

Grundlagen des »dialogischen Prinzips« in der Literatur

I

1. Wird ein wichtiges Thema Mode, so droht allgemeine Konfusion. Fortschrittliche Literaturwissenschaft war sich in den 1960er und 70er Jahren einig, dass Literatur gegen alltägliche Formen der Kommunikation zu definieren sei, also als fiktional, entpragmatisiert, autorreferentiell, polyvalent und vor allem monologisch.¹ Inzwischen hat sich eine ebenso rasche wie verblüffende Wende vollzogen. Mit kurzer Verspätung gegenüber der Linguistik werden die pragmatischen Bedingungen von Literatur entdeckt – oder doch zumindest vermittelt eines Zauberspruchs hinzugefügt: der Formel »Dialog«. Dies liegt in der wissenschaftsgeschichtlichen Logik der Sache. Nach der produktionsästhetischen Orientierung am Autor folgte die rezeptionsästhetische Flucht zum Leser und nun die Entdeckung, dass »literarische Kommunikation« beide umfasst und deshalb mit »Dialog« gleichzusetzen sei. Man spricht gern vom »dialogischen Verstehen«, vom »dialogischen Lesen«, dem »Dialog zwischen Autor und Leser« oder dem »Dialog der ästhetischen Kommunikation«.²

1.1. Positiv an dieser Entwicklung ist, dass man mit jahrzehntelanger Verspätung gegenüber Michail Bachtin und seinem Kreis sowie gegenüber dem Prager Zirkel mit Jan Mukařovský die »Kunst als semiologisches Faktum« entdeckt.³

Man erkennt an, dass ein Text nichts ist, es sei denn, er stehe in Relation zu anderen Texten und Zeichen, es sei denn, er beziehe sich auf (Vorstellungs-)Welten und würde von Menschen tatsächlich gebraucht: in einer bestimmten Situation, auf der Grundlage von Erwartungen, Vorwissen, Kenntnis und Beherrschung der verwandten Zeichensysteme sowie im Hinblick auf meist implizite Wertesysteme. Dass Literatur als komplexes System von Zeichen nur durch seine syntaktische, seine semantische und seine pragmatische Relation existiert, kann nicht oft genug betont und für den jeweiligen historischen Moment nachgewiesen werden.

Da es sich aber um eine zu rasche Umkehr handelt, zeigt sich allenthalben die Gefahr, dass falsche Alternativen unter umgekehrten Vorzeichen weitergeschleppt werden – insbesonde-

* Die grundlegend überarbeitete Fassung einer Vorlage für das Symposium in Konstanz (1980) über »Dialogizität« verdankt der dortigen Diskussion wesentliche Anregungen – weniger durch die Übereinstimmung mit G. Schwab, Ch. Grivel und R. Lachmann (so erfreulich sie sind!), als aufgrund der Einsicht in hermeneutische Prämissen und Argumentationen, die ich nicht teilen kann. So ist H. R. Jauß für Widerspruch zu danken.

1 S. meine Studie über »Fluchtpunkt ›Rezeption‹. Gemeinsamkeiten szientistischer und hermeneutischer Konzeptionen in Bielefeld und Konstanz« in diesem Band.

2 S. das Vorwort zur Publikation des Symposiums von H. R. Jauß (»Einleitung aus hermeneutischer Sicht«), das zwar der Theologie und Philosophie einen breiten Raum gibt, sich bei Bachtin jedoch nur auf seine »hermeneutischen Prämissen und Implikationen« bezieht, also nicht einmal auf den allein zitierten semiotischen Autor wirklich eingeht.

3 Mukařovský 1967: 138–147; s. ders., *Kapitel aus der Ästhetik*, Frankfurt 1967, darin u. a. »Zwei Studien über den Dialog«: 108–153; sowie ders. 1977. Zu M. Bachtin siehe neben den bekannten

re eine: die Gegenüberstellung von Individuellem und Gesellschaftlichem. Viele Jahrzehnte war man fixiert auf die Verschiedenheit von schöpferischem Individuum und gesellschaftlicher Masse. Man machte »Individualität und Kollektivität zu Gegensätzen«, vor allem, »um den Rechtsanspruch des schöpferischen Individuums und das Mysterium des Einzelwerkes zu wahren« (Bourdieu 1970: 132)⁴. Inzwischen hat man dem Gesellschaftlichen das Übergewicht gegeben. Gegenüber dem kollektiven Bewusstsein, das in einem »riesigen Selbstgespräch« beschäftigt zu sein scheint und den Einzelnen erdrückt (Vossler 1925: 12)⁵, gegen die Allmacht von »anthropologischen Konstanten« und »Universalien«, gegenüber den allmächtigen »Kodes« und der alles durchdringenden gesellschaftlichen Doxa heißt schon wieder der Wahlspruch: »Rettet die Subjektivität!« Es kommt deshalb zuerst einmal darauf an, die falsche Alternative zu durchbrechen. Dies ist ein Ziel des vorliegenden Aufsatzes. »Jedes Zeichen ist sozial als solches, das innere Zeichen nicht weniger als das äußere« (Vološinov 1975: 85), denn »wie der Körper ursprünglich im Bauch der Mutter gebildet wird (in ihrem Körper), so erwacht das menschliche Bewusstsein umfasst vom Bewusstsein des Anderen«.⁶

Dies gilt auch für alles Künstlerische. Es ist nicht in der Psyche des Produzenten oder in der des Rezipienten oder gar im Kunstwerk als »Sache« zu finden, sondern ist eine besondere Relation, die aus einer gesellschaftlichen Situation entwickelt wird. Wenn es nun darum geht, *einen* Aspekt dessen genauer zu betrachten, was das Soziale in der literarischen Kommunikation ausmacht, und wenn versucht werden soll, diesen Aspekt – das Dialogische – in Relation zur Besonderheit des Ästhetischen zu setzen, dann muss man darauf achten, dass nicht gerade durch »Dialog« der Teufel mit dem Beelzebub ausgetrieben und die falsche Alternative erneut verfestigt wird.

1.2. Wichtigstes Gegenmittel ist, dass wir zugeben: Was Dialog ist und was ihn ausmacht, wissen wir kaum. Die Literaturwissenschaft kann weder auf Ergebnisse der Linguistik zurückgreifen, denn diese beginnt erst seit kurzer Zeit die Frage danach überhaupt zu stellen und einen extrem reduzierten Begriff zu entwickeln, noch kann sie sich an anderen Humanwissenschaften unmittelbar orientieren. Die Fragestellungen müssen erst einmal kompatibel gemacht werden. Um erste Schritte bemüht sich der vorliegende Aufsatz.⁷ Wie komplex die Fragestellung ist, kann mit einer einfachen Beobachtung plausibel gemacht werden: Man kann wohl davon ausgehen, dass die Formen literarischen Austausches zumindest ebenso vielfältig sind wie die der alltäglichen Kommunikation. Ein Teil dieser Kommunikation ist dominant sprachlich. An Bezeichnungen für die sprachlichen Formen kommunikativen Austausches gibt es in manchen Sprachen bis zu hundert Termini. Man denke an die im Deutschen gegebenen Kennzeichnungen des An-, Aus-, Durch-, Dazwischen- oder Zuspre-

deutschen Übersetzungen sowie den unter Vološinov und Medvedev veröffentlichten Arbeiten auch Bachtin 1978, Bachtin 1970, sowie Todorov 1981.

⁴ In der von Bourdieu eingeschlagenen Richtung kommt es darauf an, im Zentrum des Individuellen selbst das Kollektive zu entdecken.

⁵ Gegen diesen Standpunkt vgl. Spitzer 1922, ein Buch, das große Wirkung auf Bachtin hatte.

⁶ M. Bachtin, zitiert nach der Übersetzung von Todorov 1981: 148 (meine Übersetzung ins Deutsche, R.K.).

⁷ Zwei weitere Aufsätze gehen unter anderen Perspektiven der gleichen Fragestellung nach: Kloepfer, R., »Das Dialogische in Alltagssprache und Literatur« in diesem Band und Kloepfer 1980. Es freut

chens, des An-, Aus- oder Zwischenrufens, des An-, Unter-, Über- oder Wechselredens. Das kombinatorische Spiel mit den Präfixen in der deutschen Sprache entspricht u. a. der Vielzahl der Gesichtspunkte, unter denen verbale Kommunikation gesehen werden kann. Literarische Kommunikationsformen sind mindestens ebenso reich. Die Reduktion auf den einzigen Aspekt der Zahl der Teilnehmer (Mono-, Dia- und Polylog) verschleiert, dass für das Funktionieren daneben Redeform, -kontext, -intention und -thema wichtig sind. Von all dem wissen wir sowohl im Hinblick auf die alltägliche Rede wie insbesondere im Hinblick auf Literatur wenig. Wir können nur vermuten: Es ist bei der Literatur noch komplizierter als sonst wo.

1.3. Es bedarf demnach erst einmal einer Orientierung, welche Bedingungen in einem alltäglichen Dialog erfüllt sein müssen, und des Nachweises, dass man diesen Begriff überhaupt sinnvoll auf Literatur anwenden kann (2.1.). Sodann ist zu bedenken, dass der derzeitigen Diskussion im deutschsprachigen Raum die Rezeption von Bachtin in Frankreich vorausgegangen ist. Die dort unter Julia Kristevas Begriff »Intertextualität« geführten Erörterungen zeigen in den letzten zehn Jahren – so scheint mir – einen Irrweg, den man sich hierzulande zu beschreiten gerade anschiebt (2.2.). Das Dialogen zugrunde liegende Prinzip ist im Kontext anderer Prinzipien zu sehen, die Literarizität ermöglichen; auch hier muss der Forschungskontext skizziert werden (2.3.).

Es kann also nicht darum gehen, »Dialog« als bekannt vorauszusetzen und nun direkt auf Literatur anzuwenden, sondern es sind erst einmal die grundlegenden Fragen und Probleme herauszuarbeiten. Hierzu werden im 3. Teil auch die engeren Fachgrenzen überschritten.

II

2. Die Ausarbeitung des Konzepts »Dialog« bedarf einer Basis. Auch im alltäglichen Gebrauch bezeichnet man mit »Dialog« nicht irgendeine Form von Gespräch unter anderen, sondern man verbindet damit immer schon eine positive Wertung. Gegenüber anderen Formen des Zwiegesprächs hebt der Begriff vor allem die positive Einstellung der Partner hervor, die besondere Formung sowie die Wichtigkeit des gemeinsamen Weges. Es wird der Prozesscharakter unterstrichen.

2.1. Mukařovský hat für den Dialog drei konstitutive Merkmalbündel genannt, die ich um ein viertes erweitert habe.⁸ 1. das Alternieren von Sprecher- und Hörerrolle in der raum-zeitlich einheitlichen Kommunikationssituation, 2. die Einbeziehung von Bedingungen und Geschichte dieses Geschehens in die Situation, 3. die wechselseitige Durchdringung zweier verschiedener (Vorstellungs-)Welten, 4. die gemeinsame Entwicklung der genutzten Codes, und zwar sowohl des sprachlichen als auch der über diesen verwendeten außersprachlichen Zeichensysteme. Jedes dieser Bündel hat eine Eigendynamik. Man kann sagen, dass die Hierarchie nicht ein für allemal festgelegt ist. Das dominante Ziel muss nicht eine bestimmte, im dritten Bündel angesprochene Referenz sein; ebenso kann durch die Art des Alter-

mich, dass auch Todorov den Titel von Bubers Studie für Bachtin aufgreift (ohne allerdings Buber zu nennen: »Bakhtine »le principe dialogique«« (s. Anm 3)).

⁸ Mukařovskýs »Studien über den Dialog« sind in Anm. 2 angegeben; die hier verkürzt dargestellte Argumentation habe ich ausgeführt in »Das Dialogische in Alltagssprache und Literatur« in diesem Band.

nierens die Beziehung vertieft, durch die stete Einbeziehung des Gesagten und der explizierten Voraussetzungen ein erweitertes Verständnis ermöglicht oder durch die Entwicklung von gemeinsamen »Sprachen« ein gemeinsamer Genuss an den eigenen Fähigkeiten entfaltet werden. Dies ist nur ein Bruchteil der Ziele und Möglichkeiten. Solange eine gewisse Harmonie zwischen den Bündeln besteht, bedeutet ein Mehr in und zwischen den Bündeln eine Verbesserung. Es entspricht unserem alltäglichen Verständnis von Dialog, dass jeder Dialog in gewisser Weise neu sein muss. Dies ist auch bei der Definition der Bündel mitgegeben.

Ist es sinnvoll, Dialog auch auf Zwiesprachen auszudehnen, die nicht von Angesicht zu Angesicht stattfinden? Nur bei einer positiven Beantwortung können wir im Zusammenhang von Literatur unmetaphorisch von Dialog sprechen. Dies sei kurz geprüft: 1. Das Alternieren kann in die Person verlagert sein, die zum Träger beider Rollen wird. So definiert man Denken als inneren Dialog (vgl. den »Streit des Leibes mit der Seele«). Umgekehrt kann man feststellen, dass sich manchmal mehrere Personen wie eine verhalten. Intern können so mehrere Personen einen »kollektiven Monolog« oder ein »Chorgespräch« führen, gegenüber anderen Personen oder Gruppen können sie in dialogischen Kontakt treten. Wie groß solche Gruppen sind, die »mit einem Munde« sprechen, ist nicht von vornherein festgelegt. Es kann sich um eine Familie, eine soziale Schicht, Völker oder gar Epochen handeln. 2. Entsprechend ist es manchmal nötig, die Kommunikationssituation und das, was noch in sie einbezogen werden kann, weiter zu fassen. Ein Briefwechsel ist deshalb nicht weniger Dialog, weil (wie bei den Humboldts) Monate und die halbe Erdkugel zwischen den Partnern liegen. Streitformen wie zwischen »Anciens und Modernes« sind Ausdruck eines Kontinuitätsbewusstseins, das uns auch aus alltäglichen Dialogsituationen bekannt ist: Manchmal greifen wir auf vergangene Gespräche zurück und vertiefen Argumente, als wenn nichts gewesen wäre. 3. Ebenso wie die Personen und die Situation des Dialogs sind auch die Texte nicht ein für allemal in ihrem Umfang festgelegt, die im dialogischen Austausch stehen können; ebenso wenig ihre Qualität und Form. Man kann auf einen Satz mit einer Erzählung reagieren. Der eine reagierende Text kann auch eine Sammlung von Erzählungen, das Romanwerk Balzacs oder gar der französische Realismus sein, auf den eine ausländische Dichterschule antwortet.⁹ Ich breche ab, denn es ist klar: Es gibt gute Gründe dafür, auch jenseits des Zwiegesprächs einzelner Personen von Angesicht zu Angesicht von »Dialog« zu reden.

Die Ausweitung von Dialog unter die Grenze des Gesprächs von Angesicht zu Angesicht (Dialog in einer Person, in einem Text) oder über diese Grenze hinaus ist dann sinnvoll, wenn man immer vermerkt, im Hinblick auf welche persönliche Einheit, welche Situation etc. der Begriff gebraucht wird (s. u. zum »dialogischen Prinzip«). Die Ausweitung ist deshalb notwendig, weil wir nicht genügend Termini zur Bezeichnung der vielen Formen des kommunikativen Austausches haben; abzulehnen ist nur die Vermischung der Ebenen. Aus der Sicht einzelner, in Kommunikation tretender Menschen ist ein literarischer Text erst einmal Monolog. Dies ist sogar die Bedingung dafür, dass mit dem »Übergangsobjekt« literarischer Text (s. 3.2.) eine andere Beziehung aufgebaut werden kann, die in vielem dem Dialog äh-

⁹ Zur »Relativität der Gegenüberstellung von Text und textexterner Strukturen« vgl. Lotman 1972, 402 ff.

lich ist, oder doch zumindest seine Prinzipien gebraucht. So bekommt der Leser oft letztendlich die Quasi-Erfahrung vermittelt, er stehe im Dialog mit den Protagonisten oder dem Autor. Die oben bereits erwähnte Gefahr ist zu vermeiden: Man sollte nicht – wie es auch Bachtin verschiedentlich tut – eine größere Zahl von Austausch- und Spannungsformen im Text nur deshalb »dialogisch« nennen, weil sie *eines* unserer vier Bündel an Definitionsmerkmalen erfüllen.¹⁰ Die komplementäre Gefahr lauert ebenso auf umfassenden Ebenen: Die Homogenität in der Vielzahl von nur scheinbar verschiedenen Texten einer Gruppe, einer Schule oder gar einer Epoche verführt manchen dazu, das Ganze als einen Text anzusehen und daraus zu folgern, »dass der menschliche Geist als solcher eine *einzig*e Person sein oder werden müsste.« (Vossler 1925: 13) War im ersten Fall alles Dialog, so erscheinen im zweiten alle Texte als Teil eines einzigen großen Monologs. In keinem Fall ist der Sache gedient. Es gibt noch eine dritte Variante, die sozusagen eine Synthese darstellt und so einflussreich geworden ist, dass sie – leider – über weite Strecken die Diskussion beherrscht.

2.2. »Intertextualität« ist die französische Übersetzung dessen, was Bachtin an verschiedenen Stellen »Dialogismus« nannte. Für Bachtin ist jeder Monolog in einen übergeordneten Dialog eingebettet.¹¹ Während er aber – wie oben gefordert – die Einbettungsverhältnisse bedenkt und auseinander hält, wird bei der von J. Kristeva initiierten Rezeption gerade diese Trennung außer Acht gelassen.¹² Jede Relation zwischen zwei autonomen Äußerungen wird Intertextualität genannt, vor allem auch die übereinstimmende oder sich absetzende Evokation irgendeines anderen Textes, sei es in der gleichen Reihe (im Sinn der Russischen Formalisten), sei es auch eine ganz andere oder das Ganze der jeweiligen Kultur. C. Grivel spricht in diesem Zusammenhang von der Relation zum »texte général«. Da jeder Text aber in Relation zur Vielzahl von Texten im »texte général« steht, ist »Intertextualität« im Hinblick auf die vielen Texte eine polylogische Auseinandersetzung, im Hinblick auf den »texte général« aber monologische Erfüllung.

Dies führt zu einem paradoxen Zustand, aus dem aber genau die uns interessierende Einsicht Bachtins – der »Dialogismus« – herausfällt. Das Paradox ist aber für unsere spätere

10 Dies findet sich vor allem in den von J. Kristeva und T. Todorov verwendeten Texten. Mir scheint, dass oft die Prämisse Bachtins nicht genügend berücksichtigt wird: Jede »Sprache« ist per se vielsprachig aufgrund ihrer historischen Dynamik. »Dialogizität« heißt entsprechend, dass die Sinnstruktur nicht vollendet, offen, in neuen Kontexten neue Sinnmöglichkeiten erschließend ist (vgl. Bachtin 1979: 232 ff., 242 u. ö.). Bachtin wehrt sich vierzig Jahre gegen eine Semiotik (und natürlich ebenso gegen eine Linguistik), die die Konstituenten der Kommunikation als vorgegeben und statisch betrachtet. Das gilt für die »Botschaft« ebenso wie für den »Kode« und die »Interrelation« der Partner (s. Todorov 1981: 88).

11 S. Todorov 1981: 95 ff. Mit dieser These kann aber nur gesagt sein, dass jede Zeichenproduktion per definitionem auf Gebrauch und damit auf Kommunikation ausgerichtet ist. Es besteht bei dem Gebrauch von »Intertextualität« die Tendenz, alle syntaktischen Relationen zwischen Aussagen oder Texten so zu bezeichnen; bedenkt man, dass eigentlich seit Peirce Zeichen auch durch die Relation zu anderen Zeichen definiert wird, dann zeigt sich, dass der so gefasste Terminus überflüssig ist.

12 Die einschlägigen Arbeiten von Kristeva liegen mehr als zehn Jahre zurück. Bachtin war für sie eine Art Befreiung aus einer linguistischen Enge, die aber als solche erst einmal akzeptiert worden war. Vgl. folgende Definition: »Nous appellerons INTERTEXTUALITÉ cette interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte. Pour le sujet connaissant, l'intertextualité est une notion qui sera l'indice de la façon dont un texte lit l'histoire et s'insère en elle«. (Kristeva 1969: 443) Dies steht gegen »Kode«, der in der engstmöglichen informationstheoretischen Sicht definiert wird (s. Semiotiké, Paris 1969: 73 u. ö.).

Diskussion (3.1) wichtig. Ich stelle es am Beispiel von Grivels Beitrag dar.¹³ Intertextualität bedeutet für ihn einmal Konvergenz eines Textes mit den von der Kulturgemeinschaft als »wahr« angenommenen Überzeugungen, die in dieser Gemeinschaft quasi universelle Gültigkeit haben. Intertextualität ist also Zwang zur immer gleichen Wiederholung, zum Sprechen mit der vorgefertigten Stimme, Uneigentlichkeit, Uniformität aus übermächtigem Konformitätsdruck. Es ist bezeichnend, dass Grivel in diesem Zusammenhang mit Barthes eine Formel Rimbauds darbietet: der Autor sei nichts anderes als ein »chambre d'échos«. Dieser Zwang wird bei den französischen Autoren als das »Bürgerliche«, oft sogar als das »Kapitalistische« denunziert; Barthes gebraucht sogar »Faschismus« in diesem Zusammenhang. Es ist also – sagen wir einmal – das Negative jeglicher Kommunikation. Unschwer lässt sich Lacan im Hintergrund ausmachen, dessen reduzierte Rezeption der Linguistik ebenso prägend war wie die Kritik an amerikanischen Einseitigkeiten. Die mit diesem Konzept von Intertextualität verbundene Kritik greift einen monolithischen, monofunktionalen, monologischen Sprachsystemzwang an, den man sich aus der reduzierten Linguistik ontologisierend gesetzt hatte. Gleichzeitig ist aber sowohl bei Kristeva wie bei Grivel, der dieses Paradox verschärft herausarbeitet, Intertextualität auch die jeweilige Differenz zu den vorgegebenen, anderen Texten, ist Konfusion der Sprachen, ist Babel und »Aufbrechen aller Regeln« (Rimbaud), Heterogenität, Anarchie des Polylogischen ... und in entsprechender Literatur die Art und Weise, wie das Ungesagte, das nicht Ver(ant)wortete, das Neue überhaupt erscheinen kann.¹⁴

Während die eine Seite des paradoxen Konzepts die monosystemische Auffassung einer reduzierten Linguistik annimmt, die von Aristoteles und Augustinus über Descartes und Port Royal zur modernen, in den 1970er Jahren herrschenden Linguistik führt, ist die Gegenseite an der Opposition orientiert, die Bachtin oft dargestellt hat und die wir seither als polysystemische Auffassung in der Kultursemiotik diskutiert finden.¹⁵ Mit Bachtin möchte ich aber die beiden Seiten des Paradoxons nicht gleichgewichtig anerkennen. Alle Kritik an der Ein-Sinnigkeit der Sprache, der Literatur, der Kultur, der Orthodoxie und am Logozentrismus europäischer Kultur überhaupt übersieht a) die reduzierte Ausgangsposition, in der die herr-

13 S. Grivel 1973: 60–63 u. 363. In seinen »Thèses préparatives sur les intertextes« (s. Anm. 2), stehen insbesondere die Thesen 14, 17 und 21 gegen die Thesen 13, 25 und 26. »Intertextualität« ist also gleichzeitig die »kode-konforme« und die »kode-durchbrechende« Textpraxis. Die schärfste Formulierung des Angriffs auf Sprache und alle anderen Zeichensysteme als Zwangsmechanismen der Gesellschaft gegen das Subjekt findet sich bei Barthes: »Cette tricherie salutaire, cette esquive, ce leurre magnifique, qui permet d'entendre la langue hors-pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente du langage, je l'appelle pour ma part: littérature.« (Barthes 1978: 16) Demgegenüber gelte: »La langue travaille pour le pouvoir«, und die 1. Semiotik verhalte sich als Meta-Sprache ebenso. Dies ist der Grund, warum Barthes die Semiotik nur als praktische »Magd« der Humanwissenschaften verstehen will und den Semiotiker als eine Art Künstler zeichenhafter Opposition gegenüber der System-Macht, die er »faschistisch« nennt. Dies ist eine komplementäre Position zur alten Hermeneutik, die auch als Verstehenskunst definiert wurde. Dieser Aufteilung (Semiotik ist Zeichenproduktionskunst gegen die herrschenden Systeme, Hermeneutik ist Zeichenverstehenskunst ...) kann ich nicht zustimmen. Die Semiotik hat Produktion und Rezeption im Hinblick auf Zeichensystem und -praxis zu umfassen. Für uns als an der ästhetischen Seite Interessierte hat entsprechend im Zentrum die künstlerische Entfaltung menschlicher Semiosefähigkeit zu stehen, wovon ich in Klopfer 1975 an vielen Stellen gesprochen habe.

14 S. die Voyant-Briefe in Rimbaud 1960: 343–350.

15 S. dazu Even-Zohar 1979; ders. 1980; Lotman 1976; Lotman, J./ Piatigorskij, 1969.

schende Linguistik der 1960er und beginnenden 70er Jahre das eine, geschlossene System aus bestimmten Interessen setzte gegenüber der Vielfalt von Sprachen in jeder »Sprache«; sie übersieht b), dass es für jede Gemeinschaft eine geschichtlich nachweisbare Dialektik von Systembedürfnis (zur Bildung von Gemeinschaft, zur Erstellung funktionstüchtiger Weltbilder, zur Entwicklung der Zeichensysteme etc.) und von Prozess- und damit von Differenzierungszwang gibt (in der Auseinandersetzung von Interessen, im Versuch der Erfassung des jeweils historisch Einmaligen etc.).

Mehr noch als der zu umfangreiche Gebrauch von »Monolog« und »Dialog« (vergleichbar dem extrem ausgeweiteten Gebrauch von »Polylog« bei Kristeva) ist »Intertextualität« hier einfach viel zu weit gefasst. Natürlich gibt es Stereotypie und Normdurchbrechung, Repression und Befreiung, Konservierung und Innovation etc., doch müssen die zugrunde liegenden Spannungsverhältnisse zumindest in unserem Zusammenhang anders betrachtet und sollten nicht mit dem einen Begriff »Intertextualität« auf ein einziges Phänomen reduziert werden (3.1. und 3.2.). Eine kurz skizzierte Begriffsbestimmung sei an dieser Stelle erlaubt. Zuerst einmal darf sich »Intertextualität« nicht mit »Kodes« überschneiden, den virtuellen semiotischen Systemen, aus denen sich jede Textrealisation speist und deren Lebensform die vielfältige Textpraxis ist. Sodann ist »Intertext« von »Kontext« zu trennen, womit die kommunikative Situation bezeichnet werden soll, soweit sie sich textuell darbietet. »Kontext« kann man enger fassen im Sinne der umgebenden Texte eines Gedichtzyklus' oder dem begleitenden Vorwort oder gar den gleichzeitigen anderen Schriften des Autors (man könnte dies auch den »KoText« nennen) oder man kann »Kontext« weiter fassen: also das Œuvre des Autors, die Texte seiner unmittelbaren Freunde und Feinde oder schließlich die Tradition, aus der er schreibt. »Intertext« wäre dann eine spezifische und engere Form des syntaktischen Bezugs im Ko- und Kontext, sei es nun explizit wie bei Zitat, Anspielung, Stilisierung oder Parodie, sei es eher implizit wie bei den vielen, eine Vorlage variierenden, verarbeitenden oder verbrauchenden Verfahren, die die Literaturgeschichte kennt. »Intertextualität« als Prinzip wäre zu untersuchen im Zusammenhang all der anderen »dynamischen Strukturen«, die zur Informationsverdichtung, der ästhetischen Sonderung, der Implikation des Lesers und seiner Geschichte dienen.

2.3. Dem Problem der »Dynamischen Strukturen in der Erzählliteratur« habe ich mich in einer anderen Publikation zugewandt (Kloepfer 1980). Ebenso wie man »Intertextualität« als Prinzip von »Intertext« als jeweils einer bestimmten Relation zwischen zwei Texten trennen muss, ist zwischen »Dialog« und »dialogischem Prinzip« zu unterscheiden, wir sprechen dann vom »Dialogischen«, um den unschönen Ausdruck »Dialogizität« zu meiden. Dies gilt insbesondere dann, wenn man sich fragt, wie das Dialogische mit dem Ästhetischen zusammenhängt bzw. mit dem Literarischen oder dem Erzählerischen. Überall geht es um eine besondere Beziehung zwischen einem Autor und einem Leser, die sich vermittels eines besonderen, bedeutungsvollen Objektes realisieren kann. Überall geht es auch um eine besondere Zeichensetzung, die mehr oder weniger die ganze Person der Beteiligten mit ihrer Geschichte aktiviert, also um eine besondere Form der »Aneignung« (ein Begriff aus der Auseinandersetzung Marx' mit Hegels Idealismus (Chvatík 1980: 128 f.)).

Ich fasse die Argumentation knapp zusammen. Voraussetzung ist die Tatsache, dass durch ästhetische Funktion die Aufsplitterung aller Konstituenten der Kommunikation ermöglicht

wird. Damit ist eine vieldimensionale Entfaltung der in einer Kultur gegebenen Bedingungen für Zeichennutzung und -produktion gegeben. Die Literaturwissenschaft hat sich besonders um den Sprecher gekümmert, der als abstrakter, implizierter Autor, als Erzähler oder sonst wie vielstimmig werden kann; der Aufsplitterung der Referenz wendet sich teilweise die Diskussion um »Fiktionalität« zu; die Semiotik hat sich insbesondere für die Aufsplitterung der »Kodes« interessiert. Poetisch bzw. ästhetisch ist aber nicht nur die Erweiterung der natürlichen Polyfunktionalität sprachlicher und anderer Zeichen, sondern die Ausnutzung möglicher Spannungen zwischen den so eröffneten Zeichenebenen und -dimensionen. Natürlich gibt es auch das Umgekehrte: In einer Gemeinschaft gibt es eine Vielzahl von solchen Spannungen, und über die poetische Funktion wird eine Einheit geschaffen. Mir ist im Moment der spezifische Prozesscharakter wichtig, nicht die Richtung. Ähnliches gilt für das Dialogische: Es kann ebenso aus einem monologischen Nebeneinander in ein Miteinander führen wie umgekehrt ein Miteinander, das Kollektivmonolog geworden ist, wieder in ein dialogisches Miteinander bringen.

Ein extrem einfaches Beispiel aus dem Alltag: Auf einem Fahrrad befindet sich ein Aufkleber mit »Und ewig glüht die Heide«. Auf dem Fahrrad befinden sich noch andere »linke« Aufkleber. Das ist der Kontext. Über die poetische Funktion (glüht vs. blüht) nimmt der Satz an zwei Textreihen teil: der Naturidylle, die hier doppelt ironisch gebrochen gesehen wird (mit dem entsprechenden Gedicht, dem Schlager, mit Romanen und Werbespots), und den warnenden politischen Texten in der Atomdiskussion (Gorleben, Endlagerung, atomare Nachrüstung). Erst die Spannung zwischen beiden Reihen macht den Aufkleber in bestimmten Situationen wirkungsvoll. Sie bringt im Rezipienten zwei Texte und damit zwei seiner Geschichten im Widerspruch zur Aufführung; sie bringt ihn in Auseinandersetzung; sie lässt ihn sich als spannungsvoll erfahren. Dies gilt allgemeiner. Der ästhetische Gebrauch von Sprache und aller mit ihr evozierten Personen, Handlungen, Sachen, Räume, aller durch sie verwirklichten Vertextungsformen, Aussageverhalten und -perspektiven ermöglicht es, dass nicht nur ein Mehr an Information im weitesten Sinne produziert wird, sondern dass über die widersprüchlichen, gleichzeitig im Bewusstsein des Rezipienten erzeugten Vorstellungen, Ahnungen, Wahrnehmungen, Gefühle ein Mehr der eigenen Erfahrung (Vergangenheit) und der eigenen Möglichkeiten (Zukunft) geschaffen wird.

Hier gibt es also eine fundamentale Übereinstimmung zwischen dem Ästhetischen und dem Dialogischen. Beide nutzen zugrunde liegende Spannungen und die im Prozess wirksam werdende Dynamis (Energeia).¹⁶ Das Dialogische ist 1. die Entfaltung des Zwischen im Alternieren der Handelnden, ist 2. die zunehmende Erweiterung in der Einbeziehung der Kommunikationssituation, ist 3. die Entfaltung der Welt»sichten« und schließlich 4. die gemeinsame Entwicklung von »Sprachen« (ich setze die Anführungszeichen, wenn ich alle möglichen Zeichensysteme und nicht nur die Sprache meine). Das Dialogische ist vor allem das gemeinsame, bedeutungsvolle Handeln, in dem gleichzeitig die Beziehung aus einer historischen Situation mit der Erschließung von Wirklichkeit durch den Entwurf von »Sprachen« entwickelt wird.

¹⁶ Die bekannten Begriffe Humboldts finden sich abgeschwächt bei Saussure in »langue« und »langage« wieder, wobei letztere die Fähigkeit zur Erfindung von Zeichen bezeichnet. L. Spitzer versucht diesen dynamischen Aspekt der Sprachfähigkeit als »Stil« zu erfassen (s. Kloepfer 1980).

Literarische Texte können mehr oder weniger Mittel sein, das Dialogische im Autor als Vorwegnahme und im Leser als Rekonstruktion zu verwirklichen. Die erwähnten vier Konstituentenbündel realisieren sich gleichzeitig im Dialog. Dennoch möchte ich auf die obige Darstellung (2.1.) zurückgreifen, um die Richtung zu skizzieren, in der es ein Mehr geben kann.

1. Im Roman, der ausgeprägtesten dialogischen Gattungsform, kann das dialogische Alternieren in der einander zugeordneten »Zeichensetzung« vielfältig sein. Die Gegenrede des Lesers kann im Ausdenken unausgesprochener Sätze, im Entwerfen der Weiterführung der Intrige, in der Versprachlichung unsprachlich ausgeführter Tatbestände sein (vgl. 3.3. und 4.). Hierbei kommt es darauf an, dass die über den expliziten Text hinausgehende Zeichenproduktivität des Lesers vom Autor nicht auf dessen Vorstellungen reduziert, nicht auf den gegebenen Begriff gebracht werden, sondern als eigenständige »Reste« bestehen bleiben (vgl. die Diskussion um die »Leerstellen«).
2. Die literarische Kommunikationssituation mit ihrer raum-zeitlichen Trennung kann ebenfalls in der Form einer »deixis ad phantasma« genutzt werden. Hierbei ist dialogisch wichtig, dass das jeweils mit dem Text Gelernte wieder Teil der textinternen Interaktion wird. Wie kompliziert solche Prozesse sein können, zeigt bereits Cervantes' *Don Quijote*, wo das literarische Spiel die tatsächliche Rezeption des ersten Romanteils ebenso verarbeitet wie die textinternen Kommunikationssituationen, auf die sich der Leser nur fiktiv eingelassen hat.
3. Die Konfrontation verschiedener Welt»sichten« hat Bachtin als »ideologische Vielstimmigkeit« für *Schuld und Sühne* beschrieben. (Bachtin 1971: 51 f.)¹⁷ Die Anlage dieses und ähnlicher Romane bringt es mit sich, dass der Leser nicht nur verschiedene Weltsichten einbringen kann, sondern ihre Inkompatibilität aushalten muss. Die Spannung der Kriminal-Story verschleiert in diesem Roman die Spannungen zwischen allen möglichen ideologischen und moralischen Systemen, die dem Leser aufgezungen werden und an denen er sich entfaltet.
4. Eine zweifellos ebenso wichtige Komponente des Dialogischen in der Literatur ist die Nutzung der poetischen Funktion als spezifische Form der Metasprache. Es ist in den diversen Poetiken des 20. Jahrhunderts zwischen Symbolismus und Surrealismus darauf hingewiesen worden, dass das ästhetische Vergnügen (die Selbsterfahrung als semiotische Potenz) darauf beruht, dass der Autor mehr der Inspirierende als der Inspirierte ist.

Dem gemeinsamen Ursprung von Dialogischem und Ästhetischem soll nun weiter nachgegangen werden, und zwar zunächst im Hinblick darauf, (3.1.) was den Menschen zum »antwortenden Lebewesen« macht (F. Heinemann), dann (3.2.) mit R. Spitz (und M. Buber) mit der Frage nach dem Prozesscharakter des Alternierens. Mit der These von D. W. Winnicott (3.3.), dass das »Dialogische« und die ihm verbundenen »Übergangsobjekte« den grundlegenden »Spielraum« von Kultur überhaupt bilden, möchte ich zum Ausgangspunkt und den engeren Fragen nach Literatur zurückführen (3.4.).

III

3. Die angedeutete Auffassung vom dialogischen Prinzip beruht auf der Annahme, dass der dialogische Austausch mehr in dem Wecken der Produktivität des jeweils Anderen beruht als auf dem Hin und Her von Informationen. Für die genannten Denker des 20. Jahrhun-

¹⁷ S. dort S. 91 die Kritik am monologischen Prinzip.

derts sind Hamann, Feuerbach, Fichte, Nietzsche und vor allem W. von Humboldt wichtig geworden.

Letzterer unterscheidet zwischen dem »Bereden«, in dem etwas ausgesagt wird, das ich schon »wahrgenommen, gesehen, gehört, äußerlich gefühlt habe«, und dem »Anreden«, dessen besondere Form der Vokativ realisiert, und das den Sprechenden unmittelbar an den Angesprochenen bindet. Entsprechend geht er davon aus, dass gerade im Dialog »das Verstehen ganz auf der inneren Selbsttätigkeit beruht, und [dass] das Sprechen miteinander nur ein gegenseitiges Wecken des Vermögens des Hörenden« ist (Humboldt Jahr: 164).¹⁸ Wenn dies schon für den alltäglichen Dialog als Prinzip gilt, wie viel mehr müssen wir auf die Verfahren achten, deren sich die Literatur bedient, um eben diese Selbsttätigkeit zu provozieren. Solange wir aber nicht einmal bei den einfachsten und urtümlichsten Formen des Dialogs wissen, wie sich das dialogische Prinzip entfalten kann, ist es verfrüht, der Literatur Dialogizität zu- oder abzusprechen.

3.1. Ich gehe davon aus, dass Literatur eine Steigerung der sich im Alltag realisierenden dialogischen und ästhetischen Prinzipien ist (1.2.). Da wir aber den kommunikativen Alltag zu sehr nur sprachlich sehen, bedarf es hier zuerst einmal der Vertiefung. Die einzige Tradition, die sich in den letzten Jahrzehnten jenseits der Dialogphilosophie um unsere Fragen gekümmert hat – die Hermeneutik Gadamers –, reduziert das alternierende Handeln der Dialogpartner auf Frage und Antwort. Selbstverständlich kann sich Dialog in immer vertiefteren Fragen, in immer weiterführenden Antworten realisieren, in Behaupten und Bezweifeln, Andeuten und Explizieren, Eingeständnis des Nicht-Sagen-Könnens und der Artikulationshilfe, Abbrechen und Weiterführen einer Darlegung etc. Dieses dialogische Tun findet aber nicht nur in *einem* Zeichensystem (der Sprache) statt, sondern auch zwischen verschiedenen Systemen. Auf fragende Worte können bezweifelnde Gesten folgen, auf ein Mienenspiel eine signifikative Handlung, auf ein Erröten die Erzählung des eigenen Lebens. Das Umschalten auf andere, mehr oder weniger entwickelte Zeichensysteme ist ebenso selbstverständlich wie das Einbeziehen der jeweiligen Metaebene. Bereits im alltäglichen Dialog tritt oft an die Stelle nichtsprachlicher Reaktionen eine sprachliche Evokation solcher Reaktionen, dass also weiter geredet, der nichtsprachliche Kern der jeweiligen Reaktionen aber über die sprachlich vermittelte Handlung (z. B. Beschreibung) angeboten wird. Das ist für die Literatur wichtig; denn ist Literatur auch erst einmal ganz Sprache, so vermittelt sie doch über dieses primäre System nicht nur außersprachliche, mehr oder weniger zeichenhafte Dinge, Handlungen, Geschichten, sondern lässt uns in der Vorstellung ebenso außersprachlich handeln.

Bei der Entfaltung des dialogischen Prinzips dürfen wir also auch in dieser Hinsicht nicht von dem reduzierten sprachlichen Modell ausgehen. Die weitestgehende Gegenposition nimmt seit 1921 der Existenzphilosoph F. Heine mann ein.¹⁹ Er definiert den Menschen als das Lebewesen mit den größten Resonanz- und Response-Möglichkeiten (im Sinne der englischen Bedeutung des Wortes: erwidern, reagieren, etwas von einem Impuls angeregt

18 Humboldt, W. v., Gesammelte Werke, hg. von der Berliner Akademie der Wissenschaften, Berlin, Bd. VI, 1, S. 164 bzw. 172 und 176.

19 Das Werk des Existenzphilosophen Fritz Heine mann ist – ebenso wie das von M. Buber – für unsere Frage nach dem Dialog viel zu wenig beachtet. In Heine mann 1929, entwickelt er in der Vorrede (S. XXI ff.) die genannte »Resonanzhypothese«; vgl. Heine mann 1945, ders. 1949 und ders. 1957.

tun). Mit Resonanz ist die grundlegende Bedingung des Angerührt- und Affiziertwerdens benannt. Heinemann bettet die höchsten Formen der menschlichen Kommunikation in die Hierarchie aller von Natur aus möglichen aktiven Beziehungen. Der Mensch als physischer und als biologischer Körper, als psychische und soziale Einheit entfaltet entsprechend das Maß seiner Resonanz- und Response-Möglichkeiten: »Ich bin, insoweit ich antworte, ich entstehe in allen Schichten meines Seins (Körper, Sinnesorgane, Seele, Geist) nur insoweit, als ich antworte.« (Heinemann 1957: 157 f.) Resonanz und Response setzen erst einmal Gemeinsamkeit im Feld des Austausches voraus. Der Mensch reagiert auf feste Materie, auf Strahlungen, Schall-, Licht- und andere Wellen, auf feinste Partikel wie Düfte etc., auf meteorologische und atmosphärische Bedingungen, auf Zeichen, deren Körperlichkeit extrem reduziert sein kann. Wichtig ist für unsere Fragestellung, dass auch hier die Response unmittelbar im gleichen Feld geschehen kann (ich werde angestoßen und falle um) oder aber auf der ganzen Breite meiner Möglichkeiten (bei bestimmtem Wetter sinkt mein Blutdruck, esse ich nichts, schlafe ich mehr oder entziehe meine Person den anderen, arbeite ich besonders viel, lade ich Freunde zum Tee ein etc.). Dies ist Voraussetzung für entsprechende, in der Literatur genutzte Vielfalt der Möglichkeiten, den Leser aktiv an der Sinnkonstitution zu beteiligen. Ein so komplexes Zeichen wie ein literarischer Text kann nacheinander und sogar gleichzeitig Verschiedenstes als Response hervorrufen: Es kann Anstoß erzeugen, Übelkeit oder Wohlgefühl erzeugen, schläfrig machen, Aggressionen provozieren oder Reden, Träume, Artikel und die Lust auf Vanilleeis.

Allzu leicht werden die verschiedensten Response-Möglichkeiten auf »Gefühle« reduziert, wozu noch das Wissen von der Vielfalt dessen, was Gefühl ist oder sein kann, verloren gegangen ist. Heinemann geht in der Auseinandersetzung mit M. Scheler darauf ein:

»Nicht die Emotion erschließt die Welt, sondern der in Sympathie und Antipathie, in Synergie und Antienergie mit dem All lebende Mensch. Dieser objektive Tatbestand des In-Sympathie-Stehens, wenn wir diesen als umfassenden Ausdruck für die Akte organisch-seelischer Resonanz einsetzen, fundiert das Verstehen des Lebendigen, spiegelt sich subjektiv in dem, was Scheler als das Emotionale bezeichnet, was wir aber auf Grund unserer Resonanztheorie das Gestimmtsein nennen. Das Gestimmtsein begründet Verstehen oder Missverstehen von Situationen, von Personen, von Lebendigem überhaupt und damit indirekt auch der Sachen ... und so erhält die These der Griechen, daß Gleiches durch Gleiches erkannt werde, durch exakte Fundierung auf die Phänomene der Resonanz einen wissenschaftlich nachprüfbaren Sinn« (Heinemann 1921: 371)

Response setzt also die Möglichkeit der Resonanz voraus, die wiederum der Stimmigkeit bedarf, also einer gemeinsamen, aufeinander zugeordneten Beziehung und einer gemeinsamen Teilhabe. Der

»musikalisch-physikalische Ausdruck ›Resonanz‹ müsste heute vielleicht durch den logisch-physikalischen Ausdruck ›wechselseitige Abhängigkeit (interdependence)‹ ersetzt werden [...], damit der Weg zur Überwindung eines Grundfehlers vergangenen Philosophierens, nämlich der falschen Isolation von Elementen, die nur in funktioneller Wechselbeziehung Sinn haben« (Heinemann 1921: 21),

beschritten werden kann.²⁰

²⁰ Ich möchte an dieser Stelle Hans Brestyensky (Mannheim), einem Kenner der Werke Heinemanns, danken, dass er mir die Möglichkeit eines tiefen Einblicks in das Werk dieses Philosophen gab.

Das Maß der Response hängt ab von meiner Teilhabe am jeweiligen Feld und von meiner Möglichkeit, verschieden gestimmt zu sein, sowie schließlich von der zunehmenden Freiheit, die Response zu verzögern, sie umzustimmen oder zu übersetzen, sie vor allem mit anderen Resonanzen zu verbinden. Dies kann man sich ganz einfach im musikalischen Paradigma vorstellen; es gilt aber auf gleiche Weise von unserer Response auf komplexe Zeichenimpulse einer hoch entwickelten Kultur, also einen literarischen Text. Teilhabe, Interdependenz, Gestimmtsein in diesem weiten Sinne, Möglichkeit des Feldwechsels, der Kombination von Response etc. sind Voraussetzung für die Eigenproduktivität. Damit sind wir natürlich weit entfernt von den gängigen Modellen der Person und des Individuums. Die Konzeption des Menschen als kreatives Resonanz-Zentrum findet sich aber schon lange in der Literatur, beispielsweise bei Rimbaud in den »Voyant-Briefen«:

»C'est faux de dire: Je pense. On devrait dire: On me pense. Pardon du jeu de mots. [...] Car JE est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident: j'assiste à l'éclosion de ma pensée: je la regarde, je l'écoute: je lance un coup d'archet: la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène«.
(Rimbaud 1960: ??)²¹

Kreativität und Freiheit stehen also nicht im Gegensatz zu Teilhabe und Teilnahme. Im Gegenteil. Über Anpassung, Anverwandlung und Aneignung wird die Voraussetzung geschaffen, viele »Ansprüche« aus sich so zu entfalten, dass eine neue und bleibende Manifestation entsteht. Das Zitat Rimbauds entspricht der alten, auch bei Bachtin und Buber oft wiederholten Einsicht, dass nur über die Annahme des total anderen in mir das Ich zu sprechen beginnen kann.²²

3.2. Was bisher an Grundlagen aufgezeigt wurde, ist so allgemein, dass es mehr die physikalischen, physiologischen und biologischen Bedingungen zu erfassen scheint als das spezifisch Menschliche und das Literarische. Die Vertiefung dieses Aspektes soll mit den psychoanalytischen Arbeiten geleistet werden, die René Spitz über das Kleinkind vorgelegt hat. Es geht ihm um den Übergang des undifferenzierten Lebewesens zu einem Menschenkind und damit um die Beschreibung der »Urform der Kommunikation« und die »prototypischen Aspekte« des dialogischen Prinzips. Die Aussagen in den vielen Publikationen seit den 1930er Jahren lassen sich in acht Punkten zusammenfassen, die auch das bislang von mir Entwickelte wiederaufnehmen:

1. Grundlage der Entwicklung von Kommunikation überhaupt und von Dialog insbesondere ist die Gemeinsamkeit zwischen Mutter und Kind, die *Stimmigkeit des Bezugfeldes*; dies ist erst einmal ein »sprachloses Wogen, Ebbe und Flut der intersystemischen Besetzung, die Strukturbildung«. (Spitz 1976: 81 f.) Es geht um die »konsensuelle Körperinnervation«, von der bereits Freud länger gesprochen hatte und die von Identifizierung über Nachahmung zu eigenem Zeichenverhalten führt (Spitz 1957: 99 f.).

2. Eine weitere Grundlage betont Spitz immer wieder: Schon die »Vorläufer des Dialogs« sind nicht nur als Hin und Her, sondern als *dynamischer Rückkopplungskreis* von Tun und

21 Brief an P. Demeney vom 15. Mai 1871 und an G. Izambard vom 13.; in: *Œuvres*, Paris 1960: 343–350.

22 Viele Übereinstimmungen von Bachtin und Buber in Prämissen, Argumenten und Begriffen erklären sich vielleicht durch den Einfluß des Philosophen Hermann Cohen.

Reagieren angelegt, wobei die wechselseitige Natur des Geschehens stimulierend wirkt (Spitz 1976: 16, 38, 70, 82, 88; 1957: 121 u. a.).

3. Die Folge dieser beiden Grundlagen ist: Nicht Reifung (d. h. elementares, automatisches organisches Wachstum), sondern Entwicklung macht den Menschen, macht sein Leben aus. Hierbei ist der Dialog konstitutiv als »Quelle, Beginn der artspezifischen Anpassung« (Spitz 1976: 26). Diese *Anpassung* ist immer schon eine grundsätzlich offene Art von Lernen (Spitz 1976: 41, 113). Sie steht nicht im Gegensatz zu, sondern ist *Voraussetzung für Autonomie*; denn in dem Kopplungskreis bedeutet jede erfolgreiche Anpassung nicht nur das Lernen der neuen, komplexen Konstellation, dessen Ergebnis in den nächsten Kreislauf eingebracht werden kann, sondern die Stärkung eben dieser *grundlegenden Lernfähigkeit* (Spitz 1976: 17 ff.).

4. Es ist selbstverständlich, dass die Mutter dem Kleinkind überlegen ist. Spitz wird aber nicht müde, den Lern-, Lust-, Befriedigungseffekt der Mutter zu betonen und darauf hinzuweisen, dass deshalb das Verhältnis bilateral ist. Das ist in doppelter Hinsicht bedeutsam: einmal ermöglicht es die *Abgrenzung vom Nichtselbst* (Spitz 1976: 41, 49, 51), sodann *steigert* es bei wechselseitiger Stimmigkeit, bei dynamischer Rückkoppelung und bei Stärkung der Lernfähigkeit, gerade bei Verschiedenheit der Bedürfnisse, des Horizonts der Handlung sowie der Entwicklungsstufen die *Wirkung des Prinzips* (Spitz 1976: 39).

5. Der prototypische Dialog würde sich nicht entfalten, wenn nur Befriedigung, Lust, Glück gegeben wäre (Spitz 1976: 72). Die auf der Verschiedenheit beruhende *Frustration* (Versagung, Erwartenmüssen) ist integraler und wichtiger Bestandteil des Dialogs (Spitz 1976: 18, 75). Nur aus einem *angemessenen Rhythmus* im Zusammenspiel von Frustration und Erfüllung finden Progression in immer höheres Niveau und verfeinerte Formen der Befriedigung statt.

6. Die zum Großteil auf Trennung beruhende Frustration bedingt eine *Erweiterung* des »hic et nunc«. In die perspektivlose Momentaneität kommt durch Gedächtnisleistung die gelernte Erfahrung (das Vorangegangene) und mit der Phantasie der prospektive Zugriff auf die Zukunft: »Die *Erwartung*, daß etwas geschieht, ist das wahre Wesen des Dialogs«. (Spitz 1976: 74 ff.)

7. Motor für den Dialog ist die – von Spitz sehr weit gefasste – *Affektivität* (Spitz 1976: 72); die dabei realisierte Selbstinduktion (s. 2.) bringt es mit sich, dass immer mehr von der Persönlichkeit und der Triebstruktur des Partners integriert wird. (Spitz 1976: 78)

8. Aus den vorangegangenen Punkten ist deutlich geworden, dass auch im prototypischen Dialog mit dem Ausbau der Beziehung und der Ausweitung der Situation in der Zeit gleichzeitig Beziehungs-, Objekt- und Zeichenwelt entfaltet werden; hierbei ist von Anfang an der *Spielcharakter*, die *Nutzung von Illusion* und ein *System von Probehandlungen* mitgegeben, denen eine *ästhetische Komponente* nicht abzusprechen ist (Spitz 1957: 40, 80).

Dieser letzte Gesichtspunkt bedarf gesonderter Betrachtung. Die Übereinstimmung der empirischen Befunde R. Spitz' mit den Gedanken der Dialogphilosophen R. Rosenzweig, Rosenstock-Huessy und vor allem M. Buber sind frappierend.²³ Bubers Prinzipien wie die

23 Rosenzweig 1937; Rosenstock-Huessy Jahr; vgl. Theunissen 1965.

»Sphäre des Zwischen«²⁴, die »Gegenseitigkeit innerer Handlungen«²⁵, der notwendige »Wechsel von Aktualität und Latenz« (Buber 1962: 21, 101 u. ö.), die »besonderen Zeitverhältnisse im Dialog«²⁶ mit einer Struktur der »Erwartung des Unerwarteten«²⁷ sind zwar auf Grund ganz anderer Voraussetzungen entwickelt, verstehen sich aber ebenso als Rekonstruktionsansätze des »dialogischen Prinzips«.²⁸

3.3. Der letztgenannte Bereich in der Theorie von R. Spitz ist für unser Thema von besonderer Bedeutung. Ihm wollen wir uns mit einem anderen Autor zuwenden, dessen Auffassung auch durch langjährige Arbeit mit Kleinkindern entwickelt wurde: D. W. Winnicott.²⁹ Ich setze seine Konzeption ans Ende, weil er noch stärker als Heinemann, Spitz und Buber behauptet, dass die Grundlagen des »dialogischen Prinzips« das Leben lang erhalten bleiben »für außergewöhnliche Erfahrungen im Bereich der Kunst, der Religion, der Imagination und der schöpferischen wissenschaftlichen Arbeit« (Winnicott 1979: 25). Seine Interessenschwerpunkte sind Universalien wie die »Übergangsobjekte«, der »Gebrauch der Illusion« und das »Spiel« als Voraussetzung von Entwicklung.

Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass es in der frühkindlichen Entwicklung Objekte gibt, die das Zwischen der Beziehung, den Raum ebenso wie die Zeit, auszufüllen und einen »intermediären Raum« schaffen helfen, in den »in gleicher Weise innere Realität und äußeres Leben einfließen«. (Winnicott 1979: 11) Solche »Übergangsphänomene« zwischen »dem Daumenlutschen und der Liebe zum Teddybär«, also der »oralen Autoerotik und der echten Objektbeziehung« kennen wir bei jedem Kleinkind: den Zipfel an der Schlummerdecke oder des Taschentuchs, die Bärenpfote:

»Es ist richtig, dass der Zipfel der Decke (oder was es auch sein mag) irgendein Teilobjekt – wie zum Beispiel die Brust – symbolisiert. Das Wesentliche daran ist jedoch nicht so sehr sein

24 Ursprünglich war meine Vorlage mehr auf Buber aufgebaut. Ich habe auf alle Zitate verzichtet, um die Argumentation klarer zu machen. Zur »Sphäre des Zwischen« s. Buber 1954: 166; s. Buber 1965 (bzw. 1962): 8, 21, 31 f., 41, 82 u. ö.

25 Buber gibt Anmerkungen »Zur Geschichte des dialogischen Prinzips« in: *Werke*, S. 293–305. Bachtin kannte und zitierte Buber an verschiedenen Stellen.

26 Es gibt bei den Dialogphilosophen viele Aussagen, die ganz analog zu Spitz' Feststellungen darauf abzielen, dass sich das Maß der Gegenwart einer Beziehung auch durch die Form des »Gegenwartens« bestimmt. Gleichzeitig muss man viel erwarten, doch nicht davon ausgehen, man könne wissen, was bei Antwort oder Begegnung herauskommt. Vgl. Rosenzweig 1935: 417: »Das Wort, der Brief usw. werden gesagt und geschrieben immer auf Grund eines Noch-nicht«. Für sonstige Belege verweise ich auf Theunissen 1965.

27 In der Literatur ist punktuell die Spannung untersucht worden, sie ist aber nur ein Teil der Erwartungshaltung. Hierbei ist zu unterscheiden: Nur die Erwartung, die nicht auf die Erfüllung eines Gewussten lauert, ist dialogisch wirkungsvoll; nur sie fördert im Wartenden die Bereitschaft, sich auf seine Möglichkeiten zu konzentrieren und sich für Neues zu öffnen, sich »ansprechbar« zu halten. Hierbei geht es weniger um Austausch (»Ich gebe Dir etwas, Du gibst mir etwas«), sondern um eine Teilnahme: »Wer in der Beziehung steht, nimmt an einer Wirklichkeit teil, das heißt: an einem Sein, das nicht bloß an ihm und nicht bloß außer ihm ist. Alle Wirklichkeit ist ein Wirken, an dem ich teilnehme, ohne es mir eignen zu können.« (Buber 1965: 65 f.)

28 Im Rahmen dieses Aufsatzes habe ich die Arbeiten von Spitz und Winnicott den Gedanken Bubers vorgezogen, weil sie kraft ihrer empirischen Basis vielleicht manchem überzeugender erscheinen. Wenn allerdings gilt, dass wir über Literatur letztendlich auch keine anderen Möglichkeiten der Kommunikation haben, als sie sich durch unsere Geschichte – zumindest latent – in uns entwickelten, dann ist erklärlich, warum für viele Professoren der Literaturwissenschaft der monologische Ansatz oder die Auffassung, dass man mit Literatur Wissen austauscht, so faszinierend ist.

29 Winnicott ²1979. Ich verweise ausdrücklich auf den Beitrag von G. Schwab, die Winnicott aus vergleichbarem Zusammenhang verarbeitet: »Zur Psychogenese des Imaginären und ihre Relevanz für die poetische Sprache«, in: Lachmann (Hg.), (s. Anm. 2).

Symbolwert als vielmehr sein tatsächlicher Wert. Daß es, obwohl es real ist, nicht die Brust (oder die Mutter), ist – diese Tatsache ist ebenso wichtig wie die andere, daß es die Mutter bedeutet«. (Winnicott 1979: 15)

Das Übergangsobjekt stellt das früheste Stadium des *Gebrauchs der Illusion* dar (Winnicott 1979: 21). Hierbei geht es gleichzeitig um eine Übereinkunft zwischen uns und dem Kleinkind, dass der Sonderstatus des Bereichs anerkannt, das illusionäre Erlebnis geachtet und eine Ausweitung des »Spielraums« gestattet ist. Winnicott erarbeitet sehr sorgfältig die Vielfalt der Beziehung zum Übergangsobjekt, wobei er die Fruchtbarkeit des Widerspruches von »es ist und es ist doch nicht« betont, der in den Märcen mancher Völker Einleitungsformel geworden ist und jene Aufsplitterung hervorhebt, die Grundlage der ästhetischen Funktion ist (s. 2.2.).

Es war hervorgehoben worden, dass die Frustration, das Erwartenmüssen integraler, ja bedingender Bestandteil des Dialogs ist, wobei die Erwartung die Erweiterung des »hic et nunc« verursacht. Was nun im Hinblick auf die Abwesenheit der Mutter als Leere entsteht, als Zwischenphase im Sinne von Pause, ist als »Spielraum« erfüllt, und dies nicht nur mit dem bislang Geschehenen, das sich mit den Übergangsobjekten im Gedächtnis hält – und zwar in besonderer Simultaneität vieler vorangegangener Erfahrungen –, sondern es ist vor allem erfüllt von der Amalgamierung »aus dem Innern stammender Traumpotentialitäten« mit »Fragmenten aus der äußeren Realität«, die zu eigenen Szenerien kombiniert werden:

»Das Spiel führt zu heftiger Erregung. Es ist hervorzuheben, daß es primär nicht deshalb erregend ist, weil Triebe am Spiel beteiligt sind. Der wesentliche Aspekt des Spielens liegt darin, dass es stets mit einem gewissen Wagnis verbunden ist, das sich aus dem Zusammenhang von innerer Realität und dem Erlebnis der Kontrolle über reale Objekte ergibt«. (Winnicott 1979: 59)

3.4. Es wurde weiter oben betont, dass die Literatur – der Möglichkeit nach – alle Formen der Zwiesprache zu realisieren vermag. Ein Text deutet an ... wir denken aus; er behauptet ... wir widersprechen; er bricht ab ... wir führen fort; er nennt etwas unsagbar ... wir versuchen, es zu erfassen; er suggeriert ... wir formulieren aus; er verhält sich lügnerisch ... wir weisen dies nach; er übertreibt ... wir reduzieren etc. Wichtig ist, dass dieses unser Tun selbst vom Text wieder genutzt werden kann, ja dass dieses textinterne Wechselspiel eines der Mittel ist, den Leser an direkten Formen des Dialoges zu beteiligen. Ebenso wie im Alltag wechselt der literarische Text (insbesondere der Roman) hierbei die Zeichensysteme, ja dieser Wechsel ist ein besonders wirkungsvolles Verfahren, die genannte »Selbsttätigkeit« anzuregen. Natürlich ist jeder Text erst einmal Sprache. Wir haben systematisch nachgewiesen, dass die über die Sprache vermittelten Vorstellungen von Dingen, Handlungen, Konstellationen der Personen etc. selbst wieder Zeichencharakter haben (können) und dass das damit Bezeichnete selbst wieder Zeichenkörper für weitergehende kulturelle Systeme sein kann. Darüber haben wir aber bislang vergessen, dass die Art und Weise des Gebrauches solcher verschiedener Zeichensysteme selbst etwas extrem Wichtiges ist, wichtiger oft als die jeweiligen »Inhalte«. Es sind nämlich die Mittel, unsere Produktivität als Leser anzuregen, zu kontrollieren und in immer umfassenderem Sinne stimmig zu machen.

Madame Bovary ist so angelegt, dass nur aus der Beziehung zwischen den verschiedenen, von uns als »falsch«, aber wirklich erkannten Handlungs- und Vorstellungsebenen die eigentliche Botschaft erfahrbar gemacht wird. Die vergiftete Emma »übergibt« sich (III,7),

Charles gibt ein Schauspiel, das wiederum dem Apotheker ungeheuer erscheint, der dann so viele Entwürfe eines formvollendeten Briefes an den Kollegen schreibt, dass der Hausbursche zu spät nach Neufchâtel aufbricht, der außerdem das Pferd so zu Schanden reitet, dass er die restliche Strecke zu Fuß gehen muss, etc. Blitzschnell führt Flaubert nicht nur vor, wie sich die Personen wechselseitig und aus ihrem Lebensskript konstituieren, sondern wie gerade die Inkongruenz zwischen ihnen wächst und so »in extremis« das existenzielle Chaos erfahrbar wird, in dem Emma von allen und von sich selbst missbraucht wird.

Flaubert hat während des ganzen Romans die verschiedenen Ansprechbarkeiten des Lesers entwickelt, so dass er in diesem Kapitel gleichzeitig die verschiedensten Schichten in uns anrühren kann. Ich übergehe das eher Intellektuelle. Während Emma nur noch Blut herauszuwürgen vermag, setzen sich die Herren zum großen Fressen an den Tisch: dies kann in manchen Lesern das Gefühl von Übelkeit hervorrufen. Während es doch nur darauf ankäme, ihr zum raschen Übergeben des Giftes »die Finger in den Hals zu stecken«, reden sich die Männer heiser mit Rezepten, die man anwenden könnte: dies kann in manchen Lesern Unruhe, Ungeduld, Unrast etc. erzeugen. Wir merken längst, worauf alles hinausläuft, und leiden unter der unerträglichen »bêtise« dieser Welt, aus der es im Roman keinen Weg gibt.

Eine Dichtung kann alle Schichten in uns ansprechen. Das Eingangskapitel von Célines *Normance* lässt über Kaskaden von Worten die Erschütterungen von Bomben in uns vibrieren. Die rhythmische Struktur der sich mit dem *Bateau Ivre* Rimbauds ergießenden Metaphernströme erzeugt in uns ein ganz bestimmtes Pulsieren, das für die uns zu vermittelnde Quasi-Erfahrung zentral ist.³⁰ Romane über Wahnsinn im alltäglichen Leben wie »Gehen« von T. Bernhard nutzen über kompositorische Verfahren erzeugte Gefühle der Verunsicherung, die darauf angelegt sind, normale Verhaltensgewohnheiten in uns zu verrücken. Der Einwand, dass solche Wirkungen bei diesem oder jenem Leser nicht stattfinden, ist hier bedeutungslos: nicht jeder empfindet angesichts bestimmter Situationen Mitleid oder Freude. Interessanter und für unsere Fragestellung wichtiger ist die Tatsache, dass das Maß, in dem ein Text auf uns einwirkt, uns erregt oder anregt, uns körperlich oder geistig angreift, Angst erzeugt, uns schwächt oder erfüllt, stärkt oder zeitweise verwirrt, dass also das Maß seiner affektiven Kraft eine Funktion aus Textqualität und Leserfähigkeit ist. »Wenn ein Buch und ein Kopf zusammenstoßen und es klingt hohl ...«, dann kann das am Kopf des Lesers liegen und viele Gründe haben. Zuerst wirkt die mehr oder weniger pragmatisch bedingte Einstellung, die Selbst-Stimmung. Soll der Leser affiziert werden, muss er zeitweise »sein Ohr leihen«, d. h. Willen, Einbildungskraft und Konzentration anheim geben und auf das Risiko des Missbrauchs eingehen. Sich auf einen Text wirklich einzulassen, kann ein Wagnis sein. Man spricht viel von »intellektuellen Abenteuern«, doch: Nur wenn die ganze Person involviert ist, kann es wirklich abenteuerlich werden. Mit Literatur jedenfalls ist auch »intellektuell« nur etwas anzufangen, wenn sie nicht nur »bespricht«, sondern »anspricht«. Dass eine besondere Zuständlichkeit notwendig ist, wird niemand leugnen: der Text muss uns zumindest wach machen (er kann auch erfrischen, Verdrießlichkeit, Unsicherheit, Langeweile er-

30 Rimbaud versucht, ekstatische Erfahrungen zu thematisieren und produziert einen Text »accessible à tous les sens«, S. meinen Aufsatz »Das trunkene Schiff. Rimbaud – Magier der ›kühnen‹ Metapher?« in Band 2.

zeugen). Über eines dieser Gefühle hat man relativ viel geschrieben: die Spannung aufgrund von Neugier. Die zugrunde liegenden Empfindungen und die erzeugenden Verfahren liegen dennoch zum Großteil im Dunklen. Natürlich hat man von systematischer Erzeugung von Sym- bzw. Antipathie geschrieben, auch von verschiedenen Formen der Identifikation, doch ist dies nur ein kleiner Bereich, in dem wir affiziert werden können. Über Mittel der kulinarischen Semiotik werden Hunger und Durst angesprochen. Die Erprobung erotischer Systeme ist so alt wie die Literatur selbst. Maupassant entdeckte und nutzte eine bestimmte kleinbürgerliche Lust des Voyeurs. Die phantastische Literatur lebt von Angst und Grauen; Scham und Entrüstung verdecken uneingestandenes Angezogenensein. Nicht nur Voltaire bedient sich verschiedener Formen des Überlegenheitsgefühls. Die Mischungsverhältnisse von Intellektualität und erschreckendem Staunen über sensationelle Lösungen werden bei E. A. Poe erprobt.

Es ist im Moment gleichgültig, ob nur Empfindungen oder schon Gefühle oder gar heftige Affekte ausgelöst werden. Es ist gleichgültig für meine Argumentation, ob mehr leib- oder mehr triebnahe Gefühle oder soziale, ethische, religiöse, die Persönlichkeit betreffende Gefühle angeregt und verwandt werden, denn wir wissen nicht einmal, wie die Literatur die Vielfalt individuellen Affiziertwerdens bündelt und sichert. Allein dass dies *eine* Grundlage der Literarizität ist, muss betont werden, damit Forschungsziele in den Blick rücken. Es ist im Moment auch nicht so wichtig, ob die Prozesse der Affizierung für den jeweiligen Leser so spürbar werden, dass sich motorische oder vegetative Symptome zeigen. Einst gehörten die »angemessenen Tränen« dazu, das Zittern, die Gesten, Mienenspiel, Ausbersten vor Lachen. Mancher tut dies alles nicht mehr, nicht weil die Literatur dies nicht ermöglicht, sondern weil gesellschaftliche Restriktionen überhaupt den Ausdruck von Affiziertsein verhindern. Dies sagt aber wenig über seine Wirksamkeit aus; wir können kaum bestimmen, welcher Wandel stattgefunden hat, welche Verschiebungen, Verarmungen oder Bereicherungen.

Will man dem dialogischen Prinzip in der Literatur nachgehen, so taucht jener Kontinent wieder vor uns auf, dem wir Jahrzehnte den Rücken gekehrt haben, unerforscht wie zu Zeiten, als man aus der produktionsästhetischen Perspektive über »Erlebnis und Dichtung« schrieb. Bloß kein Missverständnis in diesem Punkt! Es geht nicht um eine Verlängerung der Additionen wie Erlebnis und Kunst, Literatur oder sonstige Kulturprodukte; Erkenntnis *und* die Vermittlungsinstanz; Bewusstsein, Gefühl, Genuss, Unbewusstes, Subjekt, Gesellschaft *und* dazu noch irgendwelche Zeichen künstlerischer oder anderer Art. Deshalb auch nicht Ideen-, Sozial-, Geistesgeschichte *und* Dichtung. Zumindest aus (kultur)semiotischer Perspektive geht es um die Identität. Natürlich ist Literatur auch Teil der Realität und könnte deshalb selbstverständlich in Relation gesetzt werden wie alle anderen Texte auch. Nur trifft man eben damit nicht das Entscheidende. Es gibt nicht Ich – und *dann* Du, Welt, Gesellschaft, sondern nur wechselseitige Konstitution der beiden Räume vor allem auch in und mit diesem dritten Raum, dem sich mehr oder weniger eröffnenden Spielraum des Dialogischen, der sich durch Übergangsobjekte wie Literatur belebt. Nicht: Erst gibt es Angst in einem einsamen Keller und dann Geschichten. Ebenso wenig umgekehrt. Auch nicht: Natürliche Ehrfurcht vor dem Leben und dann Texte, Bilder, Skulpturen, Kritzeleien, Filme. Natürlich auch nicht umgekehrt. Der Spielraum der Kultur ist nichts Nachträgliches oder Zusätzli-

ches. Es ist aus den Darlegungen nach Spitz und Winnicott auch deutlich, dass Eintauchen, Einverleiben, Aneignen, Sich-anheim-geben keine Gegensätze, sondern Voraussetzung für die komplementären Handlungen sind: Ausscheiden aus und von, Absondern, Ausdrücken, Machen, Poesis. Leben(skunst) besteht im angemessenen Rhythmus, im Maß der jeweiligen Phasen und ihrer zeitlichen Abfolge. Natürlich muss es Texte geben, die nur auf vorhandene, entwickelte, abrufbare Responsemöglichkeiten abzielen, denn wie sollten diese sonst erhalten bleiben? Je qualitätsvoller ein Text ist, desto mehr geht er über abrufbare Formen der Response hinaus, um unsere zugrunde liegenden Potentialitäten zu erwecken und um uns so zu ermöglichen, in uns die Erbauung eines größeren Selbst zu erleben.

Vom Autor wie vom Leser betont Bachtin immer wieder, dass er als »ganzer Mensch« gebraucht wird, »der atmet (Rhythmus), sich bewegt, sieht, hört, sich erinnert, liebt und versteht«. Der Entwurf des Autors bedarf der Sicherheit, dass er im Leser erlebbar wird:

»Das ästhetische Objekt ist eine Schöpfung, die in sich einen Schöpfer enthält: In ihr findet der Schöpfer sich selbst und nimmt seine schöpferische Tätigkeit intensiv wahr; es ist diese eine Schöpfung, wie sie in den Augen des Schöpfers selbst aussieht, der sie frei und liebevoll geschaffen hat (allerdings ist es keine Schöpfung aus dem Nichts, sie setzt die Wirklichkeit von Erkennen und Handeln voraus und verwandelt und formt sie lediglich).« (Bachtin 1979: 152)

Literatur

Bachtin, M.: Rabelais und seine Welt. Volkskultur und Gegenkultur, Paris 1970.

Bachtin, M.: Probleme der Poetik Dostoevskijs, München 1971.

Bachtin, M./ Grüber, R. (Hg.): Die Ästhetik des Wortes, Frankfurt 1979.

Bachtin, M.: Esthétique et Théorie du Roman, Paris 1978.

Barthes, R.: Leçon inaugurale de la chair de sémiologie littéraire du Collège de France, Paris 1978.

Bourdieu P.: Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt 1970.

Buber, M.: Das Problem des Menschen, Heidelberg 1954.

Buber, M.: Das dialogische Prinzip, Heidelberg 1965.

Buber, M.: Zur Geschichte des dialogischen Prinzips, in: Ders., Werke (ohne Jahresangabe), 293–305.

Chvatík, K.: Geschichte und Theorie des tschechischen Strukturalismus, München 1980.

Even-Zohar, I.: Papers in Historical Poetics, Tel Aviv 1979.

Even-Zohar, I.: Polysystem Theorie, in: Poetics Today 1,1, 1980, 287–310.

Grivel, C.: Production de l'Intérêt Romanesque, Paris 1973.

Heinemann, F.: Neue Wege der Philosophie, Leipzig 1929.

Heinemann, F.: Existenzphilosophie lebendig oder tot, Stuttgart 1945.

Heinemann, F.: Auf der Suche nach Sinn in einer zerbrochenen Welt, in: Die Neue Rundschau 13, 1949.

Heinemann, F.: Jenseits des Existenzialismus, Stuttgart 1957.

Humboldt, W. von: Gesammelte Werke, hg. von der Berliner Akademie der Wissenschaften, Berlin, Bd. VI, 1. (ohne Jahresangabe)

Kloepfer, R.: Das trunkene Schiff. Rimbaud – Magier der »kühnen« Metapher?, in: Romani-sche Forschungen 80, 1968, 147–167.

Kloepfer, R.: Poetik und Linguistik. Semiotische Instrumente, München 1975.

Kloepfer, R.: Fluchtpunkt »Rezeption«. Gemeinsamkeiten szientistischer und hermeneuti-scher Konzeptionen in Bielefeld und Konstanz, in: Kloepfer et al. (Hg.), Bildung und Ausbil-dung in der Romania, Bd. 1, Literaturgeschichte und Texttheorie, München 1979, 621-657.

Kloepfer, R.: Dynamic Structures in Narrative Literature, in: Poetics Today 1980, 115–134.

Kloepfer, R.: Das Dialogische in Alltagssprache und Literatur, in: Sprache der Gegenwart LIV: Dialogforschung, Düsseldorf 1981, 314–333.

Kristeva, J.: Semeiotike, Paris 1969.

Kristeva, J.: Narration et Transformation, in : Semiotica 4, 1969.

Lotman, J. M./ Piatigorskij, A. : Le texte et la fonction, in: Semiotica 14, 1969, 93–123.

Lotman, J. M.: Die Struktur literarischer Texte, München 1972.

Lotman, J. M.: Un modèle dynamique du système sémiotique, in: Travaux sur les systèmes de signes: Ecole de Tartu, Bruxelles 1976.

Mukařovský, J.: Zwei Studien über den Dialog, in: Mukarovský, Kapitel aus der Ästhetik, Frankfurt 1967, 108-153.

Mukařovský, J.: Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik, Frankfurt/Berlin/Wien 1977.

Rimbaud, A.: Œuvres, Paris 1960.

Rosenstock-Huessy, E.: Zurück in das Wagnis der Sprache, ohne Jahresangabe.

Rosenzweig, F.: Briefe, Berlin 1935.

Rosenzweig, F.: Kleinere Schriften, Berlin 1937.

Schwab, G.: Zur Psychogenese des Imaginären und ihre Relevanz für die poetische Spra-che, in: Lachmann (Hg.), (s. Anm. 2).

Spitz, R.: Nein und Ja. Die Ursprünge der menschlichen Kommunikation, Stuttgart 1957.

Spitz, R.: Vom Dialog, Stuttgart 1976.

Spitzer, L.: Italienische Umgangssprache, Bonn/Leipzig 1922.

Theunissen, M.: Der Andere. Studien zur Sozialontologie der Gegenwart, Berlin 1965.

Todorov, T.: Mikhail Bakhtine, le principe dialogique suivi de Ecrits du Cercle de Bakhtine, Paris 1981.

Vološinov, V.: Marxismus und Sprachphilosophie, Frankfurt/Berlin/Wien 1975.

Vossler, K.: Geist und Kultur in der Sprache, Heidelberg 1925.

Winnicott, D. W.: Vom Spiel zur Kreativität, Stuttgart 1979.