
„Zur impliziten Normativität postfak- tischen Erzählens.“

Anmerkungen zu den
gegenwärtigen Beschädigungen
des Erzählens.

Rainer Leschke 2017

Inhalt

1.	Abstract	2
2.	Die Paradoxien des Erzählens	3
3.	Paradoxien des Postfiktischen	5
4.	Die Einführung des moralischen Unterschieds	7
5.	Normative Zirkelschlüsse	8
6.	Literaturverzeichnis	12

1. Abstract

Das Erzählen ist eigentlich immer postfaktisch gewesen. Bei den Fiktionskonventionen, d.h., den durch eine Narration definierten Annahmen zu einem Erzählraum, ist immer schon das möglich gewesen, was das jeweilige Publikum historisch mitgemacht hat. Insofern gehört das Postfaktische zu den Konstruktionsbedingungen des massenmedialen Erzählens und ist weder bedenklich noch ein herausgehobener Gegenstand kritischer Reflexion.

Problematisch wird das Postfaktische jedoch, wenn sein fiktionaler Status verkannt und ihm dokumentarische Qualitäten zugebilligt sowie die entsprechenden Anschlusshandlungen insinuiert werden. Das unterscheidet das Postfaktische dann jedoch nicht von allen anderen denkbaren Verstößen gegen die Konventionen im Umgang mit fiktionalen Erzählungen. Derartige Formen systematischen Missverstehens haben es etwa im Kontext religiöser Narrationen und Mythen immerhin zum Status gesellschaftlich akzeptierter Praktiken gebracht. Daher macht es auch wenig Sinn das postfaktische Missverstehen des Status von Fiktion gesondert zu thematisieren.

Sobald dem Postfaktischen jedoch ein besonderer ontologischer Status innerhalb des fiktionalen Raums zugeschrieben wird, verdanken sich diese Zuschreibungen einer impliziten Normativität, die zwischen zulässigen und unzulässigen Fiktionen zu unterscheiden sich bereitfindet. Diese sekundäre, normative Intervention in den fiktionalen Raum ist jedoch alles andere als selbstverständlich und sie unterscheidet sich konstitutiv von den normativen Wahlen von Autorinnen und Autoren.

Ziel des Beitrags ist es, den spezifischen normativen Impulsen nachzugehen, die aus einer ganz gewöhnlichen Fiktion eine postfaktische Narration machen könnten und deren epistemische Implikationen zwischen neuem Realismus, radikalem Konstruktivismus und Vaihingers „Philosophie des Als Ob“ einzuschätzen.

2. Die Paradoxien des Erzählens

Bekanntlich gibt es „kein richtiges Leben im falschen“ (Adorno 1951, 43), was dann in unserem Zusammenhang hieße, dass es dann eben auch keine Wahrheit in der Fiktion¹ geben könne und trotzdem gehört eben diese Behauptung zu den Gründungsakten des Erzählens. Für Adorno war Wahrheit trotz oder vielleicht gerade wegen all ihrer ziemlich forschen Demontageversuche durch Faschismus und Stalinismus noch weitgehend unbeschädigt, zumindest war so etwas wie Wahrheit wenigstens als Referenz denkbar. Und nicht nur in der *Minima Moralia* hat die Differenz von Wahrem und Falschem vor allem mit Moral zu tun. Dennoch dürfte unbestritten sein, dass beide, sowohl der Stalinismus als auch der Faschismus wie im Übrigen jede andere historische Sauerei Erzählungen hervorgebracht haben. Deren Wert mag bestritten werden, und in der Tat spricht ja einiges für die notorisch lausige Qualität von fundamentalistischen Erzählungen, aber es handelt sich zumindest in einigen Fällen um funktionierende Erzählungen. Jämmerliche Moral mag also das Erzählen nicht unbedingt fördern, aber sie verunmöglicht es auch keineswegs. Erzählt werden kann mithin von prinzipiell jedem Standpunkt aus. Das Erzählen mag zwar des Moralischen zu seinen Konstruktionen bedürfen, nur ist es wenigstens als Form zugleich moralisch indifferent und dadurch recht eigentlich erst universal. Dass das Erzählen sich weder gegen laszive Ruchlosigkeit noch gegen eifernde Frömmigkeitsanwandlungen sperrt und die Moral nur in der rechten Weise prozessiert werden muss, um das Ganze zu einer Erzählung zu machen, ist die Voraussetzung für seine Karriere als universale kulturelle Form.

Dass das Falsche im Falschen funktioniert, dürfte insofern erwiesen und unstrittig sein und auch, dass es bereits eine ganze Weile so funktioniert hat und nichts dagegen spricht, dass es das auch noch geraume Zeit weiter so tun wird. Das falsche Erzählen im Falschen ist keineswegs in einer Krise, wenigstens in keiner moralischen: Die Frequenz des Erzählens befindet sich, wenn man sich den Appetit und den narrativen Verbrauch des Mediensystems vergegenwärtigt, zweifellos auf einem Allzeithoch: Es sind kaum Zeiten und Kulturen vorstellbar, in denen mehr erzählt worden wäre.

Während das Erzählen so gleichsam in ungetrübter Kraft und Stärke auf den Plan tritt, scheinen sich doch die Konditionen seiner Umwelt geradezu dramatisch geändert zu haben: Weder die politische, noch die soziale oder kulturelle Umwelt scheinen mehr zu ihren Narrativen zu

¹ „Als allgemeinen Typus der Fiktion haben wir oben die Formierung solcher Vorstellungsgebilde erkannt, welche in der Wirklichkeit keinen Vertreter finden.“ (Vaihinger 1911, 24) „Als eigentliche Fiktionen im strengsten Sinne des Wortes stellen sich solche Vorstellungsgebilde, welche nicht nur der Wirklichkeit widersprechen, sondern auch in sich selbst widerspruchsvoll sind (...). Von ihnen zu unterscheiden sind solche Vorstellungsgebilde, welche nur der gegebenen Wirklichkeit widersprechen, resp. von ihr abweichen, ohne schon ins sich selbst widerspruchsvoll zu sein (...). Man die letzteren als Halbfiktionen, Semifiktionen bezeichnen. Beide Arten sind nicht streng getrennt, sondern durch Übergänge verbunden.“ (Vaihinger 1911, 24)

passen. Es geht um die Deckungskraft des Erzählens. Und diese obskure Größe scheint von etwas reguliert zu werden, das bis dato als eine Art heimlicher Goldstandard des Erzählens funktioniert hat: nämlich eine wie auch immer vermittelte Realdeckung².

Damit wären wir bereits beim zweiten Paradoxon des Erzählens angelangt: Denn das Erzählen ist in der Wahl seiner Fiktionskonventionen³ zwar unendlich frei, dennoch benötigt es so etwas eine historisch plausibilisierbare Referenz⁴, was keineswegs meint, dass das Erzählte auch wirklich hätte sein können. Vielmehr scheint eine einfache Plausibilität des Erzählten vollkommen auszureichen. Dieser einigermaßen merkwürdige ontologische Life-belt des Erzählens, den das Erzählen nur um den Preis des Verlusts seiner ohnehin schon prekären Glaubwürdigkeit abzulegen vermag, scheint seine Verlässlichkeit eingebüßt zu haben. Das Postfaktische meint, wenn diese Großmetapher feuilletonistischer Selbstbeschreibung postmoderner Gesellschaften auch nur einigermaßen Sinn machen soll, so etwas wie die Erosion der Plausibilität des Referenten und das Erzählen unter eben diesen Konditionen.

Mit dem Verlust der Relevanz sinnlicher Gewissheit sind wir spätestens seit Hegels Phänomenologie einigermaßen vertraut. Allerdings wird deutlich, dass wir uns mit der narrativen Referenz in Hegels großer Erzählung deutlich unterhalb der Wahrnehmungsschwelle bewegen, ja dass es ausgerechnet in dieser Meistererzählung eigentlich keinen Ort für das Erzählen selbst gibt. Das Auseinanderfallen von Wahrheit und Narrativ ist schlicht nicht vorgesehen und damit das auch so bleibt, wird es moralisch aufgeladen. Auch Adorno ging mit Moral bekanntlich nicht

² Das Problem der ambivalenten Referenz von ästhetischen Fiktionen stellte sich bereits Vaihinger: „Es ist der noch jetzt nachzuckende Kampf um den *Grad*, in dem die *Einbildungskraft* abweichen darf von der *Natur*, inwiefern sie sich nachahmend verhalten soll, und wieweit sie frei gestaltend verfahren darf. Und wie in der Wissenschaft, so ist auch in der Poesie, von der wir hier speziell sprechen, mit den Fiktionen ein großer Unfug getrieben worden, der häufiger eine Reaktion zur Folge hatte, welche *aus ganz ähnlichen Gründen* erfolgte wie die Reaktion gegen den Missbrauch der wissenschaftlichen Fiktionen. Der eigentliche Massstab, in wieweit solche Fiktionen in beiden Gebieten zugelassen seien, und den dort der *gute Geschmack*, hier der *logische Takt* stets innegehalten hat, ist einfach der *praktische Wert* solcher Fiktionen.“ (Vaihinger 1911, 132) Die kategoriale Ratlosigkeit und theoretische Indifferenz Vaihingers wird nicht zuletzt an seinen seltsam kontaminierten Kategorien wie dem logischen Takt deutlich. Endgültig normativ wird es, wenn Vaihinger mit Vorstellungen der idealen Darstellung operiert, die ihre Auswirkungen bis hin in Rudolf Arnheims Ästhetik des Films und des Radios gezeigt haben: „Eine ästhetische und wissenschaftliche Fiktion ist dann noch erlaubt, wenn sie ihren Zweck auf die *möglichst schönste, eleganteste und kürzeste* Weise erreicht; sobald in der Poesie daher die Phantasie ausartet, dass die Fiktion *Selbstzweck* wird, entsteht Schkulst, Unklarheit, „Maronismus“, und eine Poesie à la Lohenstein. Die Geschichte der Poesie zeigt dies klar: das rechte Mass einer ästhetischen Fiktion wird dann erreicht, wenn der Dichter nicht zu viel und zu wenig tut, um seinen Zweck zu erreichen: dieser Zweck ist die Hervorrufung ästhetischer Gefühle, schöner Empfindungen.“ (Vaihinger 1911, 134)

³ „*Fictio* heisst zunächst die Tätigkeit des *fingere*, also des *Bildens, Formens, Gestaltens, Bearbeitens, Darstellens, künstlerischen Formieren*; das *sich vorstellen, denken, einbilden, annehmen, entwerfen, ersinnen, erfinden*. Zweitens bezeichnet es das *Produkt dieser Tätigkeiten*, die *fingierte Annahme, die Erdichtung, Dichtung, den erdichteten Fall*. Das *freigestaltende* Moment ist dabei das *hervortretendste Merkmal (...)*.“ (Vaihinger 1911, 129)

⁴ Was im Prinzip mit Vaihingers Differenz von Fiktion (nicht zwangsläufig plausibilisierbar) und Halb- oder Semifiktion (plausibilisierbar bzw. analog) kongruent ist.

besonders sparsam um, sondern er machte in der Gewissheit, auf jeden Fall das Richtige zu tun, geradezu verschwenderischen Gebrauch von ihr.

Auf die Idee, dass man wie Vaihinger die Geschichte auch einfach hätte umdrehen⁵ und jenes glückliche Falsche notieren können, dem dann eben doch Wahrheit abzugewinnen wäre, kam Adorno in seinem eigenen moralischen Rigorismus bekanntlich nicht. Zwar spielt in Vaihingers Typologie der Fiktionen die literarische Fiktion eine eher untergeordnete und nicht ganz sicher eingeordnete⁶ Rolle, jedoch ist sein primär erkenntnistheoretischer Zugang bei der Rekonstruktion der Fiktion gerade in Hinsicht auf die narrative Referenz instruktiv. Die Differenz⁷ von Hypothese⁸ als falsifizierbare⁹ Möglichkeit und Fiktion als nicht notwendig möglich und daher prinzipiell nicht falsifizierbar lässt die systematische Distanz zwischen Fiktion und ihrer Referenz deutlich werden. Zugleich wird der prekäre Status eines Postfaktizität-Diskurses deutlich, wird doch versucht etwas prinzipiell nicht Falsifizierbares wenigstens noch zu moralisch zu ächten.

Moralisierung reagiert also auf den Verlust einer wie auch immer vermittelten Realdeckung des Erzählens und das Kappen seiner ontologischen Sicherheitsleine. Moralische Steuerung versucht mithin die Erosion kultureller Ordnung, die aus dem Verlust von Sinnkohärenz sowie der Verbindlichkeit und Überschaubarkeit von Wertmustern resultiert, zu kompensieren. Vaihinger hatte diese niemals ernstlich in Frage gestellt, sondern als selbstverständlich vorausgesetzt und diese Voraussetzung scheint nun nicht mehr gegeben zu sein.

3. Paradoxien des Postfaktischen

Eine der großen Schwierigkeiten des Postfaktischen resultiert aus dem ‚Post‘. Da es sich beim Erzählen zweifelsfrei um eine zeitbasierte Kunst handelt, ist die Einführung einer weiteren Timeline in jedem Fall kritisch, stoßen doch mehrere Zeitverhältnisse zumindest ungünstig

⁵ „Wir kommen im theoretischen, im praktischen und im religiösen Gebiet zum Richtigen auf Grundlage und mit Hilfe des Falschen.“ (Vaihinger 1911, XII) Praktisch wird hier von Vaihinger im Sinne der praktischen Vernunft als ethisch aufgefasst. Freiheit ist in diesem Sinne eine praktische Fiktion (vgl. Vaihinger 1911, 59).

⁶ „Eine weitere, für die Wissenschaft höchst wichtige Gattung nenne ich *tropische* Fiktionen; man kann sie auch *symbolische* oder *analogische* nennen. Sie sind nahe verwandt mit den poetischen *Gleichnissen*, sowie mit dem Mythus. Bei diesen ist der Mechanismus des Denkens folgender: Eine neue Anschauung wird apperzipiert von einem Vorstellungsgebilde, in dem ein *ähnliches Verhältnis*, eine *analoge* Proportion obwaltet, wie in der beobachteten Wahrnehmungsreihe. ... Dies ist auch zugleich der formale Ursprung der *Poesie*.“ (Vaihinger 1911, 39 f.)

⁷ Zur Differenz von Fiktion und Hypothese vgl. a. Vaihinger 1911, S. 143 ff.

⁸ „Die Hypothese will entdecken, die Fiktion will erfinden.“ (Vaihinger 1911, 149)

⁹ „Die Hypothese geht stets auf die Wirklichkeit: d.h. das in ihr enthaltene Vorstellungsgebilde macht den Anspruch oder hat die Hoffnung, sich mit einer einst zu gebenden Wahrnehmung zu decken: sie unterwirft sich der Probe auf ihre Wirklichkeit und verlangt schließlich Verifikation, d.h. sie will als wahr, als wirklich, als realer Ausdruck eines Realen nachgewiesen werden.“ (Vaihinger 1911, 144) Vaihinger verfügt noch über einen ontologisch fundierten Begriff des Realen, der dem kritischen Rationalismus dann abhandenkommen wird.

aufeinander. Zwar gilt für das Erzählen auch das, was Hegel von der Theorie behauptete, nämlich, dass sie eigentlich immer zu spät komme, weil sie in einem wie auch immer vermittelten Sinne reaktiv sei und damit ihrem materiellen Bezugssystem hinterherlaufe. Es gibt also so etwas wie einen Zeitindex der Referenz, wobei der nur mit der Erzählung an sich und nicht notwendig auch mit deren inneren Zeitverhältnissen etwas zu tun hat. Dass die Binnenstruktur des narrativen Zeitsystems ziemlich unabhängig von dem Zeitindex der Referenz operieren kann, weil er schlicht frei wählbar ist, wird allein schon daran deutlich, dass Narrative genauso gut präfaktisch wie postfaktisch angelegt sein können. Wenn also das postfaktische Erzählen so etwas wie ein utopieloses Erzählen¹⁰ meinen sollte, so gibt es dafür kein unmittelbar einsichtiges Indiz: Utopien wie Dystopien tauchen nach wie vor kaum gebremst oder reduziert in den massenmedialen Erzählungsinventaren auf.

Da also der Bezug auf die internen Zeitverhältnisse schon keinen Sinn macht und die Nachgängigkeit des Erzählers ebenso wie die der Theorie kaum zu erschüttern sein dürfte, so dass in Bezug auf seinen Produktionskontext jedes Erzählen nicht anders kann, als sich postfaktisch zu verhalten, dann spielt die Behauptung des Postfaktischen ganz offenkundig auf ein eigenes Zeitsystem an. Nun ist auch dieses eigene Zeitsystem keine besonders originelle Erfindung, sondern allenfalls eine ziemlich epigone Konstruktion: Das Postfaktische ist eine Art Spätfolge der Postmoderne und des Posthistoires, beides eigentlich recht einfallslose Marketingkonstruktionen, die im Bereich der Architektur noch einen gewissen Sinn machten, den sie jedoch spätestens bei ihrer Ausweitung zum kulturwissenschaftlichen Beschreibungspassepartout verloren. Im Übrigen war allenfalls das Label und keineswegs die Diagnose oder der Sachverhalt sonderlich neu, hatte doch Adorno den Ausstieg aus der Geschichte bekanntlich bereits 1944 (Horkheimer/Adorno 1944, 156f.) konstatiert. Ohnehin stellt die Einführung eines zeitlichen Ordnungssystems, das ganz offenkundig, ohne Anspruch auf kausale Bezüge zu reklamieren, auskommt, das denkbar einfachste Ordnungsprinzip überhaupt dar. Es handelt sich nämlich um ein Ordnungssystem ganz ohne Theorie, denn erst die Annahme eines Kausalnexus ließe eine theoretische Anstrengung erforderlich werden.

Wenn also die Behauptung des Postfaktischen solcherart dezidiert theorieilos und damit konstativ verfährt, es aber gleichzeitig im Material zumindest in Bezug auf die Zeitverhältnisse nichts zu konstatieren gibt, was eine entsprechend als epochal deklarierte Differenz rechtfertigte, dann handelt es sich offenkundig um eine moralische Kategorie. Es geht dabei – wie oben bereits

¹⁰ Wobei Vaihinger die – philosophische – Utopie zu den schematischen Fiktionen zählt: „Als eine weitere Gattung, welche aber auch als eine besondere Abart der schematischen Fiktionen behandelt werden könnte, lassen sich die *utopischen Fiktionen* betrachten.“ (Vaihinger 1911, 38) Dabei macht ihm der ambivalente Zwischenstatus der Utopien zwischen wissenschaftlichem Modell und Literatur zu schaffen und stiftet den eigenen Typus der utopischen Fiktion neben der schematischen und der paradigmatischen (vgl. Vaihinger 1911, 38)

angedeutet - um die Moralisierung der Referenz, eine Angelegenheit, die ebenfalls nicht so furchtbar neu ist, hat doch bereits Brecht über die moralische Valenz der Referenz sich lyrisch ausgelassen. Nun handelt es sich bei der Moralisierung von Differenzen um eine wissenschaftlich ziemlich zweifelhafte Strategie, die man bei der Analyse nach Möglichkeit versucht, ex post zu tilgen. Moralisch lässt sich prinzipiell jegliche Differenz codieren und das Ziel hinter einer solchen Codierung besteht bekanntlich in der Ausgrenzung und Tilgung des Abweichenden. Moralisierung stellt insofern eine ziemlich rabiate Ordnungsoperation dar, arbeitet sie doch an der Exklusion und Vernichtung von Differenzen. Das Postfaktische führt also eine sekundäre normative Opposition in einen zunächst einmal nicht normativ strukturierten Raum ein und es stellt sich die Frage nach dem Ziel einer solchen sekundären Ordnung. Die Moralisierung ordnet und diskriminiert Referenzen, sie teilt sie ein in zulässige und nicht mehr zu akzeptierende und sie verstößt damit gegen eine der basalen Voraussetzungen der kulturellen Form des Erzählens, dass nämlich prinzipiell jegliche Fiktionskonvention¹¹ zulässig ist. Nur unter dieser Voraussetzung konnte das Erzählen sich als universale Form überhaupt etablieren und einigermaßen gegen die Zeitalüfe imprägnieren.

4. Die Einführung des moralischen Unterschieds

Warum also der postfaktische moralisierende Eingriff, der immerhin die historische Stabilität einer kulturellen Form riskiert? Das Postfaktische führt eine Art Vorselektion ein, die anhand der Differenz von faktisch und postfaktisch zwischen zulässigen und nicht mehr zu verantwortenden Narrativen diskriminiert. Welche der Positionen nun eliminiert werden soll, ist im Zeitalter von Trump und Consorten ziemlich eindeutig: Es geht also um spezifische Konstruktionen des Faktischen, die privilegiert werden sollen, und um ebenso spezifische Konstruktionen, die zu narrativen No-Go-Areas erklärt werden sollen. Wenn das Ganze in der Fiktion auch nur ansatzweise funktionieren soll, dann muss es mit einer gewissen Toleranz gehandhabt werden, was bei binären Unterscheidungen aber naturgemäß schwierig ist. Insofern muss zumindest die negative Ausgrenzung eindeutig sein, andernfalls machte die ganze moralische Sekundärcodierung überhaupt keinen Sinn. Man muss sich also zuvörderst auf das Negative einigen, aber da wird man sich unter einigermaßen aufgeklärten, gutmeinenden und zivilisierten Bürgern schon irgendwie einig werden. Und genau hier liegt das Problem: Eine bestimmte gesellschaftliche Gruppe maßt

¹¹ Vaihinger verweist im Zusammenhang der sprachlichen Rekonstruktion des Status der Fiktion auf das Konditionale der Fiktion (vgl. Vaihinger 1911, 163), das in der Fiktionskonvention am deutlichsten zum Ausdruck kommt. Das Konditionale oder besser Konditionierende der Fiktion im Verein mit dem Infinitesimalen (vgl. Vaihinger 1911, 162) umschreibt ziemlich genau den ontologischen Status der Fiktion: Fiktionen sind einzelne von prinzipiell unendlich möglichen selbstgewählten Ontologien.

sich an, für ein historisches Kollektiv zwischen zulässigen und wenn nicht zu verbietenden, so doch zumindest zu ächtenden Narrativen unterscheiden. Die Idee des Postfaktischen setzt also zunächst einmal so etwas wie eine normative Definitionsmacht voraus.

Nun kann die Moralisierung der narrativen Fiktionskonventionen¹² auch einigermaßen problemlos als Strategie der Politisierung des kulturellen Raums gelesen werden: Moral und Politik werden dann gewissermaßen gleichgeschaltet, so dass es zu einem weitgehend synchronisierten Komplex von Narration, Politik und Moral kommen kann. Derartige kulturpolitische Rollkommandos haben sich historisch durchaus öfters beobachten lassen, denn autoritäre Regime neigen ganz offenkundig zu solchen Aufladungen durch Gleichschaltung. Von der Aneignung und Zurichtung der Kulturgeschichte qua Widerspiegelungstheorie, über religiöse und ideologische Moralisierungen wie etwa die faschistischen, nationalistischen Annektionsversuche ergibt sich ein ziemlich breites Feld sekundärer Moralisierungsversuche des Narrativen. Dabei ist zu beachten, dass das Problem nicht in einer vermeintlich falschen Zuordnung, also in der falschen Moral, sondern in der sekundären Moralisierung selbst liegt. Dass Problem lässt sich also nicht dadurch beheben, dass einfach die Positionen vertauscht und die Werte passend umgewertet werden, denn das Austauschen von Werten ändert nun einmal nichts daran, dass Werte auf ein Terrain projiziert werden, in dem sie eigentlich nichts zu suchen haben.

5. Normative Zirkelschlüsse

Die Diskriminierungen von kulturellen Systemen wie der Kunst oder der Massenmedien funktionieren jedoch prinzipiell nach anderen als moralischen Regeln. Das Kunstsyste m diskriminiert entlang der Differenz von ästhetisch und nicht ästhetisch bzw. dem, was historisch jeweils dafür gehalten wird. Die Übercodierung mittels eines zweiten Ordnungssystems führt zu charakteristischen Verzerrungen, die durchaus spezifischen individuellen oder Gruppeninteressen zupass kommen können. Moralisierung als sekundäre Nachsteuerung nobilitiert also charakteristischerweise eher schwache Kunst und sie substituiert vor allem fehlende Argumente durch die nötige Festigkeit des Glaubens oder der moralischen Grundsätze.

Dabei wird die sekundäre normative Codierung gerade im Feld des Narrativen zum einigermaßen schwer durchschaubaren Problem, weil Narrationen ja wesentlich mit Normen operieren. Normativität ist für Narrationen alles andere als fremd, sondern quasi ein organischer Teil des Systems: Narrationen funktionieren nun einmal dadurch, dass sie Normen anhand

¹² Die normative Überdetermination der Fiktion beginnt im Prinzip bereits bei Vaihinger, der von einer dezidiert normativen Funktion der Fiktion ausgeht: „Die ästhetische Fiktion dient dem Zwecke, gewisse erhebende oder sonst wichtige Empfindungen in uns zu wecken. Auch ist die ästhetische Fiktion wie die wissenschaftliche nicht Selbstzweck, sondern Mittel zur Erreichung höherer Zwecke.“ (Vaihinger 1911, 131)

charakteristischer Regeln prozessieren. Insofern mag es naheliegen, normative Prozesse auch normativ strukturieren zu wollen. Dabei wird allerdings nicht bedacht, dass es sich um die Anwendung einer Unterscheidung auf sich selbst handelt. Das normative Prozessieren von Wertmustern durch eine Narration und die sekundäre Moralisierung eben dieses Prozesses bewegen sich also auf klar zu unterscheidenden Ebenen, so dass es sich zweifellos nicht um dieselbe Operation handelt. Nun sind solche Iterationen binärer Codes gar nicht so selten: so wollte etwa Roman Jakobson dem Ästhetischen dadurch beikommen, dass er es als eine Anwendung sprachlicher Regeln auf sich selbst identifizierte. Allerdings sollte dabei bedacht werden, dass die Anwendung binärer Codes auf sich selbst, worauf bereits Niklas Luhmann¹³ hinwies, in der Regel zu Paradoxien führt. Adornos „Es gibt kein wahres Leben im Falschen“ hat das im Gegensatz zu den Verfechtern einer sekundären Moralisierung immer schon gewusst. Die Moralisierung des narrativen Feldes ist also prinzipiell paradox und eigentlich scheren sich nur Ideologen nicht um ein solches Problem. Dabei ist es, wie gesagt, gleichgültig, wie man das Postfaktische selbst bewertet, denn es geht vielmehr um die Moralisierung 2. Ordnung.

Das macht im Übrigen auch die Differenz zwischen dem Dokumentarischen und dem Fiktionalen aus: Die Anwendung der moralischen Differenz gut – schlecht auf die Binäropposition, die das Dokumentarische ebenso wie das Wissenschaftliche reguliert, nämlich die von wahr und falsch, mag nicht besonders einfallsreich oder originell sein und sie normalisiert und stratifiziert das Dokumentarische, sie führt allerdings nicht zwangsläufig zu Paradoxien. D.h., Trumps Tweets moralisieren zu wollen, ist nicht ganz so widersinnig wie das Unterfangen, Erzählungen sekundäre moralische Kategorien aufzuerlegen. Und genau hier liegt auch das Problem der Me-Too-Konstruktion des postfaktischen Erzählers. Analogiekonstruktionen setzen bekanntlich einen strukturhomologen Objektbereich voraus, was aber im Falle der Differenz von faktual und fiktional gerade nicht gegeben ist, da das Faktische über keinen ausgezeichneten Bezug zum Moralischen verfügt.

Ohnehin haben die normative Konturierung von Narrativen und der normative Eingriff 2. Ordnung vollständig unterschiedliche Funktionen: Die normative Regulierung von Narrativen, sorgt durch seine dramaturgische Dynamik für die Infragestellung und finale Bestätigung eines normativen Konzepts. Die konkrete Ausgestaltung des Konzepts ist dabei für das Erzählen selbst gleichgültig, da es für jede normative Vorstellung funktioniert. Mit den selektierten normativen Konzepten werden jedoch zugleich immer auch Zielgruppen bestimmt und Rezipienten mit einer nicht passenden normativen Ausstattung einigermaßen zuverlässig ausgeschlossen. Dieser Exklusionsprozess ist solange unbedenklich, solange prinzipiell jede Zielgruppe über Narrationen

¹³ „Jeder binäre Code, auch der der Moral, führt bei einer Anwendung auf sich selbst zu Paradoxien.“ (Luhmann 1990, 27)

verfügen und ihre Wertmuster affirmieren kann. Solange es keinen normativen Eingriff 2. Ordnung gibt, ist das auch wenigstens prinzipiell gewährleistet. Normative Eingriffe 2. Ordnung versuchen jedoch genau diese systematische normative Indifferenz des Erzählens zu unterbinden, indem sie zwischen zulässigen und nicht-zulässigen Narrativen und d.h. dann eben auch zwischen zulässigen und nicht zulässigen normativen Konzepten differenzieren. Sofern das Kalkül aufginge, bestände dann das Resultat darin, dass bestimmte normative Vorstellungen gesellschaftliche Definitionsmacht erlangten und sämtliche verfügbaren Narrative regulierten. Der Rest, der nicht zur organischen Zielgruppe dieses normativen Konzepts gehört, müsste jedoch ohne – legitime – Narrationen auskommen. Ein solches normatives Regime mag zwar nach dem Gusto fundamentalistischer Schemata die Welt wieder ein Stück weit ordentlicher machen, es schränkt allerdings die Leistung der universellen kulturellen Form des Erzählens deutlich ein, indem sie sie normativ funktionalisiert.

Dabei folgt die sekundäre Steuerung, die mit der Einspeisung sekundärer Differenzen in die narrative Produktion operiert, eigentlich nach einem ebenso alltäglichen wie einfachen Muster: Sie orientiert sich an den Mechanismen individueller Selektionen und individueller Lektüren. Die Selektion von Narrativen funktioniert zumindest auch auf der Grundlage normativer Affinitäten, d.h., die normativen Kalküle einer Narration und die normativen Präferenzen und Vorurteile eines Rezipienten werden nach Möglichkeit zur Deckung gebracht. Gelingt das nicht oder nur sehr unvollständig, dann ist die Rezeption kaum noch als lustvoll vorzustellen und die Lektüre wird zur Arbeit. Dieser Abgleich von den normativen Dispositionen eines Rezipienten und den normativen Strukturen einer Narration, der grundsätzlich einen singulären Akt darstellt, wird unzulässig generalisiert: Es handelt sich um die Privilegierung privater normativer Präferenzen. Sie werden normativ aufgerüstet und zur generellen Norm erhoben, an dem sich das Erzählen auszurichten habe. Mal ganz abgesehen von der generellen Fragwürdigkeit einer solchen normativen Bevormundung funktioniert die Privilegierung spezifischer normativer Muster bruchlos nur bei ziemlich einfach strukturierten narrativem Material und d.h. bei massenattraktiven Erzählungen: Denn die Polyvalenz von ästhetischen Narrativen affiziert eben auch deren normative Struktur, was bis zu einer direkten Umwertung der normativen Aussage gehen kann. Ästhetische Narrative sind also aufgrund ihrer prinzipiellen Polyvalenz notorisch unzuverlässige normative Gesellen. Insofern stellt die Differenz von faktisch und postfaktisch vielleicht noch bei den einigermaßen zuverlässig zugerichteten massenmedialen Narrativen eine mit der Totalität kokettierende Denkmöglichkeit dar, bei den dem Kunstsystem zuzurechnenden Narrativen hingegen verkennt sie schlicht die Struktur des Materials, mit dem sie es zu tun hat.

Wir wissen seit Lyotard, dass es um die Verbindlichkeit der großen Narrative einigermaßen schlecht steht und dass wir – zumindest epistemologisch – in Zukunft ohne sie auskommen

müssen. Allerdings dachte man, dass wenigstens auf das Funktionieren der kleinen Erzählungen einigermaßen Verlass sei. Die Idee des postfaktischen Erzählens lässt aber auch hieran allmählich Zweifel aufkommen, womit die narrative Grundierung von Kultur erheblich relativiert worden wäre.

Politische Korrektheit funktioniert im Erzählen nur ziemlich eingeschränkt, denn ein Erzählen für Funktionäre lohnt sich schlicht nicht. Wenn das Installieren einer rassistischen Figur als Sympathieträger in einer Narration als Monitum bereits für eine Ächtung ausreichen soll, dann hat man nicht nur nicht begriffen, wie das Erzählen funktioniert, sondern man versucht narrative Phantasien mittels einer Art Erzählpolitik zu reglementieren. Man schreibt dann im Übrigen nur eine Strategie fort, die im massenmedialen Erzählen aufkam, als die Banken in den 30er Jahren Hollywood übernahmen und jenen ominösen Katalog von Don'ts und Be Carefuls (Prokop 1982, 61ff.) entwarfen, der noch heute durch die Kalküle von Produzenten geistert. Demgegenüber scheint es durchaus Sinn zu machen auf den Spielräumen des Erzählens zu insistieren.

6. Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W. (1951): Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Frankfurt a. M. = Suhrkamp 2003.
- Horkheimer, Max;
- Adorno, Theodor W. (1944): Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. 56.-60. Tsd., Frankfurt a. M.=Fischer 1980.
- Luhmann, Niklas (1990): Paradigm lost. Über die ethische Reflexion der Moral. Frankfurt a. M.=Suhrkamp 1990.
- Prokop, Dieter (1982): Soziologie des Films. Erweiterte Ausgabe, Frankfurt a. M.=Fischer 1982.
- Vaihinger, Hans (1911): Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus. 7. u. 8. Aufl., Leipzig=Felix Meiner 1922.