereichen des Menschen wie der Liebe, der Politik, der Diplomatie oder der Karriere sowohl der produktive Sinn dieser performativen Verkehrsform der Lüge als auch ihre rhetorische Kompetenz.

Die Lüge als das Vermögen zu täuschen, ist also eine schlechthin unentbehrliche Triebfeder der Evolution und ein Zeichen sozialer Intelligenz, indem die eher »ursprünglichen« natürlichen Anlagen und Interessen des Individuums, seine Ego-

<sup>1</sup> Harald Weinrich: *Linguistik der Lüge*. Heidelberg 1966, S. 40.

<sup>2</sup> Ludwig Wittgenstein: *Vorlesungen über die Philosophie der Psychologie 1946/47*. Frankfurt am Main 1991, S. 141.