

Theoretische Aspekte literarischer Kommunikation

GERHARD PLUMPE

Ruhr-Universität, Bochum

ABSTRAKT

Die hier folgenden Überlegungen haben zum Ziel, den von Niklas Luhmann als basales Element seiner Theoriekonstruktion entwickelten Begriff der Kommunikation für die Theorie der Literatur aufzunehmen und – so möglich – fruchtbar zu machen. Voraus schicken möchte ich aber zunächst die Bemerkung, dass Luhmanns Systemtheorie der Gesellschaft nichts weniger als ein Paradigma der Literaturwissenschaft ist, aus dem eine Methodik ableitbar wäre, die man einfach „anwenden“ könnte, um z. B. ein Gedicht Rilkes besser zu interpretieren als mit Hilfe anderer, etwa hermeneutischer Herangehensweisen. Nichts träfe weniger zu. Die Systemtheorie entwirft vielmehr eine Konzeption der modernen Gesellschaft, und nur insoweit Literatur dieser Gesellschaft angehört (ein Teilsystem von ihr bildet), ist die Systemtheorie für sie grundsätzlich von Belang. Die Literaturwissenschaft kann nur im Horizont ihrer eigenen Gegenstandskonstruktion – ihres Begriffs von „Literatur“ – Anregungen der Systemsoziologie aufnehmen und nach Maßgabe autologischer Konzeptualisierungen mitführen. Alles andere gliche hilflosen Theorieimporten, die die Substanzlosigkeit des eigenen Tuns am Ende doch nicht verdecken könnten. Nur eine theoretisch selbstbewusste, d. h. ihrer eigenen Theorietradition verbundene Literaturwissenschaft kann das Gespräch mit der Systemsoziologie (aber natürlich auch mit anderen sog. „Großtheorien“ ihrer Umwelt) sinnvoll führen.¹

Bezugspunkt meiner folgenden Überlegungen ist der Text eines Vortrages von Niklas Luhmann aus dem Jahre 1996. Er trägt den Titel „Literatur als Kommunikation“ (Luhmann 2008b). Dieser Vortrag soll hier nicht referiert (man kann ihn ja ohne Mühe lesen), sondern als eine Art Sprungbrett für den Versuch verstanden werden, Literatur als Kommunikation zu verstehen und herauszustellen, welche Konsequenzen dieses Verständnis für eine Theorie der Literatur insgesamt hat.

Ist es aber nicht mehr als trivial, Literatur als Kommunikation zu bezeichnen? Luhmann begann seinen Vortrag ja mit der Feststellung, dass dies niemanden überraschen könne (Luhmann 2008b, 372). Das lateinische Verbum „communicare“ lässt sich als „mitteilen“ verdeutschen, Kommunikation ist also Mitteilung, und dass Literatur (was immer sie ist) eine Mitteilung ist, wird niemand bestreiten wollen. Nur was teilt sie mit? Eine Information? Wir werden sehen. „Communicare“ bedeutet im Lateinischen aber auch „(etwas) gemeinsam machen“; Kommunikation ist daher in-

sofern eine elementare soziale Tatsache, als die Mitteilung auch aufgenommen und in gewissem Sinn verstanden werden muss. Die Flaschenpost muss von irgendjemandem aus dem Meer aufgefischt werden, um kommunikativ in Erscheinung zu treten. Solange sie auf dem Ozean treibt, ist sie nichts als ein Hohlgefäß aus Glas, das einen Zettel birgt, auf dem Zeichen stehen, die keiner liest. Im Blick auf Literatur lässt sich entsprechend behaupten, dass nur die Lektüre sie zu einem kommunikativen Ereignis und damit zu einem sozialen Faktum macht. Man könnte sich ja vorstellen, dass Goethe sein allerschönstes Gedicht unter den Dielen seines Hauses am Frauenplan in Weimar so gut versteckt hat, dass es bis heute nicht gefunden wurde. Seit 200 Jahren schlummert es dort. Wiewohl es zweifellos (in unserer Fiktion) materiell existiert, ist es kommunikativ inexistent. Noch eindeutiger wäre der Fall, wenn Goethe sich entschlossen hätte, sein allerschönstes Gedicht gar nicht erst niederzuschreiben, sondern aus Bosheit für sich zu behalten und allenfalls ohne Zeugen, die es ja hören und aufschreiben könnten, des Nachts vor sich hinzumurmeln.

Aus der zweifellos trivialen Feststellung, Literatur sei Kommunikation, leiten wir also immerhin die Einsicht ab, dass sie weder als materielles Objekt (das Gedicht im Geheimfach) noch als Gedanke (das Gedicht im Kopf), sondern allein im Vorgang der Rezeption zu einem sozialen Sachverhalt und damit zugleich zu einem möglichen Gegenstand der Literaturwissenschaft wird. Der Text des Autors braucht einen Leser, um die literarische Szene zu öffnen.

I.

Ich möchte nun zuerst den Begriff der Kommunikation selbst erläutern. Wohl am geläufigsten und jedem vertraut ist jenes Konzept, dass Kommunikation als Übertragung einer Botschaft von einem Sender durch einen Kanal zu einem Empfänger modelliert. Dieses Modell ist nicht schlechtweg falsch, auch wenn es Missverständnisse birgt, denn die Botschaft wird ja nicht in der Art vom Sender auf den Empfänger übertragen, dass sie ersterem anschließend abhanden gekommen ist. Das Modell ist ganz augenscheinlich überdies sehr interaktionsnah gedacht und deshalb weniger geeignet, komplexen gesellschaftlichen Sachverhalten zu entsprechen. Aus diesem Grunde hat Luhmann Kommunikation, die für ihn das elementare soziale Ereignis ist, in sehr generalisierter Weise als Einheit einer dreistelligen Selektion begriffen (Luhmann 2008b, 374). Die hier zum Zuge kommenden Begriffe erwähnte ich schon. Sie sind „Mitteilung“, „Information“ und „Verstehen“. Eine Kommunikation ist also auf jeden Fall mehr als nur eine Mitteilung. Das leuchtet uns ein, wenn wir uns etwa vorstellen, einen Brief in einer uns unverständlichen Geheimsprache zu empfangen. Offenbar sollte uns eine Mitteilung erreichen. Das ist unzweifelhaft. „Schrift auf Papier“ ist ein sicherer Mitteilungsindikator. Viel sicherer als etwa sog. „körpersprachliche“ Signale – das Hochziehen der Augenbrauen, das Stirnrunzeln usw. – , die man gern als Mitteilung versteht, ohne dass sie entfernt so intendiert waren. Wenn der in Geheimschrift abgefasste Brief also unzweifelhaft eine Mitteilung ist, bleibt er doch solange kein kommunikatives Ereignis, bis wir seinen Code geknackt haben und ihn lesen können. Bis dahin teilt er uns keine Information mit. Daraus ersehen wir, dass Mitteilung und Information nicht dasselbe sind. Mitteilungen können ohne Informa-

tionswert sein (wie unser Brief), Informationen müssen keinen Mitteilungscharakter haben (wie etwa der Stand der Sonne am Himmel uns zwar über die Tageszeit informiert, zweifellos aber keine Mitteilung ist, zumindest solange nicht, als wir keine metaphysischen Spekulationen anstellen...). Anzumerken ist zweitens noch folgendes: Mitteilung und Information sind selektiv, weil sie stets auch anders möglich, d. h. kontingent sind. Informationen können auf verschiedene Weisen mitgeteilt werden (mündlich, schriftlich, körpersprachlich, mit Rauchzeichen, am Telefon oder im Internet, d. h. das Medium ist austauschbar); Informationen ihrerseits sind stets Resultat einer Wahl im Hinblick auf all das, was informativ sein könnte, sie operieren im Medium des Sinns und setzen die Differenz von aktualisierter Sinnofferte (d. h. einer konkreten Information) und latentem Sinn (d. h. allem, was sonst noch der Fall sein kann) voraus. Nun kommt aber entscheidend hinzu, dass der Unterschied von Mitteilung und Information verstanden werden muss. Erst in diesem Verstehen stellt sich die Kommunikation her. So gefasst, löst sich der Begriff des Verstehens von seiner geistesgeschichtlich – hermeneutischen Prägung, die in der deutschen akademischen Tradition bis heute eine große Rolle spielt und z. B. den Gegensatz von kulturellem „Verstehen“ und szientifischem „Erklären“ hervorgebracht hat.² Auch Qualitätsstandards richtigen oder guten Verstehens treten in den Hintergrund, da auch Missverständnisse Kommunikation gelingen lassen.³ Wenn Mitteilung von Information unterschieden wird und eine Anschlusskommunikation erfolgt, hat das Verstehen seine Pflicht erfüllt. Man sieht: Auch die Position des Verstehens verfährt selektiv; eine Kommunikationsofferte lässt sich höchst unterschiedlich verstehen; die Mitteilung der Information, „das Fenster stehe offen“, kann ich so oder so verstehen, ich kann es schließen, die Stirn runzeln oder den Sender dieser Botschaft durch dasselbe hinaus werfen. Fügen wir noch hinzu, dass der kommunikative Aspekt der Mitteilung die Selbstreferenz der Kommunikation markiert (die mediale Materialität ihrer Zeichen wenn man so will), während der kommunikative Aspekt der Information die Fremdreferenz enthält, weil er sich (in der Regel!) auf die Umwelt der Kommunikation bezieht („Es regnet“). Ein wunderbar erhellendes Beispiel für diese Unterscheidung findet sich in Orhan Pamuks Roman *Rot ist mein Name* aus dem Jahre 1998,⁴ der im ausgehenden 16. Jahrhundert spielt und sich um den Konflikt zwischen europäischen und orientalischen Auffassungen der Malerei am Schauplatz Istanbul dreht. In diesem Roman spielt die Figur einer jüdischen Analphabetin eine wichtige Rolle, die ihrer Leseunfähigkeit willen zur Übermittlerin intimer Botschaften auserkoren wurde. Sie aber versteht die Differenz von Information und Mitteilung genau und damit die von ihr weiter getragenen Briefe besser als ihre Empfänger. Ihr Kommunikationsverständnis ist komplex: „Spricht man von einem Brief, ist nicht nur das Geschriebene gemeint. Ein Brief wird genau wie ein Buch gelesen, indem man ihn beriecht, berührt und abtastet. Deshalb sagen die Klugen: Lies einmal, was der Brief zu sagen hat, die Dummen aber: Lies einmal, was geschrieben steht. Das Talent liest nicht nur die Schrift, sondern den Brief als Ganzes“ (Pamuk 2001, 56), unterscheidet also Mitteilung und Information. Ich schließe diese Begriffserläuterung mit dem Hinweis ab, dass diese Unterscheidung eine interessante Parallele in der Differenz der linguistischen Kategorien „Äußerung“ (énonciation) und „Aussage“ (énoncé) findet,

die eine Grundlage der Diskursanalyse Michel Foucaults ist (vgl. Foucault 2002).

Kommunikation setzt ein Medium voraus (Luhmann 1997, 190ff.). Nicht erst die materialistische Medientheorie der Schule Friedrich Kittlers hat darüber belehrt, dass „Geistergespräche“ in den Bereich poetischer Einbildungskraft gehören. Ohne Zuhilfenahme von Medien, also Materialitäten, ist Kommunikation nicht denkbar. Auch dieser Sachverhalt ist einerseits trivial, zieht aber andererseits bemerkenswerte Konsequenzen nach sich. Ich muss mich an dieser Stelle mit wenigen, unverzichtbaren Anmerkungen zufrieden geben. Medien sind technische Einrichtungen zur Speicherung und Übertragung von Daten. Daten sind formatierte Informationen. Was nun literarische Kommunikation betrifft, so kennt sie in ihrer Geschichte Gedächtnis und Stimme, die Handschrift, den Druck sowie digitale Dateien und ihre Verlinkung in globalen Netzen als Medien. Wobei die Bezeichnung des Gedächtnisses als Medium **literarischer** Kommunikation im Kontext oraler Kulturen paradox, ja falsch ist, weil das Wort „Litteratura“ im Lateinischen „Buchstabenschrift“ bedeutet. Schreiben und Sprechen sind aber vollkommen verschiedene kommunikative Strategien. Eigentlich ist es unzulässig, den Begriff „Sprache“ als Oberbegriff für Sprechen und Schreiben zu verwenden, wie es unsere akademische Tradition nahelegt. Friedrich Nietzsche hat in seiner Vorlesung über die „Geschichte der griechischen Literatur“ (Wintersemester 1874/1875 in Basel) folgendes dazu gesagt: „Das Wort ‚Literatur‘ ist bedenklich und unterhält ein Vorurteil. (...) Es ist der Fehler der Literaturgeschichte, zuerst an das Schriftentum eines Volkes und nicht an das kunstmäßige Sprachtum zu denken. (...) Nun sollte man aber gerade von dem wertvollsten Teile der griechischen Literatur den Gedanken an Schreiben und Lesen möglichst fern halten. (...) Der Unterschied ist außerordentlich, ob etwas, z. B. ein Drama, für Leser oder für Hörer und Schauer bestimmt ist und ob die gesamten Künstler der Sprache (...) eben nur an Hörer und Schauer bei der Konzeption des Kunstwerks denken.“ (Nietzsche 1995, 7) „Mündliche literarische Kommunikation“ gibt es daher streng genommen nicht.

Die Medien literarischer Kommunikation konditionieren den Spielraum dessen, was in ihnen kommunikativ möglich ist, in ganz elementarer Art und Weise. Steht Schrift nicht zur Verfügung, existieren Erzählungen oder Gesänge als „Daten“ einzig im Gedächtnis ihrer Rezipienten und Sänger, die sie aus der Interaktion mit ihren Zuhörern immer neu und immer anders entstehen lassen. „Werke“ mit festen Grenzen und definitiven Strukturen sind solche präsentischen Sprechereignisse nicht. Daran ändert zunächst auch das Aufkommen der Handschrift wenig, da diese ein knappes Gut ist, das nur wenigen Experten zur Verfügung steht und zur Aufzeichnung der wichtigsten Daten reserviert bleibt. Das wiederholte Abschreiben wichtiger Texte (etwa im Kontext religiöser Andachtsübungen) kennt keine identischen, sondern nur ähnliche Reproduktionen. Literatur als Schriftdokument gibt es zwar, ihre soziale Realität ist aber noch immer von Mündlichkeit bestimmt. Erst mit der Erfindung des Buchdrucks und im Gefolge seiner technischen Verbesserungen sind die materiellen Voraussetzungen von Literatur in dem uns vertrauten Sinne ihrer „Buchform“ geschaffen (vgl. Eder/Kobenter/Plener 2010). Das Buch formt mithilfe paratextueller Signale den in ihm gedruckten Text allererst zum Werk, das sich

durch markante Grenzen definiert, zwischen denen Raum für komplexe Struktur-
 bildungen ist, die sich im aufmerksamen „literarischen“ Lesen in ihrer ästhetischen
 Bedeutung erschließen. Ich behaupte damit, dass erst die Buchform der Literatur
 die anspruchsvolle Vorstellung des „Werks“ hat möglich werden lassen. Indem der
 Buchdruck die literarische Kommunikation zudem von den Restriktionen der In-
 teraktion entbindet und aus dem momentanen Ereignis des Vortrags eine Sinnoffer-
 te werden lässt, die von Raum- und Zeitbindung frei wird, ist zudem die Vorausset-
 zung für literarische Evolution gegeben, die jederzeit auf das gesamte Archiv der
 Schriften zurückgreifen und sich aus ihm so inspirieren lassen kann, wie der Sänger
 durch die Muse der Erinnerung (d.h. die Kraft seines Gedächtnisses). Die moderne
 digitale Datenspeicherung scheint die Möglichkeiten des Drucks zunächst nur un-
 geheuer zu potenzieren. Speichern lässt sich die gesamte überlieferte Literatur zur
 virtuellen Verfügbarkeit. In der Regel allerdings tritt sie uns am Bildschirm nicht in
 Buchform als Werk, sondern in nackter Textgestalt vor Augen, ihrer Paratexte ent-
 kleidet. Entscheidender aber ist, dass die vernetzten Computer nicht nur zur Spei-
 cherung herkömmlicher Texte, sondern auch zur Produktion neuartiger literari-
 scher Phänomene genutzt werden, die mit Buchform und Werkästhetik (manche
 glauben sogar, mit dem Autor als Urheber) nichts mehr zu tun haben, weil sie als
 komplex verlinkte Datenmassen nicht mehr die Möglichkeit geben, ihre Grenzen
 sinnfällig zu erleben. Ein Vergleich kann das Gemeinte verdeutlichen: Der Brock-
 haus mag in Buchform 24 Bände umfassen, gleichwohl ist er als Ganzes anschaulich
 im Bücherregal gegenwärtig. Von der Datenmasse, die Wikipedia virtuell enthält,
 lässt sich hingegen keine Vorstellung gewinnen. Im Falle dieser Digital-Form der
 Literatur zerfransen die Grenzen dessen, was in ihnen kommuniziert werden kann
 in ähnlicher, wenn auch ungleich potenziertes Weise wie im Startmedium, dem Ge-
 dächtnis.

II.

Meine folgenden Überlegungen konzentrieren sich auf die Buchform, weil sie
 unsere Vorstellungen von dem, was Literatur ist, entscheidend geprägt hat. Aus dem
 gerade Gesagten geht aber hervor, dass die Buchform nur eine, wenn auch eine
 maßstabbildende Weise literarischer Kommunikation ist. Diese Relativierung wol-
 len wir bei den nun folgenden Überlegungen nicht vergessen. In der Buchform se-
 hen wir die mediale Voraussetzung moderner literarischer Kommunikation. Damit
 diese möglich wird, bedarf es allerdings noch einer weiteren elementaren sozialen
 Errungenschaft. Diese besteht in der Ausdifferenzierung einer speziellen Konventi-
 on, die die literarische Kommunikation regelt. Um plausibel zu machen, was damit
 gemeint ist, bedarf es eines kurzen wissenschaftsgeschichtlichen Rückblicks auf das
 Literaturverständnis unseres Faches. In der Tradition des Formalismus und des
 Strukturalismus bestand lange die Hoffnung, Literatur gegenstandsbezogen aus be-
 stimmten unverwechselbaren Texteigenschaften zu definieren. Diese Hoffnung gip-
 felte in Roman Jakobsons Überzeugung, ein objektives empirisches Kriterium für
 das Vorliegen der sog. „poetischen Sprachfunktion“, ausfindig gemacht zu haben;
 ich meine sein berühmtes Gesetz der Projektion „des Prinzips der Äquivalenz von

der Achse der Selektion auf die Achse der Kombination“ (Jakobson 1971, 142 ff.). Kurz gesagt meinte Jakobson damit jenes Maß Aufmerksamkeit weckender Rekurrenzen, das einem literarischen Text auf allen seinen Ebenen vom Klang zum Sinn hohe Verdichtung sichert. Dominiere diese Funktion sämtliche anderen Sprachfunktionen, dann habe man unzweifelhaft einen literarischen Text vor sich. Ungeachtet der Schwierigkeit, diese Definition über den Bereich der Lyrik hinaus etwa an Romanen wirklich plausibel machen zu können, drängt sich ein ganz anderes Problem in den Vordergrund. Gegeben sei ein Text, der Jakobsons Gesetz aufs Schönste umgesetzt hat. Denken wir etwa an ein Gedicht von Mallarmé, George oder Benn. Können wir nun annehmen, dass solche Texte die Art ihrer Kommunikation, d. h. ihrer sozialen Seinsweise determinieren, weil in ihnen die poetische Funktion dominiert? Die Frage stellen, heißt sie verneinen. Es ist ja durchaus möglich, ja nicht einmal unwahrscheinlich, dass Mallarmés Gedichte konsequent ignoriert, Georges Lyrik auf autobiographische „Stellen“ durchgesehen und Bennis Verse als „konservativ“ beargwöhnt werden. Jedem von uns werden überdies wohl auf Anhieb Beispiele einfallen, die evident werden lassen, dass Texte die Weise ihrer Kommunikation nicht erzwingen können. Der britische Autor Salman Rushdie schrieb etwa 1988 unter dem Titel „Satanische Verse“⁵ bekanntlich einen ebenso artifiziellen wie zweifellos fiktiven Roman, der einige Details aus dem Leben des Propheten Mohammed fingiert, die der Überlieferung des Korans widersprechen. Auch wenn Rushdie die „poetische Funktion“ in seinem Roman respektiert sehen wollte, so hinderte dies bekanntlich den Ayatollah Chomeini seinerzeit nicht daran, den Autor in einer Fatwa zum Tode zu verurteilen (vgl. Plumpe 2006). Offenbar war der Ayatollah nicht der Meinung, dass irgendwelche literarischen Qualitäten einen Roman davor schützen könnten, auf blasphemische Stellen durchgesehen zu werden, die seinem Verfasser den Kopf kosten. Kurzum: Dieses besonders drastische, aber auch weniger spektakuläre Beispiele machen die Einsicht unabweisbar, dass die soziale Wirklichkeit literarischer Kommunikation weniger von „objektiven“ Textmerkmalen abhängt als von der Existenz respektierter Konventionen, die jene Textqualitäten erst zur Entfaltung kommen lassen. Im Rückgriff auf Überlegungen des russischen Literaturwissenschaftlers Jurij Lotman und seines französischen Kollegen Gérard Genette wollen wir die literarische Kommunikationskonvention durch den Begriff des „Fiktionalen“ kennzeichnen, der mit „Fiktivität“ als Texteigenschaft nicht verwechselt werden darf. Literarische Texte sind „fiktiv“ oder „nichtfiktiv“, sie können in „fiktionalen“ oder „nichtfiktionalen“ („faktualen“) Situationen kommuniziert werden (vgl. Martínez/Scheffel 2003). Der Ayatollah Chomeini hat gemäß diesen Unterscheidungen einen fiktiven Text (einen Roman) in einer nichtfiktionalen Situation, d. h. außerhalb literarischer Kommunikationskonventionen zur Kenntnis genommen und mit religiösen oder juristischen Kriterien beurteilt. Die Tatsache, dass die ehemalige Freundin des Schriftstellers Maxim Biller gegen dessen Roman „Esra“ (Biller 2003) vor Gericht zog, weil sie sich in ihren Persönlichkeitsrechten durch die Darstellung einer weiblichen Figur dieses Romans, in der sie sich wiederzuerkennen glaubte, gekränkt sah, zeigt, dass nicht nur im Iran Romane literarische Kommunikationskonventionen keineswegs automatisch vom Himmel fallen lassen. Billers Ex-

freundin sah sich in einer faktualen Situation, las den Roman wie einen Tatsachenbericht und fühlte sich so verletzt, dass ein anständiges Schmerzensgeld fällig sei.⁶

Vor dem Hintergrund der Buchform literarischer Kommunikation hat sich also, das ist unsere These, in (West-)Europa im Verlauf des 18. Jahrhunderts eine speziell auf Literatur zugeschnittene Kommunikationskonvention ausgebildet, die das mediale Potential der Buchform allererst entfesseln konnte. Diesen Sachverhalt hat man oft als „Autonomie“ bezeichnet. Man glaubte feststellen zu können, dass Literatur nicht länger von Instanzen wie Politik, Moral oder Religion gesteuert werde, sondern sich „ihr Gesetz selbst gebe“. Nach unseren bisherigen Überlegungen liegt auf der Hand, dass diese Vorstellung in die Irre führt. Ein Roman wie Goethes „Die Leiden des jungen Werther“ mag sich „sein Gesetz selbst gegeben“ und vom seinem Autor auch so gemeint gewesen sein; das hinderte bekanntlich kirchliche und staatliche Autoritäten nicht daran, den Roman zu verdammen und sein Verbot zu fordern. „Autonomie“ kann also sinnvollerweise nur meinen, dass die Gesellschaft Kommunikationskonventionen differenziert und dann akzeptieren lernt, dass ein Roman in ganz verschiedenen Situationen und Arenen zu einem kommunikativen Faktum werden kann (vgl. Plumpe 2011). So argumentierte auch Immanuel Kant, der mit seinem kritischen, d. h. unterscheidenden philosophischen Projekt vor allem auf die Differenzierung wissenschaftlicher, ethischer und ästhetischer Argumentationsweisen abzielte. Er begründete damit die Möglichkeit gegeneinander strikt abgrenzbarer Kommunikationskonventionen, die der modernen Gesellschaft ein hohes Maß kommunikativer Komplexität eröffnete. Denn nach Kant muss es möglich sein, dass ich etwa ein Artefakt moralisch verdamme und gleichzeitig als „ästhetisches Objekt“⁷ in höchstem Maße wertschätze. Es entspräche also dem Stil der modernen Gesellschaft, differenzlogisch zu denken und einen Roman etwa literarisch für irrelevant, politisch aber für empfehlenswert zu halten. Dem Geist der Moderne widerspräche lediglich eine feste Kopplung der Präferenzen, wie sie etwa in dem mitunter zu hörenden Urteil durchscheint, dass keine bedeutende faschistische Literatur existiere (oder nicht existieren dürfe?) (vgl. Arndt 2005).

III.

Im Folgenden wird es darum gehen, mein Konzept von Literatur als Kommunikation dadurch präziser zu fassen, dass ich Luhmanns allgemeinen Begriff der Kommunikation (als Einheit der Differenz von Mitteilung, Information und Verstehen) mit der Idee einer speziell auf Literatur zugeschnittenen Konvention in Verbindung bringe, von der ich gerade behauptet hatte, dass sie eine evolutionäre Errungenschaft des 18. Jahrhunderts sei, die sich dann gegen viele Widerstände ihrer Umwelt mehr oder weniger erfolgreich durchgesetzt hat. Man kann diese Konvention etwa folgendermaßen ausdrücken:

Als Leser eines literarischen Textes gilt mein wesentliches Interesse nicht der Frage, ob dieser Text sich auf die mir gegebene (oder eine geschichtlich vergangene) Wirklichkeit bezieht und sie etwa zutreffend oder nicht zutreffend darstellt. Er hat vielmehr jede Freiheit, seine eigenen Realitäten zu fingieren. Und selbst wenn er meine Wirklichkeit „realistisch“ wiedergibt, interessiert er mich nicht als Dokumentation von ihr. Da der Text für

mich keinen Wahrheitswert hat, interessiert mich auch die Wahrhaftigkeit oder Unwahrhaftigkeit seines Autors nicht.

Diese Formulierung besteht fast nur aus Negationen. Sie negiert die Konvention faktualer Kommunikationssituationen, in denen ich gewöhnlich Texte auf Realitäten beziehe und mich frage, ob ihre Behauptungen wahr oder unwahr sind; sind sie letzteres, interessiert mich zumeist auch, ob ihr Autor sie wissentlich oder unwissentlich vorgebracht hat; man kann ja bekanntlich wahrhaftig sein und dennoch Falsches behaupten; erst wenn man dies unwahrhaftig tut, ist man ein Lügner.

Aus der Negierung der Konventionen für faktuale Kommunikation ergibt sich nun aber Raum für die positive Bestimmung der literarischen Kommunikation und ihrer Konvention. Ist sie gegeben, dann wandelt sich das Verständnis der Differenz von Mitteilung und Information eines literarischen Kommunikationsangebots, z. B. eines Gedichts oder einer Erzählung. Als ich Luhmann Kommunikationsbegriff erläuterte, wies ich darauf hin, dass der Aspekt der Information in der Regel die Fremdreferenz der Kommunikation bezeichne. In der Regel! Wenn wir in der Tageszeitung von einem Autounfall oder einem Terroranschlag lesen, dann meinen wir uns über ein jenseits der Buchstaben auf dem Papier der Zeitungsseite vorgefallenes Ereignis informiert zu haben. Hier die Kette der Buchstaben – dort der Unfall oder der Anschlag! So kann man natürlich auch literarische Texte lesen. Unter der Herrschaft der literarischen Konvention ist es aber anders: Hier bezieht sich der selektive Aspekt der Information nicht auf die kommunikationsexterne Umwelt (die „Wirklichkeit“), sondern auf den Aspekt der Mitteilung. In der fiktionalen Kommunikationssituation informiert mich ein Gedicht wie Goethes „Marienbader Elegie“ oder eine Erzählung wie Kleists „Die Verlobung in Santo Domingo“ nicht über die Wirklichkeit (den Liebeskummer des alten Goethe oder die Lage der Sklaven auf der Insel Hispaniola zu Beginn des 19. Jahrhunderts); diese Texte informieren mich über die Form ihrer Mitteilung, d. h. über die sprachliche Struktur in ihrer optisch – akustischen Doppelgestalt, in der sie ihre Realitäten konstruieren. Die Fiktivität des literarischen Textes kommt also erst dann zur Geltung, wenn mich die fiktionale Kommunikationssituation dazu veranlasst, Informationen über die Form seines Mitgeteilteins interessanter zu finden als Bezüge auf die Wirklichkeit. Während ich im Falle der pragmatischen Zeitungslektüre gewissermaßen geneigt bin, die bedruckten Seiten der Zeitung für ein transparentes Glas zu halten, durch das hindurch ich die Wirklichkeit zu erblicken meine (und allenfalls „Lüge“ oder „Fälschung“ rufe, wenn ich den Behauptungen der Zeitung keinen Glauben schenke), bleibt mein Blick in der literarischen Kommunikationssituation von der Materialität der Schrift gefangen, die nun kein durchsichtiges Glas, sondern ein Medium eigener, artifizierlicher Struktur ist.⁸ Ich interessiere mich für die Form der Darstellung, die freilich stets Darstellung des Dargestellten ist, weshalb die hier umrissene Position kein bloßer „Formalismus“ ist, den man ja gern kritisiert. In vergleichbarer Perspektive hatte bereits Viktor Šklovskij von dem Verfahren der Kunst gesprochen, den literarischen Wahrnehmungsprozess durch eine „verfremdende“ Darstellung zum „Selbstzweck“ zu machen (vgl. Šklovskij 1971). In literarischer Perspektive wären der Autounfall oder der Terroranschlag Ereignisse, deren Darstellungsweise mein Interesse als Leser beansprucht. Nichts anderes hatte Roman Jakob-

son im Sinn, als er von der „poetischen Funktion“ sprach, die sich auf das sprachliche Gegebensein der „Message“ selbst bezieht (Jakobson 1971). Sie kann ihr Potential aber nur entfesseln, wenn die Gesellschaft literarische Kommunikationskonventionen ausdifferenziert und zur Verfügung gestellt hat. An diesem Punkt lassen sich die Ressourcen der strukturalistischen Poetik sinnvoll und ertragreich mit dem Theorieangebot der systemsoziologischen Forschung verknüpfen.

IV.

Ein abschließender Gedanke sei noch erlaubt. „Theoretische Aspekte literarischer Kommunikation“, so lautet der Titel dieses Aufsatzes. Es bleibt eine Zweideutigkeit. Geht es um Kommunikation **über** Literatur oder um Kommunikation **durch** Literatur? Der Unterschied ist beträchtlich. Kommunikation über Literatur findet allorten statt: vor Gericht, wenn Billers Ex-Freundin ihre Persönlichkeitsrechte einklagt, im Feuilleton der Zeitung, wenn belletristische Neuerscheinungen besprochen werden, in der Universität, wenn Vorlesungen über „Literatur als Kommunikation“ angeboten werden, in der Cafeteria, wenn man über seine Eindrücke aus Anlass der Lektüre eines neuen Romans plaudert. Die Beispiele lassen sich leicht vermehren. Das alles ist Kommunikation aus Anlass oder über Literatur und kann unser Fach, die Literaturwissenschaft, durchaus interessieren. Sie bedarf dann allerdings einer polykontextualen Ausrichtung, was so viel besagen will, als dass sie im Blick haben muss, dass die kommunikativen Kontexte solcher Thematisierungen ganz verschiedenen Referenzen unterliegen, juristischen, massenmedialen, wissenschaftlichen, alltäglich-interaktionistischen usw., die alle ihre spezifischen Codierungen haben und Literatur auf ganz verschiedene Weise zum Gegenstand machen (vgl. Plumpe/Werber 1995). Die Beachtung dieser verschiedenen Systemadressen verlangt von der Literaturwissenschaft allerdings auf ernsthafte Weise jene „Interdisziplinarität“, die durch allzu häufige Aufrufung zu einer abgenutzten Münze geworden ist.

Etwas anderes ist Kommunikation durch Literatur. Mit dieser Formulierung wird behauptet, dass ein literarisches Werk (das auf das Verstehen seiner spezifischen Handhabung der Differenz von Mitteilung und Information abzielt) durch ein anderes literarisches Werk verstanden und literarische Kommunikation so begründet wird. Werke verstehen Werke, indem sie deren Form dekonstruieren und in eine neue Formung überführen. Die Art und Weise dieses kommunikativen Bezuges von Werken auf Werke regulieren z. B. Gattungs-, Epochen- oder Stilkonventionen, die seit dem 18. Jahrhundert freilich nicht mehr als externe Programme, sondern als Selbstprogrammierungen der Kommunikation **durch** Literatur zur Geltung kommen (vgl. Plumpe 2002).

Dass es Werke sind, die Werke verstehen und auf diese Weise literarische Evolution möglich machen, ist ein Gedanke gewesen, der im Theoriekontext des russischen Formalismus bereits erörtert wurde. Ein Literaturwissenschaftler wie Jurij Tynjanov sprach explizit von „Evolution“ und nicht von „Geschichte“ der Literatur, weil er jeder essentialistischen Konzeption von ihr zugunsten evolutionsbiologischer Modelle eine Absage erteilte (Tynjanov 1967).⁹ Luhmann hat die hier ausschlaggebenden Begriffe (Variation, Selektion, Restabilisierung) ebenfalls aufgegriffen, um ein nicht-ge-

schichtphilosophisches Modell der Zeitlichkeit moderner Gesellschaften denken zu können (Luhmann 1997, 413 ff.). Probleme und Perspektiven der Systemtheorie als Evolutionstheorie lasse ich hier beiseite. Sie verlangten ausführliche Diskussionen. Mir geht es abschließend um einige Hinweise auf die Möglichkeit, das Evolutionskonzept für die Literatur fruchtbar zu machen (vgl. Plumpe 2003). Dabei sollen unsere Bemerkungen zur Medienkommunikation der Literatur und zur Ausdifferenzierung spezifischer Kommunikationskonventionen so ineinandergreifen, dass sie auf der Ebene des Werkes und des Werkverstehens durch Werke signifikant werden. Das Werk definiere ich im Sinne Luhmanns als Einheit der Differenz von Medium und Form (vgl. Luhmann 2008a). Gemeint ist damit, dass sich das Werk als Form nur vor dem Hintergrund hier „Medium“ genannter alternativer Formentscheidungen gesehen werden kann, die auch möglich waren, aber nicht genutzt wurden. Das Werk realisiert sich als Prozess aneinander anschließender Operationen, die das je noch Mögliche Zug um Zug verringern, um auf diese Weise interne Komplexität aufzubauen. Das geht solange, bis keine weitere Operation mehr möglich ist (oder scheint), das Werk sich also selbst schließt. Diese Schließung komplexer Formentscheidungen als Werk kann nun von einem anderen Werk verstanden, und d. h. entweder reproduziert oder variiert oder negiert werden. Ob der Modus des Anschlusses eher als (identische) Reproduktion oder als innovationsorientierte Variation zur Geltung kommt, hängt ganz offenbar von medienhistorischen Voraussetzungen und soziostrukturellen Bedingungen ab. Es dürfte plausibel sein, dass sowohl die Gedächtnis- wie die Handschriftform der Literatur rein technisch gesehen den Modus (fast) identischer Reproduktion forderten, der freilich stets Varianten mitlieferte (beim Erzählen oder Abschreiben), die in der Regel zwar unbeachtet blieben, dennoch aber eine Prämisse für Evolution bildeten. Der Buchdruck lieferte dann die technische Voraussetzung der Möglichkeit einer Reproduktion der Literatur durch Variantenselektion (also Innovation), aber auch nur die Möglichkeit, wie die Wirklichkeit der frühneuzeitlichen Dichtung bis ins 18. Jahrhundert hinein zeigt. Erst der soziostrukturelle Umbau der Gesellschaft im 18. Jahrhundert, d. h. ihre funktionale Differenzierung gab dann die Möglichkeit frei, das mediale Potential des Buchdrucks zu nutzen und die Evolution der Literatur völlig dem Primat der innovationsorientierten Variantenselektion (bis zum Extrem der Negation vorliegender Werkofferten) zu unterwerfen. Was ich damit meine, lässt sich vielleicht mit einem Blick auf die Musikgeschichte verdeutlichen. Haydn konnte noch 104 Sinfonien komponieren, Beethoven beschied sich mit 9. Während aber auch der Musik eher fern stehende Menschen bereits nach wenigen Takten Beethovens einzelne Sinfonien unterscheiden können, bedarf es schon musikgeschichtlicher Bildung, um auf Anhieb sagen zu können, ob da gerade Haydns 45. oder 46. Sinfonie gespielt wird. Hier ist der Variierungsgrad noch gering, bei Beethoven spielt er die dominierende Rolle. Luhmann hat den markanten Unterschied dieser Reproduktionsweisen am Wandel des Stilbegriffs erläutert (vgl. Luhmann 1995, 213 u. 336 ff.). Gilt der vormodernen Literatur Stil noch als quasi normative Produktionsregel, so dass der Stil dem Werk vorausgeht, so hat der Betrachter moderner Literatur nur die Möglichkeit, die Heterogenität der geschriebenen Texte mithilfe des Stilbegriffs vorsichtig auf Gemeinsamkeiten hin zu beobach-

ten, wobei allerdings stets mit der Möglichkeit zu rechnen ist, dass jedes Werk seinen eigenen Stil hat und der Begriff paradox wird. Als Beobungskategorie fällt er ohnehin in die Umwelt moderner Literatur (in das Gebiet der Literaturkritik oder Literaturwissenschaft). Der unbestreitbare kommunikative Erfolg moderner Literatur ist auf ihn nicht mehr angewiesen.

ANMERKUNGEN

- ¹ Der Verfasser bezieht sich hier vor allem auf die strukturalistische Tradition der Literaturwissenschaft, die seit ihren Anfängen im russischen Formalismus System- und Evolutionskonzepte verwandt hat. Nach der Hochzeit des Strukturalismus um 1970 ist diese Tradition infolge der Modegeschichte der Literaturwissenschaft leider abgerissen, ohne dass ihr Potential erschöpft gewesen wäre. Eine überzeugende Verbindung von Systemtheorie und Strukturalismus findet sich bei SCHWANITZ, Dietrich: *Systemtheorie und Literatur*. Opladen 1990.
- ² Vgl. Karl-Otto Apel: *Verstehen*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 11. Herausgegeben von Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel. Basel 2001, Spalte 918-938.
- ³ Vgl. zu dieser Fassung des Verstehens als Element von Kommunikation Niklas Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Bd. 1. Frankfurt a. M. 1998, S. 70-74.
- ⁴ Türkische Originalausgabe: Benim Adım Kırmızı; Istanbul 1998
- ⁵ Englische Originalausgabe: *The Satanic Verses*, New York 1988; deutsche Erstausgabe: *Die Satanischen Verse*, Hamburg 1989.
- ⁶ Vgl. SPIEGELonline. 24. 11. 2009.
- ⁷ Im Sinne der Unterscheidung von Jan Mukařovský: *Die Kunst als semiologisches Faktum*. Frankfurt a. M. 1970, S. 138 ff.
- ⁸ Man erinnere sich an das Interesse der analphabetischen Briefbotin in Orhan Pamuks Roman an den Materialitäten der Briefe, ihrem Geruch, ihrer Faltung oder dem zitternden Duktus der Schrift. Auch wenn es dort durchaus um eine faktuale Kommunikationssituation geht, ist die Fokussierung der Medialität der Mitteilung belehrend.
- ⁹ In anderer Form ist dieser grundlegende Gedanke als Theorie der Intertextualität fortgeführt worden.

LITERATUR

- ARNDT, Astrid: *Ungeheure Größen: Malaparte – Céline – Benn. Wertungsprobleme in der deutschen, französischen und italienischen Literaturkritik*. Tübingen: 2005.
- BILLER, Maxim: *Esra*. Köln: 2003.
- EDER, Thomas – KOBENTER, Samo – PLENER, Peter (Hg.): *Seitenweise. Was das Buch ist*. Wien: 2010.
- FOUCAULT, Michel: *Die Archäologie des Wissens*. Frankfurt a. M.: 2002.
- JAKOBSON, Roman: „Linguistik und Poetik“. In: *Literaturwissenschaft und Linguistik*. Bd. II/1. Hrsg. von Jens Ihwe. Frankfurt a. M.: 1971, S. 142–178.
- LUHMANN, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: 1995.
- LUHMANN, Niklas: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Bd. 2. Frankfurt a. M.: 1997.
- LUHMANN, Niklas: „Das Medium der Kunst“. In: *Niklas Luhmann: Schriften zu Kunst und Literatur*. Hrsg. von Niels Werber. Frankfurt a. M.: 2008a, S. 123–138.
- LUHMANN, Niklas: „Literatur als Kommunikation“. In: *Niklas Luhmann: Schriften zu Kunst und Literatur*. Hrsg. von Niels Werber. Frankfurt a. M.: 2008b, S. 372–388.
- MARTÍNEZ, Matías – SCHEFFEL, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. 5. Aufl. München: 2003.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Die Kunst als semiologisches Faktum*. Frankfurt a. M.: 1970.
- NIETZSCHE, Friedrich: „Geschichte der griechischen Literatur“. In: *Kritische Gesamtausgabe*.

- be (KGW) Abt. 2, Bd. 5, Vorlesungsaufzeichnungen: (WS 1874/75 – WS 1879/79), Begr. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, weitergef. v. Wolfgang Müller-Lauter u. Karl Pestalozzi, bearb. v. Fritz Bornmann u. Mario Carpitella, Walter de Gruyter. Berlin: 1995, S. 1–353.
- PAMUK, Orhan: *Rot ist mein Name*. München: 2001; türkische Originalausgabe: Benim Adım Kırmızı. Istanbul: 1998.
- PLUMPE, Gerhard – WERBER, Niels (Hg.): *Beobachtungen der Literatur*. Opladen: 1995.
- PLUMPE, Gerhard: „Ausdifferenzierung – Antike“. In: *Systemtheoretische Literaturwissenschaft. Begriffe – Methoden – Anwendungen*. Hrsg. von Niels Werber. Berlin: 2011, S. 23–38.
- PLUMPE, Gerhard: „Evolution des Literatursystems“. In: *Medien und Ästhetik*. Hrsg. von Harald Hillgärtner u. Thomas Küpper. Bielefeld: 2003, S. 167–186.
- PLUMPE, Gerhard: „Globale Konflikte. Anmerkungen zur Rushdie-Affaire“. In: *Der Orient – Die Fremde. Positionen zeitgenössischer Kunst und Literatur*. Hrsg. von Regina Göckede u. Alexandra Karentzos. Bielefeld: 2006, S. 67–82.
- PLUMPE, Gerhard: „Grenzen der Kommunikation? Über das Verstehen der Literatur aus systemtheoretischer Sicht“. In: *Grenzen des Verstehens. Philosophische und humanwissenschaftliche Perspektiven*. Hrsg. von Gudrun Kühne-Bertram u. Gunter Scholtz. Göttingen: 2002, S. 257–267.
- RUSHDIE, Salman: *Die Satanischen Verse*. Hamburg: 1989; englische Originalausgabe: *The Satanic Verses*. New York: 1988.
- SCHWANITZ, Dietrich: *Systemtheorie und Literatur*. Opladen: 1990.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor: „Die Kunst als Verfahren“. In: *Russischer Formalismus*. Hrsg. von Jurij Striedter. München: 1971, S. 3–35.
- TYNJANOV, Jurij: „Über literarische Evolution“. In: *Die literarischen Kunstmittel und die Evolution der Literatur*. Hrsg. von Jurij Tynjanov. Frankfurt/M.: 1967, S. 37–60.
- SPIEGELonline. (24. 11. 2009).

THEORETICAL ASPECTS OF LITERARY COMMUNICATION

Literary Communication. Systems Theory. Niklas Luhmann.

The article reflects on the possibilities of employing the term communication as a basic element of its theoretical constructions in the area of literary studies. My departure point is the conviction that literary studies are able to accept impulses from the systems theory only on the condition of being aware of their own constructs, their own term literature. Only a theoretically confident literary scholarship, i.e., aware of its own theoretical traditions, is able to conduct a productive dialogic with the systems theory. Everything else are merely clueless theoretical imports that only mask the meaningfulness of own theorizing. The reference point of my reflections is the 1996 lecture by Niklas Luhmann “Literature as communication”. I perceive this lecture as the starting point for the conceptualization of literature as communication and at the same time attempt to sketch the effects of such theorizing of literature on literary theory.

Prof. Dr. Gerhard Plumpe
Germanistisches Institut der Ruhr-Universität Bochum
Universitätsstraße 150
D-44780 Bochum
Gerhard.Plumpe@rub.de