

4. Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis von MATIAS MARTINEZ

1. Dialogizität

1.1 Sprachtheoretische Voraussetzungen

Michail Bachtins (1895-1975) Theorie der »Dialogizität« beruht auf seiner Auffassung sprachlicher Kommunikation. Er kritisiert an der klassischen Linguistik Ferdinand de Saussures (→ FORMALISMUS UND STRUKTURALISMUS; → DEKONSTRUKTION), daß sie nur die situationsinvariante »Bedeutung« (»značenie«), nicht aber den besonderen »Sinn« (»smysl«) einer sprachlichen Äußerung erfasse. Während die Bedeutung eines Wortes oder auch der semantische Gehalt eines Satzes aus dem Lexikon und den grammatischen Regeln der jeweiligen Sprache ableitbar ist, wird der Sinn einer »Äußerung« (»vyskazivanie« – die grundlegende Einheit der sprachlichen Kommunikation) erst verständlich, wenn man auch die besondere Situation berücksichtigt, in der sich der Sprecher mit seiner Äußerung an einen Hörer richtet. Die Bedeutung eines Satzes umfaßt die konstanten, in unterschiedlichen Situationen wiederholbaren Elemente der Sprache und stellt so nur ein Sinnpotential für mögliche Äußerungen dar; erst in ihrem komplexen Sinn referiert die Äußerung auf Wirklichkeit. Eine solche Überschreitung des Gegenstandsbereiches der klassischen Linguistik auf das durch pragmatische Aspekte bestimmte Feld der Äußerung fällt für Bachtin in den Bereich einer »Metalinguistik« – man würde heute sagen in den Bereich einer (besonderen Art der) Pragmalinguistik. Kein Satz ist mit rein sprachlichen Mitteln auf einen fixen Sinn festlegbar, denn es gibt keine stabile Korrespondenz zwischen Bedeutung und Sinn – ein und derselbe Wortlaut kann, je nach Verwendungssituation, unterschiedlichen Sinn tragen. Eine angemessene Analyse sprachlicher Kommunikation hat deshalb nicht nur das verwendete linguistische Wortmaterial zu analysieren, sondern muß auch außersprachliche Elemente der Kommunikationssituation berücksichtigen, in der die Äußerung erfolgt. Die aktuelle Referenz indexikalischer Ausdrücke wie »hier«, »jetzt« oder »ich« zum Beispiel kann nur im Rahmen der jeweiligen raumzeitlich fixierten Verwendungssituation festgestellt werden. Solche indexikalischen Ausdrücke machen besonders deutlich, was generell für die Bezugnahme auf Wirklichkeit mit Hilfe von Sprache gilt: Be-

griffe und Propositionen werden erst dann referenzfähig, wenn sie von jemandem geäußert werden.

Wichtiger als die Referenz sind für Bachtin jedoch drei weitere Aspekte, die jede (schriftliche oder mündliche) Rede prägen: (1) Die Expression des Sprechers, (2) der Einfluß der sprachlichen Äußerungen anderer und (3) der Bezug auf den Gesprächspartner in der eigenen Rede.

(1) In *mündlicher* Rede kann der Sprecher mit Hilfe außersprachlicher Mittel wie Gestik und Mimik über den propositionalen Gehalt seiner Worte hinaus eine persönliche Haltung zum Ausdruck bringen, die den aktuellen Sinn der Äußerung mitbestimmt. Aber auch einer weitgehend auf das Medium der Sprache reduzierten *schriftlichen* Äußerung ist die Position ihres Urhebers abzulesen. Bachtin geht so weit zu sagen, daß jede sprachliche Äußerung vom »verbal-ideologischen« Standpunkt ihres Sprechers imprägniert ist. Diese Auffassung gestattet einerseits Analysen, die der Individualität konkreter sprachlicher Kommunikation gerechter werden als die klassische Linguistik. Andererseits ist jedoch zu beachten, daß Bachtin mit dem Rede-Standpunkt eines Sprechers nichts Subjektiv-Privates meint. Man wird zwar unterschiedliche Grade der Individualisierung zugeben müssen – eine Liebeserklärung ist persönlicher als ein Börsenbericht. Doch erscheint bei Bachtin der Sprecher in seiner Rede stets als kollektives Subjekt, als Repräsentant soziologisch fixierbarer Gruppen, deren spezifische »Sprache« (»язык«) er spricht.

Nationale Hochsprachen wie das Deutsche differenzieren sich im Alltagsgebrauch in eine Vielzahl von Sprachen im engeren Sinn von Soziolekten gemäß Beruf, Schicht, Alter, Bildung, Region, Konfession usw. »In jedem Augenblick der Geschichte des verbal-ideologischen Lebens hat jede Generation in jeder sozialen Schicht ihre eigene Sprache, ihr Lexikon, ein Eigentümliches Akzentsystem, die ihrerseits in Abhängigkeit von der sozialen Schicht, der Lehranstalt (die Sprache des Kadetten, des Gymnasiasten und des Realschülers sind verschiedene Sprachen) und anderen trennenden Faktoren variieren.« (BACHTIN 1979a, S. 182) Man wählt sich solche Sprachen nicht aus, sondern wächst in sie hinein. Jeder Mensch hat im Laufe seines Lebens je nach sozialer Situation und Funktion an unterschiedlichen Sprachen Anteil. Die sprachlich-stilistischen Besonderheiten solcher Sprachen sind für Bachtin als Indikatoren der jeweiligen Haltung gegenüber der Wirklichkeit wichtig: »[...] alle Sprachen der Redevielfalt stehen [...] für spezifische Sichten der

Welt, für eigentümliche Formen der verbalen Sinngebung, besondere Horizonte der Sachbedeutung und Wertung.« (Ebd., S. 183) Im Anschluß an diese Überlegungen hat Boris Uspenskij in seiner »Poetik der Komposition« (1975) vier »Ebenen« der Standpunktgebundenheit literarischer Rede unterschieden, nämlich die Ebenen der Ideologie, der Phraseologie, der Raum-Zeit-Ordnung und der Psychologie.

(2) Indem der Sprecher sich eines kollektiven Sprachgebrauchs bedient, bezieht er sich auf den Gegenstand seiner Äußerung stets in einer sozialtypischen Färbung. Die verwendete Sprache ist nur eine unter mehreren, in denen man den intendierten Aussagegegenstand ausdrücken könnte. Die anderen Sprachen bilden einen latenten Hintergrund für die explizite Rede: »[...] zwischen Wort und Gegenstand, zwischen Wort und sprechender Person liegt die elastische und meist schwer zu durchdringende Sphäre der anderen, fremden Wörter zu demselben Gegenstand, zum gleichen Thema. [...] So findet jedes konkrete Wort (die Äußerung) jenen Gegenstand, auf den es gerichtet ist, immer schon sozusagen besprochen, umstritten, bewertet vor und von einem ihn verschleiernenden Dunst umgeben oder umgekehrt vom Licht über ihn bereits gesagter, fremder Wörter erhellt.« (Ebd., S. 169) (Die Bedeutung des russischen »слово« umfaßt nicht nur das einzelne »Wort«, sondern auch größere Einheiten wie »Rede« oder »Diskurs«; die im Deutschen übliche Übersetzung »fremdes/konkretes Wort« ist insofern verkürzend.)

(3) Die sprachliche Kommunikation wird nicht nur durch den Kampf zwischen der aktuellen Sprechintention und den vorfindlichen »fremden Wörtern«, sondern auch durch den Bezug auf den Gesprächspartner in der eigenen Rede dynamisiert. Der Sprecher versucht, seine Rede »am fremden Horizont des Verstehenden zu orientieren und tritt in ein dialogisches Verhältnis zu den Momenten dieses Horizonts. Der Sprecher dringt in den fremden Horizont des Hörers ein, errichtet seine Äußerung auf fremdem Grund und Boden, vor dem Apperzeptionshintergrund des Hörers.« (Ebd., S. 175; → HERMENEUTISCHE MODELLE)

So entsteht durch die Konfrontation verschiedener Sprachen und der durch sie repräsentierten Weltansichten erstens im Subjekt, zweitens im Bezug auf den Aussagegegenstand und drittens in der Ausrichtung auf den Gesprächspartner eine *innere Dialogizität* und damit eine »Wechselwirkung zwischen verschiedenen Kontexten, verschiedenen Standpunkten, verschiedenen Horizonten, verschie-

denen expressiven Akzentsystemen, verschiedenen sozialen »Sprachen« (ebd., S. 174). Eine sprachliche Kommunikation zu verstehen heißt, sie als Szenario einer Auseinandersetzung widerstrebender Weltansichten zu erkennen.

Obwohl Bachtin einerseits behauptet, daß jede Äußerung dialogisch sei (wenn auch in unterschiedlich starkem Maße), spricht er andererseits auch vom Gegensatz zwischen »monologischer« und »dialogischer« Rede. Dieser beruhe auf dem Gegensatz zwischen »der einheitlichen und einzigen, abgeschlossenen, ptolemäischen sprachlichen Welt« und der »offenen, galileischen Welt der vielen, sich gegenseitig beleuchtenden Sprachen« (ebd., S. 322). (Das Gegensatzpaar »monologisch« vs. »dialogisch« schwankt also zwischen einer trennscharfen Entweder-Oder-Klassifikation und einer graduellen Mehr-oder-Weniger-Typologie.) Bachtin sieht die »ptolemäische« Welt des monologischen Bewußtseins besonders in kulturgeschichtlichen Epochen wie dem Hochmittelalter oder in oralen Gesellschaften ausgeprägt (zu Mündlichkeit und Schriftlichkeit → LITERATUR UND MEDIEN). Zwar gebe es auch in monologischen Gesellschaften verschiedene »Sprachen«, doch seien diese durch die zentrale Position einer einzigen Weltanschauung (etwa der katholischen Kirche) hierarchisch geordnet. Das dialogische Bewußtsein der »galileischen« Welt (beispielsweise der Renaissance) sei hingegen durch die Koexistenz einer Vielzahl konkurrierender Weltansichten dezentralisiert. Nicht schon die gleichzeitige Präsenz mehrerer »verbal-ideologischer Sprachen« führe zu Dialogizität, sondern erst die Spannung zwischen den durch diese Sprachen repräsentierten Weltansichten. Bachtin meint mit seinem Begriff des Dialogischen also etwas anderes als einen Dialog im gewöhnlichen Sinne eines Zwiegesprächs verschiedener Sprecher. Gewöhnliche Monologe können »dialogisch« im Sinne Bachtins sein und gewöhnliche Dialoge »monologisch«.

1.2 Stilisierung und Hybridisierung

Auch die literarische Rede ist nach Bachtin durch dieselben Züge charakterisiert, die für sprachliche Kommunikation allgemein gelten – und zwar sowohl die fiktiven Reden innerhalb literarischer Texte (das heißt die Wechselreden zwischen den Figuren) als auch die reale, an den Leser gerichtete Rede des Autors. Um andererseits das Spezifische gerade der literarischen Kommunikation zu bestimmen, verweist Bachtin zunächst auf deren schriftlichen Charakter, während er als Paradigma alltäglicher Kommunikation meist das

mündliche Gespräch heranzieht. Schriftliche Kommunikation ist gegenüber mündlicher insofern defizitär, als sie bei der Vermittlung von Sinn auf außersprachliche Mittel wie Mimik oder Gestik und auf den gemeinsamen Situationsrahmen verzichten muß. Dieser Umstand ist für Bachtins Theorie wichtig, da ja ihr zufolge der Sinn einer Äußerung, im Unterschied zu ihrer Bedeutung, nicht durch linguistische Mittel, sondern durch den Kontext der Kommunikationssituation bestimmt wird. Während für die Teilnehmer eines Gesprächs ein gemeinsamer situativer Rahmen unmittelbar gegeben ist, gibt es bei schriftlichen Mitteilungen eine räumliche und zeitliche Differenz zwischen Entstehungs- und Rezeptionskontext des Textes. Fiktionale Texte fügen eine weitere Differenz hinzu, indem sie eine imaginäre Kommunikationssituation entwerfen, die der Leser allein aus dem Text heraus rekonstruieren muß (→ WIRKUNGSÄSTHETIK). Das Verstehen eines literarischen Textes erfordert also im Vergleich zum Verstehen einer mündlichen Kommunikationssituation in zweierlei Hinsicht zusätzliche Interpretationsarbeit: Der Leser muß sowohl den Entstehungskontext der (realen) Autorrede als auch den fiktiven Rahmen der Figurenreden rekonstruieren.

Bachtin gesteht zwar die Existenz eines »direkten, unmittelbar auf seinen Gegenstand gerichteten Wort[es], als Ausdruck der letzten Bedeutungsinstanz des Sprechenden« zu. Sein Interesse gilt aber weniger einem solchen »einstimmigen Wort« als vielmehr jenen Fällen, in denen ein fremdes Wort mit der Rede des Sprechers interferiert und so ein »zweistimmiges Wort« entsteht, ein »Wort mit Ausrichtung auf ein fremdes Wort« (BACHTIN 1971, S. 222). Beim »zweistimmigen« Wort sind zwei Typen zu unterscheiden: die explizite Reproduktion des fremden Wortes und die verdeckte Anspielung auf das fremde Wort in der eigenen Rede. Im ersten Fall bildet die fremde Stimme den expliziten Vordergrund und die eigene Stimme den latenten Hintergrund der zweistimmigen Äußerung; im zweiten Fall ist die eigene Stimme explizit und deutet die fremde Stimme als abweichenden Hintergrund nur an. Bachtin erläutert das zweistimmige Sprechen zumeist am Verhältnis zwischen Autorrede und Figurenrede. (Als »Erzähler« [*»rasskazčik«*] bezeichnet Bachtin meist nur persönlich hervortretende Erzähler; der Produzent eines Textes heißt generell »Autor« [*»avtor«*].)

(1) Im Fall der »Stilisierung« reproduziert der Autor das fremde Wort einer Figur vor dem Hintergrund seines eigenen, von der Figurenrede abweichenden Standpunktes, so daß ein »objektivierender Schatten« auf das fremde Wort fällt und es mit einer zweiten

»Bedeutungstendenz« belegt. Das Wort dient so »gleichzeitig zwei Sprechern und drückt gleichzeitig zwei verschiedene Intentionen aus: die direkte Intention der sprechenden Person und die gebrochene des Autors« (BACHTIN 1979a, S. 213). Der Autor spricht hier in der Rolle eines anderen, wobei die Rollenhaftigkeit der Rede ihren Sinn beeinflusst. Eine Verschärfung der Stilisierung stellt die Parodie dar: Die verdeckte Autorstimme bestreitet implizit den Wahrheitsanspruch der Figurenstimme.

(2) Zweistimmigkeit entsteht auch, wenn der Autor in eigener Sache zu sprechen scheint, dabei aber in einer »hybriden Konstruktion« indirekt auf ein fremdes Wort Bezug nimmt. »Wir nennen diejenige Äußerung eine hybride Konstruktion, die ihren grammatischen (syntaktischen) und kompositorischen Merkmalen nach zu einem einzigen Sprecher gehört, in der sich in Wirklichkeit aber zwei Äußerungen, zwei Redeweisen, zwei Stile, zwei »Sprachen«, zwei Horizonte von Sinn und Wertung vermischen.« (Ebd., S. 195) Als Beispiele für ein solches »Wort mit Seitenblick auf ein fremdes Wort« (BACHTIN 1971, S. 223) nennt Bachtin das unterwürfige, die eigenen Aussagen sogleich wieder infragestellende Sprechen oder auch beleidigende Anspielungen.

1.3 Karnevalisierung

So wie die unendliche Zahl möglicher Äußerungen in einer Sprache durch eine viel kleinere Zahl linguistischer Normen gesteuert wird, so stehen über den einzelnen literarischen Werken als produktions- und rezeptionssteuernde Schablonen die literarischen Genres (→ GATTUNGSFRAGEN). Aber noch oberhalb der Genres sieht Bachtin die Literatur in zwei große Gruppen zerfallen, welche antagonistische Grundkräfte repräsentieren, die jede Kultur prägen: einerseits die zentripetalen »Kräfte der Vereinheitlichung und Zentralisierung der verbal-ideologischen Welt«, die die Hochkultur bestimmen, und andererseits die zentrifugalen Kräfte der »Dezentralisierung und Differenzierung« (BACHTIN 1979a, S. 163, S. 165), die meist von marginalisierten Bereichen einer kulturellen Gemeinschaft ausgehen. Bachtin scheint der Auffassung zu sein, daß literarische Werke und Genres *Produkte*, aber auch *Darstellungen* der kulturellen Verfassung ihrer jeweiligen Epoche sind; monologische Werke sind charakteristisch für zentralisierte Kulturen, dialogische Werke hingegen Ausdruck zentrifugaler Tendenzen.

Das Hochmittelalter ist für Bachtin Beispiel einer weitgehend zentralisierten Kultur, die aber von der zentrifugalen, subversiven

»zweiten Welt« des Karnevals begleitet wurde. In der Renaissance fand die marginalisierte mittelalterliche »Lachkultur« schließlich auch Eingang in die Hochkultur und ihren bedeutendsten literarischen Ausdruck in François Rabelais' (1494-1553) Roman »Gargantua et Pantagruel« (erschieden zwischen 1532 und 1564). Ihr Grundzug ist die Subversion der traditionellen, ernst-offiziösen Lebensform. »Das karnevalistische Leben ist ein Leben, das aus seinem *gewöhnlichen* Gleis geraten ist, in gewisser Weise ein »verkehrtes Leben«, »eine auf den Kopf gestellte Welt.« (BACHTIN 1971, S. 137) Bachtin bestimmt die *Karnevalisierung* anhand von vier (sicherlich nicht trennscharfen) Kriterien:

(1) *Familiarität*: Die hergebrachten Standes-, Klassen- und Schichtengrenzen werden durch engen zwischenmenschlichen Kontakt überschritten.

(2) *Exzentrizität*: Das sinnliche Verhalten im Karneval erscheint gemessen an den Normen des Alltags unfunktional, maßlos, obszön und grotesk.

(3) *Mesalliance*: »Der Karneval nähert Heiliges und Profanes, Hohes und Niedriges, Großes und Nichtiges, Weises und Dummes einander an, schließt es zusammen, verlobt und verbindet es miteinander.« (Ebd., S. 138)

(4) *Profanierung*: Selbst das Sakrale wird seines tabuisierten Geltungsanspruches beraubt und durch Lästerung, Obszönität oder Parodie in die Zone respektlosen Kontaktes gerissen.

Diese vier karnevalistischen Praktiken führen zu einer »fröhlichen Relativität alles Bestehenden« (ebd., S. 140), indem sie eine fundamentale Ambivalenz der etablierten kulturellen Ordnung herstellen. Die Karnevalisierung zerstört nicht anerkannte Werte, aber relativiert ihren absoluten Geltungsanspruch.

Inwieweit Bachtins Beschreibung des mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Karnevals zutrifft, ist heute umstritten. Das gilt insbesondere für seine wenig differenzierte Darstellung des Verhältnisses zwischen karnevalistischer Volkskultur und kirchlich-feudaler Hochkultur. Die funktionale Komplexität des sozialen Systems, dem der Karneval – als ein anerkannter Bestandteil des christlichen Kirchenjahres – angehörte, wird durch das simple Schema von repressiver Macht und subversivem Widerstand wohl nicht angemessen erfaßt. Immerhin steht die methodische Fruchtbarkeit von Bachtins Ansatz außer Frage. Sein Buch »Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur« (publiziert 1965) ist ein eindrucksvoller Beleg für die Auffassung, die zeitgenössische Kultur liefere

»den notwendigen Kontext für das literarische Werk und die Position, die der Autor im Werk einnimmt; außerhalb dieses Kontextes kann man weder das Werk noch die im Werk widergespiegelten Autorintentionen verstehen« (BACHTIN 1989, S. 207). Mit der Berücksichtigung marginalisierter kultureller Praktiken bei der Textanalyse besitzt das Rabelais-Buch zudem im Lichte des »New Historicism« und neuerer kulturanthropologischer Ansätze in der Literaturwissenschaft besondere Aktualität (→ SOZIALGESCHICHTLICHE ZUGÄNGE).

1.4 Polyphonie

Das Verhältnis zwischen dialogischen und monologischen Tendenzen in der Literatur wird von Bachtin auf eine ähnlich zweideutige Weise charakterisiert wie das allgemeinere Verhältnis zwischen zentrifugalen und zentripetalen Kräften in der Kultur. Einerseits erscheinen monologische und dialogische Tendenzen als überhistorische Antagonisten, als anthropologische Konstanten, deren Kampf die gesamte Literaturgeschichte durchzieht. Andererseits beschreibt Bachtin, etwa in seinem Aufsatz über »Epos und Roman« (publiziert 1970), Dialogizität als Emanzipation aus monologischen Anfängen, also als historisch späteres Stadium einer linearen Entwicklung. In dieser zweiten Perspektive nun gelten die Romane Fëdor M. Dostoevskijs (1821–1881) als erste vollständige Verwirklichung des dialogischen Prinzips in der Literatur. In seiner wohl bedeutendsten Arbeit, »Probleme der Poetik Dostoevskijs« (geschrieben 1929, überarbeitete Ausgabe 1963), erklärt Bachtin den Autor von Werken wie »Schuld und Sühne« (1866), »Die Dämonen« (1871) und »Die Brüder Karamazov« (1879) zum Schöpfer des »polyphonen Romans« (BACHTIN 1971, S. 201).

Auch der monologische Roman kann zwar in Figuren- und Erzählerrede verschiedene Stimmen mit ihren entsprechenden Anschauungen erklingen lassen, doch »die Auffassungen und Urteile des Autors müssen über alle übrigen dominieren und ein kompaktes, nicht zweideutiges Ganzes ergeben« (ebd., S. 227). Die Protagonisten des polyphonen Romans hingegen vertreten unvereinbare Standpunkte, deren Konkurrenz nicht durch eine übergeordnete Autorinstanz entschieden wird. In Dostoevskijs »karnevalistischem Weltempfinden« lebt alles »an der Grenze zu seinem Gegenteil. Die Liebe lebt an der Grenze zum Haß, kennt und versteht ihn und der Haß lebt an der Grenze zur Liebe und versteht sie ebenfalls [...]. Der Glaube lebt an der Grenze zum Atheismus, betrachtet sich in

ihm und versteht ihn, und der Atheismus lebt an der Grenze zum Glauben und versteht ihn. Höhe und edle Gesinnung leben an der Grenze zu Fall und Gemeinheit [...]. Die Liebe zum Leben ist dem Verlangen nach Selbstvernichtung benachbart [...]. Reinheit und Keuschheit verstehen Laster und Wollust.« (Ebd., S. 200) Nicht nur die Positionen der Figuren, sondern auch die des Autors sind im polyphonen Roman in die wechselseitige Relativierung einbezogen.

Kann man aber im Falle einer solchen »echten Polyphonie« (ebd., S. 201) noch von künstlerischer Einheit sprechen? Ist der polyphone Roman mehr als ein heterogenes Konglomerat widerstreitender Stimmen? Es wird leider oft übersehen, daß Bachtin auch hier an der Existenz einer »letzten Bedeutungsinstanz« festhält, nämlich an der »Intention des Autors« (ebd., S. 209). Auch wenn der Autor nicht direkt spricht, wird seine Intention doch indirekt verwirklicht »mit Hilfe fremder Worte [des Erzählers oder der Figuren], die auf bestimmte Weise konstruiert und als fremde angeordnet sind« (ebd.). Für die Beschreibung der besonderen künstlerischen Verfahrensweisen des polyphonen Romans benutzt Bachtin eine weitere Metapher aus dem Bereich der Musik: Der Autor »orchestriert« Stimmen, so wie der stumme Komponist Melodien in verschiedenen Tonarten und durch verschiedene Instrumente erklingen läßt. Die künstlerische Wahrheit des polyphonen Autors wird nicht gesagt, sondern ausgedrückt; sie hat nicht propositionalen, sondern kompositorischen Charakter.

1.5 Chronotopos

Vor dem Hintergrund der übergreifenden Unterscheidung zwischen monologischen und dialogischen Tendenzen in der Literatur hat sich Bachtin auch mit Genres befaßt, und zwar fast ausschließlich mit dem Roman als Paradigma dialogischer Literatur, während Genres bzw. Gattungen wie das Epos oder die Lyrik Beispiele für tendenziell monologische Kunst sind (gemeint ist klassische und romantische Lyrik; aber schon bei Heinrich Heine oder Aleksandr Puškin und in der Lyrik des 20. Jahrhundert beobachtet Bachtin eine »Prosaisierung der Lyrik«, ebd., S. 223). Der Roman »setzt die verbal-semantische Dezentralisierung der ideologischen Welt voraus, die sprachliche Obdachlosigkeit eines literarischen Bewußtseins, das das unanfechtbare und einheitliche sprachliche Medium des ideologischen Denkens verloren hat« (BACHTIN 1979a, S. 252). Er entstand »historisch im Rahmen der dezentralisierenden, zentrifugalen Kräfte. [Es] erklang in den Niederungen, in Schaubuden

und auf Jahrmarktsbühnen die Redevielfalt der Narren, ein Nachäffen aller »Sprachen« und Dialekte, entwickelte sich die Literatur der Fabliaux und Schwänke, der Straßenlieder, Sprichwörter und Anekdoten, in der es keinerlei sprachliches Zentrum gab, in der das lebendige Spiel »mit den Sprachen« von Dichtern, Gelehrten, Mönchen, Rittern u.a. üblich war, in der alle »Sprachen« Masken waren und es kein unumstrittenes sprachliches Gesicht gab.« (Ebd., S. 166)

Wegen seiner Originalität greife ich aus Bachtins Untersuchungen zur Theorie und Geschichte des Romans den Begriff des *Chronotopos* heraus, eine Neubildung aus griech. »chronos« (»Zeit«) und »topos« (»Ort«). Der »künstlerisch-literarische Chronotopos« ist eine typische Verschmelzung räumlicher und zeitlicher Merkmale: »Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert.« (BACHTIN 1989, S. 8) Als Beispiel diene hier der besondere Chronotopos des antiken Abenteuerromans, der mit wenigen Modifikationen noch für die heutige Abenteuerliteratur (und den Abenteuerfilm) Geltung hat.

In Texten wie Heliodors »Aithiopika« oder Longos' »Daphnis und Chloe« herrscht eine spezifische »Abenteuerzeit«. Am Anfang dieser Abenteuergeschichten steht »die erste Begegnung des Helden mit der Heldin und das jähe Aufflammen ihrer gegenseitigen Liebe, der Schlüsselpunkt ist ihre glückliche Vermählung« (ebd., S. 13). Zwischen diesen beiden Zeitpunkten liegt eine oft jahrzehntelange Kette von Prüfungen, Täuschungen, Entführungen, Kämpfen, Schiffbrüchen usw., die jedoch keinerlei Auswirkung hat auf die Persönlichkeit der Protagonisten. Das Paar übersteht die schier endlose Reihe von Katastrophen körperlich und geistig nicht nur unverehrt, sondern unverändert; am Ende ist es ebenso jung, schön und verliebt wie zu Anfang. In einer Hinsicht sind die Protagonisten am Ende allerdings doch weiter als am Anfang: Sie haben die Unwandelbarkeit ihrer Gefühle bewiesen. Insofern ist der griechische Abenteuerroman ein – wenngleich unpsychologischer – Prüfungsroman. Die Zeit der Abenteuer gleitet spurlos am Liebespaar ab, sie findet sozusagen außerhalb der biographischen und historischen Zeit statt. Zeit ist in diesen Romanen vor allem technisches Mittel der Handlungsverknüpfung und tritt insbesondere beim Zufall in Erscheinung, also dort, »wo der normale und pragmatisch oder kausal begriffene Gang der Ereignisse abreißt und der »reinen Zufälligkeit« mit ihrer spezifischen Logik Platz macht« (ebd., S. 16). Rettungen »in letzter Minute«, unglückselige Zusam-

mentreffen usw. beruhen auf einer untrennbaren Kombination räumlicher und zeitlicher Bestimmungen, sorgen für einen »Riß im normalen Ereignisverlauf« und belegen die »Einmischung irrationaler Kräfte in das menschliche Leben« wie Schicksal, Götter oder Dämonen.

So wie die Zeit der Abenteuer außerhalb der biographischen Zeit bleibt, so spielt sich das Geschehen räumlich in der Fremde, das heißt außerhalb des gewohnten Raumes ab. Auch der Raum entbehrt jeder näheren geographisch-kulturellen Bestimmung, weil er handlungstechnisch funktionalisiert ist als (gefahr- oder glückbringende) Nähe und Ferne. »Für den Schiffbruch wird ein Meer benötigt, aber was für ein Meer das im geographischen und historischen Sinne ist, interessiert überhaupt nicht.« (Ebd., S. 25)

1.6 Probleme der Dialogizitätstheorie

Bachtins Theorie der Dialogizität ist nicht frei von Problemen. Einige wurden bereits erwähnt. Zum Schluß seien drei Schwierigkeiten der zentralen Opposition »Monologizität« vs. »Dialogizität« benannt. Erstens vermischen sich in Bachtins literaturgeschichtlichen Analysen deskriptive und normative Elemente. In Dichotomien wie »monologisch« vs. »dialogisch«, »zentripetal« vs. »zentrifugal«, »Epos« vs. »Roman« wird die jeweils zweite Hälfte favorisiert – denn, so Bachtin, »das denkende menschliche Bewußtsein und die dialogische Seinssphäre dieses Bewußtseins sind in ihrer ganzen Tiefe und Besonderheit der monologischen künstlerischen Betrachtungsweise unzugänglich« (BACHTIN 1971, S. 304). Wenn ein Autor der dialogischen menschlichen Wirklichkeit gerecht werden möchte, dann – so wird suggeriert – *sollte* er dialogisch verfahren. Auf diese Weise wird die Legitimität monologischer Literatur – und damit ein beträchtlicher Teil der Literaturgeschichte – rigoros ausgeblendet.

Das letzte Zitat zeigt, zweitens, daß sich bei Bachtin Aussagen über anthropologische und Aussagen über historische Sachverhalte vermischen. Ist Dialogizität eine Konstante menschlicher Kommunikation und Wirklichkeitserfahrung, oder ist sie ein historisches Phänomen, das nur in bestimmten Epochen dominiert und sich erst in der Moderne voll ausgebildet hat?

Bachtins dialogisches Prinzip verkündet, drittens, die »Wahrheit der Relativität der Wahrheit« (LACHMANN, in: BACHTIN 1987, S. 15). Was für eine Wahrheit kann aber dieses Prinzip für sich selbst beanspruchen? Ist das Phänomen der Dialogizität auf den Gegenstands-

bereich der literarischen ›Worte‹ beschränkt, oder betrifft es auch die Analyse des Literaturwissenschaftlers? Bachtin vertritt die Meinung, die Literaturwissenschaft (wie alle Geisteswissenschaften, im Gegensatz zu den Naturwissenschaften) müsse selbst dialogisch verfahren: »In der Philologie ist das dialogische Erkennen obligatorisch (ohne es ist ja kein Verstehen möglich).« Dialogisches Verstehen ist nun aber nicht dasselbe wie das Verstehen von Dialogizität. Man sollte zwischen Objekt- und Metasprache unterscheiden und außerdem bedenken, daß Bachtin den Begriff »Verstehen« emphatisch im Sinne von »Einfühlung« verwendet. Ein weniger anspruchsvoller Gebrauch von »Verstehen« im Sinne von »Erfassen« oder »Begreifen« scheint mir für das philologische Erkenntnisinteresse durchaus auszureichen. Warum sollte die Vieldeutigkeit der »lebendigen ideologischen Bedeutung des Wortes« (BACHTIN 1979a, S. 238) nicht »monologisch« beschreibbar und insofern auch verstehbar sein? Und besteht nicht auch Bachtin auf der künstlerischen Geschlossenheit und der »letzten Bedeutungsinstanz des Autors« selbst im »polyphonen Roman«?

2. Intertextualität

2.1 Julia Kristeva und poststrukturalistische Intertextualitätskonzepte

Bachtins Ideen blieben jahrzehntelang weitgehend unbeachtet. In den sechziger Jahren wurden dann die beiden Bücher über Dostoevskij und Rabelais sowie einige Aufsätze gedruckt und einem größeren Publikum in der Sowjetunion bekannt. Wenig später erlangten sie über Julia Kristeva auch internationale Verbreitung. Mit Bezug auf Bachtin prägte Kristeva den Namen »Intertextualität« für eine Theorie, die sich allerdings von derjenigen Bachtins in wichtigen Punkten unterscheidet. Seither ist unter diesem Namen eine Vielfalt von Ansätzen entstanden, die methodisch und konzeptionell oft weit auseinander liegen.

Zwar richten alle diese Ansätze ihre Aufmerksamkeit auf das Verhältnis eines Textes zu anderen Texten und begreifen Intertextualität als Faktor der Textbedeutung. Aber sowohl der Begriffsinhalt wie der Begriffsumfang von »Intertextualität« werden sehr unterschiedlich bestimmt. Bei Kristeva ist die Intertextualität ein allgemeines Merkmal von Texten: »[...] jeder Text baut sich als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines

442 Verfahren der Textanalyse

anderen Textes.« (KRISTEVA 1969a, S. 348) Da sie den Textbegriff sehr weit im Sinne kulturell codierter Zeichensysteme faßt und literarische Texte in dem »allgemeinen Text (der Kultur)« eingebettet sieht (ebd., S. 113), ist die Intertextualität (wie auch Bachtins Dialogizität) nicht auf den Bereich literarischer Texte beschränkt. Anders als Bachtin spricht Kristeva dem als »Mechanismus« und »Produktivität« verstandenen Text (ebd.) jedoch eine bedeutungsproduzierende Selbständigkeit zu, die sich von der Instanz einer künstlerischen Gestaltungsabsicht des Autors, dem Konzept eines geschlossenen Werkes und der Idee einer dialogischen Kommunikation zwischen Subjekten ablöst. Der Autor wird zum Schnittpunkt von Diskursen, das intendierte Werk zum ambivalenten Text, an die Stelle der Intersubjektivität tritt die Intertextualität.

In diesem Verständnis wird Intertextualität zu einem Leitbegriff von Poststrukturalismus (→ PROBLEMATISIERUNGEN DER HERMENEUTIK) und → DEKONSTRUKTION. Dabei erscheint die intertextuelle Verfassung der kulturell codierten Wirklichkeit als repressive Repetition, aber auch als subversive Differenz: Einerseits gleicht sie als allumfassendes Reservoir ideologischer Diskurse einem Gedankengefängnis, andererseits unterläuft sie wegen der Unkontrollierbarkeit diskursiven Sinns jede ideologische Fixierung.

2.2 Hermeneutische und strukturalistische Intertextualitätskonzepte

Anders als die Kristeva folgenden Poststrukturalisten versuchen hermeneutisch oder strukturalistisch orientierte Ansätze, Intertextualität als begrenztes Verfahren innerliterarischer Sinnbildung zu fassen und halten an einem traditionelleren Verständnis von Begriffen wie »Autor«, »Werk« und »Leser« fest. Im Unterschied zur gewöhnlichen Quellen- und Einflußforschung geht es diesen Intertextualitätstheorien jedoch weniger um die Einwirkung fremder Texte auf die Textgenese als vielmehr um Verweise des Folgetextes auf Prätexte, die vom Autor beabsichtigt, im Text markiert und vom Leser im Interesse eines angemessenen Textverständnisses erkannt sein müssen.

In der bislang umfassendsten Systematik unterscheidet Gérard Genette fünf Typen der »Transtextualität« als Inbegriff der Sachverhalte, die einen Text »in eine manifeste oder geheime Beziehung zu anderen Texten« bringen (GENETTE 1993, S. 9): *Paratextualität* bezeichnet die pragmatische Einrahmung des Textes durch beigeordnete Texte wie Titel, Motto, Vor- oder Nachwort, Einleitung, Umschlagtext (→ PARATEXTE). *Metatextualität* liegt vor, wenn der

Text einen anderen kommentiert. Die *Architextualität* eines Textes besteht in seiner taxonomischen Zugehörigkeit zu bestimmten Gattungen, Textsorten oder Schreibweisen. Der Terminus der *Intertextualität* wird hier in einem engen Sinne verwendet, nämlich als die effektive Präsenz eines Textes in einem anderen Text in Form von Zitat, Plagiat oder Anspielung. Als *Hypertextualität* bezeichnet Genette schließlich die Beziehung eines Textes zweiten Grades (den Genette Hypertext nennt) zu Prätexten (Genette: Hypotexten), von denen er durch Transformation (Parodie, Travestie) oder Nachahmung (Persiflage, Pastiche) abgeleitet ist.

Bei intertextuellen Bezügen ist zwischen *Einzeltextreferenz* und *Systemreferenz* (Genette: Architextualität) zu unterscheiden, d. h. zwischen Verweisen auf individuelle Prätexte oder aber auf literarische Muster und Normen wie Gattungen oder Schreibweisen; da Gattungsnormen und Schreibweisen im literarischen Bewußtsein oft durch paradigmatische Einzelwerke repräsentiert sind, ist die Grenze zwischen Einzeltext- und Systembezug allerdings nicht immer scharf zu ziehen. Die intertextuellen Bezüge können außer der semantischen auch andere Ebenen des Textes betreffen, nämlich linguistische Aspekte wie Graphie, Interpunktion, Phonologie, Morphologie, Lexik oder Syntax, aber auch Aspekte der metrischen, rhetorischen oder erzählerischen Gestaltung.

Die verschiedenen Arten und Grade intertextueller Bezüge sind wohl nur durch ein Bündel von einander überschneidenden Kriterien erfassbar, die teils graduelle Unterschiede, teils dichotomische Entweder-Oder-Alternativen anzeigen. Ein Text kann bei der Übernahme einzelner Elemente die Fremdheit des ursprünglichen Kontexts und damit seine Referentialität mehr oder weniger deutlich als solche markieren; er kann seine eigene Intertextualität autoreflexiv thematisieren; er kann punktuell Anleihen machen oder sich zu großen Teilen oder auch insgesamt eines Prätextes als struktureller Folie bedienen; er kann in direkter oder indirekter Weise auf den Prätext anspielen; schließlich kann er in größerer oder kleinerer semantischer und ideologischer Spannung zum Prätext stehen.

2.3 Harold Bloom

Eine Zwischenstellung zwischen den beiden hier idealtypisch akzentuierten Richtungen der Intertextualitätstheorie nimmt Harold Bloom ein. Bloom sieht literarische Produktivität durch »anxiety of influence« bestimmt und rekonstruiert die Literaturgeschichte als einen intertextuellen, aber innerliterarischen Kampf von Autoren

gegen ihre kanonischen Vorbilder. Jeder bedeutende Autor sei unweigerlich auf literarische Vorbilder bezogen und versuche gleichzeitig, sie zu verdrängen. In ödipaler Ambivalenz verbleibe er zwar unter dem Einfluß des übermächtigen »Vaters«, müsse dessen Werke aber notwendig mißverstehen (»misreading«), um eine selbständige künstlerische Artikulationsmöglichkeit zu finden.

2.4 Intertextualität und Imitatio

Im weitesten Sinne umfaßt Intertextualität alle Bezüge eines literarischen Textes auf andere literarische oder auch außerliterarische Texte. Meist allerdings wird Intertextualität enger gefaßt und steht dann in Gegensatz zum Begriff der *imitatio*, der in der antiken, mittelalterlichen und frühneuzeitlichen → POETIK eine zentrale Position einnimmt. Der Verfasser einer Imitatio erkennt die Überlegenheit des nachgeahmten Prätextes an oder versucht, ihn wetteifernd zu übertreffen (*aemulatio*). Jedenfalls wird eine Vergleichbarkeit von Prä- und Folgetext im Hinblick auf absolut gesetzte poetologische Normen angenommen; der überlieferte → KANON besitzt vorbildhafte Verbindlichkeit, und der Zielpunkt der Beurteilung des Folgetextes liegt in der Person des Autors, dessen Bildung und Können sich in seinem Text ausdrücken. Intertextualität hingegen betont eher den selbständigen Umgang des Folgetextes mit der Tradition, gesteht kanonischen Werken keine privilegierte Rolle gegenüber anderen Prätexten zu und bezieht sich eher auf den Text als auf die Person des Autors (auch → DEKONSTRUKTION).

Dessen ungeachtet bleibt festzuhalten, daß literarische Texte seit jeher intertextuelle Verfahren in Form von Parodien, Travestien, Pastiche, Adaptionen, Florilegien oder auch von Zitaten und Anspielungen verwendet haben. Dominierend allerdings werden bestimmte Arten der Intertextualität, in denen der Text einen offenen, vom Leser allererst auszufüllenden Assoziationsspielraum möglicher intertextueller Bezüge anbietet, erst in Texten der literarischen Moderne und Postmoderne.

3. Gedächtnis

Zur gleichen Zeit wie Bachtin und mit ähnlich schwacher unmittelbarer Resonanz entwickelte der französische Historiker Maurice HALBWACHS in den zwanziger Jahren sein Konzept des *kollektiven Gedächtnisses* (»mémoire collective«), das inzwischen zu einer

maßgeblichen Quelle kulturanthropologisch orientierter Literaturwissenschaft geworden ist. Bachtin zufolge repräsentiert individuelle Rede stets den »verbal-ideologischen Standpunkt« einer sozialen Gruppe. In ähnlicher Weise meint Halbwachs, das individuelle Gedächtnis des einzelnen sei stets von Formen des kollektiven Gedächtnisses geprägt. Soziale Bezugsrahmen (»cadres sociaux«) organisieren und stabilisieren die persönliche Erinnerung an vergangene Ereignisse. »Es gibt kein mögliches Gedächtnis außerhalb derjenigen Bezugsrahmen, deren sich die in der Gesellschaft lebenden Menschen bedienen, um ihre Erinnerungen zu fixieren und wiederzufinden.« (HALBWACHS 1985, S. 121) Im Unterschied zur abstrakten »Geschichte«, die der Historiker idealiter zu beschreiben versucht, wird das kollektive Gedächtnis vom Bedürfnis der jeweiligen sozialen Gruppe nach Konstruktion einer sinn- und identitätsstiftenden Vergangenheit bestimmt (→ LITERATUR UND MEDIEN).

In den letzten Jahren hat der Ägyptologe Jan Assmann Halbwachs' Konzept des kollektiven Gedächtnisses aufgenommen und in die beiden Untertypen eines »kommunikativen« und eines »kulturellen Gedächtnisses« zerlegt. Das *kommunikative* Gedächtnis beruht auf persönlich beglaubigten Erinnerungen an zeitgenössische Ereignisse. Nach ungefähr achtzig Jahren weicht das kommunikative Gedächtnis der Zeitzeugen dem *kulturellen* Gedächtnis. Dieses gestaltet Vergangenheit mit Hilfe von »festen Objektivationen sprachlicher und nichtsprachlicher Art: in Gestalt von Ritualen, Tänzen, Mythen, Mustern, Kleidung, Schmuck, Tätowierung, Wegen, Malen, Landschaften usw., Zeichensystemen aller Art, die man aufgrund ihrer mnemotechnischen (Erinnerung und Identität stützenden) Funktion dem Gesamtbegriff »Memoria« zuordnen darf« (ASSMANN 1992, S. 52). Wie schon in Bachtins Dialogizitäts- und Kristevas Intertextualitätsbegriff wird auch im Begriff des kulturellen Gedächtnisses der literarische Text in den übergreifenden Rahmen der kulturellen Sinnproduktion gestellt.