

Jürgen Fohrmann und Harro Müller (Hrsg.)

Systemtheorie der Literatur

Wilhelm Fink Verlag · München

Was ist Kommunikation?

Ich will es genau wissen. Denn wenn man als Literaturwissenschaftler mit dem von Niklas Luhmann vorgeschlagenen Begriff der Kommunikation arbeiten will, bekommt man es mit Problemen zu tun, mit Problemen der Lektüre und der Beschreibung, also literaturwissenschaftlichen. Es sei denn, man läßt sich verführen, Literatur mit ‚Kunst‘ und Literaturwissenschaft mit ‚Ästhetik‘ zu übersetzen. Eine solche Über- oder vielmehr Gleichsetzung verleitete aber nur dazu, diese Probleme zu überspielen. Statt Luhmann-inspirierte Ästhetik zu betreiben, versuche ich, eine literaturwissenschaftliche Perspektive einzunehmen. Dabei trifft es sich gut, daß die Schwierigkeiten mit dem Kommunikationskonzept, die mich hier interessieren, auch von der Systemtheorie selber keineswegs in Beschränkung auf das Kunstsystem gesehen und behandelt werden. Wie Kommunikation im Medium der Kunst zu denken sein soll und überhaupt gedacht werden kann, ist eine Fragestellung, welche vielmehr regelmäßig in Verbindung mit einer allgemeineren auftritt: wie nämlich Kommunikation im Medium von Schrift, wie schriftliche Kommunikation vorzustellen ist. Was besagt der Begriff der Kommunikation, wenn es um Phänomene der Textualität, des Lesens und Schreibens geht?

Meine Überlegungen haben selber die Form einer Beschreibung oder – das ist eine Frage der Hinsicht – die Form einer Lektüre; sie versuchen darzustellen, wie Niklas Luhmann beschreibt, und im Zuge dessen das Problem zu konturieren. Wie soll man lesen? Zur Einführung einige Beobachtungen stilistischer Art. Die Systemtheorie in der Schule Luhmanns läßt sich nicht nur, wie jede Textproduktion, gleichsam von außen als Realisation eines bestimmten Stils beobachten. Sie fertigt vielmehr selber stilistische Maßregeln aus, denen sich Beschreibungen – und Lektüren – fügen sollen. Solche stilistischen Maximen erfolgten zuletzt vor allem in Absetzung von jener „verdrehten Sprache“, wie sie Luhmann zufolge in der Nietzsche- und Heidegger-Nachfolge um den Preis einer „Mixtur von Beliebigkeit

und Lähmung“ gepflegt wird. Das sei bloß etwas für „Literaten“, nicht theoriefähig.¹ ‚Verdrehte Sprache‘? Insbesondere dürfte damit auf den gewissermaßen von Haus aus die Sprache strapazierenden Tropus: die Katachrese, abgezielt sein, von der man in der genannten Tradition ebenso auffälligen wie ausgiebigen Gebrauch macht. Als ‚mißbräuchliche‘ Verwendung eines Wortes, nicht selten auch als Neologismus, wirft die Katachrese ja immer die Frage nach ihrer Legitimität auf: ob sie als Erfindung in eine lexikalische Leerstelle eintritt, also in der Beseitigung eines sprachlichen Engpasses ihre Funktion und ihr Recht hat; oder ob sie ‚ohne Not‘ erfolgt und daher als Lapsus oder Zumutung abzutun ist.

Führt man sich den systemtheoretischen Sprachgebrauch vor Augen, so sind nun zwar auch hier pointierte Katachresen bei der Ausarbeitung der theorieinternen Terminologie offenbar unumgänglich; man denke nur an Parsons' Begriff „Interpenetration“, an Maturanas „Autopoiesis“ oder Luhmanns Plural „Bewußtseine“. Folgt man darüber hinaus Luhmanns Aussage, der von ihm angesteuerte Theorietypus solle idealerweise „begrifflich so durchkonstruiert sein, daß jeder Begriff ... geändert werden muß, wenn er in eine solche Theorie eintreten soll“², so ließe sich diese Theorie als katachrestische Bewegung schlechthin begreifen. Doch sieht man von dieser Ebene gewissermaßen theoriemotivierter Notwendigkeiten ab, scheint im übrigen das Gesetz zu gelten, die Katachrese äußerst ökonomisch zu verwenden und sie nach Möglichkeit ganz zu vermeiden. Daß entsprechende Wendungen dennoch häufig, ja reichlich in Luhmanns Arbeiten vorkommen, widerspricht dem insofern nicht, als man die Stellen dieses Vorkommens in Betracht ziehen muß. Dann erweist sich: Es handelt sich um eine Figur für Scherze am Rande, für humorige Fußnoten, für launige Ausfälle. Schreibt Derrida „différance“ mit „a“, nennt Luhmanns Kommentar das „Sthenographie“ mit „h“, will sagen: „Ha!“ Wenn dies die Regel ist, verdienen Ausnahmen besonderes Interesse, Fälle von Katachresen al-

¹ Niklas Luhmann: *Sthenographie*. In: Delfin, 5. Jg., H. 2, September 1988, S. 4–12, hier S. 4.

² Ders.: „Was ist der Fall?“ und „Was steckt dahinter?“ *Die zwei Soziologien und die Gesellschaftstheorie*. Bielefeld 1993 [= Bielefelder Universitätsgespräche und Vorträge 3], S. 24.

so, in denen es sich weder um neu erfundene Namen für in den Theoriekontext einzuführende wohldefinierte Konzepte noch um bloß akzidentelle Bonmots handelt. Und solche merkwürdigen Fälle begegnen auf signifikante Weise in solchen Passagen, in denen es darum geht, einerseits Kommunikation und Schrift, andererseits Kommunikation und Kunstwerk als aufeinander bezogene und zugleich einander ausschließende Sachverhalte zu denken.

Kommunikation ist laut Luhmann das Letztelement des sozialen Geschehens, und ein entscheidendes Definiens dieses Elements ist sein Ereignischarakter: Mit ihrem jeweiligen Auftauchen verschwindet Kommunikation auch sofort wieder von der Bildfläche. Sie steht nicht im Weg wie ein Objekt, sondern sie macht ihn sogleich frei für weitere, für Folgekommunikationen, für Kommunikationsprozesse, in denen sich Gesellschaft vollzieht. Jedes der punktualisierten Ereignisse zerfällt umgehend und kann nur in Folgeereignissen möglicherweise reaktualisiert werden, für die dann aber das gleiche gilt. Das ist das „Grundgesetz“, das ist „[n]ormale Kommunikation“. Geht man von dieser Voraussetzung aus, ist man etwas verblüfft, wenige Zeilen später zu lesen: „Gegen dieses Grundgesetz profilieren sich Ausnahmen. Die wohl wichtigste ist die Schrift ... Sie hält Kommunikation relativ zeitbeständig fest, [sie] *ent-ereignet* sie“.³ Schrift ‚ent-ereignet‘, das ist wohl kein Scherz, dabei dürfte es sich aber auch kaum um einen klar definierten und weiterverwendungsfähigen Begriff handeln. Eher liest es sich wie eine Annäherung an den Stil der apostrophierten Literaten, für den man eigentlich nicht viel übrig hat. Tatsächlich handelt es sich um die Variation einer Prägung Heideggers, der in *Sein und Zeit* die Darlegung der latenten „Unheimlichkeit des Daseins“ mit der Marginalie „Enteignis“ versehen hat.⁴ „Das Ereignis“, so eine Erläuterung, „ist in ihm selber Enteignis, in welches Wort die frühgriechische λήθη im Sinne des Verbergens ereignishaft aufgenommen ist.“⁵ Sollte man vermuten, mit ‚ent-ereigneter Kom-

³ Ders.: *Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst*. In: *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, hrsg. von Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer. Frankfurt a. M. 1986, S. 620–672, hier S. 631 (meine Hervorhebung).

⁴ Martin Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen 1986, § 40, S. 188 sowie 443.

⁵ [Alfredo Guzzoni]/Martin Heidegger: *Protokoll zu einem Seminar über den Vortrag „Zeit und Sein“*. In: M. H., *Zur Sache des Denkens*. Tübingen 1969,

munikation⁴ werde das unheimliche Verschwinden des verschwindenden Kommunikationsereignisses, das Verschwinden des Verschwindens in der Schrift bezeichnet?⁶ Es wäre wohl voreilig, eine solche Parallele zu ziehen, denn Heideggers Formulierung ist – gemünzt auf das Sein als Ereignis – sachlich nicht unmittelbar auf das Problem schriftlicher Kommunikation übertragbar. Warum, so fragen wir hier bloß, dieser Stilwechsel, warum diese mit ‚Ent-Ereignis‘ erfolgende sprachliche Anlehnung an ‚Enteignis‘? Wenn der Normalfall, wenn die Regel in normaler, in ‚regulärer‘ Sprache, wenn also mündliche Kommunikation als Ereignis zu fassen ist, zwingt dann die Ausnahme zu einer Art Stilbruch, muß dann das Phänomen schriftlicher Kommunikation in die Form einer katachrestischen Irregularität gebracht werden?

Kommunikation ist ein Ereignis, und Schrift ‚ent-ereignet‘ Kommunikation. Wie ist das zu verstehen? Sehen wir genauer hin. Liest man die Wendung im Kontext der allgemeinen kommunikationstheoretischen Ausführungen, handelt es sich um eine *distinctio*, und zwar wohlgermerkt im rhetorischen Sinn: *distinctio* als Figur, welche die Zweitverwendung eines Wortes oder Terminus antithetisch der zunächst eingeführten Bedeutung widersprechen läßt; dem Parade-Beispiel „Das Leben lebt nicht“⁷ entsprechend könnte man auch sagen: Die (schriftliche) Kommunikation kommuniziert nicht. Der rhetorischen *distinctio*, die „gleichzeitige[s] Vorhandensein und Nichtvorhandensein einer Sache aussagt“⁸, entspricht gerade keine begriffliche Distinktion, sondern ihr Fehlen. An ihre Stelle tritt als extreme katachrestische Form das Oxymoron: ‚ent-ereignete Kommunikation‘, die prägnante Konfiguration des sich Ausschließenden.

S. 27–58, hier S. 44; siehe dazu: Jeffrey T. Nealon: *Thinking/Writing the Postmodern: Representation, End, Ground, Sending*. In: *boundary 2*, Bd. 20, 1, Spring 1993, S. 221–241, hier S. 232 f.

⁶ So daß die Problemlage in etwa derjenigen entspräche, die als ‚Phonozentrismus‘ Gegenstand der Dekonstruktion geworden ist; vgl. Stefan Majetschak: *Radikalisierte Hermeneutik. Zu einigen Motiven der semiologischen Metaphysikkritik bei Jacques Derrida*. In: *Philosophisches Jahrbuch* 100, 1993, S. 155–171, hier S. 161.

⁷ Ferdinand Kürnberger, zitiert nach Theodor W. Adorno: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt a. M. 1979, S. 13.

⁸ Heinrich Lausberg: *Elemente der literarischen Rhetorik. Eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie*. München 1982, § 389, 3, S. 126.

Das ist nicht der einzige Fall. Den prekären Status der schriftförmigen Kommunikation teilt in mancher Hinsicht die Kommunikation im Kontext der Kunst. Auch in diesem Zusammenhang eignet es sich, daß „Kommunikation dem Verschwinden und Vergessen [entzogen] und ... als immer wieder reaktivierbare Möglichkeit aufbewahrt“ wird.⁹ Und auch um diesen Sachverhalt zu formulieren, sieht sich die Theorie zur Erweiterung des Lexikons angehalten. Folge man den allgemeinen kommunikationstheoretischen Annahmen, heißt es, könne man das Kunstwerk „allenfalls als Kompaktkommunikation“ ansehen.¹⁰ Leicht ersichtlich, daß die in „Kompaktkommunikation“ versammelten Figuren weitgehend denen von ‚ent-ereignetes Ereignis‘ entsprechen. Doch die in die Katachrese eingebaute Metapher des ‚Kompakten‘ setzt einen weiteren aufschlußreichen Akzent. Die elementaren Ereignisse, welche sich in Kommunikationsprozessen aneinanderreihen, kommen jeweils als Synthese von Information, Mitteilung und Verstehen zustande. Die synthetisierende Konstellation dieser drei Selektionen hat ihre Identität darin, daß sie gerade *nicht* kompakt (also: ‚massiv, fest, undurchdringlich‘), sondern ephemeren, flüchtigen Charakters ist. Ihre Identität erhält sie nämlich erst im Verschwinden. Die Einheit, zu welcher sich Information, Mitteilung und Verstehen in der Kommunikation konstellieren, bietet sich der sofortigen Auflösung durchs Verstehen einer Folgekommunikation an. Diese setzt ihrerseits an ihrer Vorgängerin die Differenz von Information und Mitteilung, um sodann für Annahme oder Ablehnung (gewöhnlich: der mitgeteilten Information)¹¹ zu optieren. Nur so soll vom einen vergehenden Kommunikationsereignis zum nächsten eine geregelte Verarbeitung von Information möglich sein.

Aber da gibt es eben das Kunstwerk, dieses eigentümliche Ereignis, das sich dem Vergehen und Vergessen zu verweigern scheint. Das Kunstwerk, in Anbetracht dessen mit der nur *einen* Beobachtung *einer* Folgekommunikation nichts zu machen ist. Das Werk, welches Information und Mitteilung auf eine Weise konstelliert, die das mit eben dieser Unterscheidung operierende

⁹ Luhmann (Anm. 3), S. 631.

¹⁰ Ebd., S. 627.

¹¹ Ders.: *Was ist Kommunikation?* In: *Information Philosophie* 1987, H. 1, S. 4–16, hier S. 10.

Verstehen in die Irritation führt und im besten – oder, von den theoretischen Prämissen der ‚Normal-Kommunikation‘ her gesehen: schlechtesten – Fall dazu, auf die Sache zurückzukommen. Woher rührt dieses Irritierende, das – im Vergleich mit sogenannter normaler Kommunikation – als ‚Anomalie‘¹² erscheint? Offenbar daher, daß in diesem Fall die Information gleichsam ‚in‘ der Mitteilung ‚steckt‘¹³, in ihr ‚feststeckt‘, so daß das ganze ‚kompakt‘ wird (*compactilis*: ‚dicht gefügt‘). Insofern läßt sich ‚Kommunikation‘, mit Rücksicht aufs Kunstwerk kombiniert zu ‚Kompakt-Kommunikation‘, wiederum nur als *distinctio* im genannten Sinn verstehen. Diese stellt dar, was nicht vorgesehen ist, nämlich so etwas wie eine Kontamination von Ereignis und Struktur. Das Kunstwerk erscheint zwar als Kommunikationsergebnis – wie man wohl sagen müssen wird; denn es folgen ja Anschlußkommunikationen¹⁴ – sei es in selber werkförmiger, sei es in kommentarförmiger Weise –, und an was sonst sollten Kommunikationen im Zuge autopoietischer Reproduktion anschließen, wenn nicht an ihresgleichen? Aber statt sich im Prozeß des Kommunizierens zu verflüchtigen, geht dieser Typus sogleich, ja zugleich über in eine Erwartungsstruktur, die den Rekurs wiederholter Beobachtung gestattet und erfordert – so daß sich im Kommunikationsprozeß der Widerstand gegen das auflösende Verstehen womöglich sogar noch steigert. Das läßt die Kommunikation gleichsam mutieren in dasjenige, was sie nicht sein und wofür die Theoriesprache insofern nur ein Oxymoron vorsehen kann: Kompaktkommunikation.

Nun ist das Oxymoron jene sprachliche Figur, der in sachlicher Hinsicht das Paradox entspricht. Sollte man schließen, daß das systemtheoretische Kommunikationskonzept im Kontext der

¹² Ders. (Anm. 3), S. 627.

¹³ Roman Jakobson: *Closing Statement: Linguistics and Poetics*. In: *Style in Language*, hrsg. von Thomas A. Sebeok. Cambridge, Mass. 1960, S. 350–377; Jurij M. Lotman: *Probleme der Kinoästhetik. Einführung in die Semiotik des Films*, übersetzt von Christiane Böhler-Auras. Frankfurt a. M. 1977, S. 103 f.

¹⁴ Deren Bedeutung als Kriterium für die ‚Identität‘ der Elemente, ja für das Vorliegen von Kommunikation überhaupt hervorzuheben ist: Niklas Luhmann: *Autopoiesis, Handlung und kommunikative Verständigung*. In: *Zeitschrift für Soziologie* 11, 1982, S. 366–379, hier S. 367; ders.: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt a. M. 1984, S. 212.

Schrift und im Kontext der Kunst in Paradoxien führt? Als mögliches weiteres – ebenfalls zunächst nur stilistisches – Indiz ließe sich auf eine Stelle in Luhmanns ‚Form of Writing‘¹⁵ hinweisen. Dieser Passus, welcher der Darstellung der Verhältnisse zwischen mündlicher und schriftlicher Kommunikation gewidmet ist, liest sich folgendermaßen:

In the beginning, the world was completely filled with relatively stable (albeit movable) things. Noises were much more unstable and obtrusive (and only occasionally too noisy). ... The instability of noises must have been the condition of possibility for language to evolve. ... [O]n the basis of a noisy language the system of society ... developed as a system consisting in self-produced events-in-time. Communication ... emerged as an autopoietic operation ... The invention of writing needed, first of all, to create a second form of language ... It had to design artificial things that could be distinguished from natural things as easily as linguistic noises can be distinguished from other noises.¹⁶

‚Artificial things‘: Texte – oder auch Kunstwerke –, die im Zusammenhang mit Kommunikation bekannten problematischen Fälle. Warum wechselt die Darstellung an dieser Stelle in den narrativen Duktus? Was bedeutet die Erzählung im Text eines Autors, der über Erzählung sagt: „Das ist eigentlich nicht die Theorieform, die mir vorschwebt“¹⁶? Soll der historische hier den systematischen Primat von mündlicher Kommunikation absichern? Wäre es, einem eingespielten hermeneutischen Usus folgend, berechtigt, Luhmanns eigene Ausführungen zur Funktion von Erzählung heranzuziehen: „Das Paradox ... maskiert sich ... als Geschichte, damit es nicht erkannt wird“¹⁷? Ich will keinen Sthenographie-Verdacht erregen. Statt dessen sollen die Stellen, an denen die genannten Katachresen und die zitierte Erzählung einspringen, nur als Hinweise auf eine Problemstelle genommen werden, die literaturwissenschaftliches Interesse auf sich ziehen

¹⁵ Niklas Luhmann: *The Form of Writing*. In: *Stanford Literature Review* 9, 1, Spring 1992, S. 25–42, hier S. 32 f.

¹⁶ Ders.: *Mündlich*. In: *„Literatur im Gespräch“*, moderiert von Walter van Rossum. Stadtgarten, Köln, 23. 1. 1993.

¹⁷ Ders.: *Brauchen wir einen neuen Mythos?* In: Ders.: *Soziologische Aufklärung 4: Beiträge zur funktionalen Differenzierung der Gesellschaft*. Opladen 1987, S. 254–274, hier S. 261.

muß. Ich möchte sie ein wenig ausleuchten, ein wenig vertiefen, ein paar Fragen anschließen.¹⁸

Die Auswahl unserer Ansatzpunkte war bisher insofern etwas einseitig, als wir uns auf ‚dunkle‘ Stellen und damit gewissermaßen auf Ausreißer konzentriert haben. Tatsächlich handelt es sich um Ausnahmen innerhalb eines Diskurses, der so klar und distinkt wie nur denkbar verfährt. Zu einem solchen Diskurs gehört seit alters das Beibringen hilfreicher Exempla, und entsprechend spart auch Luhmann nicht mit ihnen. Da das uns interessierende Problem, wie gesehen, sowohl im Zusammenhang mit Schrift als auch im Zusammenhang mit Kunst auftritt, könnte man vermuten, daß die idealen Beispiele dort zu finden wären, wo beides koinzidiert: auf dem Gebiet literarischer Kunstwerke. Doch dem auf Vergleichsmöglichkeiten abzielenden und deshalb radikal abstrahierenden Stil der Systemtheorie entspricht auch hier eine abstraktere Wahl. Demzufolge geht es erst an abgeleiteter Stelle um Literatur; vielmehr geht es, fundamentaler, um Objekte, um Dinge, genauer, wie sich zeigen wird: es geht darum, sie loszuwerden. Die Tradition, von der Luhmanns Kommunikationskonzept sich absetzen möchte, hat das in gewisser Weise ähnlich gesehen. Um einen Vergleich mit dieser Sicht zu ermöglichen, kann man Matthias Claudius' *Wandsbecker Boten* zu Rate ziehen, der mitteilt:

Ich stelle mir oft bei müßigen Stunden eine Sprache als ein Bündel Stäbe vor, wo an jedweden Stab eine verwünschte Prinzessin ange-

¹⁸ Hier ist anzumerken, daß diese Probleme nicht unbedingt ‚neu‘ sind, daß sie sich jedoch im Anschluß an das systemtheoretische Kommunikationskonzept neu und wohl auch präziser formulieren lassen. Vorläuferdiskussionen finden sich einerseits im Kontext des *New Criticism* (vgl. Cleanth Brooks: *What Does Poetry Communicate?* In: Ders.: *The Well Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry*. New York 1947, S. 62–73, im Anschluß an Ivor Armstrong Richards: *Principles of Literary Criticism*. 2nd ed. with 2 new appendices. London, New York 1926, S. 175 ff.); andererseits in Auseinandersetzungen Batailles und Blanchots mit Sartres Literaturkonzeption (vgl. insbesondere Georges Bataille: *Genet*. In: Ders.: *La littérature et le mal*. Paris 1957, S. 197–244). Die deutsche ästhetische Diskussion kennzeichnet es hingegen, daß hier der Kommunikationsbegriff bislang nur im polemischen Kleinformat zugelassen war (selbst in den von Bataille inspirierten Argumenten Karl Heinz Bohrrers). Die Darstellung dieser Vorgeschichte – zugleich ein Stück Geschichte ‚deutscher Ideologie‘ – bedürfte einer eigenen Abhandlung.

zaubert ist, oder ein unglücklicher Prinz; und der Mann, der die Sprache versteht, wäre denn ein Sonntagskind, das Geister sehen kann, unterdes der andre den Stab sieht und nichts weiter. Man sagt, daß in der eigentlichen Zauberei, wenn einer sein Handwerk versteht, eine Prinzessin vom Zauber erlöset, und statt ihrer ein Alp und Kobold an den Stab festgezaubert werden kann; bei den Sprachen geht's gewiß so her, und beides[,] die Stäbe und die Geister[,] sind sehr der Veränderung und Sukzessions unterworfen.¹⁹

Das Ding ist der Stab, der Buchstabe, und wenn man – wie nur zu natürlich – die Prinzessin oder den Prinzen, den Geist, erlösen will, muß man sie vom Ding loszaubern. Man muß Stab und Prinzessin differenzieren, diese befreien und jenen zurücklassen. Im Kontext der Kommunikationstheorie ist die Aufgabenstellung eine durchaus ähnliche, doch fundamentaler gelagert, so daß der Stab als Exemplum nicht zuzureichen scheint. Denn sosehr es diesem zufolge darum zu tun ist, die Prinzessin zu emanzipieren, sosehr gilt offenbar umgekehrt: ohne das Bündel Stäbe keine Prinzessin. Da Kommunikation jedoch als Ereignis in der Zeit gefaßt wird, bildet es im wahrsten Sinn des Wortes ein Ding der Unmöglichkeit, ihr überhaupt – und sei es nur als Übergangs-, als ‚Stab‘-Stadium – so etwas wie Objektstatus zuzuschreiben. Das liefe nämlich auf eine Verräumlichung oder ‚Verdinglichung‘ hinaus, die ihrem Begriff widerspricht. Zweifellos gibt es aber nicht-mündliche, nicht so schnell wie ein verklingendes Wort verschwindende Kommunikation, kurz und allgemeiner gesagt: Kommunikation, die mit Hilfe von Objekten – nicht nur, aber auch: von Buchstaben – operiert und womöglich in Objekten sedimentiert. Wie ist das möglich? Kann man da überhaupt von Kommunikation sprechen? Wie kann sie die Objekte abschüteln? Muß sie sich nicht in unlösbare Schwierigkeiten mit ihnen verwickeln?

Das ideale Exemplum ist daher in Luhmanns einschlägigen Arbeiten seit geraumer Zeit die Kartoffel. An ihr führt bereits der wichtige programmatische Text über „Sinn als Grundbegriff der Soziologie“ den uns interessierenden Sachverhalt vor: Es gibt Fälle, in denen für das Zustandekommen von Kommunikation expli-

¹⁹ Matthias Claudius: *Über das Genie*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Textredaktion: Jost Perfahl, mit Anmerkungen von Hansjörg Platschek. Darmstadt 1987, S. 25–26 und 28–31, hier S. 25.

zite „Sprache nicht nötig [ist]; es genügt ... eine Veränderung der Lage von Gegenständen: Man schiebt die nicht ganz gar gekochte Kartoffel an den Rand des Tellers – und die Hausfrau versteht!“²⁰ Leicht ersichtlich also, daß und wie Kommunikation im Medium der Dinge stattfinden kann. Mitteilung (das Beiseiteräumen der Kartoffel) und Information („die ist nicht richtig gar“) lassen sich problemlos unterscheiden und im Verstehen aufeinander beziehen (Kritik an meiner Küche); Anschlußmöglichkeiten fürs folgende Tischgespräch sind eröffnet – und sei es in der naheliegenden Form taktvollen Themenwechsels.²¹ Das wirkt unproblematisch; es sieht aus, als sei Prinzessin Kommunikation damit von der Hausfrauen-Kartoffel erlöst. Ist es aber nicht. Weil (man stelle sich vor): Die Kommunikation geht zwar weiter, aber von jener einen bleibt etwas übrig und beeinträchtigt das Gespräch. Blickt man gelegentlich stumm auf dem ganzen Tisch herum, bleibt der Blick an der Kartoffel hängen. Tatsächlich ‚ent-ereignete‘ Kommunikation, scheint sie dazu auffordern zu wollen, daß man auf sie zurückkommt, daß man erläutert, entschuldigt, relativiert. Als ob ein Alp oder Kobold an ihr festgezaubert wäre, droht sie zur „Kompaktkommunikation“ zu werden, zum „Programm für zahllose Kommunikationen über“ ...²² Das ganze bekommt etwas zunehmend Peinliches, und man kann nur hoffen, daß abgeräumt und zum Nachtschiff übergegangen wird.

In nuce haben wir hier das Problem mit der Schrift und mit dem Kunstwerk vor uns. Es erscheint so als Problem der Fixierung eines Überrests und der Fixierung auf diesen Überrest. Das Auftauchen der Kartoffel, die auf sie gerichtete Aufmerksamkeit macht zwar als Ereignis einen Unterschied, möglicherweise sogar einen besonders bedeutsamen, doch die Fixierung auf diesen Unterschied, die durch die ‚Objektivierung‘ des Ereignisses befördert wird, stört den fortschreitenden Kommunikationsprozeß. Man weiß nicht recht, wie man fortfahren soll; in der Geschichts-

²⁰ Niklas Luhmann: *Sinn als Grundbegriff der Soziologie*. In: Jürgen Habermas/N. L.: *Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie – Was leistet die Systemforschung?* Frankfurt a. M. 1971, S. 25–100, hier S. 43.

²¹ „Man kann ... etwa darüber sprechen, ob Rahmsauce für Rehbraten unerlässlich ist oder ob die Maschine von Frankfurt nach Wien auch samstags fliegt.“ (Niklas Luhmann: *Die Wissenschaft der Gesellschaft*. Frankfurt a. M. 1990, S. 135.)

²² Ders. (Anm. 3), S. 627 (meine Hervorhebung).

schreibung gibt es Vergleichbares: „Es reicht nicht aus, alles auf eine Vorher/Nachher-Differenz zusammenzuziehen – etwa Europa vor der Kartoffel und nach der Kartoffel. Denn diese Differenz könnte dann nur das grandiose Ereignis selbst ... beschreiben, nicht aber die Geschichte als Prozeß.“²³ Warum sich dabei aufhalten? „The potato (*Solanum tuberosum*) is too well known to need detailed description.“²⁴ Nur ein Armeleuteessen:

Eine einzige Kartoffel hast du noch zum Essen. Du tust gut, bis zur letzten Kartoffel dankbar zu sein. ... Halte dich an dein altes Kartoffelgedicht, das ist gut genug ...

...
Ich will die Kartoffel nicht mehr!

Ich will die Kartoffel nicht mehr!

Ich will die Kartoffel nicht mehr sehen!²⁵

Ein solcher Text hat selbst etwas von einer Kartoffel; Kartoffel und Wiederholung scheinen zusammenzugehören. Das wie auch immer grandiose *eine* Ereignis ist banal und deshalb um so ärgerlicher, je aufdringlicher es sich gebärdet, wie jene verschobene Kartoffel, die übrig bleibt.

Hier sind ein paar erste Zwischenfragen am Platz. Zunächst liegt es nahe zu überlegen, ob diese Geschichte von der verschobenen und dann – im Unterschied zur verschwindenden Rede – liegenbleibenden Kartoffel nicht ein wenig übertreibt, ein wenig dramatisiert. Immerhin wird sie gleich abgetragen werden und umgehend im Mülleimer verschwinden – so daß man sie als in jeder Hinsicht „biodegradable“ betrachten kann.²⁶ Die anschlie-

²³ Ders.: *Das Problem der Epochenbildung und die Evolutionstheorie*. In: Epochen-schwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie, hrsg. von Hans Ulrich Gumbrecht und Ursula Link-Heer. Frankfurt a. M. 1985, S. 11–33, hier S. 11.

²⁴ Art. „Potato“. In: *The Encyclopedia Britannica. A Dictionary of Arts, Sciences, and General Literature*. Bd. 19, Edinburgh 1885, S. 593–598, hier S. 593.

²⁵ Herbert Achternbusch: *Wind*. In: Ders.: *Wind*. Schriften 1982–83. Frankfurt a. M. 1989 (= Ders.: *Du hast keine Chance aber nutze sie* 5), S. 321–471, hier S. 425 f.; Kartoffeln im Plural: Ders.: *L'Etat c'est moi*. Frankfurt a. M. 1972, S. 85.

²⁶ Nämlich ‚abbaubar‘ sowohl im bio-ökologischen als auch im jüngst vorgeschlagenen auf Kommunikation übertragene Sinn: Jacques Derrida: *Biodegradables. Seven Diary Fragments*. In: *Critical Inquiry* 15, Summer 1989, S. 812–873.

ßende Frage, wie lange denn ein Ereignis dauern darf, um noch Ereignis zu heißen, mag naiv wirken. Denn natürlich geht die Beobachtung, welche hier ‚ent-ereignete‘ Kommunikation sieht, nicht von objektiv meßbaren, sondern von solchen Zeitverhältnissen aus, die nur *in* der Kommunikation und *von* der Kommunikation konstituiert werden. Gleichwohl: auch die paradigmatische, die mündlich erfolgende Kommunikation braucht Zeit; und als Paradigma dient sie eben wegen dieser ihrer – kurzen – Zeitspanne.²⁷ Könnte und sollte man, gerade wenn man eine hiervon abstrahierende, eine von der Kommunikation selber her einzunehmende Perspektive anstrebt, den Unterschied, den jenes Ding, die Kartoffel, in ihr macht, nicht ein wenig anders fassen? Dann wäre ihre Qualität weniger in der Dauer ihrer robust-materialen Gegebenheit – mit der es ohnehin nicht weit her zu sein braucht – zu sehen, als vielmehr darin, daß *man auf sie zurückkommen kann*.²⁸ Damit relativierte sich der eben noch so dramatisch wirkende Unterschied erheblich. Und hier braucht man nicht einmal an so prägnante performative Sprechakte wie einen (mündlich geleisteten) Eid oder das Ja-Wort bei der Eheschließung zu denken, an Fälle also, in denen Ereignisse ganz zweifellos mit einem strukturbildenden Effekt verbunden sind. Es reicht vielmehr, sich vorzustellen, bei jenem Tischgespräch werde eine unerwartete Behauptung, ein Verdacht oder ähnliches geäußert. Solche Dinge ‚stehen‘, wie eine aufschlußreiche sprachliche Wendung lautet, ‚im Raum‘ – auf eine Weise, welche jene Kartoffel ganz in den Hintergrund geraten lassen kann. Mehr und allgemeiner noch: Muß nicht – um Luhmanns *Wahlverwandtschaften*-Zitat zu zitieren – „[j]edes ausgesprochene Wort“, selbst wenn es nur „den Gegensinn“ erregen²⁹ soll, gewährleisten, daß man

²⁷ Idealerweise ‚punktuallisiert‘, bedürfen Ereignisse doch eines „nötigen Kleinstzeitraum[s]“, um zu ‚erscheinen‘ (Luhmann, *Soziale Systeme* [Anm. 14], S. 102).

²⁸ Eine solche Disposition könnte sich auf das von Luhmann vorgeschlagene Konzept der ‚Verständigung‘ berufen: „Verständigungen“ als von der Kommunikation bereitgestellte „Objekte“, von denen man fraglos, gleichsam als Beobachter erster Ordnung ausgehen kann (Niklas Luhmann: *Soziologie des Risikos*. Berlin 1991, S. 242 ff.). Als entsprechende Objekte werden Texte, (medizinische) Verschreibungen und Kunstwerke genannt – warum aber nicht auch mündliche Rede?

²⁹ Luhmann, *Soziale Systeme* (Anm. 14), S. 218.

auf seinen Sinn zurückgreifen kann? Muß nicht jede Kommunikation, wenn anders Anschlußkommunikation möglich sein soll, Gelegenheit irgendeiner Art bieten, auf sie zurückzukommen? Insofern läßt sich ein Moment von Zitier- oder ‚Verschriftbarkeit‘ kaum prinzipiell von ihr trennen. Ist also nicht jeder Kommunikation ihre mögliche ‚Ent-Ereignung‘ (ihr Kartoffel-Aspekt) von vornherein eingeschrieben? Wäre sie anders überhaupt vorstellbar? – So zu argumentieren entlastet sicher nicht von der Notwendigkeit der Unterscheidung, das heißt hier, wenn denn von Ereignis die Rede sein soll: das Ereignis von dem zu unterscheiden, was nicht Ereignis ist. Aber auch wenn man weiß, daß „[j]ede Differenz ... eine sich-oktrozierende Differenz [ist]“³⁰, muß es erlaubt sein zu fragen, warum sie so und nicht anders zu applizieren ist, an welcher Stelle also der Oktroi zu erfolgen hat. Wirklich zwischen Wort und Kartoffel, zwischen mündlichem und schriftlichem Vortrag eines Arguments?

Einzuräumen ist freilich, daß ganz material etwas übrig bleibt bei diesem Typus Kommunikation, der Kartoffeln zu Hilfe nimmt. Und man kann sich, um die Sache ein wenig zu re-dramatisieren, vorstellen, das wäre nicht die Ausnahme, sondern die Regel. Damit erhält das Problem eine etwas andere Fassung, es stellen sich Fragen der Archivierung, der Kellerung. Wohin mit den auflaufenden verschrifteten Kommunikationen, den sich „anhäufen[den]“ Kunstobjekten, Bündeln von Bündeln von Stäben? „Es wird mehr und mehr, und es wird Gegenstand für Beobachtung und Vergleich. Wie kann man dann nach einiger Zeit mit der Menge der Möglichkeiten noch umgehen?“³¹ Droht nicht der Wiedereintritt jenes Zustandes, der im Zuge der Genesis von Kommunikation überwunden worden war? (Zur Erinnerung: „In the beginning, the world was completely filled with ... things.“)³² Literaturwissenschaftlicherseits hat man im Anschluß an Luhmann deshalb auch geglaubt, ein „Zuviel an Literatur“, ein pathologisches „Zuviel an gegenwärtigen (gegenwärtig bleibenden) Werken“ diagnostizieren zu müssen.³³

³⁰ Ebd., S. 285.

³¹ Ders. (Anm. 3), S. 631.

³² Ders. (Anm. 15), S. 31.

³³ Hans Ulrich Gumbrecht: *Pathologien im Literatursystem*. In: Theorie als Passion. Niklas Luhmann zum 60. Geburtstag, hrsg. von Dirk Baecker et al. Frankfurt a. M. 1987, S. 137–180, hier S. 163 f.

Das heißt die Dinge vom Standpunkt eines Museumsverwalters mit Depotproblemen her sehen, aus der Perspektive der Lagerhaltung, welche das Beobachtungsschema ‚zuviel/zuwenig‘ zugrunde legt. Es ist aber zu bezweifeln, daß es sich hierbei um eine sachlich gerechtfertigte Perspektive handelt. Denn an welcher Stelle taucht ein solches Problem wirklich auf? Werden nicht hinreichend viele Bücher, Werke, Kunstwerke vergessen, verschwinden sie nicht?³⁴ („[M]eine Bücher sind in diesem Zeitlauf noch unauffindbarer verschwunden als die Kartoffeln ..., wenn der Wintereinbruch mit viel Schnee die Unterschiede zwischen Feldern und Wiesen annullierte.“³⁵ Ich grabe sie hier gerade aus. Markiere das Feld.) Muß man, wenn überhaupt, statt eines Übermaßes nicht eher Mangel und Seltenheit beklagen? Selbst falls die Spezialproblematik solcher kunst- und literaturhistorischen Programme in Betracht kommen soll, die Vollständigkeitsimperative aufstellen, ergibt sich kein prinzipiell anderes Bild – resultieren doch auch diese Programme schließlich in selektiven Anschlußkommunikationen. Und wie verhält es sich in der Wissenschaft im allgemeinen, deren Kommunikation ja gleichfalls mit Textproduktion verbunden ist? Sollte es sich bei den Kommunikationen, die ich hier zu diskutieren versuche, um durch ‚Ent-Ereignung‘ deformierte, um Objekte handeln? Und sollte es von denen irgendwann zu viele geben? Das kann ich vorderhand nicht glauben, sondern zunächst einmal nur das Gegenteil. Und damit befinde ich mich im Einklang mit jener systemtheoretischen Konzeption, der zufolge – Schrift hin, Schrift her – Publikationen die ereignisförmigen Elemente, die Kommunikationen im Kontext des Wissenschaftssystems darstellen. Eine knüpft an die andere an, und diejenigen, die keine Anschlußpublikation finden, werden halt vergessen.³⁶ „Da liegen nun die Kartoffeln, und schlafen ihrer Auferstehung entgegen.“³⁷ Im Zuständigkeits-

³⁴ Maurice Blanchot: *L'espace littéraire*. Paris 1955, S. 275 ff.; Derrida (Anm. 26), S. 845 ff.

³⁵ Achtembusch: *Wind* (Anm. 25), S. 428.

³⁶ Luhmann (Anm. 21), S. 296 und 432; mit Referenz auf Rudolf Stichweh: *Die Autopoiesis der Wissenschaft*. In: *Theorie als Passion* (Anm. 33), S. 447–481.

³⁷ Georg Christoph Lichtenberg: *G 191*. In: Ders.: *Schriften und Briefe*, hrsg. von Wolfgang Promies. Bd. 2: *Sudelbücher II, Materialhefte, Tagebücher*. München ²1975, S. 167.

bereich von Bibliothekaren; Kopferbrechen über fehlende Regal-Meter ist der Wissenschaft fremd. Insofern könnte man versucht sein, das oben ein wenig mühsam entfaltete Problem mit dem Text und dem Werk einfach fallen- und liegenzulassen.

Doch damit ist es nicht getan, so leicht wird man das Problem nicht los. Die Unterscheidung des Kommunikationsereignisses vom dingförmigen Objekt ist eine essentielle. Sie muß, wenn es um Kommunikation geht, immer mitgeführt, sie kann nur jeweils neu getroffen, nicht aber aufgegeben werden. Und sie ist nun auch – insbesondere im Zusammenhang mit wissenschaftlichen Texten – auf andere Weise zu treffen. Rekapitulieren wir die Ausgangsunterscheidung zwischen Regel und Ausnahme, zwischen Normalität und Irregularität: Ihr zufolge war die ‚normale‘ Kommunikation als das ‚zeiteinheitliche Ereignis der mündlichen Kommunikation mit gleichzeitigem Verstehen und unmittelbarem Zwang zur Entscheidung zwischen Annahme oder offenem Widerspruch‘³⁸ zu begreifen, die Ereignishaftigkeit im Verklängen der mündlichen Artikulation gesichert. Und dem war die schriftliche als – mit den zitierten Katachresen zu bezeichnende – Irregularität entgegengesetzt, welche der Kommunikation ihren Ereignischarakter und damit ihren Status als Kommunikation entzieht. Soll unter diesen Voraussetzungen gleichwohl schriftliche Kommunikation gedacht werden können, wird es nötig, auf dem Gebiet der Ausnahme wiederum zwischen Regel und Ausnahme, also auf dem Gebiet der ‚ent-ereignenden‘ Schrift selber jene Unterscheidung zwischen Ereignis und Schrift zu wiederholen.³⁹ Dies zwingt jedoch – da ‚bei schriftlicher Kombination Mitteilung, Verstehen und Akzeptanz weit auseinanderfallen‘ können – dazu, eine ‚in sich unterbrochene‘ Kommunikation und das heißt: ein ‚aufgeteilt[es]‘ Ereignis⁴⁰ zu konzipieren, eines, das gewissermaßen einen Aufschub seines eigenen Zustandekommens enthält.

³⁸ Luhmann (Anm. 21), S. 178.

³⁹ Als der Sicherung des Ereignischarakters dienliche Technik wird gelegentlich auch ‚Historisierung‘ erwogen (Luhmann [Anm. 3], S. 641 f.); den damit vorgezeichneten Weg konsequent zu Ende zu gehen, empfiehlt: Henk de Berg: *Die Ereignishaftigkeit des Textes*. In: *Kommunikation und Differenz. Systemtheoretische Ansätze in der Literatur- und Kunstwissenschaft*, hrsg. von H. de B. und Matthias Prangel. Opladen 1993, S. 32–52.

⁴⁰ Luhmann (Anm. 21), S. 178.

Man kann, so die eine Formulierung dieser Konzeption, mit Hilfe von Schrift „eine Kommunikation anfangen – und ihre Vollendung im Verstehen aufschieben.“⁴¹ Die andere Formulierung situiert den Aufschub eher zwischen Verstehen und Akzeptanz: Da man „inzwischen ... unterbrechen“ könne, gewinne man „in der Kommunikation Zeit für die Prüfung der Kommunikation im Hinblick auf Annahme und Ablehnung“.⁴² Wenn man die Zumutung hinnimmt, welche die Vorstellung eines ‚unterbrochenen Ereignisses‘ zweifellos darstellt, ergibt sich nun eine eigentümliche Wendung. Dann nämlich wird man darüber hinaus sagen können, daß gerade dieser Typ Kommunikation weit entfernt ist, nur eine störende Ausnahme darzustellen – daß sich in ihm vielmehr die Sequenz der aneinander anknüpfenden kommunikativen Ereignisse in besonders prägnanter Weise realisiert. Gerade daß schriftliche Kommunikation auf Basis der Erwartung operieren muß, besonders genauer Prüfung unterzogen zu werden, wirkt als Katalysator für die Ausbildung spezialisierter Selektionstechniken: „Register“ und ähnliches.⁴³ Ein sich auf diese Weise gleichsam selbst konditionierender Kommunikationsprozeß gewinnt Unabhängigkeit von der Mündlichkeit launischer Anwesender, die nur zu unberechenbar auf beiseite geschobene Kartoffeln reagieren können.⁴⁴ Und damit verkehren sich gewissermaßen die Vorzeichen: Solche schriftliche Kommunikation kann nicht nur als ‚re-ereignet‘, als ‚re-normalisiert‘⁴⁵ betrachtet werden, sondern darüber hinaus als der – gewissermaßen ideale – Normalfall. Ideal deshalb, weil hier auch der letzte anschauliche Anhaltspunkt gestrichen ist: Der am Falle der Artikulation von Lautmaterial gewonnene Ereignisbegriff streift nun selbst diesen materialen Bezug ab.

⁴¹ Ders.: *Reden und Schweigen*. In: Ders./Peter Fuchs: *Reden und Schweigen*. Frankfurt a. M. 1989, S. 7–15, hier S. 15.

⁴² Ders. (Anm. 21), S. 598.

⁴³ Ders. (Anm. 3), S. 631.

⁴⁴ „Mein Zeitvertreib reicht gerade wieder, jetzt nach den Kartoffeln zu schauen. Sind erst mal die Teller auf dem Tisch, ist der Terror der Familiengemeinschaft nicht mehr fern.“ (Herbert Achternbusch: *Ambach*. In: Ders.: *Das Ambacher Exil*. Schriften 1985–86. München 1987 (= Ders.: *Du hast keine Chance aber nutze sie* 8), S. 9–187, hier S. 51).

⁴⁵ Luhmann (Anm. 21), S. 179.

Worin findet die Ereigniskategorie aber statt dessen ihren Anhaltspunkt? Worin ist jetzt die Einheit, der Elementstatus von Kommunikation zu sehen? Um das zu beantworten, muß man nachvollziehen, wie sie sich unterscheidet. Um zu verstehen, wie es möglich ist, auf dem Gebiet der Schrift in der referierten Weise gleichwohl normale Kommunikation zu identifizieren, gilt es, die andere Seite der Unterscheidung in Betracht zu ziehen. Dann sieht man, daß die Schrift auch gemäß dieser neuen Disposition des Arguments die Domäne der mit Dingförmigkeit verbundenen Deformationen und Irregularitäten bleibt. Um es am angeführten Beispiel der Wissenschaft zu formulieren: Ihre Kommunikationen mögen zwar aus Publikationen bestehen, aber das heißt auch hier „nicht etwa: aus Texten“⁴⁶ Es sind keineswegs die Schriften eines Autors, die verstanden oder mißverstanden, die akzeptiert oder abgelehnt werden; und wenn man sich dennoch auf Schriften bezieht, so nur, um sie gleichsam als Namen, als Sammeltitle für Kommunikationen zu verwenden. Die schriftliche Kommunikation gelingt gerade darin, daß sie den Text, obwohl sie ohne ihn nicht zustande käme, dennoch vergessen macht, ihn hinter sich und verschwinden läßt, von ferne analog dem ‚natürlichen‘ Verschwinden des ausgesprochenen Wortes. Was – auf der anderen Seite der Unterscheidung – übrigbleibt, sind die bereits bekannten irrelevanten Reste, Dinge, Archivalien. Kein Problem also für die Kommunikation. Prinzessin schließt an Prinzessin an, während die zugehörigen Stäbe wie eine Reihe Dominosteine unter ihnen hinwegpurzeln.

Aber da gibt es noch eine Art von Kommunikation, eine, die sich in Resteverwertung versucht⁴⁷, es gibt Kunst und dasjenige, was man sich Literatur zu nennen angewöhnt hat.

⁴⁶ Ders. (Anm. 3), S. 627.

⁴⁷ „Soll ich aus der Kartoffel Kaffee machen?“ (Achternbusch: *Wind* [Anm. 25], S. 436) – „Nehmen wir an, die Wirklichkeit ist eine Kartoffel. Diese Kartoffel läßt sich für den Speisetisch mannigfaltig verkleinern und zubereiten. Das ist die Kochkunst. In der Filmkunst sehen wir meistens von der großen Kartoffel Wirklichkeit die verkleinerte Kartoffel Film. Das interessiert mich nicht, weil es mir nicht schmeckt, das Rohe nicht und das Verkleinerte nicht. Mein Urgroßvater im Bayerischen Wald meinte, man sollte aus der Kartoffel machen, was man ihr nicht ansieht, und brannte Schnaps. Dieser Kartoffelschnaps war so scharf, daß er nur als Medizin zu gebrauchen war: zum Einreiben. Ich habe versucht, mit unserer Wirklichkeit und ihren Problemen ähnlich vorzugehen“ (Ders.: *Wanderkrebs*. Frankfurt a. M.

Ohne Bezug auf ein entsprechendes Objekt käme diese Ordnung der Kommunikation nicht zustande. Das ist insofern banal, als man auch über Kartoffeln nicht reden könnte, wenn es sie nicht gäbe. Nur ist das Kunstwerk aus der Welt der nützlichen bzw. gefährlichen Dinge abgehoben. Es scheint speziell dazu angefertigt zu sein, Kommunikation zu provozieren.⁴⁸

Nicht einfach eine Kartoffel also, sondern eine ‚artifizielle‘, eine verschobene Kartoffel; aber eine Kartoffel. („Das Bild muss die Funktion der Kartoffel übernehmen.“)⁴⁹ Warum taucht sie hier wieder auf? Wenn man liest, es sei für „die spezifische Kommunikationsweise der Kunst ... ausschlaggebend, daß sie sich auf der Ebene der Beobachtung erster Ordnung an eigens dafür geschaffene Objekte bindet“⁵⁰, so könnte man meinen, damit wiederhole sich nur das bereits – wenn auch auf eigenwillige Weise – gelöste Problem der ‚Ent-‘ und ‚Wieder-Ereignung‘. Auch die wissenschaftliche Kommunikationsweise sieht ja eine solche Objekt-Bindung (an Schrift, an Texte) vor. Doch das Kunstwerk, das literarische Werk ist Luhmann zufolge hiervon insofern zu unterscheiden, als es sich dem genannten Lösungsweg sperrt. Statt sich im Fortgang von den je in Anspruch genommenen dingförmigen Behelfen loszumachen, wird Kommunikation im Fall der Kunst „auf das Objekt selbst zurückgelenkt und daran festgehalten“⁵¹, wird Prinzessin auf der Erbse. Denn „[d]as Kunstwerk ist und bleibt in seiner Identität Bezugspunkt“ für alles Folgende⁵²; es ist und bleibt ein Objekt. Man kann aber nicht einfach weiterkommunizieren, wie es normal wäre, wenn man

1984, S. 5). – Vgl. Jean Paul: *Hesperus oder 45 Hundposttage. Eine Lebensbeschreibung*. In: Ders.: *Werke*, hrsg. von Norbert Miller. Bd. 1. München 1981, S. 471–1236, hier S. 482.

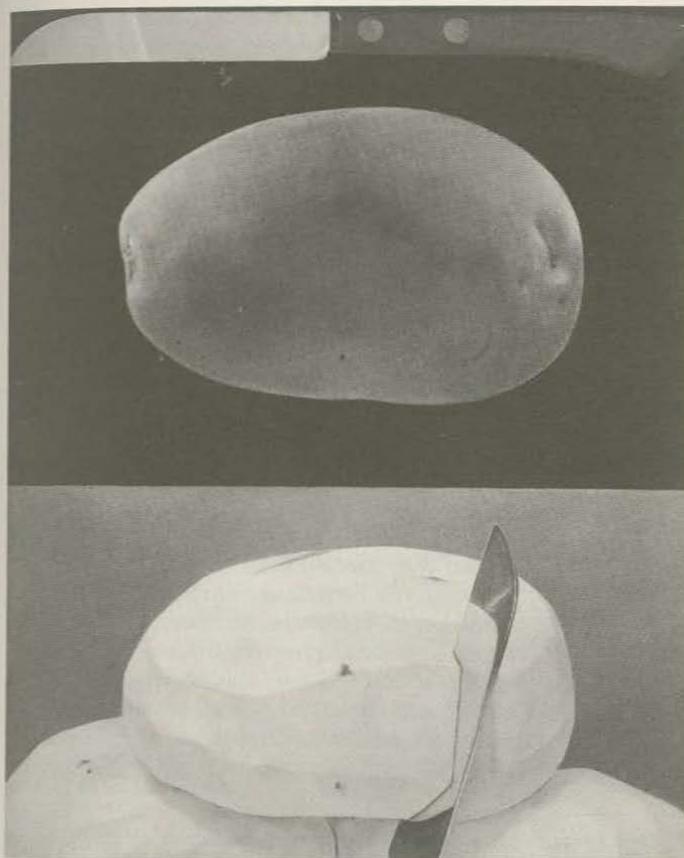
⁴⁸ Luhmann (Anm. 3), S. 627. Damit dürfte Heideggers Kartoffel-Vergleich anziert sein: Martin Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerkes*, mit einer Einführung von Hans-Georg Gadamer. Stuttgart 1990, S. 9.

⁴⁹ Jörg Immendorf (1966), zitiert nach Pamela Kort: *Jörg Immendorf. Zeichnungen 1964–1993*. Bern und Berlin 1994, S. 14; vgl. auch Judith Nesbitt: *Potatology for Beginners*. In: Sigmar Polke: *Join the Dots* (Tate Gallery Liverpool), hrsg. von J. N. London 1995, S. 47–55.

⁵⁰ Niklas Luhmann: *Weltkunst*. In: Ders. et al.: *Unbeobachtbare Welt. Über Kunst und Architektur*. Bielefeld 1990, S. 7–45, hier S. 26 f.

⁵¹ Ders. (Anm. 3), S. 627.

⁵² Ders.: *Ist Kunst codierbar?* In: Ders.: *Soziologische Aufklärung 3: Soziales System, Gesellschaft, Organisation*. Opladen 1981, S. 245–266, hier S. 255.



Jan Beutener: „Aardappels“, 1969, 135,5 × 110 cm
(Stedelijk Museum, Amsterdam)

eben ein Objekt vor sich hat, über das zu reden wäre und das eben deshalb, weil ‚über‘ es kommuniziert wird, selber außerhalb der Kommunikation bleibt. Vielmehr hat sich jede vom Werk provozierte Anschlußkommunikation auf von diesem selbst vor-

gesehene, in ihm enthaltene „Direktiven“⁵³ zu beziehen. Da sich in Kommunikationsprozesse nun allerdings von außen keine Direktiven einsteuern lassen, leistet mithin das Kunstwerk – das Kunst-Objekt, das Ding! – so etwas wie eine „Kommunikation der Form“⁵⁴, der Form, die es selber ist. Ding und Kommunikation: Zwitter, Monstrum, das zeigt, daß es gibt, was es nicht gibt, und daher *distinctiones* motiviert: „Kompaktsinn“⁵⁵, „Kompaktkommunikation“⁵⁶.

Die Schwierigkeiten, denen man damit begegnet, sind nicht mit den bereits behandelten zu verwechseln: der in ihrer Ereignishaftigkeit bedrohten Kommunikation, der schließlich nicht mehr beherrschbaren Quantität als Kommunikationsfossilien anfallender Dinge. Sie sind auch nicht so leicht, nicht auf entsprechende Weise auszuräumen. Die Deformation, welcher die Bezeichnung als ‚kompakt‘ Rechnung zu tragen sucht, liegt nämlich darin, daß das Kunstwerk, wenn es sich denn dabei überhaupt um eine Kommunikation handelt, eine solche vorstellt, an der sich die Information nicht ohne weiteres von der Mitteilung trennen läßt. Das Werk informiert nicht regelrecht ‚über etwas (anderes)‘, es sei denn auf dem ‚Umweg‘ von Auskünften über sich selbst. Damit richtet sich die Fremd- auf die Selbstreferenz des kommunikativen Geschehens⁵⁷; und das ist nicht ‚normal‘, kann man nicht als normale Kommunikation akzeptieren.

Aber warum eigentlich nicht?, könnte man fragen. Welche Art von Normalität wird damit unterstellt? Vielleicht muß man dazu wissen, daß „Kommunikation ... vor allem Sequenz der Informationsverarbeitung“ ist⁵⁸ – das Kunstwerk hingegen „fließt“ nicht

⁵³ Ders. (Anm. 50), S. 27; ders.: *Wahrnehmung und Kommunikation an Hand von Kunstwerken*. In: STILLSTAND switches. Gedankenaustausch zur Gegenwartskunst / Exchange of Ideas on Contemporary Art. Symposium, Interviews, hrsg. von Harm Lux und Philip Ursprung. Zürich 1992, S. 65–74, hier S. 70 f.

⁵⁴ Ders.: *Das Medium der Kunst*. In: Delfin VII, 4. Jg., H. 1, Dezember 1986, S. 6–15, hier S. 15.

⁵⁵ Ders. (Anm. 21), S. 232.

⁵⁶ Ders. (Anm. 3), S. 627.

⁵⁷ Jakobson (Anm. 13), S. 370 f. Siehe hierzu die Darstellung von David E. Wellbery (in diesem Band).

⁵⁸ Niklas Luhmann: *Geheimnis, Zeit und Ewigkeit*. In: Ders./Fuchs (Anm. 41), S. 101–137, hier S. 132 (meine Hervorhebung; die im zitierten Text vorgehene – von „Sequenz“ – ist hier aufgehoben).

wie Information ... von Situation zu Situation“⁵⁹. Solche Informationsverarbeitung, solches ‚Fließen‘ ist sicher nicht so zu verstehen, daß Information ‚übertragen‘ werde. Der Mitteilende kann dem sich Informierenden nur nahe-, ihn aber nicht darauf festlegen, worin die Information zu sehen sein soll. Diese kann also vom verstehenden Adressaten durchaus auf der Mitteilungseite der kommunikativen Offerte identifiziert werden.⁶⁰ Und es liegt auch ganz bei ihm, Annahme oder Ablehnung primär auf diesen Aspekt zu richten. Warum sollte dann aber die Information eigentlich nicht auch auf der Mitteilungseite fließen? „AM Anfang schuff Gott Himel vnd Erden. Vnd die Erde war wüst vnd leer“, liest man 1 Mose 1 f. Wenn Luhmann gegenhält: „In the beginning, the world was ... crowded with things“⁶¹, so ist die offenbare Ablehnung der Information doch mit einer pointierten Anlehnung an den Mitteilungsmodus verbunden und schreibt sich damit in einen Kommunikationsprozeß ein, der ganz gleichsinnig operiert. In diesem Prozeß ist es nicht notwendig, den ursprünglichen Sinn der Information zu affirmieren (wie Claudius es getan hat): „Im Anfang war's auf Erden / Nur finster, wüst, und leer; / Und sollt was sein und werden, / Mußt es woanders her.“⁶² Man kann vielmehr auch sagen: „Im Anfang war also nicht das Grobe, das Simple, sondern die Knie der Knie meines Herzens – Rehe und Büffel von jagenden Watteaus und zaubernden Ingres“⁶³. Oder: „Am Anfang stand eine Bibliothekssignatur.“⁶⁴ Oder: „Am Anfang war eine Ente, und diese Ente schuf eine andere Ente ...“⁶⁵ Kurz: „In the beginning was the pun. And so on.“⁶⁶ Wenn Luhmann auf die zitierte Weise in

⁵⁹ Ders. (Anm. 52), S. 255.

⁶⁰ Ders. (Anm. 11), S. 6; vgl. ders.: *Metamorphosen des Staates*. In: Ders.: *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*. Bd. 4. Frankfurt a. M. 1995, S. 101–137, hier S. 104 ff.

⁶¹ Ders. (Anm. 15), S. 32.

⁶² Claudius: *Das Bauernlied*. In: Ders. (Anm. 19), S. 206–211, hier S. 206.

⁶³ Hubert Fichte: *Versuch über die Pubertät*. Hamburg 1974, S. 226.

⁶⁴ Helmut Zedelmaier: *Bibliotheca universalis und Bibliotheca selecta. Das Problem der Ordnung des gelehrten Wissens in der frühen Neuzeit*. Köln, Weimar, Wien 1992, S. 1.

⁶⁵ Werner Büttner, zitiert nach: Ders./Georg Herold: „Miserere“. Mit Texten von W. B. und Gufo Reale, Gestaltung: Friedrich W. Heubach. Klagenfurt 1992, unpag.

⁶⁶ Samuel Beckett: *Murphy*. London 1973, S. 41.

diesen Kommunikationsprozeß einspringt, dann jedoch bloß, um eine spezifische Gefährdung von Kommunikation zu illustrieren, die mit der Beobachtbarkeit von Texten verbunden ist: „[A] written text creates ... an immense potential for texts not yet written. The Holy Script endangers itself.“⁶⁷ Sie setzt sich zum Beispiel der Möglichkeit einer parodierenden Transformation aus. Damit wird die Mitteilung auf eine Weise verwendet, die nicht vorgesehen, die aber auch nicht auszuschließen ist (so wie sich Texte auf ‚passable/fehlerhafte‘ Katachresen hin beobachten lassen, ohne daß dies von ihrem Autor intendiert sein muß).⁶⁸ Bedenkt man die Voraussetzung, daß für Kommunikation das Prozessieren von Information entscheidend ist, so scheint allerdings permanente Zentrierung auf den Mitteilungsaspekt etwas Pathologisches zu haben.⁶⁹ Genau das muten offenbar das Kunstwerk und, wenigstens virtuell, der ‚literarische‘ Text zu: als Mitteilung informativ zu sein und alle Information mit einer Beziehung auf die Mitteilung auszustatten.

Und wenn schon?, so könnte man weiterfragen. Immerhin unterscheiden doch auch das Kunstwerk, auch der literarische Text Mitteilung und Information – soweit die eine getrennt von der anderen aufzutreten vermag –; und entsprechend wird auch vom folgenden Verstehen unterschieden: etwa daß das Werk sich exponiert (Mitteilung, *utterance*) und wie es verfaßt ist, was es bietet (Information).⁷⁰ Die Autopoiesis der Kommunikation nimmt auch im scheinbar pathologischen Rückgriff auf die jeweilige Mitteilung insofern ihren Lauf, als die Folgekommunikation die je gebotenen „entscheidenden Unterscheidungen“⁷¹ zu identifi-

⁶⁷ Luhmann (Anm. 15), S. 32.

⁶⁸ „[E]r pflückte Kartoffeln“ = Fehler (Wolfgang Kayser: *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Bern, München 1976, S. 112).

⁶⁹ Im Kontext von Luhmanns kommunikationstheoretischem Entwurf dürfte diese Konnotation des Pathologischen daher rühren, daß eine solche ‚Aufdringlichkeit‘ der Mitteilung (in der *Sachdimension*) mit aufdringlichen Mitteilenden (in der *Sozialdimension*) assoziiert wird. Die mit dem basalen Ereignisbegriff gegebene Akzentuierung der *Zeitdimension* ist es ja, welche menschliche Individuen in der Umwelt des Kommunikationssystems ‚anzusiedeln‘ gestattet.

⁷⁰ Wilbur Samuel Howell: *Poetics, Rhetoric, and Logic. Studies in the Basic Disciplines of Criticism*. Ithaca, London 1975, S. 417.

⁷¹ Luhmann (Anm. 50), S. 27.

zieren und zu bewerten vermag. Was rechtfertigt es da, von einem ‚Ding‘ zu sprechen; was berechtigt dazu, ihm den Kommunikationsstatus zu verweigern? Tatsächlich ist hier von ‚Dingen‘ gar nicht in einem Sinne die Rede, der gewissermaßen sich im Raum stoßende Gegenstände meint oder etwa Gegenstände, deren Zahl zu nicht mehr beherrschbarer Quantität anwachsen kann. Diese Interpretationsvariante läßt sich ausschließen, da damit letztlich – wie am Beispiel von Schriftlichkeit zu ersehen – gar keine für Kommunikation relevante Schwierigkeit vorliegt.

Es bleibt nur folgende Interpretationsmöglichkeit: Es ist die vom Kunstwerk organisierte „hochverdichtete Interdependenz“ einzelner Momente, welche es von den Gepflogenheiten „normalerweise“ erwartbarer Kommunikation unterscheidet.⁷² Offenbar ist es diese Beschaffenheit, welche die Verwendung der Ding-Metapher motiviert.⁷³ Mit dieser Metapher – und der sie in gewisser Hinsicht präzisierenden Katachrese ‚Kompaktkommunikation‘ – stößt man nun auf einen für den vorgeschlagenen Kommunikationsbegriff möglicherweise konstitutiven Sachverhalt – einen Sachverhalt, der allerdings selten offen thematisiert, vielmehr mit solchen Konzeptionen wie „Publikation“ oder „Paper“⁷⁴ eher verdeckt wird. Auch hier geht es um eine Infragestellung des Ereignischarakters, des Elementstatus; doch an dieser Stelle wird die Einheit der Kommunikation von einer speziellen Verfassung dessen abhängig gemacht, was als *Information* fungiert. Auch hier handelt es sich um ein Problem der Quantität, ein Problem des Plurals; statt um eine Quantität von Gegenständen geht es jedoch um das Kriterium der von ihnen als *einzelnen* jeweils bereitgestellten Informations-Menge. „Das Kunstwerk kombiniert eine Vielzahl von Unterscheidungen“⁷⁵; jedes seiner Momente impliziert eine „Mehrzahl von Unterscheidungen“ und damit auch ei-

⁷² Ders. (Anm. 52), S. 248.

⁷³ In Übereinstimmung mit Adorno übrigens, der ebenfalls das Kunstwerk als „dinghaftes Gefüge“ bestimmt hat (Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. 1974, S. 412); zur Konzeption des Kunstwerks als ‚Ding‘ bei Adorno – und Heidegger – siehe Christoph Menke: *Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*. Frankfurt a. M. 1991, S. 174 ff.

⁷⁴ Luhmann (Anm. 21), S. 575 f.

⁷⁵ Ders. (Anm. 50), S. 16.

ne „Mehrheit von Informationen“.⁷⁶ Wie eine Kartoffel, die über eine Menge Formen verfügte:

Die Kartoffel ... sucht ihresgleichen und scheint es an mir nicht gefunden zu haben. Mehr in einer Apfelschale oder in den Kopfhaltungen der Froschotter oder des Otterfrosches, sowie in Tageslichtschwankungen, sowie in den Eschenblättern. Als aber die zusehends ausgeblieben, hauste sie im Mückenschwarm.⁷⁷

So etwas überfordert die Kommunikation, und deshalb hat man damit auch keine Kommunikation im strengen Sinn vor sich, sondern eben „Kompaktkommunikation“, auf welche die übliche Kommunikation denn auch nur zu reagieren vermag, indem sie solches „als Programm für zahllose Kommunikationen über das Kunstwerk“ auffaßt und verwendet.⁷⁸

Das gewährt im Umkehrschluß Aufschluß über ein entscheidendes Merkmal ‚normaler‘ Kommunikation: Die in deren Zuge prozessierte Information wird anscheinend mit je einer (und nur einer) Beobachtung, die je eine Unterscheidung verwendet, identifiziert. Spencer Browns Satz „Draw a distinction“⁷⁹ wäre insofern mit der Losung zu übersetzen: ‚Triff eine (in Zahlen: 1) Unterscheidung, wenn anders Du Deine Information kommunikationsadäquat halten möchtest!‘ Soweit die Information nicht als jeweils einzelne Beobachtung von Kommunikation zu Kommunikation über den der Mitteilung dienlichen verschwindenden Dingen einher- und hinwegtäzelt, wird die Kommunikation kompakt und sinkt selber zum Ding herab. An dieser Stelle läge es nahe einzuwenden, daß eine Kommunikation, welche der genannten Bedingung genügt – also: nicht zwei und mehr Informationen, nicht zwei und mehr Beobachtungen ‚enthält‘ –, augenscheinlich ziemlich selten vorkommt. (Wissenschaftliche Aufsätze zum Beispiel, die nur eine Unterscheidung trafen, sind nicht bekannt.) Doch der kontra-intuitive Charakter des Konzepts spricht keineswegs dagegen, sich plausibel vorzustellen, daß kommunikative Prozesse faktisch auf genau diese Weise funktionierten. Selbst wenn jede Kommunikation auf ihrer Informations-

⁷⁶ Ebd., S. 18.

⁷⁷ Achtembusch: *Wind* (Anm. 25), S. 426.

⁷⁸ Luhmann (Anm. 3), S. 627.

⁷⁹ George Spencer Brown: *Laws of Form*. New York 1977, S. 3.

seite mehr als eine Beobachtung vorsähe, könnte man sich denken, das würde eben von der jeweiligen Folgekommunikation korrigiert, indem diese aus dem vorliegenden Informationsüberschuß jeweils nur eine Beobachtung seligierte und weiterverarbeitete, um sich sodann selber einer entsprechenden Behandlung unterziehen zu lassen. Genaugenommen, setzt tatsächlich eine jede Selektion einer Unterscheidung einen Überschuß an Unterscheidungsmöglichkeiten voraus.⁸⁰ Demgemäß wäre das „Elementarereignis von Kommunikation [zu] definieren als kleinste noch negierbare Einheit“⁸¹, die sich darin ergibt, was gegebenenfalls aus einem ‚Ding‘ herauszupräparieren und als informativ zu gebrauchen ist.

Dieser Ordnung fügt sich, Luhmann zufolge, das Kunstwerk eben nicht. Wie jeder weiß, soll man es unterlassen, Kartoffeln zu schneiden, und insofern scheint die Analogie zum Kunst- oder literarischen Werk zu greifen.⁸² Lassen sich doch an ihm nicht unbedingt, nicht umstandslos bestimmte Unterscheidungen, bestimmte Beobachtungen abtrennen, an die man sich dann unter Absehung von anderem als Information halten könnte. Die im Kunstwerk angebrachten Unterscheidungen sind nämlich ‚integriert‘, sind als Komponenten einer Komposition aneinander gebunden; sie verweisen aufeinander, „verschränken“ sich, beobachten sich gleichsam wechselseitig und machen nur in dieser Beobachtung ‚ihren‘ Unterschied, so daß beispielsweise registrierter Zugriff kaum weiterhilft. Das Telos, das mit solchen Verhältnissen angestrebt wird, scheint in jener „Verdichtung“⁸³, jener „Interdependenz“⁸⁴ zu liegen, welche die Einzelunterscheidungen gewissermaßen am Kunstwerk befestigt und damit ‚kompakt‘ – zu einer Art Ding – werden läßt; dermaßen gründlich festgezauberte Prinzen, daß kein Zauberhandwerk sie erlösen kann.

⁸⁰ Luhmann (Anm. 21), S. 81.

⁸¹ Ders.: *Soziale Systeme* (Anm. 14), S. 212.

⁸² Vorbehalt: Mit der „Bitte an den Leser, das Buch zu zerlegen und nach eigenem Gutdünken zusammenzustellen“ beginnt und endet Herbert Achtembusch: *Es ist ein leichtes beim Geben den Boden zu berühren*. Frankfurt a. M. 1980, S. 5; ders.: *L'Etat c'est moi* (Anm. 25), S. 141.

⁸³ Luhmann (Anm. 3), S. 630.

⁸⁴ Ders. (Anm. 52), S. 248.

Die interne Verweisungsstruktur ist es demzufolge, welche eine Isolierung der Information behindert; die Separierung einzelner Komponenten erscheint problematisch, das erschwert jeglichen Versuch „kontextabstrakter Verwendung“, und die für übliche Kommunikation typischen „Selektionsketten“⁸⁵ kommen daher nicht zustande. – Dazu ist an erster Stelle zu sagen, daß diese am Kunstwerk vorfindlichen Verhältnisse keineswegs so exceptionell sind, wie es zunächst den Anschein hat. Es handelt sich um nichts Spezifisches. Hält man nach Äquivalenten Ausschau, so trifft man zum Beispiel auf „Theorie-Kompositionen“⁸⁶ – genauer gesagt: man trifft auf die Systemtheorie. Deren Rezipienten befinden sich durchaus in der gleichen Situation, wie sie im Fall der Kunst zu konstatieren ist. Auch die Systemtheorie etabliert „Gegenseitigkeitsverhältnis[se]“⁸⁷ zwischen Unterscheidungen; auch hier sind „Mehrdeutigkeiten ... so einkomponiert, daß sie als Mehrdeutigkeiten wirken“⁸⁸, man denke nur an Wendungen wie ‚Kompaktkommunikation‘ selber. Es läßt sich da kaum eine einzelne Beobachtung aus den Begriffskonstellationen herauslösen und in sinnvoller Weise isoliert von gegebenen Verweisungskontexten verwenden. (Eben deshalb könnte man den hier vorgestellten Überlegungen etwa vorwerfen, sie berücksichtigten bestimmte dieser Kontexte – insbesondere Luhmanns Konzept der Wahrnehmung – nicht hinreichend. Tatsächlich kann eine Folgekommunikation in Anbetracht eines so komplexen Theoriezusammenhangs nicht alles auf einmal bearbeiten.)⁸⁹ Es schließen sich Fragen an: Ist mithin die – der Theorie zufolge – an Kommunikation zu richtende Forderung nur in der Form einer entsprechenden Überforderung aufzustellen? Vermag ihre ei-

⁸⁵ Ebd., S. 255.

⁸⁶ Ebd., S. 251.

⁸⁷ Ders. (Anm. 50), S. 17.

⁸⁸ Ebd., S. 27.

⁸⁹ Zur Entscheidung, die psychologisch fundierten Komponenten von Luhmanns Kunst-Konzeption hier auszusparen: Sie folgt der Annahme, daß auch die Einführung des Wahrnehmungskonzepts (so wichtig der Sachverhalt im Kontext von Ästhetik zweifellos ist) zu keiner spezifischen Differenz in Hinsicht auf die hier interessierenden Sachverhalte führt. Auch systemtheoretische Publikationen – ich verwende den Ausdruck an dieser Stelle in seiner gewöhnlichen Bedeutung – wollen wahrgenommen, nämlich *gelesen* werden.

gene Kommunikationsweise gar nicht der von ihr als normal beschriebenen zu genügen? Entgegen der Beteuerung, die Systemtheorie teile den basalen Operationsmodus ihres Gegenstandes Gesellschaft und sei eben dadurch in diesen eingeschlossen⁹⁰, wäre ihr kommunikativer Status dann keineswegs gesichert. Sollte man statt dessen von Kompaktkommunikation sprechen? Von Mikado? In diesem Zusammenhang fällt auf, daß in den reichhaltigen Sachregistern systemtheoretischer Schriften der Eintrag ‚Beschreibung‘ regelmäßig fehlt. Zufall? Sofern aber im Text die Rede auf Beschreibung im Unterschied zu Beobachtung kommt, erfolgt auffällig rasch der Hinweis, auch „jede Beschreibung [sei] an die Grundstruktur der Operation Beobachtung gebunden“, auch Beschreiben sei letztlich nur eine Art von Beobachten, eine, bei der halt „Texte angefertigt“⁹¹, Beobachtungen „textförmig fixiert“ werden.⁹² Etwas, auf das es nicht ankommen soll, das man vermeiden zu können wüßte?⁹³ Stößt also die Systemtheorie mit dem Kunstwerk auf den idealisierend-präskriptiven Aspekt des von ihr entwickelten Kommunikationsbegriffs? Stößt sie damit gewissermaßen auf sich selber – als Schrift, als Literatur? Ist das eine „Ekelzene“?⁹⁴ Heiße Kartoffel? Wird deshalb der Stab als kompakter schwarzer Peter an die Literatur als Kunst weitergereicht? Ich frage ja nur.

Kommen wir auf die wichtigste Frage zurück: Was ist Kompaktkommunikation, ist es Kommunikation, oder ist es keine?

⁹⁰ Luhmann (Anm. 21), S. 618 und 688; ders. (Anm. 15), S. 39.

⁹¹ Ders.: *Ökologie des Nichtwissens*. In: Ders.: *Beobachtungen der Moderne*. Opladen 1992, S. 149–220, hier S. 155.

⁹² Ders.: *Die Selbstbeschreibung der Gesellschaft und die Soziologie*. In: Ders.: *Universität als Milieu*. Kleine Schriften, hrsg. von André Kieserling, Bielefeld 1992, S. 137–146, hier S. 139. Daß es an der damit zitierten Stelle auch heißt, qua Beschreibung erreiche „die Beobachtung ... höhere Anschlußfähigkeit“, sei hier nur notiert. Es paßt schlecht zur sonst im Zusammenhang mit Schrift und Unterscheidungszusammenhang (Kunstwerk) betonten Anschlußproblematik.

⁹³ Es gäbe dann eine Parallele zu Habermas' Vorstellung, man könne Argumentation als „rohe Rede“ in Buchform bringen, so daß „daraus kein Text entsteht“ (Jürgen Habermas: *Dialektik der Rationalisierung*. In: Ders.: *Die neue Unübersichtlichkeit*. Kleine Politische Schriften V. Frankfurt a. M. 1985, S. 167–208, hier S. 207).

⁹⁴ Lutz Röhrich: *Wage es, den Frosch zu küssen. Das Grimmsche Märchen Nummer Eins in seinen Wandlungen*. Köln 1987, S. 20.

Luhmanns Antwort fällt nicht ganz eindeutig aus.⁹⁵ In der Hauptsache läuft sie allerdings darauf hinaus, die elementaren Kommunikationen der Kunst in den ans Werk anschließenden, sich auf es beziehenden zu vermuten. Dessen Sinn bestünde darin, ein „Programm für zahllose Kommunikationen über das Kunstwerk“ anzubieten⁹⁶, mit welchen sich die basale Autopoiesis des Systems vollzöge. Das kommunikative Geschehen wäre dann insgesamt von der Notwendigkeit – und zugleich Aussichtslosigkeit – einer Re-Normalisierung der mit dem Werk gegebenen Anomalie geprägt. Der vom Kunstwerk gebrochenen Regel zufolge besteht der „Informationswert“ einer Kommunikation im „Inhalt“, den sie mitteilt⁹⁷, anders gesagt: „Im Normalfall beobachtet die Kommunikation ... das, wovon sie handelt; das, was sie thematisiert; das, worüber sie informiert.“⁹⁸ In der üblichen Kommunikation beugt sich die Information als Beobachtung *über* einen Gegenstand, den sie thematisiert, um eine Unterscheidung an ihm zu treffen. Kunstwerke oder Literatur bringen sicher ihrerseits Themen voran, aber sie informieren über diese nur, um zugleich über sich selber zu informieren. Ihre ‚Kompaktheit‘ besteht insofern, so kann man jetzt sagen, in einer Kopplung zweier ‚Über‘, in einem ‚Über über‘ gewissermaßen, so daß man nicht genau weiß, woran man sich halten soll; es „fehlt ein Griff“.⁹⁹ Daß das Kunstwerk nicht regelrecht ‚über‘ ein Thema informiert, wird in Kommentardiskursen ausgeglichen, die es selber zum Thema machen, „über“ das sie Informationen geben.¹⁰⁰

Die in Unordnung geratenen Verhältnisse werden damit wieder einreguliert, und sei es in Form einer „Kommunikation über Inkommunikables“¹⁰¹, über Stäbe und Geister oder was auch im-

⁹⁵ Klaus W. Hempfer: *Schwierigkeiten mit einer „Supertheorie“: Bemerkungen zur Systemtheorie Luhmanns und deren Übertragbarkeit auf die Literaturwissenschaft*. In: SPIEL 9, 1990, S. 15–36, insbesondere S. 28 f.

⁹⁶ Luhmann (Anm. 3), S. 627.

⁹⁷ Ders. (Anm. 11), S. 6.

⁹⁸ Ders. (Anm. 21), S. 116.

⁹⁹ Wendelin Schmidt-Dengler: „*ich lebe ich schreibe*“: *Friederike Mayröckers ‚mein Herz mein Zimmer mein Name‘*. In: *The German Quarterly* 63, 3/4, 1990, S. 421–428, hier S. 421 (meine Hervorhebung).

¹⁰⁰ Jürgen Fohrmann: *Der Kommentar als diskursive Einheit der Wissenschaft*. In: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, hrsg. von J. F. und Harro Müller. Frankfurt a. M. 1988, S. 244–257, hier S. 250.

¹⁰¹ Luhmann (Anm. 3), S. 660.

mer – Hauptsache ‚über‘. Das gestaltet sich dann fast im Stil gewöhnlicher Informationsverarbeitung¹⁰², in etwa so also, wie ich hier mit Teilen eines kompakten kommunikationstheoretischen Werkes verfare: „[W]enn eine Kommunikation auf vorherige Kommunikation referiert, muß sie selbst jeweils klarstellen, welchen Ausschnitt des kommunikativen Geschehens sie meint. Sie muß den Inhalt knapp zusammenfassen, eventuell interpretieren oder auch durch die nötigen Kontextangaben zitieren. Nur so kann über Kommunikation kommuniziert werden.“¹⁰³ Die eindeutig ‚über‘ das Werk erfolgende Rede öffnet an ihm jenen Spalt, den die ‚normale‘ Kommunikation braucht, um einen Fuß in die Tür zu kriegen. Eben dies motiviert den so verständlichen wie letztlich naiven Traum einer sicherheitsuchenden Hermeneutik: „den Künstler [zu] veranlassen, über seine Kunst zu reden“.¹⁰⁴ Motto: Wer festgezaubert hat, ist auch für die fällige Reparatur verantwortlich. Die hilft, wenn überhaupt, nur wenig weiter. Im erwartbaren Fall nämlich, daß diese Künstler-Rede ihrerseits das Ausgangsproblem, das in der Streichung oder vielmehr Verdopplung und Vermehrung des ‚Über‘ liegt, reproduzieren wird, ist man kaum klüger als zuvor. Im anderen Fall jedoch würde bloß zurückgenommen, was doch wesentlich zur Sache gehört. Das übliche Dilemma einer Kommentarkommunikation, die sich die Werke als das ganz andere ihrer selbst entgesetzt.

Absehbar übrigens, daß sich im Zuge solchen Kommentierens der Abstand zwischen Kompakt- und Folgekommunikation noch vergrößern wird. Dieser Konzeption strikter Entgegensetzung des Kunstwerks als „ungewöhnliche[s] Objekt“¹⁰⁵ und „Kommuni-

¹⁰² ‚Fast‘, denn allgemein wird zwar angenommen: „Man kommuniziert über etwas“, jedoch: „man kommuniziert nur ausnahmsweise über Kommunikation“. (Ders.: *Soziale Systeme* [Anm. 14], S. 557).

¹⁰³ Ders.: *Zum wissenschaftlichen Kontext des Begriffs Kommunikation*. Ms. März 1987, Abschnitt IV, S. 7. Das heißt: paraphrasierend; dazu: Brooks (Anm. 18), S. 67 ff.

¹⁰⁴ Ders. (Anm. 54), S. 12. – „Bei Tengelmann an der Kasse traf ich noch den Buchhändler, der mich wegen meiner 2 Buch-Hefte kennt, hastig nahm ich mein großes Omo und die Kartoffeln. Er hatte ein einziges Vim in seinem Einkaufskorb!“ (Herbert Achternbusch: *Die Alexanderschlacht*. Frankfurt a. M. 1972, S. 194).

¹⁰⁵ Ders. (Anm. 3), S. 660.

nikationsprogramm¹⁰⁶ einerseits und „auf das Objekt selbst zurückgelenkt[er] und daran festgehalten[er]“¹⁰⁷ Kommunikation andererseits entspricht eine Präferenz für Kategorien der „Identität“¹⁰⁸, „Individualität“¹⁰⁹, des „in sich [G]eschlossene[n]“¹¹⁰ und insbesondere des „Ganzen“¹¹¹ – Fast könnte man meinen, der Ausdruck Kompaktkommunikation werde eingeführt, um die Stelle des traditionell vorgesehenen: Dichtung, zu vertreten; jedenfalls ist eine Präferenz für Kategorien klassischer Kunstreligion zu beobachten. Einleuchtend, daß sich damit die Vermutung verbindet, man könne (normale) Kommunikation im Perfektionsfall auch gleich ganz bleibenlassen¹¹², gemäß jener Tradition, der das Schweigen als angemessene Repräsentation höchstgesteigerter *admiratio* galt.¹¹³ Mit ‚geregelter Informationsverarbeitung‘ hat das dann sicher nicht mehr viel zu tun. So gesehen, wäre Luhmann der Skeptiker, wie ihn Botho Strauß zu Wort kommen läßt: einer, der zwar, wie der Dichter, im Kunstwerk die ‚Heterophonie‘, die große Ausnahme, das in sich unendlich ‚kompakte‘ Einmalereignis sieht – daraus aber, anders als der Dichter, den Schluß auf begrenzte Relevanz zieht:

„Sehen Sie, dort, die Mücken tanzen im Abendlicht. Sie klopfen mit ihren Flügeln die Luft so weich, daß die Schallwellen eines schrillen Pfiffs genügten, um den ganzen Schwarm beiseitezucken zu lassen. Aber dann nebenan tanzen sie munter weiter, sie stieben niemals auseinander.“¹¹⁴

Die Prinzessin ist unwahrscheinlich schön, ist anwesend im augenblicklich verklingenden Pfiff, im „grandiose[n] Ereignis“ –

¹⁰⁶ Ebd., S. 628.

¹⁰⁷ Ebd., S. 660.

¹⁰⁸ Ders. (Anm. 52), S. 255.

¹⁰⁹ Ders. (Anm. 50), S. 17.

¹¹⁰ Ders. (Anm. 3), S. 630.

¹¹¹ Ders. (Anm. 52), S. 255; vgl. auch ders. (Anm. 3), S. 629.

¹¹² Ders. (Anm. 3), S. 627 f. und 660; ders. (Anm. 50), S. 27.

¹¹³ Aulus Gellius: *Noctes atticae* V, 1, 5 f.

¹¹⁴ Botho Strauß: *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit*. In: George Steiner: *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?* Mit einem Nachwort von B. S. München, Wien 1990, S. 303–320, hier S. 317 und 320.

„vor der Kartoffel und nach der Kartoffel“¹¹⁵ –, man ist ergriffen und schweigt, aber das war's dann auch.

Doch damit ist nicht alles gesagt. Denn Kompaktkommunikation ist eine *distinctio*, und die ist kein Begriff, sondern sein Aufschub. So mögen zwar die bislang vorliegenden Argumente auf die Entscheidung zulaufen, Kunstwerke und Literatur (Texte) seien als inkommensurable erratische Dinge zu verstehen und als solche von einer Autopoiesis der Kommunikation zu unterscheiden, die sich über solche Dinge informiert.¹¹⁶ Doch diese Entscheidung wird immer wieder in Formulierungen aufgeschoben, die eine andere – vielleicht realistischer zu nennende – Option wenigstens im Spiel halten. Sie konzedieren, daß ‚Kommunikation der [!?] Form‘¹¹⁷ stattfindet; sie betonen, daß die Kunst ‚ihre Kommunikation durch [!?] eigens dafür hergestellte Objekte‘ vermittele, „was immer in der Kommunikation darüber dann noch zusätzlich zu sagen ist“¹¹⁸. ‚Der Form‘, nicht über die Form.¹¹⁹ ‚Durch Objekte‘, durch sie hindurch? Anscheinend gibt es doch eine Autopoiesis der Kommunikation, die auf den Umweg über das ‚Über‘ verzichtet; in ihr artikuliert sich die Information als Mitteilung, die für folgende Mitteilungen informativ ist.¹²⁰

Bei Luhmann kann man lesen: „Kunst kommt ... erst zustande, wenn das einzelne Kunstwerk von anderen Kunstwerken unterschieden wird ... Die in den Kunstwerken fixierten Beobachtungen beginnen miteinander zu kommunizieren“¹²¹ – damit wird wohl wiederum primär die Position eines Rezipienten eingenommen, eines solchen, der über die Werke kommuniziert und auf

¹¹⁵ Luhmann (Anm. 23), S. 11.

¹¹⁶ „Über dem weiter daliegenden Buch steht, mit kartoffelkeimfarbenem Nichtgesicht, sekundäre Literatur und rackert sich ab am nicht Entzifferten“ (Ulrich Holbein: *Samtbase und Odradek*. Frankfurt a. M. 1990, S. 18).

¹¹⁷ Luhmann (Anm. 54), S. 15.

¹¹⁸ Ders. (Anm. 50), S. 25; ders.: *Wahrnehmung* (Anm. 53), S. 66.

¹¹⁹ „[N]icht über – sondern selber!“ (Oskar Pastior: *Text*. In: *Tendenz Freisprache. Texte zu einer Poetik der achtziger Jahre*, hrsg. von Ulrich Janetzki und Wolfgang Rath. Frankfurt a. M. 1992, S. 174–175, hier S. 175).

¹²⁰ Zur Notwendigkeit – und zur Problematik – dieser Disposition des Informationsbegriffs: Jurij M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*, übers. von Rolf-Dietrich Keil. München 1972, insbesondere S. 92 ff. und 113 f.; Miroslav Červenka: *Der Bedeutungsaufbau des literarischen Werks*, hrsg. von Frank Boldt und Wolf-Dieter Stempel. München 1978, S. 49.

¹²¹ Luhmann (Anm. 50), S. 15.

diese Weise intertextuelle Beziehungen stiftet, die man *metaphorisch* als Kommunikation bezeichnen könnte. Es macht aber Sinn, die Metapher *proprie* zu verstehen: Kunst oder Literatur setzen nicht nur voraus, daß ein Betrachter oder Leser das einzelne Werk oder den einzelnen Text von anderen zu unterscheiden weiß; Werke (oder Texte) unterscheiden sich vielmehr selbst untereinander, indem sie aneinander die „entscheidenden Unterscheidungen“¹²² treffen. Was wäre ein Zitat, was eine Parodie, ein Pastiche, was wäre aber auch die Wahl zum Beispiel einer Gattung oder eines Motivs anderes als eine solche Unterscheidung? Wie wären Formen denkbar, wenn sich die scheinbar kompakt geschlossenen Werke nicht immer schon als Selektionsräume eröffneten, in denen folgende Werke (oder Texte) Beobachtungen in einer ebenso „hinreichend genauen Weise unterscheiden und bezeichnen können“, wie dies von normaler Kommunikation¹²³ gefordert wird? Gilt es nicht, einen Typ Kommunikationsprozeß zu denken, in dem Mitteilungen andere Mitteilungen als informativ verwenden?¹²⁴ (Sollte man nicht Bachtin aus der üblichen Einschließung in eine spezielle Lachkultur-Ecke befreien und als allgemeinen Kommunikationstheoretiker lesen können?)¹²⁵ In solchen Kommunikationsprozessen würde auch die explizite Meta-Kommunikation vornehmlich auf ihre Mitteilung hin beobachtet, daraufhin, *wie* sie verfährt (inwiefern etwa die von ihr gegebene Information vom Modus ihrer Mitteilung

¹²² Ebd., S. 27.

¹²³ Ders. (Anm. 21), S. 233.

¹²⁴ „Mitteilung/Information“ mit ‚analoger/digitaler Sprache‘ (Rolf Breuer: *Literatur. Entwurf einer kommunikationsorientierten Theorie des sprachlichen Kunstwerks*. Heidelberg 1984, S. 42 ff.) oder mit ‚Emotion/Information‘ (Reinhard Fiehler: *Kommunikation, Information und Sprache. Alltagsweltliche und wissenschaftliche Konzeptualisierungen und der Kampf um die Begriffe*. In: *Information ohne Kommunikation? Die Loslösung der Sprache vom Sprecher*, hrsg. von Rüdiger Weingarten. Frankfurt a. M. 1990, S. 99–128, hier S. 115 ff.) zu übersetzen ist wohl nicht ratsam; statt dessen ist mit ‚Wiedereintritts‘-Möglichkeiten der Differenz auf der Mitteilungsseite zu rechnen – siehe dazu: Georg Stanzek: *Kommunikation* (Communicatio & Apoptrophe einbegriffen). In: *Literaturwissenschaft*, hrsg. von Jürgen Fohrmann und Harro Müller. München 1995, S. 13–30.

¹²⁵ Vgl. Michail M. Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*, hrsg. und eingel. von Rainer Gröbel, a. d. Russ. übers. von R. G. und Sabine Reese. Frankfurt a. M. 1979, S. 172; Renate Lachmann: *Dialogizität und poetische Sprache*. In: *Dialogizität*, hrsg. von R. L., München 1982, S. 51–62, insbesondere S. 60 ff.

abhängig ist). Entsprechend blieben intertextuelle Verhältnisse auch dann Kommunikationsverhältnisse, wenn sie bloß auf vom Kommentar erzeugten Relationen basieren – eine so verfahrenende Kommentarkommunikation zeigt schließlich nur besonders deutlich ihre *Beteiligung* an.¹²⁶ Läuft sie nicht immer schon, diese Art von Kommunikation – immer schon: auch und vielleicht gerade dann, wenn man ausdrücklich ‚verdrehte Sprache‘ attestiert?

So gesehen, gibt es neben der beschriebenen – zweifellos dominanten – Akzentuierung individueller Geschlossenheit, die mit der Ding-Assoziation einhergeht, eine weitere Lesart: Auch Kompaktkommunikation ist eben Kommunikation, die Autopoiesis findet in und mit den Werken (Texten, „Beobachtungsvorlage[n]“¹²⁷ statt. Zweifellos ist diese Variante mit Zumutungen verbunden. Sie macht ungewöhnliche Unterscheidungen möglich, die ebenso ungewöhnliche Identifikationen gestatten. Man muß nicht nur – schlimm genug – mit Stäben rechnen, sondern, wie *Der Wandsbecker Bote* bemerkte, damit, daß „beides[,] die Stäbe und die Geister[,] ... sehr der Veränderung und Sukzessions unterworfen“ sind.¹²⁸ Zum Beispiel? Niklas Luhmann zum Beispiel wäre gar nicht „Botho Strauß der Soziologie“¹²⁹ – hat er sich nicht im Lauf unserer Argumentation sukzessive als Herbert Achternbusch zu erkennen gegeben? Aus der „Ästhetik der Anwesenheit“¹³⁰ würde damit *Es ist niemand da*, aus der Prinzessin eine Kröte. Das geht nicht? Nicht in der Kommunikation? Das geht folgendermaßen:

Ich möchte keiner Kröte als solcher nahetreten, aber nun haben die Wörter, die willkürlich einen Gegenstand bezeichnen, ihren Sym-

¹²⁶ In Termini von Baecker, der vorgeschlagen hat, den ‚kompakten‘ Charakter des Kunstwerks in der Einheit von ‚Markierung‘ und ‚Erfahrung‘ und die Funktion der Kritik in der Auflösung dieser Einheit zu sehen (Dirk Baecker: *Die Kunst der Unterscheidungen*. In: Ders. et al.: *Im Netz der Systeme*. Berlin 1990, S. 7–39, hier S. 24 ff.): Auch die kritische Kommunikation ist als solche Einheit von Markierung und Erfahrung zu beobachten (zu beschreiben).

¹²⁷ Luhmann: *Wahrnehmung* (Anm. 53), S. 71.

¹²⁸ Claudius (Anm. 19), S. 25.

¹²⁹ Gert Schmidt: *Notizen zu einem „Luhmann-Kolloquium“ der Sektion Soziologische Theorie der Deutschen Gesellschaft für Soziologie*, Augsburg, 7.–8. 2. 1986. In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 38, 1986, S. 632–636, hier S. 635.

¹³⁰ Strauß (Anm. 114).

bolgehalt, mit dem wir grundlegend, aber auch individuell verschiedenen durch das variierende Bewußtsein bis ins Bewußtlose verwachsen sind, und zwar in einer Leichtigkeit und Bedeutungslosigkeit, daß schon wieder nicht von Wörtern und ihren Bedeutungen gesprochen werden kann, sondern ein Mückenschwarm vorgezeigt werden muß, dessen Teilnehmer vor der Bürste des finsternen Waldes gar lieblich hell sind, aber vor dem Elend des hellen Himmels schwarze Pünktchen der Verlorenheit. Spüren Sie, die Bewegung des Satzes trägt das Gewicht der Aussage, und leicht verschwindet die Logik in der Klarheit des Geistes und taucht doch wieder aus der Stimmigkeit des Ausdrucks hervor, ohne die Stimmung der Vergeblichkeit, ja der Vergänglichkeit nicht [sic!] zu verderben, was die Poesie ist, also der reinste Genuß. Diese Kröte müssen Sie schlucken, wenn Sie nicht fähig sind, meine Weise durch sich ziehen und anklingen zu lassen, noch nicht vielleicht.¹³¹

Wieso Kröte? Wieso Luhmann? Inwiefern Logik & Klarheit? Nur auf dem Weg über die Mitteilung offenbar. Auf diesem Weg nimmt Achternbusch den Text des Botho Strauß an seiner stärksten Stelle¹³², bei seinen letzten Sätzen, der oben zitierten Luhmann-Ethopöie. Die Rede vom Mückenschwarm ist Botho Strauß' beste Erfindung in diesem Text – überzeugend deshalb, weil sich damit, in einer plötzlichen Volte, sein bis zum Auftauchen dieses Bildes etwas angestrengt vorgetragenes Argument fast in Luft auflöst und gerade auf diese Weise bewahrheitet. Experte Achternbusch gerät sofort ins Schwärmen; kein Wenn, kein Aber, kein Über, statt dessen umgehend Korrektur, der reinste Genuß sofort: Die Prinzessin, das ist nicht der Pfiff, das ist gar nicht der Großunterschied, sondern der Mückenschwarm selber. Das ist die Kröte, die Kartoffel. Die Mücken vor und nach dem Pfiff: kein Unterschied, den man vernachlässigen könnte. „Mückenschrift“.¹³³ Der angepiffene Schwarm ist ein Unterschied, der zwei Unterscheidungen freigibt (vom Wald, vom Himmel), der in zwei – und mehr – Unterscheidungen kompakt wird, nur so Prin-

¹³¹ Herbert Achternbusch: *Sechs Kröten*. In: Ders.: *Es ist niemand da*. Frankfurt a. M. 1992, S. 247–252, hier S. 247.

¹³² Vielleicht sollte man festhalten, daß das in diesem Buch durchaus nicht immer der Fall ist; vgl. Achternbusch (Anm. 131), S. 254, Anm. 6 und S. 59.

¹³³ Johann Georg Hamann an Heinrich Schenk, 2. 8. 1786. In: Ders.: *Briefwechsel*. Bd. 6: 1785–1786, hrsg. von Arthur Henkel. Frankfurt a. M. 1975, S. 507; in umgekehrter Perspektive: „*Mückenseiberey*“ (Ders. an Friedrich Heinrich Jacobi, 30. 4. 1786. Ebd., S. 370).

zessin wird. Das ist Luhmann („superposition“) ¹³⁴, auf Achternbuschs Weise: Logik verschwindet in Klarheit, taucht in Stimmigkeit wieder auf. Eine Kröte. Ich vermute, daß es das ist, was uns Luhmann mit ‚Kompaktkommunikation‘ mitgeteilt hat. „Da hüpfte der Frosch aus dem Bild, auf daß Sie ihn nicht auch noch als Kröte schlucken müssen. Erschrecken Sie nicht. Ich war es. Herbert.“

Der nebenbei auch fertig werden muß.“ ¹³⁵

¹³⁴ Luhmann (Anm. 50), S. 17.

¹³⁵ Achternbusch (Anm. 131), S. 252; für verschiedene Dinge danke ich: Dirk Baecker, Rembert Hüser, Erhard Schüttpelz, Ulrike Spree.