

Neues aus Wissenschaft und Lehre

**Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität
Düsseldorf 2008/2009**

Heinrich Heine
HEINRICH HEINE
UNIVERSITÄT
DÜSSELDORF



d|u|p

düsseldorf university press

**Jahrbuch der
Heinrich-Heine-Universität
Düsseldorf
2008/2009**

**Jahrbuch der
Heinrich-Heine-Universität
Düsseldorf
2008/2009**

**Herausgegeben vom Rektor
der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Univ.-Prof. Dr. Dr. H. Michael Piper**

**Konzeption und Redaktion:
Univ.-Prof. em. Dr. Hans Süßmuth**

d|u|p

© düsseldorf university press, Düsseldorf 2010
Einbandgestaltung: Monika Uttendorfer
Titelbild: Leben auf dem Campus
Redaktionsassistent: Georg Stüttgen
Beratung: Friedrich-K. Unterweg
Satz: Friedhelm Sowa, L^AT_EX
Herstellung: WAZ-Druck GmbH & Co. KG, Duisburg
Gesetzt aus der Adobe Times
ISBN 978-3-940671-33-2

Inhalt

Vorwort des Rektors	13
Gedenken	15
Hochschulrat	17
ULRICH HADDING und ERNST THEODOR RIETSCHEL 18 Monate Hochschulrat der Heinrich-Heine-Universität: Sein Selbstverständnis bei konkreten, strategischen Entscheidungsvorgängen	19
Rektorat	25
H. MICHAEL PIPER Ein Jahr des Aufbruchs	27
Medizinische Fakultät	
<i>Dekanat</i>	33
<i>Neu berufene Professorinnen und Professoren</i>	35
JOACHIM WINDOLF (Dekan) Bericht der Medizinischen Fakultät	41
MALTE KELM, MIRIAM CORTESE-KROTT, ULRIKE HENDGEN-COTTA und PATRICK HORN Stickstoffmonoxid und Nitrit als Mediatoren im kardiovaskulären System: Synthesewege, Speicherformen und Wirkmechanismen	49
JULIA SZENDRÖDI und MICHAEL RODEN Die Bedeutung der mitochondrialen Funktion für die Entstehung von Insulinresistenz und Typ-2-Diabetes	63
BETTINA POLLOK, MARKUS BUTZ, MARTIN SÜDMEYER, LARS WOJTECKI und ALFONS SCHNITZLER Funktion und Dysfunktion motorischer Netzwerke	81
WOLFGANG JANNI, PHILIP HEPP und DIETER NIEDERACHER Der Nachweis von isolierten Tumorzellen in Knochenmark und Blut von Patientinnen mit primärem Mammakarzinom – Standardisierte Methodik und klinische Relevanz	95
ROBERT RABENALT, VOLKER MÜLLER-MATTHEIS und PETER ALBERS Fortschritte in der operativen Behandlung des Prostatakarzinoms	111

MARCUS JÄGER, CHRISTOPH ZILKENS und RÜDIGER KRAUSPE Neue Materialien, neue Techniken: Hüftendoprothetik am Anfang des 21. Jahrhunderts	121
CHRISTIAN NAUJOKS, JÖRG HANDSCHEL und NORBERT KÜBLER Aktueller Stand des osteogenen Tissue-Engineerings.....	137
ULLA STUMPF und JOACHIM WINDOLF Alterstraumatologie: Herausforderung und Bestandteil der Zukunft in der Unfallchirurgie	153
ALFONS LABISCH Die säkularen Umbrüche der Lebens- und Wissenschaftswelten und die Medizin – Ärztliches Handeln im 21. Jahrhundert.....	161
Mathematisch-Naturwissenschaftliche Fakultät	
<i>Dekanat</i>	175
<i>Neu berufene Professorinnen und Professoren</i>	177
ULRICH RÜTHER (Dekan) Die Mathematisch-Naturwissenschaftliche Fakultät im Jahr 2008/2009	181
FRITZ GRUNEWALD Primzahlen und Kryptographie	185
WILLIAM MARTIN Hydrothermalquellen und der Ursprung des Lebens	203
PETER WESTHOFF C4-Reis – Ein Turbolader für den Photosynthesemotor der Reispflanze	217
MICHAEL BOTT, STEPHANIE BRINGER-MEYER, MELANIE BROCKER, LOTHAR EGGELING, ROLAND FREUDL, JULIA FRUNZKE und TINO POLEN Systemische Mikrobiologie – Etablierung bakterieller Produktionsplattformen für die Weiße Biotechnologie	227
SUSANNE AILEEN FUNKE und DIETER WILLBOLD Frühdiagnose und Therapie der Alzheimerschen Demenz	243
ECKHARD LAMMERT Die Langerhanssche Insel und der Diabetes mellitus	251
THOMAS KLEIN Was kann man von der Fliegenborste lernen?	261
REINHARD PIETROWSKY und MELANIE SCHICHL Mittagsschlaf oder Entspannung fördern das Gedächtnis	275
PETER PROKSCH, SOFIA ORTLEPP und HORST WEBER Naturstoffe aus Schwämmen als Ideengeber für neue <i>Antifouling</i> -Wirkstoffe	281

STEPHAN RAUB, JENS ECKEL, REINHOLD EGGER und STEPHAN OLBRICH Fortschritte in der Forschung durch Hochleistungsrechnen – Kooperation von IT-Service, Informatik und Physik	291
---	-----

Philosophische Fakultät

<i>Dekanat</i>	305
<i>Neu berufene Professorinnen und Professoren</i>	307
HANS T. SIEPE (Dekan) Die Philosophische Fakultät im Spiegel der Publikationen ihrer Mitglieder	309
BRUNO BLECKMANN Römische Politik im Ersten Punischen Krieg	315
RICARDA BAUSCHKE-HARTUNG Minnesang zwischen Gesellschaftskunst und Selbstreflexion im Alter(n)sdiskurs – Walthers von der Vogelweide „Sumerlaten“-Lied	333
HENRIETTE HERWIG Altersliebe, Krankheit und Tod in Thomas Manns Novellen <i>Die Betrogene</i> und <i>Der Tod in Venedig</i>	345
ROGER LÜDEKE Die Gesellschaft der Literatur. Ästhetische Interaktion und soziale Praxis in Bram Stokers <i>Dracula</i>	361
SIMONE DIETZ Selbstdarstellungskultur in der massenmedialen Gesellschaft	383
MICHIKO MAE Integration durch „multikulturelle Koexistenz“, durch „Leitkultur“ oder durch eine „transkulturelle Partizipationsgesellschaft“?	393

Wirtschaftswissenschaftliche Fakultät

<i>Dekanat</i>	411
<i>Neu berufene Professorinnen und Professoren</i>	413
GUIDO FÖRSTER (Dekan) und DIRK SCHMIDTMANN Auswirkungen des Bilanzrechtsmodernisierungsgesetzes auf die steuerliche Gewinnermittlung	415
HEINZ-DIETER SMEETS Finanzkrise – Schrecken ohne Ende?	433
PETER LORSCHIED Praxisorientierte Besonderheiten der Statistik im Düsseldorfer Bachelorstudiengang „Betriebswirtschaftslehre“	457

Juristische Fakultät

<i>Dekanat</i>	467
----------------------	-----

DIRK LOOSCHELDERS (Dekan)

Neuregelung der Obliegenheiten des Versicherungsnehmers durch das Versicherungsvertragsgesetz 2008	469
---	-----

HORST SCHLEHOFFER

Die hypothetische Einwilligung – Rechtfertigungs- oder Strafunrechtsausschließungsgrund für einen ärztlichen Eingriff?	485
---	-----

ANDREW HAMMEL

Strategizing the Abolition of Capital Punishment in Three European Nations	497
---	-----

Partnerschaften der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf**JIRÍ PEŠEK**

Die Partnerschaft zwischen der Karls-Universität Prag und der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf	513
--	-----

**Gesellschaft von Freunden und Förderern der
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf e.V.****OTHMAR KALTHOFF**

Jahresbericht 2008	525
--------------------------	-----

GERT KAISER und OTHMAR KALTHOFF

Die wichtigsten Stiftungen der Freundesgesellschaft	527
---	-----

Forscherguppen an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf**KLAUS PFEFFER**

Die Forschergruppe 729 „Anti-infektiöse Effektorprogramme: Signale und Mediatoren“	535
---	-----

PETER WERNET und GESINE KÖGLER

Die DFG-Forschergruppe 717 „Unrestricted Somatic Stem Cells from Human Umbilical Cord Blood (USSC)“/„Unrestringierte somatische Stammzellen aus menschlichem Nabelschnurblut“	545
---	-----

Beteiligungen an Forschergruppen**DIETER BIRNBACHER**

Kausalität von Unterlassungen – Dilemmata und offene Fragen	565
---	-----

Sofja Kovalevskaja-Preisträger**KARL SEBASTIAN LANG**

Das lymphozytäre Choriomeningitisvirus – Untersucht mittels eines Mausmodells für virusinduzierte Immunpathologie in der Leber	583
---	-----

Graduiertenausbildung an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

- SONJA MEYER ZU BERSTENHORST, KARL-ERICH JAEGER und
JÖRG PIETRUSZKA
CLIB-Graduate Cluster Industrial Biotechnology:
Ein neuer Weg zur praxisnahen Doktorandenausbildung 597
- JOHANNES H. HEGEMANN und CHRISTIAN DUMPITAK
Strukturierte Promotionsförderung in der Infektionsforschung durch die
Manchot Graduiertenschule „Molecules of Infection“ 607

Nachwuchsforschergruppen an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

- ULRICH HEIMESHOF und HEINZ-DIETER SMEETS
Empirische Wettbewerbsanalyse 623
- WOLFGANG HOYER
Selektion und Charakterisierung von Bindeproteinen
für amyloidogene Peptide und Proteine 631

Interdisziplinäre Forscherverbünde an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

- ULRICH VON ALEMANN und ANNIKA LAUX
Parteimitglieder in Deutschland.
Die Deutsche Parteimitgliederstudie 2009 641
- JULIA BEE, REINHOLD GÖRLING und SVEN SEIBEL
Wiederkehr der Folter? Aus den Arbeiten einer interdisziplinären Studie
über eine extreme Form der Gewalt, ihre mediale Darstellung und ihre
Ächtung 649
- KLAUS-DIETER DRÜEN und GUIDO FÖRSTER
Düsseldorfer Zentrum für
Unternehmensbesteuerung und -nachfolge 663
- KLAUS-DIETER DRÜEN
Der Weg zur gemeinnützigen (rechtsfähigen) Stiftung –
Stiftungszivilrechtliche Gestaltungsmöglichkeiten
und steuerrechtliche Vorgaben 665
- GUIDO FÖRSTER
Steuerliche Rahmenbedingungen für Stiftungsmaßnahmen 677

Kooperation der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf und des Forschungszentrums Jülich

- ULRICH SCHURR, UWE RASCHER und ACHIM WALTER
Quantitative Pflanzenwissenschaften – Dynamik von Pflanzen
in einer dynamischen Umwelt am Beispiel der Schlüsselprozesse
Photosynthese und Wachstum 691

Ausgründungen aus der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

DETLEV RIESNER und HANS SÜSSMUTH

Die Gründung des Wissenschaftsverlags *düsseldorf university press*
GmbH 709

Zentrale Einrichtungen der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Zentrale Universitätsverwaltung

JAN GERKEN

Der Umstieg auf das kaufmännische Rechnungswesen:
Die Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf nutzt als
Vorreiter die Chancen der Hochschulautonomie 729

Universitäts- und Landesbibliothek

IRMGARD SIEBERT

Sammelleidenschaft und Kulturförderung.
Die Schätze der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf 737

GABRIELE DREIS

Das Kulturgut Buch für die Zukunft bewahren:
Bestandserhaltung in der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf ... 751

Zentrum für Informations- und Medientechnologie

MANFRED HEYDTHAUSEN und ROBERT MONSER

Die Entwicklung eines Portals für
die Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf 769

STEPHAN RAUB, INGO BREUER, CHRISTOPH GIERLING und STEPHAN
OLBRICH

Werkzeuge für Monitoring und Management von Rechenclustern –
Anforderungen und Entwicklung des Tools <myJAM/> 783

Sammlungen in der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

KATHRIN LUCHT-ROUSSEL

Die Düsseldorfer Malerschule in der
Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf 795

Ausstellungen

ANDREA VON HÜLSEN-ESCH

Jüdische Künstler aus Osteuropa und die
westliche Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts 813

JENS METZDORF und STEFAN ROHRBACHER

„Geschichte in Gesichtern“ 827

Geschichte der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

SVENJA WESTER und MAX PLASSMANN

Die Aufnahme des klinischen Unterrichts an der Akademie für praktische Medizin im Jahr 1919	853
--	-----

Forum Kunst

HANS KÖRNER

Frömmigkeit und Moderne. Zu einem Schwerpunkt in Forschung und Lehre am Seminar für Kunstgeschichte	865
---	-----

Chronik der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

ROLF WILLHARDT

Chronik 2008/2009	897
-------------------------	-----

Campus-Orientierungsplan	919
---------------------------------------	------------

Daten und Abbildungen aus dem

Zahlenspiegel der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf	925
--	------------

Autorinnen und Autoren	937
-------------------------------------	------------

ROGER LÜDEKE

**Die Gesellschaft der Literatur.
Ästhetische Interaktion und soziale Praxis
in Bram Stokers *Dracula***

Literatur als Gegenstand der Literaturwissenschaft

Seit circa 30 bis 40 Jahren werden in den Literaturwissenschaften theoretische Zugänge aus anderen Fachzusammenhängen intensiv rezipiert und importiert. Die Aneignung der *grand theories*¹ fachfremder Disziplinen, etwa der Soziologie (Systemtheorie, Feldtheorie), der Denk- und Wissenschaftsgeschichte (Diskursanalyse) oder der Medienwissenschaften in ihren verschiedenen Ausprägungen, war wesentlich motiviert durch das wachsende Interesse an funktionaler Rückverankerung der literarischen und ästhetischen Untersuchungsphänomene – und verbunden damit durch das Streben nach gesellschaftlichen (und förderungspolitisch spürbaren) Relevanz- und Legitimationsgewinnen. Die entsprechenden Theorieimporte zielen auf Kontextualisierung und extrinsische Erklärungszusammenhänge der literarischen Texte, sie versprechen Einblick in deren spezifische Stellung und Funktionsweise in historisch und sozial bestimmten Bedingungsgefügen, die im Rahmen der kultur- und sozialwissenschaftlichen Großtheorien neu erschließbar werden.²

Keines der theoretischen Paradigmen, auf das die Literaturwissenschaften sich hierbei beziehen, setzt eine essenzialistisch zu denkende Vorgegebenheit jener Gegenstandsbereiche voraus, die die literaturwissenschaftlichen Kontextbildungen ermöglichen. Was die Ansätze von der Foucaultschen Diskursanalyse bis zu den aktuelleren mediengeschichtlichen Zugängen vielmehr vereint, ist der von ihnen gepflegte Konstruktivismus. Die sozial- und kulturwissenschaftliche Beschäftigung mit historischen „Wissensformationen“, mit durch Medientechnik „induzierten“ Formen der Welterfahrung oder der gesellschaftlichen „Gemachtheit“ von *class*, *race* und *gender*, setzt die historische und soziale Beobachterabhängigkeit oder Standortgebundenheit der dabei jeweils produzierten Gegenstands- und Sozialbildungen konstitutiv voraus. Deren Attraktivität für die Literaturwissenschaft erklärt sich daraus, dass diese Konstruiertheit lebensweltlicher Ordnungsmodelle es ihr zu fragen erlaubt, wie sich hierzu nun die in den literarischen Werken selbst zu beobachtenden ästhetischen Konstruktionen (von Gesellschaft, Geschlecht, Fremdheit, Welt und so weiter) verhalten: Im besseren Falle wird deren ästhetische Differenz bewiesen (die Schlagworte hierzu lauten etwa: literarischer „Konterdiskurs“, „Latenzbeobachtung“,

¹ Vgl. Merton (1949/2 1968).

² Wesentliche Impulse zur vorliegenden Studie verdanken sich dem durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft geförderten Rundgespräch „Methods in English and American Culture, Language and Literature Studies“, 25. bis 28. März 2009, Bad Bederkesa (veranstaltet vom Verfasser mit Lieselotte Anderwald, Alexander Bergs, Ute Berns, Christian Huck, Birgit Neumann und Erik Redling), sowie den beiden „Siggenger Zeit“-Kolloquien, vom 30. September bis 3. Oktober 2006 und vom 17. bis 19. Juli 2009 (veranstaltet von Jürgen Schlaeger, Birgit Neumann, Gesa Stedman, gefördert von der Alfred-Toepfer-Stiftung).

karnevaleske Subversion, Polysemie, materielle „Widerständigkeit“ und so weiter), andernfalls wird mimetische Anpassung ans „Milieu“ behauptet und Literatur dem Kontext gleichgemacht.

So gelegen aber der Literaturwissenschaft der in den sozial- und kulturwissenschaftlichen Importfeldern gepflegte Konstruktivismus immer dann kommt, wenn es um die Konstruktionskraft der eigenen Gegenstände geht, so schnell vergessen scheint das konstruktivistische Credo immer dann, wenn es um die Gegebenheit genau jener Kontexte geht, auf denen die hieran anschließenden gesellschaftlichen Funktionsbeschreibungen aufrufen und an denen die ästhetischen Prägnanzbildungen sich vermeintlich „abarbeiten“. In der deutlichen Mehrzahl der Fälle werden nämlich die als Hintergrundfolie der literarischen Werke in Anspruch genommenen „Rahmenbedingungen“ doch wieder weitgehend essenzialistisch als homogen vorausgesetzt oder ihre vermeintlich prästabile Gegebenheit als Kontext wenigstens nicht weiter problematisiert.³

Wenn aber einer Minimaldefinition zufolge Konstruktivismus heißt, dass Erkenntnis, Wahrnehmung und Erfahrung von Gegenständen der „Welt“ immer beobachter- und standortgebunden sind, dann würde eine gegenstandsadäquate Perspektive auf die literaturwissenschaftlichen Untersuchungsobjekte implizieren, dass die Literaturwissenschaft methodische Zugänge auf Kontexte *vom Inneren* ihrer Objekte selbst her entwickelt und daraus ihre genuinen Frageformen und analytischen Vorgehensweisen gestaltet. Erst in einem zweiten Schritt wären die entsprechenden „Weltkonstruktionen“ der Literatur in komparativer Absicht mit den funktionstheoretischen Perspektiven der Nachbardisziplinen zu konfrontieren. Hier wird also keinem neuen Immanentismus, geschweige denn einer Re-Philologisierung, das Wort geredet. Gefordert sind vielmehr funktionale Erklärungs- und Deutungsansätze für ästhetische Gegenstandsbildungen, die aus der *Binnenperspektive* der Objekte selbst heraus entwickelt werden, statt sie von einer (wie auch immer prästabil gesetzten) Außenperspektive an diese heranzutragen.

Gegenüber der theoriegeschichtlich je unterschiedlich begründeten *Einheit* von literarischem Werk und außerliterarischem Kontext ist also nicht nur der Tatsache Rechnung zu tragen, „daß ein Text seine Bedeutung *in* [einem gegebenen] Kontext *aufbauen* muss, was einzig möglich ist, wenn er sich innerhalb dieses Kontextes von ebenfalls vorkommenden Positionen *unterscheidet*“⁴ [meine Hervorhebungen], sondern vielmehr ist zu betonen, dass literarische Texte ihre eigenen, eben: *ästhetischen* Kontexte konstituieren, und zu ermitteln, welche Möglichkeiten der methodischen Operationalisierung zur Verfügung ste-

³ Durchaus exemplarisch zu belegen sind die bisherigen Thesen an der Forschungsliteratur zu jenem Werk, das den Bezugspunkt meiner weiteren Überlegungen bildet. Die Studien zu Bram Stokers *Dracula* zeigen das gesamte Spektrum der hier notwendigerweise verkürzten Positionen: von frühen psychoanalytisch geprägten Ansätzen, die eine vermeintlich repressive Sexualmoral des Viktorianismus im Umgang mit Homosexualität als verallgemeinerungsfähige Interpretationsfolie nehmen, bis zu postkolonialen Zugängen, in denen die politische Frage der „Irishness“ und der britische Imperialismus die vermeintlich unhintergehbaren Ausgangspunkte bilden (Arata 2003). Dazu kommen medien- und wissenschaftsgeschichtliche Ansätze, denen *Dracula* zum Symptom von ebenso allgemein festgestellten Tendenzen der Technisierung (Kittler 1993) oder Verwissenschaftlichung (Senf 1998) wird, bis hin zu Studien, für die unter Rekurs auf Michel Foucault, später auch Giorgio Agamben, eine ebenso generalisierte „Biopolitisierung“ der modernen Gesellschaft den Lektüre Hintergrund bildet (Spencer 1992 sowie Green 2007). Auch dies natürlich nur ein knapper Ausschnitt (vgl. zum besseren Überblick die Forschungsberichte in Carter 1988 sowie Hughes 2000).

⁴ de Berg (1991: 202).

hen, die dieser ästhetischen Autopoiesis wie auch ihren spezifischen Funktionspotenzialen angemessen begegnen können.

Interessanterweise trifft die hier verfolgte literaturwissenschaftliche Zielsetzung auf ein vergleichbares Unbehagen im aktuellen Forschungsfeld der Sozialwissenschaften, in denen sich ebenfalls eine wachsende Skepsis gegenüber den kurrenten Großtheorien „der“ Gesellschaft („der“ Medien, „des“ Politischen und so weiter) erkennen lässt. Besonders prominent hat diese Skepsis Bruno Latour formuliert. Eine Untersuchungsperspektive, die weniger nach der *Literatur der Gesellschaft*, sondern im Sinne eines konsequent durchgehaltenen Konstruktivismus nach der *Gesellschaft der Literatur* und mithin danach fragt, wie Literatur selbst spezifische soziale Zusammenhänge erzeugt und in diese wiederum rekursiv eingebunden ist, kann von den Überlegungen Latours vor allem in methodischer Hinsicht profitieren.

Die makrosoziologischen Zugriffe auf Gesellschaft in der Tradition der *grand theories* eines Emile Durkheim, Talcott Parsons oder Niklas Luhmann gelten nicht, oder zumindest nicht vorrangig, den gesellschaftlichen *Organisationen* und *Interaktionen*,⁵ sondern dem Sozialsystem im Sinne einer transpersonalen Struktur, also: „der“ Gesellschaft, „der“ Gesellschaftsordnung, „den“ Gesellschaftsbedingungen und so weiter. Latour zufolge basieren solche Ansätze auf einer fundamentalen Tautologie: Statt zu beschreiben, wie gesellschaftliche Zusammenschlüsse entstehen, sich modifizieren und fortbestehen, deduzieren die entsprechenden Theorien Konzepte von Gesellschaft, die dann rückwirkend und durchaus zirkulär als Erklärungsgrundlage für bestimmte soziale Praktiken verwendet werden. Nach Latour haben sie damit „ganz einfach das Erklärende mit der Erklärung verwechselt. Sie begannen mit der Gesellschaft oder anderen sozialen Aggregaten, während man mit ihnen enden sollte.“⁶

Demgegenüber richtet sich das Erkenntnisinteresse Latours programmatisch auf „das wichtigste zu lösende Rätsel“, das die makrosoziologische Perspektive bereits „als seine Lösung betrachtet, nämlich die Existenz spezifisch sozialer Bindungen, welche die verborgene Präsenz spezifisch sozialer Kräfte offenbaren.“⁷ Was Latour den Vertretern der soziologischen Tradition vorwirft, gilt in vergleichbarem Maße für die skizzierten Kontextualisierungsverfahren und Erklärungsweisen der zeitgenössischen Literaturwissenschaft. Latour selbst macht an verschiedenen Stellen seines Werks die Konsequenzen eines makrologischen Vorgehens für die theoriegeleitete Einbettung und Erklärung ästhetischer Phänomene deutlich: „[A]uch wenn die Kunst weitgehend ‚autonom‘ ist, wird sie ebenso durch soziale und politische ‚Rücksichten‘ ‚beeinflusst‘, welche für einige Aspekte ihrer berühmtesten Meisterwerke verantwortlich sein könnten“⁸ – und:

⁵ Vgl. zur Unterscheidbarkeit etwa Luhmann (⁵2005).

⁶ Latour (2007: 21); vgl. Schulz-Schaeffer (2008: 109).

⁷ Latour (2007: 16). Ein vergleichbares Interesse an dieser mikrosoziologischen Ebene, also an individualpragmatischen Beschreibungsformen von sozialer Interaktion, kennzeichnet in konsequenter Erweiterung der Luhmannschen Systemtheorie auch die jüngeren Arbeiten von André Kieserling. Ähnlich wie Latour nimmt auch Kieserling die „Unmöglichkeit einer gesamtgesellschaftlich repräsentativen Interaktion“ zum Ausgangspunkt, also die unhintergehbare Differenz zwischen Individualpragmatik und System (Kieserling 1999: 17, Anm. 6). Zu früheren Ansätzen in dieser Richtung vgl. de Certeau (1988), Goffman (1976) sowie Goffman (1980) und für den literaturwissenschaftlichen Bereich die wegweisende Studie von Susan Winnett (1993).

⁸ Latour (2007: 13 f.).

Von der kritischen Soziologie ist kein anderer Bereich neben dem der Religion derart plattgewalzt worden wie die Kunstsoziologie. Jede Skulptur, jedes Gemälde, jede Haute-cuisine-Speise, jeder Techno-Rave und jeder Roman sind bis zur Nichtigkeit durch die sozialen Faktoren erklärt worden, die sich „hinter ihnen“ verbergen.⁹

Treffend beschreibt Latour dies auch als „Nullsummenspiel [. . .] – alles, was das Kunstwerk verlor, wurde vom Sozialen gewonnen, und alles, was das Soziale verlor, mußte der ‚inneren Qualität‘ des Kunstwerks zugute kommen“.¹⁰ Es erscheint lohnenswert, die von Latour formulierten Irritationen aufzugreifen, um hieraus erste Impulse für eine methodische Neufassung des Problems der Kontextualisierung in der Literaturwissenschaft zu gewinnen.

Wie juristische, ökonomische oder wissenschaftliche Ausprägungen des Sozialen sind auch literarische Prägnanzbildungen „nicht als etwas [zu betrachten], was sich zusätzlich zu [ihrer] inneren Logik durch eine ‚soziale Struktur‘ erklären ließe“.¹¹ Vielmehr ist erstens die innere Logik der Texte selbst daraufhin zu befragen, wie genau sie soziale Verknüpfungen, As-Soziationen und Verbindungen auf der Ebene ihrer (lyrischen, dramatischen, narrativen und so weiter) Inhalte modellieren. Zweitens ist auf der Ebene der kommunikativen Vermittlung literarischer Texte danach zu fragen, wie diese selbst eine soziale Interaktionsform etablieren, die den Leser in bestimmte Ausprägungen gesellschaftlicher As-Sozierung und Verknüpfung involviert. Schließlich wäre auf dieser Grundlage drittens zu fragen, inwieweit literarische Texte als kulturelle Objekte und materielle Artefakte an einem *selbsterzeugten* Netzwerk natürlicher, menschlicher und künstlicher Aktanten¹² partizipieren, durch die das Einzelwerk in weiter gefassten (ökonomischen, juristischen, epistemischen und so weiter) Zusammenhängen zu situieren ist.¹³

Literatur muss demnach nicht durch historisch gegebene Sozialstrukturen „erklärt“ oder in einen „größeren kulturellen, geschichtlichen und so weiter Rahmen“ gestellt werden, da sie selbst, aus sich heraus, bereits eine soziale Kraft besitzt und spezifische, wo nicht singuläre Formen der As-Sozierung bereitstellt, selber also die „Spuren“ bietet, die darauf verweisen, dass hier bestimmte, prinzipiell auch *neue* oder *andere* Verknüpfungen zwischen den hierbei involvierten Akteuren und Aktanten möglich werden.

Die kulturelle Kommunikationspraxis der Literatur ist damit als mikrosozialer Handlungszusammenhang begriffen. Ästhetische Kommunikation ist so gesehen nicht nur wie schon im Rahmen der Semiologie oder analytischen Sprachtheorie an eine allgemeine Ebene der „Pragmatik“ gekoppelt,¹⁴ sondern immer schon, und viel spezifischer, als soziale Interaktion zu verstehen, deren Sonderfall ästhetische Interaktionen bilden.¹⁵ Zusammengenommen fassen also Interaktion und Kommunikation die materialen und bin-

⁹ Latour (2007: 406).

¹⁰ Latour (2007: 407).

¹¹ Latour (2007: 19 f.).

¹² Zur Unterscheidung zwischen *Aktanten* und *Akteuren* vgl. Latour (2007: 95 ff.) – Interessanterweise bezieht Latour diese begriffliche Differenzierung aus der strukturalistischen Narratologie. *Aktant* bedeutet hierbei eine narrative Rolle (z. B. „Helfer“, „Gegenspieler“, „Auftraggeber“), die von verschiedenen *Akteuren*, Handlungssubjekten oder -objekten, erfüllt werden kann; vgl. Greimas und Courés (1979).

¹³ Diese letzte Perspektive werde ich im Rahmen dieses Beitrags nicht weiter verfolgen können.

¹⁴ Vgl. Morris (1938/¹²1966) sowie Levinson (1983).

¹⁵ Zum Begriff der *Interaktion* als Kategorie ästhetischer Rezeption vgl. schon Iser (1975a: 229). „Bedeutungen literarischer Texte“, so Iser, programmatische Formulierung, „werden überhaupt erst im Lesevorgang generiert; sie sind das Produkt einer *Interaktion* von Text und Leser und keine im Text versteckten Größen, die

nenkontextuellen Bedingungen ästhetischer Sozialpraktiken und bilden zugleich die methodischen Voraussetzungen ihrer analytischen Erschließung.

Als paradigmatischer Fall, an dem die hier entwickelte Fragestellung exemplarisch erprobt werden kann, bietet sich der 1897 erschienene Erfolgsroman von Bram Stoker auch deswegen an, weil bereits die narrative Handlung von *Dracula* wesentlich von konflikthaftern Formen der Bildung und Auflösung von Sozialem geprägt ist. Osten (Transsylvanien) und Westen (England) scheinen in *Dracula* gegenübergestellt als Orte der Barbarei und der Zivilisation, des Gesellschaftlichen und des Außergesellschaftlichen, der Natur und der Kultur/Kunst/Technik, des Nichtmenschlichen und des Menschlichen, des Empirischen und Nichtempirischen (Übernatürlichen). Die Terme scheinen gegeneinander zu stehen im Sinne einer *konträren* Opposition, der zufolge der eine Terminus das Gegenteil des anderen impliziert. Das narrative *Ereignis*, das die Erzählung begründet, betrifft die Überschreitung der Grenze zwischen diesen semantischen Teilbereichen, also das Eindringen Draculas in den Bereich der englischen Zivilisation: „I long to go through the crowded streets of your mighty London, to be in the midst of the whirl and rush of humanity, to share its life, its change, its death, and all that makes it what it is.“¹⁶

Ein genauerer Blick zeigt jedoch, dass es sich bei den in Opposition zueinander gesetzten Bereichen nicht um Verhältnisse der *Kontrarität*, sondern der *Kontradiktion* handelt.¹⁷ Das macht bereits die wiederholte Bezeichnung von Dracula als „Undead“ deutlich.¹⁸ „Nicht-Tod“ ist nicht einfach das Gegenteil von „Leben“, sondern eine radikal alteritäre Kategorie, für die „Leben“ und „Tod“ keine konstitutiven Kriterien bilden; dasselbe gilt für die Kategorien „Mensch“/„Tier“, und noch die Bezeichnung von Dracula als „Ding“ etabliert lediglich einen Platzhalter, der genau diese radikale Andersartigkeit markiert: „this Thing is not human – not even a beast“ (277). Anders und allgemeiner formuliert: Der transsylvanische Gegenraum suspendiert die für den westlichen Geltungsraum charakteristischen Leitdifferenzen im Verweis auf ein unbestimmtes Drittes. Er entdifferenziert die Basisoppositionen, auf denen die Stabilität des westlichen Weltmodells in seiner Ab-

aufzuspüren allein der Interpretation vorbehalten bleibt. Generiert der Leser die Bedeutung eines Textes, so ist es nur zwangsläufig, wenn diese in einer je individuellen Gestalt erscheint.“

¹⁶ Stoker (1993: 28); im Folgenden im laufenden Text unter Angabe der Seitenzahl zitiert. Meine Beschreibung der narrativen Handlung von *Dracula* als Oppositionsstruktur, der eine topologische (hier/dort) und topografische (Westen/Osten) Anordnung korrespondiert, folgt der Sujettheorie Jurij Lotmans (vgl. besonders das achte Kapitel in Lotman 1972; zu weiterführenden systematischen Klärungen und Ergänzungen siehe Mahler 1998). Ein für narrative Strukturen konstitutives *Ereignis* liegt Lotman zufolge immer dann vor, wenn (mindestens) eine Figur über die Grenze zwischen zwei semantischen Teilräumen versetzt wird. Ein semantischer Teilraum wird dabei als Menge der semantischen Merkmale, Regeln oder Normen definiert, die im Text als normal für bestimmte Bedingungen, Räume, Zeiten, Figuren oder Situationen der dargestellten Wirklichkeit gesetzt werden. Die sujetkonstitutiven semantischen Teilbereiche eines Textes unterscheiden sich voneinander dadurch, dass sie in mindestens einem der genannten Aspekte in Opposition zueinander stehen. Aus dieser Definition ergeben sich drei Grundelemente der narrativen Struktur: „1. ein bestimmtes semantisches Feld, das in zwei sich ergänzende Teilmengen gegliedert ist; 2. Eine Grenze zwischen diesen Teilen, die unter normalen Umständen unüberschreitbar ist, sich jedoch [...] für den Helden als Handlungsträger doch als überwindbar erweist; 3. Der Held als Handlungsträger“ (Lotman 1972: 341). Zur narrativen Struktur phantastischer Texte (basierend auf der Leitdifferenz „natürlich“/„übernatürlich“) siehe ferner Wunsch (1991).

¹⁷ Vgl. Greimas und Courés (1979: 67).

¹⁸ Vgl. auch die unmittelbar vor Erscheinen des Romans (18. Mai 1897) am Londoner Lyceum aufgeführte Bühnenfassung unter dem Titel „*Dracula: Or the Undead*“, mit der Stoker sich die Aufführungsrechte an seinem Roman sicherte. Hierzu und zur nahezu lebenslangen Tätigkeit Stokers am Lyceum Theatre vgl. Belford (1996: 269).

grenzung vom östlichen beruht, und eröffnet so die Möglichkeit einer radikal anderen Wirklichkeits- und Sozialordnung: „he can“, so der Vampirjäger Van Helsing, der hier vollkommen gegen seine Gewohnheit von seiner einzigartigen Kunstsprache ins *Standard English* „variiert“, „within his range, direct the elements, the storm, the fog, the thunder; he can command all the meaner things, the rat, and the owl, and the bat, the moth, and the fox, and the wolf, he can grow and become small; and he can at times vanish and come unknown.“ (287)

Der einzigartigen „Fluidität“ der von Dracula angezeigten Alternativwirklichkeit entspricht auf der Ebene ihrer sprachlichen Vermittlung nicht nur die höllische Gegenordnung von „Van Hel[l]-Sings“ Konter-*langue* und die phonetische Singularität des von ihm gewöhnlich praktizierten Singsangs. Inwieweit die damit einhergehenden Effekte semantischer Entdifferenzierung auch die narrative, also zunächst einmal: *erzählenswerte* Ereignishaftigkeit und das eigentliche Skandalon von Stokers Roman begründen, ließe sich an vielen Fällen belegen. Die von mir im Folgenden getroffene Auswahl ist dagegen wesentlich motiviert durch die Leitfrage nach der *inneren* Logik der sozialen Verknüpfungen und Assoziationen, die der Roman auf der Ebene seiner narrativen Inhalte entfaltet. Sie erlaubt es zunächst, der *erzählten Sozialpraxis/Interaktion* in Stokers Werk zu folgen (Kap. 2). Den *ästhetischen Interaktionsformen* auf der Beziehungsebene der Text/Leser-Kommunikation ist der dritte Abschnitt meiner Untersuchung gewidmet (Kap. 3),¹⁹ der in noch sehr verkürzte Überlegungen zur weiterführenden Frage mündet, wie sich diese narrative Kommunikations- und Interaktionsstruktur als weitgehend autonome Form einer genuin sozialen Praxis profilieren ließe (Kap. 4).

Erzählte Sozialpraxis

Bei einem ihrer nächtlichen Gespräche, die den vorwiegend juristischen und transporttechnischen Präliminarien des Aufenthalts von Graf Dracula in England dienen, fragt der Graf den englischen Abgesandten Jonathan Harker, ob man in England auch mehr als einen Verfahrensbevollmächtigten haben könne: „if a man in England might have two solicitors“ (43). Jonathan Harker, der den Grafen mit seiner juristischen Expertise unterstützt, argumentiert, dies sei prinzipiell möglich, wäre aber nicht sinnvoll, da nur einer im jeweiligen Rechtsgeschäft oder Geschäftsvorgang (*transaction*) tätig werden könne. Der Graf hakt nach und fragt, ob es denn wenigstens möglich sei, pro Transaktion verschiedene Agenten einzusetzen: „in having one man to attend, say, to banking, and another to look after shipping, in case local help were needed in a place far from home of the banking solicitor“ (43 f.). Dem hält Harker entgegen, dass „we solicitors had a system of agency one for the other, so that local work could be done locally on instruction from any soli-

¹⁹ Die Nähe dieser Gliederung zur literaturwissenschaftlichen Differenzierung zwischen Handlungs-/Inhaltsebene einerseits und Vermittlungsebene andererseits ist nicht zu übersehen. Sie folgt der inzwischen klassischen Unterscheidung von Emile Benveniste zwischen *énonciation* und *énoncé* (vgl. Benveniste 1966, hier besonders: Teil 1 und 5 (Bd. 1) und Teil 1 und 2 (Bd. 2)), die der Sache nach schon der begrifflichen Abgrenzung von „Fabel“ und „Sujet“ zugrundeliegt, wie sie im Umkreis der russischen Formalisten entwickelt wurde (vgl. Tomaševskij 1931/1985: 215, 218). In der französischen Narrativik wird bekanntlich das Begriffspaar *histoire* und *discours* verwendet (vgl. Todorov 1968). Demgegenüber erlaubt es die im Kontext kybernetischer Kommunikationstheorien entwickelte Unterscheidung zwischen *Inhalts-* und *Beziehungsebene*, auf die ich mich hier und weiter unten beziehe, die dabei etablierten Interaktionsstrukturen zwischen den am literarischen Kommunikationsgeschehen beteiligten Aktanten näher zu berücksichtigen (vgl. Watzlawick ⁸1990).

citor, so that the client, simply placing himself in the hands of one man, could have his wishes carried out by him without further trouble.“ (44) Offensichtlich vertritt der Graf das Prinzip der lokal gebundenen *Face-to-face*-Interaktion, während Harker das Prinzip globaler Delegation verfißt. Statt sich auf Stellvertreter und Repräsentanten einzulassen, bevorzugt Dracula den unmittelbaren Kontakt vor Ort. Dies scheint ihm als Handlungssubjekt das Maximum an Selbstbestimmung für die Realisierung seiner Absichten, Interessen oder Motive im Rahmen gesellschaftlicher Handlungsabläufe zu ermöglichen, es bildet den Grund für Draculas fortan sich ins Monströse steigernde soziale Autonomieansprüche: „I could be at liberty to direct myself. Is it not so?“ (44).

Diese ersten Prinzipien des transsylvanischen Handlungs- und Sozialmodells eröffnen auch näheren Einblick in einen Aspekt des zentralen Blutmotivs, der in der bisherigen Forschung zu diesem Roman zu kurz gekommen ist. Der Vampirismus beschreibt die direkte biologische Einverleibung des Gegenübers, die auf keine Mittlerinstanzen wie Sprache, Dinge oder Techniken angewiesen scheint. Die Mutation der Infizierten zu Vampiren ist dabei nur den Kennern wahrnehmbarer Ausdruck und kaum sichtbares Symptom einer noch viel grundlegenden und äußerst *un-heimlichen* Tatsache. Die von Dracula gebissenen Opfer sind ihm vollkommen zu Willen; einmal in seine Einflussosphäre gelangt, handeln sie wie ferngesteuert. Das betrifft die verführerischen und bereits zu vollwertigen Untoten mutierten Vampirsbräute, denen Harker zu Beginn des Romans während seines Aufenthalts im Schloss des Grafen zu erliegen droht, es gilt aber auch für die weiblichen Vertreter Englands, Lucy und Mina (die Verlobte und spätere Frau Harkers). Sobald etwa Lucy den ersten Biss von Dracula erhalten hat, steht sie in seiner Macht. Ihr Handeln und Bewusstsein, ihre Absichten, Interessen oder Motive sind fortan telepathisch fremdbestimmt. Dasselbe gilt für Mina, die heimliche Protagonistin des Romans, mit deren Hilfe der Vampir zuletzt zur Strecke gebracht wird. Auch sie wird von Dracula gebissen und ausgesaugt, mehr noch aber kann sie berichten, wie der Graf sie wiederum dazu gezwungen hat, sein Blut zu trinken, woraus ein perfekter über-natürlicher Kreislauf zwischenmenschlichen Kontakts entsteht:

Then he spoke to me mockingly, “And so you, like the others, would play your brains against mine. You would help these men to hunt me and frustrate me in my design! You know now, and they know in part already, and will know in full before long, what it is to cross my path. They should have kept their energies for use closer to home. Whilst they played wits against me, against me who commanded nations, and intrigued for them, and fought for them, hundreds of years before they were born, I was countermining them. And you, their best beloved one, are now to me, flesh of my flesh, blood of my blood, kin of my kin, my bountiful wine-press for a while, and shall be later on my companion and my helper. You shall be avenged in turn, for not one of them but shall minister to your needs. But as yet you are to be punished for what you have done. You have aided in thwarting me. *Now you shall come to my call. When my brain says ‘Come!’ to you, you shall cross land or sea to do my bidding. And to that end this!*” With that he pulled open his shirt, and with his long sharp nails opened a vein in his breast. When the blood began to spurt out, he took my hands in one of his, holding them tight, and with the other seized my neck and pressed my mouth to the wound, so that I must either suffocate or swallow some to the ... Oh, my God! My God! What have I done? (343; meine Hervorhebungen).

Draculas supernaturale Interaktionsform ermöglicht ihm also, „jetzt“ und „in Zukunft“, lokal auf alle anderen wie auch immer räumlich entfernten Sozialpraktiken durch die Schnittstelle des Bluts einzuwirken. Dagegen bleibt der englischen Fraktion nur die Hyp-

nose als paraszientistische Gegenwaffe, mit der sie die von Dracula ferngesteuerte Mina wieder zu ihren Gunsten instrumentalisieren kann (worauf freilich auch Dracula gefasst ist, wenn er die entsprechenden Hypnoseséancen zum teletechnischen Auskundschaften der Winkelzüge seiner Jäger benutzt – 384). Kein Wunder angesichts dieser konsequenten Auflösung zentraler Dichotomien („global“/„lokal“, „techne“/„natura“, „scientia“/„magicus“ und so weiter), dass Harker den transsylvanischen Gesandten trotz, oder wohl vielmehr *wegen*, seiner Abartigkeit in einem Moment der tieferen Einsicht als nachgerade phantasmatische *Verkörperung* der westlichen Sozialordnung erkennt: Graf Dracula „certainly left me under the impression that he would have made a wonderful solicitor, for there was nothing that he did not think of or foresee.“ (44)

Weitere Hinweise auf diese verborgene Affinität der westlichen und der östlichen Sozialordnung, ihre *kontradiktorische* Verbundenheit in einem gemeinsamen Dritten, finden sich an vielen Stellen der Romanhandlung. So verdankt Van Helsing, der Amsterdamer Vampirjäger, Dr. Seward sein Leben, weil dieser eine per Messerstich entstandene Wunde ausleckt und den Professor dadurch vor dem lebensbedrohlichen Wundbrand bewahrt: „When that time you suck from my wound so swiftly the poison of the gangrene from that knife that our other friend, too nervous, let slips“ (148). Noch konsequenter wird das technonaturale Motiv der auf Blut basierenden Sozialbindung anhand der Transfusionen durchgespielt, die der vom Vampir ausgesaugten Lucy das Seelenheil retten soll und doch nicht retten wird. Zum einen dadurch, dass nicht nur Lucys Verlobter Arthur Holmwood (später durch den Tod seines Vaters zum „Lord Godalming“ befördert) mit dem eigenen Blut für das Leben seiner Geliebten eintritt,²⁰ sondern schließlich auch der Irrenarzt Dr. Jack Seward, der amerikanische Freund Quincey P. Morris und zuletzt Van Helsing selbst sich der nämlichen *operation* unterziehen. Auch, dass dies zunächst ohne das Wissen des Verlobten vorgeht, zeugt von der Intensität der hierbei veranschlagten sozialen Bindungskraft des hybriden Mediums Blut. Zusätzlich pikant wird dieses Plot-Element aber deswegen, weil mit Ausnahme Van Helsing alle anderen Männer zuvor schon um die Hand Lucys angehalten haben. Durch den gemeinsamen Bluttransfer ist aber nicht nur die tiefe Liebe der drei Männer zu Lucy angezeigt, schließlich würde dies allein das Eintreten auch Van Helsing nicht wirklich erklären.

Warum auch Van Helsing bluten muss, erklärt sich vielmehr aus seiner Sozialfunktion, seiner Rolle als charismatische „Führerpersönlichkeit“. Sein Geständnis gegenüber Holmwood/Godalming, dass schließlich *alle* Beteiligten ihr Blut für Lucy gelassen haben, bildet den entscheidenden Faktor bei derstituierung jenes Männerbunds, der dem Vampir, unterstützt von Mina, zuletzt den Garaus macht. Das Geständnis erfolgt nämlich just bevor Van Helsing den Sarg der Vielgeliebten mit dem Teig von Hostien versiegelt und die inzwischen mutierte Lucy auf diese Weise gefangen hat, um sie daraufhin apotropäisch von Holmwood pfählen, ihr von Seward den Kopf abschneiden und der Leiche zur finalen Erlösung Knoblauch in den Mund stopfen zu lassen. Die technische Materialisierung des im Oblatenteig angezeigten Trans-Substanziationsgeschehens zur magischen Waffe gegen die trans-sylvanische Übermacht zeigt erneut, dass Dracula selbst einen unverfügbaren Grund des *social bonding* freilegt, der auch für die vermeintlich „normale“ Gründung gesellschaftlicher Mikroordnungen im Westen zu veranschlagen ist. Und wohl nicht zufällig

²⁰ „My life is hers, and I would give the last drop of blood in my body for her.“ (159)

heißt der erfundene Ort, an dem der Bund zwischen den Männern geschmiedet wird, ganz untypisch für Stoker, der ansonsten akribisch auf reale Namensgebung der Schauplätze bedacht ist – „Kingstead“:

Each in turn, we took his [Van Helsing's] hand, and the promise was made. Then said the Professor as we moved off, "Two nights hence you shall meet with me and dine together at seven of the clock with friend John. I shall entreat two others, two that you know not as yet, and I shall be ready to all our work show and our plans unfold. Friend John, you come with me home, for I have much to consult you about, and you can help me. Tonight I leave for Amsterdam, but shall return tomorrow night. And then begins our great quest. But first I shall have much to say, so that you may know what to do and to dread. Then our promise shall be made to each other anew. For there is a terrible task before us, and once our feet are on the ploughshare we must not draw back." (265)

In der finalen Bluthochzeit von Godalming und Lucy (ihre Pfählung findet einen Tag nach ihrer bereits geplanten Hochzeit statt) stiftet sich die mikrologische Sozialordnung des Van Helsing'schen Männerbunds. Das *mysterium tremendum et fascinans*, das die auf Blutopfer gebildete Kommunität auch für die westliche Fraktion darstellt, macht der Text vor allem durch Reminiszenzen an das christliche Ordnungssystem deutlich. Schon Draculas oben zitierte Formulierung des „flesh of my flesh“ verweist auf das Transformationsgeschehen in Genesis 2:23f., wo Adam der aus seiner Hüfte geschaffenen Eva begegnet. Besonders deutlich ist diese Verbindung zum religiösen Bereich auch in den Reden des Van Helsing, der, wie immer wieder angedeutet wird, auch nicht jederzeit „bei sich“ ist und, in Anlehnung an heilige *mania*, immer wieder „[o]utside himself“ (353) und quasi prophetisch kommuniziert. Seine notorischen Verweise auf das Abendmahl, „the Vampire's baptism of blood“ (381) oder, wie in der zuletzt zitierten Passage, die Referenz auf Lukas 9:26 sind hingegen mehr als nur profanierende Verkehrung – oder wie man's nimmt: phantasmatische Übererfüllung – der christlichen Dogmatik.²¹ Vor allem sind sie Anzeichen dafür, dass Draculas soziales Handeln ganz allgemein für einen – erneut: je nach *point of view* – „magischen“ beziehungsweise „transzendenten“ oder auch „heiligen“ Grund von Gemeinschaft einsteht, den seine englischen Widersacher sich nach den Vorgaben theologischer (Mikro-)Politik aneignen. Zusammengenommen ermöglicht dies, eine so unsagbare wie unverfügbare Dimension des Sozialen zu thematisieren, die sich – auf faszinierend-abstoßende Weise – nicht nur im übernatürlichen Interaktionsmodus des transsylvanischen Doppelgängers zeigt, sondern als Leerstelle auch in dem vermeintlich natürlichen Modell höchst traditionalistischer englischer Gesellschaftspraxis ihre Wirkung entfaltet. Entsprechend der handlungssemantischen Logik der *Kontradiktion* repräsentiert die Interaktionspraxis des transsylvanischen Grafen, die auf Mittelbarkeit und Kommunikation nicht angewiesen scheint, ein nur im Modus des *Über-Natürlichen* adressierbares *Drittes* sozialer Bindung, das den latenten Fluchtpunkt auch der westlichen Wirklichkeitsordnung bildet und die *westliche* Unterscheidung zwischen gesellschaftlicher Ordnung *im*

²¹ Die Lesart vom psychomachischen Showdown vertritt unter anderem Leonard Wolf, der sich als Herausgeber einer umfassend kommentierten *Dracula*-Ausgabe verdient gemacht hat (vgl. Stoker 1993). Dracula als Allegorie des Antichrists zu lesen, in deren Verlauf die westliche Fraktion einen siegreichen Kreuzzug gegen den transsylvanischen Repräsentanten Satans eintritt, greift aber auch dann noch zu kurz, wenn Van Helsing tatsächlich einmal vom Kreuz (354) spricht, das die vier englischen „Ritter“ tragen müssen, oder wenn die vom Vampirismus bedrohte Mitstreiterin Mina wohl nicht zufällig das Anagramm der Anim(a) im Namen trägt.

Westen und wilder Barbarei *im Osten* in dem Maße übersteigt, wie sie ihr selbst zutiefst unverfügbar zugrunde liegt.

„Lesen Sie einmal den Text von Wil Martens²²“, so Niklas Luhmann zu den Hörerinnen und Hörern seiner im Wintersemester 1991/1992 an der Universität Bielefeld gehaltenen Vorlesung zur „Einführung in die Systemtheorie“:

Ich habe einen Sonderdruck bekommen und habe auch einen Brief bekommen und kann den Brief und Sonderdruck lesen, aber wenn ich das lese, stellt sich die Frage, was von dem Verfasser im Text ist oder: was kommuniziert wird. Sicherlich zum Beispiel nicht der Blutkreislauf, der sein Hirn durchblutete, als er den Text geschrieben hat. In dem Text in der *Kölner Zeitschrift* ist kein Blut, die würden das in der Redaktion abwehren, wenn da ein Blutstrom käme. Ein Bewußtseinszustand ist auch nicht da. [...] Das sind Konstruktionen [...] die in der Kommunikation nahe gelegt werden, die aber in der Kommunikation nicht selbst vorhanden sind.²³

Was Luhmann sich in diesem einigermaßen absonderlichen Beispiel zusammenfantasiert, soll ein Grundprinzip sozialer Interaktion illustrieren: die strikte Trennung von Kommunikation und Bewusstsein/Wahrnehmung. Die für die Systemtheorie fundamentale Unterscheidung zwischen psychischen und sozialen Systemen impliziert, dass man im sozialen Verkehr zwar beobachten, also wahrnehmen und ausdrücken, kann, „daß Handlungen nicht eigenen Erwartungen entsprechen oder dem anderen gar nicht bewußt zu sein scheinen“. Unbeobachtbar, so Luhmann, das heißt erneut: nicht kommunizierbar und nicht wahrnehmbar, sei hingegen nicht nur das Bewusstsein und die Wahrnehmung des Gegenübers, sondern was man daran beobachten könne, sei darüber hinaus, dass „auch das eigene Bewußtsein für sich selbst intransparent ist“ – „Alter ego heißt demnach: er ist für mich ebenso intransparent, wie ich es selbst für mich bin“.²⁴ Gegenteilige Auffassungen zu diesem systemtheoretischen Modell der sozialen Interaktion – nämlich dass das „Bewußtsein [...] einen direkten Zugang zu einem anderen Bewußtsein [hat], [...] [was] hieße: sich in dessen bewußte Operationen bewußt einschalten zu können“²⁵ – verbannt Luhmann in der sechsten Fußnote eines Aufsatzes zum gleichen Thema in den Bereich der Parapsychologie.

Was heißt das für Stokers *Dracula*? Auf den ersten Blick wenig Spektakuläres. Offensichtlich nur, dass auch Literatur im Modus der Fiktion davon erzählen kann, dass aus der Beobachtung von sozialen Handlungen nicht kausal, geschweige denn zweifelsfrei, auf Motive, Absichten oder Intention der Akteure geschlossen werden kann. Solche unverfügbaren Beweggründe sozialen Handelns und Kommunizierens werden bei Stoker schließlich – und das unabhängig von den übernatürlichen Plot-Elementen – vor allem auf den Bereich der Sexualität fokussiert. Die erste Begegnung Harkers mit den Vampirsbräuten ist von einem letztlich nicht vollständig einsehbaren Begehren ebenso geprägt wie später die Heiratsanträge seiner übrigen Mitstreiter an Lucy: Dr. Seward, der bei der Inspektion von Lucys Totengruft beobachten wird, wie Van Helsing Kerzenwachs („sperm“) auf ihren Sarg tropfen lässt, um sich kurz darauf die Leiche „stripped naked“ vorzustellen (242), verhält sich schon bei seinem Heiratsantrag zumindest merkwürdig, und diese Merkwürdig-

²² Das ist: der in der *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 43 (1991) erschienene Aufsatz „Die Autopoiesis sozialer Systeme“.

²³ Luhmann (2002: 261).

²⁴ Luhmann (2005/1995: 58).

²⁵ Luhmann (2005/1995: 58).

keit lässt sich durch eine nicht ganz durchschaubare Diskrepanz zwischen Körperhandlung und Bewusstsein beschreiben, die auch viele andere Beteiligte prägt. Seward verhält sich bei dieser Gelegenheit nicht nur sichtbar nervös und ungeschickt – er setzt sich fast auf seinen Hut –, sondern er hält auch während des gesamten Gesprächs mit Lucy vermeintlich (?) unmotiviert eine Lanzette in der Hand, also ein Stechinstrument, das für kapillare Blutproben oder zur Öffnung von Geschwüren verwendet wird: „in a way that made me [Lucy] nearly scream“ (75). Handlung und Bewusstsein/(Selbst-)Wahrnehmung der Figuren treten auseinander und geben den Blick auf eine letztlich unverfügbare Tiefenschicht frei, die auch vulgär-psychoanalytische Deutungen nur sehr vorhersagbar klären können: ein Nullsummenspiel.

Begünstigt wird die erschwerte Zurechenbarkeit von Handlungsintentionen auf die Kommunikationen der Akteure in *Dracula* auch durch die Struktur der Briefkorrespondenz und der Tagebuchführung. Diese vermitteln einerseits zumindest ansatzweise den Eindruck gleichzeitigen Erzählens im Modus eines spontanen *stream of consciousness*, andererseits bleibt nicht nur der brieflichen Kommunikation ein unverfügbarer Rest eingeschrieben, der sich nur durch Mündlichkeit bergen ließe – ein uneinlösbares Versprechen, will man Luhmanns einleuchtender Trennung von Kommunikation und Bewusstsein folgen. „I am longing to be with you, and by the sea“, schreibt Mina in ihrem ersten Brief an Lucy, „where we can talk together freely“ (71). Auch die Briefe Lucys folgen diesem Muster: „I have nothing to tell you. There is really nothing to interest you“ (72 f.). Tatsächlich aber enthüllt sich noch diese Phrase in dem Moment als *Paralipse*, in dem deutlich wird, dass Lucy sich zwischen ihren drei Liebhabern Seward, Godalming und Quincey P. Morris womöglich einfach nicht entscheiden kann:

I think he [Jack Seward] is one of the most resolute men I ever saw, and yet the most calm. He seems absolutely imperturbable. I can fancy what a wonderful power he must have over his patients. He has a curious habit of looking one straight in the face, as if trying to read one's thoughts. He tries this on very much with me, but I flatter myself he has got a tough nut to crack. I know that from my glass. (73)

Auch dies lenkt das Interesse des Lesers auf Verborgenes (Motive, Intentionen, Entscheidungskonflikte) – ein Begehren nach Einsicht in das Begehren der Figuren, das aber auch dann nicht ganz befriedigt wird, als es noch im selben Brief zum vermeintlichen *aveu* kommt, der zuletzt die Liebe zu Arthur offenbart. Denn auch dieses „Geständnis“ ist ein unfreiwilliges, es ergibt sich erneut aus der Diskrepanz zwischen Kommunikationshandlung und Bewusstsein, aus einem quasifreudianischen Lapsus.²⁶

Deutlich spektakulärer wird die Leistung des erzählten Sozialen von *Dracula* hingegen, wenn man sich vergegenwärtigt, dass nicht nur die Lanzette, mit der Seward beim Heiratsantrag spielt, neben vielem anderen auch das Leitmotiv des Bluts aufruft, das das transsylvanische und das englische Lager wie gesehen fundamental verbindet. Vielmehr

²⁶ „Dress is a bore. That is slang again, but never mind. Arthur says that every day. There, it is all out, Mina, we have told all our secrets to each other since we were children. We have slept together and eaten together, and laughed and cried together, and now, though I have spoken, I would like to speak more. Oh, Mina, couldn't you guess? I love him. I am blushing as I write, for although I think he loves me, he has not told me so in words. But, oh, Mina, I love him. I love him! There, that does me good. I wish I were with you, dear, sitting by the fire undressing, as we used to sit, and I would try to tell you what I feel. I do not know how I am writing this even to you. I am afraid to stop, or I should tear up the letter, and I don't want to stop, for I do so want to tell you all.“ (75)

fantasiert Stokers Erzählelntwurf insgesamt eine Wirklichkeitsordnung vor das innere Auge des Lesers, in der genau das möglich ist, was Luhmann in die präsoziale Exklave des Parapsychologischen ausschließt. Denn tatsächlich geht es in *Dracula* um Kommunikation mit Blut, die Figuren bilden As-Soziationen über Blutströme, „da kommen Blutströme“, selbst wenn auch hier die „Redakteure“ der Briefe und Tagebucheinträge dies „abwehren“ wollen.

Die Frage, die sich im Anschluss hieran stellt, ist, ob Stokers Roman all dies auch so erzählen kann, dass sich daran ein besonderer, ästhetischer Modus sozialer Kommunikation/Interaktion beschreiben lässt, der es mit dieser Alterität der erzählten Sozialpraxis aufnehmen kann. Damit befinden wir uns auf der Ebene der erzählerischen Vermittlung, die ganz wesentlich die hierdurch etablierte Beziehung und Interaktion zwischen Text und Leser betrifft und dadurch erste Einsichten in eine soziale Dimension ästhetischer Praxis verspricht.²⁷

Ästhetische Interaktion

Der Prätext zum Roman *Dracula*, so die Herausgeberfiktion, besteht neben Zeitungsmeldungen oder Grundbucheinträgen vor allem aus normalschriftlichen und stenografischen Manuskripten, die unter anderem Briefe oder Tagebucheinträge enthalten. Der überwältigende Großteil dieser Dokumente läuft hinein in Minas Schreibmaschine, „um sie fein chronologisch geordnet als Zeichenmenge sechsundzwanzig gleichbleibender Lettern wieder zu verlassen.“²⁸ Am Ende steht „a whole connected narrative“ (274), die den Vampirjägern die Grundlage ihrer Detektivarbeit bietet:

And so now, up to this very hour, all the records we have are complete and in order. The Professor took away one copy to study after dinner, and before our meeting, which is fixed for nine o'clock. The rest of us have already read everything, so when we meet in the study we shall all be informed as to facts, and can arrange our plan of battle with this terrible and mysterious enemy. (286)

Wiederholt ist von Inferenzen und Schlussfolgerungen die Rede, die sich nur aus der sorgfältigen Lektüre der gesamten Aufzeichnung in chronologischer Folge ergeben.

Auch für den Handlungsspielraum des Lesers hat dies Konsequenzen, und die zentrale Rolle, die der Leseakt in *Dracula* spielt, wird dementsprechend von Anfang an markiert: „How these papers have been placed will be made manifest clear in the reading of them“, informiert uns ein anonymer Herausgeber (xxiv). Der Roman endet hingegen mit dem folgenden Hinweis Harkers:

I took the papers from the safe where they had been ever since our return so long ago. We were struck with the fact, that in all the mass of material of which the record is composed, there is hardly one authentic document. Nothing but a mass of typewriting, except the later notebooks of Mina and Seward and myself, and Van Helsing's memorandum. We could hardly ask any one, even did we wish to, to accept these as proofs of so wild a story. (449)

²⁷ Vgl. nochmals die wegweisenden Studien Wolfgang Iser, der die bedeutungsstiftende Dynamik des Lesevorgangs als Resultat von Rezeptionshandlungen beschreibt, die aus den Strukturgegebenheiten des Textsystems selbst heraus ermittelt werden können. Der hier verfolgte Ansatz gilt wie schon bei Iser dem *impliziten* Leser als „Aktanten“ und nicht etwa psychologisierbaren „Akteuren“.

²⁸ Kittler (1993: 42).

Die Originale hat Dracula zwischenzeitlich während eines der Scharmützel verbrannt, die maschinenschriftlichen Kopien wie auch die Durchschläge dieser Kopien fanden sich zu dieser Zeit aber bereits sicher im unzugänglichen Safe verwahrt. Inwieweit die *novel* dadurch „History as fact“ repräsentiert, wie das Präskriptum des anonymen Herausgebers zunächst noch ankündigt, ist damit zumindest einem fundamentalen Zweifel anheimgestellt. So gehorcht der Roman schon in seiner Rahmungshandlung einer typisch phantastischen Ambivalenzstruktur, die fortwährend zur *hésitation* anreizt.²⁹

Dies bestätigt sich auch in der Binnenfiktion, also im Rahmeninneren der Erzählung, das eine Fülle von entsprechenden Ambiguitätsmarkern aufweist, wenn etwa die verschiedenen Figuren immer wieder ihren Verstand einzubüßen drohen, was entweder auf die Durchschlagskraft der unerhörten Ereignisse oder aber lediglich auf die von Anfang an für Störungen anfällige Urteilskraft der Beteiligten verweist. *Hypodiegesen*, also Erzählungen innerhalb der innenperspektivisch vermittelten und damit kognitiv und perzeptiv ohnehin stark limitierten Erzählungen der Figuren, unterminieren die Glaubwürdigkeit des Erzählten zusätzlich.

Kommunikation, die mit zur Entstehungszeit des Romans avanciertesten Medientechniken (Telegramm, Phonograph und so weiter) bewerkstelligt wird, erweist sich als entscheidende zivilisatorische Waffe im Kampf gegen den subliminal agierenden Bösewicht. Als die Männer sich dazu entschließen, Mina aus ihrer Kommunikation auszuschließen (um sie zu schonen), erleiden sie einen herben Rückschlag, der dazu führt, dass der Vampir sich wie oben zitiert ungestört an Mina vergehen kann. Und doch erweisen sich die für die Krisenbewältigung so wichtigen Kommunikate aus Leserperspektive grundsätzlich als potenziell unverlässlich; sie stellen nachhaltig vor die Frage, ob es sich bei dem ganzen Geschehen nur um ein Hirngespinnst kollektiv Irrgeleiteter, also um eine Art Gruppenhysterie, handelt, oder ob es tatsächlich diese zweite gesellschaftliche Realität hinter der gesellschaftlichen Realität gibt, die die Beteiligten fortwährend bereden, erleben und reflektieren.

Einen entscheidenden Höhepunkt erfährt nicht nur diese phantastische Ambivalenzstruktur, sondern auch die dadurch induzierte Text/Leser-Interaktion, als die Figuren nicht mehr nur wechselseitig lesen, was sie jeweils geschrieben haben, sondern beginnen zu beschreiben, wie sie in der binnenfiktionalen Realität bestätigt (oder nicht bestätigt) finden, was schon andere Figuren an gleichem Ort und gleicher Stelle zu einem früheren Zeitpunkt erlebt (zu) haben (glauben) und ihrerseits niedergeschrieben haben. Dies ist nach der maschinellen Niederschrift Minas immer wieder der Fall, wird aber besonders im letzten Kapitel rückwirkend zum strukturbildenden Prinzip für den gesamten Roman.

Folgendes „Memorandum“ Abraham Van Helsing findet sich in Mina Harkers Tagebuch (und auch die Tatsache, dass es sich um eine solche hypodiegetische Einfügung han-

²⁹ Die zentralen Strukturmerkmale phantastischer Texte lassen sich Todorov zufolge durch das Wirkziel der *hésitation* (vgl. Todorov 1976: 36) erklären, die eine massive Verunsicherung des Lesers hinsichtlich des ontologischen Status der dargestellten Wirklichkeit impliziert und in eine *perception ambiguë* mündet, die die konkurrierenden und einander ausschließenden Angebote des Textes zur Erklärung des phantastischen Ereignisses gleichermaßen plausibel hält: „ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. [...] Le fantastique occupe le temps de cette incertitude. [...] La possibilité d'hésiter entre les deux crée l'effet fantastique“ (Todorov 1976: 19 f.).

delt, kann als weiterer Hinweis auf die hier sich abzeichnende reziproke Rezeptionsstruktur gelten):

We got to the Borgo Pass just after sunrise yesterday morning. When I saw the signs of the dawn I got ready for the hypnotism. We stopped our carriage, and got down so that there might be no disturbance. I made a couch with furs, and Madam Mina, lying down, yield herself as usual, but more slow and more short time than ever, to the hypnotic sleep. As before, came the answer, "darkness and the swirling of water." Then she woke, bright and radiant and we go on our way and soon reach the Pass. At this time and place, she become all on fire with zeal. Some new guiding power be in her manifested, for she point to a road and say, "This is the way." "How know you it?" I ask. "Of course I know it," she answer, and with a pause, add, "Have not my Jonathan travelled it and wrote of his travel?" At first I think somewhat strange, but soon I see that there be only one such byroad. It is used but little, and very different from the coach road from the Bukovina to Bistritz, which is more wide and hard, and more of use. So we came down this road. When we meet other ways, not always were we sure that they were roads at all, for they be neglect and light snow have fallen, the horses know and they only. I give rein to them, and they go on so patient. By and by we find all the things which Jonathan have note in that wonderful diary of him. (429 f.)

Wir haben es also mit einer *rekursiven* Struktur zu tun: Die Beteiligten schreiben ihre Erlebnisse für andere nieder, die dadurch in ihrer Erfahrung vorstrukturiert das Gelesene mit dem von ihnen Erlebten niederschreibend abgleichen und das Geschriebene damit prinzipiell auch dem ersten Schreiber wieder zur neuerlichen Affirmation oder Revision des eigenen Erlebten und Geschriebenen zur Verfügung stellen – *ad infinitum*, auch hier: ein perfekter Kreislauf.³⁰

Die zitierte Passage erweist sich jedoch, auch darin repräsentativ für den Gesamtroman, als weitaus komplexer. *Ob* Mina den Weg zum Schloss des Grafen aus den Tagebucheinträgen ihres Manns Jonathan (Harker) kennt oder *ob* sie, sei's durch den zuvor von Van Helsing erzeugten Zustand der Hypnose, sei's durch den früheren Blutaustausch, sich dem Bewusstseinszustand, der „new guiding power“, des Vampirs bereits vollständig und unmittelbar anverwandelt hat, bleibt offen – lenkt aber den Verdacht entsprechend der phantastischen Genrekonvention vor allem auf die letzte Möglichkeit. Gleiches könnte damit rückwirkend aber auch für alle übrigen Beteiligten und ihre Wirklichkeitsprotokolle gelten. Nicht nur Mina zögert, und thematisiert dieses Zögern, als sie das Wort „Vampir“ in ihr Diarium schreibt – „why did I hesitate to write the word . . .“ (418) – auch Van Helsing selbst evoziert eine analoge Rezeptionshaltung:

God be thanked that we have once again a clue, though whither it may lead us we know not. We have been blind somewhat. Blind after the manner of men, since we can look back we see what we might have seen looking forward if we had been able to see what we might have seen! Alas, but that sentence is a puddle, is it not? (371 f.)

Van Helsing's verquaste Einsicht beschreibt, wie Bewusstsein, also Selbstwahrnehmung, dadurch stattfindet, dass es voranschreitet, indem es „zurückblickt“. Bewusstsein

³⁰ Das Prinzip der Rekursion oder Rückkopplung (*feedback*) besagt: „Eine Kausalkette, in der Ereignis a bewirkt, b dann c verursacht und c seinerseits d usw. würde die Eigenschaften eines deterministischen, linearen Systems haben. Wenn aber d auf a zurückwirkt, so ist das System zirkulär und funktioniert auf völlig andere Weise.“ (Watzlawick 8 1990: 33) Für die Verwendung des Prinzips der Rekursion zur Beschreibung des Leseakts vgl. Iser (1976) sowie als allgemeines Prinzip kultureller Evolution siehe Iser (2000).

operiert gleichsam mit dem Rücken zur Zukunft, nicht proflexiv, sondern reflexiv. Es bewegt sich gegen die Zeit in die Vergangenheit, sieht sich selbst dabei ständig von hinten und an der Stelle, wo es schon gewesen ist, und deshalb kann nur seine Vergangenheit ihm mit gespeicherten Zielen und Erwartungen dazu verhelfen, an sich selbst vorbei die Zukunft zu erraten.³¹

Die Nähe zu Isters Phänomenologie ästhetischer Rezeption ist auffallend.³² – Was aber, wenn noch die von Van Helsings retrospektiv thematisierten „Zukunftserwartungen“³³ durch die telepathische Kommunikation Draculas hervorgerufen wären? „Our old fox is wily. Oh! So wily, and we must follow with wile. I, too, am wily and I think his mind in a little while.“ (371 f.) In letzter Konsequenz übersteigt dies die Vorstellung vom Akt des Lesens als einem zum fiktionalen Vorstellungsgegenstand „verschmelzenden“ Bewusstseinsvorgang im Sinne „ständig modifizierte[r] Erwartungen und erneut abgewandelte[r] Erinnerungen“.³⁴ Und dies nicht nur, weil die hierbei angenommene Dialektik von Proten-tion und Retention auf übernatürliche und dementsprechend unverfügbare Weise bereits die Vorstellungsinhalte der Figuren bestimmt, auf denen unsere ästhetischen Konkretio-nen im Verlauf der Lektüre basieren. Womöglich, so das phantastische Lektüreangebot, lesen wir selbst nicht nur immer schon und immer nur die telepathisch erzeugten Kommu-nikate des draculeischen Bewusstseins-/Wahrnehmungssystems, womöglich befinden wir uns selbst, gleichsam mit Fleisch und Blut, immer schon und immer nur im transsylva-nischen Sozialmodus von Interaktion und Kommunikation. Zumindest für die Dauer der Illusionskraft einer übernatürlich-magischen Lesart erscheint die Koppelung von ästheti-scher Interaktion/Kommunikation an unsere fiktionalen Bewusstseinsbildungen als ebenso durchschlagend ferngesteuert wie die fiktiven Wirklichkeitskonstrukte der Figuren auf der Ebene der dargestellten Welt.³⁵

In dieser Lesart bildet *Dracula* eine Art von literarischer As-Soziation und kommuni-kativer Praxis, die einen Bereich jenseits von Kommunikation adressiert. Die Bewusst-seinsprozesse der Protagonisten gewinnen über ihre Kommunikation und die darin per Af-fekt und Imagination involvierten Leser in dem Maße die Oberhand, dass sie immer wieder den Fall einer präkommunikativen Sozialform suggerieren, die ähnlich nur in gesellschaft-lichen Interaktionsformen und lebensweltlichen Grenzphänomenen wie Sex, Tanz, Rausch oder Sport zu finden sind.³⁶ Im Regelfall gesellschaftlicher Interaktion dagegen

³¹ Luhmann (2005/1995: 61 f.).

³² „Das Erinnernte wird neuer Beziehungen fähig, die ihrerseits nicht ohne Einfluß auf die Erwartungslenkung der einzelnen Sätze in der Satzfolge bleiben. So spielen im Lesevorgang ständig modifizierte Erwartungen und erneut abgewandelte Erinnerungen ineinander [. . .]. Jeder Augenblick der Lektüre ist eine Dialektik von Proten-tion und Retention, indem sich ein noch leerer, aber zu füllender Zukunftshorizont einem kontinuierlich ausbleichenden Vergangenheitshorizont so vermittelt, daß die beiden Innenhorizonte des Textes miteinander verschmelzen können. In dieser Dialektik aktualisiert sich das unformulierte Potential des Textes.“ (Iser 1975b: 258)

³³ Luhmann (2005/1995: 61 f.).

³⁴ Luhmann (1992: 255).

³⁵ Zur poetologischen Faszination durch solche magischen Kommunikationsmodelle um 1900 vgl. Robert Stock-hammer (2000: besonders 57 ff.).

³⁶ Sachverhalt, der nebenbei gesagt auch die Nähe von Stokers Roman zur Populärkultur erklären und unter anderem den Ausgangspunkt für Untersuchungsperspektiven im Sinne der eingangs genannten dritten Fra-gestellung eröffnen könnte, die hier nicht näher verfolgt werden kann; vgl. zu wertvollen Grundlagen für entsprechende Ansätze etwa Huck und Zorn (2007) sowie Fuchs und Heidingsfelder (2004).

werden die Möglichkeiten der reflexiven Wahrnehmung typisch auf Kommunikation hin gestrafft. Der Sprechprozeß dominiert die Wahrnehmung. Wie wenig dies den besonderen Möglichkeiten der Wahrnehmung gerecht wird, erkennt man dort, wo diese Ordnung herumgedreht wird in dem Versuch, die kommunikationsfreie Abstimmung der Perspektiven, die durch reflexive Wahrnehmung ermöglicht wird, in ihren eigenen Möglichkeiten zu steigern. Das setzt eigens dafür präparierte Situationen voraus, in denen gerade weitgehender Verzicht auf explizite Kommunikation erwartet werden kann. Präkommunikative Sozialität wird mit besonderen Ansprüchen an Körperbezug und auf Kosten von Kommunikation intensiviert: [...] Hier ist das Verhältnis von reflexiver Wahrnehmung und Kommunikation geradezu umgekehrt.³⁷

Kommunikation und soziale Interaktion beginnen mit der Entscheidung darüber, ob die mitgeteilte und verstandene Information akzeptiert oder abgelehnt wird, so eine nachvollziehbare Formulierung Luhmanns. Die Nachricht wird geglaubt oder nicht.³⁸ Im Falle der phantastischen Doppelungsstruktur von *Dracula* ist dieses Prinzip sozialen Handelns wie gesehen komplexer und verdeutlicht dabei ein so zentrales wie spezifisches Konstitutionsmoment der Instituierung von Interaktion im Modus literarischer Kommunikation. Wir glauben das, was wir lesen, *und* wir glauben es nicht und glauben stattdessen etwas jeweils anderes, das dem jeweils Geglaubten zunächst im Sinne von *Kontrarität* widerspricht – bezogen auf den hier paradigmatisch genommenen Fall *Dracula* formuliert: Die dargestellte Wirklichkeit des Romans ist *entweder* ein *monde merveilleux* oder ein rationalisierbarer *monde étrange*. In beiden Fällen scheinen die Kommunikationshandlungen der Figuren zunächst noch ihren eigenen Intentionen, Motiven und Bewusstseinszuständen zurechenbar, auch wenn hierbei wie oben gesehen ein unhintergebarer Rest an Intransparenz bleibt, der jedoch Kommunikation provoziert und dadurch zugleich fördert. Im Fortgang der Lektüre tritt diese Vorstellungsbildung dagegen in weitaus folgenreicherer Weise mit der Möglichkeit eines übernatürlichen Kommunikationsgeschehens in Konkurrenz. Demzufolge wären die Kommunikatoren von ihrem Bewusstsein radikal entkoppelt³⁹ und direkt mit dem Draculas verschaltet. Infolgedessen sieht sich der Leser als Aktant innerhalb dieses ästhetischen Kommunikationsgeschehens in ein veritables *double bind*, in eine paradoxe Form von Interaktion und Verstehen, hineinmanövriert, die die genannte Ausgangsopposition von *monde merveilleux* und *monde étrange* im Sinne einer *Kontradiktion* auf ein unbestimmtes Drittes sozialer Praxis hin öffnet.⁴⁰

³⁷ Kieserling (1999: 119).

³⁸ „Communication leads to a decision whether the uttered and understood information is to be accepted or rejected. A message is believed or not. This is the first alternative created by communication and with it the risk of rejection. It forces a decision to be made that would not have occurred without the communication. In this respect all communication involves risk. This risk is a very important morphogenetic factor because it leads to the establishment of institutions that guarantee acceptability even in the case of improbable communications.“ (Luhmann 1992: 255)

³⁹ Ausgehend von der oben genannten Prämisse, dass „Kommunikation selbst [...] überhaupt nicht wahrnehmen“ und somit bewusstlos „gewissermaßen im Dunkeln und im Geräuschlosen“ funktioniert (Luhmann 2002: 270 f.), spricht Luhmann von „strukturelle[r] Kopplung [...] zwischen Bewußtsein und Kommunikation“ oder von einem „Einschluß-Ausschluß-Effekt“, der zur Folge hat, „daß die Kommunikation auf Bewußtsein und nur auf Bewußtsein anspricht und deshalb die Empfindlichkeit oder Irritabilität durch Bewußtseinsvorgänge auch steigern kann.“ (Luhmann 2002: 274) Zur Sprache als „Mechanismus“ dieser Koppelung vgl. Luhmann (2002: 275).

⁴⁰ Paradoxe Interaktionsverhältnisse entstehen nach Watzlawick immer dann, „wenn eine Mitteilung gegeben [wird], die a) etwas aussagt, b) etwas über ihre Aussage aussagt und c) so zusammengesetzt ist, dass diese beiden Aussagen einander negieren bzw. unvereinbar sind. [...] Obwohl also die Mitteilung logisch sinnlos

Entweder die übernatürliche Variante wird geglaubt, dann aber ist zu berücksichtigen, dass alle Kommunikationshandlungen, die narrativ vermittelt werden, bereits von einem zutiefst undurchsichtigen Handlungssubjekt infiziert sind. Bewusstsein und Kommunikation kippen sodann in dem weitaus radikaleren Maße ineinander, wie die vampirischen Intentionen, Motive, Begehren und so weiter sich einer Kausalbegründung ebenso wie einer *strukturierbaren* Koppelung von Kommunikation und Bewusstsein konstitutiv entziehen. Warum Dracula jenseits des eigenen Über-Lebens-Drangs dem sozietätsstiftenden Prinzip des Blutes folgt, kann der Roman schließlich gerade unter den Auspizien der übernatürlichen Lesart nur als *das* zentrale und zu vielfältigen Deutungen anregende Mysterium, das aber heißt: *als* konstitutive *Leerstelle* (Iser) setzen. Letztlich manifestiert sich in den Handlungen Draculas ein lediglich negatives Prinzip, das der Text nur auf transzendente Leerformeln wie „das reine Böse“, „das nackte Leben“, „Satan“ und so weiter zu bringen oder durch entsprechende Gegenstrategien aus dem Geltungsbereich einer politischen Theologie zu bewältigen vermag. Handlungsintentionen, Motive und Absichten sind in diesem Kommunikations- und Sozialmodell aber auch deswegen schon nicht mehr vorauszusetzen, weil soziale Interaktion sich hier wie gesehen nach dem hypernaturalen Muster eines signalgesteuerten Blutkreislaufs quasi direkt zu vollziehen scheint und dementsprechend auf regulierende Kontexte, Rahmen und vorstrukturierende Handlungsmuster⁴¹ gar nicht mehr angewiesen ist. Entscheidet sich der Leser dagegen für die andere Lesart und damit gegen die Annahme eines *monde merveilleux*, um die Wahnsinns- und Gruppenhysteriethese als Rationalisierungsform zu mobilisieren, dann sind die vermittelten Kommunikationshandlungen Äußerungssubjekten zuzuschreiben, die radikal neben sich stehen und des Koppelungspotenzials an kommunikativ vermittelbare, sozial vorstrukturierte und in bestimmten Handlungsrahmen berechenbare Formen der Selbst- und Fremderfahrung nicht weniger verlustig gegangen sind als der unheimliche Interakteur aus Transsylvanien. In beiden Fällen wird kommunikativ also ein unheimlicher Grund des Sozialen adressiert, der den Formen gesellschaftlicher As-Sozierung so unverfügbar vorgeordnet ist, wie er als Movens der durch ästhetische Interaktion erzeugten Fiktionalisierung gesellschaftlicher Praxis wirksam wird.

Literarische Kommunikation als gesellschaftliche Praxis

Nach einer zentralen Einsicht André Kieserlings ist als wesentliches Merkmal von sozialer Interaktion neben „undifferenzierte[n] Teilnahmechancen“, die zu einer außergewöhnlichen „Verdichtung und Konkretheit des sozialen Kontaktes“⁴² führen, auch eine konstitutive „Offenheit“ der hierfür charakteristischen Kommunikationssituation anzunehmen: „Wären die Beteiligten in jeder Hinsicht determiniert, dann gäbe es zwischen ihnen auch keine Interaktion.“⁴³ Dieses Merkmal teilt gesellschaftliche Interaktion mit

ist, ist sie eine pragmatische Realität. Man kann nicht nicht auf sie reagieren, andererseits aber kann man sich ihr gegenüber auch nicht in einer angebrachten (nichtparadoxen) Weise verhalten. Paradoxe Kommunikationshandlungen machen die Wahl unmöglich. Weder die eine noch die andere Alternative steht tatsächlich offen, und ein selbstverzweigender, oszillierender Prozeß wird in Gang gesetzt.“ (Watzlawick ⁸1990: 201)

⁴¹ Vgl. Latour (1996).

⁴² Kieserling (1999: 36).

⁴³ Kieserling (1999: 87).

der für fiktionale Kommunikationssituationen charakteristischen Unbestimmtheit,⁴⁴ implizieren die hier referierten Überlegungen Kieserlings doch eine relative Unabhängigkeit der gesellschaftlichen Praxis von den vorgegebenen Codes der Sozialsysteme (Wirtschaft, Politik, Recht und so weiter), die sich dem Spielraum ästhetischer und fiktionaler Zeichenpraktiken gegenüber den konventionsstabilen Semantiken der Textumwelt⁴⁵ verwandt erweist: „Interaktion wird nicht durch Codierung erzeugt. [...] Die Codes der gesellschaftlichen Funktionsbereiche definieren also nicht die Autopoiesis der Interaktion.“⁴⁶ Während makrosozial beschreibbare Gesellschaftsstrukturen weitgehend „interaktionsin-different“⁴⁷ gebildet sein müssen, um die notwendige Systemstabilität zu erzeugen und nicht jederzeit durch weitgehend individualisierte und letztlich unkalkulierbare Praktiken irritiert zu werden, sind ästhetische Individualpragmatiken paradoxerweise gerade infolge ihrer höheren Institutionalisierung nicht weniger, sondern mehr noch als soziale Interaktionsformen im Allgemeinen durch eine potenzielle „Distanzierung von der Gesellschaft in der Gesellschaft“⁴⁸ gekennzeichnet. Dadurch ist hier in noch höherem Maße ausgeschlossen, „daß die Gesellschaft in der Interaktion unmittelbar wirksam wird.“⁴⁹

Literarische Kommunikation, so ließen sich die bisherigen Überlegungen zusammenfassen, verschaltet Text und Leser auf erwartbar unerwartbare Weise so, dass ein Übergangsbereich zwischen Bewusstsein und Kommunikation, zwischen Psychischem und Sozialem zur Anschauung und Erfahrung kommt, der weder in der Annahme eines sozialen „Ganzen“ noch im vermeintlichen Refugium individueller Innerlichkeit aufgeht. Ästhetische Praxis als spezifische Ausprägung sozialer Interaktion provoziert auf der Ebene der Inhalte wie auch ihrer kommunikativen Vermittlung unter anderem „eine hochverfeinerte Sensibilität, die dann beispielsweise nicht nur die Kommunikation, sondern auch

⁴⁴ „Streng genommen ist der fiktionale Text situationslos; er ‚spricht‘ bestenfalls in leere Situationen hinein [...]. Diese Leere indes wird im Dialogverhältnis von Text und Leser als Antriebsenergie wirksam, nun die Bedingungen der Verständigung zu erzeugen, damit sich ein Situationsrahmen herauszubilden vermag, über den Text und Leser zur Konvergenz gelangen.“ (Iser 1975c: 294)

⁴⁵ Vgl. Iser (1991: 396).

⁴⁶ Kieserling (1999: 80).

⁴⁷ Kieserling (1999: 63).

⁴⁸ Kieserling (1999: 62).

⁴⁹ Kieserling (1999: 98 f.). Nach Kieserling bezeichnet Interaktion einen „Sachverhalt, der die Personen in Hörweite und ihre Körper in Griffnähe bringt. Eine Interaktion kommt nur zustande, wenn mehrere Personen füreinander wahrnehmbar werden und daraufhin zu kommunizieren beginnen.“ (Kieserling 1999: 15) Dies bildet ein Ausschlusskriterium schriftlicher, also auch literarischer Kommunikationsformen aber nur für den Fall einer akteurszentrierten Perspektive. Unter der Annahme von Text und Leser als Aktanten in einem Kommunikationsprozess lassen sich die Einsichten Kieserlings mit Gewinn auch auf ästhetische Interaktionsformen im schriftlichen Medium übertragen, da der Begriff des Aktanten, die Vorstellung einer lokal-mündlichen *Face-to-face*-Kommunikation im Sinne einer „Begegnung von Angesicht zu Angesicht zwischen individuellen, intentionalen und zweckgerichteten menschlichen Wesen“ (Latour 2007: 331) ohnehin konstitutiv übersteigt: „In den meisten Situationen sind Handlungen bereits von Anfang an der Interferenz von heterogenen Entitäten unterworfen, die nicht dieselbe lokale Präsenz haben, nicht aus derselben Zeit stammen, nicht gleichzeitig sichtbar sind und nicht gleich viel Druck ausüben. Das Wort ‚Inter-Aktion‘ war nicht schlecht gewählt; nur Anzahl und Typus der ‚Aktionen‘ sowie die Spanne ihrer ‚Inter‘-Dependenzen wurde gewaltig unterschätzt.“ (Latour 2007: 348) Für *Dracula* gilt dies insbesondere deswegen, weil hier narrative Fiktionsformen vorherrschen, die die Differenz schriftlicher Kommunikation *in absentia* und mündlicher Interaktion *in praesentia* wie gesehen dadurch nivellieren, dass die Beteiligten ihre Kommunikate immer wieder gemeinsam rezipieren und dadurch auch im schriftlichen Medium konzeptionelle Formen von Mündlichkeit und „Kommunikation unter Anwesenden“ simulieren (zur transmedialen Unterscheidung zwischen konzeptioneller Mündlichkeit und Schriftlichkeit vgl. Koch und Oesterreicher 1990: 5).

das sonstige Körperverhalten ernstnehmen“ muss.⁵⁰ Körperlich spürbare Differenzen im Wahrnehmungs- und Bewusstseinsprozess, die im sozialen Kommunikationsprozess ignoriert werden, können hier auf besondere Weise zum Tragen kommen, um so wiederum „eine höhere Selektivität [der] kommunikativen Prozesse gegenüber dem Wahrnehmungsbereich“⁵¹ zu eröffnen und umgekehrt.⁵²

Inwieweit *Dracula* auf dieser spezifischen Beziehungsebene ästhetischer Interaktion einen so unhintergehbaren wie unverfügbaren Indifferenzbereich sozialer Bindung zur Anschauung bringt, zeigt der vergleichende Blick auf all jene äußerst mühsamen nichtliterarischen Formulierungsversuche, die einen analogen Bereich gesellschaftlicher Erfahrung zu adressieren versuchen.

Nicht nur Luhmann fantasiert wie gesehen einigermaßen unbeholfen von Blutströmen, wenn er den präkommunikativen Grenzbereich des Sozialen zu thematisieren versucht. Vergleichbares gilt auch für Cornelius Castoriadis' Verortung einer gesellschaftsbildenden Dynamis im so genannten Magma eines „radikal Imaginären“⁵³ oder für John Laws Rede von einer „Reihe unentschiedener Potentialitäten und eines letztlich unbestimmbaren Stroms.“⁵⁴ Und nicht weniger gilt dies im übrigen für Latours Modell eines „actors network“, das auf einem „Plasma“ (!) aufruhe, das „zum Handeln gebracht wird durch ein großes sternförmiges Geflecht von Mittlern, die in es und aus ihm herausströmen.“⁵⁵ In diesen und anderen Paraphrasen des soziologischen *explanandum* zeigen sich phantasmatische und literarisch wenigstens nicht völlig überzeugende Ersatzbildungen, mit denen – bei überraschend homologen semantischen Herkunftsbereichen – eine konstitutive Leerstelle der Gesellschaft durch metaphorische Mystifikationen in einer Weise kompensiert wird, die den Geltungs- und Kompetenzbereich (sozial)wissenschaftlicher Praxis – gelinde gesagt – *etwas* übersteigen.

„Der Ursprung der Gesellschaft ist der Gesellschaft immer nur auf dem Umweg über nachträgliche Repräsentanzen zugänglich“,⁵⁶ und diese Repräsentanzen enthalten immer auch Anteile von Ausgedachtem und Vorgestelltem.⁵⁷ Dementsprechend überbietet *Dracula* im literarischen Erzählen von Gesellschaft die *Kontrarietät* von Bewusstsein und Kommunikation, von Psychischem und Sozialem und ermöglicht über die ästhetische Praxis ihrer Vermittlung die Erfahrung ihrer *Kontradiktion*. Wenn die durch imaginäre Vorstellungsinhalte gesättigte Erfahrung von Sozialem in ästhetisch motivierten Interaktionskrei-

⁵⁰ Kieserling (1999: 63 f.).

⁵¹ Kieserling (1999: 74).

⁵² Vgl. unter weitgehender Ausblendung der Sozialdimension ästhetischer Kommunikation dem Grundansatz nach ähnlich schon Dietrich Schwanitz (1996: 497): „Literature would accordingly be a special form of communication, referring to the difference between communication and perception and making use of this difference for recombinations, rapprochments, thematization, and for emphasizing the inaccessibility of consciousness to communication.“

⁵³ Castoriadis (1975/1984: 225 f.).

⁵⁴ Law (2004: 144).

⁵⁵ Latour (2007: 375).

⁵⁶ Lüdemann (2004: 6).

⁵⁷ Vgl.: „This superiority of consciousness to communication (to which, of course, a superiority of communication to consciousness corresponds in the converse system reference) becomes completely clear when one realizes that consciousness is not only concerned with words and vague word and propositional ideas but also and preeminently with perception and with the imaginative depiction and effacement of images. Even during speaking, consciousness is incessantly concerned with perceptions.“ (Luhmann 1992: 258)

läufen womöglich zwanghafter zwanglos aktiviert werden kann als in kontextuell *anders* regulierten und institutionell *anders* vorstrukturierten Sozialpraktiken, wären damit wenigstens ansatzweise einige der zentralen Bedingungen benannt, unter denen literarische Texte Soziales weitgehend autonom *konstituieren*. Der eingangs formulierten These zufolge wären diese Rahmenbedingungen literarischer Praxis allen sekundären Verfahren einer interdisziplinär orientierten Kontexterschließung von Literatur notwendig vorzuordnen.

Literatur

- ARATA, Stephen D. (2003). „Dracula’s Crypt: Bram Stoker, Irishness, and the Question of Blood“, *Victorian Studies – Victorian Studies* 45, 536–537.
- BELFORD, Barbara (1996). *Bram Stoker: a biography of the author of Dracula*. New York.
- BENVENISTE, Émile (1966). *Problèmes de linguistique générale*. 2 Bde. Paris.
- BERG, Henk DE (1991). „Text – Kontext – Differenz. Ein Vorschlag zur Anwendung der Luhmannschen Systemtheorie in der Literaturwissenschaft“, *Spiel. Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft* 10, 191–206.
- CARTER, Margaret L. (Hrsg., 1988). *Dracula: the vampire and the critics*. Ann Arbor.
- CERTEAU, Michel DE (1988). *Kunst des Handelns*. Berlin.
- FUCHS, Peter und Markus HEIDINGSFELDER (2004). „Music no Music Music: Zur Unhörbarkeit von Pop“, *Soziale Systeme* 10(2), 292–323.
- GOFFMAN, Erving (1976). *Wir alle spielen Theater: die Selbstdarstellung im Alltag*. München.
- GOFFMAN, Erving (1980). *Rahmen-Analyse ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*. Frankfurt am Main.
- GREEN, Jared F. (2007). „No ‚Mere Modernity‘: Biopolitics, Media, and the Breeding of the Modern Consumer in Bram Stoker’s *Dracula*“, in: Tamara S. WAGNER und Narin HASSAN (Hrsg.). *Consuming culture in the long nineteenth century. Narratives of consumption, 1700–1900*. Lanham, MD, 255–273.
- GREIMAS, Algirdas Julien und Joseph COURÉS (1979). *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris.
- HUCK, Christian und Carsten ZORN (Hrsg., 2007). *Das Populäre der Gesellschaft. Systemtheorie und Populärkultur*. Wiesbaden.
- HUGHES, William (2000). *Beyond Dracula: Bram Stoker’s fiction and its cultural context*. New York.
- ISER, Wolfgang (1975a). „Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa“, in: Rainer WARNING (Hrsg.). *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*. München, 228–252.
- ISER, Wolfgang (1975b). „Der Lesevorgang“, in: Rainer WARNING (Hrsg.). *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*. München, 253–276.
- ISER, Wolfgang (1975c). „Die Wirklichkeit der Fiktion. Elemente eines funktionsgeschichtlichen Textmodells der Literatur“, in: Rainer WARNING (Hrsg.). *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*. München, 277–324.
- ISER, Wolfgang (1976). *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*. München (utb/ 636).
- ISER, Wolfgang (1991). *Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt am Main.
- ISER, Wolfgang (2000). *Kultur: ein Rückkoppelungsprozess*. Berlin.
- KIESERLING, André (1999). *Kommunikation unter Anwesenden: Studien über Interaktionssysteme*. Frankfurt am Main.

- KITTLER, Friedrich (1993). „Draculas Vermächtnis“, in: Friedrich KITTLER (Hrsg.). *Draculas Vermächtnis*. Leipzig, 11–57.
- KOCH, Peter und Wulf OESTERREICHER (1990). *Gesprochene Sprache in der Romania. Französisch, Italienisch, Spanisch*. Tübingen (Romanistische Arbeitshefte; 31)
- LATOUR, Bruno (1996). „On Interobjectivity“, *Mind, Culture, and Activity* 3(4), 228–245.
- LATOUR, Bruno (2007). *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Frankfurt am Main.
- LAW, John (2004). *After method: mess in social science research*. London und New York.
- LEVINSON, Stephen C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge [Cambridgeshire] und New York.
- LOTMAN, Jurij (1972). *Die Struktur literarischer Texte*. Übersetzt von Rolf-Dietrich KEIL. München.
- LÜDEMANN, Susanne (2004). „Gründungsparadoxien bei Freud und Thomas Hobbes“. Herausgegeben von: FORSCHUNGSSTELLE KULTURTHEORIE UND THEORIE DES POLITISCHEN IMAGINÄREN. Universität Konstanz. <http://www.uni-konstanz.de/kulturtheorie/Texte/LuedemannGruendungspara.pdf> (01.09.2009).
- LUHMANN, Niklas (1992). „Autopoiesis: What is communication“, *Communication Theory* 2, 251–258.
- LUHMANN, Niklas (2002). *Einführung in die Systemtheorie*. Herausgegeben von Dirk BAECKER. Heidelberg.
- LUHMANN, Niklas (⁵2005). „Interaktion, Organisation, Gesellschaft: Anwendungen der Systemtheorie“, in: Niklas LUHMANN (Hrsg.). *Aufsätze zur Theorie der Gesellschaft*. Wiesbaden, Bd. 2, 9–21.
- LUHMANN, Niklas (²2005/1995). „Die Autopoiesis des Bewußtseins“, in: Niklas LUHMANN. *Soziologische Aufklärung. Die Soziologie und der Mensch*. Wiesbaden, 55–108.
- MAHLER, Andreas (1998). „Weltmodell Theater – Sujetbildung und Sujetwandel im englischen Drama der frühen Neuzeit“, *Poetica* 30, 1–45.
- MERTON, Robert King (1949/²1968). *Social theory and social structure*. New York.
- MORRIS, Charles W. (1938/¹²1966). *Foundations of the Theory of Signs*. Chicago.
- SCHULZ-SCHAEFFER, Ingo (2008). „Technik in heterogener Assoziation. Vier Konzeptionen der gesellschaftlichen Wirksamkeit von Technik im Werk Latours“, in: Georg KNEER (Hrsg.). *Bruno Latours Kollektive Kontroversen zur Entgrenzung des Sozialen*. Frankfurt am Main, 108–152.
- SCHWANITZ, Dietrich (1996). „Systems Theory and the Difference between Communication and Consciousness: An Introduction to a Problem and its Context“, *MLN* 111, 488–505.
- SENF, Carol A. (1998). *Dracula: between tradition and modernism*. New York.
- SPENCER, Kathleen L. (1992). „Purity and Danger: Dracula, the Urban Gothic, and the Late Victorian Degeneracy Crisis“, *ELH – English Literary History* 59(1), 197–225.
- STOCKHAMMER, Robert (2000). *Zaubertexte. Die Wiederkehr der Magie und die Literatur 1880–1945*. Berlin. (Literaturforschung)
- STOKER, Bram (1993). *The Essential Dracula: including the complete novel by Bram Stoker*. Herausgegeben von Leonard WOLF. New York.
- TODOROV, Tzvetan (1968). „La grammaire du récit“, *Langages* 12, 94–102.
- TODOROV, Tzvetan (1976). *Introduction a la littérature fantastique*. Paris.
- TOMAŠEVSKIJ, Boris (1931/1985). *Theorie der Literatur, Poetik*. Herausgegeben und eingeleitet von Klaus-Dieter SEEMANN. Übersetzt von Ulrich WERNER. Wiesbaden. (Slavistische Studienbücher, n. F.; 1)
- WATZLAWICK, Paul (⁸1990). *Menschliche Kommunikation: Formen, Störungen, Paradoxien*. Bern u. a.

- WINNETT, Susan (1993). *Terrible sociability: the text of manners in Laclos, Goethe, and James*. Stanford, CA.
- WÜNSCH, Marianne (1991). *Die fantastische Literatur der frühen Moderne, 1890–1930: Definition, denkgeschichtlicher Kontext, Strukturen*. München.

ISBN 978-3-940671-33-2



9 783940 671332