

# Dietrich Harth Literarische Kommunikation

## 1. Zur Orientierung

### (a) Kommunikation – Reden und Schweigen

»Rede, daß ich Dich sehe!« (J. G. Hamann [1762], 1967, S. 108) so lautet ein altes, dem Philosophen Sokrates zugeschriebenes Wort. Die Rede (das gesprochene Wort) macht aber nicht nur sichtbar, sie verbirgt auch. Schauspieler, Redner und Dichter bemächtigen sich dieser Zweideutigkeit der Sprache in einer Weise, die ihnen von seiten der sokratischen Philosophie den Vorwurf der Täuschung und Lüge eingebracht hat. In diesem Vorwurf äußert sich auch ein Unbehagen an der einseitigen kommunikativen Situation; denn Redner und poetische Deklamatoren lassen ihre Wortkunst vor einem Auditorium spielen, das ihnen stumm ausgeliefert ist und allenfalls zustimmend oder ablehnend reagieren, kaum aber – die Rollen von Sprecher und Zuhörer vertauschend – die Situation ändern kann.

Als Ideal einer gewaltfreien, undogmatischen, die Anerkennung des andern voraussetzenden Form der symmetrischen Kommunikation gilt der *Dialog*. In ihm, besser: in dem Modell, das sein idealisiertes Konzept bezeichnet, wahren, ja befestigen die Unterredner nicht nur ihre Identitäten, sondern auch die Idee der Kommunikation, nämlich der gleichberechtigten, unverzerrten Teilhabe an der Wahrheit der den Gegenstand der Unterredung bildenden Sache. In diesem Modell sind, betrachtet man es nicht als statisches, sondern unter Bedingungen des zeitlichen Ablaufs, die Rollen von Sprecher und Hörer jederzeit austauschbar, während sich die thematische Sache und Wahrheit des Gesprächs im Prozeß der Wechselrede allmählich herausbildet. Für einen außenstehenden Beobachter wird die thematische Sache des Dialogs von den Äußerungen beider Unterredner repräsentiert. Der Beobachter mag als einer, der beschreiben will, was er sieht, zunächst von der abstrakten Aufzeichnung »Sprecher/Hörer – Äußerung – Hörer/Sprecher« ausgehen. Will er mit

wissenschaftlicher Akribie die gesamte Gesprächs-Topographie erfassen, so hat er auch die *Situation* des Dialogs und die *Voraussetzungen* der Dialogpartner zu beschreiben. Mit der Frage nach den Voraussetzungen gibt er freilich die Beobachterrolle auf, um seinerseits in ein Frage- und Antwortspiel mit den Dialogpartnern einzutreten. Das Interesse dieses wissenschaftlichen Beobachters richtet sich weniger auf das, was der Dialog an Wahrheiten zutage fördert, als auf das sprachliche Handeln selbst und auf die Bedingungen, unter denen es – erfolgreich oder scheiternd – verläuft.

Ein so definiertes Frageinteresse ist relativ jungen Ursprungs (C. Cherry, <sup>2</sup>1967). Die alten Lehrschriften des dialogischen, rhetorischen, poetischen Redens wollten weniger beschreiben, denn vorschreiben, wie die Rede anzuordnen ist, um zu dem vom Redner beabsichtigten Erfolg zu führen. Die moderne Kommunikationsforschung entstand im Umkreis militärischer Nachrichtentechniken (C. E. Shannon/W. Weaver, 1949), und diese Entstehung hat ihr lange Zeit das Siegel strategischen Handelns aufgeprägt. Mit dem Modell des auf Verständigung zielenden Dialogs hatte sie kaum die Modellabstraktion der Positionen (»Sender – Code – Empfänger«) gemein.

Die vorthoretische Universalität des Kommunikationsbegriffs stellt inzwischen das theoriegeleitete Fragen aller mit sprachlichem Handeln befaßten Wissenschaften vor das Problem, sinnvolle und anwendbare Bedeutungsregeln für jene Segmente der Kommunikation aufzustellen, die sie zu ihrer besonderen Kompetenzdomäne erklärt haben. Ein solcher Begründungsakt unterliegt seinerseits – worüber viele Wissenschaftler sich erst allmählich Rechenschaft ablegen – kommunikativen Regeln. Das damit angesprochene Moment der *Reflexivität* ist für den Akt der Kommunikation ebenso bedeutungsvoll, wie die Tatsache der Sprecher-Hörer-Beziehung. Kommunikation bezeichnet als Relationsbegriff stets diese doppelte Wechselbeziehung. So verweist der Satz »Rede, daß ich Dich sehe!« als Aufforderung auf den Hörer, zugleich aber auch zurück auf die Absicht des Spre-

chers, der in der Rede des Angesprochenen diesen selbst wahrzunehmen hofft. In der Redesituation erfüllt so das Zeichen (hier der Satz) drei wesentliche Funktionen: Es *tut* eine Absicht des Sprechers kund, es *stellt* einen Sachverhalt dar (die Ansicht, daß Erkennen [Sehen] über sprachliche Äußerungen führt) und *appelliert* an den Hörer, etwas zu tun (K. Bühler, <sup>2</sup>1965). Weil *Kundgabe*, *Darstellung*, *Appell* nicht auf die formale Verknüpfung der Zeichen im Satz (Syntax), noch auf ihren logischen Zusammenhang (Semantik) beschränkt sind, sondern die Beziehungen zwischen Sprecher/Hörer und Sache/Handlung bezeichnen, ist ihnen der gemeinsame Titel *kommunikative Funktion* angemessen.

Wie aber ist das, wenn die Rede aufgeschrieben wird; gelten dann noch die hier angedeuteten Rollen, Modelle, Funktionen? Ist die geschriebene ›Rede‹, der Text, nicht im Nachteil gegenüber der gesprochenen Rede? Denn man hört nicht nur, wenn man angedredet wird, man sieht ja in der Tat Gestik und Mimik des Sprechers und erhält so ein Gesamtbild aus sprachlicher Äußerung und nicht-verbalem Verhalten, das es dem Sprecher durch Weglassen der Sprache und dem Hörer durch bloßes Wahrnehmen kooperativer Gesten und bedeutungsvoller Intonation erlaubt, besonders ökonomisch zu verfahren. Die Interaktionsforschung registriert die Struktur der lebendigen Kommunikation, indem sie in Analogie zur linguistischen Grammatik eine ›Grammatik‹ nonverbalen Verhaltens zu rekonstruieren sucht (S. Duncan/D. W. Fiske, 1977). Die geschriebene ›Rede‹ (Text) folgt indessen einer anderen Ökonomie, da sie den *Beziehungaspekt* (P. Watzlawick u. a., 1974, S. 53), will sie ihn verstärken, allein mit sprachlichen Mitteln konstruieren muß. Gelesen, ist der Beispielsatz (›Rede, . . .‹) nicht mehr als das Teilstück eines geschriebenen Dialogs, oder eben nichts anderes als ein Beispielsatz. Hier im wissenschaftlichen Text müßte er ganz neu formuliert werden, um der kommunikativen Absicht des Buches zu entsprechen, etwa: ›Lies, damit du die Sache einsiehst!‹

Läßt diese Form es ohne Umschweife zu, die drei kommunikativen Funktionen der Kundgabe, der Darstellung und des Appells zu realisieren, so stellt die folgende Aufforderung den Leser vor Schwierigkeiten: ›Klopf die/Lichtkeile weg:// das schwimmende Wort/hat der Dämmer‹ (P. Celan, 1970, S. 42). Das liest sich als Aufforderung zur Verdunkelung und irritiert insofern – aber nicht

allein auf appellativer Ebene – die kommunikative Ökonomie, von der bisher die Rede war. Der Grund dafür ist zunächst gar nicht im Bereich der Syntax zu suchen, sondern in der Wortbedeutung. Was sind ›Lichtkeile‹, wer oder was ist ›der Dämmer‹, der die schwimmenden Worte ›haben‹ wird? Läßt sich mit einiger Anstrengung der Sinn der Aufforderung dahingehend interpretieren, daß die Sprache verflüssigt, in die Dämmerung gestoßen und damit der gewöhnlichen Kommunikation entzogen werden soll, so scheint dieser Sinn auf der Ebene einer komplizierten metaphorischen Wortwahl seine dunkle Bestätigung zu finden. Der geschulte Leser, der von berufs wegen Dichtung interpretiert und auf diese Weise für den ungeschulten Leser die Rolle des Kommunikationsmittlers spielt, wird nach der Regel suchen, der die Semantik dieses Textes folgt. Erste Spuren mag er in der Poetik des Dichters finden. Dieser hat über die semantische und kommunikative Besonderheit des Dichtens gesagt: das Gedicht ›spricht immer nur in seiner eigenen, allereigensten Sache‹ (P. Celan, <sup>4</sup>1970a, S. 142).

Das heißt doch, die ›Lichtkeile‹ gehören allein der Textur des Gedichts an, und die Sprache, über deren ›Worte‹ es spricht, ist die der Dichtung. So gesehen, ist die Aufforderung keine, die Kommunikation schlechthin betrifft. Sie richtet sich an den, der Gedichte schreibt, und artikuliert eine Ansicht, die dem ›Licht‹ der Begriffe, das alles zu erleuchten glaubt, mißtraut; die im Zwischenreich – in der Dämmerung, in dem Schweigen zwischen den Wörtern – die Möglichkeit einer sprachlichen Individualität erkennt, die von den Sprachen der öffentlichen Gewalten nicht bedroht wird. Hier könnte unser erster Satz umgekehrt werden, und würde dennoch an Geltung nichts einbüßen: ›Schweig, daß ich Dich sehe!‹ – ein, wie man mit einer paradoxen Wendung sagt, beredtes Schweigen, dessen Gegenstück, die verschweigende Rede, das Objekt therapeutischer (psychoanalytischer) Bemühungen bildet. In beiden Fällen stellt sich der Sinn der ›Rede‹ für den Leser/Hörer auf der Grenze zu regelgeleiteten Bedeutungen her.

Zwischen diesen Extremen, nämlich in der Mittellage der natürlichen Kommunikation des Alltags, sucht die Forschung nach Mustern, Regularitäten und Strukturen. Sie begnügt sich nicht, wie die Grammatiktheorie, mit der Rekonstruktion der *Sprachgenerierung*. Kommunikationsforschung zielt auf die *Sprachverwendung* und muß

sich, da Sprachverwendung nur als situationsgebundenes Handeln zu beobachten ist, mit den Theorien des Handelns und der gesellschaftlichen Institutionen verbünden. Die daraus entstehende Komplexität nötigt die Kommunikationsforschung – wie keine andere Disziplin – zu außerordentlichen theoretischen Anstrengungen. Denn Theorie in der Bedeutung wissenschaftlichen Sprachgebrauchs heißt: Vereinfachung auf dem Wege begrifflicher Abstraktion; und das führt in der theoriegeleiteten Praxis des Kommunikationsforschers unweigerlich zur Überbetonung des sprachlichen Handelns als einer den individuellen Sprachgebrauch beherrschenden überpersönlichen Aktivität. An kontroversen Kommunikationstheorien herrscht bei dieser Problemlage kein Mangel. Eine Theorie literarischer Kommunikation steht indessen noch aus, sieht man von Vorbemerkungen (H.-D. Zimmermann, 1977) und empirischen Forschungskonzeptionen (N. Groeben, 1977; S. J. Schmidt, 1980) einmal ab. Die allgemeine Kommunikationsforschung hat den Bereich schriftlicher Sprachverwendung bisher eher vernachlässigt. Die Gründe sind einerseits in der Arbeitsteilung zwischen Sprach-, Text- und Literaturwissenschaften zu suchen, andererseits in den Schwierigkeiten eines Forschungsprogramms »literarische Kommunikation«, das vor allem die für ästhetische Schreibweisen bestimmenden Formen individueller Kommunikation zu untersuchen trachtet. Wo z. B. soziologisch orientierte Kunst- und Symboltheorien ästhetische Konventionen ins Zentrum rücken, geraten sie in Gegensätze, die nicht theoretisch auflösbar sind. Normative und wertende Urteile lassen sich aus ihren Diskussionen kaum ausschalten, bedürfen aber, wollen sie im Diskurs der Wissenschaften ernst genommen werden, der expliziten Begründung und Rechtfertigung. Es ist bezeichnend, daß solche Rechtfertigungen mit *dem* stehen und fallen, was die Autoren elaborierter Theorien als soziologische Rahmenbedingungen der ästhetischen Funktion, die sie als Funktion in gesellschaftlich bestimmten Situationen begreifen, gelten lassen wollen.

Eine Theorie, die gesellschaftliches Sein heute unter den bedrohlichen Bedingungen fehlgeleiteter Phantasien und repressiver Rationalität betrachtet, erkennt in der kommunikativen Stille qualifizierter Kunst den einzigen Fluchtpunkt einer von der Verneinung des Bestehenden zehrenden authentischen Erfahrung (T. W. Adorno, 1970). P. Celans Gedichte fallen unter ihre positiven Kategorien.

Deren Gegenstück, die optimistische Ansicht von der soziale Erfahrungen leitenden und regenerierenden Kraft der Kunst, hält sich an die ästhetischen Erscheinungen, die inmitten der Alltagspraxis (in der politischen und kommerziellen Kultur) auftreten, ohne jedoch die Impulse künstlerischer Symbolsprachen für die Dynamik gesellschaftlicher Selbstfindung zu unterschätzen (H. D. Duncan, 1968). Zwischen beiden Positionen – der dialektischen und der funktionalistischen – spannt sich ein weites Feld heuristischer Modelle und Analysen, das unter dem gemeinsamen Titel »literarische Kommunikation« zu vermessen, nicht leichtfällt.

### (b) Grenzen der Arbeitsfelder

Wenn ein Sachverhalt aufgrund von Komplexität sich der raschen Definition entzieht, so ist als erster Zugang naheliegend, ihn von den Grenzen her zu bestimmen. Die Grenzen des Erfahrungsbereichs »literarische Kommunikation« sind freilich keine statischen. Gleichwohl bedürfen sie, sobald sie ins Visier wissenschaftlicher Analyse geraten, der Festlegung. Theoriegeleitete Hypothesen, auf denen eine solche Operation aufbauen könnte, bietet die allgemeine Kommunikationsforschung in der Form eines universalwissenschaftlichen Dramas mit ungewissem Ausgang. Von Kommunikation als Schlüsselbegriff reden inzwischen Philosophen, Psychologen, Soziologen, Linguisten, Medienwissenschaftler usf. Die universelle Bedeutung des Begriffs, die sich in die Unbestimmtheit vielfältigster Gebrauchsweisen verflüchtigt, legt die Vermutung nahe, daß die Sache selbst den kommunikativen Zusammenhang der Einzeldisziplinen fördern müßte. Ein Grund für diese Hoffnung ist wohl in der vortheoretischen Verbreitung des Kommunikationsbegriffs und den damit bezeichneten Interessen zu suchen. Die universelle Verwendung des Begriffs beleuchtet eine zentrale Stelle in der semantischen Praxis moderner Gesellschaften. Deren soziokulturelle Ordnungen tendieren, systemtheoretisch gesprochen (N. Luhmann, 1980), zu einer funktionalen Gliederung, in der zwischen allen Mitgliedern möglichst zu jedem Zeitpunkt alle Rollen ausgetauscht werden können, so daß das zeitliche Tempo des sozialen Wandels in immer kurzfristigeren Beschleunigungsphasen verläuft. Zum einen werden dadurch ständig neue, die Zukunftsgewißheit kompensierende Informationen hervorgebracht, zum anderen verursacht die

wachsende Mobilität innerhalb der sozialen Ordnungen eine bislang unbekannte Zunahme an kommunikativer Vernetzung zwischen Individuen und Institutionen. Da der Kommunikationsbegriff ja am wenigsten ein Gegenstandsbegriff, sondern – ähnlich wie der Term »Struktur« – ein Funktionsbegriff ist, der dynamische Beziehungen zwischen Sprecher, Sache und Hörer kennzeichnet, so verleiht sein uferloser Gebrauch offenbar einem realen zeitgenössischen Bedürfnis die Stimme.

Sucht man, begriffsanalytisch gesprochen, nach einer Faustformel für die im Begriff enthaltene Merkmalsfülle, so bietet sich der folgende Fragesatz an: »*Wer (Kommunikator) spricht wann und wo (Situation), warum (Motivation), worüber (Aussage) mit welcher Wirkung (Reaktion) zu wem (Rezipient)?*« (nach K. Merten, 1977, S. 15). Dieser Satz verweist außer auf die wichtigsten Begriffsinhalte auch auf die heuristische Topik der Kommunikationsforschung, wie sie unter Einschluß ältester rhetorischer und neuester mediensoziologischer Schematisierungen zu konstruieren ist. Jedes Fragewort kennzeichnet den Ort (= Topos) einer Forschungsstrategie, deren Gegenstand der eingeklammerte Begriff noch einmal umschreibt. Erst wenn die ganze Reihe der Topoi durchlaufen ist, kann der Forschungsprozeß als abgeschlossen angesehen werden. Doch der lineare Aufbau dieser Topik-Formel legt den Verdacht nahe, daß ihre Anwendung auf die Erforschung kommunikativer Praxis nur Kausalerklärungen zuläßt. Die Theorie wendet hier kritisch ein, Kommunikation in ihrer allgemeinsten Form stimme nicht mit dem strategischen Denken des Redners überein, der beim Zuhörer einen bestimmten Effekt hervorrufen möchte und nach vorausgesetztem Wirkungs-Ursache-Verhältnis seine Rede organisiert. Kommunikation muß vielmehr als *dynamischer Prozeß* rekonstruiert werden, in dem nicht Einflüsse gesichert, sondern interpersonale *Beziehungen hergestellt und aufrechterhalten* werden. In dieser Formulierung bleibt das vortheoretische Verständnis erhalten, wird aber im Hinblick auf wissenschaftliche Bedürfnisse der Begriffsexplikation präzisiert.

Der Schritt von solchen globalen terminologischen Erörterungen zu begrenzten Forschungsfragen macht sofort deutlich, daß von Fall zu Fall weitere Präzisierungen und Reduktionen vorzunehmen sind. Literarische Kommunikation z. B. hat keine direkte interpersonale Dimension. Die Beziehungen, die hier zur Untersuchung anstehen, spielen vorab zwischen Autor und Text sowie zwi-

schen Text und Leser. Im Unterschied zur lebendigen Kommunikation (z. B. Dialog) macht der geschriebene Text sich frei von der Situation seiner Entstehung und kann vom Rezipienten ohne Rückbezug auf den wirklichen Kommunikator (den Autor) in Gebrauch genommen werden (P. Ricoeur, 1978). Insofern besitzt das Triptychon Autor-Text-Leser, in dem sich das Elementarmodell der Kommunikation widerspiegelt, kein verbindliches Gefüge. Ja, die zuständige Forschung hat es längst demontiert, um nach bestimmten Selektionskriterien differenzierte Aspekte der Autor-Text- und der Text-Leser-Dimensionen untersuchen zu können. Traditionelle und gegenwärtige Frageinteressen zusammengenommen, ergibt sich die folgende schematische Darstellung tatsächlicher und virtueller Forschungsansätze:

a) autorzentrierte Fragestellungen

Biographische Forschung; Kreativitätsforschung; Schriftsteller-Soziologie; Produktionsästhetik (Poetik/Rhetorik) usw.

b) textzentrierte Fragestellungen

Gattungsgeschichte; Texttheorie; Distributionsforschung; Darstellungsästhetik usw.

c) leserzentrierte Fragestellungen

Phänomenologie der Lektüre; Interpretationslehre; Publikumssoziologie; Rezeptionsästhetik usw.

Die grobe Zuordnung klärt darüber auf, daß die Forschung in den seltensten Fällen die angedeuteten Grenzen einhält. Am ehesten geschieht das dort, wo die Prämissen streng wissenschaftslogisch gezogen werden und die Methodik szientistischer Herkunft ist (empirische Rezeptionsforschung). In den meisten anderen Fällen entspricht die Nichteinhaltung apodiktisch gezogener forschungsstrategischer Grenzen der besonderen Struktur des Gegenstands Literatur, einer Struktur, die – im Unterschied zu anderen sprachlichen (z. B. wissenschaftlichen) Texten – komplexe, mehr als nur einen Wissenstyp aktivierende Erfüllungsansprüche an den auf Erkenntnis dringenden Leser stellt. Der Begriff der *ästhetischen Totalität* weist, selbst noch in der Bedeutung der gegen Sinnzerfall gerichteten technischen Konstruktion, auf eine semantische Fülle sprachlicher Kunstwerke hin, die nicht von einer einzelnen der aufgezählten Dimensionen allein erfaßt werden kann. Noch diesseits kunsttheoretischer Grundsätze kann einleuchten, daß seit dem Bestehen einer wissenschaftlichen Literaturbetrachtung mehrdimensionale Fragestellungen die Regel sind. Schon die hermeneutische

Theorie der Textauslegung verknüpfte die Dimensionen der Textbeschreibung, der Autorpsychologie und der Interpretation (im Sinne der bestimmten Textdeutung). Dahinter kann die Erforschung literarischer Kommunikation nicht zurück. Es sei denn, sie verschiebe sich rein sozialwissenschaftlichen Zielen. Daraus ist indessen nicht auf einen Paradigmenwechsel (H. R. Jauß, 1969) zu schließen, in dem sämtliche alten Fragen durch neue theoretische und methodische Prinzipien aufgehoben würden. Die Erforschung literarischer Kommunikation hat vielmehr, soll ihr Kernbegriff richtig verstanden werden, eine eigenständige Domäne zu behaupten, die andere Arbeitsfelder der Literaturwissenschaft zwar berührt, aber nicht überflüssig macht.

Wie die Konstruktion dieser Domäne auszusehen hat, hängt davon ab, welche Dimensionen in den Merkmalsbereich der literarischen Kommunikation fallen. Wird Kommunikation als symbolisch vermitteltes Zusammenspiel wechselseitig aufeinanderbezogener Handlungen verstanden, so sind die Akte des Schreibens und des Lesens notwendige Bestimmungsstücke dieses Handlungsspiels. Gilt der Akt des Schreibens der *Education sentimentale* (G. Flaubert) als individuelle Handlung, für die eine besondere historische Rekonstruktion zuständig ist, so ist hingegen das, was sich zwischen Lektüre und Auslegung des Textes abspielt, Gegenstand weitergehender Generalisierungen. Die *Theorie* der Interpretation bzw. Auslegung fällt nicht unmittelbar unter den Titel »literarische Kommunikation«, da die Praxis des Interpretierens (im Sinne der *methodischen* Auslegung) die Rezeption des bestimmten Textes als kommunikative Handlung allemal voraussetzt. Die Erweiterung einer Theorie literarischer Kommunikation zu einer Kommunikationssoziologie (H. U. Gumbrecht, 1975) kann andererseits nur gelingen, wenn die Probleme der ersteren in befriedigender Weise gelöst sind. Im Rahmen dieses Artikels werden alle literatursoziologischen Fragen den Bedingungen zugeordnet, unter denen literarische Kommunikationsspiele ablaufen. Diese Abgrenzung hat den Vorteil, daß noch vor den Fragen der Vermittlung und Verwertung literarischer Texte die Besonderheiten literarischen Kommunizierens von den geäußerten Modellen allgemeiner Kommunikation abgehoben werden können.

## 2. Bestimmung des literarischen Kommunikats

### (a) Annäherungen an die Semantik des literarischen Textes

Die literarische ›Rede‹ kulminiert im geschriebenen/gedruckten Text. Dieser flottiert, vom Sprecher (Autor) freigegeben, auf dem öffentlichen Markt als Ding unter käuflichen Dingen – bedeutungslos. Wie wenig Signifikanz dieses papierene, stellenweise eingeschwärzte Ding an und für sich hat, zeigt die Tatsache, daß man Geld für es hinlegen muß, will man es besitzen. Aber Besitz bedeutet noch nichts. Erst die Lektüre belebt es geistig und sinnlich. Es wird zum semantischen Text durch die innere Stimme des Lesers. Die literarische ›Rede‹ kommt zur Bedeutung in einer mystischen Gemeinschaft – in einer »community of feeling« (G. Poulet, 1969) – zwischen dem Ich des Lesers und dem Ich des Sprechers (der ein Autor, ein Erzähler, ein unterstelltes Subjekt der literarischen ›Rede‹ sein kann).

Solche Beschreibungen sind allgemein genug, um für gedruckte Schriften jeder Art zu gelten. Noch fehlt ein Spezifikum, das den literarischen Text von anderen gedruckten Texten zu unterscheiden erlaubt. Dieses Spezifikum läßt sich nur bestimmen, wenn man bereits Übung in der Unterscheidung zwischen nichtliterarischen und literarischen, zwischen fiktionalen und pragmatischen Texten hat, kurz, wenn man bereits Vieles und Unterschiedliches gelesen hat. Die Erfahrung des Lesers ist die Erfahrung im Umgang mit konventionalisierten Diskursen. Er hat den vernünftigen Umgang mit diesen Diskursen gelernt, indem er sie studierte und anwendete: die *Bibel* in der religiösen, das *Bürgerliche Gesetzbuch* in der juristischen, das *Kommunistische Manifest* in der politischen, den *Don Quijote* in der literarischen Diskurspraxis usw. Mit diesen Erfahrungen im Kopf vermag der Leser zu entscheiden, wann ein Text Behauptungen über die außertextliche ›Welt‹ aufstellt und wann er, ohne einen solchen Bezug herzustellen, etwas *sagen* will, was sich, soll der Leser als empfindender und denkender davon betroffen sein, nur in uneigentlicher, d. h. in *fiktionaler Rede* sagen läßt. Auch wer weniger hochkarätige Produkte der semantischen Kultur als die oben aufgezählten rezipiert, lernt bis zu einem gewissen Grad die Grenzen zwischen den Diskursen kennen und vermag an den

in sie eingeschriebenen Konventionen teilzunehmen.

Begreift man unter *Konventionen* Verhaltensregularitäten von öffentlicher Geltung, die dazu dienen, Probleme der gesellschaftlichen Kooperation zu lösen (G. Meggle, 1979), so leuchtet ein, daß die Autoren bestimmter Texte, legen sie Wert auf eine angemessene Rezeption, sich an diesen Konventionen orientieren. Sie handeln in diesen Fällen als erfahrene Leser: Sie wissen, was zu tun ist, um in ihren potentiellen Lesern die Bereitschaft zu einer bestimmten kommunikativen Einstellung zu wecken. Nun haben viele Autoren literarischer Texte ein eigentümliches Verhältnis zu Konventionen. Sie halten zwar an bestimmten Gattungsbezeichnungen fest, rütteln aber, seit den literaturrevolutionären Bewegungen um 1900 mit zunehmendem Einfallsreichtum, an den etablierten Diskursgrenzen. Damit radikalisieren sie eine Tendenz, die seit der Auflösung der ständischen Gesellschaft in Europa an den Strukturen des literarischen Diskurses abzulesen ist: die Tendenz, dem Tradieren, also der Konvention, dauernd etwas Neues entgegenzusetzen, um auf diese Weise gegen eingeschliffene Erwartungen zu revoltieren. Die Folge ist eine Zunahme an differenzierten Zwischentönen im literarischen Diskurssystem, und man muß sich fragen, welche Motive dieser Differenzierung zugrunde liegen. Die Frage läßt sich indes nur beantworten, wenn die Transformationen der literarischen Semantik mit den Veränderungen der sozialen Kommunikation zusammengesehen werden. Es liegt nahe anzunehmen, daß die seit dem Ende des 17. Jh. zu verzeichnende Evolution der Kommunikationsfähigkeit (Alphabetisierung) und der Kommunikationsmedien (Zeitungswesen) die überlieferten Formen des literarischen Diskurses zugleich belastet und für neue Variationsmöglichkeiten freigesetzt hat. So wird z. B. die Bedeutung der rhetorischen Wirkungsästhetik als einer das Leser-/Hörerverhalten steuernden Kunstlehre in dem Maße, in dem ein Bedürfnis an Selbstbeobachtung und Selbstdarstellung hervortritt, geschwächt. Zugleich wandern aber die tradierten rhetorischen Stilisierungstechniken in den Bereich der nun geforderten Innerlichkeitssymbolik ein und schaffen in Verbindung mit den Ausdrücken der Selbstreflexivität neue spannungsvolle Metaphern. Ähnliches läßt sich vor allem in der deutschsprachigen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts an der Übertragung der theologischen in die literarische Semantik ablesen.

Von diesen Andeutungen über den historischen Wandel innerhalb der literarischen Diskursysteme lassen sich zwei Argumente für die weitere Annäherung an eine systematische Bestimmung der literarischen Semantik ableiten. (1) Was auf andere Diskurssysteme zutrifft (N. Luhmann, 1980), gilt auch für die Geschichte des literarischen Diskurses: sie ist als Dynamik von Konstanz und Wandel zu rekonstruieren. (2) Die mit der Entwicklung funktionaler gesellschaftlicher Strukturen zu beobachtende Ausdehnung und Differenzierung kommunikativer Fähigkeiten, Techniken und Medien setzt den literarischen Diskurs für Aufgaben frei, die nicht in eindeutiger Weise praktischen, d. h. gesellschaftlichen Nutzen garantierenden Obligationen unterworfen sind. Eine kurze Anmerkung zum ersten Punkt: Waren die konventionalisierten Regeln des literarischen Diskurses (z. B. Gattungsregeln) unter den Bedingungen vorneuzeitlicher Lebensformen relativ gleichbleibend, so bildet der zur Norm erhobene Regelverstoß eine Konvention aus, die erst eigentlich dazu führt, den literarischen Diskurs von anderen Diskursen, mit denen er einst formale und thematische Domänen teilte, scharf abzugrenzen (Ästhetisierung/Autonomisierung der Literatur). Insofern trifft die Rede von »literarischer Kommunikation« (in der hier verwendeten engen Bedeutung) vor allem auf jene literarische Praxis zu, die, um Kritik und Widerstand anregen zu können, mit ästhetischen Mitteln ihre Autonomie gegenüber den Formen des Herrschafts- und Verfügungswissens (Politik und Wissenschaft) zu wahren sucht. Dies berührt den zweiten Punkt, die Bestimmung der semantischen Merkmale des pragmatisch freigesetzten, seine Eigengesetzlichkeiten behauptenden literarischen Diskurses.

Eine grobe Kennzeichnung bieten bereits jene Bemerkungen zur literarischen Semantik, die – ungeachtet ihrer theoretischen Uneinheitlichkeit – von einer Doppelpoligkeit des Literarischen ausgehen. Danach bewegen sich die literarischen Bedeutungen im Bewußtsein des Lesers zwischen Spielraum und Bestimmtheit (U. Eco, 1973), zwischen Differenz und Identität (G. Poulet, 1969), zwischen Selbstbezug und Appell (W. Iser, 1975), zwischen Spiel und Ernst (F. Schiller, 1795), oder wie sonst die Kategorien lauten mögen, mit deren Hilfe die fundamentale Ambiguität des literarischen Diskurses beschrieben wird. Daß solche Zuschreibungen nicht unabhängig von den Konstitutionsaktivitäten eines Lesers zu betrachten sind,

machen jene Beschreibungen der Lektüre deutlich, die sich an dynamischen Funktionsbegriffen orientieren, z. B. am Wechsel von Automatisierung und Desautomatisierung (J. Lotman, 1972, S. 113), von Identifikation und Distanz (H. R. Jauß, 1977, S. 212ff.) u. a. m.

Kommunikation, so lehrt die allgemeine Kommunikationstheorie, zielt auf Erfolg, d. i. *Verständigung*. Unter dieser Voraussetzung ist es für Sprecher und Hörer angebracht, geltende Konventionen (Verhaltensregularitäten) einzuhalten und der Handlungsmaxime »Sei kooperativ!« zu folgen (H. P. Grice, 1979). Aus diesem Grundprinzip läßt sich leicht eine ganze Reihe weiterer Anweisungen für die erfolgsorientierten Kommunikationspartner ableiten (»Sei informativ, relevant, aufrichtig, deutlich und klar . . . !«), die »ein öffentliches Interesse an intakter Kommunikation« (H.-J. Heringer u. a., 1977, S. 178) bekunden. Wie aber, wenn der Hörer/Leser mit einem Text konfrontiert wird, der folgendermaßen beginnt: »Onanietopoeische Neundagschlaraffia nunmehr achtbaldigste Zwieverliebhung« (H. G. Helms, 1959, II, 16). Muß er nicht, selbst in der Situation einer literarischen Lesung, an der ernsthaften Kooperationsbereitschaft des Sprechers zweifeln? Er kann, aber er muß nicht. Denn der Sprecher wird sich, zur Rede gestellt, darauf berufen, daß es innerhalb der literarischen Diskurstraditionen Vorläufer für diese Art des »Redens« gibt (z. B. Joyce's *Finnegans Wake* und die für die Moderne konstitutiven Muster hermetischer Prosa). Diesen »wesentlich ist der Schock«, mit dem sie die Kommunikation heftig unterbrechen (T. W. Adorno, 1974, S. 431), um – hier scheint die kommunikative Absicht des sprachlichen Experiments dennoch durch – das scheinbar solide Einvernehmen zwischen Zeichen und Bedeutung als störbare und bewegliche Beziehung zu präsentieren.

Das extreme Beispiel mag verdeutlichen, daß die literarische »Rede«, ohne den wissenschaftlichen Begriff bemühen zu müssen – auf dem Weg des Vorzeigens – sprachliche und kommunikative Vorgänge sichtbar machen kann. Die Bedingung dafür ist ein sanktionsfreier *Spiel-Raum* der Bedeutungsbildung. Ihm ist es denn auch zu verdanken, daß der Begriff der literarischen Kommunikation in keinem der gängigen Kommunikationsmodelle so recht Platz hat. Bevor dessen erweiterte Bedeutung in den Blick rückt, sind indessen noch einige Überlegungen zur semantischen Implikation des Beobachteten angebracht.

*Fa:m' Ahniesgwow* (H. G. Helms, 1959) sagt nichts. Gesprochen, lenkt die Buchstabenfolge die Aufmerksamkeit auf den Akt des Sprechens selbst. Analoges gilt für den geschriebenen Text. Die Verse »Wer schweigt, hat wenig zu sorgen./Der Mensch bleibt unter der Zunge verborgen« (Goethe) *sagen* etwas, ohne die Aufmerksamkeit auf das Medium (Buchstaben, Silben) zu lenken. Trotz dieses Unterschieds in den zitierten Texten gehören sie zu jener Klasse sprachlicher Handlungen, die *nicht* behaupten, dies oder das sei der Fall. Denn nach allen bisherigen Erfahrungen ist es unmöglich, einen Menschen, ja noch dazu sich selbst, unter der Zunge zu verstecken. Die Texte sagen demnach etwas anderes als das, was (wörtlich) dasteht. Der Goethe-Vers redet so, *als ob* man unter der Zunge Platz fände; er sagt mit dieser Schein-Behauptung aber etwas über die Preisgegebenheit dessen, der redet. Man hat es in diesem Fall also mit uneigentlicher, mit metaphorischer »Rede« zu tun, oder, allgemeiner ausgedrückt, mit einer Variante der *fiktionalen »Rede*. Diese erhebt als nichtbehauptende Rede keinen Anspruch auf Sach-Referenz und ist insofern weder wahr noch falsch (G. Gabriel, 1975). Denn die zweite Zeile von Goethes Sinnspruch falsifizieren zu wollen, wäre ebenso unsinnig wie die Suche nach authentischen Lebensspuren von Candide, Wilhelm Meister oder David Copperfield. Das gilt selbst für jene literarischen Texte, die historische Personen und Stoffe verwenden. Sie operieren mit historischen »Fakten« ähnlich wie Goethe mit den Alltagsbegriffen »Zunge« und »Mensch«, um eine andere als die rekurrente, z. B. von den Historikern dem Eigennamen »Napoleon« zugeschriebene Bedeutung zu aktualisieren. Die Semantik der literarischen Rede lebt, mit anderen Worten, von der Möglichkeit, Bezugfelder aufzubauen, die allein im formal kohärenten Text bestehen (J. Anderegg, 1973). Die Leser literarischer Texte sind daher angehalten, im Lektüreprozeß diese immanenten Bezugfelder zu konkretisieren. Wann sie die dieser Aufgabe angemessene Einstellung einnehmen müssen, um befriedigend mit dem Text kommunizieren zu können, das signalisieren ihnen die im literarischen Diskurs konventionalisierten Kennzeichnungen der Formbestimmtheit: Romanze, Sonett, short story, Novelle, Roman usw.

Uneigentliches Reden gehört freilich nicht allein dem literarischen Diskurs an. Dieser stellt nur eine besonders intensivierte (verdichtete, gesteigerte) und kultivierte Form dessen dar, was in der

normalsprachlichen Kommunikation vorgegeben ist. In der Theorie des Alltagsdiskurses werden die indirekten Kommunikationsformen als »Verstöße« gegen das Kooperationsprinzip interpretiert: sie »stören« die erfolgsorientierte Interaktion durch die sie charakterisierende Mehrdeutigkeit (H. P. Grice, 1979). Die uneigentliche Rede *impliziert* das, was der Sprecher sagen will, sie schickt die evozierbaren Bedeutungen auf die schon von der Rhetorik inventarisierten sprachlichen »Umwege« der Tautologie, Ironie, Metapher, Litotes, Hyperbel usw. Wie das Bild des unter der Zunge verborgenen Menschen impliziert einen Begriff über das Verhältnis von Reden und Schweigen evoziert, so verweisen alle mit den rhetorischen Namen gekennzeichneten Formen uneigentlicher Redens auf eine Differenz zwischen Sagen und Gesagtem (H. P. Grice, S. 265). Für den Hörer/Leser ist diese Differenz ein Stimulans, hinter das zu kommen, was *eigentlich* gesagt wird. Um verständigungsorientiert zu handeln, das heißt: um weiterhin kommunizieren zu können, muß der Hörer daher unterstellen, daß der Sprecher das Kooperationsprinzip zwar nicht aufgegeben, aber auf eine andere Ebene verschoben hat. Denn er handelt, uneigentlich redend, nicht mehr nach den Maximen »Sei klar!«, »Sei informativ!«, »Sei aufrichtig!«, sondern eher nach *dysfunktionalen Imperativen* wie: »Streu Sand ins Getriebe!«, »Sei fintenreich!«, »Sei dunkel!« usf.

Werden solche Beobachtungen auf die literarische Rede übertragen, so scheint der Vorwurf berechtigt, die Dichter seien Lügner. Oder verstößen bewußt eingesetzte sprachliche Finten und Verdunkelungstechniken nicht gegen die Wahrhaftigkeit, ja gegen die vom Aufrichtigkeitsgebot geforderte Moralität? Aber der Vorwurf der Lüge zerschellt am Begriff der Poesie, für den ja die logische Unterscheidung von wahr und falsch nicht gelten soll. Der Wahrheitsanspruch der literarischen Rede bezieht seine Kraft vielmehr aus der Opposition gegen eine Logik, die Welt und Welterfahrung in klassifikatorische Begriffsprovinzen aufteilt. Die literarische »Rede« lebt nicht nur vom Widerspruch, sondern sie hält (nicht zuletzt in sprachtheoretischer Bedeutung) Widerspruch aus, da sie allein einer Sprache fähig ist, die keinerlei Restriktionen unterliegt. Von dieser Freiheit macht sie Gebrauch, indem sie die grundsätzliche *Ambiguität* sprachlicher Bedeutungen einsetzt, um den Leser auf die Verschiebbarkeit der bedeutungsbildenden Regeln und zugleich auf die Beweglichkeit sprachlich formulierter Weltansichten

hinzuweisen. Auf höchstem Niveau hat sie aber auch den stets drohenden Verlust dieser Freiheit selbst ausgesprochen: »Ein Zeichen sind wir, deutungslos./Schmerzlos sind wir und haben fast/Die Sprache in der Fremde verloren« (F. Hölderlin, 1961, S. 380). Hölderlins Verse thematisieren die zur Struktur der literarischen Sprache gehörende Spannung zwischen Zeichen und Bedeutung. Aus Gründen strategischer Zweckmäßigkeit sucht die Sprache der Wissenschaften diesen Widerspruch unschädlich zu machen, indem sie Regeln fixiert, nach denen bestimmten Zeichen eindeutige Bedeutungen (Gebrauchsregeln) zugeordnet werden. In den Zeichenkombinationen der literarischen »Rede« liegt hingegen ein uneindeutiges, aber sämtliche Sprachfunktionen umfassendes Bedeutungspotential, das zu aktualisieren vermag, wer die Konventionen der literarischen Rede anzuwenden versteht. So können die »Götter« in Hölderlins Dichtung nicht nur die überlieferten Gestalten antiker und christlicher Mythologie bedeuten, der Leser vermag in ihnen auch die Sprache der Natur zu erkennen, die Kunst zum Sprechen bringt; das Geistige, das der Mensch in Analogie zu dem Begriff, den er von sich selbst hat, in dem, was er nicht ist, wiederfindet.

Hier läßt sich einwenden, eine solche Definition der literarischen Semantik entziehe Literatur der öffentlichen Kommunikation. Der Einwand verfehlt indessen die Funktion derartiger theoretischer Aussagen. Gewiß belichten sie das Problem literarischer Semantik vor einem ausgezeichneten Hintergrund, doch fällt es leicht, von da wieder zurückzufinden zur bedeutungs- und kommunikationstheoretischen Gegenstandsbestimmung. Werbetexte, Redensarten, der Witz, das Bonmot u. a. teilen mit der Literatur phonetische, syntaktische und stilistische Eigenarten (R. Kloepfer, 1975). Aber der Hörer/Leser kommuniziert mit jenen Texten über handfeste Sachen, oder versteht sie als Aufforderung, die Kommunikation fortzusetzen und zum Abschluß zu bringen. Er versteht jedoch ihre im Vergleich zur Normalsprache auffallende *Überstrukturiertheit* (Alliteration, Reim, Rhythmisierung, Wort- und Satzparallelismen usw.) kaum als Aufforderung zur philologischen oder ästhetischen Interpretation, deren Erfolg etwa an einem außersprachlichen Akt oder an einer verwertbaren kognitiven Einstellungsänderung zu messen wäre. Die Sprachspiele »Werbung-Lesen« und »Gedichte-Lesen« sind trotz gewisser Familienähnlichkeiten durch je bestimmte Konventionen vonein-

ander geschieden. Eine Theorie der Literatur und – falls es das geben sollte – eine Theorie des *texte trouvé* ist dazu da, diese Differenz mit Gründen zu vertreten. Handelt es sich dabei um semantische Theorien, so werden sie die Differenz freilich nicht auf das Kriterium der Fiktionalität beschränken können, sondern danach suchen müssen, welche Konventionen der Bedeutungsbildung die literarische von der Werbesprache unterscheiden. In der Bedeutungstheorie wird dafür unter anderm die sogenannte *semantische Überdeterminiertheit* (bzw. Unterdeterminiertheit; H. F. Plett, 1979) verantwortlich gemacht, die zur Überstrukturiertheit (bzw. Unterstrukturiertheit) hinzutreten muß, soll der jeweilige Text z. B. als poetischer rezipierbar werden.

Die Funktion dieses Kriteriums für die Bestimmung der literarischen Semantik ist offensichtlich. Handelt es sich doch bei semantisch überdeterminierten Ausdrücken um kontextabhängige Wortverwendungen, die – in der Gestalt von *Schlüsselwörtern* identifizierbar – ganze Cluster von Bedeutungen in einen einzigen lexikalischen Ausdruck wie in eine Schatzkammer einschließen. Im Akt des Lesens können die semantischen Anspielungen (Evokationen) dieser Ausdrücke freigesetzt, ja im Akt der Über-Setzung (Interpretation) auseinandergefaltet werden. Wenn z. B. Dionysos in Hölderlins *Brod und Wein* den »Götterlosen« »die Spur der entflohenen Götter« zeigt, so kann der Leser bei entsprechendem Kontext- und Hintergrundwissen in dem Mythologem auch die Idee einer Natursprache entdecken, die der Dichter in einer dem Logos huldigenden Zeit zu bewahren sucht. Bäumt sich in Celans Gedicht (*Eine Gauner- und Ganovenweise . . .*) der »Baum« gegen die Pest, so mag der Rezipient in der metaphorischen Verwendung des Wortes Galgen, Kreuz, Lebensbaum und den Menschen selbst erkennen. Der Kontext legt ihm nahe, solche semantischen Verdichtungen zu verflüssigen, um weitere Konnotationenfelder zu erschließen und zu einer individuellen Lesart auszubauen.

Versucht man, diese Bemerkungen – um der begrifflichen Klarheit willen – im Rahmen einer semiotischen Theorie umzuformulieren, so ist zunächst vom Kommunikationsbezug abzusehen, der hier ohnehin nur hypothetisch eingebracht werden kann. Die Zeichentheorie unterscheidet zwischen verschiedenen Betrachtungsebenen, auf deren wichtigster die Zeichen-Funktionen bzw. die Regeln, nach denen Zeichen zu bedeutungshaltigen

kulturellen Einheiten (cultural units) zusammenzutreten, rekonstruiert werden (U. Eco, 1977). Grundlegend für alle kommunikationstheoretischen Fragen ist die Behauptung der Semiotik, daß die Bedeutung von Zeichen nicht durch Bezugnahme (Referenz) auf physikalische Objekte zustande kommt, sondern allein durch andere Zeichen, die innerhalb eines wohldefinierten semantischen Systems (einer Diskurspraxis, einer Kultur) auftreten. Soll z. B. die Bedeutung von »Baum« erläutert werden, so kann das nur geschehen, indem man sprachliche Zeichen (von höherem Abstraktionsgrad) zur Beschreibung verwendet, deren Gebrauch seinerseits konventionalisierten Sprachspiel-Regeln (z. B. des Sprachspiels »Definieren«) folgt. Der *Sinn* von »Baum«, so läßt sich auch in anderer Terminologie sagen, ist nicht die physikalisch überprüfbare Erscheinung dieser Platane vor meinem Fenster. Der bestimmte Sinn ergibt sich nur im Kontext eines bestimmten Sprachspiels, wenn man gelernt hat, die Bedeutung des Zeichens als eine kulturelle Einheit zu verwenden, die weder nur auf diesen Gegenstand da hinweist, noch die Eigenschaften einer bestimmten Klasse von Gegenständen ignoriert. Die ›Existenz‹ von »Göttern« wird in einem kulturellen System, das nur den Monotheismus zuläßt, geleugnet. Die ›Wahrheit‹ des Polytheismus im semantischen System der antiken Kultur wird dadurch jedoch nicht geschmälert. Andererseits ließ sich der gläubige Christ um der ›Realität‹ des Zeichens »Gott« willen foltern und folterte seinerseits. Die Referenz der von ihm für ›wahr‹ gehaltenen Symbole beruhte auf der Über-einkunft, die im sozialen Verband hergestellt und institutionell gesichert wurde, ohne jemals einer materialen Prüfung standhalten zu müssen. Und doch reicht die reale Macht dieser kulturellen Konventionen bis in die semantischen Konstruktionen des modernen sozialen Lebens.

Die Beispiele machen einmal mehr bewußt, daß Wörter, und das heißt: sprachliche Bedeutungen, nur in Texten vorkommen. Der Abbildrealismus, der die genaue Stellvertretung des außersprachlichen Dings durch das Wortzeichen behauptet, gehört in die Akademie der Projektmacher, in der die Gelehrten, mit zahllosen Gegenständen beladen, nicht sprachlich, sondern durch Vorzeigen dieser Dinge pantomimisch kommunizieren (J. Swift, *Gullivers Reisen*, 1726, III. T.).

Die »Welt der Dinge« ist zuallererst ein Begriff. Diesen mit objektgebundener Anschauung zu ›füllen‹, bedarf es weiterer Begriffe usw. Aber

was wie ein unendlicher Regreß aussieht, das wird durch die Grenzen endlicher Sprachspiele definiert und geordnet (L. Wittgenstein, 1967). Diese Grenzen sind als Text-Grenzen der wissenschaftlichen Beschreibung zugänglich. Die Bedeutung von »Baum«, die das Wörterbuch paraphrasiert, erhält im Text *Sinn*; anders ausgedrückt: der Text kondensiert mögliche Bedeutungsdimensionen des Wortes. *Sinn* soll daher die vom ganzen Text angebotene Bedeutungsfülle heißen. Der Term bezeichnet in dieser Verwendung ein semantisches Potential, das erst im Lektürevollzug aktualisiert wird. Die Verfahren der Anspielung im Text sind vielfältig, und sie stimmen in maßen mit den kulturellen Schemata/Konventionen überein, die in historischen Gesellschaften als gattungsbestimmte Text-Formen ausgebildet, akzeptiert und tradiert wurden. Unter systematischer Hinsicht beruhen diese Verfahren auf Selektion, Variation und Kombination von Regeln. Ihre Differenzierungsbedürftigkeit springt jedoch sofort ins Auge, bedenkt man, auf welche Weise der Sinn des Wortzeichens »Baum« in einer botanischen Vorlesung, im Gedicht, im Gespräch mit dem Gärtner, im Arboretum, im Ateliergespräch zustande kommen kann.

Der Term *Sinn* kann die potentielle Bedeutungsfülle des Wortzeichens im Text nur decken, wenn er außer den Funktionen der Darstellung, der Mitteilung und des Appells auch die der *Evokation* (E. Coseriu, 1980, S. 102) umfaßt. Denn sie vor allem ist, wie die Beispiele zeigen sollten, konstitutiv für die Semantik der literarischen »Rede«. Die evokative Funktion der Sprache erlaubt es, den Baum im Gedicht auf das menschliche Leben zu beziehen; verallgemeinernd gesprochen: etwas zu sagen, ohne es eigentlich auszusprechen. Freilich stellt der Text mit seiner strukturellen Begrenztheit die Bedingungen für die *Interpretierbarkeit* (Chr. Enzensberger, 1981) d.i. *Sinnbildung* seiner Bestandteile. Evokation hingegen spielt auf jenen semantischen Reichtum an, der oben als Differenz zwischen Sagen und Gesagtem umschrieben wurde. Und auch dafür hat das Sprachbewußtsein der literarischen Moderne seine Metaphern: »Ein Wort – ein Glanz, ein Flug, ein Feuer, ein Flammenwurf, ein Sternenstrich –/und wieder Dunkel, ungeheuer, /im leeren Raum um Welt und Ich« (G. Benn, 1968, I, S. 208).

Die Annäherungen an die Semantik der literarischen »Rede« gingen vom Text aus und kehrten zu ihm zurück. Noch fehlt aber die Präzision der besonderen Qualitäten, die den literarischen bzw.

ästhetischen Text vor andern Texten auszeichnen. Die Bedeutungslehre hat gezeigt, daß die valeurs der literarischen Semantik nicht unter Bezugnahme auf metaphysische Qualitäten des sprachlichen Kunstwerks erklärt werden müssen. Die zur Verfügung stehenden sprach-, zeichen- und kommunikationstheoretischen Erklärungsmodelle erlauben manchen direkten und nachvollziehbaren Zugriff. Aber sie können nicht alles erhellen. Daß die weiter ausholenden Erklärungsversuche des literarischen Diskurses auf etwas stoßen, das im Sinne methodischen Denkens *unsagbar* ist, davon zeugt die Vielfalt der in den folgenden Kapiteln zu erörternden Positionen.

### (b) Textkonstitution

Ein Staatsanwalt klagt einen Schriftsteller an, weil dieser in einem Roman den Ehebruch verherrliche und so die öffentliche Moral untergrabe. Der Advokat, der die Sache des Schriftstellers vertritt, weist den Ankläger darauf hin, daß nicht der Autor, sondern die Heldin des Romans den Ehebruch in verklärtem Licht sieht. Der Autor lasse sie sogar an dieser fehlgeleiteten Phantasie zugrunde gehen, was seine völlige Unschuld beweise. – Ein Kritiker lobt Einzelheiten eines Romans, diese und jene Figur, diesen und jenen Einfall und glaubt am Ende zu wissen, daß der Sinn des ganzen auf die Versöhnung von Ideal und Wirklichkeit hinauslaufe. Der Autor des Romans beschwert sich im Kreis der Freunde über das Verfahren des Kritikers, das sich auf die »schönen Stellen« beschränke und umstandslos das vieldeutige Ganze einer abstrakten Idee unterwerfe. – Ein Interpret macht sich tiefe Gedanken über den Sinn eines Lustspiels, dessen letzter Satz von einer »kommenden Religion« spricht. Da entdeckt ein Philologe, daß es im Manuskript des Autors nicht – wie der Herausgeber des Lustspiels irrtümlich las – »kommende«, sondern »kommode Religion« heißt.

Diese drei Fälle – der Fall Flaubert (*Madame Bovary*), der Fall Goethe (*Wilhelm Meister*), der Fall Büchner (*Leonce und Lena*) – liefern authentische Belege für das, was in einer Theorie literarischer Kommunikation »Kommunikationsakt« heißen kann. Dieser Begriff bezeichnet Beziehungen, die, weil sie Sprachliches und Nicht-Sprachliches verbinden, kommentierungsbedürftig sind. Es ist aber nicht so wie in der Situation der natürlichen Kommunikation, daß Sprecher und Hörer einen

›Text‹ (das Gespräch) hervorbringen, der als Text (incl. Voraussetzungen, situative Bedingungen etc.) sich erst in der Perspektive des forschenden Beobachters bildet. Die kommunikative Einstellung des Lesers ist untersuchenswert, weil sie sich auf bereits gegebene Texte bezieht, die immer wieder aktualisiert werden können wie Partituren. Die literarischen Texte bleiben sich, was ihren Zeichenbestand und ihre Abgeschlossenheit betrifft, darauf insistieren ihre Autor:innen, gleich. Ihre Lesarten wechseln. Ihr Zeichenrepertoire kann wechseln, wenn – wie im dritten Fall dokumentiert – zwischen Handschrift und gedrucktem Text Differenzen auftreten. Das haben die (philologischen) Leser zu verantworten. Die Sicherung der Texte, auch der vom Autor archivierten Versionen (Entwürfe, Konzepte, Brouillons, Korrekturen) gehört daher zu den notwendigen Voraussetzungen literarischer Kommunikation (vgl. den Artikel *Textkritik*). Die Leser, zumal professionelle Interpreten, müssen die Gewißheit haben, daß sie sich auf Texte von identischem Zeichenbestand beziehen. Nur dann sind ihre Aussagen auf der Ebene wissenschaftlicher Kommunikation kompatibel.

Man hat viel Papier und Druckerschwärze verschwendet, um zu definieren, was ein »literarischer Text« ist. Es gibt aber ein intuitives Wissen von dem, was der Begriff bezeichnet, da, wie die allgemeine Kommunikationstheorie lehrt, Sprechhandlungen für gewöhnlich in der Form von Texten vollzogen werden. Die Linguistik hält sich an die formale Bestimmung des Textes als eine Menge von Sätzen, die satzübergreifend untereinander verknüpft sind. Sie verweist die Beschreibung der Verknüpfungsmodalitäten an solche sprachlichen Elemente, die die Satzgrenzen überschreiten, z. B. an Pronomina, Frage- und Antwortpartikel, an situationshinweisende Zeichen, aber auch an Wortstellung, Tempusfolge u. a. (D. Viehweger u. a., 1977, S. 359; vgl. im vorliegenden Buch S. 138ff.).

Der restriktions- und sanktionsfreie Spielraum literarischer Kommunikation erlaubt es jedoch, Texte zu produzieren, deren Satzfolgen solcher Verknüpfungen entraten. Zum Beispiel: »Von nichts kommt nichts./Hast du was kriegst du was./Besser ein Taugenichts als ein Habenichts./Je nach dem Wind« (J. Becker, 1976, S. 175). Das Zitat präsentiert nur einen Ausschnitt aus einem über mehrere Seiten sich erstreckenden Katalog formal ähnlicher, syntaktisch meist unverbundener Sätze. Mit dem Titel dieses Katalogs, *Glücksreihen*,

macht der Autor einen Vorschlag, wie diese Sätze/Zitate als Text zu lesen sind. Das Reihungsprinzip lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf den Abstand zwischen den einzelnen Kola, um Assoziationen freizusetzen, die semantische Oppositionen (nichts vs. etwas haben) und die Scheinhaftigkeit vermeintlichen Glücks konnotieren. Die Lektüre nimmt einen stockenden, keinen fließenden Verlauf.

Damit macht der Text eine alltags-sprachliche Erscheinung zu seiner artistischen Regel: die Differenz zwischen Satz- und Textstruktur. Die realisierte Differenz setzt ein kommunikatives Merkmal frei, nämlich die implizite Aufforderung an den Leser, in der simplen Reihung als dem Strukturprinzip des Textes einen Sinn zu sehen, der dem einzelnen Satz nicht innewohnt. Die Beschreibung syntaktischer Strukturen reicht mithin nicht aus, um den Text als Einheit zu verstehen. Titel und Text verhalten sich zueinander wie Thema (»Glück«) und Variationen (unverbundene Einzelaussagen), und dieses *musikalische* Aufbauprinzip unterstreicht eine Eigenart literarischer Texte, die sie von den Texten des pragmatischen und wissenschaftlichen Sprachgebrauchs unterscheidet. Fällt in diesen der Sinn mit den in ihren Elementen enthaltenen Bezeichnungen und Bedeutungen zusammen (sie meinen, was sie sagen), so kennzeichnet literarische Texte ein »doppeltes Zeichenverhältnis« (E. Coseriu, 1980, S. 49). Der Leser der *Glücksreihen* fragt: was ist der Sinn von Glück? Er hat die sprachliche Bedeutung des Wortes »Glück« zwar schon verstanden (1. semiotische Ebene), wird aber durch den Text als ganzen veranlaßt, mit diesem ihm vertrauten Begriff von Glück den Sinn zu konfrontieren, den der Text, und nur dieser, repräsentiert (2. semiotische Ebene). Die komplexen, scheinbar heteromorph zusammengesteckten Sätze werden nur dann als Einheit, d. h. als Text, wahrgenommen, wenn sie als kohärentes Gebilde in Erscheinung treten. In Beckers *Glücksreihen* gibt es, wie gesagt, kaum satzübergreifende Verknüpfungen wie in »normalen« Texten. Das syntaktische Webemuster fehlt zwar, nicht aber die thematische *Kontiguität* (Nachbarschaft), die der Kunstgriff der Collage eher verstärkt denn schwächt. Formale Einheit stiftet indessen – der musikalischen Coda vergleichbar – die fast wörtliche Wiederholung des ersten Satzes am Schluß: »Jetzt kommen sicher bald die glücklicheren Zeiten auf uns zu. [ . . . ] Wirklich kommen die glücklicheren Zeiten immer näher.«

Als formal durchkomponierte Partitur betrachtet, ist jeder geschriebene Text (nicht nur das Libretto, Drehbuch und Theaterstück) *spielbar*. Bewußt eingesetzt wird diese Eigenschaft aber vor allem in der literarischen ›Rede‹, die den Leser auf den materialen Charakter ihres eignen Mediums aufmerksam machen möchte. Phonematische und visuelle Verschiebungen wie sie in der *Konkreten Poesie* in den Vordergrund treten, gehören daher seit alters zu ihren ästhetischen Mitteln. Auf der visuellen Textebene erzeugen sie eine Art von Selbstbezug, der den Leser zwingt, die Mitteilungsfunktion vorübergehend zu suspendieren, um allein die Form des Textes wahrzunehmen. (Man kann, eine Unterscheidung Franz Mons aufgreifend [1970, S. 116], sagen, daß in Beckers Text die *thematische Einheit* nah an die *funktionelle* heranrückt.) Über diese Verschiebung der Wahrnehmungsprägnanz von der Inhalts- zur Ausdrucksseite kann der Leser zu *der* Einstellung gebracht werden, deren der ›ästhetische Idiolekt‹ (= die autonome Sprache) des Textes, der im zitierten Beispiel die Gestalt eines alltagssprachlichen Inventars hat, bedarf, um in seiner Funktion verstanden zu werden (U. Eco, 1977, S. 261 ff.).

An einem letzten Beispiel sind einige der Funktionen noch einmal zu erläutern, die hier beschrieben wurden, um die Bedeutung des Text-Konzepts für die Analyse literarischer Kommunikation zu belegen. Grundsätzlich gilt: die Betrachtung der Textebene verhält sich, theoretisch gesehen, autonom gegenüber der Sprachtheorie und der Betrachtung von Einzelsprachen. Texte haben eigengesetzliche Formschemata (Rede, Erzählung, Gedicht, Drama etc.) ausgebildet, die einzelsprachlich unabhängig sind, und sie gehören nicht zuletzt aus diesem Grund in den Forschungsbereich allgemeiner Kommunikation (E. Gülich/W. Raible, 1977). Literarische Texte sind hochkomplexe Gebilde, was ihre Beschreibung und die Beschreibung ihrer Funktionen erschwert. Sie lassen sich unterschiedlichen Zeitkategorien zuordnen, der Zeit ihrer Entstehung, der grammatikalischen Zeit (Tempus), ihrer ›inneren‹ Zeit (der Darstellung), der Zeit ihrer Rezeption; sie bündeln verschiedene topologische Dimensionen: den geographischen Raum ihrer Produktion und Verbreitung, ihre eigene räumliche Ausdehnung (wesentlich für die Konkrete Poesie), ihre dargestellten Räume; sie verweisen auf differierende Kontexte (Abschnitte, Kapitel, Oeuvre, Gattungen, etc.), sind situationsunabhängig und spielen auf globale Diskurswelten

(Weltanschauungen, Theorien, Utopien etc.) an. Es wäre vermessen, alle diese Dimensionen an einem einzigen Beispieltext erläutern zu wollen, zumal die meisten der mit den genannten Begriffen angedeuteten Probleme noch nicht in angemessener Weise kommunikationstheoretisch formulierbar sind.

Entsteht, wie oben gesagt wurde, der Text als bedeutungshaltiges Gebilde (und als ästhetisches Wahrnehmungsobjekt) in einem auffassenden Bewußtsein, so legt diese Hypothese es nahe, als Definiens für »Text« einen Kommunikationsbezug zu behaupten. Andererseits läßt sich die innere Struktur der Texte mittels grammatikalischer Kategorien beschreiben (Satz, Satzfolge), die für sich genommen keine Aussagen über kommunikative Funktionen machen. Man unterscheidet daher mit Recht zwischen textinterner und textexterner Beschreibungsdimension, ohne zu verkennen, daß beide Dimensionen in einem wechselseitigen Bedingungsverhältnis stehen. Im Focus der einen Perspektive (textintern) erscheint der Text als komplexes sprachliches Zeichen, in dem der andere (textextern) als Kommunikationsakt (Gülich/Raible, 1977, S. 47).

Auch hier ist die Übertragbarkeit auf die Analyse literarischer Kommunikation wieder einzuschränken. Denn der literarische Text läßt sich nicht in jedem Fall als einheitlicher Kommunikationsakt aktualisieren. Als solcher bleibt er nämlich an ein (reales oder fiktives) Sprechersubjekt gebunden.

Beckers *Glücksreihen* z.B. verweigern sich dieser Konvention. Der Text vereitelt den personalen Kommunikationsbezug, indem er den Leser durch Beachtung eines formalen Organisationsprinzips (Collage) veranlaßt, auf die Assoziationskraft der Sprache zu reflektieren. Auch ohne Bezugnahme auf einen fiktiven Sprecher vermag der Leser eine kommunikative Funktion zu aktualisieren.

Anders der folgende Text: »Denn wir sind wie Baumstämme im Schnee. Scheinbar liegen sie glatt auf und mit kleinem Anstoß sollte man sie weg-schieben können. Nein, das kann man nicht, denn sie sind fest mit dem Boden verbunden. Aber sieh, sogar das ist nur scheinbar« (F. Kafka, 1952, S. 44). Hier spricht jemand, ohne sich freilich zu erkennen zu geben. Auf textinterner Ebene entsteht Kohärenz durch satzübergreifende Pronominalverknüpfungen (»Baumstämme«; »sie«). Auffallend ist die Wiederholung und Stellung des Adverbs »schein-

bar« und die symmetrische Gliederung des Textes in zwei positionierende und zwei negierende Sätze. Der Schlußsatz äußert eine Aufforderung (»sieh«). Mit der letzten Beobachtung geht die textinterne, auf grammatikalische Phänomene beschränkte Deskription in die textexterne über und thematisiert den Text als Kommunikationsakt. Die Form des ersten Satzes signalisiert hingegen eine literarische Konvention: die gleichnishafte Rede. Sie zu identifizieren setzt ein Wissen voraus, das die konventionalisierte kommunikative Funktion (z. B. Lehrhaftigkeit) der Gleichnisrede mit einschließt. Und nur vor dem Hintergrund dieses Wissens kann der Leser im letzten Satz die Aufforderung erkennen, sich auf das Sprechen-in-Gleichnissen zurückzubeziehen. Diese Reflexionsfigur verwandelt die Behauptung des ersten Satzes zu Schein. Damit wäre der Text als ein sprachliches Zeichen identifiziert, dessen möglicher Sinn darin liegt, die Bedeutung des In-Gleichnissen-Redens auf einer dem Gleichnis überlegenen Ebene (auf einer Meta-Ebene) zu denken. Die Reflexion stellt der Text selbst nicht dar; sie folgt aus dem kommunikativen Zusammenspiel zwischen Text und Leser und ist insofern ein Produkt meiner eigenen Rezeption, die allerdings nicht voraussetzungslos erfolgt, sondern auf der Kenntnis von Kafkas Werk (und seinem »ästhetischen Idiolekt«) und bereits vorliegenden Interpretationen basiert (vgl. etwa H. Binder, 1979, S. 259).

### 3. Die Akte literarischer Kommunikation

#### (a) Schreiben

Schreiben heißt für den Schriftsteller mehr, als nur den Stift in die Hand zu nehmen und einen Bogen Papier mit Zeichen zu füllen. Er will vielmehr in seinen besten Produkten, wie alle Beispiele des vorangegangenen Kapitels gezeigt haben, auf ein substantielles Gebilde hinaus, das den aktuellen Informations- und Signalwert des Text-Zeichens überdauert. Schreiben ist daher für ihn etwas Produktives und zugleich Inkommensurables: »Das Gedicht ist schon fertig, ehe es begonnen hat, er [der Autor] weiß nur seinen Text noch nicht« (G. Benn, 1968, Bd. 4, S. 1070). Dem Rätsel der »Schöpfung« steht aber das Ökonomische gegen-

über: »Die Männer im Elektrizitätswerk/Zünden sich die Morgenzigarette an./Sie haben, während ich nachtsüber schrieb./Schwitzend meine Arbeitslampe gefüttert./Sie schippten Kohlen für ein Mondgedicht« (K. Bartsch, 1976, S. 205). Beide Aspekte beleuchten Vorgänge, die als Voraussetzungen und Bedingungen dem Akt des Schreibens eine komplexe Charakteristik verschaffen. Aber damit noch nicht genug. Schreiben bedeutet auch Publizieren. Und damit ist nicht nur die Überlegung verbunden, welche Adressaten auf öffentlich wirksame Weise angesprochen, sondern wie bestimmte Texte in möglichen Kontexten angeordnet werden müssen, um der Intention des Autors zu entsprechen. *Intentionalität* ist, vom Schreibakt her betrachtet, eine Basiskategorie der literarischen Kommunikation. Jeder Leser unterstellt dem Text seiner Wahl eine Absicht, und er bezieht diese häufig zurück auf den Autor, auch wenn von diesem keine expliziten Absichtserklärungen vorliegen oder bekannt sein mögen.

Wie sehr entzieht sich der Kommunikationsanalyse aber der Autismus des Tagträumers, von dem nicht selten der Schriftsteller redet, sucht er nach Worten für die Erfahrung des Schreibens. Diese Erfahrungen reichen vom Halluzinatorischen bis zur Selbstbehauptung des Ich. Bei ihrem Symptomwert genommen, korrigieren sie das, was der Autor ausdrücklich als Intention ausgibt, und bedürfen daher ähnlicher Analysen wie die imaginativen Texte.

Wichtig wird die Unterscheidung zwischen Intentionalität und Symptomwert vor allem dann, wenn es darum geht, in methodisch kontrollierter Weise die lebensgeschichtliche Situation zur Zeit der Niederschrift eines Textes zu rekonstruieren. Der Wert solcher historischen Forschungen läßt sich nicht verallgemeinern. Doch manchmal legen die Texte selbst diese Arbeit nahe und kommen dem Ideal eines jeden historisch interpretierenden Lesers entgegen, die »Welt« des Textes im Kontext der Lebenswelt zu konkretisieren. Das Gleichnis *Die Bäume* z. B. hat Kafka in seinem ersten Buch *Betrachtung* (1912) veröffentlicht. Dieser nach äußerstem Zögern vollzogene Schritt in die literarische Öffentlichkeit entschied über seine künftige konfliktreiche Existenz zwischen Brotberuf und ästhetischer Produktivität. Für bestimmte akribische Lesarten ist dieser Sachverhalt ebensowenig belanglos wie die Stellung, die der Autor dem Text zwischen andern kurzen Prosastücken gegeben hat. Einer Lesart, die das Gleichnis als Teiltex einer

umfassender Makrostruktur (*Betrachtung*) studiert, gilt die Anordnung von Text und Kontext als kommunikative Anweisung, nicht allein auf semantische, sondern auch auf kompositorische Kontiguitäten zu achten. Ähnliche Funktionen können jene Bemerkungen erfüllen, die der Autor seiner eigenen Schreibweise gewidmet hat. Wenn es in einem Text Kafkas heißt, daß alle Gleichnisse »eigentlich nur sagen, daß das Unfaßbare unfaßbar ist« (1954, S. 96), so verrät das einen eigenwilligen Umgang mit der Konvention, dessen Beachtung eine normalisierende Lektüre zumindest stören kann.

Schreiben als kommunikative Handlung ist der direkten Beobachtung unzugänglich. Alles was der Autor darüber zu sagen weiß, bezieht sich – das mag am Beispiel deutlich geworden sein – auf Intentionen, Bedingungen und erwünschte Folgen. Es ist eine Aufgabe des nach Erklärungsgründen suchenden wissenschaftlichen Lesers, den Akt des Schreibens (in der angedeuteten weitläufigen Beziehung) der *Textauslegung*, aber auch der *Literaturtheorie*, dienstbar zu machen. Unter anderen forschungsleitenden Gesichtspunkten beschäftigen sich die *Theorie literarischer Produktion* und die *Soziologie der Literaturproduktion* mit dem Schreiben. Berührt die eine sich mit *Literaturtheorie* und *Produktionsästhetik*, so gehört die Literaturproduktion in jenen Objektbereich, in dem soziale und ökonomische Bedingungen literarischer Kommunikation zur Rekonstruktion anstehen (H. Schwenger, 1979).

### (b) Lesen

Was vom Schreiben als intentionalem Handeln gesagt wurde, gilt auch vom literarischen Lesen: es ist direkter Beobachtung entzogen. Der Akt der Lektüre, der mit einem zeitlich gegliederten Vollzug zusammenfällt, kann nur im nachhinein sprachlich dokumentiert werden. Im folgenden sei daher zwischen *Rezeption* als Lektürevorgang in actu und *Interpretation* als sprachlich expliziter Äußerung über den Rezeptionsprozeß unterschieden. Schreiben und Lesen sind die beiden Seiten ein und derselben Fähigkeit, die auf der Basis bereits erworbener muttersprachlicher Kompetenz ausgebildet wird. Sie gehört in den Performanzbereich der Sprachen und bildet den Gegenstand psycholinguistischer Forschungen (H. Levin/J. P. Williams, 1970). Mit diesen Forschungen verglichen, hat der

Begriff des Lesens, so wie er im Kontext literarischer Kommunikation verwendet wird, metaphorsische Bedeutung. Er faßt hier so unterschiedliche Operationen wie Bedeutungsaktualisierung, Textkonkretisation, Interaktion, Identifikation, innere Wahrnehmung, Reflexion und Erkenntnis zusammen. Aber auch hier gilt, daß die komplexe Handlung auf Lernprozessen und auf Übungen basiert, die nicht primär im kommunikativen Subsystem des Literarischen verankert sind. Was auf frühen Stufen des Erwerbs von Lese- und Schreibkompetenz geschieht, bildet daher – es festzustellen ist im Grunde eine Trivialität – die Voraussetzung für anspruchsvollere Lektüren. Zum Beispiel: die Fähigkeit, räumliche in zeitliche Ordnungen zu übersetzen, visuelle und kognitive Aktivitäten aufeinander zu beziehen, während des Rezeptionsprozesses Früheres zu memorieren und Kommendes zu antizipieren usw. Alle Aktivitäten zeigen, daß Lesen nicht mit automatischen, linear verlaufenden Dekodierungsprozessen zusammenfällt. Der »Akt des Lesens« umfaßt vielmehr eine aus vielen Einzelhandlungen zusammengesetzte Tätigkeit.

Die meisten Analysen literarischen Lesens stimmen, welchen Theoriemodellen sie auch immer folgen mögen, in einem Punkt überein: Der Leser rezipiert nicht passiv wie eine Übersetzungsmaschine; er ist vielmehr aktiv (in der Bedeutung eines Semiose-, Konkretisations-, Konstitutions- oder Sinnbildungsprozesses) *beteiligt*; er ist »gleichsam Mitverfasser von Literaturwerken« (H. Plett, <sup>2</sup>1979, S. 307). Mit dem Sinnkonstrukt des Textes, das diese Beteiligung hervorbringt, ist etwas bezeichnet, was dem Leser nicht mehr äußerlich ist, sondern was als »subjektiver Gegenstand« (G. Poulet, 1969, S. 55), als »symbolische Struktur« (S. A. Tyler, 1978, S. 378), als »Gestalt« (R. Ingarden, 1968, S. 91; W. Iser, 1976, S. 194), als »symbolische Handlung« (K. Stierle, 1975) umschrieben werden kann. Alle diese Formulierungen sagen aus, daß der bestimmte Gegenstand nicht unabhängig vom Leser existiert und widersprechen mithin der alten Überzeugung, daß die literarischen Kunstwerke von sich aus zum absoluten Gehör des kongenial Vernehmenden sprächen. (Natürlich ist zu bedenken, daß »der Leser« ein theoretisches Konstrukt ist. Es trennt ein insgeheim an der Norm exhaustiver Deutung orientiertes Lesemodell vom freien Gebrauch der Texte à la Borges. Vgl. auch Eco, 1979, S. 50ff.)

Das tätige Bewußtsein des Lesers verhält sich aber zu den Texten nicht anders als zu andern

Gegenständen der Wahrnehmung. Erkenntnistheoretische und psychologische Studien haben plausibel gemacht, daß die symbolbildende Wahrnehmung von einem Bedürfnis nach Konsistenz geleitet wird, das die Struktur des Wahrnehmungsprozesses sowie den konstituierten Gegenstand in spezifischer Weise modelliert (E. Cassirer, <sup>5</sup>1972; H. Hörmann, 1976. Zur Konsistenz als Ziel methodischer Interpretation vgl. U. Japp, 1977; S. H. Olsen, 1978 und den Artikel *Textauslegung*, S. 138 ff.). Sobald Handlungen und sprachliche Äußerungen widersprüchlich, unvollständig oder heteromorph erscheinen, sucht das beobachtende bzw. interagierende Ich das wahrgenommene semantische Vakuum mit Hilfe von Annahmen, Hypothesen oder Analogieschlüssen zu beseitigen. Das darin zum Ausdruck kommende Bedürfnis nach *Sinnkonstanz* (H. Hörmann, 1976, S. 179) äußert sich nicht nur in der Annahme eines dem Sprecher unterstellten intentionalen Meinens, obwohl die Erwartung, daß es in dieser Welt sinnvoll zugehe, nach Auffassung mancher Systemtheoretiker ein Grundgesetz menschlicher Orientierung bildet; es äußert sich auch in der Suche nach Informationen über nicht-sprachliche Sachverhalte, die erklären können, warum dieser oder jener unverständliche Satz in dieser oder jener Situation gesprochen wurde; eine Erklärung, die, wenn nicht den Sinn des Satzes, so doch den Sinn seiner Äußerung verständlich machen kann. Isoliert betrachtet, mag die folgende Äußerung unsinnig wirken: »Die Sonne schien, da sie keine andere Wahl hatte, auf das Nichts des Neuen.« Teilt man dem Hörer/Leser mit, es handle sich um den ersten Satz von Samuel Becketts *Murphy* (1937), so kann er bei vorausgesetztem literarischem Wissen ausrufen: »Aha, das ist diese für Becketts Intentionen typische ironisch-spekulative Stillage.« Er dokumentiert damit jene Fähigkeit, syntaktisch-semantische Zeichenketten auf Situationen zu beziehen, die man *kommunikative Kompetenz* genannt hat, um sie von der rein sprachlichen Kompetenz zu unterscheiden (J. Habermas, 1971). Denn der Autornamen wird hier als Anspielung auf einen bestimmten, in einer räumlich und zeitlich definierten Welt lebender Sprecher und dessen individuellen Sprachgebrauch (ästhetischen Idiolekt) verstanden. Folgende Fähigkeiten und Verhaltenserwartungen müssen demnach vorausgesetzt werden, soll es gelingen, Sprache in Freiheit und verständigungsorientiert in beliebigen Situationen zu verwenden: linguistische Kompetenz (syntaktische/

semantische Regelbeherrschung), kommunikative Kompetenz und ein Bedürfnis nach Sinnkonstanz.

Diese drei Grundbestimmungen kommunikativen Handelns machen noch einmal bewußt, daß es auch in der literarischen Kommunikation, die doch nur eine Variante des allgemeinen Sprechhandelns darstellt, nicht ausschließlich um sprachliche Zeichen geht. Theoretische und empirische Untersuchungen der Textrezeption bestätigen den Anteil der Imagination und der vorstellungsgebundenen Symbolbildung am Prozeß der Sinnkonstitution. Jeder Äußerungsakt umfaßt Gesagtes (Text) und Ungesagtes (Bedingungen, Voraussetzungen, Implikationen, Dispositionen des Sprechers usw.). Der literarische Text wird daher vom Leser auf den Akt seiner Äußerung zurückbezogen, um – wie vage auch immer – in der Interferenz zweier situativer Kontexte (Zeit/Ort des Textes/Lesers) verstanden werden zu können. Manchmal genügt dem Leser der Autornamen als Datum der Situierung, manchmal der propositionale Gehalt des Textes, in selteneren Fällen die Angabe des Formtypus. Zur Identifizierung und Situierung literarischer Texte ist die Kenntnis des Autornamens (nicht der Autobiographie) eine wichtige Voraussetzung, da deren Fiktionscharakter sie von der Pflicht entbindet, historisch nachprüfbar Informationen zu verarbeiten. Der Leserimagination bieten sie einen größeren Spielraum für kreative Mitarbeit als die sog. pragmatischen Texte. Aber selbst bei deren Rezeption bildet der Leser zum Zweck der Sinnkonstitution eine semantische Struktur, die ikonische (bildhaft geformte) Gestaltelemente besitzt und den propositionalen Gehalt des Textes in vielen Fällen überschreitet. Hier fügt der Leser von seinem eigenen Wissen hinzu, um jenen Sinn zu erhalten, den er mit dem Verstandesein des Textes gleichsetzen kann (H. Hörmann, 1976, S. 478). Freilich hält sich dieses Hinzufügen, verglichen mit der Rezeption literarischer Texte, in der Regel in den Grenzen der Sachreferenz. Imaginative Texte, deren Sprache, wie oben beschrieben, den Spielraum semantischer Evokation offenhält, werden demgegenüber mit der Erwartung rezipiert, daß ihre spezifische Unbestimmtheit nicht allein durch sachliche Referierungsakte aufzulösen ist.

Die Kategorie der *Unbestimmtheit* spielt daher in der Analyse des Rezeptionsvorgangs eine zentrale Rolle. Der wissenschaftliche Streit darüber, was dieser Begriff für eine kommunikationsorientierte Literaturtheorie zu leisten vermag, soll hier nicht zugunsten einer einzigen Lösung geschlichtet

werden (R. Ingarden, 1968, S. 50; W. Iser, 1976, S. 267; G. Gabriel, 1975, S. 106). Seine Funktion hängt davon ab, welche Beschreibungsebene zur Wahl ansteht. Unbestimmt ist für den Leser bereits die Situation, in welcher der Text entstand; unbestimmt sind auch die evokativen Funktionen eines geschriebenen Textes, dessen Rede voller Implikationen steckt; und schließlich ist die ›Rede‹ unbestimmt für den Leser, die *für etwas steht*, etwas ›repräsentiert‹, ohne auf es – wie der Begriff auf die Sache – zu referieren. In allen Fällen setzt die Unbestimmtheit – phänomenologisch gesprochen – im Bewußtsein des Lesers Aktivitäten in Gang, die, von Vorstellungen über phantasievolle Ergänzungen bis zu logischen Schlußfolgerungen reichend, dazu dienen, die Unbestimmtheiten in relativ Bestimmtes zu überführen. Das Ziel ist die Erhaltung von Sinnkonstanz; und das heißt: eines Allgemeinen, für das es einen abstrakten Begriff gibt, der alle Besonderheiten des Textes unter sich faßt. Wie etwa – um ein Beispiel zu nennen – eine Lesart des *Don Quijote* zu dem Schluß kommen kann, daß die Handlungen des ›Helden‹ den Wunsch nach Freiheit symbolisieren, einen Wunsch also, der sich im Roman tragisch darstellt, weil er, angesichts einer prosaischen Welt in die Tat umgesetzt, in ein verrücktes Verhältnis zu dieser gerät (E. Coseriu, 1980, S. 127).

Nun hat die Literatur – nicht erst seit den Experimenten der jüngsten Irritationsästhetik – gegen die schlichte Erfüllung des Bedürfnisses nach Sinnkonstanz immer wieder revoltiert. Ja die Intensität dessen, was für ihre ästhetische Qualität konstitutiv ist, bestimmt sich nach einem weit verbreiteten Konsens durch die Revolte gegen konventionalisierte Lese-Erwartungen. Das begann in der Erzählprosa mit den listigen und einfallsreichen Parodien auf die epische Distanz des heroischen Gedichts (Cervantes, Sterne, Diderot), und es setzte sich fort in dem Anspruch der Moderne, Erzählungen zu schreiben, die auf *nichts* verweisen, die – sprachtheoretisch formuliert – die evokativen Funktionen zum Motor ihrer inneren Organisation machten (Flaubert, Roussel, Beckett u. a.).

Was historisch als bewußter Einspruch gegen Konventionen in Erscheinung trat, wird heute als Konstituens des literarischen Diskurses allgemein anerkannt. In der Evokation äußert sich eine Kraft ›der Sprache‹, die nicht im gezielten Sprechakt aufgeht. Denn sie entäußert sich nicht selten in jenem Ungesagten, das der literarische Text hinter

formalen, ja technischen Kunstgriffen, wie hinter einer kommunikationsabstoßenden Haut, verbirgt. Schon den späten Gedichten Hölderlins vermag der Leser nur dann einen Sinn abzugewinnen, wenn er die Erwartungen an allgemein geltende ›Botschaften‹ hinter die geschärfte Beobachtung der ›Verfahrensweise‹ (Hölderlin) zurückstellt (vgl. R. Jakobson, 1976, S. 27ff.).

Aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang die Beschreibung der kommunikativen Funktionen, die ein wissenschaftlicher Leser Samuel Becketts Romanen zuschreibt. In kritischer Auseinandersetzung mit der phänomenologischen Literaturtheorie Roman Ingardens hat Wolfgang Iser (1972; 1976) die kommunikativen Funktionen zu bestimmen versucht, die in der Rezeption erzählender Prosa wirksam werden. Vom Text als einem geschlossenen Wahrnehmungsraum ausgehend, beschreibt Iser dessen Struktur als »System der Perspektivität« (1976, S. 162). Die einzelnen Perspektivierungen der Romanwelt haften am Erzähler, an den Figuren, an der Handlung und an der immanenten Leserfiktion. Diese liegen gleichsam im Text bereit, um während des »stromzeitlichen Flusses« der Lektüre in einer Synthese zusammengeslossen zu werden. Im Bewußtsein des Lesers evoziert diese Synthese die Vorstellung eines »Verweisungszusammenhangs«, der am Ende der Rezeption des ganzen Textes ein ›System‹ bildet, das mit dem vom Autor intendierten bestenfalls äquivalent, aber niemals identisch ist. Der Weg dorthin ist, wie der Hinweis auf die zeitliche Dynamik des Rezeptionsvollzugs deutlich macht, ein ständig wechselnder Prozeß zwischen den leitenden Perspektivierungsinstanzen des Textes und den Bewußtseinsaktivitäten des Lesers. Jetzt mag die Hauptfigur hervortreten, im nächsten Moment ein Handlungsbericht oder Erzählerkommentar, stets wird die zurücktretende Instanz virtualisiert (sie bleibt dann gewissermaßen »unter Narkose«: U. Eco, 1979, S. 86), um später in anderer Konfiguration wieder hervorzutreten. Bald bildet sie den »Horizont« für ein im Vordergrund stehendes »Thema«, bald ist sie selber das Thema und so fort.

Das Fehlen einer gemeinsamen Wahrnehmungssituation und eines gemeinsamen Bezugsfeldes zwischen Text und Leser verschärft noch die auf textinterner Ebene festgestellte Diskrepanz zwischen der semantischen Unbestimmtheit des Textes und der sinnbildenden Erwartung des Lesers. Aber in dieser Differenz steckt nach Iser

gerade das den Leser zu eigenen produktiven Leistungen veranlassende kommunikative Potential. Denn die »Dialektik von Zeigen und Verschweigen«, die innere wie äußere Textbezüge definiert, setzt den Kommunikationsprozeß in Gang und diktiert ihm die – gewiß relativ frei interpretierbare – Regel (1976, S. 265). Die kommunikative Beziehung beruht gleichsam auf einem nicht explizit kodifizierten Vertrag, der es dem Leser verbietet, die Differenz zwischen seiner eigenen und der Diskurswelt des rezipierten Textes vollkommen einzuebnen und der es dem Autor des Textes untersagt, dem Leser nach dem Mund zu reden. Wenn dieses Modell des literarischen Kommunikationsprozesses am bestimmten Fall exemplifiziert werden soll, so bricht es als Modell zusammen und wandelt sich notwendigerweise zum heuristischen Rahmen der Textinterpretation. Der Grund dafür liegt in der Tatsache, daß kein Text und kein Konkretisierungsakt je dem andern gleicht. Die identifizierende Kraft des Modells bezieht sich daher immer nur auf den generalisierten Rahmen der Kommunikation, nicht auf den bestimmten Sinn, der eine gemeinsame Komponente von Text und Leser ausmacht und in der Form einer Interpretation artikuliert werden muß, in der die Sprachen des Textes und des Lesers einen neuen Diskurs bilden.

Der Satz von der Erhaltung der Sinnkonstanz, der so gut zu dem paßt, was Iser an der Besetzung von Unbestimmtheitsstellen im imaginativen Text diagnostiziert, beschreibt ja – wie zu erinnern ist – ein generelles Kommunikationsbedürfnis. Die Interpretation des bestimmten Sinnes wird allemal aus diesem Rahmen herausfallen und – das scheint für die literarische Kommunikation spezifisch zu sein – die Grenze der Kommunizierbarkeit betreten, nicht um sie vollkommen aufzuheben, sondern um sie weiter hinauszuschieben. An seiner Rezeption Beckett'scher Texte hat Iser z. B. beobachtet, wie diese »Aussagen« machen und wieder annullieren, wie sie ein Netz von fiktiven Handlungen knüpfen und wieder zerreißen, um jenen Unbestimmtheitseffekt aufrechtzuerhalten, der die Synthesenbildung während der Rezeption stört und die Erwartungen auf Sinnkonstanz ins Leere laufen läßt. Beckett, so interpretiert Iser seine Lektüree Erfahrungen, nimmt »die Sprache ständig beim Wort, und da die Worte unaufhörlich dazu tendieren, mehr zu meinen, als sie sagen, muß das Gesagte immer wieder eingeklammert, ja durchgestrichen werden. Indem Beckett die Sprache durch die

Negation gegen ihren Gebrauch kehrt, macht er deutlich, wie Sprache funktioniert« (1976, S. 344). Wenn damit gemeint ist, daß Position und Negation in Becketts Texten die Funktionen literarischer Sprache deutlich machen, so möchte man zustimmen. Denn der evokative Gehalt von Becketts Prosa signalisiert dem Leser, daß es hier um ein Kommunikationsangebot von höchster Spielqualität geht. Der erste Satz von *Murphy* – »The sun shone, having no alternative, on the nothing new.« – ist in meiner Rezeption z. B. eine ironische Evokation all jener zahlreichen Romananfänge, in denen der Sonnenauftritt im Leser Erwartungen auf Neues und Überraschendes weckt. Die Welt hingegen, auf die in *Murphy* eine zitierte Sonne scheint, ist kein »new thing«, sondern das Paradoxon des »no thing new«, über das zu reden sich eigentlich nicht lohnt. Dennoch tut es der Roman. Ein Auftakt, der Appetit auf ein Denkspiel weckt, in dem die Sprachphantasie von der Logik nicht zensiert, sondern angeregt wird. Es ist eine Logik, die einen beständigen und erfolglosen Kampf gegen die in sie einströmenden Geschichten (= Kommunikationen anderer) führt, um sich selbst in absoluter Reinheit zu haben. Diese Reinheit wäre aber das Ende aller Kommunikation, weshalb sie, um als Idee zur Erscheinung zu kommen, dessen, was sie bekämpft, nicht entraten kann.

Das Beispiel zeigt, daß sich die Theorie literarischer Kommunikation nicht von der Interpretation weg- sondern auf sie zubewegen muß. Der Grund wurde bereits erwähnt: Als Datum des Kommunikations-Rezeptionsprozesses steht dem Beobachter allein die im nachhinein formulierte Interpretation zur Verfügung. Sozialwissenschaftlich ausgerichtete empirische Rezeptionsforschungen spezialisieren sich auf diese Datenbasis, wobei sie zwischen den *Rezeptionsäußerungen* ungeschulter und den *Interpretationen* geschulter Leser unterscheiden. Im Rahmen einer Theorie literarischer Kommunikation, die zur Emendation der Textauslegung beitragen will, sollte der Interpretationsbegriff jedoch als Grundbegriff erhalten bleiben, da er nicht nur eine Kunst des Zweifels bezeichnet, sondern in plastischer Weise (interpres = Vermittler, Dolmetsch) auch ausspricht, daß jede Aussage dieser Kunst ein Vermittelndes ist (D. Harth, 1980). Iser's Kommunikationsmodell macht bewußt, daß die Geltung der Interpretationen, um die es der literaturwissenschaftlichen Kommunikation vor allem geht, in dem Maße zunimmt, in dem sie mit dem im Lektüreprozeß

konstituierten Gegenstand, dem »Werk«, übereinstimmen. Das Validierungskriterium für Interpretationen liegt daher sowohl in ihrer *Rezeptionsadäquatheit* wie in ihrer Angemessenheit an den Text (G. Ter-Nedden, 1979).

Die hermeneutische Rezeptionsforschung bezeichnet die Vermittlung von Rezeption und Interpretation mit der Metapher der *Horizontverschmelzung* (H. R. Jaub, 1970). Der kommunikativen Beziehung zwischen Text und Leser liegt hier ein Dialogmodell zugrunde. In seiner wissenssoziologisch erweiterten Form thematisiert es jedoch auch die rollenspezifischen, sei es dem Text, sei es dem Leser eingeschriebenen Erwartungen (Jaub, 1975; 1977). Beide Kommunikationspole sind auf einen *Erwartungshorizont* bezogen, der sich aus *literarischen* und *sozialen Erfahrungen* zusammensetzt. Die mit dieser Begriffseinführung angezeigte Erweiterung des Kommunikationsmodells um Voraussetzungen und Bedingungen, um Historizität und gesellschaftliche Funktionen hat zu kontroversen Diskussionen innerhalb der Literaturwissenschaft geführt, in denen zwar die theoretische und methodologische Basis der vor allem von Hans Robert Jaub (1970, 1977) entwickelten Konzeption angegriffen, aber kaum durch ähnlich gut begründete Gegenbilder in Frage gestellt wurde (vgl. jedoch P. Bürger, 1979, S. 133 ff.). Wissenschaftsgeschichtlich gesehen hat sich die Einsicht durchgesetzt, daß die Urteilsbildung über das, was Literatur ist, im Rahmen von Kommunikationsprozessen erfolgt, die wissenschaftlich rekonstruierbar sind. Desgleichen untersuchen Einzelforschungen, in welcher Weise literarische und soziale Kommunikationen wechselseitig aufeinander einwirken, indem Normen der Wahrnehmung und der sprachlichen Symbolbildung bestätigt bzw. erschüttert werden. In historischer Perspektive berühren sich solche Untersuchungen mit der Rekonstruktion von Kommunikationsgemeinschaften, sei es im weiten Sinne sozialer Verbände (G. Kaiser, 1973), sei es in der Bedeutung der für die Neuzeit charakteristischen Öffentlichkeitsstrukturen (Publikumsoziologie, Massenkommunikationsforschung). Es ist nicht zu vermeiden, daß auch die Literaturwissenschaft (criticism) als einflußreicher Vermittler sich selbst zum Gegenstand werden muß, wenn es darum geht, die Kommunikationsgeschichten bestimmter Texte zu rekonstruieren.

Die hermeneutisch fundierte Rezeptionsforschung geht – auch in ihrer neuerdings stärker auf »Ästhetische« ausgreifenden Form (H. R. Jaub,

1977) – davon aus, daß die literarische Kommunikation eine Art Clearing-Stelle für soziale Werte darstellt. Ohne in den normativen Rigorismus literaturpolitischer Programme zu verfallen (M. Naumann u. a., 1973), bewahrt dieses Konzept daher etwas von dem erzieherischen Pathos, das jeden Ansatz prägt, der die Sinnfrage ernst nimmt. Denn den Sinn der Werke im Medium ihrer historischen Kommunikationsschübe zu ermitteln, ist nur dann interessant, wenn dieser Sinn die Gegenwart noch etwas angeht. Die für die Hermeneutik konstitutive Sinnfrage muß jedoch von der Frage nach der ästhetischen Qualität der Texte getrennt werden, da diese nicht primär auf semantisch konnotierte Eigentümlichkeiten ausgerichtet ist. Materiale Merkmale der Sprache, kompositorische Eigenschaften literarischer Formen und der spielerische Aufforderungscharakter literarischer Texte lassen sich nicht bruchlos unter einem hermeneutisch an der Erhaltung von Sinnkonstanz orientierten Kommunikationsbegriff verrechnen. Hier ist freilich nicht der Ort, das Problem zu erörtern, ob heute noch eine Theorie des sprachlichen Kunstwerks mit Gründen aufrechterhalten werden kann (vgl. den Artikel *Ästhetische Erfahrung*). Was in manchen Konzepten »ästhetische Kommunikation« (S. J. Schmidt, 1980) heißt, berührt allenfalls die formalen und evokativen Funktionen der literarischen Sprache und verkürzt insofern die Bedeutung des traditionellen kunsttheoretischen Begriffs der Ästhetik auf den literarischen Gegenstand.

#### 4. Intermezzo: Erzähltexte als Paradigmen der Kommunikationsanalyse

Die meisten der im Kontext linguistischer, strukturalistischer, semiotischer und hermeneutischer Theorien entwickelten Text- und Kommunikationsmodelle bevorzugen Erzählungen als Demonstrationsbeispiele (lesenswert, in der Reihenfolge der aufgezählten Theoriepositionen, sind: R. Fowler, 1977; R. Barthes, 1976; U. Eco, 1979; W. Iser, 1976. Einen nützlichen Überblick über einschlägige Textmodelle geben E. Gülich/W. Raible, 1977). Das hat einen guten Grund. Denn im Unterschied zu den anderen literarischen Grundformen repräsentieren narrative Texte Geschichten kommunikativer Handlungsspiele. Das heißt: sie stellen eine

hinreichend komplexe Fülle von symbolisch vermittelten Interaktionen, deren situative Kontexte, Voraussetzungen sowie Folgen dar und binden das alles in einen aktualisierbaren Verweisungszusammenhang ein, den der Leser wie eine kleine, nach eigenen Gesetzen geordnete »Kunstwelt« erfahren kann. Darüber hinaus präsentieren sich Geschichten nie unmittelbar; es gibt immer einen Erzähler, über den der Leser eine interpersonale Beziehung fingieren kann (F. Stanzel, 1979).

Grob typisierend gesprochen, beharrt das Drama auf dem Dialog als Definiens seiner kommunikativen und textspezifischen Substanz, während der lyrische Text seine Identität dadurch herstellt, daß er auf den Grenzen aller denkbaren Diskurse entsteht (dazu K. Stierle, 1979) und die Fähigkeit besitzt, frei auf dem Markt der Kommunikationen zu zirkulieren. Beide Formen können der im Text angelegten Sprecherrolle entraten.

Die literarische Erzählung hingegen offenbart sich nicht dem Blick wie die kristalline Form des Gedichts, noch ist sie, wie das Drama, an Inszenierungsrituale gebunden. Ihre adäquate Realisationsform ist das stille *Lesen*. Lesen als Akt der Imagination, der Produktion von Bildern und Zuständen, als klarer Traum, als Gespräch mit sich selbst, als Taufe bisher ungenannter Gefühle, als Kontraktion langer Lebensläufe zu intensiven Erlebnisepisoden, als Ein- und Ausatmen, ein Heraus-Gerissen-Werden und In-sich-Zurückgehen . . . Die Umschreibungen dessen, was geschieht, während der Leser sich in Geschichten vertieft, sind mannigfaltig wie die literarischen Erfahrungen. Von daher fällt besonderes Licht auf die kommunikative Analyse literarischer Erzählungen und ihrer Rezeption. Hier, so hat man behauptet, habe Lesen die »Struktur der Erfahrung« (W. Iser, 1976, S. 215 ff.). Aber welcher Art ist diese Erfahrung? Sie deckt sich jedenfalls nicht mit dem, woran jeder Sprachfähige Erzählungen erkennt: am Gebrauch des Vergangenheitstempus und sequenzbildender Partikel (H. Weinrich, 1971, S. 150 ff.), noch gilt für sie das Modell sozialer Interaktion, noch die Logik der Dekodierung. Eher möchte man sie als sekundäre Erfahrung, als »kommunizierte Kommunikation« (D. Janik, 1973, S. 12) begreifen, deren Resistenz gegen begriffliche Kodifikationen daher führt, daß sich ihre Manifestationen nur im Innern des Lesers entladen. Setzt man die damit angedeuteten Bedenken beiseite und erweitert die deskriptiven Befunde der

Kommunikationsanalyse in spekulativer Weise, so muß man zunächst einmal akzeptieren, daß die Elementarform der Erzählung dramatische Struktur besitzt: Exposition, Komplikation, Lösung (und Anwendung – W. Labov/J. Waletzky, 1967; vgl. auch die Andeutungen bei G. Wienold, 1972, S. 133 ff.). Diese Phasenstruktur belegt den Aufbau und Abbau von Spannung, der auf semantischer Ebene mit der Störung und Wiederherstellung von Sinn zusammenfällt. In der Tragödie verlangt die Lösung der Sinnkrise das Letzte, was der Mensch zu geben hat, im bürgerlichen Roman fordert die praktische Vernunft meist weniger extreme Opfer. In allen Fällen fasziniert den Leser, um es auf eine sehr allgemeine Formel zu bringen, die Erschütterung am Fundament der Gemeinschaft, die der Einbruch ungebändigter Triebe, die Suche nach dem sozialen und personalen Ich oder die (metaphysische) Bedrohung von außen verursachen kann; und es interessiert ihn die »Lösung«, da sie seinem Bedürfnis nach *bestimmtem* Sinn – diesem Ziel der Kommunikation und Garanten des Zusammenlebens – entspricht.

Aber die Geschichten, die in der semantischen Kultur tradiert werden, befriedigen nicht nur das Bedürfnis nach Sinnkonstanz vor dem Hintergrund des drohenden, in der Literatur nicht selten dargestellten Sinnzerfalls. Sie objektivieren und befriedigen auch jene Phantasiespiele, über die Sigmund Freud schrieb, daß sie als »Wunscherfüllung, eine Korrektur der unbefriedigenden Wirklichkeit« imaginierten. Denn die Leser umgeben sich mit den Geschichten wie mit den Tagträumen anderer, ohne in sie *verstrickt* zu werden. Ihre Rezeption bedroht sie nicht mit der Wiederkehr des Verdrängten, und die Deutungsarbeit, die sie leisten, belohnt sie mit weiteren ästhetischen »Verlockungen«. Das Vergnügen, das der Un-Sinn experimenteller Prosa und die kaustische Sinnkritik des sich verdoppelnden literarischen Diskurses der Moderne erregt, spiegelt die Lust an der Befreiung von den Obligationen des Handelns und der Logik. Dem evokativen Spielraum der Texte wird auch ein Spieler gerecht, der so liest, »wie eine Fliege im Raum eines Zimmers umherfliegt: in plötzlichen, wie endgültig wirkenden, geschäftigen und sinnlosen Zickzackbewegungen« (R. Barthes, 1974, S. 48). Ob das, was bei solcher Anarchie herauskommt, methodisch seziiert werden kann, darüber schweigt der Kommunikationspezialist.

## 5. Literatursoziologie: Rekonstruktion der Bedingungen literarischer Kommunikation

Thesen, die früheren Kapitel betreffend:

1. Schreiben und Lesen bilden den spezifischen Objektbereich literaturwissenschaftlicher Theorien über literarische Kommunikation.

2. Schreiben und Lesen sind komplexe kommunikative Handlungen, die der Analyse nicht unmittelbar zugänglich sind.

3. Die Literaturwissenschaft hält sich an die Diskurse der Schriftsteller (Poetiken) und an die Diskurse der Leser (Interpretationen) als Datenmaterial kommunikationstheoretisch angeleiteter Analysen.

4. Der Diskurs des Lesers bezieht sich auf gegebene Texte, deren semantische Struktur und potentielle Funktion im Lektürevollzug aktualisiert und über die interpretative Äußerung für andere Leser zugänglich wird.

5. Der Diskurs der Kommunikationsanalyse bezieht sich auf die Relation zwischen Interpretation und Text. Voraussetzung ihres Gelingens ist die ›klinische‹ Erfahrung der Textrezeption auf Seiten des Analysators.

6. Die Erfahrungen des Lesens sind nicht systematisierbar, wofür die Mischung aus deskriptiven, explanativen und evaluativen Sätzen im Diskurs der (geschulten) Interpreten ein Indiz ist (S. J. Schmidt, 1980, S. 297ff.).

7. Die Mehrdimensionalität und Divergenz der Leserdiskurse weist zurück auf die Unbestimmtheit und Situationsabstraktheit der literarischen Texte, die im Vollzug ihrer jeweiligen Rezeptionen vom Bedürfnis des Lesers nach Sinnkonstanz ausgeglichen werden.

8. Literarische Texte sind Angebote über restriktionsfreie und mehrdimensionale Lektüren. Sie offerieren die *totale Sprache* (Coseriu), experimentieren im *Laboratorium der Zeichenverwendung* (Eco) und verlocken zu *explorativen Kommunikationen* (S. J. Schmidt).

9. Die grundlegende semantische Ambiguität der Literatur und Unvorhersagbarkeit ihrer Diskursstrategien ruft dem interpretierenden Leser zu: »Sei kooperativ bis zum äußersten, und vor allem sei kompetent!«

Diese Thesen vernachlässigen zweierlei. Erstens: das Interesse der Literaturwissenschaft an der Geschichte ihrer Gegenstände; zweitens: die sozialen Implikationen der literarischen Kommunikation. Die folgende Skizze kann sich auf Grundprobleme beschränken, die den letzten Punkt etwas angehen, da die *Literaturgeschichte* in einem eigenen Artikel vorgestellt wird (vgl. S. 195ff.).

Es ist eine Binsenweisheit, daß die Fähigkeiten des Lesens und Schreibens in sozialen Prozessen ausgebildet und angewendet werden. Professionelle Schreiber und Leser – Schriftsteller, Literaturlehrer, Kritiker – sind geeignete Objekte kommunikationssoziologischer Analysen, da ihr Handeln an empirisch faßbare Strukturen (Institutionen) gebunden ist (vgl. den Artikel *Literarische Kritik*). Was aber heißt, und zu welchem Zweck treibt man Kommunikationssoziologie? Einer konstitutionellen Schwäche nachgebend hat die Literaturwissenschaft schon immer eine Neigung zur Hingabe an aktuelle Krisensymptome gezeigt. Mit dieser Eigenschaft steht sie der seismographischen Empfindlichkeit ihrer Gegenstände nahe, nur daß sie analytische Kraft aufbringen muß, um erklären zu können, warum die literarische Produktion, z. B., einer Tendenz zum Offensiven folgt oder – unter andern Bedingungen – in die Innerlichkeit emigriert.

Die Soziologie versteht sich selbst als Krisen- und Oppositionswissenschaft. Von diesem Nimbus möchte die Literaturwissenschaft zehren, seitdem die Literatur in Konkurrenz zu Kulturindustrie und Massenkommunikation geraten ist und sich durch Kommunikationsentzug bzw. offene Kritik dagegen wehrt. Literatursoziologie im strengen Sinn einer methodologische Ansprüche machenden Disziplin existiert nur am Rande der Sozialwissenschaften. Sozialphilosophische Textauslegung hingegen ist an keine Fachgrenzen gebunden. Für den interpretierenden Literaturwissenschaftler ist es daher naheliegend, an diese Position, die zwei so gegensätzliche Namen wie Lukács und Adorno repräsentieren, anzuknüpfen.

Hat ein älteres Lehrbuch der Literatursoziologie die mögliche Systematik der Disziplin nach den institutionalisierten und statusspezifischen Gruppen der Schriftsteller, des Publikums und der Vermittler unterschieden und die soziologische Textdeutung davon abgetrennt (H. N. Fügen, 1968), so bemühen sich jüngere Vorschläge um Beschreibung, Kritik und Fundierung der Forschungsmethoden im Rahmen von Interdependenzmodellen

(P. E. Sørensen, 1976; P. Bürger, 1978; J. Link/U. Link-Heer, 1980). Interdependenz ist der Schlüsselbegriff für die Verflechtung der literarischen Kommunikation mit den Strukturen politischer Ideologien, ökonomischer Zwänge und sanktionierter lebenspraktischer Normen. Mindestens drei Wege lassen sich ausmachen, die zur analytischen Entflechtung dieser Interdependenz hinführen sollen. Der erste, immer wieder befahrene, geht in die Vertikale; er behauptet die Bedingtheit der kulturellen Phänomene (Überbau) durch die Ökonomie (Basis). In diesem Modell sind die Kunstwerke freilich schwer unterzubringen, da sie, wie der Anreger des Modells selber erkannt hat, unabhängig von den Basisfaktoren ihrer Entstehung tradiert und rezipiert werden (K. Marx). Ein anderer Weg verzweigt sich auf horizontaler Ebene in die Sektoren der Produktion, der Zirkulation und der Konsumtion (nach P. E. Sørensen, 1976). Die Herkunft dieser Kategorien aus der Ökonomie belegt das Interesse des Modells an empirisch beschreibbaren Interdependenzen und an dem Verhältnis zwischen privaten Bedürfnissen und institutionalisierten Formen der literarischen Kommunikation. Wo es dogmatisch sozialwissenschaftliche Erhebungsmethoden als allein seligmachende Lösung empfiehlt, setzt es sich dem Positivismusverdacht aus (vgl. die Adorno-Silbermann-Kontroverse, in: P. Bürger, 1978, S. 147ff.). Wo es die »Literarität« (= Eigengesetzlichkeit der Literatur) als Moment einer (noch) anerkannten »bürgerlichen« Emanzipationsideologie ernst nimmt, gerät es in das Dilemma, die relative Freiheit des sprachlichen Kunstwerks gegenüber der sozialen Praxis (z. B. deren »entfremdeter Kommunikation«) rechtfertigen zu müssen. Ein dritter Weg sucht die komplexe Interdependenz auf den Nenner der sozialen »Institution« zu bringen (S. Kjörup, 1971). Die eine Variante dieses Modells bestimmt die Verkehrsformen zwischen Produzent, Vermittler und Konsument als jenen durch gesellschaftliche Übereinkünfte geregelten Prozeß, an dessen Ende das steht, was die Literaturtheorie *Werk* nennt. Von hier aus läßt sich theoretisch eine Verbindung zur literarischen Kommunikation herstellen, da das Modell die inneren Regeln literarischer Kommunikation in den Raum gesellschaftlichen Handelns hinein verlängert. Gleichwohl bleibt auch unter diesem Blickwinkel das alte Problem der Vermittlung ungelöst, dessen Ort das geläufige Schibboleth des »Bewußtseins« eher verdunkelt als klärt.

Die andere Version sucht dem Einspruch Ador-

nos (1978) gegen eine Soziologie gerecht zu werden, die, anstatt dem *gesellschaftlichen Gehalt* der Werke sich zuzuwenden, nur den an Kunst beteiligten Subjekten/Gruppen Aufmerksamkeit zollt. Sie weiß, daß die Gegenstandsbegriffe selber (Kunst, Literatur sowie ihre engeren und weiteren Bestimmungen) historischem Wandel unterliegen und möchte die evolutionären Schübe rekonstruieren, die von der vorbürgerlichen, über die bürgerliche bis hin zur Avantgarde- und Gegenwartsliteratur führen. Der Begriff der *Institution* deckt hier die Vorstellungen, die Bedürfnisse, die materiellen Bedingungen und die spezifischen Normen der am Literaturprozeß beteiligten Gesellschaftsmitglieder. *Institution* (ursprünglich ein Grundbegriff konservativer Gesellschaftslehre) bezeichnet indessen in der Allgeinsoziologie Strukturen von langer Dauer (Familie, Staat), die auf Rechtsgarantien aufbauen und für den Bestand entwickelter Gesellschaften als lebensnotwendig angesehen werden. Literatur und Kunst unter diesem Begriff zu subsumieren, muß zu Mißverständnissen führen, da deren Produkte weder mit der jeweils gesellschaftlich anerkannten *idée directrice* (M. Hauriou, 1925) übereinstimmen, noch ein von andern Institutionen unterscheidbares dauerhaftes – und das heißt: vorhersagbares – System sozialer Regulative bilden. Außerdem zeigt die Kulturgeschichte, daß menschliches Leben auch ohne Literatur möglich ist. Die im Institutionen-Modell angestrebte Vermittlung mit dem Einzelwerk soll über die Widersprüche/Übereinstimmungen zwischen sozialer und ästhetischer Erfahrung, sowie über die inneren und äußeren Faktoren zustande kommen, die im künstlerischen Material der Texte als Traditionsbruch bzw. Innovation sich niederschlagen (P. Bürger, 1979, S. 173ff.).

Wenn die grobe Skizze einiger literatursoziologischer Positionen wieder bei der Frage angekommen ist, wie Werk und Gesellschaftspraxis als vermittelte begriffen werden können, so tritt damit erneut ein Problem auf den Plan, das – so scheint es – im Sinne einer globalen Theorie nicht lösbar ist. Alle zitierten Theorien sind gezwungen, mit Beispielen zu arbeiten, und ihre Begriffe werden von der historischen Besonderheit der Gegenstände eingefärbt. Versteht man unter Theorie hingegen den hypothetischen Rahmen für Einzeluntersuchungen, in dem die Gründe erläutert und die analytischen Begriffe eingeführt, die Selektion der Zieltexthe und die wertenden Vorentscheidungen begründet werden, so erweisen sich die Abstraktio-

nen des Modelldenkens als zu weitmaschig und zu unspezifisch.

Die historische Semantik der ästhetischen Grundbegriffe zu rekonstruieren, erscheint demgegenüber z. B. als ein lohnendes praktisches Geschäft, da die Begriffe selber Vermittlung anzeigen. Sie in ihren originären Verwendungssituationen aufzusuchen, bedeutet ja, die Sache selbst – also das, was »Kunst«, was »Literatur« im 18. Jh. *bedeutet* – zu explizieren. Was für den Diskurs der Literaturtheorie gilt, das läßt sich verallgemeinern. Der historisch forschende Literaturwissenschaftler kann nicht zugleich Werkinterpretation treiben und Funktionsgeschichte schreiben. Die eine wie die andere Aufgabe wird stets an solche konstituierenden Leistungen gebunden sein, die eine Wahl zwischen verschiedenen Gegenstandstheorien voraussetzt. Von dieser Vorentscheidung hängt es z. B. ab, ob er einen literarischen Text in ideologiekritischer Einstellung auf seine immanenten, nichtsdestoweniger von gesellschaftlichen Versagungen geprägten Widersprüche hin liest (T. W. Adorno, 1978), oder ob er die Pathogenese eines sozialen Erfahrungstypus exemplarisch am Lebenslauf eines Künstlers darlegt (J.-P. Sartre, 1977/78). In beiden Fällen wird er von Hypothesen auszugehen haben, die auf gesellschaftstheoretische, von der modernen Soziologie entworfene Konstrukte zurückgreifen.

Das gilt selbstverständlich auch für die kommunikationssoziologische Forschungsrichtung, soweit sie nicht nur auf die Bedingungen literarischer Kommunikation ausgeht, sondern deren Rekonstruktion als Teilsystem eines bestimmten gesamtgesellschaftlichen Zustands im Blick hat. Diese Kommunikationssoziologie teilt zwangsläufig die Kontroversen der Allgemeinsoziologie, die sich – grosso modo – in positivistische, wissenssoziologische und materialistische Lager aufspalten. Sollen diese Kontroversen nicht aus dem Rahmen der Fachwissenschaft herausfallen, so ist vorab das Grundvokabular einer Soziologie literarischer Kommunikation zu klären. Die Verbindung entsprechender Programmschriften mit semantischen Kategorien wie »Sinn« und »Funktion« scheint – ungeachtet ihrer wissenschaftsideologischen Divergenzen – in diese Richtung zu weisen (H. U. Gumbrecht, 1975; E. Köhler, 1977; P. Bürger, 1978, S. 283ff.). So gesehen mag die Arbeit an einer Theorie literarischer Kommunikation (die auf eine entsprechende Semantik nicht verzichten darf) verhindern, daß das weite Feld literaturwis-

senchaftlicher Fragestellungen zu rasch an Grenzen stößt, die bereits andere Disziplinen abgesteckt haben.

T. W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt 1970 – Ders., *Noten zur Literatur*, Frankfurt 1974 – Ders., *Vermittlung*, in: P. Bürger (Hg.), 1978, S. 163–190 – J. Anderegg, *Fiktion und Kommunikation. Ein Beitrag zur Theorie der Prosa*, Göttingen 1973 – R. Barthes, *Die Lust am Text*, Frankfurt 1974 – R. Barthes, *S/Z*, Frankfurt 1976 – K. Bartsch, *Poesie*, in: *Lesebuch. Deutsche Literatur der sechziger Jahre*, hg. v. K. Wagenbach, Berlin 1976, S. 206 – J. Becker, *Glücksreihen*, in: ebd., S. 174–178 – S. Beckett, *Murphy* (1937), New York o. J. – Ders., *Werke II*, 1, Frankfurt 1976 – G. Benn, *Gesammelte Werke*, hg. v. D. Wellershoff, Wiesbaden 1968 – H. Binder (Hg.), *Kafka-Handbuch*, Bd. 2: *Das Werk und seine Wirkung*, Stuttgart 1979 – K. Bühler, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Stuttgart 1965 – P. Bürger (Hg.), *Seminar: Literatur- und Kunstsoziologie*, Frankfurt 1978 – Ders., *Vermittlung – Rezeption – Funktion. Ästhetische Theorie und Methodologie der Literaturwissenschaft*, Frankfurt 1979 – E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, 3. T.: *Phänomenologie der Erkenntnis*, Darmstadt 1972 – P. Celan, *Lichtzwang*, Frankfurt 1970 – Ders., *Ausgewählte Gedichte. Zwei Reden*, hg. v. B. Allemann, Frankfurt 1970a – C. Cherry, *Kommunikationsforschung – eine neue Wissenschaft*, Frankfurt 1967 – M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano 1976 – E. Coseriu, *Textlinguistik. Eine Einführung*, hg. u. bearb. v. J. Albrecht, Tübingen 1980 – H. D. Duncan, *Symbols in Society*, New York 1968 – S. Duncan, Jr./D. W. Fiske, *Face-To-Face Interaction: Research, Methods, and Theory*, Hilldale 1977 – U. Eco, *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt 1973 – Ders., *A Theory of Semiotics*, London/Basingstoke 1977 – Ders., *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano 1979 – Chr. Enzensberger, *Literatur und Interesse*, Frankfurt 1981 – R. Fowler, *Linguistics and the Novel*, London 1977 – H. N. Fügen (Hg.), *Wege der Literatursoziologie*, Neuwied/Berlin 1968 – G. Gabriel, *Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1975 – J. W. v. Goethe, *Poetische Werke*, Bd. 3, Berlin (Ost) 1973 – H. P. Grice, *Logik und Konversation*, in: G. Meggle (Hg.), *Handlung, Kommunikation, Bedeutung*, Frankfurt 1979, S. 243–265 – G. Grimm, *Einführung in die Rezeptionsforschung*, in: Ders. (Hg.), *Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke*, Stuttgart 1975, S. 11–84 – N. Groeben, *Rezeptionsforschung als empirische Literaturwissenschaft. Paradigma – durch Methodendiskussion an Untersuchungsbeispielen*, Kronberg/Ts. 1977 – E. Gülich/W. Raible, *Linguistische Textmodelle. Grundlagen und Möglichkeiten*, München 1977 – H. U. Gumbrecht, *Konsequenzen der Rezeptionsästhetik oder Literaturwissenschaft als Kommunikationssoziologie*, in: *Poetica 7* (1975), S. 388–413 – J. Habermas, *Vorbereitende Bemerkungen zu einer Theorie der kommunikativen Kompetenz*, in: Ders./N. Luhmann, *Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie*, Frankfurt 1971, S. 101–141 – J. G. Hamann, *Schriften zur Sprache*, hg. v. J. Simon, Frankfurt 1967 – D. Harth, *Rezeption und ästhetische Erfahrung. »Literarische Kommunikation« im Forschungsprogramm der Literaturwissenschaft*, in: A. Wierlacher (Hg.), *Fremdsprache Deutsch*, Bd. 1: *Grundlagen und Verfahren der Germanistik als Fremdsprachenphilologie*, München 1980, S. 211–244 – M. Hauriou, *La Cité moderne et les Transformations du Droit*, Paris 1925 – H.

- G. Helms, Fa:m' Ahniesgwo, Köln 1959 – H.-J. Heringer u. a., Einführung in die Praktische Semantik, Heidelberg 1977 – F. Hölderlin, Sämtliche Werke, hg. v. F. Beissner, Frankfurt 1961 – H. Hörmann, Meinen und Verstehen. Grundzüge einer psychologischen Semantik, Frankfurt 1976 – R. Ingarden, Das literarische Kunstwerk, Tübingen <sup>2</sup>1960 – Ders., Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks, Tübingen 1968 – W. Iser, Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett, München 1972 – Ders., Die Appellstruktur der Texte, in: R. Warning (Hg.), Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis, München 1975, S. 228–252 – Ders., Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung, München 1976 – R. Jakobson, Hölderlin, Klee, Brecht. Zur Wortkunst dreier Gedichte, Frankfurt 1976 – D. Janik, Die Kommunikationsstruktur des Erzählwerks. Ein semiologisches Modell, Bebenhausen 1973 – U. Japp, Hermeneutik. Der theoretische Diskurs, die Literatur und die Konstruktion ihres Zusammenhanges in den philologischen Wissenschaften, München 1977 – H. R. Jauß, Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft, in: *Linguistische Berichte* 3 (1969), S. 44–56 – Ders., Literaturgeschichte als Provokation, Frankfurt 1970 – Ders., Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur, in: *Poetica* 7 (1975), S. 325–344 – Ders., Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, Bd. I: Versuche im Feld der ästhetischen Erfahrung, München 1977 – F. Kafka, Erzählungen, New York/Frankfurt 1952 – Ders., Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß, New York/Frankfurt 1954 – G. Kaiser, Textauslegung und gesellschaftliche Selbstdeutung. Aspekte einer sozialgeschichtlichen Interpretation von Hartmanns Artusepen, Frankfurt 1973 – S. Kjørup, Aestetik problem. En indføring i kunstens filosofi, Kopenhagen 1971 – R. Klopfer, Poetik und Linguistik. Semiotische Instrumente, München 1975 – E. Köhler, Gattungssystem und Gesellschaftssystem, in: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 1 (1977), S. 7–22 – W. Labov/J. Waletzky, Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience, in: J. H. MacNeish (Hg.), Essays on the Verbal and Visual Icon, Seattle 1967, S. 12–44 – H. Levin/J. P. Williams (Hg.), Basic Studies in Reading, New York/London 1970 – J. Link/U. Link-Heer, Literatursoziologisches Propädeutikum, München 1980 – J. Lotman, Die Struktur literarischer Texte, München 1972 – N. Luhmann, Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft, Bd. 1, Frankfurt 1980 – K. Marx, Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie, Frankfurt/Wien o. J. – G. Meggle, Einleitung, in: Ders. (Hg.), Handlung, Kommunikation, Bedeutung, Frankfurt 1979 – K. Merten, Kommunikation. Eine Begriffs- und Prozeßanalyse, Opladen 1977 – F. Mon, Texte über Texte, Neuwied/Berlin 1970 – M. Naumann u. a., Gesellschaft – Literatur – Lesen. Literaturrezeption in theoretischer Sicht, Berlin/Weimar 1973 – S. H. Olsen, The structure of literary understanding, Cambridge etc. 1978 – H. F. Plett, Textwissenschaft und Textanalyse. Semiotik, Linguistik, Rhetorik, Heidelberg <sup>2</sup>1979 – G. Poulet, Phenomenology of Reading, in: *New Literary History* 1 (1969), S. 53–68 – P. Ricoeur, Die Schrift als Problem der Literaturkritik und der philosophischen Hermeneutik, in: J. Zimmermann (Hg.), Sprache und Welterfahrung, München 1978, S. 67–88 – J.-P. Sartre, Der Idiot der Familie: Gustave Flaubert, Reinbek 1977/78 – F. Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen (1795), in: Ders., Sämtliche Werke, Bd. 5, München 1959, S. 570–669 – S. J. Schmidt, Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft. Teilbd. 1: Der gesellschaftliche Handlungsbereich Literatur, Braunschweig/Wiesbaden 1980 – H. Schwenger, Literaturproduktion. Zwischen Selbstverwirklichung und Vergesellschaftung, Stuttgart 1979 – C. E. Shannon/W. Weaver, The Mathematical Theory of Communication, Urbana 1949 – P. E. Sørensen, Elementare Literatursoziologie. Ein Essay über literatursoziologische Grundprobleme, Tübingen 1976 – F. Stanzel, Theorie der Erzählung, Göttingen 1979 – K. Stierle, Text als Handlung, München 1975 – Ders., Die Identität des Gedichts – Hölderlin als Paradigma, in: O. Marquard/K. Stierle (Hg.), Identität, München 1979, S. 505–589 – G. Ter-Nedden, Über die Wiederkehr poetischer Fiktionen in Interpretationen. Eine Fallstudie zur literaturwissenschaftlichen Rezeptionsforschung, in: H.-G. Soeffner (Hg.), Interpretative Verfahren in den Sozial- und Textwissenschaften, Stuttgart 1979, S. 288–299 – S. A. Tyler, The Said and the Unsaid. Mind, Meaning, and Culture, New York etc. 1978 – D. Viehweger u. a., Probleme der semantischen Analyse, Berlin (Ost) 1977 – R. Warning (Hg.), Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis, München 1975 – P. Watzlawick u. a., Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien, Bern etc. <sup>4</sup>1974 – H. Weirich, Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft, Stuttgart etc. 1971 – G. Wienold, Semiotik der Literatur, Frankfurt 1972 – L. Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, Frankfurt 1967 – H.-D. Zimmermann, Vom Nutzen der Literatur. Vorbereitende Bemerkungen zu einer Theorie der literarischen Kommunikation, Frankfurt 1977