

HELENE DECKE-CORNILL

HAMBURG

DAS ZWISCHEN ALS DIDAKTISCHER ORT

Understanding difference has been described as a process of (quasi-)dialogic negotiations of meaning in the course of which the persons involved change themselves by revising and broadening their cultural beliefs and value systems. They come out of the process of understanding with an enriched and more complex identity. This concept of understanding across cultures and languages is based on the often tacit assumption of equality between people and cultures seeking mutual understanding. It does not address the problem of power that frequently fosters situations of misunderstanding, of communicative failure or neglect.

This paper assumes the existence of unheard, suppressed and marginalized voices, attempts to theorize them with the help of BAKHTIN's concept of monologue and dialogue, and discusses their occasional appearance in the 'hedged-off' (STRAUSS) realm of literary and visual texts.

1. Verstehen als Transformation des Zwischen

Der Begriff des Zwischen stammt aus der philosophisch-literarischen Hermeneutik Hans-Georg GADAMERs, die - vor allem von Lothar BREDELLA ins Gespräch gebracht - erheblichen Einfluss auf die text- und literaturdidaktische, aber auch auf die interkulturelle Diskussion innerhalb der Fremdsprachendidaktik ausübt. In *Wahrheit und Methode* (1960) bezeichnet GADAMER das „Zwischen“ als den „wahren Ort der Hermeneutik“ (6. Aufl. 1990: 300), als eigentlichen Ort des Verstehens. Die Kluft zwischen Vertrautem und Fremdem (ihm geht es vor allem auch um historisch Fernes) sei auf dem Wege des Dialogs überwindbar, und zwar durch Veränderung und schließlich Verschmelzung des eigenen Blickfelds mit dem fremden Horizont¹. Diese Verschmelzung vollziehe sich immer dann, wenn wir bei der Begegnung mit einem ästhetischen Text die Frage aufspüren, auf die er einmal Antwort war oder anderswo oder für andere Antwort ist. Wir begeben uns, indem wir uns so mit unserem Vorwissen auf das fremde, ferne oder in der Vergangenheit entstandene Werk einlassen, in einen menschheitsumfassenden Überlieferungszusammenhang, werden Teil eines „unendlichen Gespräch(s) in Richtung auf Wahrheit“ (GADAMER 1966: 69). Die verändernde, erzieherische Wirkung eines solchen Verstehensvorgangs liegt darin, dass wir in seinem Verlauf die Grenzen der Möglichkeit erfahren, den fremden Zusammenhang, den fremden Text mit unseren bestehenden Kategorien zu erfassen und ihm Kohärenz und Sinn zuzuschreiben. Die eigenen Gewissheiten werden relativiert im Finden einer gemeinsamen Sprache in der dialogisch vorgestellten Auseinandersetzung mit dem Text. Verständnis wird im

Dialog transformiert zum Einverständnis, wenn das Verstehen der Beteiligten im Verlauf der Begegnung sich verändert und umfassender und vielschichtiger wird.

Die philosophisch-literarische Hermeneutik schließt mit der Vorstellung einer solchen Verstehensdynamik funktional an die theologische Hermeneutik an. Für die theologische Hermeneutik ist die göttliche Instanz letzter Garant von Wahrheit. Die Auslegung der Schrift geschieht in Hinblick auf diese göttliche Wahrheit. In der Hermeneutik treten an die Stelle Gottes nun allerdings Vernunft und weltgeschichtliche Überlieferung. Sie stellen den universal-menschheitsumspannenden Horizont dar, das große Blickfeld, in das die historisch und kulturell unterschiedlichen und begrenzten Verstehenshorizonte verschmelzend eingehen.

Die Universalität des hermeneutischen Problems (...) geht auf das All des Vernünftigen, das heißt auf all das, worüber man sich zu verständigen suchen kann. Wo Verständigung unmöglich scheint, weil man 'verschiedene Sprachen spricht', ist die Hermeneutik nicht etwa am Ende. Dort stellt sich die hermeneutische Aufgabe vielmehr gerade in ihrem vollen Ernst, nämlich als die Aufgabe, die gemeinsame Sprache zu finden. Die gemeinsame Sprache ist aber nie schon eine feste Gegebenheit. Sie ist zwischen den Sprechenden spielende Sprache, die sich so einspielen muß, daß Verständigung beginnen kann, und das selbst da, wo verschiedene 'Ansichten' sich unversöhnbar entgegenstehen. Die Verständigungsmöglichkeit kann zwischen vernünftigen Wesen nie verneint werden. Selbst der Relativismus, der in der Vielfalt menschlicher Sprachen zu liegen scheint, ist keine Schranke für die Vernunft, deren Wort allen gemeinsam ist (...). (GADAMER 1975: 97)

Gadamer ist für seine universalistische Sicht von Vernunft, Verständigung und Tradition scharf kritisiert worden. Wie Jürgen HABERMAS, Terry EAGLETON, Alois WIERLACHER u.a. vor ihr stellt auch Annette HAMMERSCHMIDT fest, dass „Gadamer's Versuch, diesen (Überlieferungs-) Zusammenhang durch die horizontverschmelzende Einheit des Gestern und Heute über seine spezifischen Grenzen hinaus auf das Gesamte der Weltgeschichte auszuweiten, an der abendländischen Standpunktbezogenheit seiner Betrachtung scheitert“ (1994: 131). GADAMERs Dialog sei, so die Kritik, kein Dialog, weil er sich nicht unter Gleichberechtigten vollzieht, sondern „as often as not a monologue by the powerful to the powerless (...). It refuses to recognize that discourse is always caught up with a power which may be by no means benign; and the discourse in which it most signally fails to recognize this fact is its own.“ (EAGLETON 1983: 73)

GADAMER geht von der Voraussetzung prinzipieller Ebenbürtigkeit und Gleichberechtigung unter Menschen aus. Genauer: er sieht von ihrer Ungleich-

heit ab². Seine Kritiker/innen hegen deshalb den Verdacht, dass sich hinter der liberalen Zuversicht, mit der GADAMER eine Idee menschheitsumgreifenden Verstehens entwirft, tatsächlich Vereinnahmung bzw. - Kehrseite der Medaille - Ausgrenzung verbirgt. Die überhörten und die zum Schweigen gebrachten Stimmen kann seine Hermeneutik nicht erfassen, den Ausschluss von Menschen aus dem „unendlichen Gespräch in Richtung Wahrheit“ nicht bedenken, obwohl er sich tagtäglich ereignet.

2. Der verweigerte Dialog

Von so einem Ausschluss berichtet Antjie KROG in *Country of My Skull* (1998), einer Reportage über die Arbeit der *Truth and Reconciliation Commission* des neuen Südafrika. Aufgabe der Kommission ist es, durch Anhörungen von politischen Opfern und Tätern der Öffentlichkeit ein möglichst lückenloses Bild der Menschenrechtsverletzungen unter der Apartheid zu verschaffen, den Tätern im Gegenzug für Geständnis und Aufklärung ihrer Taten unter bestimmten Voraussetzungen Amnestie zu gewähren und die Opfer zu entschädigen. Entscheidend für die von den Menschenrechtsverletzungen Betroffenen und die Gesellschaft ist aber vor allem, dass hier Stimmen Gehör fanden, die jahrzehntelang gewaltsam aus dem öffentlichen Diskurs verbannt und unhörbar gemacht worden waren.

In KROGs Buch findet sich die Aussage des Schäfers Lekotse, der dem Komitee von dem nächtlichen Überfall der Sicherheitspolizei auf seine Hütte erzählt. *The Shepherd's Tale* (KROG 1998: 210ff.) ist die einzige vollständig wiedergegebene Aussage in dem Bericht. Das Buch berichtet von erheblich schrecklicheren Greueln, von Folter, Verbrennung, Mord und Verrat. Der Schaden, den die Familie des Schäfers nimmt, scheint im Vergleich dazu fast unerheblich: eine Nacht der Angst und Kälte, eine verletzte Schulter, eine zerschlagene Tür, Unordnung in der Hütte, Unbehaglichkeit. Aber alle überleben. Dennoch ist der Schäfer seit dieser Nacht vernichtet. Vernichtet hat ihn das Schweigen der Angreifer, ihre Weigerung, ihm zuzuhören, ihm zu antworten, sich ihm verständlich zu machen, ihre Weigerung, mit ihm in ein dialogisches Verhältnis zu treten. "They never provided an answer." "They did not answer." "No answer was given." In seiner Darstellung kehrt er immer wieder zu seinen Anstrengungen zurück, mit ihnen zu sprechen, von ihnen gehört zu werden, sie zu verstehen. "I asked them: What do you want?", gefolgt von: "No answer was given." Lekotse nennt in seiner Aussage zweimal die Angreifer Schakale. Schakale sind die größten Feinde eines Schäfers, und charakteristisch für sie ist, dass sie lautlos töten. Das Schweigen der Polizisten ist ebenso tödlich für den Schäfer wie der lautlose Biss des Schakals für seine Tiere. Sein Versuch, sie zu verstehen, ist für

ihn lebenswichtig. Umgekehrt scheint für die Angreifer ein Gespräch mit ihrem Opfer irrelevant.

In a desperate attempt to understand the behaviour of others, Lekotse imaginatively transplants himself into several other positions. The farmer. How could a farmer give permission for this kind of action? The police. They must be hungry if they are carrying on like this - and he offers them food and drink. A little later he imagines that they are going to plant diamonds and dagga in his house. What makes his story all the more poignant is the fact that he can imagine himself in the other characters' positions, but no one seems able to empathize with his own. (KROG 1998: 218)

Es wird deutlich, dass die Einwände WIERLCHERS, EAGLETONS, HAMMERSCHMIDTS u.a. gegen GADAMER, der Hinweis auf die begrenzte Tauglichkeit seiner Hermeneutik, insofern berechtigt sind, als sie die Ungleichheit zwischen Menschen, die Machtkonstellation zwischen ihnen nicht fassen kann. In *The Shepherd's Tale* ist dies augenfällig und - dank der Arbeit der *Truth Commission* - nun endlich doch hörbar, aber subtiler vollzieht sich dies Zum-Schweigen-Bringen und Unhörbarmachen, die Zensur und das Durchsetzen der Stimme der Mächtigen überall. In solchen Konfigurationen ist ein Zwischen als Differenz und zugleich gegenseitige Bezugnahme nicht vorstellbar. Das Gespräch als Voraussetzung des Verstehens setzt Gleichheit und Differenz voraus. Mit Hierarchie ist es dagegen unvereinbar. Wird es gewaltsam, unachtsam oder gleichgültig verweigert, laufen die Fragen der Ohnmächtigen ins Leere. Die Sprache verliert ihre interaktiven Möglichkeiten des Verstehens und Missverstehens und wird nicht mehr geteilt.

Die Geschichte des Schäfers verweist auf diese Dimension der von der Teilhabe am „unendlichen Gespräch in Richtung auf Wahrheit“ ausgesperrten Stimmen. Nicht um Probleme von Verstehen und Verständnis, Missverstehen, Horizontenerweiterung und Horizontverschmelzung geht es darin, sondern zunächst einmal um die Frage der Gleichberechtigung als unhintergehbare Voraussetzung von Dialog, um das Recht, sich überhaupt verständlich oder auch missverständlich machen zu können bzw. Einlass in andere Vorstellungswelten gewährt zu bekommen. Die hermeneutische Voraussetzung des Verstehens, nämlich die Bereitschaft sich einzulassen, ist eine Kategorie, die ihrerseits eben nicht voraussetzungslos gesetzt werden kann, als sei sie nur vom guten Willen der Beteiligten abhängig.

3. Monologizität und Dialogizität

Michail BACHTINs Überlegungen zu Monologizität und Dialogizität helfen - in diesen Zusammenhang gestellt - mehr von der Ungleichheit der Stimmen zu verstehen. Für BACHTIN sind Sprachen und Texte nicht auf eine Weltwahrheit konzentriert und ausgerichtet, sondern Sprache ist ein soziales Ereignis. Im Unterschied zu GADAMERs Frage-und-Antwort-Dialog ist BACHTINs Dialog antagonistische Rede und Gegenrede. Seine Konzeption, die er in den 20er und 30er Jahren dieses Jahrhunderts „als Gegenmodell zum sozialistischen Realismus im Stadium seiner Kristallisierung“ (LACHMANN 1982: 48) entwickelte, richtet sich gegen die Zentralisierung von Sprache und Sinn, gegen die Vereinheitlichung der Stimmen zu einer Stimme, zum Monolog.³

We are taking language not as a system of abstract grammatical categories, but rather language conceived as ideologically saturated, language as a world view, even as a concrete opinion, insuring a *maximum* of mutual understanding in all spheres of ideological life. Thus a unitary language gives expression to forces working toward concrete verbal and ideological unification and centralization, which develop in vital connection with the processes of socio-political and cultural centralization (...). (BAKHTIN 1934/35: 271)

BACHTIN unterscheidet zwischen monologisch (monovalent) und dialogisch (ambi- oder polyvalent) kodierten literarischen Texten und zählt zu letzteren:

- verfremdende und innovative, aus dem Regelverstoß hervorgehende Formen;
- Metatexte, die ihre eigene Konstituierung offenlegen und reflektieren und
- Intertexte, die sich z.B. als Parodie, Zitat oder Plagiat auf vorgefundene beziehen.

Solche Mehrdeutigkeiten sind freilich nicht einfach als Eigenschaften einzelner Texte einzuschätzen, sondern Polyvalenzen sind abhängig von der Rezeption, in der sie konstituiert werden:

Monovalente Kodierungsweisen und ambi- bzw. polyvalente Kodierungsweisen korrelieren mit bestimmten Kommunikationsbedürfnissen und sind auf bestimmte Rezeptionshaltungen angewiesen. Für die Struktur der ästhetischen Kommunikation im jeweiligen kulturellen Kontext entscheidend ist das Verhältnis der beiden Typen zueinander, die Dominanz des einen der beiden Typen über den anderen, ihr Nebeneinander, bzw. das Ausgeschaltetsein eines von ihnen etc. Es wäre davon auszugehen, daß der polyvalent kodierte Texttyp eine größere Anzahl und Verschiedenheit von Bedeutungszuweisungen evoziert als der monovalente, wengleich die Rezeptionshaltung einen polyvalenten Text auf einen monovalenten reduzieren kann, wie andererseits monovalente Texte, die einem starren Kanon sich verpflichtet haben, in einer veränderten Rezeptionssituation eine dialogische Dimension erhalten können. (LACHMANN 1982: 48f.)

BACHTIN findet bereits im einzelnen Wort Mehrstimmigkeit vor. Das Wort begegnet uns schon angefüllt mit fremden Stimmen, durchkreuzt von anderen Sinngebungen. Sprachgemeinschaften sind für BACHTIN keine einheitlichen, sondern offene Gebilde, in denen Bedeutungen umkämpft, durchgesetzt, verschoben und verworfen werden. Sprache ist schon deshalb nicht monolithisch. In Sprach- und Kommunikationsgemeinschaften sind Kräfte wirksam, die auf Eindeutigkeit und Reinheit dringen und - wenn sie mächtig sind - deren Durchsetzung auch vorantreiben. Es sind aber ebenso auch - wenn sie nicht unterdrückt und zum Schweigen gebracht werden - Gegenkräfte lebendig, die andere Bedeutungen vorantreiben und Widerspruch erheben und Modifikationen, Ausdifferenzierungen und Verneinungen einklagen. Entsprechend ist Sprache sowohl ein Prozess als auch eine Gleichzeitigkeit von Zentripetalität und Zentrifugalität, von Vereinheitlichungs- und Vielfaltsbestrebungen.

Since the linguistic community was in fact a heterogeneous society composed of many conflicting interests, the sign for Bakhtin was less a neutral element in a given structure than a focus of struggle and contradiction. It was not simply a matter of asking 'what the sign meant', but of investigating its varied history, as conflicting social groups, classes, individuals and discourses sought to appropriate it and imbue it with their own meanings. (...) Bakhtin respected what might be called the 'relative autonomy' of language, the fact that it could not be reduced to a mere reflex of social interests; but he insisted that there was no language which was not caught up in definite social relationships, and that these social relationships were in turn part of broader political, ideological and economic systems. Words were 'multi-accentual' rather than frozen in meaning: they were always the words of one particular human subject for another, and this practical context would shape and shift their meaning. (EAGLETON 1983: 117)

BACHTINs Kategorien der Monologizität und der Dialogizität sind explizit gesellschaftlich und konkretisieren sich in Raum, Zeit und Gesellschaft. *Wahrheit* ist dann nicht zeitlos, sondern erweist sich in der Offenheit für die Vielfalt der Stimmen und ihre diskursiven Handlungsformen und verliert sich in der Durchsetzung *einer* Stimme, dem nur *single-voiced discourse* (KRAMSCH 1993: 27). So ist das Schweigen der Sicherheitspolizisten gegenüber Lektüre als Bestreben zu deuten, den Monolog der Mächtigen nicht durch ungebetene Stimmen zu unterwandern, sondern seine *single-voicedness* durch eine undurchdringliche Mauer des Schweigens zu befestigen.

4. Der eröffnete Dialog

Im Folgenden möchte ich an zwei Beispielen⁴ zeigen, wie Widerspruch gegen die Zentralisierung von Bedeutung erhoben und Eindeutigkeit, also *single-*

voicedness, in Frage gestellt wird. Die Dynamik von BACHTINs zentripetalen und zentrifugalen Kräften hoffe ich, daran deutlich machen zu können.

Das erste ist ein bescheidenes Beispiel aus Sally SWAINs *Great Housewives of Art*, und die Stimme, die da erhoben wird, ist inzwischen schon nicht mehr sehr leise. In dem kleinen Band, der in der *Tate Gallery* verkauft wird, greift die Psychologin und Graphikerin aus Australien bekannte Gemälde auf und einigermaßen unbekümmert aus feministischer Perspektive in sie ein. (vgl. DECKE-CORNILL 1998) So bekommt auf dem Titelbild des Bandes eine der berühmten Tänzerinnen von Edgar DEGAS einen Staubsauger in die Hand, und das Gemälde erhält den Untertitel *Mrs Degas vacuums the floor* (s. Abb. 1). Ohne allzu großen Ernst meldet sich hier eine Gegenstimme gegen die Sichtbarkeit des Weiblichen als *objet d'art* und die Unsichtbarkeit weiblicher Hausarbeit zu Wort. SWAINs Bild illustriert, wie im gesellschaftlichen Diskurs selbstverständlich getrennte Weiblichkeitskonstrukte, durch ironisch-verfremdende Montage dialogisiert werden können. So entsteht jenes didaktisch wichtige Zwischen, das die unbemerkte Alltäglichkeit aufhebt und das Gespräch möglich und nötig macht.

Auch in Billy WILDERS 1948 erschienenem Film über das unmittelbare Nachkriegsberlin mit dem ambivalenten Titel *A Foreign Affair* wird vorgefundene und scheinbar unbestrittene Bedeutung irritiert. Es geht in diesem Film um eine Gruppe amerikanischer Kongressabgeordneter, die die Moral der alliierten Truppen überprüfen soll, weil die Soldaten es mit dem Fraternisierungsverbot nicht allzu genau nehmen. Besonders Phoebe Frost, die einzige Frau unter den Abgeordneten, nimmt ihre Aufgabe, den Verfall der Sitten ihrer Landsleute aufzudecken und zu ahnden, ernst und entdeckt bald, dass einer der US-Offiziere bei der Nachtclubsängerin Erika von Schlütow ein- und ausgeht, die enge Kontakte zu nationalsozialistischen Führungskreisen pflegte. In diesen beiden Frauengestalten lässt WILDER Alte und Neue Welt, Europa und Amerika, Diktatur und Demokratie, Schuld und Unschuld aufeinandertreffen. Solche Konstellationen hatte es in einer ganzen Reihe von Anti-Nazi-Filmen Hollywoods bereits gegeben, sodass WILDER auf einen akzeptierten Bestand an Bildern rekurrieren konnte.

Aber er schließt an die Tradition der binären Abgrenzung in den Darstellungsmustern nicht ungebrochen an, sondern besetzte die Rolle der Erika von Schlütow, der Mittäterin und Geliebten eines hohen Nazi-Funktionärs, ausgerechnet mit Marlene DIETRICH. Damit schrieb er zwar einerseits - zentripetal sozusagen - ihre Rolle als berechnende ‚femme fatale‘ aus dem *Blauen Engel* fort, verstieß aber andererseits - zentrifugal - gegen ihr Bild als Aktivistin gegen den Nationalsozialismus, die an der Rekrutierung von amerikanischen Soldaten

für den Krieg gegen Hitler mitwirkte und bereits 1933 Hitlers Angebot, in Deutschland Superstar zu werden, ausgeschlagen hatte. Nähern sich die Schüler/innen über die Biographien dieses Stars diesem Widerspruch, so eröffnet sich auch hier ein dialogisches Feld.

Ebenso wie Erika von Schlütow ist auch die Gestalt ihrer Gegenspielerin Phoebe Frost ambivalent besetzt. Jean ARTHUR hatte vor diesem Film junge Frauen gespielt, die tüchtig und sauber für die gute, gerechte, *all-American* Sache stritten (z.B. in CAPRAS *Mr Smith Goes to Washington*). WILDER stattet sie nun nicht nur mit dem Zubehör des deutschen Nazimädels mit blondem Haar-krantz aus und verkleidet sie als *Gretchen Gesundheit* vom Lande, sondern lässt sie auch teilhaben am Volksschädlingdiskurs der Nazis und zeigt sie entschlossen, "to fumigate that place with all the insecticides at our disposal".

WILDER hat - zu Beginn des Kalten Krieges eine Provokation - durch die Besetzung der Position von Tat und Schuld mit einer Antifaschistin und durch die Auskleidung der Position von Rettung und Unschuld mit Insignien der *Mittäterin* (THÜRMER-ROHR) jede einfache moralische Ordnung ins Wanken gebracht. Er hat ein feststehendes Muster aufgebrochen, das Eindeutige zweideutig gemacht und dem Einen das Andere zu- und untergeschoben. Der Blick wird weg vom Dichotomischen und hin auf das Miteinander und das Gleichzeitige gelenkt. Im Spiel mit den Klischees von Gut und Böse entsteht ein beziehungsreiches, nicht fixierbares Dazwischen, bei dem Eigenes und Fremdes sich überlagern und durchdringen und nicht mehr abspaltbar sind. Julia KRISTEVA, die sich bei ihrem Intertextualitätsbegriff auf BACHTINS dialogisches Prinzip be-ruft, formuliert diese Integration des abgespaltenen Fremden im Eigenen so: „Auf befremdliche Weise ist der Fremde in uns selbst: Er ist die verborgene Seite unserer Identität, der Raum, der unsere Bleibe zunichte macht, die Zeit, in der das Einverständnis und die Sympathie zugrunde gehen.“ (1990: 11) WILDER hat es mit der widersprüchlichen und zwiespältigen Besetzung der Frauengestalten von *A Foreign Affair* dem Publikum schwer gemacht, die Nazis bei den Anderen zu suchen. Wie SWAIN - wenn auch auf ganz anderer Ebene - hat er eine zweite, fragende und widersprechende Stimme ins Spiel gebracht, durch die ein offenes Zwischen entsteht.



Abb.1 Mrs Degas vacuums the floor

5. Noch einmal: Ein verweigerter Dialog

Mit meinem dritten Beispiel kehre ich noch einmal in den Kontext der Apartheid zurück. Christopher van WYKs Gedicht *In Detention* ist in Inhalt und Form eine Imitation der Auskünfte, die Angehörige und Presse immer dann bekamen, wenn im Verhörzentrum der südafrikanischen Polizei, dem 9. Stock des Polizeihauptquartiers am John Vorster Square in Johannesburg, wieder einmal ein Gefangener die Untersuchungshaft nicht überlebt hatte. Der Sturz aus dem Fenster, das Ausrutschen auf der Seife im Bad, der Selbstmord durch Erhängen gehörten zu den hundertfach genannten Erklärungen für den Tod in der Untersuchungshaft.

Das Gedicht ist monologisch entworfen. Monoton listet es Todesursachen auf und wiederholt sie so lange, bis die Formulierung kippt und die Sprache sich vom Sprecher trennt und sich in ihre Bestandteile auflöst.

Ich war dabei, wie zwei Lerngruppen unabhängig voneinander das Gedicht als szenische Lesung inszenierten und ihre Inszenierung begründeten. Beide hatten sich für ihre Darstellung mit der Frage auseinandersetzen müssen, wer hier wo zu wem worüber spricht. Obwohl die eine Gruppe den konkreten Kontext nicht kannte, die andere dagegen über den Hintergrund informiert worden war, war beiden klar, dass es sich um ein leerlaufendes Verlautbarungsritual handeln müsse, um Äußerungen, die so oft wiederholt worden waren, dass das Interesse der Sprechenden an ihnen längst verloren war. Die Gruppen entschieden sich dafür, die Zeilen nicht abwechselnd durch einzelne Personen, sondern im Chor sprechen zu lassen, mit der Begründung, dass ihrer Auffassung nach zwar unterschiedliche Personen sprechen, aber dass zwischen ihnen eben kein Unterschied bestehe. Sie seien auswechselbar.

Hier scheint BACHTINs Kategorie der Monologizität auf, ja, sie wird geradezu thematisiert (und dadurch zum Gegenstand von Gespräch). Das Machtzentrum muss sich nicht verständlich machen, es kann monologisch verlautbaren. Dabei verliert es allerdings nicht nur den Bezug zum Gegenüber, sondern entleert sich auch jeden Sinns. Dieser entsteht nur in der Aushandlung mit anderen. Hier, wo eine Gegenrede nicht erlaubt ist, verliert sich auch Sprache. Eine monologische Sprache, so lässt sich daraus schließen, hat keinen Bestand, sondern kippt ins Leere und verliert sich im ungerichteten Spiel der Signifikanten.

In Detention
By Christopher van Wyk

He fell from the ninth floor
He hanged himself
He slipped on a piece of soap while washing
He hanged himself
He slipped on a piece of soap while washing
He fell from the ninth floor
He hanged himself while washing
He slipped from the ninth floor
He hung from the ninth floor
He slipped on the ninth floor while washing
He fell from a piece of soap while slipping
He hung from the ninth floor
He washed from the ninth floor while slipping
He hung from a piece of soap while washing

6. Das Zwischen von Rede und Gegenrede als didaktischer Ort

Ich meine, dass in den BACHTIN'schen Kategorien von zentripetaler Monologizität und zentrifugaler Dialogizität eine literaturdidaktisch fruchtbare Sichtweise angelegt ist. Sie macht aufmerksam auf versteckte und erstickte Stimmen, die im Alltagsleben ungehört bleiben, weil sie übertönt werden von lauten und monotonen Stimmen und Meinungen. In der Literatur (aber nicht nur dort) können sie sich manchmal probeweise Gehör verschaffen, und dann entsteht zwischen Redekonvention und literarischer Gegenrede ein Raum der Unsicherheit, der *double-voicedness* und der Unklarheit, der dem von Horst RUMPF vielfach formulierten Ziel der „Entroutinisierung“ entgegenkommt. Dann entsteht eine Ahnung von der Vielzahl der ungehörten Stimmen, dann entwickelt sich vielleicht die Bereitschaft zu genauerem Hinhören und Hinsehen und eine Neugier, mehr wahrzunehmen. Dieter WELLERSHOFF (in BREDELLA 1987: 248) formuliert in diesem Sinn: „Alle Strategien, die poetische Unbestimmtheit erzeugen, tun etwas Lebensnotwendiges. Sie lockern und durchbrechen die aus der Praxis unserer kollektiven Lebenserhaltung und ihren Konformitätszwängen entstandene Realität und machen aus ihr wieder einen offenen Werdensraum.“

ANHANG

¹ "For GADAMER, then, understanding is a consensus on meaning reached through a kind of dialogue or virtual dialogue with a text or text analogue in which the meaning that is understood is a co-ordination of two distinct interpretative frameworks." (WARNKE 1993: 292)

² Für ROMMELSPACHER dagegen (1995: 30) „gehört zum westlichen Selbstverständnis das *Leugnen von Ungleichheit*.“

³ Aus dieser Vorstellung heraus favorisiert er unter den literarischen Gattungen den Roman, weil er einer Vielfalt von Stimmen Gehör verschaffe. LACHMANN (1982) hat in „Dialogizität und poetische Sprache“ BACHTINs Ausschluss von Lyrik aus der Kategorie der Dialogizität überzeugend in Frage gestellt.

⁴ Ein weiteres Beispiel, dessen Widerstand gegen Monologizität sich gerade in deren besonderer Pointierung manifestiert, diskutiere ich unter Punkt 5.

BIBLIOGRAPHIE

- BACHTIN, M. (1969): „Typen des Prosaworts.“ BACHTIN, M. (1990): *Literatur und Karneval: Zur Romantheorie und Lachkultur*. Frankfurt a.M.: Fischer, 107-132.
- BAKHTIN, M. (1934/35): "Discourse in the Novel." HOLQUIST, M. (ed.) (1981). *The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin*. Austin: University of Texas Press, 259-422.
- BREDELLA, L. (1987): „Die Struktur schüleraktivierender Methoden. Überlegungen zum Entwurf einer prozeßorientierten Literaturdidaktik.“ *Praxis des Neusprachlichen Unterrichts* (34/3): 233-248.
- DECKE-CORNILL, H. (1998): "Gender (Dis)Play." *Der fremdsprachliche Unterricht* (34/4): 26, 39-41.
- EAGLETON, T. (1983): *Literary Theory*. Oxford: Basil Blackwell.
- GADAMER, H.-G. (1960/1990): *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr.

- GADAMER, H.-G. (1966): „Die Universalität des hermeneutischen Problems.“ GRONDIN, J. (Hrsg.) (1997): *Gadamer-Lesebuch*. Tübingen: Mohr, 58-70.
- GADAMER, H.-G. (1975): „Selbstdarstellung.“ GRONDIN, J. (Hrsg.) (1997): *Gadamer-Lesebuch*. Tübingen: Mohr, 1-30.
- HAMMERSCHMIDT, A. C. (1994): *Fremdverstehen: Eine Untersuchung über das Verhältnis von Eigenem und Fremdem im Hinblick auf Bedingungen und Möglichkeiten des Verstehens*. Dissertationschrift, Universität Hamburg.
- KRAMSCH, C. (1993): *Context and Culture in Language Teaching*. Oxford: Oxford University Press.
- KRISTEVA, J. (1990): *Fremde sind wir uns selbst*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- KROG, A. (1998): *Country of My Skull*. Johannesburg: Random House.
- LACHMANN, R. (1982): „Dialogizität und poetische Sprache.“ LACHMANN, R. (Hrsg.): *Dialogizität*. München: Wilhelm Fink, 51-62.
- ROMMELSPACHER, B. (1995): *Dominanzkultur. Texte zu Fremdheit und Macht*. Berlin: Orlanda.
- SWAIN, S. (1995): *Great Housewives of Art*. London: Harper Collins.
- WARNKE, G. (1993): „Ocularcentrism and Social Criticism.“ LEVIN, G. M. (ed.): *Modernity and the Hegemony of Vision*. Berkeley et al.: University of California Press, 287-308.
- WYK, van C. (1992): „In Detention.“ FINN, S./GRAY, R. (eds.): *Broken Strings. The Politics of Poetry in South Africa*. Cape Town: Maskew Miller Longman, 136.