

Martina Wagner-Egelhaaf

Literaturgeschichte als operative Fiktion

Literaturgeschichte war in den zurückliegenden Jahrzehnten kein Feld der Literaturwissenschaft, das ‚angesagt‘ war, mit dem sich ein neues Paradigma einführen und infolgedessen disziplinäre Reputation gewinnen ließ. Viel eher gehört sie, wie Martin Huber formuliert hat, zum „impliziten Wissen des Fachs“, das in der literaturwissenschaftlichen Arbeit gleichsam vorausgesetzt wird und das Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler, um seine Problematik wissend, vornehmlich im „akademischen Lehr- und Prüfungsalltag“ bemühen.¹ Gleichwohl rumort es offensichtlich auf dem Terrain der Literaturgeschichtsschreibung, werden verschiedenorts Versuche einer Neubestimmung dessen, was Literaturgeschichte sein und leisten kann, unternommen. Dies erklärt sich nicht zuletzt auch aus einem gegenwärtig im Fach zu konstatierenden Bedürfnis, nach allen kultur- und medienwissenschaftlichen Weiterungen sich wieder verstärkt auf das literaturwissenschaftliche Kerngeschäft zu besinnen bzw. in der medien- und kulturwissenschaftlichen Debatte genuin literaturwissenschaftliche Denkweisen zu profilieren. In jedem Fall scheint es an der Zeit, das eigene forschende Verhältnis zur Literaturgeschichte zu überdenken und die in der Regel stillschweigend vorgenommenen Setzungen literaturgeschichtlichen Argumentierens kritisch in den Blick zu nehmen.

Dass Literaturgeschichte einem zeitlichen Verlaufsmodell folgt, scheint selbstverständlich; literaturgeschichtliche Ereignisse – und damit sind hier im Foucault’schen Sinn Autoren, Werke und Entwicklungen gleichermaßen gemeint² – denken wir uns, vage genug, im Schema des zeitlich-linearen Verlaufs. Studierende der Literaturwissenschaft lernen Literaturgeschichte jedoch in der Regel nicht in der zeitlichen Abfolge, gewissermaßen ‚von den Anfängen bis zur Gegenwart‘. Im Studium lernen sie in Vorlesungen und Seminaren bestenfalls Epochenabschnitte kennen, sie studieren paradigmatisch – und sind

¹ Martin Huber: Literaturgeschichtsschreibung revisited. Neue Modelle und alte Fragen. In: Mitteilungen des deutschen Germanistenverbands 59/4 (2012): Literaturgeschichtsschreibung im 21. Jahrhundert – Konzepte in Wissenschaft und Schule. Hg. von Martin Huber, S. 321–327, hier S. 321. Helge Nowak beschreibt Literaturgeschichten als „Informationsmedium und als kollektive Gedächtnisstütze“ (Helge Nowak: Literarische Kommunikation als Leitbild einer transkulturellen und medienhistorisch orientierten Literaturgeschichtsschreibung. In: Mitteilungen des deutschen Germanistenverbands 59/4 (2012), S. 333–359, hier S. 333).

² Vgl. Michel Foucault: Archäologie des Wissens. Übers. von Ulrich Köppen. Frankfurt/M. 1973, S. 41f.

nicht selten gerade in den ersten Semestern verwirrt. Bestenfalls vor dem anstehenden Examen, wenn überhaupt, wird eine Literaturgeschichte von Anfang bis zum Ende gelesen, ‚durchgearbeitet‘, um die Ereignisse als Perlen des Wissens aufzufädeln und in eine vermeintlich präsentable Ordnung zu bringen bzw. auch um sogenannte ‚Lücken zu füllen‘. Literaturgeschichte als Verlauf, als chronologische Ordnung ist beim Erwerb literarischen Wissens in der Regel eine *nachträgliche* Maßnahme, eine operative Fiktion sozusagen, die aber als solche im akademischen Alltag leidlich gut funktioniert.

1. Literaturgeschichte als Zeit und Raum

Das geschichtliche Verlaufsmodell, das auch für die Geschichte der Literatur das gängige disziplinäre und außerdisziplinäre Verständigungs- und Gebrauchsschema darstellt, wurde bekanntlich im historistischen 19. Jahrhundert ausgeprägt und institutionell eingeübt. Ernst Robert Curtius entwirft in seinem epochemachenden Werk *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* (1948) die Geschichte der europäischen Literatur bezeichnenderweise als Strom, wenn er kritisch vermerkt, dass für die landläufige Literaturgeschichte das moderne Europa erst um 1500 beginne. Dies sei ebenso sinnvoll, schreibt er,

wie wenn man eine Beschreibung des Rheins verspräche, aber nur das Stück von Mainz bis Köln lieferte. Freilich gibt es auch eine „mittelalterliche“ Literaturgeschichte. Sie fängt um 1000 an, also, um im Bilde zu bleiben, schon in Straßburg. Aber wo bleibt die Zeit von 400 bis 1000? Da müßte man schon in Basel anfangen [...] Diese Strecke wird verschwiegen – aus sehr einfachem Grunde: die Literatur dieser Jahrhunderte ist bis auf verschwindende Ausnahmen lateinisch abgefaßt. Warum? Weil sich die Germanen, wie angedeutet, von Rom in Gestalt der römischen Kirche assimilieren ließen. Und wir müssen weiter zurückgehen. Die Literatur des „modernen“ Europa ist mit der des mittelmeeerischen so verwachsen, wie wenn der Rhein die Wasser des Tiber aufgenommen hätte.³

Dieses Bild vom Strom der Literaturgeschichte ist suggestiv. George Lakoff und Mark Johnson würden vermutlich von einer konzeptuellen Metapher sprechen.⁴ Aber was genau verbildlicht der Strom? Bei genauerem Hinsehen ist das Bild gar nicht so klar. Beschreibt es den Fluss der Zeit, der an seinen Ufern die geschichtlichen Stätten und Ereignisse zurücklässt? In diesem Fall hätte der Literaturhistoriker/die Literaturhistorikerin immer wieder den Rhein hinauf-

³ Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen/Basel. 11. Aufl. 1993, S. 19 f.

⁴ Vgl. George Lakoff/Mark Johnson: *Metaphors we live by*. London/Chicago 2003.

und wieder hinunterzufahren, um die geschichtlichen Phänomene seines/ihres Fachs zu besichtigen und zu erkunden. Allerdings gibt das Bild des Flusses auch Einflussphänomene zu denken, Zuflüsse, die den Strom der Literatur speisen, Wässer, die sich vermischen. So gesehen ist die Literatur selbst das fließende Gewässer, und wir als Literaturhistorikerinnen und -historiker stehen bewundernd am Ufer und blicken auf das Naturschauspiel, das sich unseren Augen darbietet und im ewigen Fluss der Veränderung dahinzieht. Höchstwahrscheinlich tut man doch gut daran, selbst das Schiff zu besteigen, zum einen um längere Zeit mit den Objekten des wissenschaftlichen Interesses auf Augen- bzw. Wellenhöhe zu sein, zum anderen aber um der eigenen persönlichen wie disziplinären Geschichtlichkeit auf diese Weise besser gerecht zu werden. Und ob der Gegenstandsbereich nun im Fluss ist, ja selbst der Fluss ist, oder ob wir an den Monumenten der Vergangenheit vorbeifahren und bestenfalls das eine oder andere mehr oder weniger genaue Nachbild mitnehmen, ist dann vielleicht nicht so entscheidend respektive vielleicht erst recht kennzeichnend für unser literaturgeschichtliches Tun. Denn natürlich lassen wir das meiste am Ufer liegen, und das, was uns erforschenswert erscheint, verändert und verflüssigt sich nur wenig langsamer, wenn wir uns selbst mit unseren Untersuchungsgegenständen auf die Fahrt begeben. Umso mehr muss man dann aufpassen, bei der Objektfixierung nicht die Kontrolle über die eigene Navigation zu verlieren. Trotzdem ist es schwierig, vom Tiber in den Rhein oder vom Rhein in den Tiber zu gelangen, wenn man sich zur Überbrückung von Epochensprüngen nicht mit der Annahme einer unabsehbaren, in jedem Fall unsichtbaren Anzahl unterirdischer Ströme oder zumindest Ursprünge zufriedengeben möchte. Da bedarf es in jedem Fall konstruktiver Tiefbohrungen, der Freilegung und Kanalisierung unterirdischer bzw. unterirdisch angenommener Wasserläufe. Will sagen: Die Metapher vom Strom der Literaturgeschichte ist anschaulich, aber als Denkbild eigentlich nicht einzulösen. Wir unterliegen zwar der Suggestion historischer Abfolgen, auch und gerade der Abfolge der Epochen, aber nur vergleichsweise selten beschreiben wir Übergangphänomene. Der Strom der Geschichte besteht häufig aus Brüchen und fehlenden Zwischenstücken. „[...] wie wenn der Rhein die Wasser des Tiber aufgenommen hätte“, schreibt Curtius. Das „wie wenn“ des Vergleichs ist zwar nicht identisch mit dem fiktionstheoretischen „als ob“ nach Hans Vaihinger,⁵

5 Vgl. H.[ans] Vaihinger: Die Philosophie des Als ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche. Berlin 1911. Vaihinger stellt gleich im „Vorwort des Verfassers“ die Leitfrage seines Buchs: „Wie kommt es, daß wir mit bewußtfalschen Vorstellungen doch richtiges erreichen?“ (S. VII). Und an späterer Stelle erläutert er: „Unter der fiktiven Tätigkeit innerhalb des logischen Denkens ist die Produktion und Benützung solcher logischen

aber doch arbeiten sie Hand in Hand, insofern als die „inauthentische Setzung“⁶ – so definiert Iser die Fiktion – etwas braucht, das sie setzen kann, anschauliche, konkrete Bilder für etwas, das sich *per se* der Anschaulichkeit entzieht.

So suggestiv es ist, Geschichte als Verlauf, als Strom zu denken, so wenig entspricht dies doch der konkreten literaturwissenschaftlichen Praxis. Da ist der Strom der Geschichte bestenfalls ein Unterstrom, wenngleich ein immer mitlaufender. Genau dieser Unterstrom ist die operative Fiktion, die der literaturwissenschaftlichen Tätigkeit zugrunde liegt und sie gewissermaßen trägt. In der Praxis verstehen wir Geschichte doch eher als Ereignis und Kontext – indem wir den Strom gleichsam aus seinen Ufern treten lassen. Und signifikanterweise ist das zeitliche Bild des Stromes, wie die Textstelle bei Curtius deutlich macht, auch ein räumliches. Zeit und Raum sind bekanntlich nach Kant die grundlegenden Anschauungsformen des Menschen. Wenn das Subjekt nach innen blickt, schreibt Kant in der *Kritik der reinen Vernunft*, denkt es zeitlich – dann befindet es sich gewissermaßen im historischen Modus der Erinnerung. Blickt das Subjekt nach außen, nimmt es das, was es sieht, räumlich wahr.⁷ Auch dieses Bild des nach innen und nach außen blickenden Subjekts ist eine Hilfskonstruktion, geht es Kant doch eigentlich um die diesen Akten vorausliegenden und sie überhaupt erst ermöglichenden menschlichen Formen der Anschauung. Jedoch wird die konstitutive Verschränkung von Zeit und Raum selten so anschaulich wie gerade im Bild des Flusses oder des Stroms.

Freilich gibt es auch räumliche Modelle von Literaturgeschichte. „[...] Literatur bewegt sich nicht nur vorwärts, sondern auch *seitwärts*“, hat beispielsweise Franco Moretti formuliert.⁸ Auch der *New Historicism* Greenblatt'scher Prägung verfährt gewissermaßen räumlich, wenn er Zirkulationsbewegungen sozialer oder kultureller Energie zwischen Text und historischem Kontext

Methoden zu verstehen, welche mit Hilfe von *Hilfsbegriffen* – denen die Unmöglichkeit eines ihnen irgendwie entsprechenden objektiven Gegenstandes mehr oder weniger an die Stirn geschrieben ist – die Denzwecke zu erreichen sucht; anstatt sich mit dem gegebenen Material zu begnügen, schiebt die logische Funktion diese zwitterhaften und zweideutigen Denkgebilde ein, um mit ihrer Hilfe seine Ziele indirekt zu erreichen, wenn die Sprödigkeit des entgegenstehenden Materials ein direktes Vorgehen nicht gestattet“ (S. 19).

⁶ Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre, Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt/M. 1991, S. 249.

⁷ Vgl. Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, I. Teil. In: I. K.: *Werke in zehn Bänden*. Hg. von Wilhelm Weischedel. Darmstadt. 5. Aufl. 1983, S. 71.

⁸ Franco Moretti: *Kurven, Karten, Stammbäume*. Mit einem Nachwort von Alberto Piazza. Aus dem Englischen von Florian Kessler. Frankfurt/M. 2009, S. 108.

verfolgt. Der Strom der Zeit wird gleichsam angehalten, und der Literaturhistoriker blickt vom Text aus nach rechts und links. Er hält Ausschau nach dem Gleichzeitigen. Auch wenn der Name *New Historicism*⁹ Stephen Greenblatt zufolge eine Abgrenzung gegenüber der „positivistischen Geschichtswissenschaft des frühen 20. Jahrhunderts“ indiziert und im Übrigen eher eine spontane Einbeziehung war,¹⁰ argumentiert der literaturwissenschaftliche Ansatz des *New Historicism* durchaus historisch. Historisch ist am *New Historicism* die Einbeziehung des geschichtlichen sozialen und kulturellen Kontexts, in dem ein literarischer Text verankert ist. Das freilich, könnte man dagegenhalten, tut der ‚alte Historismus‘ auch, wenn es ihm darum geht, die spezifische Historizität seines Gegenstands hervorzuheben. In Gestalt der „historische[n] Hintergründe“ taucht der Kontext denn auch in den Seminararbeiten und Referaten von Studierenden mit regelmäßiger Frequenz auf. Indessen ist ein ‚Hintergrund‘ etwas anderes als ein ‚Kontext‘, die Beobachtung ‚sozialer‘ oder ‚kultureller Energie‘-Ströme etwas anderes als ein durch die eher vage Kategorie des ‚Einflusses‘ zu berücksichtigender ‚Hintergrund‘. Den historischen Hintergrund haben wir statisch gedacht, während der Kontext des *New Historicism* von der Dynamik sich verändernder Konstellationen geprägt ist. Der Kontextbezug des *New Historicism* ist immer ein punktueller, ereignishafter, während der traditionelle literaturgeschichtliche Hintergrund eher totalisierend oder generalisierend daherkommt.

Der bereits zitierte Franco Moretti beispielsweise unternimmt es mit seinem Verfahren des ‚Distant Reading‘, von der Inblicknahme „einzelne[r] konkrete[r] Werke“¹¹ wegzukommen, und präsentiert stattdessen Kurven, Karten und Stammbäume. Der Grundierung der Literaturgeschichte durch die „Ideen der französischen und deutschen Metaphysik“¹² versucht er, eine natur- und sozialwissenschaftlich inspirierte Literaturgeschichte gegenüberzustellen. Wenn man ein Faible für Formalisierungen hat, leuchtet der Ansatz prinzipiell ein, auch und gerade die Tatsache, dass Literaturgeschichte nicht unbedingt aufgefädelt werden muss wie eine Perlenschnur, vielmehr eine Reihe von Partialgeschichten erzählt wird, etwa die Konjunkturen eines Genres, beispielsweise des Detektivromans innerhalb eines Zeitraums von zehn Jahren im deutsch-englischen Vergleich. Das zeitigt zweifellos instruktive Ergebnisse, wengleich ihr

⁹ Vgl. dazu auch Moritz Baßler: Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie. Tübingen 2005, S. 23 f.

¹⁰ Vgl. Stephen Greenblatt: Grundzüge einer Poetik der Kultur. In: S. G.: Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern. Berlin 1990, S. 107–122, hier S. 107.

¹¹ Moretti: Kurven, Karten, Stammbäume (Anm. 8), S. 7.

¹² Ebd., S. 8.

Formalismus es möglicherweise schwer hat, sich in eine einprägsame Erzählung der Literaturgeschichte einbinden zu lassen. Die Kurven, Karten und Stammbäume machen etwas anschaulich, was Moretti evolutionstheoretisch argumentierend die „Kraft“¹³ der Geschichte nennt. Diese „Fingerabdrücke der Geschichte“,¹⁴ wie es an anderer Stelle heißt, müssen aber natürlich wieder in Sprache, d. h. in ein Narrativ übersetzt werden, um literaturgeschichtlichen Aussagewert beanspruchen zu können. Dabei partizipiert Moretti an den stummen vorhandenen Geschichten der Literatur, an den Unterströmen, die sich ganz offensichtlich nicht einfach aus der Welt schaffen lassen. Es kommt ihm zustatten, dass die Kategorie der ‚Kraft‘ irgendwie naturwissenschaftlich klingt, aber zugleich auch eine Geschichtsmetapher darstellt, die vielleicht von Curtius’ Strombild gar nicht so weit entfernt ist. Die Kraft der Literaturgeschichte vergegenständlicht sich für Moretti in der literarischen „*Form als Konstellation der gesellschaftlichen Kräfte und als Ausdruck dieser Kräfte*“.¹⁵ Ob und inwiefern Morettis Bestreben, die Literaturgeschichte zu entmythologisieren, einen neuen Mythos schafft, nämlich die Erzählung von den unablässig wirksamen Kräften der Literaturgeschichte, die selektiert und neue Formen hervorbringt, wäre zu diskutieren. Eine operative Fiktion stellt diese Erzählung allemal dar, umso mehr als das ‚wie wenn‘ der Kraft als fiktional wirksame Metapher in dieser Erzählung zweifellos das fiktive ‚als ob‘ des Konzepts auf suggestive Weise bestärkt.

2. Literaturgeschichte – eine operative Fiktion

In der Systemtheorie Niklas Luhmanns ist eine ‚operative Fiktion‘ eine Unterstellung bzw. eine Annahme, die Operationen und Anschlussoperationen ermöglicht und die wir machen, ohne sie zu überprüfen bzw. sie auch nur überprüfen zu wollen oder zu können. So bezeichnet Luhmann beispielsweise die „Einheit von Person und Individuum“ als „operative Fiktion“, die es uns erlaubt, eine Person als menschliches Individuum zu behandeln und eben jene „mentalen und körperlichen Prozesse“, die wir nicht kennen, zu hypostasieren (Luhmann spricht von „spezifizieren“), „auf die ein soziales System für die Durchführung eigener Operationen angewiesen ist“.¹⁶ Als operative Fiktion fungiert Luhmann zufolge etwa auch die Unterstellung „universeller

¹³ Ebd., S. 70.

¹⁴ Ebd., S. 71.

¹⁵ Ebd., S. 109.

¹⁶ Niklas Luhmann: *Organisation und Entscheidung*. Wiesbaden. 2. Aufl. 2006, S. 90.

Informiertheit“, von der Politiker, ohne sie zu überprüfen, ausgehen und die als solche „den politischen Prozess bestimmt“.¹⁷ Die Kategorie der ‚operativen Fiktion‘ erscheint für die literaturwissenschaftliche Tätigkeit und deren Verhältnis zur Literaturgeschichte insofern als zutreffend und ergiebig, als sie einige Implikationen transportiert: 1. Die operative Wirkung trifft nur dann zu, wenn man nicht explizit über Literaturgeschichte nachdenkt, das heißt, 2., sie stillschweigend voraussetzt. Dies lässt an das Bild des Unterstroms denken: Wir gehen davon aus, dass es Literaturgeschichte gibt, selbst wenn wir wissen, dass es sie ‚eigentlich‘ nicht gibt, wir sie vielmehr ‚machen‘ und dass sie immer schon gemacht ist, um den abgenutzten Begriff der ‚Konstruktion‘ zu vermeiden. Literaturwissenschaftler/innen setzen die Literaturgeschichte in der täglichen wissenschaftlichen Arbeit auf unbestimmte Weise voraus. Das heißt, 3., die Annahme, genauer: die operative Fiktion, dass es Literaturgeschichte gibt, ist notwendig unspezifisch, ungeklärt, vage. Die Literaturwissenschaft operiert also in Bezug auf sie, 4., unter Vorbehalt. Die Behauptung von der mangelnden Spezifik dieser Unterstellung scheint im Widerspruch zu Luhmann zu stehen, der davon spricht, dass Prozesse, die wir nicht kennen, gleichwohl ‚spezifiziert‘ werden. Doch, wäre hier zu bedenken, diese Spezifikation bleibt ungenau, nicht durch eigene Forschung überprüft und gegründet. Genau darin scheint das Fiktionale der operativen Fiktion zu bestehen. Das heißt, 5., gerade weil wir unser Verhältnis zur Literaturgeschichte nicht geklärt haben bzw. es auch nicht permanent klären können – denn genau genommen müsste es mit jeder neuen Fragestellung, jeder literaturwissenschaftlichen Operation, die wir vornehmen, neu und im spezifischen Sinne geklärt werden –, brauchen wir die Fiktion mit ihren bereits vor-spezifizierten Merkmalen. Und diese Fiktion ist in aller Regel das schlichte, will sagen: das vorkritische Modell der Literaturgeschichte als einer Verlaufsgeschichte, deren Spezifikationen die bekannten und problematischen Epocheneinteilungen mit den ihnen zugewiesenen Epochenmerkmalen sind. Diese Fiktion hat im System der Literaturwissenschaft bereits zu vielfältigen Operationen und Kommunikationen geführt und ermöglicht immer noch weitere Anschlussoperationen und -kommunikationen, auch wenn diese sich verändern, weil unser Bezug auf die leitende Fiktion der Literaturgeschichte reflexiv geworden ist.

Es mag der Präzisierung dienen, an dieser Stelle darauf hinzuweisen, dass ‚Fiktion‘ eine Substantivbildung sowohl zu ‚fiktiv‘ als auch zu ‚fiktional‘ darstellt. Die ‚operative Fiktion‘ rekurriert auf das ‚Fiktive‘ im Sinne eines „Er-dachte[n], Erfundene[n], Vorgestellte[n], mit dem dennoch im Sinne eines ‚Als

¹⁷ Niklas Luhmann: Soziologische Aufklärung. Soziales System, Gesellschaft, Organisation. Wiesbaden. 5. Aufl. 2009, S. 360.

ob' [nach Vaihinger] operiert wird".¹⁸ Das Fiktive ist auf das Reale bezogen, wobei als ‚real‘ „ein Seinsmodus definiert werden [kann], der Sachverhalten aufgrund von gemeinsam geteilten, durch Konventionen und Sanktionen abgesicherten Wirklichkeitsvorstellungen zugeschrieben wird".¹⁹ Achim Barsch schreibt dazu:

Handlungen und Figuren in Romanen sind ebenso fiktiv wie Textaufgaben im Mathematikbuch oder juristische Kategorien wie die ‚juristische Person‘ oder die ‚Ein-Mann-Gesellschaft‘. Entscheidend für den Unterschied ist der jeweilige Verwendungszusammenhang. Die Lösung fiktiver Fälle und Aufgaben dient der Einübung von Fertigkeiten im Sinne praktischer Handlungskompetenzen. Als Modellfälle mit Modelllösungen zielen sie auf die Erfassung von Realem ab.²⁰

In die Reihe dieser Übungsfiktionen aus dem Mathematikbuch oder dem Grundkurs Jura lassen sich zweifellos auch die Setzungen der Literaturgeschichte einfügen, insofern als wir ihre Modellhaftigkeit in den Dienst der Erfassung von etwas stellen, das nicht im landläufigen Sinne ‚real‘ ist, aber doch mit dem Anspruch wissenschaftlicher ‚Realien‘ einhergeht. Das Fiktive bezieht seine Dynamik also – das betont auch Iser in seiner Auseinandersetzung mit Vaihinger – aus seinem Setzungscharakter, vielmehr seinem Akt der Setzung, der Wolfgang Iser davon sprechen lässt, „daß Fiktionen, sofern sie etwas ermöglichen, einen performativen Charakter haben“.²¹ Als ‚fiktional‘ im Unterschied zu ‚fiktiv‘ wird etwas bezeichnet, bei dem der Bezug zu einem als ‚real‘ Aufgefassten aufgehoben ist. Dann bewegt man sich in der fiktionalen Welt etwa eines Romans. Fiktionalität ist häufig spielerisch.²² Johannes Anderegg hat es so formuliert:

Das Spezifische jener Texte, die als fiktionale gekennzeichnet werden sollen, liegt vielmehr darin, daß bei ihrer Wahrnehmung die Frage nach der Authentizität, nach Wahrheit oder Überprüfbarkeit hinfällig wird. Nicht die Unmöglichkeit zu referenzialisieren, sondern der Wegfall des Bedürfnisses, eine Referenzialisierung vorzunehmen, kennzeichnet die fiktionale Kommunikation [...].²³

18 A[chim] B[arsch]: Fiktion/Fiktionalität. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart/Weimar. 5., aktualisierte und erweiterte Aufl. 2013, S. 214 f., hier S. 214.

19 Ebd., S. 214.

20 Ebd., S. 214.

21 Iser: Das Fiktive und das Imaginäre (Anm. 6), S. 260; vgl. S. 249.

22 Vgl. Barsch: Fiktion/Fiktionalität (Anm. 18), S. 215.

23 Johannes Anderegg: Zum Problem der Alltagsfiktion. In: Dieter Henrich/Wolfgang Iser (Hg.): Funktionen des Fiktiven. Poetik und Hermeneutik X. München 1983, S. 377–386, hier S. 379.

Die operative Fiktion der Literaturgeschichte hat sowohl eine fiktive als auch eine fiktionale Dimension, die nur zum Zweck der Heuristik auseinanderdividiert werden können. Die Setzung des Fiktiven bezieht sich auf die Voraussetzung, die wir machen, indem wir davon ausgehen, dass es den literaturgeschichtlichen Verlauf oder zumindest einen Zusammenhang gibt. In gewissem Sinne fiktional sind die konkreten Erzählungen des geschichtlichen Zusammenhangs, spezifische Formen des *emplotments*, zu denen das operative „wie wenn“ des Curtius’schen Strombildes zu zählen wäre. Man kann in diesem Zusammenhang immer noch auf Iser’s „Akte des Fingierens“ rekurrieren, die Teilakte der Selektion und der Kombination. Der dritte Teilakt, den Iser „Entblößung“ der Fiktionalität nennt,²⁴ wird in der Geschichtsschreibung respektive der Literaturgeschichtsschreibung nur vollzogen, wenn sich das historiographische Unterfangen selbst als problematisch erfährt und dies entsprechend thematisiert. Michael Riffaterres Konzept der ‚fiktionalen Wahrheit‘, das Glaubwürdigkeit auf die Logik einer textuellen Grammatik, d. h. einer sprachlich realisierten Ordnungsstruktur, zurückführt, in dem Sinn, in dem es bei Lewis Carroll heißt: „What I tell you three times is true“,²⁵ kann hier ebenfalls in Anschlag gebracht werden, insofern als Wiederholung und Substitution eben jenes notwendige Maß an Tautologie und Zirkularität erzeugen, die einem fiktionalen Text (und im Grunde jedem Text) Plausibilität verleihen. Aber natürlich hat die Debatte um und nach Hayden White gezeigt, dass Fiktionalität und Literarizität nicht konfundiert werden dürfen.²⁶ Gleichwohl gibt es Erzählmuster und Erzähllogiken, die auch in der Literaturgeschichtsschreibung so viel Suggestivität entfalten, dass sie die Frage nach der Referenzialität aussetzen oder erst gar nicht erst aufkommen lassen.

Die operative Fiktion der Literaturgeschichte setzt also einen wie auch immer gearteten historischen Zusammenhang voraus, über den wir als solchen und in Gänze nicht verfügen können, einen Zusammenhang, der sowohl eine zeitliche als auch eine räumliche Dimensionalität hat. In diesem Sinn ist Literaturgeschichte auch eine Art Archiv, das wir aufsuchen können, aber nicht müssen. In unserer konkreten literaturwissenschaftlichen Arbeit nehmen wir

²⁴ Vgl. Wolfgang Iser: Akte des Fingierens oder Was ist das Fiktive im fiktionalen Text? In: Henrich/Iser (Hg.): Funktionen des Fiktiven (Anm. 23), S. 121–151.

²⁵ Vgl. Michael Riffaterre: Truth in Diegesis. In: M. R.: Fictional Truth. Baltimore/London 1990, S. 1–28, hier S. 21; vgl. Lewis Carroll: The Hunting of the Snark. In: The Complete Works of Lewis Carroll. With an Introduction by Alexander Woollcott and the Illustrations by John Tenniel. London/New York 1939, S. 680–699, hier S. 680.

²⁶ Vgl. Ansgar Nünning: ‚Verbal Fictions?‘ Kritische Überlegungen und narratologische Alternativen zu Hayden Whites Einebnung des Gegensatzes zwischen Historiographie und Literatur. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 40 (1999), S. 351–380.

immer nur selektiv, d. h. interessen- und fragestellunggeleitet, Bezug auf ausgewählte historische Aspekte und Zusammenhänge. Alles andere bleibt gewissermaßen in der Latenz. Und es ist genau diese Latenz, die Unbestimmtheit und Unschärfe, das wäre die hier vorzutragende These, welche die operative Fiktion Literaturgeschichte für unsere literaturwissenschaftliche Arbeit, sei sie nun systematisch oder historisch orientiert, produktiv werden lässt. Denn jeder literaturwissenschaftliche Gegenstand hat seine historische Dimension, die wir immer schon aktualisieren, wenn wir auch nur einen Bezug von einem Text auf einen anderen, zum Autor, zu einem Datum, zu Produktions- oder Rezeptionsbedingungen der Zeit, der Mediengeschichte der Literatur etc. herstellen.²⁷ Diese (mit Moretti gedacht) vorwärts, seitwärts und rückwärts Bezug nehmenden Akte sind die Lizenz literaturwissenschaftlicher Arbeit. Allein die Vorstellung, dass auf etwas Vorausliegendes, nämlich die Literaturgeschichte, zugegriffen werden kann, ermöglicht dem Literaturwissenschaftler/der Literaturwissenschaftlerin die Arbeit, d. h. die Entwicklung neuer Fragestellungen, Bezüge und Bedeutungszusammenhänge. Genau dieser Modus der operativen Fiktion Literaturgeschichte hält die Literaturwissenschaft arbeitsfähig, ja mehr noch, er ist im eigentlichen Sinne produktiv, vermutlich gerade wegen seiner Kontingenz – und wegen seiner Latenzen. Und die ausgewählten Daten und historischen Bezüge, mit denen literaturwissenschaftliche Artikel versehen werden, sorgen zumindest dafür, dass die kostbare Fracht der disziplinären Forschungsergebnisse auf dem Frachter der Literaturgeschichte in den richtigen Container kommt.

3. Magma der Literaturgeschichte

Es geht also keinesfalls darum, Literaturgeschichte als Täuschung, frei erfunden, ‚bloß‘ konstruiert oder Ähnliches zu entlarven. Die operative Fiktion der Literaturgeschichte ermöglicht es, dass man sich überhaupt Bilder von der Literatur und ihrer Vergangenheitsdimension machen kann. Und zum Glück sind wir nicht allein auf weiter Fahrt. Unsere literaturgeschichtlichen Entwürfe, die, wie herausgestellt, in der Praxis nie aufs Ganze gehen, werden von anderen Forschern und Forscherinnen rezipiert, weitergeschrieben – und korrigiert. Längst werden in der Literatur- und Kulturwissenschaft ‚Realität‘ und ‚Konstruktion‘, Referenz und Performanz nicht mehr gegeneinander ausgespielt. Dass es Literaturgeschichtliches ‚gibt‘, steht außer Frage, was es allerdings

²⁷ An dieser Stelle kommen die aktuellen kommunikationsorientierten Ansätze in der Debatte um die Literaturgeschichte zum Tragen; vgl. Huber: Literaturgeschichtsschreibung revisited; Nowak: Literarische Kommunikation (Anm. 1).

‚ist‘, stellt sich als weniger offensichtlich dar. Darüber lässt sich streiten und debattieren. Jedes historische Ereignis ist immer schon, auch und gerade im Augenblick seines Erscheinens, nicht das, was es ist, sondern in grundsätzlicher Weise kontingent, ein Punkt auf einer Matrix, deren Koordinaten wir nicht kennen, sondern nach denen wir suchen. Dies gilt auch für literarische Texte als historische Ereignisse, die gleichermaßen nicht das sind, was sie sind, sondern Interpretationen ihrer selbst. Ob wir als Literaturhistoriker/innen nach zeitgenössischen Koordinaten suchen, nach denen der Rezeption in unterschiedlichen historischen Kontexten oder von unseren aktuellen fachlichen Debatten herkommen, unsere wissenschaftlichen Objekte sind uns als solche nicht zugänglich, weil sie auf unabsehbare Weise kontextualisiert und immer schon interpretiert sind. Im Verlauf der Geschichte schreiben sich sowohl die Interpretationen als auch die Konstellationen beständig weiter und um. Und jede Manifestation erzeugt weitere Latenzen, die wir bedenken könnten. Um beim Bild des Curtius'schen Stroms zu bleiben: Die Literaturgeschichte fährt mit im Strom der Zeit, allerdings mit einer anderen Geschwindigkeit als die literarischen Phänomene, die sie in den Blick nimmt. Vieles geht dabei freilich auch über Bord. Trotzdem oder gerade deshalb ist literaturwissenschaftliches Arbeiten möglich. Denn es gibt sie ja, die Literatur. Für dieses unzweifelhaft Vorhandene, das in unserer Begriffssprache nicht aufgeht, hat Cornelius Castoriadis den Begriff des ‚Magmas‘ eingeführt, der auch für eine Problematisierung der Literaturgeschichte produktiv erscheint.

In *Gesellschaft als imaginäre Institution* (1975) geht es Castoriadis darum, Seiendes zu denken, ohne dabei auf die Grenzen der Begriffssprache verwiesen zu sein, d. h. immer nur sagen zu können, was es nicht ist. Unter diesem Seien den begreift er sogenannte ‚neue Objekte‘ wie „Elementarteilchen und kosmisches Feld, Selbstorganisation des Lebenden, Unbewußtes“, aber auch – und deshalb soll Castoriadis im vorliegenden Diskussionszusammenhang bemüht werden – „Gesellschaftlich-Geschichtliches“.²⁸ Er argumentiert dagegen, sich des Identitätslogischen zu bedienen, um sich das Nicht-Identitätslogische zugänglich zu machen. Das heißt, das Denkschema von Identität und Differenz bzw. Alterität soll aufgebrochen werden. Das Identitätslogische wären in unserem Fall die herkömmlichen Begriffe der Literaturgeschichte, die nach Castoriadis nicht einfach in die Vergangenheit zu projizieren sind, um dann etwa zu dem Befund zu führen, dass die modernen Begriffe und Konzepte beispielsweise nicht auf das Mittelalter passen. Genau darum soll es nicht gehen. Castoriadis schreibt:

28 Cornelius Castoriadis: *Gesellschaft als imaginäre Institution*. Entwurf einer politischen Philosophie. Frankfurt/M. 2. Aufl. 1997, S. 559 (Nachweise im Folgenden im fortlaufenden Text).

Das Seiende ist, in gleich welchem Bereich, nicht als unorganisiertes Chaos zu denken, dem erst das theoretische Bewußtsein (oder die Kultur überhaupt oder jede Kultur auf ihre Weise) eine Ordnung auferlegte, in welcher nichts als die eigene Gesetzgebung und Willkür dieses Bewußtseins zum Ausdruck käme. Ebenso wenig läßt sich das Seiende als eine Menge wohlunterschiedener und wohlgeordneter Dinge in einer von sich aus vollständig organisierten Welt verstehen. [...] (S. 561)

Man muss, so Castoriadis, „in den Erscheinungen Wahrscheinlichkeiten zugeben“ (ebd.).

Es gibt Sterne, Bäume, Hunde (im Plural) und dergleichen. Andernfalls wäre die Gesetzgebung des Bewußtseins ohne Objekt. [...] Die Idee einer absolut ungestalteten Materie ist undenkbar, weil das der absoluten Gleichgültigkeit der Materie gegenüber der ihr ‚aufgeprägten‘ Form entspräche [...]. (S. 562)

Auch wenn Castoriadis' Schichten-Denken vielleicht als problematisch erscheint, ist es doch bedenkenswert, wenn er unterstreicht, dass das Gegebene „keine Menge oder Hierarchie von Mengen, keine Wesenheit und kein System von solchen“ (S. 563) darstellt. Vielmehr argumentiert er:

Was uns hinter der primären natürlichen Schicht begegnet, erscheint zwar noch organisierbar, aber auch bereits auf eine Art und Weise organisiert, die uns zur Abänderung unserer ‚Kategorien‘ zwingt – ohne daß wir sagen könnten, daß wir diese Kategorien daraus entnähmen oder erborgten. Und nicht nur erscheint jede neue Schicht früher oder später als lückenhaft; die Beziehungen, in denen die Ebenen oder Schichten des Gegebenen zueinander stehen – Terme, die man gewiß nicht substantialisieren oder verdinglichen darf –; sind weder chaotisch [...] noch identitätslogisch (denn aus der Sicht der Identitätslogik wimmelt es hier nur so von Paradoxien und Aporien). (S. 563)

In diesem Sinne hat Donna Haraway in ihrem Artikel *Situated Knowledges* von 1988 das Verhältnis von erkennendem Subjekt und wissenschaftlichem Objekt im Bild der „gewitzten Agentin“ beschrieben.²⁹ Es ist nicht so, dass die Begriffe und Kategorien des erkennenden Bewusstseins einfach die Gegenstände konstruieren und Kant recht hat, wenn er das ‚Ding an sich‘ für unerkennbar hält. Vielmehr schreiben die Gegenstände der forschlichen Neugierde immer an ihrer wissenschaftlichen Beschreibung mit, indem sie den Wissenschaftler/die Wissenschaftlerin zwingen, ihre wissenschaftlichen Fragestellungen, Kategorien und Begrifflichkeiten anzupassen und zu modifizieren. „Ein Magma ist etwas“, so formuliert Castoriadis,

²⁹ Donna J. Haraway: *Situiertes Wissen*. In: D. J. H.: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Frankfurt/M. 1995, S. 73–97.

dem sich mengenlogische Organisationen unbegrenzt entnehmen lassen (oder: worin sich solche Organisationen unbegrenzt konstruieren lassen), das sich aber niemals durch eine endliche oder unendliche Folge mengentheoretischer Zusammenfassungen (ideell) zurückgewinnen läßt. (S. 564)

Unter Magma versteht Castoriadis also

eine Vielheit, die nicht im üblichen Sinne des Wortes eine ist, die wir aber als eine kennzeichnen. [...] ein Konglomerat nicht streng voneinander geschiedener Bestandteile einer Mannigfaltigkeit; ein unentwirrbares Bündel verfilzter Gewebe aus verschiedenen und dennoch gleichartigen Stoffen, übersät mit virtuellen und flüchtigen Eigenheiten. (S. 565)

Ob das Magma als Geschichtsmetapher derjenigen des Flusses oder des Stroms zur Seite treten kann, soll zur Diskussion gestellt werden. In jedem Fall ist es etwas anderes als die heute so gern verwendete und mittlerweile etwas abgenutzte Metapher des Netzwerks, insofern als es im Bild des verfilzten Gewebes den Gedanken der prinzipiellen Unentwirrbarkeit transportiert und auch den Qualitäten der Virtualität und der Flüchtigkeit Rechnung trägt.

4. Schluss

Castoriadis soll aber nicht das letzte Wort haben; vielmehr gilt es, seine Überlegungen nochmals mit dem Gedanken von der operativen Fiktion der Literaturgeschichte engzuführen. Die Verhandlungen mit dem literaturgeschichtlichen Gegenstand, der ‚gewitzten Agentin‘, mit Haraway gedacht, finden, wie angedeutet, im sozialen Raum statt, zumindest im sozialen Raum des Disziplinären, in dem es gewisse Grundvereinbarungen gibt. Was die Literaturwissenschaft als Literaturgeschichte beschreibt, ist nicht nur ein Gespräch mit dem Gegenstand, sondern nicht zuletzt mit anderen literaturwissenschaftlichen Akteuren. Das, was aus dem verfilzten Gewebe der Literaturgeschichte herausgeholt und als relevant ausgehandelt wird, ist offensichtlich das, was in einer bestimmten Zeit, aus welchen Gründen auch immer – zur disziplinären Selbstverständigung oder um wissenschaftlichen Fortschritt zu vermerken –, gebraucht wird. Es ist offensichtlich das, was in einer bestimmten historischen und fachgeschichtlichen Situation Anschlusskommunikationen ermöglicht. Daher erscheint es als durchaus symptomatisch, dass an der ‚neuen‘ amerikanischen, von David Wellbery, Judith Ryan, Hans Ulrich Gumbrecht, Anton Kaes, Joseph Leo Koerner und Dorothea E. von Mücke herausgegebenen Geschichte der deutschen Literatur eine Vielzahl von Autorinnen und Autoren mitgeschrieben hat. Vom Strom der Geschichte hat man sich hier verabschiedet, den Faden der Chronologie aber beibehalten, indem man Ereignisse und Daten

unterschiedlichster Art auf ihm aufgefädelt hat. Die einzelnen Essays sind sehr verschieden und erscheinen nicht zuletzt geleitet von individuellen Vorlieben und für die heutige Zeit als Notwendigkeiten betrachteten Zugriffen. Es ist durchaus so etwas wie ein verfilztes Gewebe entstanden, in dem auch alte, überkommen geglaubte Kategorien der Literaturgeschichtsschreibung wie der ‚Autor‘ und das ‚Ereignis‘ – im vorfoucault’schen Sinn – ihren Platz haben. In ihrer Fokussierung auf die „datierbare‘ Einzigartigkeit“, die den „Wunsch nach tieferer Bekanntschaft mit Autor oder Werk“ hervorrufen soll,³⁰ stellt sie gewissermaßen den Gegenentwurf zu Morettis Unterfangen dar. Ausgehend von der Feststellung, dass Literaturgeschichte bis heute dem im 19. Jahrhundert ausgeprägten Modell der chronologischen Erzählung folgt und resistent geblieben ist „gegenüber allen revolutionären Veränderungen in der Form des Erzählens, wie sie die Moderne initiiert hat“ (S. 20), versuchen Wellbery und seine Koautorinnen und -autoren unter Beibehaltung der Chronologie als dem „grundlegende[n] Ordnungsschema von Geschichte“ die „Einzigartigkeit des literarischen Ereignisses“ in ein „Netzwerk von Verbindungen“ (S. 21) zu stellen. Dieses Netzwerk gibt über die einzelnen Essays den individuellen Lesarten der Verfasserinnen und Verfasser Raum, repräsentiert „vielfältige methodologische Ansätze“ und eröffnet den Nutzerinnen und Nutzern unterschiedliche „Lektüremöglichkeiten“ (S. 22). Den „wechselnden Vorstellungen von Zeit und Tradition“ wird ebenso Rechnung getragen wie den „sprachlichen, kulturellen und politischen Gegebenheiten“ (S. 23) sowie den „Veränderungen der Speicherungs- und Übermittlungstechniken“ (S. 24). Und natürlich wird mitgedacht, dass alles auch ganz anders sein könnte. Das ist natürlich schon eine ganze Menge. Was in dieser Fokussierung auf das kontingente Einzelne nicht in den Blick kommt, sind tatsächlich Strukturen, Entwicklungen, Diskursmuster. Wenn es dann ganz am Ende von Wellberys Einleitung heißt: „Die geschichtliche Ordnung, die dieses Buch präsentiert, ist in Wirklichkeit nur eine bestimmte Anordnung, eine veränderliche Gruppierung, die sich mit jeder Lektüre neu ordnet und neu gruppiert“ (S. 24), sind wir nah am Konzept der operativen Fiktion, die zusammenfassend aber doch noch etwas anders zu bestimmen ist. Hier wäre die von Castoriadis geltend gemachte Kategorie der ‚Wahrscheinlichkeit‘ einzubeziehen, die wir der Ordnung der Erscheinungen konzederen. ‚Wahrscheinlichkeit‘ ist nicht zuletzt auch ein ästhetisch-poetologisches Postulat, das die freie Fantasie begrenzt und doch die Lizenz des Literarisch-Explorativen gegenüber einem allzu faktizitätsgläubigen Geschichtsverständnis hochhält. Als operative Fiktion eröffnet eine Literaturgeschichte des Wahrscheinlichen, die

³⁰ David E. Wellbery: Einleitung. In: D. E. W. u. a. (Hg.): Eine neue Geschichte der deutschen Literatur. Darmstadt 2007, S. 15–24, hier S. 15 (Nachweise künftig im fortlaufenden Text).

ihren Einsatzpunkt zwischen den herkömmlichen Kategorien der Literaturgeschichte und der Gegebenheit der Objekte findet, Anschlussoperationen in alle Richtungen, im historischen Vorwärts- und im Rückwärtsgang, aber auch seitwärts und – hoffentlich – auch auf den verfilzten und virtuellen Nebenwegen. Vor diesem Hintergrund ist es legitim, wenn chronologische Abrisse in Lehre – und Forschung – eingesetzt werden. Sie sollten freilich nicht für bare Münze genommen, sondern eben als operative Fiktion verstanden werden.