

Inhaltsverzeichnis

Literaturwissenschaft

unter Mitwirkung von Susanne Landeck



Die Arbeitsgemeinschaft der Verlage

- Wilhelm Fink Verlag München
- Gustav Fischer Verlag Jena und Stuttgart
- Kluge Verlag Tübingen und Basel
- Carl Haupt Verlag Bonn - Stuttgart - Wien
- Heinrich Heine Verlag Düsseldorf
- Lehrer Verlag - Buchverlag GmbH Göttingen
- V.C.B. Mohr (Paul Siebeck) Tübingen
- Quelle & Meyer Hildesheim - Wiesbaden
- Westdeutscher Verlag Wiesbaden und Bonn
- Deutscher Pöschel Verlag - Stuttgart
- Friedrich Schöningh Verlag Paderborn - München - Wien - Zürich
- Jürgen Ullmer Verlag Stuttgart
- Verlagsgesellschaft & Knechtel in Göttingen und Berlin

Wilhelm Fink Verlag · München

ein, Beobachtungsweisen zu erproben und sich auf die Suche nach Differenzbegriffen zu begeben, die anders ausfallen können als die hier vorgestellten. Eine Theorie, die alle Theorien, die einen archimedischen Punkt für sich beanspruchen, verabschiedet hat, kann für sich keinen archimedischen Punkt beanspruchen. Insofern wird eine Monopolisierung der eigenen Position streng abgelehnt. Die Autoren des Bandes sind ja auch nicht schlicht einer Schule, einer Richtung, einer Dogmatik zuzuordnen. Im weiten Rahmen differenztheoretischer Annahmen, die ‚Enthramungen‘ ausdrücklich zulassen, nehmen sie unterschiedliche Plazierungen vor und zeichnen sich aus durch differente Schreibweisen, die von nüchterner, argumentativ ausgerichteter Präsentation über eher essayistische Darbietung bis zu selbstreflexiven Verfahren reichen. Gleichviel eint sie die Auffassung, daß Literaturwissenschaft in der heutigen funktional differenzierten, multimedialen Gesellschaft nur dann eine Chance hat, wenn sie strukturreiche, selbstreferentielle, erklärungskräftige Theorien entwirft, auf die Probe stellt und auf diese Weise kognitive Ergiebigkeit beweist.

Wir danken sehr herzlich den Beiträgern des Bandes für ihre Kooperationsbereitschaft, Susanne Landeck für die redaktionelle Mitarbeit und dem Fink-Verlag für die Aufnahme in sein Programm.

Bonn, New York 1995

Jürgen Fohrmann, Harro Müller

Georg Stanitzek

Kommunikation (Communicatio & Apostrophe einbegriffen)

Kann man Kommunikation als Grundbegriff, als Kategorie der Literaturwissenschaft verstehen? Es spricht einiges dagegen. Daß es sich um gar keinen Begriff handelt, der Literatur betreffen könnte, sondern um einen, der sie grundsätzlich verfehlt, nach dieser Gegentese muß man nicht lange suchen. „Literatur ist Kommunikation“ titelte er altbacken auf Volkshochschulniveau¹, ruft ein Feuilleton einen Literaturkritiker zur Ordnung – passé also? Sollte Kommunikation etwas sein, das jeder haben kann, etwas Didaktisches (wer auf sich hält, rät ab), wo Literatur sich doch auf einem anderen Niveau abspielen würde, bloß ja weit weg davon? „Was ist Schreiben?“, fragt sich ein Autor, schwierige Frage, „Was ist Schreiben? Eben noch herrschte Kommunikation“ – und damit hat er auch gleich eine einfache Antwort parat, denn soviel scheint vorab klar: „Schreiben ist eine Verweigerung des Mitmachens, Reagierens, Kommunizierens. Es ist eine Zumutung.“² Es ist ein Topos. Kommunikation: Anpassung ans Gängige, das Drumherum, das sowieso läuft, Gesellschaft. Kulturkritiker sehen sie im Fernsehen: „Jeder muß sein Geheimnis preisgeben, das Schweigen brechen und in den immanenten Raum der Kommunikation eintreten“³ – Parabolantennen, Feed-back-Schleifen, alle quasseln (genannt Massenkommunikation): „Noch nie war eine Zeit so kommunikationsfreundlich, ja, man muß sagen, kommunikationsbesessen, wie die unsere – keine Zeit war aber auch so gesprächsfeindlich wie die heutige.“⁴ Will sagen, Kommunikation ist praktisch Talkshow (muß sa-

¹ Thomas Hettche: Die allmähliche Verfertigung der Jury beim Zuhören ... [D]er Klagenfurter Bachmann-Wettbewerb. In: FAZ, 29. 6. 1993, Nr. 147, S. 35.

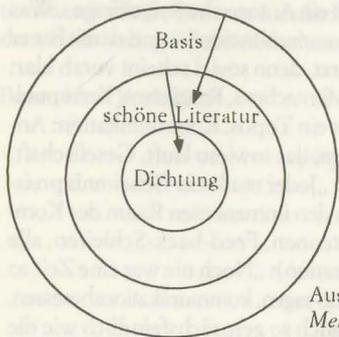
² Sten Nadolny: Roman oder Leben –? Diesseits und jenseits des Schreibens. In: *Neue Rundschau* 104,3, 1993, S. 9–22, hier S. 10 f.

³ Jean Baudrillard: *Die fatalen Strategien*. München 1985, S. 71.

⁴ Ivo Frenzel: Medien-Gespräche. In: *Jahrbuch der deutschen Akademie für Sprache und Dichtung* 1977, S. 56–64, hier S. 57.

gen, noch schlimmer als Didaktik), geht ganz nach unten (heißt Niedergang). Ein Lyriker sucht den Ausweg in umgekehrter Richtung, dreht das Wort um: Exit *tiské*: „kommt kommunikation auf, droht langeweile / reinschweigen sollte ich dir eins“.⁵ Kommunikation gilt als ereignislos, wird mit *Public Relations* identifiziert und abgelehnt; man will nichts Relatives, sondern substantielle Literatur. Ein Schweigen reinhauen.

In den Philologien sieht es ähnlich aus. Auch beim Versuch, die Literaturwissenschaft an ihre Zuständigkeit für „alle textgebundene Kommunikation“ zu erinnern, blieb doch die Faustregel unangetastet, als „Kern der Literatur“ seien solche Werke zu betrachten, welche sich durch ihren besonderen ästhetischen Wert auszeichnen.⁶ Und nur zu oft begegnet man der Ansicht, dieser liege vor, wenn es Werken gelingt, „Kommunikation zu stören und mißlingen zu lassen.“⁷ Anders gesagt: „Der dichterische Text bricht mit dem kommunikativen Grundkonsens, daß sein sprachliches Angebot für einen Adressaten, den Hörer oder Leser, bestimmt ist.“⁸ Wo sie sich am weitesten von Kommunikation entfernt, da erschiene demzufolge Literatur im ‚Kern‘. Dort sitzt die Poesie, die „Dichtung“, um in einer Welt der Kommunikation eine Enklave des Anderen zu behaupten. Was so aussieht:



Aus: Pollmann, *Literaturwissenschaft und Methode* (1971, s. Anm. 9), Bd. 1, S. 33.

⁵ Bert Papenfuß-Gorek: selbstrede. In: Ders.: *tiské*. Göttingen 1990, S. 75.

⁶ Helmut Kreuzer: Zum Literaturbegriff der sechziger Jahre in der Bundesrepublik Deutschland. In: *Literatur und Dichtung. Versuch einer Begriffsbestimmung*, hrsg. von Horst Rüdiger, Stuttgart u. a. 1973, S. 144–159, hier S. 153 und S. 158, Anm. 38.

⁷ Jochen Hörisch: Die verduzte Kommunikation. Literaturgeschichte als Problemgeschichte. In: *Merkur* 45, 1991, S. 1096–1104, hier S. 1098.

⁸ Erich Kleinschmidt: *Gleitende Sprache. Sprachbewußtsein und Poetik in der literarischen Moderne*. München 1992, S. 251.

An der Basis würde sich demzufolge abspielen, was man unter Kommunikation zu verstehen hätte: „Rhetorik, ‚aktuelle Literatur‘, didaktische Literatur“ (siehe oben), „aber auch Essays ... und politische Chansons“.⁹

Die genannten Genres sollen jedoch allenfalls die ‚Peripherie, an der Literatur Literatur zu sein beginnt‘, ausmachen, nichts Wesentliches. Nur die Stelle, wo der Pfeil ansetzt, von wo aus er sich in Bewegung setzt. Geht es nämlich im Kontext ‚basaler Literatur‘ noch darum, Adressaten sachlich zu informieren oder überzeugende (rhetorische) Wirkungen bei ihnen zu erzielen, so lassen „schöne Literatur“ und (‚reine‘) „Dichtung“ diesen Bereich hinter und unter sich.¹⁰ Basis, das heißt insofern nicht nur: Außenring, Schwimmreifen; es heißt auch: Basislager, niedrigst gelegene erste Station: von wo aus es auf den Gipfel losgeht. Die Kringel zeigen eine vereinfachte Draufsicht auf ‚Höhenkammliteratur‘ (ein Begriff, mit dem Literaturwissenschaftler gelegentlich ihre kanonisierten Gegenstände ordnen).¹¹ Das damit gegebene Schema ist, auf die eine oder andere Weise modifiziert, in vielen Hinsichten erprobt (zum Beispiel Werkausgabe, wie zu gliedern? Folgendermaßen: Erste Abteilung, erster Band: Gedichte; in der Mitte irgendwo: Romane; letzter Band: Essays; schließlich Zweite Abteilung: Briefe, im Anhang Gespräche). In welcher Form auch immer es vorkommt, die Ordnungskapazität des Schemas ist abhängig von der eingebauten Entgegensetzung zur Kommunikation. Als wäre sie ein Gegengrundbegriff.¹²

Wie läßt sich nun in dieser Entgegensetzung der ‚Kern‘ näher bestimmen? Die klassisch-idealistische Ästhetik sagt es klar und allgemein: „Poesie“ trennt sich „von dem gewöhnlichen Sprechen“ – lies: Kommunizieren –, indem sie ihre Sprache ihrer selbst wegen, „rein des Sagens wegen“ spricht und ihr so „höheren Wert als das bloße Aussprechen“ gibt.¹³ Was ist aber dieses ‚Selbst‘, wie funktioniert dieses ‚Sagen rein des Sagens

⁹ Leo Pollmann: *Literaturwissenschaft und Methode*. Bd. 1: *Theoretischer Teil und Methodengeschichtlicher Überblick*. Frankfurt a. M. 1971, S. 33.

¹⁰ Ebd., S. 33 f.

¹¹ Rembert Hüser: Frozen Fritz. In: *Obsessionen. Beherrschende Gedanken im wissenschaftlichen Zeitalter*, hrsg. von Michael Jeismann. Frankfurt a. M. 1995, S. 116–153.

¹² Grundkurs: „Man muß verstehen, daß die Beziehung, die ein Schriftsteller zur Sprache hat, nichts mit Kommunikation zu tun hat“ (Jean-François Lyotard: *Freischwebende Reste* [Interview von Jörg Herrmann]. In: *taz*, 13. 8. 1994, Nr. 4390, S. 14–15, hier S. 14).

¹³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik III*. In: Ders.: *Werke*, hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Bd. 15. Frankfurt a. M. 1970, S. 241 f. (meine Hervorhebung).

wegen', wo kann man es beobachten, und inwiefern ist es keine Kommunikation? Antworten gehen in der Regel (Pfeil von außen nach innen) davon aus: daß, so wie Literatur in Poesie (oder ‚Dichtung‘) gipfelt, diese sich wiederum am reinsten in der Lyrik auffinden lasse¹⁴ – in einigen Paradelixtexten (im Zentrum des Zentrums des Zentrums). Sehr vereinfachend gesagt, lassen sich zunächst zwei Konzeptionen unterscheiden, das sprachliche Verfahren der Lyrik als paradigmatisch ‚literarisches‘ zu begreifen, zwei Konzeptionen, die als Ansatzpunkt jeweils verschiedene ‚wenigsilbige, mikroskopische Gedichte‘¹⁵ wählen: zum einen ‚Ach‘ und zum anderen ‚O‘.

„Ach“

ist ein guter Anfang. Der klassische Fall, Erste Abteilung, Band 1: „Ach ich bin des Treibens müde!“¹⁶ – Da kann einer nicht mehr (mitansetzen, mitmachen) und äußert ein Gefühl, eine Stimmung. „Ach“, das leitet eine Rede ein, die ganz für sich selber seufzt. Wenn man übersetzt: ‚da teilt jemand mit, daß er in Ruhe gelassen werden will‘, verfehlte man den Sinn der Sache. Nein, dieses lyrische Ich spricht nicht über etwas, auch nicht über sich, kein ‚Über Ach‘, sondern es spricht einfach sich selbst aus; Stimme wird Stimmung. Sicher wird mit „Ach“ etwas gesagt, aber es handelt sich um eine „lyrische Aussage“, insofern die Worte mit der Aussage „unvermittelt und unmittelbar“ identisch¹⁷ sind. Wenn für diese Verfassung der lyrischen Sprache das „Ach“ als konstitutiv gedacht wird, so deshalb, weil es als *Ausdruck* verstanden wird: unmittelbare Äußerung eines Erlebnisses, eines inneren Zustandes – scheint dem „Ach“ doch die größtmögliche Nähe zur Unwillkürlichkeit eines Naturlauts eigen. Es wirkt wie ein Gegensatz zur *Konvention*, zur üblichen, nur ausgesprochenen, ungesueften gesellschaftlichen Sprache, in der den Worten konventionelle Bedeutungen zugeordnet sind. Es ist, als habe die Sprache an jener

¹⁴ Locus classicus „Brunnen“ (Robert Musil: *Literat und Literatur*. Randbemerkungen dazu. In: Ders.: *Gesammelte Werke in neun Bänden*, hrsg. von Adolf Frisé. Bd. 8: *Essays und Reden*. Reinbek bei Hamburg 1978, S. 1203–1225, insb. S. 1211).

¹⁵ Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*. In: Ders.: *Werke*, hrsg. von Norbert Miller. Bd. 5. München 1980, S. 7–456, hier S. 275.

¹⁶ Johann Wolfgang Goethe: *Wandrer's Nachtlied*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. 1: *Gedichte 1756–1799*, hrsg. von Karl Eibl. Frankfurt a. M. 1987, S. 229.

¹⁷ Käte Hamburger: *Die Logik der Dichtung*. München 1987, S. 240.

Stelle, an der „Ach“ seufzt, eine kleine Lücke gelassen, durch die hindurch sich die Natur zu Wort melden kann. Mit ihr wäre Literatur als ‚Ausdruck‘ identisch und in etwa so selbstgenügsam wie sie: Dem „Ach“-Modell folgend, Absage an den kommunikativen „Gebrauch“ der Sprache, bietet das „in sich Ruhende der Kunstwerke“ ein „Nachbild des Schweigens, aus welchem allein Natur redet.“¹⁸ („Ein Gleiches“: „Die Vögelin schweigen im Walde. / Warte nur, balde / Ruhest du auch.“)¹⁹ Was ein Leser mit seiner Äußerung anfangen mag, das „kümmert den Lyriker selber nicht. Denn er ist einsam, weiß von keinem Publikum und dichtet für sich.“²⁰ Das Ausdrucks-„Ach“ kennt keine Adressaten, keine Empfänger, es äußert sich – „des Treibens müde“ – mit dem Rücken zum Rest. Im Extremfall voll „Hilflosigkeit gegenüber den Anforderungen des äußeren Lebens“²¹ (Faxgeräte, Anrufbeantworter), ganz „umweltvergessene[r] Stammler“²², sagte der eigentliche Lyriker also nicht einmal: ‚Bleibt mir bloß mit Kommunikation weg!‘, sondern seine Sprache wäre immer schon von dieser isoliert, ohne Beziehung auf sie. Eben was ganz anderes.

Stehen aber, so muß man sich fragen, die „Ach“-s nicht in unseren Büchern, sind sie nicht für Lektüre bestimmt, werden sie nicht gelesen? Und: Wie sollte unter den genannten Bedingungen Lektüre möglich sein? Die Antwort der Ausdrucks-Konzeption lautet wiederum: sicher nicht als Kommunikationsbeziehung. Wenn Kommunikation darin besteht, an Kommuniziertem Unterscheidungen zu treffen, so soll hingegen für das Lesen von Gedichten gelten: „Das Lyrische wird eingefloßt“ – so wie es Ausdruck eines Inneren ist, so geht es auch unmittelbar ins Innere ein. Der Leser steht unter Einfluß, stellt sich unter Einfluß; sein eigenes Erleben folgt passiv und unmittelbar dem im „Ach“ als Ausdruck Gegebenen. Eingestimmt auf die lyrische Stimmung, „schwingt“ er einfach

¹⁸ Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 7. Frankfurt a. M. 1984, S. 115.

¹⁹ Johann Wolfgang Goethe: *Wandrer's Nachtlied [Ein Gleiches]*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. 2,1: *Erstes Weimarer Jahrzehnt 1775–1786*, hrsg. von Hartmut Reinhardt. München 1987, S. 53.

²⁰ Emil Staiger: *Grundbegriffe der Poetik*. München 1975, S. 37.

²¹ Emil Ermatinger: *Das dichterische Kunstwerk. Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literaturgeschichte*. Leipzig/Berlin 1921, S. 311.

²² Wolfgang Viktor Ruttkowski: *Die literarischen Gattungen. Reflexionen über eine modifizierte Fundamentalpoetik*. Bern/München 1968, S. 95.

„mit“²³ (oder schwingt nicht mit), so daß er am Erlebnis des Lyrikers teilhat“²⁴ (oder nicht teilhat).

Dagegen ist nun einzuwenden, daß ein solches Lesen möglicherweise seinen Namen gar nicht verdient, geht es doch von einer immer schon gesicherten Identität des „Ach“ aus. Die Referenz auf dessen vorsprachliche ‚Natur‘ verstellt den Blick auf die Sprache.²⁵ Denn käme es nicht darauf an, „Ach“ zu unterscheiden, zum Beispiel von „Ach!“²⁶ Oder von einem „ach!“ in Klammern und Anführungszeichen. „(ach! wie zwitschernd die Stimme! und / Märzluft! Rehgärtchen! / Tannenschatz!)“²⁷ Eher Ausruf („hach“) als Seufzer, ähnelt dieses dem zitierten „Ach“, indem es eine Reihe weiterer Ausrufe einleitet und sie ‚einfärbt‘, Stimmung macht. Indem es gleichfalls ‚über‘ sie nichts mitteilt, sie nicht thematisiert, sondern ‚agiert‘, fallen auch hier Worte und Aussage zusammen; die Stimme, welche die Stimme „wie zwitschernd“ nennt, klingt selbst wie zwitschernd mit „z“s. Aber klingt es nicht anders, liegt nicht gerade darin das Ansprechende dieser Zeilen, daß sie etwas albern („Rehgärtchen!“?), ja exalziert („Tannenschatz!“?) wirken? Kann man sich dieses Moment koketter Exaltation jenseits von Kommunikation vorstellen? Wohl kaum. Und sollte man solche Lyrik darum weniger lyrisch finden? Weiter weg vom ‚Kern‘? Mit welchem Recht? Mehr noch: Die Natur-Identität von „Ach“ wird selber zweifelhaft, sobald ein zweites auftaucht²⁸; dann wird nämlich deutlich, daß eine Idealisierung vorliegt, daß in Wirklichkeit auch „Ach“ sich in der ‚konventionellen‘ Sprache mit ihren differentiellen Bezügen – hier: auf „Ach!“ oder „(ach! ...)“ – bewegt, daß es kommuni-

²³ Staiger (Anm. 20), S. 36 f.

²⁴ Das entspräche einem weniger der rhetorischen als vielmehr der theologischen Tradition zugehörigen älteren Begriff von *Communicatio*. Dieser meint nicht, wie im modernen Sinn: Mitteilung von Information im gesellschaftlichen Verkehr, sondern: Mitteilung von und Teilhabe an göttlichem Sein (Art. „Communication“). In: Wilhelm Traugott Krug: *Allgemeines Handwörterbuch der philosophischen Wissenschaften, nebst ihrer Literatur und Geschichte. Nach dem heutigen Standpunkte der Wissenschaft bearbeitet*. Bd. 1. Leipzig 21832, S. 498).

²⁵ Jacques Derrida: Signatur Ereignis Kontext. In: Ders.: *Randgänge der Philosophie*, hrsg. von Peter Engelmann. Wien 1988, S. 291–314.

²⁶ So liest sich die zitierte Gedichtzeile nämlich in ihrer gedruckten Fassung: „Ach! ich bin des Treibens müde!“ (Goethe [Anm. 16], S. 300).

²⁷ Friederike Mayröcker: Das Jahr Schnee. In: Dies.: *Ausgewählte Gedichte 1944–1978*. Frankfurt a. M. 1986, S. 204–205, hier S. 204.

²⁸ Ursula Geitner: Zur Poetik des Tagebuchs. Beobachtungen am Text eines Selbstbeobachters. In: *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. DFG-Symposium 1992*, hrsg. von Hans-Jürgen Schings. Stuttgart/Weimar 1994, S. 629–659, hier S. 644 ff.

ziert. Insofern „Ach“ immer schon kommuniziert, immer schon Zitat ist (allgemeiner gesagt: die Unterscheidung von Natur- und konventioneller Sprache immer schon konventionell ist), wäre statt einfachen ‚Einstimmens‘ und ‚Mitschwingens‘ eher ein bißchen Unsicherheit, zögern des Unterscheiden angebracht. Die vom Naturlaut inspirierte Entgegensetzung von Lyrik und Kommunikation hingegen dürfte nur der Antizipation eines Einverständnisses dienen, das fehl am Platz ist. Folgen wir also den zitierten Zeilen, klammern wir „Ach“ ein; Klammer auf, Klammer zu – macht zusammen „O“.

„O“

in klassischer Form, klassisch deutsche Ode: „O du, der Traube Sohn, der im Golde blinkt, / Den Freund, sonst niemand, lad’ in die Kühlung ein. / Wir drei sind unser wert“.²⁹ – Pathetisch, nachdrücklich, aber Konventionalität wird hier nicht bestritten, sondern ausgestellt. Abgekürzt mit „O“, erscheint deutlich die Tradition der Odendichtung: In ihr fungiert „O“ üblicherweise als Ausruf & Anruf, als Anrede; es adressiert in direkter Rede ein Gegenüber, duzt: „O du“. Diese Adresse kann nun eine merkwürdige Gestalt annehmen, indem sie sich doch nicht eigentlich an jemanden richtet, sondern an ein Etwas, sagen wir: Rheinmosel. Wird der „Sohn“ genannt, so ist klar, daß es sich um eine Metapher für die Sache handelt, die da angeredet und auf diesem Wege (via Anthropomorphismus) zu einem von uns, zum ‚Menschen‘ gemacht wird. Wenn eine solche Adressierung durch „O“ als typisch fürs lyrische Sprechen zu verstehen ist, kann keine Rede davon sein, daß Lyrik der Rhetorik fremd gegenüberstünde, wie es die Ausdruckskonzeption – mit ‚Naturlaut‘ „Ach“ – zu denken vorschlägt. Das Ausdrucksmoment ist zwar insofern berücksichtigt, als das anrufende, das „O“ des reinen Vokativs³⁰ sein scheinbares Gegenteil, das ausrufende „oh“ reiner Subjektivität³⁰, gewissermaßen gleich mit dabei hat, miterzeugt. Doch insofern sich die Lyrik im „O“ realisiert, wird sie selber primär durch ein rhetorisches Mittel

²⁹ Friedrich Gottlieb Klopstock: Der Rheinwein. In: Ders.: *Ausgewählte Oden und Elegien nebst einigen Bruchstücken des Messias*, hrsg. von Bernhard Werneke. Paderborn 1908, S. 128–131, hier S. 128.

³⁰ Barbara Johnson: Lyrische Anrede, Belebung, Abtreibung. In: *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*, hrsg. von Barbara Vinken. Frankfurt a. M. 1992, S. 147–171, hier S. 151.

konstituiert, durch die *Apostrophe*.³¹ Mit der Apostrophe sieht die Rhetorik eine Figur – eine besondere Redeweise – vor, welche dem Redenden die Möglichkeit gibt, sich von seinem Publikum abzuwenden, um seine Worte an eine andere Instanz zu richten. Hierbei eröffnen sich alle Freiheiten der Adressierung: Die Anrede kann an abstrakte oder mythologische Vorstellungen („O Tugend“, „O Schicksal!“, „o Muse“), an Abwesende („o Gleim“), an Tote („o Sophokles“), an Gegenstände aller Art („o du Gefilde“) erfolgen³² – an Größen mithin, die von Haus aus ebensowenig in der Lage sind, als ‚Ansprechpartner‘ Rede und Antwort zu stehen, wie der angesprochene Wein, der ‚Sohn‘. Ist also dem ‚Ach‘-Paradigma zufolge das Lyrische als *Abgewandtheit* von Kommunikation zu begreifen, so wäre es gemäß dem ‚O‘-Verständnis statt dessen in der *Abwendung* von ihr zu sehen; nicht das Fehlen jeglicher Adresse, sondern der Adressenwechsel zeichnete die lyrische Sprache aus.

Damit kommt nicht nur anderes, sondern auch mehr in den Blick. Zunächst ist festzuhalten, daß sich im anrufenden ‚O‘ Sprache nicht auf „eine Art von Mitteilung“ beschränkt, welche darin aufgeht, „zur Unterredung und Verabredung, allgemein zur Verständigung“ über die Dinge zu dienen; vielmehr erscheint sie in einer eigentümlich produktiven Qualität, welche die Dinge „erst zum Wort und zum Erscheinen“ bringt, sie gleichsam allererst hervorbringt und hervorrufft³³; sie „ruft die Dinge ...“, heißt sie kommen.³⁴ Zum Beispiel: „O du, der Traube Sohn, der im Golde blinkt“; Trinkbares, komm her. Zum Beispiel: „O Begeisterung!“³⁵, „o ode“³⁶, „o / vale photographien“³⁷; Gefühl, Gedicht, Zeilensprung.

³¹ Jonathan Culler: *Apostrophe*. In: Ders.: *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*. London/Henley 1981, S. 135–154, hier S. 137.

³² Die „O“s in der Reihenfolge ihres Auftretens: Klopstock: *Ausgewählte Oden und Elegien* (Anm. 29); Der Verwandelte (S. 109), Kennet euch selbst (S. 204), Die beiden Musen (S. 119), An Gleim (S. 125), Kaiser Heinrich (S. 144), Dem Erlöser (S. 112).

³³ Martin Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerkes. Mit einer Einführung von Hans-Georg Gadamer*. Stuttgart 1990, S. 75.

³⁴ Ders.: *Die Sprache*. In: Ders.: *Unterwegs zur Sprache*. Pfullingen 1990, S. 9–33, hier S. 22.

³⁵ Klopstock: *Unsere Sprache*. In: Ders.: *Ausgewählte Oden und Elegien* (Anm. 29), S. 165–168, hier S. 166.

³⁶ Bert Papenfuß-Gorek: *o ode*. In: Ders.: *dreizehntanz. Gedichte*. Frankfurt a. M. 1989, S. 24.

³⁷ Thomas Kling: *effi b.*; deutschsprachiges polaroid. In: Ders.: *brennstabm. Gedichte*. Frankfurt a. M. 1991, S. 165–166, hier S. 165.

Zum Beispiel: „o Puppe Bahnhof / schillern des Reptil“³⁸; merkwürdige Sachen. Die Produktivität einer solchen lyrischen Sprache liegt anscheinend darin, daß sie die Ordnung der Kommunikation durcheinanderbringt.

Um das Zustandekommen dieses ‚Durcheinanders‘ und damit die Verfassung der lyrischen Stimme zu begreifen, bietet das apostrophierende ‚O‘ ein hilfreiches Schema: Indem ‚O‘ sich in direkter Rede an ein ‚unmögliches‘ ‚du‘ (das als unbelebter oder gar nicht existenter Gegenstand ja eigentlich = 0 [null] ist) wendet, erhält die direkte Rede einen zugleich indirekten, fiktionalen Charakter. Damit ergibt sich eine verwirrende Verweisungsstruktur. Wenn sich nämlich die Rede von der gewissermaßen normalen Adresse abwendet, um Gegenstände anzureden, die nicht antworten können und mit denen sich nicht kommunizieren läßt, so schreibt sie diesen eine Stimme zu. (Nur deshalb kann ein Wein angewiesen werden: „Den Freund ... lad' in die Kühlung [den Garten] ein“; dem Gegenstand wird durch die Anrede eine Stimme zuteil.) Und indem sie diese Stimme verleiht, gewinnt die lyrische Rede ihre eigene.³⁹ Mehr noch: Sie konstituiert sich damit zugleich als eine Instanz, welche ihrerseits potentiell von solchen Gegenständen angedredet, adressiert werden kann. Sie wird also zu einer besonderen Stimme, zur Stimme in einer anderen, in einer – auf dem Weg über ‚O‘ – selbstgeschaffenen Ordnung. Diese läßt sich nun jedoch vom Leser nicht einfach ‚von außen‘ als solche, als Errichtung einer fiktiven, imaginären Adresse beobachten; sie zieht ihn vielmehr selbst in ihr Spiel. Denn die mit ‚O‘ gewissermaßen ins Wandern geratene Adresse landet schließlich auch bei ihm.⁴⁰ *Stille Post*. (Im speziellen Kontext der zitierten Ode: Es wird Wein angedredet; von dem wird – weitere Wendung – gefordert, die Einladung an den ‚Freund‘ auszusprechen, eine Einladung zu exklusivem Gespräch, das im ‚Geist‘ des Getränks – gleichzusetzen mit ‚des Deutschen Geist‘, wie es wenig später heißt – „von großen Männern“ handeln soll.⁴¹ Dies betrifft nun glei-

³⁸ Mayröcker: „... those Marylands ...“. In: Dies. (Anm. 27), S. 82.

³⁹ Paul de Man: *Allegorien des Lesens*. Mit einer Einleitung von Werner Hamacher. Frankfurt a. M. 1988, S. 61.

⁴⁰ Bettine Menke: *De Mans ‚Prosopopöie‘ der Lektüre. Die Entleerung des Monuments*. In: *Ästhetik und Rhetorik. Lektüren zu Paul de Man*, hrsg. von Karl Heinz Bohrer. Frankfurt a. M. 1993, S. 34–78, hier S. 37 f.

⁴¹ Klopstock (Anm. 29), S. 129 und 131. – „L'apostrophe fait sentir toute la tendresse d'un bon citoyen pour sa patrie“ (Art. „Apostrophe [Belles Lettres]“). In: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, par une Société des gens de lettres, mis en ordre et publié par M. Diderot, et, quant à la partie mathématique, par M. d'Alembert. Bd. 2. Paris 1751, S. 537; vgl. Louis Althusser:

cherweise den Leser, der sich fragen muß, ob er denn seinerseits jener Runde „wert“ sei, mitreden und -trinken darf, vielleicht selber der Freund sein könnte.) Verallgemeinert hieße dies, daß sich jede Lektüre zum gelesenen Gedicht – als unbelebtem, ‚toten‘ Buchstaben – notwendig immer schon in jener Weise verhält, wie die Apostrophe zum apostrophierten Gegenstand *im* Gedicht. „Lesen“, ließe sich insofern sagen, ist diejenige rhetorische Figur, mit der „den Toten Gesicht und Stimme verliehen wird ... und wodurch wir die Möglichkeit haben, sie unsererseits anzusprechen [to apostrophize them]. Keine Erkenntnis kann jemals diese Verrücktheit unterbinden, denn es ist die Verrücktheit der Wörter.“⁴² Statt als Garant von Kommunikation zu wirken, scheint der lyrische Text das Verstehen in eine unaufhebbare Unsicherheit zu führen. Denn jegliche textbezogene Erkenntnis wirkt nun problematisch, insofern sie selbst auf einem fiktionalen, dem apostrophierend-belebenden Element basiert, also nicht sicher von Erfindung unterschieden werden kann. Lektüre könnte nicht mehr tun, als wieder und wieder zu bestätigen: „Hier und überall fragen wir: Wer spricht?“⁴³

Keine Kommunikation also? Oder: nur zum Schein Kommunikation? „womit hörst du wenn ich keinen mund habe?“⁴⁴ Was wäre dann das? Da eine spezielle Anrede stattfindet, ließe sich das ebenfalls nach dem Schema von „O“ lesen; auch die Anrede an Leserin oder Leser – an Sie ganz persönlich – wird gemeinhin als Apostrophe verstanden, da sie gewissermaßen die Adresse vom allgemeinen Publikum ab- und einem besonderen einzelnen zuwendet. Das läßt sich aber auch anders sehen. Denn der Leser wird hier nicht nur angeredet, sondern er wird auch gefragt, um eine Auskunft gebeten. Und das realisiert eine andere rhetorische Figur, nämlich die *Communicatio*: Rede, die sich ans Publikum richtet, um quasi „zusammen“ mit ihm zu überlegen⁴⁵, um ihm die Entscheidung einer Frage zu überlassen. „Chor (fragend, Intimsphäre gaukelnd): wer? wer? wer! wer liest heute noch! / lieber Leser – wer liest noch – etwa

Ideologie und ideologische Staatsapparate. Aufsätze zur marxistischen Theorie. Hamburg/Westberlin 1977, S. 142 f.

⁴² Paul de Man: Shelleys Entstellung. In: Ders.: *Die Ideologie des Ästhetischen*, hrsg. von Christoph Menke. Frankfurt a. M. 1993, S. 147–182, hier S. 176.

⁴³ Joseph Peter Stern: Vermischte Gedanken zur Literatur(wissenschaft?). In: *Wozu Literaturwissenschaft? Kritik und Perspektiven*, hrsg. von Frank Griesheimer und Alois Prinz. Tübingen 1992, S. 127–157, hier S. 153.

⁴⁴ Oskar Pastior: Und Nimmt Sinn Und Gibt Sinn. Aus der Werkstatt der Nämlichkeit. In: *Schreibheft. Zeitschrift für Literatur*, Nr. 41, Mai 1993, S. 148–154, hier S. 152.

⁴⁵ Cicero: *De oratore* III, 204.

ein Buch?“⁴⁶ Apostrophe und *Communicatio* auch hier. Wie kann man beide Figuren zusammen denken, wie ihr Verhältnis bestimmen? Sollte man wirklich ‚hier und überall‘ die Apostrophe vor der *Communicatio* privilegieren, wenn es um die Form des Lyrischen – oder Literarischen – geht?

Von ‚Figur‘ läßt sich nur sprechen, wenn man sie als je besondere, abweichende Redeweise versteht. Und um sie als Abweichung zu bestimmen, muß man sie etwas anderem entgegensetzen, das dann als ‚Norm‘ fungiert und die Unterscheidung ‚figurativ/gewöhnlich‘ ermöglicht. Die Apostrophe etwa ist nur lesbar vor dem Hintergrund der Annahme, daß man „naturgemäß“ seine Worte an diejenigen richtet, die das tatsächliche Publikum stellen⁴⁷; erst dann erscheint sie als Abweichung, wird sie unterscheidbar, etwa von der *Communicatio*. Für diese gilt das gleiche: Figur ist sie nur vor dem Hintergrund der Publikumserwartung, daß ein Text – „Poesie als Sachbuch“⁴⁸ – bei der Sache ist und bleibt; erst dann steht die *Communicatio* als Abweichung da, etwa von der Apostrophe (als welche man die Zuwendung zur Sache verstehen kann). Beide Figuren brauchen einander, um sich zu unterscheiden. Nur als unterschiedene lassen sie sich dann auch miteinander identifizieren, ineinander übersetzen. So daß Apostrophe (be)sagt: ‚Sieh her, was für eine ungewöhnliche Adresse; aber sag‘ selbst, ob ich dir nicht gerade vorführe, daß man auf diese Weise sprechen kann und muß ...‘ – also als *Communicatio* fungiert. Oder daß *Communicatio* (be)sagt: ‚Wenn ich Sie bitte, in dieser Frage selbst zu entscheiden, ist das nicht mehr als ein etwas billiges „Kompliment“⁴⁹ an Ihre Urteilsfähigkeit, denn natürlich steht mein Urteil längst fest ...‘ – also als Apostrophe fungiert.

Wenn Apostrophe und *Communicatio* nur im Unterschied Sinn machen, was ist dann der Hintergrund dieses Unterschieds? Es ist die *Kommunikation*, in der und auf die bezogen sie sich als ‚Kommunikationsfiguren‘⁵⁰ formieren; in der und auf die bezogen sie verstanden, akzept-

⁴⁶ Friederike Mayröcker: omnibus. In: Dies.: *Arie auf tönernen Füßen. Metaphysisches Theater*. Neuwied/Darmstadt 1972, S. 65–73, hier S. 65.

⁴⁷ Quintilian: *Institutionis oratoriae liber IV*, 1, 63.

⁴⁸ Pastior (Anm. 44), S. 153.

⁴⁹ Johann Gotthelf Lindner: *Anweisung zur guten Schreibart überhaupt, und zur Beredsamkeit insonderheit, nebst eignen Beispielen und Proben*. Königsberg 1755, S. 231.

⁵⁰ Klaus Ostheeren: Figuren der Kommunikationspartner in historischer und systematischer Sicht. In: *Anglistentag 1990 Marburg. Proceedings*, hrsg. von Claus Uhlig und Rüdiger Zimmermann. Tübingen 1991, S. 71–95.

tiert oder abgelehnt werden. Kommunikation: nicht mit Communicatio zu verwechseln und der Apostrophe entgegenzusetzen, sondern das Medium, in welchem beide Figuren allererst erscheinen. So aufschlußreich also „O“ ist, lassen wir es nicht dabei bewenden, es fehlt noch etwas, es fehlt ein Name dafür, ich nenne es hier einmal „och“.

„Och“

Wer könnte das mal geschrieben haben? Wo bleibt das klassische Gedicht („ottos mops trotzt“)⁵¹, wo finde ich den exemplarischen Fall? („otto: fort mops fort / ottos mops hopst fort“) Zusammenbasteln, deduzieren? („otto: soso“) Ich denke an Teile aus Lautgedichten vom Typ „restaurant“, wo kommuniziert wird: „blllnnbnnblllnnbnnblllnnbnn / oj / g ptt g ptt g ptt“⁵²; das Sprechen – berlinbonnberlinbonn?, eher nicht –, das Hantieren mit Besteck, „oj“ auf jeden Fall gesprochen, „oj, eine umgangssprachliche Interjektion, die stimmliche Markierung einer plötzlich auftretenden Vereitelung, Frustration, Enttäuschung ... Hier, im Gedicht, geschrieben o-jott“⁵³. Also nicht mit „oi“ (wie ‚hochdoitsch‘) zu verwechseln; vielmehr sind verschiedenfarbige „o“ s denkbar, wie in „ottos mops“ eben, bleiben wir dabei, beim ‚hohe[n] Lied vom O, vom O-Tier, vom O-Gott, ogottogott, vom Hundehälter Otto, vom Mops“⁵⁴ (Möderne PoeSie), wobei mich hier nicht zuletzt das kleine, das kurze „o“ interessiert. Material („otto holt koks / otto holt obst“), Brennstoff, Lese-früchte. Wir sind schon ziemlich nah dran.

Was ist Kommunikation? („otto horcht“: „Sie ist unwahrscheinlich“⁵⁵, sie ist ein Problem, eine Mehrzahl von Problemen. Jedenfalls bringt es nicht viel, sie bloß als das Gängige und Voraussetzbare zu sehen, als

⁵¹ Ernst Jandl: ottos mops. In: Ders.: *der künstliche baum*. Darmstadt/Neuwied 1979, S. 58.

⁵² Ders.: restaurant. In: Ders.: *Sprechblasen*. Mit einem Nachwort des Autors: „Autobiographische Ansätze“. Stuttgart 1980, S. 36.

⁵³ Ders.: *Das Öffnen und Schließen des Mundes. Frankfurter Poetik-Vorlesungen*. Frankfurt a. M. 1990, S. 66.

⁵⁴ Friederike Mayröcker: Zu OTTOS MOPS. In: *Ernst Jandl Materialienbuch*, hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler. Darmstadt/Neuwied 1982, S. 7.

⁵⁵ Niklas Luhmann: Die Unwahrscheinlichkeit der Kommunikation. In: Ders.: *Soziologische Aufklärung 3: Soziales System, Gesellschaft, Organisation*. Opladen 1981, S. 25–34, hier S. 26; ders.: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt a. M. 1984, S. 217 ff.

Normalgeschehen, das allenfalls im Kontrast zum feierlichen Rest der Literatur zu gebrauchen wäre. Aufschlußreicher ist es, von ihrer Unwahrscheinlichkeit auszugehen; sie also vor dem Hintergrund der Schwierigkeiten und Hindernisse zu begreifen, die zu bewältigen sind, damit sie überhaupt zustande kommt. Wie kommt sie zustande? Es wird etwas mitgeteilt. Was mitgeteilt wird, die *Information*, muß von dem, was die *Mitteilung* ist, unterschieden werden. Diese Unterscheidung vollzieht das *Verstehen*.⁵⁶ Wenn man es genau bedenkt, ist schon das Zustandekommen dieses basalen Elementes von Kommunikation – die Einheit von Mitteilung, Information und Verstehen – alles andere als selbstverständlich. „Die Information brauchte nicht zu sein, was sie ist (sonst wäre sie überhaupt keine Information). Die Mitteilung könnte unterbleiben ... Das Verstehen könnte mangels Aufmerksamkeit unterbleiben oder auch an Mißverständnissen scheitern.“⁵⁷ Beispielsweise reicht es ja nicht, sich etwas zu denken, man muß es auch sagen; und Bewußtsein und Kommunikation sind zwei prinzipiell verschiedene Systeme, die nicht von vornherein aufeinander abgestimmt sind. Das eine kann im Verhältnis zum anderen zu flink oder zu träge vorgehen, man ‚verliert den Faden, redet zu schnell im Verhältnis zum eigenen Denken und muß dann Kommunikationszeit mit Geräuschen ausfüllen (Ääää, sozusagen, im Grunde, o. k.?, cioé ...).“⁵⁸ Zur Koordination von Bewußtsein und Kommunikation dient das Medium Sprache, das beiden Systemen zur Verfügung steht („otto: mops mops“) – zur Lösung des Synchronisationsproblems zum Beispiel mit einer Reihe von Interjektionen, „Dummy-Äußerungen“⁵⁹ wie „Ääääh“, „äh“ oder „na“, welche die Performanzstörung der fehlenden Verbalisierung, der stockenden Mitteilung zu bearbeiten erlauben. ‚Zu bearbeiten‘, nämlich zu verstehen mit Hilfe der Unterscheidung von Mitteilung und Information; die Rede mit „äh“ („Ääääh, um auf ‚och‘ zurückzukommen ...“) teilt mit, daß die Mitteilung weitergeht, daß gleich noch Information kommt, daß es sich lohnen soll, einen Moment zu warten. („otto hofft“) Verständlich.

⁵⁶ Ders.: *Soziale Systeme* (Anm. 55), S. 193 ff.

⁵⁷ Ders.: Läßt unsere Gesellschaft Kommunikation mit Gott zu? In: Ders.: *Soziologische Aufklärung 4: Beiträge zur funktionalen Differenzierung der Gesellschaft*. Opladen 1987, S. 227–235, hier S. 233.

⁵⁸ Ders.: Gleichzeitigkeit und Synchronisation. In: Ders.: *Soziologische Aufklärung 5: Konstruktivistische Perspektiven*. Opladen 1988, S. 95–130, hier S. 119.

⁵⁹ Konrad Ehlich: *Interjektionen*. Tübingen 1986, S. 219.

Dito „och“, eine konversationsfreundliche Form des Sprecherwechsels, des „turn-taking“⁶⁰; einer sagt was, eine andere sagt „och“ – relativiert das Gesagte, deutet einen Vorbehalt an (Anklang an „oj“), Reserve gegenüber Präntionen („och, das könnte man auch einfacher haben“, ... ist das so wichtig, gehört das zum Thema?), wiegelt ab, winkt ab, hält aber verletzend-abweisendes „ach (was)“ fern und statt dessen Fortsetzung für möglich, zeigt an, daß man zu etwas anderem übergehen könnte, setzt unauffällig eine Art Drehscheibe für den Diskurs in Bewegung; man braucht sich nicht festzufahren, denn es gibt „och“, das aus der Klemme hilft. Das kann man verstehen.

Aber damit ist es nicht getan. Daß andere als die zufällig gerade Anwesenden „Ääääh“ oder „och“ mitbekommen, ist wiederum unwahrscheinlich und eigentlich gar nicht erwartbar. Dabei handelt es sich um die Unwahrscheinlichkeit, daß Kommunikation überhaupt Empfänger erreicht. („ottos mops klopft“) Und wie im Fall des Verstehens die Sprache, so sind es auch in diesem Fall Medien, welche dafür sorgen, daß Unwahrscheinliches in Wahrscheinliches transformiert wird: Verbreitungsmedien; Briefe, Massenmedien, Bücher zum Beispiel. Zum Beispiel ein Wörterbuch: „och <Int.[erjektion]> ~! <umg.[angssprachlich]> ach; was ist los – ~, nichts“⁶¹ Oder Comics oder ein Wörterbuch zu Comics: „OCH; OOOCH: vor Lust stöhnen; Start eines futuristischen Fahrzeuges“.⁶² Eigentümliche Äußerungen, merkwürdige Informationen; man sieht ihnen gleich an, daß mit der Lösung des Problems, Kommunikation verfügbar zu machen, umgehend neue auftauchen: „Wenn eines der Probleme gelöst ist, wird die Lösung der anderen um so schwieriger. Wenn man eine Kommunikation richtig versteht, hat man um so mehr Gründe, sie abzulehnen. Wenn Kommunikation den Kreis der Anwesenden überschreitet, wird Verstehen schwieriger und Ablehnen wiederum leichter.“⁶³ Die Probleme verstärken sich wechselseitig, und sie laufen auf eine für Kommunikation entscheidende Unwahrscheinlichkeit zu: diejenige des Erfolgs nämlich, der sich nur einstellt, wenn eine folgende Kommunikation sich auf den kommunizierten Sinn einläßt, um ihn als Ausgangs-

⁶⁰ Harvey Sacks/Emanuel Schegloff/Gail Jefferson: A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation. In: *Language* 50, 1974, S. 696–735.

⁶¹ Art. „och“. In: *Brockhaus-Wahrig, Deutsches Wörterbuch in sechs Bänden*, hrsg. von Gerhard Wahrig u. a. Bd. 4: K–OZ. Wiesbaden/Stuttgart 1982, S. 889.

⁶² E. J. Havlik: *Lexikon der Onomatopöien. Die lautimitierenden Wörter im Comic*. Frankfurt a. M. 1981, S. 105.

⁶³ Luhmann, Die Unwahrscheinlichkeit der Kommunikation (Anm. 55), S. 27.

voraussetzung für ihrerseits Folgendes zu akzeptieren, ihn also annimmt, anstatt ihn abzulehnen.

Was sollen uns aber geschriebene Interjektionen, inwiefern kann darin eine brauchbare Information zu sehen sein? Bei „Ach“ und „O“ mag man es vielleicht noch einsehen – wenigstens insofern es sich um Antiquitäten handelt, die von kostbaren Autoren stammen. Aber „OOOCH“? – „ochz wadene Schtrumpfum“?⁶⁴ – „oj“, „och“? Ziemlich unwahrscheinlich. Nimmt man so etwas wie „och“ für sich, weiß man nicht einmal, was an einer solchen Kommunikation anzunehmen und weiterzuverwenden sein sollte. Es fehlt eine Unterscheidung, überdies fehlt ein Kriterium, dem folgend eine solche Unterscheidung anzusetzen wäre. Als „kommunikative Einheiten“ kommen Interjektionen gemeinhin nur in der mündlichen Rede zum Einsatz⁶⁵, sind also an gesprochene Sprache gebunden, in der sie konventionell der Annoncierung, Aufrechterhaltung, Betonung oder Skandierung von Äußerungen dienen. Als Bestandteil der Mitteilung werden sie in der Kommunikation davon unterschieden, was – welche Information – sie mitteilen („och“? – ,da müssen wir uns wohl etwas anderes einfallen lassen‘). Insoweit sind sie notwendig oder doch tolerabel und können auf eine gewisse Akzeptanz rechnen („na“? – ,was ist ihm da bloß entfallen, kann ich aushelfen?’), meist wohl nur momentan, um dann vergessen zu werden. Der Funktion im mündlichen Kontext beraubt, isoliert, stehen sie anders da: als Zumutung, daß mit der Mitteilung selber etwas anzufangen sein soll, so daß diese nicht einfach der Information dient, sondern als *Mitteilung* aufschlußreich und der Rede wert sein soll. Wie das? Erfolg unwahrscheinlich, beinahe ausgeschlossen, Ablehnung vorprogrammiert.

Analog den zuvor erwähnten Kommunikationsproblemen – dem Problem des Verstehens, dem der Verbreitung – ist es auch hier ein Medium, das die Lösung bringt. Die beschriebene Unwahrscheinlichkeit der Annahme und Wahrscheinlichkeit der Ablehnung von Kommunikation läßt sich im *Kommunikationsmedium Literatur* ins Gegenteil wenden⁶⁶ („komm mops komm“)/Ein Medium, das Sprache für Kommunikationen verwendet, in denen es auf die *Form* des Sprechens (und Schreibens) ankommt. Was in anderen Kontexten als ‚bloße‘, als im Zusammenhang von Kom-

⁶⁴ Oskar Pastior: Dehng moistgefarren Eberdinks ... In: Ders.: *Der krimgotische Fächer. Lieder und Balladen*. Mit 15 Bildtafeln des Autors. München 1985, S. 27–28, hier S. 28.

⁶⁵ Ehlich (Anm. 59), S. 232.

⁶⁶ Niklas Luhmann: Ist Kunst codierbar? In: Ders.: *Soziologische Aufklärung 3* (Anm. 55), S. 245–266, hier S. 247.

munikation gewissermaßen automatisch erfolgende Mitteilung gilt und im Gegensatz zur je mitgeteilten Information keine zentrale Aufmerksamkeit findet, rückt so in den Fokus des Kommunikationsgeschehens. Die Kommunikation operiert dann auf solche Weise, daß es darauf ankommt, die verstehende Unterscheidung von Information und Mitteilung an der „self-focused message“⁶⁷, an der Form der Mitteilung zu treffen; so daß unter dieser Voraussetzung selbst dasjenige, was man sonst umstandslos zur Information rechnen würde – Themen oder Sujets etwa (,Mops‘) –, immer auch als Bestandteil der Mitteilung (,mops‘) zu beobachten ist. Durch diese ‚De-Automatisierung‘ der Mitteilung wird die verwendete ‚Sprache als solche für die Teilnehmer am Kommunikationsakt informationshaltig“⁶⁸ – und darin könnte die Chance von „och“ liegen.

Wie läßt sich aber die Mitteilung verstehen, wie läßt sie sich mit Hilfe der Unterscheidung von Mitteilung und Information beobachten? Zum Beispiel, indem man die Differenz von Medium und Form zur Informationsgewinnung verwendet.⁶⁹ Indem man Medien im Unterschied zu Formen sieht, die sich in sie einprägen, sich in ihnen als Formen zur Geltung bringen. Dann kann man sehen, daß sich innerhalb des Kommunikationsmediums Literatur Formen der Kommunikation realisieren, die ein komplexes Spiel mit dieser Differenz von Medium und Form treiben: Es eröffnet sich die Möglichkeit der Ausprägung von Formen, welche ihrerseits die Medien, in welchen sie als Formen erscheinen, allererst herstellen, erfinden; so daß eine in sich differenzierte Architektur von ‚Formen-in-Medien‘ und ‚Medien-für-Formen‘ entsteht. Zum Beispiel? Zum Beispiel wird das Primärmedium Sprache⁷⁰ verwendet, um in ihm die Form monologischer ‚Einzelrede in Versen‘ und damit das lyrische Gedicht zu gewinnen. Diese Form wird in der Folge zum Ausgangspunkt ‚lyrischer Kommunikation‘⁷¹, der die Form selber als Medium (,Gattung‘) dient, in das sodann wiederum Formen eingetragen werden können, für die das

⁶⁷ Roman Jakobson: Closing Statement: Linguistics and Poetics. In: *Style in Language*, hrsg. von Thomas A. Sebeok. Cambridge, Mass. 1960, S. 350–377, hier S. 370 f.; Jürgen Link: Literaturwissenschaft und Semiotik. In: *Semiotik in den Einzelwissenschaften*, hrsg. von Walter A. Koch. 2. Halbbd. Bochum 1990, S. 521–564, hier S. 523 ff.

⁶⁸ Jurij M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. Übers. von Rolf-Dietrich Keil. München 1989, S. 202.

⁶⁹ Niklas Luhmann: Das Medium der Kunst. In: *Delfin VII*, 4. Jg., H. 1, Dezember 1986, S. 6–15.

⁷⁰ Dessen Einsatz Literatur von ‚Kunst‘ im allgemeinen differenziert.

⁷¹ Dieter Lamping: *Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*. Göttingen 1989, S. 63 ff.

gleiche gilt. So wird das Gedicht zum Medium interjektioneller Formen wie „Ach“ – als Form elegischen Seufzens – oder „O“ – als Form irritieren der Adressenstiftung. So werden „ach“ und „O“ zum Medium von „och“ als einer Form, die „ach“ und „O“ im Medium der Interjektion liest und kommentiert. „Och“ versteht auf seine Weise, schließt an, wählt aus und faßt zusammen (seligert und kombiniert), nimmt so die Luft raus, lacht ein bißchen über „ach“, sagt kurz und trocken „O“ über „O“. Ein Vorschlag. Kann man ihn akzeptieren?

Das ist die Frage. Sie stellt sich in jeder Kommunikation, und jede Kommunikation hat sich ihr zu stellen. Deshalb muß das Kommunikationsmedium codiert sein; es muß als Code eine Letzt-, eine Leitunterscheidung vorsehen⁷², mittels derer über die Anschlußfähigkeit, den Erfolg oder Mißerfolg aller im Kommunikationsmedium erfolgenden Kommunikation entschieden wird. Andernfalls würde diese in beliebigen Medium/Form-Kombinationen zerflattern. Erst der Code markiert den Gesichtspunkt, auf den es ankommt, und – als Kehrseite dessen – die Möglichkeit, diesen Gesichtspunkt zu verfehlen. „Och“? Man kann sich fragen, ob es sich dabei ehemals um „ein stärkeres ach“⁷³ gehandelt hat. Eine solche sprachgeschichtliche Frage an „och“ wäre eine im Kommunikationsmedium der Wissenschaft, deren Kommunikationen mit der Unterscheidung ‚wahr/falsch‘ codiert sind. Offenbar nicht das, worum es mit diesem „och“ hier gehen kann: Ob „och“ ein sinnvoller Kommentar zu „Ach“ und „O“ sein kann, ist eine Frage, welche die Leitunterscheidung ‚gelingen/mißlingen‘ (oder ‚schön/häßlich‘)⁷⁴ voraussetzt. Nur unter der Voraussetzung dieses ihre Operationen beschränkenden und damit ermöglichenden Gesichtspunkts kann sich Literatur die beschriebene Beweglichkeit erlauben und ihre Medium/Form-Konstellationen „ins Unwahrscheinliche und doch Abstimmbare“⁷⁵ treiben. So daß es gelegentlich wir-

⁷² Niklas Luhmann: „Distinctions directrices“. Über Codierung von Semantiken und Systemen. In: Ders.: *Soziologische Aufklärung 4* (Anm. 57), S. 13–31.

⁷³ Art. „OCH“. In: *Deutsches Wörterbuch*, hrsg. von Jacob und Wilhelm Grimm. Bd. 7: N. O. P. Q., bearbeitet von Matthias von Lexer. Leipzig 1889, Sp. 1129.

⁷⁴ Die terminologische Unsicherheit ist vielleicht typisch für die literarische Semantik (Claus-Michael Ort: Sozialsystem ‚Literatur‘ – Symbolsystem ‚Literatur‘. Anmerkungen zu einer wissenssoziologischen Theorieoption für die Literaturwissenschaft. In: *Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven*, hrsg. von Siegfried J. Schmidt. Opladen 1993, S. 269–294, hier S. 280 f.).

⁷⁵ Niklas Luhmann: Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst. In: *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, hrsg.

ken mag, als handle es sich gar nicht mehr um Kommunikation, sondern nur noch um ihre Störung. („ottos mops kommt / ottos mops kotzt / otto: och. Das ist Kommunikation. Ob „och“ ankommt, guter Ton, gelungen ist? Eher nicht? Das ist mir jetzt eigentlich egal; das entscheiden sowieso andere, Sie zum Beispiel (Communicatio, Apostrophe, Kommunikation). Sollte auch bloß ein Beispiel sein, für Kommunikation als Grundbegriff der Literaturwissenschaft, für Kunst als „Massenkommunikationsmittel“.⁷⁷

Resümee: 1) „Ach“, 2) „O“, 3) „Och“ – „Kannst du nicht bis vier zählen?“⁷⁸ – Doch. 4):

„SSO“⁷⁹

von Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer. Frankfurt a. M. 1986, S. 620–672, hier S. 627.

⁷⁶ „Ich lach mich krank ...! Haha, och loch moch kronk!“ (Herbert Achternbusch: *Wind. Schriften 1982–83* [= Ders.: *Du hast keine Chance aber nutze sie* 5]. Frankfurt a. M. 1989, S. 411)

⁷⁷ Lotman (Anm. 68), S. 29.

⁷⁸ Harro Müller: mündlicher Kommentar.

⁷⁹ Ernst Jandl: spruch mit kurzem o. In: Ders.: *Sprechblasen* (Anm. 52), S. 29.

Peter M. Spangenberg

Mediengeschichte – Medientheorie

Die Entwicklung und Verbreitung von Medientechnologien wird gegenwärtig als eine der folgenreichen und irreversiblen evolutionären Errungenschaften der Gesellschaft angesehen (Luhmann 1985). Dieser Minimalkonsens hat sich gerade auch dadurch erhärtet, daß sich die Frage nach den individuellen und sozialen Medienwirkungen nicht eindimensional beantworten läßt, sondern sich quer durch die verschiedensten Teilbereiche der Gesellschaft – wie Politik, Recht, Wirtschaft, Kunst, etc. – beobachten läßt (Münch 1991). Das Ziel medienwissenschaftlicher Untersuchungen ist die Analyse der medialen Organisation von Kommunikationsprozessen. Aufgrund der Einsicht, daß diese Aufgabe nur durch ein interdisziplinäres Forschungskonzept zu verwirklichen ist, hat sich hierfür der *Sammelbegriff Mediennwissenschaften* eingebürgert. Er ist zugleich ein Symptom dafür, daß sich neben den zuvor schon existierenden Disziplinen, wie die Zeitungs- und Filmwissenschaften oder die empirische Meinungs- oder Massenkommunikationsforschung, nun auch eine Vielzahl anderer Fächer wie Philosophie, Soziologie und die Literaturwissenschaften mit medienwissenschaftlichen Fragen beschäftigen. Von den in diesem fächerübergreifenden Diskurszusammenhang¹ gewonnenen Ergebnissen und Erklärungsmodellen kann nur eine Auswahl berücksichtigt werden. Der Beobachtungsschwerpunkt liegt dabei auf der medialen Organisation von Literatur und ihrer modernen technischen Konkurrenzmedien.

Das alltagsweltliche Vorverständnis von Kommunikation als Informationsübertragung

Der medienwissenschaftlichen Analyse geht es also um kognitive und kommunikative Leistungen von Medien bei der Vermittlung zwischen

¹ Für die Geisteswissenschaften vgl. Blamberger u. a. 1993.