

Das Ende der Literatur als sekundäres Kommunikationsmittel?

Hikmet TAN

Özet – Dolaylı Bir İletişim Aracı Olarak Edebiyatın Sonu – İletişim teknolojisinde yaşanan dijital devrimle birlikte, iletişim sadece çok hızlı gerçekleşir hale gelmekle kalmadı, iletişim araçları da gitgide sadece sanal ve dijital süreçlerden oluşur hale geldi. İkincil bir iletişim aracı olarak genelde edebiyat, özelde roman bu süreçten alabildiğince etkilendi ve etkilenmeye devam etmektedir. Bu çalışmada, dijital teknolojinin kültür süreçlerinde oynadığı rolden hareketle, ikincil bir kültürlenme kaynağı olarak romanın durumu eleştirel bir bakış açısıyla irdelenmeye çalışılmaktadır..

Anahtar kelimeler: Roman, görsel, estetik.

Abstract – The End of Literature as an Indirect Medium – With the digital revolution in communication technology, communication has accelerated and communication means, have become virtual and digital processes. As a secondary communication mean, literature in general and novel in specific, have been affected quite much and they are still being affected. In this study, taking the role of digital technology in culture process as a base, the condition of novel as a secondary culture source is taken into consideration with a critical point of view.

Key words: Audiovisuality, aesthetics, novel.

Einführung

Dieser Ansatz versteht sich als eine soziologisch kritische Stellungnahme zur ästhetisch sozialen Wirkung der Literatur im Kommunikationszeitalter. Am Beispiel des Romans, des soziologisch literarischen Unterhaltungsmediums im sekundären Sinne, soll man versuchen, das Gestaltungs- und Vergegenwärtigungsprofil der Literatur¹ angesichts der digitalisierten Unterhaltungsmedien zu fokussieren. Vom Profil des Romans in und nach der Postmoderne² ausgehend soll expliziert werden, ob dem Roman als verbalem Unterhaltungsmedium immer noch eine ästhetisch soziologische Relevanz beigemessen wird, ob und wie er das Dilemma, in dem er in einen unvermeidbaren Wettkampf mit digitalen Unterhaltungsmedien gerät, überleben kann.

Der Roman im Schatten der digitalen Unterhaltungsmedien

Die Audiovisualität verzweigt sich rapid in völlig neue Richtungen, indem sie sich in

Hikmet Tan, Doç. Dr., Mersin Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.

Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 5, Sayı 1, Haziran 2009, ss. 112-118.

Mersin University Journal of the Faculty of Education, Vol. 5, Issue 1, June 2009, pp. 112-118.

digitale Dimensionen entwickelt. Sie bestimmt Kommunikationsstrukturen fast aller Art, die dem Globalisierungsprozess als unentbehrlicher Unterbau dienen und seine expansive Wirkung rechtfertigen. Diese Situation wirkt auf verbale Kunstmedien, darunter auch den Roman, negativ aus. Der Roman vergegenwärtigt sich seit Jahrzehnten in einer von digitalen, virtuellen Unterhaltungsmedien überfluteten Atmosphäre. Er steht einer existentiellen Gefahr gegenüber, die sich direkt an der Grenze seiner literarisch ästhetischen Wirkung ereignet. Diese von audiovisuellen Medien veranlasste und von digitaler Technologie beschleunigte Gefahr bezeichnete Theodor Adorno³ als die Krise der erzählenden Literatur in und nach der Postmoderne. Adornos Feststellung, dass der erzählenden Form der Literatur im 20. Jahrhundert durch Medien der Kulturindustrie viele ihrer traditionellen Aufgaben entzogen wurden, trifft für die derzeitige Situation durchaus zu. Somit stellt sich die Frage heraus, ob sich der Roman als eigenständige epische Art über den Tag hinaushalten können wird. Eine andere existentielle Frage ist etwa, ob es dem Roman gelingen wird, sich als primäres Unterhaltungsmedium in einer für verbale Kunstmaterialisierung ziemlich ungünstigen Atmosphäre durchzusetzen.

Der Roman als literarisch kulturelle Akkumulation

Eine soziologisch literarische Verbindung zum Vergangenen ist durch den Roman⁴, die literarisch kulturelle Akkumulation des Vergangenen, herzustellen, was auf subjektiv ästhetischer Ebene geschieht. Literaturgeschichtlich gesehen reicht die Geschichte des Romans bis in die Zeit der Industrialisierungs- und Urbanisierungsperiode der Gesellschaft⁵ zurück. Als das wandlungsfähigste Unterhaltungsmedium⁶ wirkte er bei der modernen Gesellschaftsgestaltung im ästhetisch sozialen Sinne mit. Deswegen ist der Roman nicht nur ein literarischer, doch auch ein geistesgeschichtlich soziologischer Augenzeuge der Moderne, denn "er war die spezifische literarische Form des bürgerlichen Zeitalters"⁷. Diese Bemerkung zur geistesgeschichtlichen Bedeutung des Romans verweist darauf, dass er als eine mittlere Gattung aus dem sozialen Klima des Industriezeitalters zustande kam.

Als literarischer Mitträger der Moderne spiegelt der Roman diese an-dauernde Periode nicht nur ästhetisch, sondern auch soziologisch wieder. Durch ihn und an ihm ist das geistesgeschichtliche Bild der Moderne zu erkennen. Es gibt kaum ein anderes verbales Medium, das die Moderne aus einer so detaillierten Sicht übermittelt, denn der Roman wuchs aus der Industriegesellschaft empor und kam den sozialen Bedürfnissen auf literarisch ästhetischer Ebene entgegen. Zu beobachten ist nämlich die Sozialgeschichte der Moderne auch aus dieser Perspektive, welche die erwähnte Phase zwar nicht genug dokumentarisch aufwirft, aber einen hermeneutischen Überblick ermöglicht, da es sich um einen Abschnitt aus der ästhetisch sozialen Errungenschaft handelt.

Der Roman als ästhetisierter Abschnitt aus der sozialen Wirklichkeit

Diese soziologisch ästhetische Übermittlung ist reich an dokumentarischen Augenblicken, an realen Abschnitten, die in ästhetisch verhüllten Auszügen geliefert werden. Sie werden zum Erzählten stofflich gehörig und wandeln sich in ästhetische Bauteile der Struktur. Sie halten das Erzählgefüge zusammen und bekommen am Ende dieses modalen Tuns ein ästhetisches Sein, das von einer modalen Semantik überschattet wird. Alles Realitäts-bezogene, alles Soziologischbedingte, alles Intersubjektive, das sich in dieser Überschattung ästhetisch aufhält, füllt das Gefüge des Romans stofflich ein. Es geht um eine Inhaltsebene, die aus modaler Verarbeitung eines realen, oder realmöglichen Abschnittes zustande kommt. Aufgrund seiner prosahaften Struktur, seines erzählbedürftigen Gefüges kann der Roman nur als eine subjektiv veranlasste Entstandenheit ohne empirische Hinterfragbarkeit nicht betrachtet werden. Im absoluten Abstand zum Realgeschehenden ist er nicht entstehungsfähig. Was sich im Roman abspielt, ist ein Stück Realität aus dem kollektiven Lebensraum, was im weiteren Sinne auf die soziologischen Hintergründe hindeutet, die zum Werden dieser epischen Art veranlassen.

Es sind wieder jene Gründe, welche die ästhetische Dimension des Romans in Frage stellen, zumal wegen seiner epischen Erzählstruktur, die im Grunde genommen nicht so rhetorisiert wird wie die Lyrik, nicht so intensiv dialogisiert ist mit definitiven Tiefen und Höhen wie das Drama. Die Frage, ob der Roman die Explizierung einer Fertigkeit oder eine inspirierte Synthese der Fähigkeit ist, wartet immer noch auf eine objektive Antwort. Es ist also umstritten, ob er nur literaturwissenschaftlich zu definieren ist oder einer ästhetisch verbindlichen Definition bedarf. Der Roman ist übrigens fast die einzige epische Form, welche den vorgegebenen Theorien nicht adäquat folgt aufgrund seiner heterogenen, dynamischen Struktur. Er erweist sich als die einzige literarische Gattung, die an den Alltag soziologisch so eng gebunden ist und Umwandlungen aller Art in einer nicht nur literarischen sondern auch soziologischen Progressivität widerspiegelt.

Die Theorie-Praxis Relation funktioniert beim Roman umgekehrt. Die Romantheorien⁸, abgesehen von extremen Ausnahmen, gehen überwiegend von der Praxis aus, was auch sein soll, weil der Roman sich –wie bereits erwähnt- als eine synthetisierte Entstandenheit aus der sozialgesellschaftlichen Atmosphäre materialisiert. Es geht um eine Darstellung, die ihren Anschluss an die soziale Wirklichkeit auf keinen Fall verschweigt. Der Roman ist am Alltag, an dem Zeitgeist beteiligt, er speist sich aus dem Aktuellen; er ist gewissermaßen an “Hier und Jetzt“ gebunden; seine Entstehungsphase wird buchstäblich in einem “Jetzt und Hier“ Korpus vollzogen. Er schildert einen Alltag, der sich vom momentan Geschehenden durch die subjektiv modale Sicht unterscheidet, die dem Erzählten einen zeitlich vorbestimmten Verlauf⁹ und ein soziologisch vorbestimmtes Ende zudenkt. Das Dargestellte ist ein individuell inszenierter Prozess mit Tiefen und Höhen, mit Zufällen, Aufstiegen und Niederlagen. Alles spielt sich unter einer individuellen Regie und in einer subjektiv

erdachten Reihenfolge ab, die teils Ähnliches, teils Identisches mit der kollektiven Wirklichkeit aufweist¹⁰.

Was fast in jeder theoretisch recherchierten Studie über den Roman in den Vordergrund rückt, ist, dass das ästhetische Kriterium des Romans nicht nur vom strukturellen Aufbau, der formalen Gestaltung abhängt. Der Gehalt (das Geschehensgefüge), der entweder dem Realwirklichen entnommen wird oder sich in einer Erfundenheit ereignet, die ans Realwirkliche erinnert und sich damit identifizieren lässt, ist auch relevant.¹¹ In dieser angestrebten Harmonie von Gehalt und Gestalt liegt der ästhetische Sinn des Romans. Die Kunst besteht darin, eine harmonisierte Synthese von Gehalt und Gestalt zu verwirklichen. Auf die Harmonie vom Realen und Erfundenen ist das ästhetische Kriterium des Romans zurückzuführen, darauf, wie weit diese Übereinstimmung gelungen ist, worüber jedoch immer ein subjektiver Blick entscheidet, d.h. es ist fast unmöglich, die ästhetische Qualität eines Romans objektiv festzustellen, sie zu konkretisieren, weil die Bewertung aus einer subjektiven Perspektive resultiert, aus einer Perspektive, bei der nicht zu hinterfragende Prioritäten, undurchschaubare Kriterien hinsichtlich des ästhetischen Geschmacks überwiegen könnten.

Das bewertende Subjekt soll sich über die Tradition der Literatur und der literarischen Ästhetik im klaren sein. Es bietet sich nämlich in diesem Zusammenhang genug Erfahrung, an die man sich wenden könnte. Dafür gibt es wenigstens, literaturgeschichtlich gesehen, zahlreiche Musterwerke, welche zum Kanon gehören, bestimmt nicht nur durch Literaturkritik, doch auch durch Leser mit ästhetischer Erfahrung, die sie in jeder Zeit finden. Für die Tradition der literarischen Ästhetik, für den ästhetischen Anspruch, den der Roman zu erfüllen hat, sind sie maßgeblich und wegweisend. Sollte man sich an diese Werke wenden, um sich noch einmal zu vergewissern hinsichtlich ihres ästhetischen Ranges, stößt man eben auf eine harmonisierte Einheit von Gehalt und Gestalt.

Der Roman als Kommunizierungsmöglichkeit auf ästhetischer Ebene

Man wird mit einer Übereinstimmung konfrontiert, worin der Gehalt sich in der Gestalt auflöst. Dadurch ist der ästhetische Anspruch erfüllt, durch die Auflösung des Inhalts in der Form, woraus eine autarke Einheit entsteht, die sich von der realen Wirklichkeit unterscheidet, aber keinesfalls im buchstäblichen Gegensatz zu ihr steht, darum, weil sowohl der Absender, als auch der Empfänger dieser ästhetisierten Artikulation an eine gemeinsame Wirklichkeit gebunden sind. Was sie zusammenführt und auf literarisch ästhetischer Ebene kommunizieren lässt, ist ihre soziologische Befindlichkeit, sie treffen sich dadurch, gelangen darüber zu etwas Gemeinsamen; sie müssen etwas gemeinsam haben, um sich irgendwie zu überschneiden. Und sie verbinden zuerst die realwirklichen Daten im Erzählten, die den den Leser zur von diesen Daten umgebenen

Tiefe hinführt. Der ästhetisch subjektive Sinn des Werkes hält sich in dieser Tiefe auf. Der Empfänger ist versucht, mit dem Werk zu kommunizieren, um den in einer hermeneutisch auslegbaren Modalität verhüllten ästhetischen Sinn herauszustellen. So fängt ein figurativer Kommunizierungsprozess auf modal subjektiver Ebene an, der nicht von der ästhetischen Erfahrung des Lesers, sondern auch von den soziologisch gefärbten, realwirklich strukturierten Leitmotiven angetrieben wird. Somit beginnt ein hermeneutisches Vorspiel mit dem Gefüge, das ohne verbale Artikulation über den Kontext erfolgt, indem der Empfänger in modale Konfrontation mit dieser ästhetischen Vorgegebenheit eintritt, was auf sein Verhältnis zur Wirklichkeit hermeutisch auswirkt, während auch sein Kommunizierungsvermögen im modalen Sinne geschult wird.

Somit verdeutlicht sich noch einmal die unmittelbare Relation des Romans zum Real-wirklichen. Ihn unterscheidet vom Realwirklichen die Re-Semantisierung der Form, der Art und Weise des Geschehens-verlaufs, die modale Gestaltung, welche sich auf die subjektive Einbildungskraft, auf die kreative Fähigkeit des gestaltenden Subjekts bezieht. Während der Aufbau sich vollkommen subjektiv materialisiert, stammt der Stoff, der zum Werden des Gefüges führt, aus der realwirklichen Quelle, aus dem kollektiven Raum und stehen im engsten Verhältnis zur realen Wirklichkeit. Es handelt sich strukturell gesehen um zwei Dimensionen, um die Form und um den Inhalt. Verarbeitet wird der Inhalt im Ästhetisierungsprozess, einer modalen Phase, die subjektiv geschieht.

Im Verarbeitungsprozess verschmilzt das Geschehensgefüge in der Form, wird zu einem Teil deren. Es ist aber keine Umwandlung des Inhaltlichen hinsichtlich der semantischen Dimension, sondern eine semiotische Modifizierung des Stofflichen; das realwirkliche Gefüge wird semiotisch modifiziert, so dass der Inhalt eine figurative Dimension hinsichtlich der Semantik bekommt. Ob das Realwirkliche im Plot, die soziologischen Merkmale, welche zum Aufbau des Romans beitragen sollen, dadurch abgetötet werden (werden sollten), kommt wieder auf den Ästhetisierungs-prozess an, auf die modalen Prioritäten, die unberechenbar, momentan in diesem Prozess entstehen und den Verlauf des Plots immer ändern können. Falls die realwirklichen Begebenheiten sich in der Ästhetisierungsphase absolut auflösen, wird der Roman zu einem absurden Ganzen, dem vor allem eine intersubjektive Funktionsfähigkeit fehlen kann. In diesem Fall wird er zur Monogestaltung einer semiotischen Einheit ohne sinnvolle Semantik.

Kurzum

Dass er sich als eine subjektive Erdachtheit weiter behauptet, ist, literaturwissenschaftlich gesehen- möglich. Es ginge aber um eine Erdachtheit, die, soziologisch betrachtet, als eine konkretisierte Ganzheit zwar rezipierbar, aber nicht verständlich wäre, weil sie einem sinnlich begreifbaren Zusammenhang fernliegt. Sie

kann nichts weiter spiegeln als das Scheinhafte, in dem nicht nur das Geistesgeschichtliche, sondern auch jede subjektive Spur vertuscht auftaucht. Würde man sich vorstellen, wie ein solcher Roman funktionell bestünde: etwa ein Geist ohne Körper oder ein Körper ohne Geist! Fehlt der reale Zusammenhang, werden die soziologischen Begebenheiten verkannt oder verschwiegen, dann hat man es mit einem Geist ohne Körper zu tun. Und ein Geist ohne Körper hat weder ästhetisch noch semantisch einen Sinn, was heute besonders bei der verbalen Kunstgestaltung und Kunstpräsentierung deutlich zu beobachten ist. Es geht heute vielmehr um Körper ohne Geist; es geht um semiotische Größen zur Herstellung von sensationellen Debatten, die via TV und anderen virtuellen Unterhaltungsstrukturen ausgeführt werden. Sie bestehen, ästhetisch gesehen, aus Nullwert-Plaudereien, worüber sich auch Johannes Rau als Präsident einer sozial hoch entwickelten Gesellschaft nachdrücklich empört:

Es fehlt uns an Konzentration, und es fehlt uns auch an großen gesellschaftlichen Debatten. Meine Sorge ist, dass wir zu sehr in eine Talkshow-Gesellschaft kommen, in der alles zum "Event" gemacht wird, in der nicht mehr das Ereignis und das Nicht-Ereignis voneinander unterschieden werden¹²

Bericht

¹ Es geht nicht um eine definitive, wissenschaftlich verbindliche Definition der Literatur (was fast in jeder theoretischen Studie über das Thema als eine der Grundfragen aufgegriffen wird), sondern darum, zu veranschaulichen, ob die Literatur über eine Phase hinaushalten wird, die von audiovisuellen Medien geprägt und angeführt wird.

² Chronologisch gesehen geht es um die Zeit ab 80er Jahre.

³ Siehe dazu: T. Adorno, Standort des Erzählers im modernen Roman, in: *Noten zur Literatur*, Bd .6, 1998, Wissenschaftliche Buchgesellschaften.

⁴ Wobei man nicht vergessen soll, dass das Wort „Roman“, etymologisch betrachtet, aus dem Französischen stammt, das Texte bezeichnete, die in der Volkssprache verfasst waren, was verdeutlicht, dass der Roman, ursprünglich gesehen, aus dem kollektiven Raum, dem sozialen Zusammensein entstanden ist und ihm eher nicht eine ästhetisch soziologische, sondern soziologisch ästhetische Dynamik anhaftet, die auf seinen überwiegend realwirklich entstehenden Plot verweist.

⁵ Chronologisch gesehen: die Entstehung des Romans (in der gegenwärtigen Funktion) überschneidet sich circa im 18 Jh mit der Industrialisierungsphase.

⁶ Nicht zu übersehen ist, dass der Roman als mittlere Gattung infolge einer wirtschaftlich günstigen Atmosphäre entstand und sich etablierte, d.h. als ein sozial ästhetisches Attribut konnte er sich Geltung verschaffen in einem, das wirtschaftlich und soziologisch mehr versprach, mehr anzubieten hatte.

⁷ Ebd.

⁸ In seiner berühmten Studie „Theorie des Romans“, welche eine immer noch aktuelle Geltung hat und als eine der Grundsteinlegungen der Romantheorie gilt, bezieht sich Georg Lukacs auf die

Epoche, auf die geschichtliche erzählende Figur. Lukacs fasst den Roman –im weiteren Sinne– als eine ästhetisch, utopisch, intuitiv entstandene Spiegelung der Wirklichkeit auf. Alles, das zum Werden des Romans führt, so Lukacs, ist auf die Realität zurückzuführen. (Georg Lukacs: die Theorie des Romans, ein geschicht-philosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, Luterhand, 1971, Berlin).

⁹ Siehe dazu: Kate Hamburger: „Die Logik der Dichtung“, in: „Grundzüge der Literaturwissenschaft“, S 294, dtv, 1996, München.

¹⁰ Worunter jedoch nicht verstanden werden darf, dass man hier das längst bekannte Problem wieder zu entfachen tendiert, ob das Erzählte eine Abbildung der realen Wirklichkeit ist oder nicht. Diese Diskussion, welche immer wieder aufgewärmt wird, bringt weder literaturwissenschaftlich noch soziologisch etwas ein, was zu einer objektiven Klärung des Themas beitragen könnte. Es könnte nur wieder, wie aus den Erfahrungen bestätigt, zu einer Verdrossenheit führen, die man aus denselben Gründen streng vermeiden sollte.

¹¹ vgl. Adorno, Theodor, Ästhetische Theorie, Bd 7, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.

¹² Johannes Rau, aus „wir plaudern uns zu Tode“, die Zeit, 23.06.2004.

Literatur

Adorno, T. (1998). Standort des Erzählers im modernen Roman, in: *Noten zur Literatur*, Bd. 6, Wissenschaftliche Buchgesellschaften.

Adorno, T. (1998). *Ästhetische Theorie*, Bd 7, Wissenschaftliche Buchgesellschaften.

Hamburger, K. (1996). Die Logik der Dichtung, in: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, S 294, dtv.

Lukacs, G. (1971). *Die Theorie des Romans, ein geschichtphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Luterhand.

Rau, J. (2004). Aus: wir plaudern uns zu Tode, die Zeit, 23.06.2004.