

Täuschung als literarisches Strukturprinzip in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

Article history:

Received: 29.06.2026

Revised: 20.08.2026

Accepted: 21.08.2026

Available online: 30.09.2026

Adriana SĂVULESCU

University of Bucharest

adrianasavulescu99@yahoo.com

<https://doi.org/10.56177/eon.7.3.2026.art.6>

Title: "Deception as a literary structural principle in contemporary German-language literature"

Abstract: This paper examines the motif of deception in contemporary German-language literature and asks what functions it serves in the literary representation of reality, identity and processes of social communication. It proceeds from the premise that, in the novels selected, deception appears not merely as individual misconduct or a moral problem, but as a literary device that exposes fundamental mechanisms by which reality is constructed. The corpus comprises Timur Vermes' *Er ist wieder da* (2012), Daniel Kehlmann's *F* (2013), Mithu Sanyal's *Identitti* (2021) and Martina Hefter's *Hey guten Morgen, wie geht es dir?* (2024). The comparative analysis shows that the four novels unfold different forms of deception, ranging from media staging and institutional dissimulation to performative constructions of identity and linguistic and digital communication. Despite their differing aesthetic approaches, they share a concern with the conditions under which truth, authenticity and social reality are produced and negotiated. Theoretically, the paper draws on discourse analysis, narratology, and theories of intertextuality and performativity. The concepts of mimesis, alterity and the figure of the literary impostor are also used to situate the various forms of deception within cultural and literary studies. On this basis, the paper argues that deception can be understood not only as a narrative motif but also as a structuring principle of literary texts, one that reflects social power relations, constructions of identity and processes of meaning-making. The study shows that contemporary German-language literature portrays deception as a complex cultural phenomenon that increasingly unsettles the boundaries between truth and fiction, authenticity and performance, and individual and collective reality. In doing so, it opens up new perspectives on key social developments of the present and underscores the relevance of the motif for literary scholarship.

Keywords: *deception, contemporary literature, construction of reality, identity, discourse, narratology.*

EXPOSÉ: Der vorliegende Beitrag untersucht das Motiv der Täuschung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur und geht der Frage nach, welche Funktionen dieses Motiv in der literarischen Darstellung von Wirklichkeit, Identität und gesellschaftlichen Kommunikationsprozessen erfüllt. Im Mittelpunkt steht die Annahme, dass Täuschung in den ausgewählten Romanen nicht lediglich als individuelles Fehlverhalten oder moralisches Problem erscheint, sondern als literarisches Verfahren, das grundlegende Mechanismen der Wirklichkeitskonstruktion sichtbar macht. Als Textgrundlage dienen Timur Vermes' *Er ist wieder da* (2012), Daniel Kehlmanns *F*. (2013), Mithu Sanyals *Identitti* (2021) sowie Martina Hefters *Hey, Guten Morgen, wie geht es dir?* (2024). Die vergleichende Analyse zeigt, dass die vier Romane unterschiedliche Erscheinungsformen der Täuschung entfalten – von medialer Inszenierung und institutioneller Verstellung über performative Identitätsentwürfe bis hin zu sprachlichen und digitalen Kommunikationsprozessen. Trotz ihrer unterschiedlichen ästhetischen Konzepte verbindet sie die Auseinandersetzung mit den Bedingungen, unter denen Wahrheit, Authentizität und gesellschaftliche Wirklichkeit entstehen und verhandelt werden. Die theoretische Grundlage des Beitrags bilden Ansätze der Diskursanalyse, der Narratologie sowie der Intertextualitäts- und Performativitätsforschung. Ergänzend werden Konzepte der Mimesis, Alterität und des literarischen Hochstaplers herangezogen, um die unterschiedlichen Ausprägungen von Täuschung kultur- und literaturwissenschaftlich einzuordnen. Auf dieser Grundlage wird gezeigt, dass Täuschung nicht nur als erzähltes Motiv, sondern als strukturierendes Prinzip literarischer Texte verstanden werden kann, das gesellschaftliche Machtverhältnisse, Identitätskonstruktionen und Prozesse der Sinnstiftung reflektiert. Der Beitrag verdeutlicht, dass die deutschsprachige Gegenwartsliteratur Täuschung als komplexes kulturelles Phänomen darstellt, das die Grenzen zwischen Wahrheit und Fiktion, Authentizität und Inszenierung sowie individueller und kollektiver Wirklichkeit zunehmend infrage stellt. Dadurch eröffnet sie neue Perspektiven auf zentrale gesellschaftliche Entwicklungen der Gegenwart und unterstreicht die Relevanz des Motivs für die literaturwissenschaftliche Forschung.

SCHLÜSSELWÖRTER: *Täuschung, Gegenwartsliteratur, Wirklichkeitskonstruktion, Identität, Diskurs, Narratologie.*

Einleitung

Das Motiv der Täuschung zählt zu den konstantesten und zugleich wandelbarsten Themen der Literatur. Seit den Anfängen der europäischen Erzähltradition begegnet es in unterschiedlichsten Erscheinungsformen und erfüllt dabei weit mehr als eine dramaturgische Funktion. Täuschung initiiert Konflikte, beeinflusst Figurenkonstellationen und eröffnet Reflexionsräume über Wahrheit, Wirklichkeit und Identität. Zugleich verweist sie auf gesellschaftliche und kulturelle Ordnungen, innerhalb derer Vorstellungen von Authentizität, Glaubwürdigkeit und sozialer Zugehörigkeit entstehen, bestätigt oder infrage gestellt werden. Gerade diese Vielschichtigkeit erklärt die anhaltende Präsenz des Motivs in der Literatur verschiedener Epochen und macht es zu einem zentralen Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung.

Dass Täuschung zu den grundlegenden Strukturen menschlicher Kommunikation gehört, zeigt sich nicht allein in literarischen Texten, sondern ebenso in philosophischen, kulturwissenschaftlichen und sozialwissenschaftlichen Auseinandersetzungen. Wo Menschen miteinander kommunizieren, entstehen zugleich Möglichkeiten der Verstellung, der Inszenierung und der bewussten oder unbewussten Konstruktion von Wirklichkeit. Literatur greift diese Prozesse seit Jahrhunderten auf und macht sie zum Gegenstand ästhetischer Reflexion. Sie beschränkt sich dabei nicht auf die Darstellung einzelner Täuschungshandlungen, sondern untersucht die Bedingungen ihres Entstehens, ihre gesellschaftlichen Funktionen sowie ihre Auswirkungen auf individuelle und kollektive Identitätsentwürfe. Gerade darin liegt die besondere Produktivität des Motivs, das sich immer wieder neuen historischen, sozialen und kulturellen Kontexten anpasst.

Während Täuschung in der älteren Literatur häufig mit List, Betrug oder moralischem Fehlverhalten verbunden ist, zeichnet sich in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur eine deutliche Verschiebung ihrer Funktion ab. Im Vordergrund steht zunehmend nicht mehr die Frage nach der moralischen Bewertung einer Täuschung, sondern nach den Bedingungen, unter denen Wirklichkeit überhaupt als wahr oder glaubwürdig erscheint. Täuschung wird dadurch weniger als Ausnahme menschlichen Handelns verstanden als vielmehr als Bestandteil gesellschaftlicher Kommunikations- und Wahrnehmungsprozesse. Sie entsteht dort, wo Wirklichkeit sprachlich vermittelt, medial inszeniert und sozial bestätigt wird. Diese Entwicklung verweist auf ein verändertes Verständnis von Wahrheit, das nicht mehr als unveränderliche Größe erscheint, sondern als Ergebnis kultureller und gesellschaftlicher Aushandlungsprozesse.

Diese Perspektive gewinnt insbesondere vor dem Hintergrund gegenwärtiger gesellschaftlicher Entwicklungen an Bedeutung. Die Digitalisierung nahezu aller Lebensbereiche, die permanente Verfügbarkeit digitaler Kommunikationsformen sowie die zunehmende Dominanz sozialer Medien haben die Bedingungen öffentlicher Wahrnehmung grundlegend verändert. Informationen verbreiten sich heute schneller als je zuvor, während ihre Überprüfbarkeit zugleich schwieriger geworden ist. Öffentliche Debatten werden zunehmend von Bildern, Narrativen und medialen Inszenierungen geprägt. Parallel dazu gewinnen Fragen nach Authentizität, Identität und gesellschaftlicher Repräsentation immer größere Aufmerksamkeit. Literatur reagiert auf diese Entwicklungen nicht lediglich als Spiegel gesellschaftlicher Veränderungen, sondern als Raum ihrer kritischen Reflexion. Sie macht sichtbar, wie Wirklichkeiten entstehen, welche Rolle Sprache und Medien bei ihrer Konstruktion spielen und wie fragile die Grenzen zwischen Wahrheit, Fiktion und Täuschung geworden sind.

Besonders deutlich lässt sich diese Entwicklung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur beobachten. Zahlreiche Romane der letzten Jahre greifen das Motiv der Täuschung auf, lösen es jedoch aus seinem traditionellen Zusammenhang und führen es in neue gesellschaftliche Kontexte über. Täuschung begegnet hier nicht mehr ausschließlich als bewusstes Verbergen der Wahrheit oder als individuelle Strategie der Irreführung. Sie erscheint vielmehr in vielfältigen Erscheinungsformen, die von medialer Inszenierung über institutionelle Rollenspiele bis hin zu digitalen Identitätsentwürfen reichen. Dadurch verändert sich zugleich ihre literarische Funktion. Das Motiv dient nicht mehr allein der Spannungssteigerung oder der Charakterisierung einzelner Figuren, sondern wird zu einem Instrument der Analyse gesellschaftlicher Kommunikations- und Machtstrukturen.

Erscheinungsformen der Täuschung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

Die Erscheinungsformen der Täuschung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur sind ebenso vielfältig wie die gesellschaftlichen Kontexte, in denen sie literarisch verhandelt werden. Zwischen medialer Inszenierung, performativer Identitätsbildung, institutionellen Rollenzuschreibungen und digitaler Kommunikation entfaltet das Motiv ein breites Bedeutungsspektrum, das weit über die traditionelle Vorstellung bewusster Irreführung hinausweist. Täuschung erscheint dabei nicht mehr ausschließlich als moralisch bewertbares Verhalten einzelner Figuren, sondern als vielschichtiges Phänomen, das Wahrnehmung, Kommunikation und soziale Wirklichkeitskonstruktion gleichermaßen prägt. Gerade in einer Gegenwart, die von einer stetig wachsenden Informationsflut, digitalen Kommunikationsformen und konkurrierenden Wirklichkeitsentwürfen gekennzeichnet ist, gewinnt das Motiv neue literarische Funktionen und eröffnet vielfältige Möglichkeiten der gesellschaftlichen Reflexion.

Die literarische Gestaltung dieses Motivs erfolgt auf sehr unterschiedliche Weise. Während einige Romane die Mechanismen öffentlicher Kommunikation und medialer Inszenierung in den Mittelpunkt stellen, richten andere den Blick auf Prozesse der Identitätsbildung, institutionelle Rollenbilder oder die Dynamiken digitaler Interaktion. Gemeinsam ist ihnen jedoch, dass Täuschung nicht mehr ausschließlich als bewusste Irreführung erscheint. Sie entwickelt sich vielmehr zu einem Strukturprinzip, das gesellschaftliche Kommunikationsprozesse ebenso sichtbar macht wie die Fragilität individueller Selbstentwürfe. Wahrheit und Täuschung stehen dabei nicht länger in einem eindeutigen Gegensatz, sondern bilden Pole eines komplexen Aushandlungsprozesses, innerhalb dessen Wirklichkeit immer wieder neu konstruiert, interpretiert und hinterfragt wird.

Die Romane *Er ist wieder da* (2012), *F.* (2013), *Identitti* (2021) und *Hey, Guten Morgen, wie geht es dir?* (2024) verdeutlichen exemplarisch die Vielfalt, mit der das Motiv der Täuschung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur ausgestaltet wird. Trotz ihrer unterschiedlichen ästhetischen Verfahren, Erzählstrukturen und thematischen Schwerpunkte verbindet sie die Auseinandersetzung mit den Bedingungen, unter denen Wahrheit, Wirklichkeit und Identität entstehen und gesellschaftliche Geltung erlangen. Täuschung fungiert dabei nicht ausschließlich als Handlungselement oder charakterisierendes Merkmal einzelner Figuren, sondern entwickelt sich zu einem zentralen literarischen Verfahren, mit dessen Hilfe grundlegende Fragen moderner Gesellschaften reflektiert werden. Die Romane machen sichtbar, dass Täuschung ihre Wirkung stets innerhalb sozialer, kultureller und medialer Zusammenhänge entfaltet und deshalb nur im Zusammenspiel individueller Entscheidungen und gesellschaftlicher Strukturen verstanden werden kann.

Die einzelnen Texte akzentuieren dabei unterschiedliche Dimensionen des Motivs. Mal stehen die Mechanismen öffentlicher Wahrnehmung und medialer Inszenierung im Vordergrund, mal rücken Fragen persönlicher Identität, sozialer Rollen oder digitaler Kommunikation in den Fokus. Gerade diese unterschiedlichen Perspektiven erweitern das literarische Bedeutungsspektrum der Täuschung und zeigen, dass sich ihre Funktion nicht auf die Irreführung einzelner Figuren beschränkt. Vielmehr eröffnet das Motiv einen Zugang zu grundlegenden Fragestellungen der Gegenwart, indem es die Bedingungen sichtbar macht, unter denen Identitäten entstehen, Wirklichkeiten konstruiert und gesellschaftliche Wahrheiten ausgehandelt werden.

Gerade diese Vielschichtigkeit eröffnet eine vergleichende Perspektive auf die Romane. Weniger die Unterschiede zwischen den einzelnen Werken stehen dabei im Vordergrund als vielmehr die verschiedenen Ausprägungen eines gemeinsamen literarischen Motivs, das in jedem Text neue Facetten gewinnt. Täuschung beeinflusst nicht nur die Figurenkonstellationen und den Handlungsverlauf, sondern prägt ebenso die narrative Organisation der Texte und ihre gesellschaftliche Aussagekraft. Dadurch wird sie zu einem zentralen Mittel literarischer Reflexion, das individuelle Erfahrungen mit umfassenderen kulturellen und sozialen Entwicklungen verbindet.

Timur Vermes' satirischer Roman *Er ist wieder da* entwirft das Szenario einer plötzlichen Wiederkehr Adolf Hitlers im heutigen Berlin. Die zunächst schockierende Prämisse wird jedoch nicht in Form einer historischen Tragödie, sondern als Komödie präsentiert. Das Publikum interpretiert die Erscheinung des Diktators nicht als Realität, sondern als die gelungene Rolleninterpretation eines talentierten Imitators. Gerade diese kollektive Fehlwahrnehmung macht eine tiefgreifende Form der Selbsttäuschung sichtbar. Indem Fernsehmacher und Zuschauer Hitlers Auftritte als Parodie zeigen, verwandeln sie politische Gefahr in bloße Unterhaltung. So liegt die Täuschung weniger in Hitlers Auftreten: er selbst gibt nie vor, eine andere Person zu sein, als vielmehr in der Weigerung der Gesellschaft, der Realität ins Auge zu sehen. Der Roman verdeutlicht damit, wie leicht die modernen Massenmedien extremistische Rhetorik als Satire vorzeigen und die Grenze zwischen Darstellung und Wirklichkeit verwischen können. Besonders eindrücklich wird dies in den Szenen, in denen Hitler in einer Fernsehshow gefeiert wird: Die Zuschauer lachen über seine Ausführungen, ohne zu begreifen, dass er nicht die Rolle eines Komikers spielt, sondern sich selbst verkörpert. Die Täuschung erweist sich hier als ein kulturelles und kollektives Phänomen. Eine Gesellschaft belügt sich selbst, indem sie über das lacht, was sie eigentlich fürchten müsste.

Daniel Kehlmanns Roman *F.* rückt im Gegensatz dazu die persönliche und institutionelle Dimension der Täuschung in den Vordergrund. Im Zentrum stehen drei Brüder, deren Lebenswege jeweils von unterschiedlichen Formen des Betrugs geprägt sind. Martin, der als katholischer Priester wirkt, vollzieht seine religiösen Rituale ohne inneren Glauben und repräsentiert damit die institutionalisierte Verstellung innerhalb einer Glaubensgemeinschaft. Eric, der Finanzmanager, gründet sein gesamtes berufliches Dasein auf riskanten Spekulationsgeschäften und Selbstbetrug, bis seine Illusionen unausweichlich zusammenbrechen. Ivan schließlich lebt von kunstvoll gefertigten Fälschungen, die so überzeugend sind, dass sie den Begriff von Originalität und Authentizität in der Kunstwelt ins Wanken bringen. Auch der Vater der Brüder reiht sich in dieses Geflecht ein, indem er die Familie verlässt, um eine literarische Karriere zu verfolgen, ein Ziel, das letztlich auf einer Illusion von Talent beruht. Kehlmann zeigt damit kein singuläres, spektakuläres

Täuschungsmanöver, sondern ein Netz aus alltäglichen Betrügereien, das verschiedene gesellschaftliche Bereiche, wie Religion, Ökonomie und Kunst, durchzieht. So wird deutlich, dass moderne Lebenswelten selbst auf Fiktionen beruhen, die nur durch kollektive Akzeptanz und performatives Aufrechterhalten Bestand haben.

Martina Hefters *Hey, Guten Morgen, wie geht es dir?* zeigt, dass Täuschung nicht nur in großen Lügen oder absichtlichen Betrügereien vorkommt, sondern auch im Alltag. Der Text ist aus vielen kurzen Szenen, Wiederholungen und Sprachspielen aufgebaut. Dadurch wird sichtbar, dass unsere tägliche Kommunikation oft nur aus festen Formeln besteht. Schon der Titel, „Hey, guten Morgen, wie geht es dir?“, ist ein Beispiel dafür: Eigentlich klingt es wie eine freundliche Frage, doch oft interessiert sich die Person gar nicht wirklich für die Antwort. Die Sprache täuscht hier Nähe und Interesse vor, wo eigentlich Gleichgültigkeit steckt. Die Figuren im Text bewegen sich außerdem zwischen Alltag und Bühne. Sie führen Gespräche, treten auf, wiederholen Sätze und verhalten sich so, als wären sie gleichzeitig Menschen und Schauspieler. Damit zeigt Hefter, dass auch das soziale Leben eine Art Rollenspiel ist. Jeder spielt eine Rolle, wenn er mit anderen spricht. Täuschung bedeutet hier also nicht, dass jemand bewusst lügt, sondern dass man in einer Rolle spricht, die nur teilweise echt ist. Eine wichtige Rolle spielen auch die „göttlichen Figuren“, die im Text auftauchen. Auf den ersten Blick wirken sie so, als hätten sie besondere Macht oder höhere Weisheit. Doch bei genauerem Hinsehen merkt man, dass auch sie nur Teil des Spiels sind, eher wie Stimmen oder Einfälle, die das Geschehen kommentieren. Die Götter wirken dadurch nicht wie echte Autoritäten, sondern wie eine weitere Form von Inszenierung. Ihre Präsenz täuscht eine höhere Wahrheit vor, die aber am Ende leer bleibt. So macht Hefters Text deutlich: Täuschung ist nicht nur etwas, das absichtlich passiert, sondern steckt in Sprache, in sozialen Ritualen und sogar in unseren Vorstellungen von höheren Mächten. Täuschung ist also ein Grundmuster, nach dem Menschen miteinander leben und Bedeutung herstellen.

Mithu Sanyals *Identitti* schließlich problematisiert Täuschung im Spannungsfeld von Identitätspolitik, Wissenschaft und digitaler Öffentlichkeit. Der zentrale Konflikt entzündet sich an Professorin Saraswati, einer renommierten postkolonialen Theoretikerin, deren akademische Autorität auf der Identität als Woman of Color beruht. Als sich herausstellt, dass sie in Wirklichkeit eine weiße deutsche Frau ist, gerät nicht nur ihre persönliche Glaubwürdigkeit ins Wanken, sondern auch das Vertrauen ihrer Studentinnen und die Integrität eines gesamten wissenschaftlichen Diskurses. Doch Sanyal belässt es nicht bei einer eindeutigen Verurteilung: Saraswati verteidigt sich, indem sie die Performativität von Identität betont und argumentiert, sie habe ihre gewählte Rolle stets authentisch gelebt. Für die Erzählerin Nivedita bedeutet dies eine doppelte Konfrontation: Einerseits muss sie die Täuschung ihrer Professorin verarbeiten, andererseits auch ihre eigene Bereitschaft, Widersprüche zu übersehen und sich an eine Autorität zu klammern. Der Roman macht deutlich, dass Täuschung hier in beide Richtungen wirkt. Die Professorin täuscht ihre Umgebung, doch auch die Studierenden tragen durch ihre Erwartungen und Projektionen zur Aufrechterhaltung der Illusion bei. Verstärkt wird dieser Diskurs durch die digitale Dimension, wie zum Beispiel Twitter-Debatten oder Online-Diskurse, die zugleich als Enthüllungsmaschinen und als neue Bühnen der Täuschung, auf denen Identität permanent konstruiert, hinterfragt und destabilisiert wird, fungieren.

Täuschung als literatur- und kulturwissenschaftliches Konzept

Täuschung gehört zu jenen kulturgeschichtlichen Phänomenen, die sich einer eindeutigen Definition entziehen. Sie erscheint in unterschiedlichen historischen Epochen, sozialen Zusammenhängen und literarischen Formen und verändert ihre Erscheinungsweise kontinuierlich entsprechend den gesellschaftlichen Bedingungen. Während Täuschung im alltäglichen Sprachgebrauch häufig mit Lüge, Betrug oder Manipulation gleichgesetzt wird, eröffnet die literatur- und kulturwissenschaftliche Forschung einen deutlich umfassenderen Zugang. Täuschung wird hier nicht ausschließlich als moralisch zu bewertende Handlung verstanden, sondern als komplexes kommunikatives und kulturelles Verfahren, das Wahrnehmung beeinflusst, Wirklichkeit konstruiert und Identitäten hervorbringt. Gerade literarische Texte machen sichtbar, dass Wahrheit und Täuschung keine starren Gegensätze bilden, sondern in einem dynamischen Wechselverhältnis stehen. Literatur besitzt die Fähigkeit, dieses Spannungsfeld nicht nur abzubilden, sondern zugleich kritisch zu reflektieren und seine gesellschaftlichen Voraussetzungen offenzulegen.

Die Diskursanalyse bietet einen zentralen methodischen Zugang für meine Untersuchung, da sie es ermöglicht, literarische Texte nicht nur inhaltlich, sondern vor allem in ihrem Verhältnis zu gesellschaftlichen und kulturellen Bedeutungsordnungen zu betrachten. Im Mittelpunkt steht dabei die Frage, wie Sprache Wirklichkeit erzeugt, Machtstrukturen stabilisiert oder unterwandert und welche Regeln bestimmen, was in einem historischen Moment sagbar ist. Für die Literaturwissenschaft eröffnet die Diskursanalyse die Möglichkeit, Täuschung und Hochstaplerei nicht nur als individuelle Handlungen von Figuren zu beschreiben, sondern als Teil größerer Diskurse zu verstehen, die Politik, Religion, Medien oder Identität prägen.

Michel Foucault beschreibt Diskurse als „Praktiken, die systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen“.¹ Das bedeutet, dass nicht einfach über etwas geredet wird, sondern dass Diskurse die Wirklichkeit überhaupt erst strukturieren und definieren. Für meine Analyse ist dieser Gedanke zentral, da Täuschung nicht nur als individuelles Handeln verstanden werden kann, sondern als Ergebnis diskursiver Regeln. In *Er ist wieder da* etwa wird Hitlers Wiederkehr als „Satire“ wahrgenommen, weil der öffentliche Diskurs ihn in den Rahmen des Komischen verschiebt. Die Ordnung des Sagbaren erlaubt hier eine gesellschaftliche Selbsttäuschung. Auch in Kehlmanns *F.* zeigt sich, wie Diskurse über Religion, Kunst und Finanzwelt jeweils „Wahrheiten“ hervorbringen – über Glauben, Authentizität oder Wert. Täuschung entsteht, wenn diese Wahrheiten ihre eigenen Voraussetzungen verdecken. In Hefters *Hey, Guten Morgen, wie geht es dir?* schließlich wird deutlich, dass selbst alltägliche Grußformeln Teil einer Diskursordnung sind: Sie stellen soziale Nähe her, auch wenn echte Kommunikation gar nicht stattfindet.

Asad betont, dass „es keine universelle Definition von Religion geben kann, nicht nur weil ihre Elemente historisch spezifisch sind, sondern weil jede Definition selbst das Produkt diskursiver Prozesse ist“.² Dieser Ansatz zeigt, dass auch Religion und Identität nicht feststehen, sondern durch Geschichte und Diskurs hergestellt werden. In Kehlmanns *F.* verkörpert Martin als Priester eine Form der Täuschung, die genau daran anknüpft: Seine Rituale „wirken“, selbst ohne Glauben, weil Religion als Diskurs Körper und Verhalten diszipliniert. Auch Eric und Ivan bewegen sich in solchen diskursiven Systemen der Ökonomie

¹ Michel Foucault, *Archäologie des Wissens*, trans. Ulrich Köppen (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981), 76.

² Talal Asad, *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam* (Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1993), 19.

und Kunst, die wie Rituale ihre eigene Wahrheit hervorbringen. Für Sanyals *Identitti* ist Asad ebenfalls aufschlussreich: Saraswatis Identitätsbetrug verdeutlicht, dass Identität nicht naturgegeben ist, sondern auf westlichen Kategorien von Zugehörigkeit und Differenz beruht. Täuschung bedeutet hier also nicht nur individuelles „Vortäuschen“, sondern verweist auf eine Genealogie von Diskursen, die Identität überhaupt erst definierbar machen.

Fairclough schreibt: „Critical discourse analysis is concerned with showing how language is used to maintain and change power relations in contemporary society“.¹ Damit wird Sprache zum zentralen Instrument von Macht – und Täuschung kann als eine spezifische Form dieser Macht verstanden werden. In Vermes' *Er ist wieder da* zeigt sich das deutlich: Fernsehdiskurse rahmen Hitler sprachlich so, dass seine Auftritte als Komödie gelten. Sprache normalisiert und entschärft die Gefahr. In Hefters *Hey, Guten Morgen, wie geht es dir?* offenbart sich auf der Mikroebene das Gleiche: Routinefloskeln wie „Wie geht es dir?“ sind kleine sprachliche Machtpraktiken, die Nähe vortäuschen und soziale Rollen absichern. Auch in Sanyals *Identitti* lässt sich Faircloughs Ansatz anwenden: In den Social-Media-Debatten wird Sprache zur Waffe, um Identität und Autorität herzustellen oder anzugreifen. Täuschung zeigt sich hier in sprachlichen Mustern, die gesellschaftliche Machtverhältnisse zugleich stützen und infrage stellen.

Wodak hebt hervor, dass „Politik und Medien eng miteinander verflochten sind; die Grenzen zwischen Unterhaltung und Nachrichten, zwischen Politikern und Prominenten, sind verschwommen“.² Genau an dieser Schnittstelle wird Täuschung möglich, und ihr diskurshistorischer Ansatz erlaubt es, solche Prozesse in ihrem Kontext zu verstehen. In *Er ist wieder da* passt dieses Konzept perfekt: Hitler wird zur Medienfigur zwischen Unterhaltung und Realität, was die Grenze zwischen politischer Gefahr und Komik verwischt. In Kehlmanns *F.* lassen sich Institutionen wie Kirche, Finanzwelt und Kunstbetrieb ebenfalls diskurshistorisch betrachten: Sie schaffen Legitimationsmuster, die Hochstapelei erst ermöglichen. Hefters Roman *Hey, Guten Morgen, wie geht es dir?* kann man durch Wodaks Ansatz in den weiteren Rahmen sozialer Praktiken einordnen, etwa in die Geschichte von Höflichkeit und gesellschaftlicher Distanz. Für *Identitti* schließlich ist Wodaks Perspektive zentral, weil Saraswatis Identitätsbetrug nur verständlich wird, wenn man ihn in den größeren Kontext kolonialer und postkolonialer Diskurse stellt. Täuschung erscheint damit nicht als Einzelfall, sondern als gesellschaftlich und historisch eingebettetes Phänomen.

Die Narratologie liefert wichtige methodische Werkzeuge für meine Analyse, weil sie es erlaubt, die Formen des Erzählens und die Mittel der Darstellung systematisch zu untersuchen. Während die Diskursanalyse eher gesellschaftliche Machtstrukturen in Sprache und Wissen sichtbar macht, richtet sich die Narratologie auf die Strukturen von Geschichten selbst: Wer erzählt? In welcher Reihenfolge? Mit welchen Perspektiven? Mit welcher Stimme? Diese Fragen sind zentral, wenn man Täuschung, Betrug und Hochstapelei in literarischen Texten verstehen will, da Täuschung oft auch in der Art der Erzählung angelegt ist. Für meine Arbeit stütze ich mich besonders auf Gérard Genette, Mieke Bal, Seymour Chatman und David Herman, die jeweils eigene Konzepte entwickelt haben, mit denen man die Romane von Vermes, Kehlmann, Hefter und Sanyal präzise untersuchen kann.

¹ Norman Fairclough, *Language and Power*, 3rd ed. (London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2015), 36.

² Ruth Wodak, *The Discourse of Politics in Action: Politics as Usual* (Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2009), 41.

Genette betont, dass man klar unterscheiden müsse „zwischen der Frage *wer sieht?* und der Frage *wer spricht?*“.¹ Diese Unterscheidung zwischen Fokalisierung (Perspektive) und Stimme (Erzählerposition) ist besonders wichtig, wenn es um Täuschung geht. In Kehlmanns *F.* etwa verschwimmen Erzählerstimmen und Figurenperspektiven, wodurch die Leser nie sicher sind, ob sie die Wahrheit sehen oder eine subjektive Täuschung. Auch in Sanyals *Identitti* arbeitet die Erzählerin Nivedita mit einer stark personalisierten Fokalisierung, die ihre eigene Selbsttäuschung sichtbar macht. Bei Vermes' *Er ist wieder da* erlaubt Genettes Konzept der „externen Fokalisierung“ eine Analyse der Medienauftritte Hitlers: Wir sehen seine Wirkung durch die Augen der Zuschauer, nicht aus seiner Innenperspektive – und genau dadurch wird die kollektive Täuschung möglich.

Bal beschreibt ihre Theorie als „ein Set von Werkzeugen, das dazu dient, die eigene Reaktion auf einen Text präzise ausdrücken und mitteilen zu können“.² Für meine Analyse ist besonders ihr Modell von Fabula - Story - Text nützlich: Täuschung kann sich in der Abfolge von Ereignissen (Fabula), in der Auswahl und Anordnung im Erzählen (Story) oder in der sprachlichen Gestaltung (Text) zeigen. In Hefters *Hey, Guten Morgen, wie geht es dir?* etwa zeigt sich der Betrug nicht in einer dramatischen Fabula, sondern in den kleinen Routinen des Textes selbst: Wiederholungen, Floskeln und performative Gesten. Auch in *Er ist wieder da* wird die Fabula, ein „wiedererwachter Hitler“, durch die Gestaltung im Text als Satire gerahmt, wodurch Täuschung zwischen Komik und Realität entsteht.

Chatman schreibt: „The what of narrative I call its *story*; the way I call its *discourse*“.³ Diese klare Trennung von Inhalt und Darstellung zeigt, dass Täuschung nicht nur eine Frage des Geschehens (story), sondern auch der Präsentation (discourse) ist. In Kehlmanns *F.* etwa sind die Geschichten der Brüder voller Täuschungen (story), aber der eigentliche Betrug entsteht oft in der Art, wie die Erzählung sie vermittelt: verkürzte Szenen, Leerstellen, ironische Kommentare. In *Identitti* wiederum wird der „Betrug“ der Professorin durch den Diskurs verstärkt: Tweets, Blogposts und Interviews strukturieren die Wahrnehmung der Ereignisse und rahmen die Story als Skandal.

Herman betont: „Narratives are tools for worldmaking, they provide blueprints for building mental models of possible worlds“.⁴ Täuschung kann also verstanden werden als Manipulation dieser „mental models“: Figuren und Leser bauen sich Welten, die auf falschen Annahmen beruhen. In Vermes' *Er ist wieder da* etwa entsteht die Täuschung dadurch, dass die Öffentlichkeit ein mentales Modell („er ist ein Komiker“) aufrechterhält, obwohl die Hinweise das Gegenteil zeigen. In Hefters Roman sind es die kleinen sozialen Rituale, die eine „mögliche Welt“ von Nähe und Kommunikation erschaffen, die aber leer bleibt. Herman liefert damit ein Instrument, um zu zeigen, wie Romane Täuschung nicht nur thematisieren, sondern als Weltenkonstruktion inszenieren.

Die Theorie der Intertextualität geht davon aus, dass kein literarischer Text isoliert existiert, sondern immer in einem Netz von Bezügen zu anderen Texten und kulturellen Ausdrucksformen steht. Texte entstehen im Austausch mit Traditionen, Gattungen, Stilen und Diskursen, die ihnen vorausgehen oder sie begleiten. Intertextualität bedeutet daher, dass

¹ Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trans. Jane E. Lewin, foreword by Jonathan Culler (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1980; repr., paperback ed., 1983), 10.

² Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, 3rd ed., trans. Christine van Boheemen (Toronto: University of Toronto Press, 2009), 54.

³ Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1978), 19.

⁴ David Herman, *Basic Elements of Narrative* (Malden, MA, and Oxford: Wiley-Blackwell, 2009), 9.

literarische Werke ihre Bedeutung nicht allein aus sich selbst heraus entwickeln, sondern durch ihre Verweise, Anspielungen, Transformationen und Dialoge mit anderen Texten. Für meine Dissertation ist dieser Ansatz besonders hilfreich, weil Täuschung und Hochstaplerei oft gerade darin bestehen, fremde Stimmen, Muster oder Diskurse zu übernehmen und sie in einem neuen Zusammenhang zu verwenden. Die Analyse intertextueller Bezüge erlaubt es, die vier ausgewählten Romane in ihrem kulturellen und literarischen Umfeld zu verorten. Auf diese Weise wird deutlich, dass Täuschung nicht nur innerhalb des Textes selbst geschieht, sondern auch in der Art und Weise, wie Texte auf andere Bezug nehmen und diese für ihre eigenen Zwecke umdeuten.

Graham Allen zum Beispiel betont: „The act of reading plunges us into a network of textual relations. Meaning becomes something which exists between a text and all the other texts to which it refers and relates“.¹ Texte erzeugen also Sinn nicht in sich, sondern im Bezug zu anderen Texten. Dies lässt sich bei Vermes' Roman zeigen: *Er ist wieder da* gewinnt seine satirische Wirkung nur im Verhältnis zu historischen Reden Hitlers und zur Tradition politischer Comedy. Bei Kehlmanns *F.* treten Bezüge zu religiösen Schriften, Börsensprache und Kunstgeschichte hervor, die das Spiel mit Täuschung vertiefen. Hefters fragmentarischer Text verweist auf performative Praktiken der Alltagskommunikation, während Sanyals *Identitti* durch Debatten über Foucault, Butler oder postkoloniale Theorie selbst intertextuelle Felder aufruft, die Identität diskursiv und unsicher erscheinen lassen.

Die Überlegungen Judith Butlers zur Performativität von Geschlecht und Identität lassen sich mit den Theorien der Intertextualität verbinden. Während Intertextualität verdeutlicht, dass kein Text und keine Aussage für sich allein steht, sondern immer im Bezug zu anderen Texten und Diskursen gelesen werden muss, zeigt Butler, dass auch Identität nicht unabhängig existiert, sondern durch wiederholte soziale und sprachliche Akte hergestellt wird. In beiden Ansätzen liegt der Kern also in der **Wiederholung**: Texte verweisen auf andere Texte, und Identitäten entstehen durch die Wiederholung kultureller Muster. Für meine Untersuchung bedeutet das, dass Täuschung und Hochstaplerei sowohl literarisch als auch sozial als ein Prozess verstanden werden können, der auf der Aneignung, Transformation und Wiederholung fremder Elemente beruht. Damit wird deutlich, dass die Motive in den ausgewählten Romanen nicht nur intertextuell, sondern auch performativ lesbar sind: Sprache, Rituale und Diskurse erzeugen Illusionen von Stabilität, sei es in den satirischen Medienauftritten bei Vermes, den institutionellen Rollen bei Kehlmann, den alltäglichen Floskeln bei Hefter oder den Identitätsinszenierungen bei Sanyal.

Butler schreibt: „Gender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance“.² Damit versteht sie Geschlecht nicht als etwas Natürliches oder Essenzielles, sondern als etwas, das durch Wiederholungen von Gesten, Handlungen und Sprache hergestellt wird. Identität ist also immer performativ, nie vollständig „echt“, sondern wirkt nur durch die Wiederholung sozialer Muster.

Bei der Analyse des Konzepts des Hochstaplers in der Literatur liefert die deutsche Literaturwissenschaftlerin Elizabeth Frenzel in ihrem Lexikon der Motive in der Weltliteratur eine aufschlussreiche Definition. Sie beschreibt den Hochstapler als skrupellosen und herzlosen Spekulanten, der, sobald er an der Spitze der sozialen Hierarchie steht, seine Position dazu nutzt, seine bescheidene Herkunft zu verbergen. Obwohl diese Figur durch

¹ Graham Allen, *Intertextuality*, 2nd ed. (Abingdon and New York: Routledge, 2011), 1–2.

² Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1999), 33.

ihren scheinbaren Status abgesichert ist, sucht sie ständig nach Bestätigung und Akzeptanz in den höheren Kreisen der Gesellschaft und lebt in einem Zustand ständiger Verstellung. Frenzel deutet damit an, dass der Hochstapler nicht nur andere betrügt, sondern auch seine eigene Identität, indem er unablässig versucht, seine Vergangenheit umzuschreiben und sich in eine Welt einzufügen, die ihm nicht wirklich gehört.¹

In seiner Studie über Mimesis und Anderssein untersucht der Anthropologe Michael Taussig eine bemerkenswerte Szene aus den Reisetagebüchern von Charles Darwin. Darwin beschreibt darin, wie er 1832 am Strand von Feuerland die Eingeborenen beobachtete und von ihrer Fähigkeit zur Mimik beeindruckt war: „Die Geschichte geht auf jenen entscheidenden Moment zurück, als Wildheit und Mimik zum ersten Mal gleichgesetzt wurden. Ich beziehe mich auf die Erfahrung des jungen Charles Darwin am Strand von Feuerland im Jahr 1832, sein Erstaunen über die mimetische Überlegenheit der Primitiven, vor allem über die Art und Weise, wie sie ihn nachahmten.“²

Taussig sieht dies als eine Urszene in der Geschichte der modernen Mimesis, in der der Außenseiter durch Nachahmung verstanden und dargestellt wird. Diese Mimesis löst bei Darwin Unbehagen aus, weil die Nachahmung der Eingeborenen das Kräfteverhältnis zwischen den Entdeckern und den „Wilden“ kurzzeitig umkehrt. Indem die Eingeborenen sie nachahmen, zeigen sie, dass sie keine Angst haben oder zumindest in der Lage sind, ihre Angst zu kontrollieren. An diesem Punkt werden die Entdecker selbst zum Objekt der Nachahmung, was Hierarchien und Machtstrukturen aufbricht.

Die Verbindung zwischen dieser Mimesistheorie und dem Hochstaplermotiv in der Literatur liegt in der Fähigkeit des Hochstaplers, Machtverhältnisse durch Nachahmung und Täuschung zu destabilisieren. Wie die Eingeborenen in Darwins Erzählung, die durch Nachahmung die Kontrolle über die Situation erlangen, nutzt der literarische Hochstapler die Mimesis, um den Anschein von Macht oder Wissen zu erwecken, den er in Wirklichkeit nicht besitzt. Beide Szenarien zeigen, wie Mimikry eingesetzt werden kann, um bestehende Ordnungen zu stören und das Machtgleichgewicht zu verschieben.

In seinem Werk *Zur Anthropologie der Nachahmung* liefert der deutsche Philosoph und Soziologe Helmuth Plessner wertvolle Argumente für das Verständnis des Verhaltens des Hochstaplers und dessen Bedeutung für anthropologische Überlegungen. Plessner vertritt die Auffassung, dass die Nachahmung ein wesentliches Merkmal des Menschen ist: „Diese Fähigkeit beruht auf der unwiderruflichen Distanz des Menschen zu sich selbst, die sich in der Verkleidung, der Verstellung und ganz allgemein in seiner grundlegenden Eigenschaft, dem Rollenspiel, manifestiert.“³

Ähnliche Überlegungen, nämlich die Betonung des „natürlichen“ Ursprungs der Hochstaplei im kindlichen Spiel und die wichtige Rolle der Nachahmung und Mimesis für die Entwicklung, finden sich nicht nur in der soziologischen, sondern auch in der kriminalistischen Diskussion der 1920er Jahre. Ein Beispiel dafür ist die wenig bekannte, kurze Studie des Berliner Staatsanwalts Erich Wulffen über die Psychologie der Hochstapler aus dem Jahr 1923.⁴

¹ Elisabeth Frenzel, *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte* (Stuttgart: Kröner, 2008), 272.

² Michael Taussig, *Mimesis und Alterität. Eine eigenwillige Geschichte der Sinne* (Hamburg: Hamburger Edition, 1997), 11.

³ Helmuth Plessner, „Zur Anthropologie der Nachahmung,“ in *Ausdruck und menschliche Natur, Gesammelte Schriften*, Bd. VII (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982), 398.

⁴ Erich Wulffen, *Die Psychologie des Hochstaplers* (Leipzig: Verlag von Georg H. Wigand, 1923), 4.

Er äußerte sich wie folgt: „Wir modernen Kriminologen sind eher der Meinung, dass sich die Persönlichkeit des Verbrechers in seinem sozialen Umfeld entwickelt und in direkter oder abgewandelter Form die Grundzüge der sozialen und ethnischen Schicht, in die er hineingeboren wurde, physisch und psychisch widerspiegelt.“¹

Die deutsche Philologin und Literaturwissenschaftlerin Dorothee Kimmich ist der Ansicht, dass der Hochstapler, eingebettet in eine Welt glänzender Oberflächen, nicht nur seine äußere Erscheinung, sondern auch die der Menschen um ihn herum spiegelt. Diese Spiegelung, die über die bloße Nachahmung hinausgeht, ist tief in der Ästhetik und ihren Konzepten von Mimesis und Nachahmung verwurzelt. Mit diesen Begriffen rechtfertigt der Hochstapler sein Verhalten und unterstreicht gleichzeitig die kritische Funktion dieser Spiegelung. Die vom Hochstapler erzeugte Spiegelung offenbart die Fragilität und Konstruktion dessen, was als „Wahrheit“ wahrgenommen wird.²

Der Hochstapler verkörpert die Kunst der Verkleidung und der Maskerade, indem er nicht nur einen schönen Schein präsentiert, sondern ihn zu einem Mittel der Konkretisierung macht. Sein Verhalten entlarvt die Wahrheit als bloßen Schein und die Identität als nichts anderes als eine sorgfältig inszenierte Verkleidung.

Diese Perspektive lädt zum Nachdenken darüber ein, wie Realität und Identität konstruiert und wahrgenommen werden. Der Hochstapler nutzt die Macht des Scheins, um die Instabilität und Illusion der Wahrheit zu demonstrieren, und wirft die Frage auf, ob sich hinter den Masken eine tiefere, authentische Realität verbirgt oder ob sie selbst Teil des Spiels sind, das die Existenz ausmacht.

Die deutsche Philologin und Literaturwissenschaftlerin Dorothee Kimmich lädt uns ein, das Phänomen der „Hochstaplei“ näher zu betrachten, ein Begriff, der seine Wurzeln im Rotwelsch, der Umgangssprache für Schwindler, hat. Erstmals belegt ist der Begriff Mitte des 18. Jahrhunderts in Schwaben, wo „Stapeln“ ursprünglich Betteln bedeutete.³ Heute erweist sich die genaue Definition des Begriffs jedoch als problematisch, da die Grenzen zwischen einem Lügner, einem Dieb, einem Dandy, einem Heiratsschwindler, einem Fälscher, einem Betrüger und einem Schwindler oft fließend sind. Der Hochstapler verkörpert im Grunde genommen ein wenig von jeder dieser Figuren. Seine Tätigkeit kann variieren, mal dominiert der kriminelle Aspekt, mal die psychologische Komponente, die Kraft der erotischen Verführung oder auch die abenteuerliche Seite seiner Existenz. Aber eines bleibt immer gleich: Er ist nie das, was er zu sein scheint.

Der Kulturwissenschaftler und Filmkritiker Ekkehard Knörer weist darauf hin, dass die Geschichte der Mimesis von einer ständigen Spannung zwischen Verachtung und Verehrung geprägt ist; Verurteilung und Aneignung koexistieren und beeinflussen sich gegenseitig. Im Zentrum dieser Analyse steht die Irritation und ambivalente Bewertung, die Mimesis, mimetisches Verhalten und Nachahmung in Kunst und Ästhetik hervorrufen. Mimesis wird gleichzeitig als primitiv und mächtig wahrgenommen. Knörer macht darauf aufmerksam, dass

¹ Wulffen, *Die Psychologie des Hochstaplers*, 5.

² Dorothee Kimmich, „Die Sinnenweide der Oberfläche: Hochstapler in der Literatur der Moderne“, in *Das Wissen der Oberfläche. Epistemologie des Horizontalen und Strategien der Benachbarung*, hrsg. von Christina Lechtermann und Stefan Rieger (Zürich und Berlin: diaphanes, 2015), 67.

³ Roland Girtler, *Wörterbuch des Rotwelschen. Deutsche Gaunersprache* (Mannheim, 1956), 316, zitiert nach Dorothee Kimmich, „Die Sinnenweide der Oberfläche: Hochstapler in der Literatur der Moderne“, in *Das Wissen der Oberfläche. Epistemologie des Horizontalen und Strategien der Benachbarung*, hrsg. von Christina Lechtermann und Stefan Rieger (Zürich und Berlin: diaphanes, 2015), 68.

es sich nicht um bloße Formen der Nachahmung handelt, sondern um das Einfangen von „unbeobachtbaren Ähnlichkeiten“.¹

Ergänzend zu den vorgestellten Informationen kann die Studie des französischen Soziologen Gabriel Tarde herangezogen werden, der sich ausführlich mit den Funktionen der Nachahmung befasst hat und der der Meinung ist, dass die Identität von Hochstaplern durch Eigenschaften wie Gier und vor allem durch Begehren (insbesondere sexuelles Begehren) bestimmt wird.²

Weiterhin, im Kapitel „Das Spiel der Alteritäten“ aus dem Buch „Für eine Geschichte des Imaginären“, vertieft der rumänische Historiker Lucian Boia das Konzept der Alterität, also die Wahrnehmung und Definition des „Anderen“, als grundlegendes Element bei der Gestaltung kollektiver und individueller Identitäten. Dieses Kapitel analysiert verschiedene Dimensionen der Beziehungen zwischen „uns“ und „den anderen“ im Laufe der Geschichte der Kultur und der Mentalitäten. Boia betont, dass Alterität als wesentlicher Prozess zur Definition des Selbst dient, sowohl auf individueller als auch auf kollektiver Ebene. „Der Andere“ wird sowohl als Gegensatz als auch als Ergänzung wahrgenommen und stärkt so den unverwechselbaren Charakter der Identität. Diese Dualität, in der „der Andere“ entweder als Bedrohung für die Werte und Traditionen der dominanten Gruppe oder als Quelle der Faszination und Exotik gesehen werden kann, unterstreicht die Komplexität menschlicher Interaktionen.³

In Ergänzung zu Lucian Boias Perspektive schlägt der rumänische Historiker Sorin Antohi in seinem Werk „Utopica. Studien über das soziale Imaginäre“ eine eingehende Analyse darüber vor, wie Individuen und Gesellschaften imaginäre Räume, utopische Strukturen, in denen Wünsche und Ideale verankert sind, konstruieren. In seiner Analyse des utopischen Imaginären betont Sorin Antohi, dass „die innere und die äußere Utopie sich gegenseitig bedingen, ergänzen und an ihrem gemeinsamen Ausgangspunkt unterstützen, der eine Diskrepanz zwischen einem Ist-Zustand und einem System von Bestrebungen ist“.⁴ Antohis Überlegungen lassen sich besonders fruchtbar auf Mithu Sanyals Roman *Identitti* übertragen. Die Figur der Professorin Saraswati erschafft sich eine Identität, die weniger auf ihrer tatsächlichen Biografie als auf einem imaginierten Selbstentwurf beruht. Ihre öffentliche Rolle folgt einem idealisierten Bild kultureller Zugehörigkeit, das sowohl ihren eigenen Erwartungen als auch den Projektionen ihres akademischen Umfelds entspricht. In diesem Sinne entsteht jene von Antohi beschriebene Spannung zwischen dem gegenwärtigen Zustand und einem angestrebten Ideal. Die konstruierte Identität fungiert als eine Form der „inneren Utopie“, die durch ihre gesellschaftliche Anerkennung zugleich eine „äußere Utopie“ hervorbringt. Der Roman macht damit deutlich, dass Identität nicht ausschließlich auf objektiven Tatsachen basiert, sondern ebenso auf imaginären Entwürfen, die durch soziale Diskurse und kollektive Erwartungen stabilisiert werden. Die Enthüllung von Saraswatis tatsächlicher Herkunft zerstört folglich nicht nur eine individuelle Selbstinszenierung, sondern legt zugleich die Fragilität jener gesellschaftlichen Vorstellungen offen, auf denen diese Konstruktion beruhte.

Ein zentraler Gedanke in Gabriel Liiceanus Buch *Despre minciună* ist, dass die Lüge nicht bloß eine private Täuschung sei, sondern vor allem eine kollektive, gesellschaftlich wirksame

¹ Ekkehard Knörer, *Entfernte Ähnlichkeiten: Zur Geschichte von Witz und Ingenium* (München: Wilhelm Fink, 2007), 15.

² Vgl. Gabriel Tarde, *Die Gesetze der Nachahmung* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003; zuerst erschienen als *Les lois de l'imitation* [Paris, 1890]).

³ Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului* (București: Humanitas, 2000), cap. 4, „Jocul alterităților“, 126.

⁴ Sorin Antohi, *Utopica. Studii despre imaginarul social*, 2nd rev. ed. (Cluj: Idea Design & Print, 2005), 62. Eigene Übersetzung.

Praxis. Er betont: „Numai omul poate minți, pentru că numai omul are parte de un 'ceva' [...] care se poate mișca în două direcții total opuse: adevărul și falsul intenționat. Acest 'ceva' este limba”¹. Sprache selbst ist für Liiceanu ambivalent, sie kann Wahrheit ausdrücken, aber auch zur absichtlichen Täuschung und Manipulation eingesetzt werden. Damit versteht er die Lüge als „sprachliche Täuschung“², eine manipulative Nutzung des menschlichen Ausdrucksvermögens, die Gesellschaften und ihre Geschichte entscheidend prägt. Liiceanus Überlegungen lassen sich besonders deutlich auf Timur Vermes' Roman *Er ist wieder da* beziehen. Die Wirkung Hitlers entsteht dort weniger durch Gewalt als durch Sprache, die den öffentlichen Diskurs beeinflusst und Realität neu interpretiert. Der Roman zeigt, dass sprachliche Täuschung nicht nur einzelne Menschen manipuliert, sondern gesellschaftliche Wahrnehmungen verändert und dadurch kollektive Wirklichkeit mitgestaltet. Liiceanus Verständnis der Lüge als „fraudă lingvistică“ wird hier literarisch greifbar, indem Sprache selbst zum zentralen Medium gesellschaftlicher Täuschung wird.

Schlussfolgerung

Die Auseinandersetzung mit dem Motiv der Täuschung verdeutlicht, dass dessen literarische Bedeutung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur weit über die Darstellung einzelner Formen der Irreführung hinausreicht. Die Analyse der Romane *Er ist wieder da*, *F.*, *Identitti* und *Hey, Guten Morgen, wie geht es dir?* zeigt, dass Täuschung als komplexes literarisches und gesellschaftliches Phänomen erscheint, das unterschiedliche Bereiche moderner Lebenswirklichkeit durchdringt. Sie betrifft nicht allein das Handeln einzelner Figuren, sondern ebenso Prozesse der Identitätsbildung, der medialen Vermittlung, der institutionellen Legitimation und der sozialen Kommunikation.

Die literarischen Analysen machen zugleich deutlich, dass sich Täuschung in sehr unterschiedlichen Erscheinungsformen manifestiert. Mal entsteht sie aus kollektiven Wahrnehmungsmustern und medialen Inszenierungen, mal aus performativen Rollen, institutionellen Erwartungen oder digitalen Kommunikationsformen. Gemeinsam ist den Romanen jedoch, dass sie Täuschung nicht mehr ausschließlich als moralische Verfehlung begreifen, sondern als Bestandteil jener Prozesse, durch die Wirklichkeit interpretiert, vermittelt und gesellschaftlich stabilisiert wird. Gerade darin liegt ihre besondere Relevanz für die literarische Auseinandersetzung mit den Herausforderungen der Gegenwart.

Die theoretischen Ansätze aus der Literatur-, Kultur- und Diskurswissenschaft eröffnen dabei unterschiedliche Perspektiven auf dieses Motiv und machen deutlich, dass Täuschung nur interdisziplinär angemessen beschrieben werden kann. Diskurstheoretische Überlegungen verdeutlichen ihre Einbettung in gesellschaftliche Macht- und Wissensordnungen, narratologische Modelle ermöglichen die Analyse ihrer literarischen Gestaltung, während Konzepte der Intertextualität, Performativität, Mimesis und Alterität ihre kulturelle Komplexität sichtbar machen. Erst das Zusammenwirken dieser theoretischen Zugänge erlaubt es, Täuschung nicht lediglich als erzähltes Motiv, sondern als grundlegendes Strukturprinzip literarischer Wirklichkeitskonstruktion zu verstehen.

Damit zeigt sich, dass Täuschung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zu einem zentralen Reflexionsraum für Fragen nach Wahrheit, Authentizität, Identität und

¹ Gabriel Liiceanu, *Despre minciună* (București: Humanitas, 2007), 9: „Nur der Mensch kann lügen, denn nur der Mensch verfügt über etwas [...], das sich in zwei völlig entgegengesetzte Richtungen bewegen kann: zur Wahrheit und zur absichtlichen Unwahrheit. Dieses ‚Etwas‘ ist die Sprache.“ Eigene Übersetzung.

² Liiceanu, *Despre minciună*, 23. Eigene Übersetzung.

gesellschaftlicher Wirklichkeit geworden ist. Die untersuchten Romane verdeutlichen auf unterschiedliche Weise, dass Wirklichkeit nicht als feststehende Größe erscheint, sondern in sprachlichen, medialen und kulturellen Prozessen fortlaufend hervorgebracht und neu ausgehandelt wird. Gerade diese Vielschichtigkeit erklärt die anhaltende Aktualität des Motivs und unterstreicht seine Bedeutung für die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.

References:

- Allen, Graham. *Intertextuality*. 2nd ed. Abingdon and New York: Routledge, 2011.
- Antohi, Sorin. *Utopica. Studii despre imaginarul social*. 2nd rev. ed. Cluj: Idea Design & Print, 2005.
- Asad, Talal. *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1993.
- Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 3rd ed. Translated by Christine van Boheemen. Toronto: University of Toronto Press, 2009.
- Boia, Lucian. *Pentru o istorie a imaginarului*. București: Humanitas, 2000.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1999.
- Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1978.
- Fairclough, Norman. *Language and Power*. 3rd ed. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2015.
- Foucault, Michel. *Archäologie des Wissens*. Translated by Ulrich Köppen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981.
- Frenzel, Elisabeth. *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Kröner, 2008.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Translated by Jane E. Lewin. Foreword by Jonathan Culler. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1980. Reprint, paperback ed., 1983.
- Herman, David. *Basic Elements of Narrative*. Malden, MA, and Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.
- Kimmich, Dorothee. „Die Sinnenweide der Oberfläche: Hochstapler in der Literatur der Moderne.“ In *Das Wissen der Oberfläche. Epistemologie des Horizontalen und Strategien der Benachbarung*, herausgegeben von Christina Lechtermann und Stefan Rieger, 61–76. Zürich und Berlin: diaphanes, 2015.
- Knörer, Ekkehard. *Entfernte Ähnlichkeiten: Zur Geschichte von Witz und Ingenium*. München: Wilhelm Fink, 2007.
- Liiceanu, Gabriel. *Despre minciună*. București: Humanitas, 2007.
- Plessner, Helmuth. „Zur Anthropologie der Nachahmung.“ In *Ausdruck und menschliche Natur. Gesammelte Schriften*, Bd. VII. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.
- Tarde, Gabriel. *Die Gesetze der Nachahmung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. Zuerst erschienen als *Les lois de l'imitation*. Paris, 1890.
- Taussig, Michael. *Mimesis und Alterität. Eine eigenwillige Geschichte der Sinne*. Hamburg: Hamburger Edition, 1997.
- Wodak, Ruth. *The Discourse of Politics in Action: Politics as Usual*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- Wulfen, Erich. *Die Psychologie des Hochstaplers*. Leipzig: Verlag von Georg H. Wigand, 1923.

BIONOTE:

Adriana-Cristina SĂVULESCU is a PhD student at the Doctoral School of Literary and Cultural Studies at the University of Bucharest. She is a German teacher in Bucharest and teaches German as a native language. The German language and literature form the focus of her professional and academic interests. Her main areas of research include contemporary German-language literature, discourse and narrative studies, and topics relating to deception, identity and the construction of reality.