

Das Konzept der Polyphonie als Instrument der Textinterpretation

0 Zielsetzung

In diesem Aufsatz möchte ich zuerst das Konzept der Polyphonie, wie es von Ducrot entwickelt wurde, darstellen und dann die Relevanz dieses Konzeptes für die stilistische Analyse und die Textinterpretation überhaupt überprüfen.

Soviel ich weiß, ist Ducrot in Deutschland so gut wie unbekannt, im Gegensatz zu seinen Vorläufern Greimas und Todorov. Keines seiner Werke wurde je ins Deutsche übersetzt, abgesehen von einem frühen Aufsatz in Petöfi/Franck 1973², er wird auch in keiner Bibliographie erwähnt (vgl. Heinemann und Viehweger 1991, Sandig 1986, Polenz 1986, Klein/Fix 1997 u. a. m.). Der Terminus Polyphonie ist auch in dem Index der eben zitierten Arbeiten nicht belegt. Eine Ausnahme stellt Ekkehard Eggs dar, der sich in einem (in Frankreich erschienenen) Buch sehr lange mit Ducrots Theorie der Argumentation auseinandersetzt. Ducrot verdient jedoch einige Aufmerksamkeit, schon deshalb weil er in Frankreich die Pragmatik eingeführt hat, indem er 1972 für die französische Übersetzung von Searles *Sprechakte* das Vorwort schrieb und selber sein erstes Buch *Dire et ne pas dire* veröffentlichte, in dem er sich ausführlich mit der Präsupposition befaßt. In diesem Buch legte er gewisse Sprachgesetze fest, die den Griceschen Maximen sehr nahestanden.

Der zweite Grund meines Interesses an Ducrot liegt darin, daß er – obwohl sein Hauptinteresse der Alltagsrede gilt – ständig bemüht ist, Brücken zur Literaturwissenschaft zu schlagen, was m.E. für die stilistische Analyse nur von Nutzen sein kann. Eine Kooperation zwischen Linguisten und Literaturwissenschaftlern hat schon vor langem Stanzel³ gefordert, sie ist bisher aber nur wenig fortgeschritten.

Schließlich hoffe ich hier zu zeigen, daß dieses Konzept ein viel weiteres Anwendungsfeld hat, als bei Ducrot zu lesen ist und ein unverzichtbares Instrument der Textlinguistik darstellt.

Über Ducrot zu referieren birgt manche Tücken, denn er wandelt seine Theorie ständig ab und spottet gern über Epigonen, die genau dann entzückt seine Thesen entdecken, wenn er sich selbst von ihnen distanziert. Das Konzept der Polyphonie ist für ihn nur ein Baustein in seiner umfassenden Theorie der Argumentation. Das Postulat, worauf er seine ganze Theorie gründet, ist, daß jede Äußerung argumentativen Charakter hat. Ich will heute diese Theorie nicht diskutieren, sondern nur darlegen, was er unter Polyphonie versteht.

¹ Universität Lumière Lyon-2. e-mail: perennec@univ-lyon2.fr.

² Präsuppositionen und Unterstellungen, in : J.S. Petöfi/D. Franck (Hrsg.) *Präsuppositionen in Philosophie und Linguistik*, Athenäum, Frankfurt/Main, 241-273.

³ Stanzel, *Theorie des Erzählens*, UTB, S. 239

1 Die Quellen: Bachtin und Bally

Ducrot ist nicht der Erfinder dieses Konzeptes und er weiß sehr wohl, was er Bachtin zu verdanken hat. Allerdings ist in seinen Aufsätzen nicht sehr klar, was er von Bachtin kennt und übernimmt. In Frankreich wurde Bachtin vor allem durch einen Aufsatz von Kristeva⁴, dann durch das Buch von Todorov (1981) bekannt, und seine Schriften wurden ziemlich spät und sind immer noch nicht alle übersetzt. *Die Ästhetik des Wortes* war erst 1984 in französischer Übersetzung zu finden. Ducrot will das auf die linguistische Analyse übertragen, was Bachtin für die Literatur geleistet hat. Er strebe (Ducrot 1984, 173) eine ziemlich freie Übertragung von Bachtins Arbeiten über Literatur auf das Feld der Linguistik an. Damit scheint er meiner Ansicht nach zu verkennen, daß die Analysen Bachtins (vor allem im Aufsatz 'Das Wort im Roman') doch wohl als linguistisch gelten können, wenn er auch selber im Buch über Dostojewski (S. 240) betont hat, daß die Polyphonie außerhalb der Linguistik funktioniert. Viele Beispiele Bachtins (über die Redewiedergabe, über den humoristischen Roman) behandeln linguistische Probleme. Es bleibt jedoch Ducrots Verdienst, die Theorie der Polyphonie (oder der Redevielfalt, wie die deutsche Übersetzung lautet) verallgemeinert zu haben und in eine neue, umfassende Sprachtheorie integriert zu haben. Während Bachtin Polyphonie als ausschließliches Kennzeichen des Romans betrachtet, wird sie bei Ducrot zum allgemeinen Merkmal der Rede.

Eine weitere Quelle Ducrots, auf die er sich allerdings erst 1989 berufen hat, ist der schweizerische Linguist Bally, der schon im Jahre 1932 in *Linguistique générale et linguistique française* im Satz zwei Teile unterschieden hatte: das *dictum*, d. h. den Inhalt der Aussage und den *modus*, der die Subjektivität des Sprechers ausdrücken soll. Diesen zwei Teilen des Satzes entsprechen für Bally zwei „Subjekte“: das sprechende Subjekt und das modale Subjekt. Er schreibt: „Das modale Subjekt ist meistens mit dem sprechenden Subjekt identisch. Es kann aber auch andere Subjekte umfassen.“⁵ Es zeigt sich zur Zeit in Frankreich eine allgemeine Tendenz, Linguisten der ersten Jahrhunderthälfte wieder zu entdecken, und Ballys Ansichten, die in Vergessenheit geraten waren, werden im Licht der pragmatischen Wende eifrig neu gelesen.

2 Die Entstehung des Konzeptes bei Ducrot

Ducrot hat schon ziemlich früh das Konzept der Polyphonie übernommen (1980, S. 44) und macht es zum Angelpunkt seiner Theorie der *Énonciation*.⁶

Der Ursprung seiner Analyse liegt in der Annahme, bzw. Feststellung, daß der Sprecher (als Konstrukt der Linguisten) im Gegensatz zur allgemein geltenden Meinung keine einheitliche Figur darstellt: „Ziel dieses Aufsatzes ist es, das Postulat der Einheitlichkeit des sprechenden

⁴ Kristeva Julia (1970), „Une poétique ruinée“, préface à la traduction française de Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris, 5-21.

⁵ Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, Francke, Bern, S. 37 (meine Übersetzung). Ferner sind auch alle Zitate von Ducrot von mir übersetzt.

⁶ Hier gibt es heikle Probleme der Übersetzung: das deutsche Wort *Äußerung* entspricht meist dem konkreten Ergebnis eines Äußerungsaktes. Die französische und schweizerische Tradition versteht nach Benveniste und Bally den Terminus *énonciation* zwar auch als Äußerungsakt aber darüberhinaus als das gesamte System des sprachlichen Handelns. Für Ducrot bedeutet *énonciation* aber nicht den Äußerungsakt, als illokutiven Akt, sondern bloß das Vorkommen einer Äußerung. Der Sinn einer Äußerung (d.h. das Wozu einer Äußerung) besteht für ihn in der beschreibenden Kennzeichnung des Vorkommens dieser Äußerung. Indem ein Sprecher eine Äußerung tut, stellt er laut Ducrot „das Ereignishafte dieser Äußerung“ zur Schau.

Subjektes anzufechten“ (1984: 171). Ducrot beruft sich hier ausdrücklich auf Bachtin, behauptet aber etwas voreilig, Bachtins Theorie gelte nur für Texte, also für eine Folge von Äußerungen, nicht aber für die einzelne Äußerung. Bachtin hat aber deutlich darauf hingewiesen, daß Redevielfalt auch in der einzelnen Äußerung zu finden ist, z.B. im Aufsatz „Das Wort im Roman“⁷:

Für Ducrot ist der Sprecher prinzipiell uneinheitlich, und nicht nur in literarischen Texten. Daß der Sprecher sich in viele diskursive Rollen spaltet, zeigt er an mehreren Beispielen:

Wenn in einer Tagung ein Redner ausfällt und sein Beitrag von einem anderen vorgelesen wird, dann ist der Vorlesende zwar eigentlich der Sprechende, er kann aber nicht für den Inhalt, das Gesagte zur Verantwortung gezogen werden. Genauso ist es mit den Schauspielern, die dem Publikum den Text eines anderen vortragen.

Folglich trifft Ducrot eine erste Unterscheidung zwischen dem Sprecher (frz. *locuteur*) und dem sprechenden Subjekt (*sujet parlant*). Das sprechende Subjekt ist normalerweise durch drei Eigenschaften charakterisiert:

- es spricht die Äußerung, bzw. den Text aus,
- es ist der Urheber, die Quelle der illokutiven Akte, die in der Äußerung realisiert werden,
- es sagt „ich“.

Der Sprecher ist meist mit dem sprechenden Subjekt identisch, es gibt aber Fälle, wo alle drei Rollen auseinandergehalten werden müssen. Das war z.B. der Fall, als die ersten Rundfunkreden Th. Manns an die deutschen Hörer in London von einem BBC-Speaker vorgelesen wurden. Dieser las die Reden vor, und sagte 'ich', der eigentliche Sprecher, d.h. der Referent dieses 'ich' und der für die Reden Verantwortliche war aber Th. Mann.

Der Sprecher als Konstrukt der Linguisten wird dann weiter in einen *locuteur L* (Sprecher S) und einen *locuteur λ* (Sprecher σ) unterteilt. Der Sprecher S bezeichnet nur den Sprecher in seiner diskursiven Rolle, als den für das Gesagte Verantwortlichen, während der Sprecher σ auf einen ganzen Menschen referiert. Ducrot macht den Unterschied am folgenden Beispiel klar: In einer öffentlichen Rede kann der Sprecher S das Publikum umwerben, indem er den Sprecher σ beleidigt. (Die Selbstkritik ist ein bekanntes rhetorisches Mittel zur *captatio benevolentiae*).

Ferner bemerkt Ducrot, daß diese feinen Unterscheidungen noch nicht genügen. Es gibt nämlich viele Fälle, wo der Sprecher in seinen Diskurs Wörter, Ausdrücke einspannt, für die er offensichtlich die Verantwortung nicht übernehmen will noch kann. Es ist, als ob der Sprecher seinen Redebeitrag als Dialog zwischen mehreren Stimmen inszenieren würde. Diese Stimmen, die dem Sprecher nicht gehören, nennt Ducrot „*énonciateur*“, was ich mit etwas Vorbehalt mit „Äußernder“ übersetzen möchte⁸. Ducrot schreibt (84, S. 204):

Ich nenne „Äußernde“ jene Wesen, die in der Äußerung zu Wort kommen sollen, ohne daß dabei ihnen genaue Wörter zugeschrieben werden können. [...]

⁷ “Wir nennen diejenige Äußerung eine hybride Konstruktion, die ihren grammatischen (syntaktischen) und kompositorischen Merkmalen nach zu einem einzigen Sprecher gehört, in der sich in Wirklichkeit aber zwei Äußerungen, zwei Redeweisen, zwei Stile, zwei Sprachen, zwei Horizonte von Sinn und Wertung vermischen.“ (1979 : 195)

⁸ Der Terminus findet sich bei Sandig 1986, S. 95. Ich behalte jedoch die Ducrot'sche Abkürzung E1, E2, E3.

Der Sprecher, der für die Äußerung verantwortlich ist, verleiht durch diese Äußerung anderen Äußernden eine sprachliche Existenz, deren Ansichten und Stellungnahmen er inszeniert.

Diese **Theatermetapher** spielt in der Theorie Ducrots eine zentrale Rolle. Der Sprecher inszeniert seinen Redebeitrag, indem er mehrere Stimmen zu Wort kommen läßt. So klingt die Äußerung polyphon, ob die vielen Stimmen im Einklang sind oder nicht. Zitat:

Der Sinn einer Äußerung beschreibt das Vorkommen der Äußerung als eine Art Dialog, in dem mehrere Stimmen aneinanderprallen. (1984 : 8)

1989 gibt er eine fast gleiche Formulierung:

Der Sinn einer Äußerung beschreibt das Vorkommen der Äußerung als die Auseinandersetzung zwischen mehreren Ansichten, die nebeneinander gelten oder einander überlagern oder einander antworten.“ (1989, S. 178)

Bachtin hingegen verwendete oft das Verb „orchestrieren“, aber Ducrot hat von vornherein die Sprache als Spiel, bzw. als theatralisches Spiel verstanden.

Wer sind nun die verschiedenen Äußernden, die der Sprecher in seiner Rede zu Wort kommen läßt, und auf welche Weise inszeniert der Sprecher ihr Zusammenspiel? Das sind die zwei Fragen, die Ducrot in mehreren Aufsätzen zu beantworten versucht. Es muß festgehalten werden, daß der Sprecher als Regisseur fungiert, d.h. das Spiel der verschiedenen Stimmen regelt, ob er sich mit dem einen oder anderen Äußernden identifiziert, ob er der eigenen oder einer fremden Stimme die dominierende Rolle zuschreibt. Diese strategische Regiearbeit dient immer dem Zweck der eigenen Argumentation.

Neben dem Sprecher, der meist in der eigenen Rede eine Äußerndenrolle bekleidet, kann der Hörer oder ein weiterer Mitspieler der Interaktion als zweiter, bzw. dritter Äußernder fungieren. Weitere Dialogpartner können der Volksmund, die allgemeine Meinung (die *Doxa*), oder auch Berühmtheiten (Dichter oder angesehene Persönlichkeiten) sein. Schließlich kann der Sprecher jemandem eine Stimme verleihen, der eine Ansicht vertritt, von der man weiß, daß er sie selber nie verantworten würde.

Wenn man die verschiedenen Äußernden einer Äußerung identifiziert hat, muß man noch ihr Zusammenspiel erklären, vor allem entscheiden, wer die führende Rolle bekommt.

3 Exemplifizierung

Nun mag das ziemlich theoretisch vorkommen, Ducrot gibt aber mehrere Beispiele zur Stützung seiner Thesen und diese seine Beispiele lassen sich (fast beliebig) fortsetzen. Ich werde zuerst Ducrots eigene Beispiele, bzw. deutsche Entsprechungen kommentieren, und dann eigene vorschlagen.

3.1. Der erste, naheliegendste Anwendungsbereich ist die indirekte Rede. Ob nun die Redewiedergabe direkt oder indirekt oder in der sog. erlebten Rede erfolgt, man kann in der Äußerung zwei Stimmen vernehmen. Das ist wohl bekannt und Bachtin hat für den Roman dieses Thema ausführlich behandelt. Das Übernehmen fremder Wörter in die eigene Rede geht aber weit über die explizite Redewiedergabe hinaus. Die implizite Redewiedergabe umfaßt eine ganze Reihe sprachlicher Erscheinungen, die sich alle am besten mit dem Konzept der Polyphonie beschreiben lassen. Dazu einige Beispiele:

Wenn ein Nicht-Raucher einen Freund, der Raucher ist, in seinem Arbeitszimmer empfängt und ihm sagt: „Es ist hier leider nicht erlaubt zu rauchen“, inszeniert er laut Ducrot in seinem

Redebeitrag zwei Stimmen, für die er nicht als verantwortlich gelten kann: Die erste Stimme ist diejenige der Verwaltung, die das Rauchverbot erlassen hat, die zweite Stimme entspricht derjenigen des Freundes, der diesen Tatbestand womöglich bedauern soll. Diese Äußerung wäre also zwei Äußernden zuzuschreiben, von denen keiner mit dem eigentlichen Sprecher identisch ist. Dadurch, daß er dem Freund das 'leider' gleichsam aus dem Mund nimmt, vermittelt er den Eindruck des Mitgeföhls und macht sich dabei beliebt. Ducrot zeigt, daß die Übernahme in die eigene Rede von Wörtern des Hörers ein wirksames Mittel der Überzeugung ist.

Ein anderes, interessantes Beispiel liefert ein Auszug aus Zuckmayers Drama *Des Teufels General*: General Harras, der vierzehn Tage lang von der Gestapo „verhört“ wurde, ist eben nach Hause zurückgekommen. Offiziell heißt es, er sei an die Ostfront geschickt worden. Er bittet seinen Chauffeur Korrianke, ihm die Zeitung zu kaufen:

“Sprung auf, marsch, Korriandoli, schaff die Karre bei und bring die Abendblätter mit rauf. Bin gespannt, was ich an der Ostfront erlebt habe.“ (S.118)

Der letzte Satz läßt sich nicht interpretieren, wenn man davon ausgeht, daß nur ein Äußernder sich darin ausdrückt. Es ist wohl nicht üblich, das erfahren zu wollen, was man selber erlebt hat. Dagegen läßt sich der Satz gut beschreiben, wenn man zwei Stimmen darin vernimmt: E1, der mit Harras identisch ist, assertiert den ersten Teil des Satzes (*bin gespannt*), während der indirekte Interrogativsatz einem Äußernden E2 zugeschrieben werden soll, hier nämlich die offizielle Lüge, wonach er zur Inspektion an die Ostfront geschickt worden sei.

Dieses Beispiel finde ich besonders interessant, weil es zeigt, daß der interpretierende Hörer gleichzeitig verschiedene Informationen verarbeiten muß. Der Chauffeur weiß genau, daß Harras nicht an der Ostfront war, er kann also das verkappte Zitat dadurch erkennen, daß er die Diskrepanz begreift zwischen der Situation und dem Gesagten. Darüber hinaus aber ist jeder Hörer imstande zu merken, daß die Äußerung inkonsequent klingt, daß sie also einer Reinterpretation bedarf. Die systematische Suche nach verschiedenen Äußernden ist bei den meisten „dunklen“ Texten hilfreich. Dabei genügt es natürlich nicht, wie wir sehen werden, festzustellen, daß eine Äußerung auf mehrere Stimmen zurückzuführen ist.

Ein Indiz für die Polyphonie einer Äußerung bringt das Wörtchen „sogenannt“. Volker Braun beendet einen sehr polyphonen, kurz nach der Wiedervereinigung verfaßten Text „Entwirklichung – Hommage à K.“ mit dem Satz:

Und ich fühlte, wie das Ungewohnte, Grausame sich meiner bemächtigte, die sogenannte Freiheit.

Damit gibt er dem Interpreten zu verstehen, daß er als Sprecher die neue Einheit nicht als Freiheit versteht, sondern die Verantwortung für diese Bezeichnung einem anderen Äußernden überläßt, etwa dem durchschnittlichen Westdeutschen. Der ganze Text überhaupt läßt sich als Dialog zwischen drei Stimmen interpretieren, der Stimme der Ostdeutschen, derjenigen der Westdeutschen und der im Titel angedeuteten dritten Stimme, der Stimme Kafkas. Die Intertextualität⁹ ist ohnehin auch nur eine Form der polyphonen Rede. Sie ist bisher von den Linguisten wenig beachtet worden, weil sie sich nicht durch bewährte linguistische Verfahren erfassen läßt. Die eben erwähnte Erzählung Volker Brauns fängt so an:

⁹ Zu diesem Thema, siehe *Textbeziehungen*, hrsg. von Josef Klein u. Ulla Fix, Stauffenburg, 1997.

Als ich am 4. des Monats auf die Straße lief – auf die noch fest belaubte düstere Eintrachtstraße –, befand ich mich, ohne alle Umschweife, im Exil.

Die syntaktische und semantische Verwandtschaft des Satzes mit dem Anfangssatz der *Verwandlung* beschwört Kafkas Stimme mitten im Text herauf. Voraussetzung für ein optimales Verständnis der Polyphonie bleibt jedoch, daß der Leser *Die Verwandlung* einmal gelesen hat, und sich dann relativ genau an den ersten Satz erinnert.

3.2. Viele argumentative Konnektoren verhelfen dem Sprecher zur Inszenierung seines Redebeitrags als Dialog. Das naheliegendste Beispiel bietet das Paar „zwar... aber“ (auch: „freilich/natürlich... aber“). Der durch *zwar* eingeleitete Teilsatz gibt dem Hörer das Wort und verleiht somit dem Sprecher den Aspekt des toleranten, offenen Gesprächspartners, dadurch gewinnt der zweite Teilsatz, den *aber* einführt, eine größere argumentative Kraft.¹⁰

Natürlich sei die Affäre ein Skandal, **aber** die SPD werde sie nachdrücklich aufklären, meinte Struck (Spiegel online, 11. März 2002)

Ein anderes Beispiel sind nach Ducrot die negativen Sätze. Jede negative Äußerung enthält neben der Ablehnung eines bestimmten Inhalts die Möglichkeit, wenn nicht die Wirklichkeit der positiven Äußerung:

Die meisten negativen Äußerungen erscheinen als das Zusammenprallen zweier entgegengesetzter Haltungen, einer positiven Stimme, die einem Äußernden E1 zugeschrieben wird, und einer anderen, welche die erste zurückweist, die E2 zugeschrieben wird. (1984, 215)

Wenn Peter Handke in *Selbstbeziehung* etwa schreibt:

Ich habe unangemeldet vorgesprochen. Ich bin vor körperbehinderten Personen nicht aufgestanden. Ich habe Wasserhähne nicht zugekehrt. Ich habe Hunde nicht an der Leine geführt. Ich habe bissigen Hunden keinen Beißkorb umgelegt. Ich habe Stöcke und Schirme nicht an der Garderobe abgegeben. Ich habe Behälter nicht sogleich nach dem Gebrauch wieder verschlossen.... Ich habe Anweisungen des Personals nicht befolgt. Ich habe nicht auf Knöpfe gedrückt. Ich bin bei der Einfahrt von Zügen nicht zurückgetreten.....

so läßt er in allen diesen Äußerungen zwei Stimmen gegeneinander ankämpfen: die dominierende positive Stimme der gesellschaftlichen Ordnung mit all ihren Geboten und Verboten und die beichtende negative Stimme des Sprechers. Daß die angenommene Stellung der Selbstbeziehung offensichtlich geheuchelt wird, läßt natürlich die durchklingende Stimme der gesellschaftlichen Zwänge grotesk erscheinen.

Die Werbung macht sich diese Charakteristik der Negation zunutze, um implizit auf Konkurrenten anzuspitzen, wie in dieser (m.E. sehr gelungenen) Reklame für die Deutsche Bahn, die durch die wiederholten Negationen die Stimme einer Stewardess irgendeiner Fluggesellschaft mitklingen läßt, um besser die Einfachheit des eigenen Verkehrsmittels herauszustreichen:

¹⁰ Das gleiche gilt für viele interaktive Partikeln, vgl. Marcel Pérennec (1995, S. 116), der zeigt, daß 'schon' in rhetorischen Fragesätzen (*Was macht das schon?*) durch Polyphonie zu erklären ist.

Bitte klappen Sie die Tische nicht hoch, stellen Sie die Lehne nicht senkrecht, schnallen Sie sich nicht an und schalten Sie mitgebrachte elektronische Geräte nicht aus. Steigen Sie ein.

3.3. Die Ironie läßt sich auch leicht erklären als das Zusammenprallen von zwei gegensätzlichen Stimmen in einer Äußerung. Hier möchte ich ein Beispiel aus Heinemann/Viehweger (1991) wieder aufgreifen und Ducrots Analyse vorführen. Es handelt sich um einen Minimaldialog zwischen Mann und Ehefrau. Der Mann möchte in die Kneipe gehen und die Frau antwortet (vorwurfsvoll): *Na bitte, geh doch!* Der Tonfall erlaubt es nach Heinemann/Viehweger, diesen Teiltexat nicht als eigentliche Bitte, sondern als Vorwurf zu interpretieren. In diesem Fall würde Ducrot sagen, daß die Ehefrau als Sprecherin hier in ihrem Beitrag eine andere Äußernde inszeniert, sagen wir mal die verständnisvolle „Musterfrau“. Sie **tut, als ob** sie diese Rolle übernehmen würde. Die Diskrepanz zwischen der erfolgten Äußerung und der gewohnten/bekanntem Rolle der Ehefrau macht für Ducrot die Ironie deutlich und erlaubt, daß der Mann die Äußerung eben als Vorwurf uminterpretiert.

Daß Ironie aus der zur Schau gestellten Diskrepanz von zwei oder mehr Stimmen entsteht, läßt sich an folgender Glosse aus dem *Spiegel* (49/1999, S. 259) gut dokumentieren:

Speedy Günter

Da hatten sie nun alle gedacht: Wie schön, dass der Literatur-Nobelpreis für Günter Grass rechtzeitig zur Jahrtausendwende eintrudelte, dass nun friedliche Abgeklärtheit einkehren würde in Behlendorf, daß der so Geehrte lange Spaziergänge machen, hier und da einen feinen Butt zubereiten und vielleicht noch eine poetische Petitesse schreiben würde, eine Novelle oder etwas Ähnliches. Doch falsch gedacht. Der Nobelpreis hat Günter Grass erst wieder richtig aufgeweckt, geradezu tarantelmäßig aufgastachelt. Die hohe Auszeichnung wirkt offenbar wie ein Aufputschmittel, das müde Mahner munter macht. Und schon ist es wieder passiert: den CDU-Herausforderer in Schleswig-Holstein, Volker Rühle, beschimpfte Speedy-Günter als „Rambo“ und dessen Partei als „Barschel-Union“. Tollkühn zog er Parallelen zum Niedergang der Weimarer Republik: „Auch damals haben sich zu wenige Bürger vor den Staat gestellt“...

In diesem Auszug meldet sich eine bunte Reihe von Äußernden, durch die Entlehnungen bzw. Anspielungen auf viele Vortexte (Comics: Speedy Günter; Werbung: Aufputschmittel, das müde Mahner munter macht; Erbauungsliteratur: friedliche Abgeklärtheit, usw.). Die Aneinanderreihung dieser so verschiedenen Stimmen wirkt schon allein komisch. Dieser Effekt wird dann potenziert durch die Diskrepanz zwischen dem Anlaß (Nobelpreis an Günter Grass) und seiner Wirkung auf die Öffentlichkeit. Die Variierung der Werbung (*Männer* wird zu *Mahner* abgewandelt) läßt viele Zielscheiben der Ironie erkennen. In diesem mißklingenden Konzert von vielen Stimmen wendet sich die Ironie des Schreibers gleichzeitig gegen Grass, dem Hybris (wenn nicht gleich Wahnsinn) vorgeworfen wird (*tarantelmäßig, tollkühn*), aber auch gegen alle seine Gegner, die ihn erledigt wähten, und schließlich auch gegen sich selbst, denn er ist wohl in der Bezeichnung ‘alle’ auch enthalten.

Weitere interessante Beispiele, auf die ich nicht näher eingehen kann, stellen die Glossen *Das Letzte von Finis in der Zeit* oder *am Rande im Spiegel* dar, deren Ironie meist auf den Rückgriff auf Textmuster Mischung¹¹ gründet. Das Übernehmen eines nicht-relevanten

¹¹ Siehe dazu: Fix Ulla: Textmuster Mischung – ein postmodernes Stilmittel? in Antos/Tietz, *Quo vadis, Textlinguistik?*

Textmusters (Märchen, Werbung, Wetterbericht usw.) zu kritischen Zwecken kann sich auch gut als Polyphonie erklären lassen.

4 Polyphonie und Stilanalyse

Diese Auflistung könnte beliebig fortgesetzt werden. Ich will nun weitere Anwendungsbereiche vorstellen, die Ducrot meines Wissens nicht erwähnt hat, und mich dabei auf drei Phänomene beschränken: die Apposition, die idiomatischen Redewendungen und die Tropen.

4.1 Die Apposition

Eine syntaktische Struktur, die die polyphonische Gestaltung der Rede fördert, ist offensichtlich die Apposition. Vielen literarischen Beispielen Ducrots oder Bachtins liegen appositive Strukturen zugrunde. Die Apposition ist überhaupt der Ort, wo ein zweiter, wenn nicht dritter Äußernder zu Wort kommen kann. Ducrot hatte 1972 behauptet, daß der appositive Relativsatz den Status einer Präsupposition hatte. Nach dem jetzigen Stand seiner Theorie würde das heißen, daß sich darin eine zweite Stimme meldet. In der Erzählung *Das Ende einer Welt* von Wolfgang Hildesheimer¹² unterbricht der Erzähler den Fluß seines Berichts ständig durch Appositionen, appositive Relativsätze oder Parenthesen. Diese Anhäufung von Appositionen in einem einzigen Satz erzeugt den Eindruck von Mehrstimmigkeit, bzw. Kakophonie, da manchmal nicht alle Teilsätze dem Erzähler zugeschrieben werden können. Der Erzähler berichtet über die letzte Abendgesellschaft der Marchesa Montetrasto, die sich im Mittelmeer eine künstliche Insel hat aufschütten lassen, und bei der eine europäische Schickeria regelmäßig verkehrt.

“... wurde ich der Dombrowska vorgestellt, einer der wirklich großen Doppelbegabungen ihrer Zeit. Denn nicht nur darf die Dombrowska als die wahre Erneuerin des rhythmischen Ausdruckstanzes gelten, einer Kunstgattung, die unter ihren Füßen zu einem mystischen Vollzug wurde, die aber leider mit ihr so gut wie ausgestorben ist (ich erinnere an Basiliewkys Wort: „Es gibt keinen Tanz, es gibt nur Tänzer!“), sondern sie war auch die Verfasserin des Buches „Zurück zur Jugend“, welches, wie der Titel schon besagt, sich für die Rückkehr zum Jugendstil einsetzt und inzwischen - das brauche ich wohl kaum zu erwähnen - in breiten Kreisen Schule gemacht hat.“ (S. 280)

Normalerweise muß eine Apposition in ihrem Kontext relevant sein. Sie muß in bezug auf ihre Trägergruppe eine erklärende, begründende Funktion haben. Wenn dies nicht der Fall ist, wird die thematische Kohärenz des Satzes gebrochen, und der Hörer verliert den Überblick über das Gemeinte. Wenn dies außerdem mehrmals wiederholt wird, entsteht der Eindruck völliger Ungereimtheit. Die vielen eingebetteten Appositionen im Beispielsatz gleichen den Stimmen mehrerer Äußernder, die einander unterbrechen, wobei ein kakophonisches, salonmäßiges Geplauder nachgeahmt wird. Der Autor inszeniert hier einen fiktiven Erzähler, läßt aber in dessen Rede die Reaktionen der Hörer mitklingen. Dieses Verfahren, das in den acht Seiten der Erzählung konsequent durchgeführt wird, legt die Oberflächlichkeit einer gesellschaftlichen Schicht bloß, die unfähig ist, bei einem Thema zu bleiben. Die Polyphonie wird hier zum Hauptmittel der Satire.

¹² Wolfgang Hildesheimer, ‘Das Ende einer Welt’, in *Erzählte Zeit, 50 deutsche Kurzgeschichten der Gegenwart*, RUB 1984, 278-286.

Das gleiche Verfahren ist in folgendem Artikel von Matthias Krupa in der *Berliner Zeitung* (24. November 2000) zu beobachten, in dem der Journalist scheinbar objektiv die Präsentation von Kohls Tagebuch vor der Presse beschreibt und in vielen appositiven Relativsätzen Kohls Meinung (meistens ohne Anführungszeichen) wiedergibt, wobei für den Leser meist eindeutig ist, daß der Journalist diese Meinung nicht verantworten will. Das gilt besonders für das Urteil über Bundespräsident von Weizsäcker:

BERLIN, 24. November. Helmut Kohl hat „kein Buch der Rache“ geschrieben. Sein Blick zurück ist „ohne Zorn“. Selbstgerechtigkeit liegt ihm „fern“. Aber es ist sein „gutes Recht“, mehr noch, es ist seine „politische Pflicht“, sich „zur Wehr zu setzen“. Gegen all die „Verfälscher“ und „Diffamierer“, die seine erfolgreiche Arbeit in den Schmutz ziehen wollen. Gegen die „Dreistigkeiten und Unwahrheiten“, die im Nachhinein über das sechzehnjährige Ringen des Kanzlers um den besten politischen Weg für Deutschland und Europa verbreitet werden. Gegen die „beispiellose Kampagne“, mit der er, der Ehrenbürger Europas, als korrupter und machtgieriger Politiker dargestellt und „kriminalisiert“ werden sollte. So viel, sagt Helmut Kohl, vorweg.

Deshalb, nur um sich zur Wehr zu setzen und zu einer „korrekten Darstellung“ beizutragen, hat sich der Altkanzler im Sommer entschlossen, ein Tagebuch zu veröffentlichen, das in den vergangenen Tagen scheinbarweise zunächst als Vorabdruck veröffentlicht worden ist und nun, an diesem Freitag im Hilton-Hotel in Berlin, vom Autor als Ganzes präsentiert wird. [...]

Nur deshalb findet sich in den Aufzeichnungen zum Beispiel der Hinweis auf Richard von Weizsäcker, den langjährigen Bundespräsidenten, der seine gesamte politische Karriere Helmut Kohl verdankt, was ihn, Weizsäcker, nicht daran gehindert hat, auf dem Höhepunkt der Spendenaffäre „in der ihm eigenen subtilen und vornehmen Weise“ einen Angriff gegen seinen früheren Förderer zu führen.

Deshalb, nur deshalb schreibt Helmut Kohl auch über Rita Süßmuth, deren „Rachdurst im Lauf der Zeit ungemein gewachsen“. Und nur, weil er halt antworten muss, spricht Helmut Kohl an diesem Freitag überhaupt noch von Heiner Geißler, den er einst zum Generalsekretär gemacht hat und der heute „ausflippt, wenn er nur meinen Namen hört“.

4.2 Die idiomatischen Redewendungen

Ein weiteres Anwendungsfeld für die Theorie der Polyphonie bilden die idiomatischen Wendungen. Die idiomatischen Wendungen haben eine feste Bedeutung, die allen Sprechern einer Sprache gemeinsam ist. Es genügt, wenn ein Sprecher die idiomatische Wendung irgendwie abwandelt, und schon klingen in der Äußerung zwei konkurrierende Stimmen: die Stimme des normalen, allgemeinen Gebrauchs und die schöpferische Stimme des Sprachkünstlers. G. Greciano (1983 und 1987) hat zu Recht behauptet, daß die idiomatischen Redewendungen eine Herausforderung an jeden Sprecher darstellen:

Im Vergleich zu Lauten und Schriftzeichen, zu Wörtern und Sätzen ist das Idiom eine mehrfache Herausforderung zum Sprachspiel: seine Polylexikalität, seine Fixiertheit und seine Figuriertheit laden zu spielerischer Variation ein. (1987, 201)

Sie spricht selber von „polyphoner demotivierter und remotivierender Sprecherintention“ bei solchen Sprachspielen. Unter vielen anderen beherrscht Enzensberger dieses Spiel meisterhaft.

Um nur ein Beispiel zu nehmen: In dem Gedicht 'Freizeit' sprengt Enzensberger gewaltsam die Fixiertheit der idiomatischen Wendungen, um die Sinnlosigkeit des Lebens der deutschen Spießbürger anzuprangern. Das kurze Gedicht bespottet das rituelle sonntägliche Rasenmähen. Dabei wandelt Enzensberger drei idiomatische Wendungen um, in denen das Lexem 'Gras' vorkommt: *Darüber ist längst ein Gras gewachsen, das Gras wachsen hören* und *ins Gras beißen*. Die letzte Wendung ermöglicht ihm, einen Vergleich zwischen dem sinnlosen Mähen und dem Tod anzustellen. Die letzten zwei Verse erlauben zwei Lesarten:

Wir beißen geduldig
ins frische Gras

Man kann die modifizierte Wendung (durch das Attribut 'frisch' wird die Wendung eigentlich entidiomatisiert und remotiviert) als Anspielung auf den Vorgang des Mähens auslegen: Die Zähne der Mähmaschine beißen ins Gras. Man kann aber auch über das Attribut 'frisch' hinwegsehen und die Bedeutung der Redewendung in den Vordergrund stellen.

Hier beruht die Polyphonie nicht so sehr auf verschiedenen Äußernden, vielmehr auf der interpretierenden Tätigkeit des Lesers. Das Spiel mit den idiomatischen Wendungen benutzt Enzensberger immer, um auf relevante Eigenschaften der deutschen Sprache hinzuweisen, die das deutsche Wesen mitbestimmen, d.h. der Leser (vor allem der deutsche Leser) soll sich im Gedicht als Mitäußernden erkennen, er soll sich mit verantwortlich fühlen für die Sinnlosigkeit, die das Gedicht an den Tag legt.

Es ist wahrscheinlich der wichtigste Aspekt der Theorie der Polyphonie, daß in den meisten Fällen der Hörer selber als zweite Stimme fungiert. Dieser Aspekt tritt besonders deutlich an den Tag, wenn der Sprecher Sprichwörter oder geflügelte Worte in seine Rede einspannt. Ob das Sprichwort wörtlich oder abgewandelt übernommen wird – auf jeden Fall wird die Äußerung durch die Stimme des Volksmundes dominiert, wie Almuth Grésillon und Dominique Mainguenu (1984) in ihrem Beitrag „Polyphonie, proverbe et détournement“ gezeigt haben. Wenn das Sprichwort direkt zitiert wird, fungiert der Sprecher nur als ein Äußernder unter unendlich vielen, und der Hörer kann sich problemlos auch mit diesen Äußernden identifizieren. Vor allem aber in ironischen Verwendungen und Verzerrungen ist die Polyphonie auffällig. Grésillon analysiert so ein Beispiel von Karl Kraus:

Wer andern keine Grube gräbt, fällt selbst hinein.

Sie weist darauf hin, daß bei ironischen Verwendungen die Zuschreibung der einen Äußerung dem Äußernden E1 oder E2 nicht immer offenkundig ist.

Man weiß nämlich nicht, ob die Verzerrung auf den Inhalt des Sprichworts zielt oder denjenigen denunziert, der einen positiv bewerteten Äußernden E1 durch einen unerträglichen E2 ersetzt hat. (S. 120)

4.3 Stilfiguren

Schließlich möchte ich die Frage aufwerfen, ob nicht bestimmte Stilfiguren, vor allem die Tropen, durch den Rückgriff auf das Konzept der Polyphonie erklärbar seien. Das ist schon für die Ironie nachgewiesen worden, es gilt nun zu prüfen, ob dies auch für die anderen Figuren zutrifft.

Das Oxymoron kann m.E. als der Zusammenprall zweier entgegengesetzter Stimmen beschrieben werden, wobei die zwei Stimmen demselben Sprecher gehören können. Im *Tod des Vergil* deuten die vielen Oxymora auf den Dialog zwischen dem sterbenden und dem noch lebenden Dichter hin. Dieser Dialog löst sich in einer Aufhebung (im Hegelschen Sinne) zwischen den entgegengesetzten Bedeutungen beider Lexeme:

“Es verkreuzte sich Gut und Böse mit nämlicher Eindringlichkeit in nämlicher Strahlungskraft, und ausweglos war die sehende Blindheit, die hörende Taubheit des Traums.“ (194)

Daß ein Dialog konsensuell oder konfliktuell ausgerichtet sein kann, haben uns die Theorien der amerikanischen Interaktionisten gelehrt. Das Oxymoron vermag einen Dialog zu inszenieren, der zwei entgegengesetzte Stimmen als gleichberechtigt erklingen läßt.

Die Metapher läßt sich auch als ein dialogisches Spiel zwischen der eigentlichen und der übertragenen Bedeutung verstehen. In einem beachtenswerten, aber m.E. zu wenig beachteten Aufsatz über die Metapher¹³ (*Streit um Metaphern*) schrieb H. Weinrich (1976, S. 340)

“Es soll nun im folgenden einfach angenommen werden, daß es mindestens einen Leser unseres Textes gibt, der sich diese [d.h. die metaphorische] Lesart zu eigen gemacht hat und daß es mindestens einen zweiten Leser gibt, der diese Rezeption zu teilen nicht bereit ist, sondern den Text „nur“ als Reisebild einer Norwegenreise lesen will. Dann muß es, wenn diese beiden Leser über den Text sprechen, zu einem Streitgespräch zwischen ihnen kommen, ob der Text metaphorisch zu verstehen ist oder nicht.“

Daß der Dialog hier auf der Seite der Interpreten stattfindet, schwächt die Theorie nicht ab, Ducrot wie Bachtin haben mehrmals die Tatsache herausgestrichen, daß der Hörer im dialogischen Verfahren eine entscheidende Rolle zu spielen hat. Jedoch hat Bachtin diese Interpretation der Metapher zurückgewiesen:

“Wie auch immer man die Wechselbeziehung zwischen den Bedeutungen im poetischen Symbol (der Trope) verstehen will, sie ist auf keinen Fall eine dialogische, und niemals und unter keinen Umständen darf man sich die Trope (z.B. die Metapher) als in zwei Repliken eines Dialogs entfaltet, d.h. beide Bedeutungen als auf zwei verschiedene Stimmen verteilt vorstellen. [...] Die Vieldeutigkeit des poetischen Symbols setzt vielmehr voraus, daß die Stimme einheitlich und mit sich identisch ist, daß es in ihrem Wort nur sie allein gibt.“ (1979 : 216)

Wenn man Ducrots Postulat annimmt, daß die Polyphonie in jeder Äußerung erscheinen kann, in der Alltagsrede wie im Gedicht oder im Drama, hat dieser Einwand Bachtins weniger Kraft. Nach dem Wahlergebnis am 21. April 2002 in Frankreich, das den Rechtsextremisten Le Pen in den zweiten Wahlgang schickte, tauchte in allen Medien die Metapher des Erdbebens, des Erdrutsches auf. Ich möchte diese Metapher auch als polyphonisch deuten, zumindest ihre Verwendung in diesem Kontext. In jeder komplexen Aussage der seriösen Presse kämpfen zwei Stimmen gegeneinander an: die Stimme des schlechten Gewissens, die zerknirscht bekennt, wir seien alle schuld an dem Unheil, und die Stimme der Bequemlichkeit, die durch den Rekurs auf die Metapher der Naturkatastrophe den einzelnen der Verantwortlichkeit enthebt.

¹³ Weinrichs verschiedene Aufsätze über die Metapher enthalten viele Erkenntnisse, die später von Lakoff und Johnson (*Metaphors we live by*, 1980) diskutiert wurden.

4.4 Textinterpretation

Wie Oxymora und Metaphern neben anderen Stilfiguren einen polyphonen Text entstehen lassen, möchte ich nun kurz zeigen an einem Gedicht von Paul Celan, *Die Winzer*, das im Jahre 1952 veröffentlicht wurde. In diesem Gedicht, das wie alle Celanschen Gedichte eine Fülle von Stilfiguren aufweist, dient paradoxerweise – zumindest in der ersten Strophe – die Mehrsprachigkeit der Aufdeckung der Sprachlosigkeit.

Die Winzer
 Sie herbsten den Wein ihrer Augen,
 Sie keltern alles Geweinte, auch dieses:
 So will es die Nacht,
 die Nacht, an die sie gelehnt sind, die Mauer,
 so forderts der Stein,
 der Stein, über den ihr Krückstock dahinspricht
 ins Schweigen der Antwort —
 ihr Krückstock, der einmal;
 einmal im Herbst,
 wenn das Jahr zum Tod schwillt, als Traube
 der einmal durchs Stumme hindurchspricht,
 hinab in den Schacht des Erdachten.

Sie herbsten, sie keltern den Wein,
 sie pressen die Zeit wie ihr Auge,
 sie kellern das Sickernde ein, das Geweinte,
 Im Sonnengrab, das sie rüsten
 mit nachstarker Hand:
 auf daß ein Mund danach dürste, später -
 ein Spätmund, ähnlich dem ihren:
 Blindem entgegengekrümmt und gelähmt-
 ein Mund, zu dem der Trunk aus der Tiefe
 emporschäumt, indes
 der Himmel hinabsteigt ins wächserne Meer,
 um ferner als Lichtstumpf zu leuchten,
 wenn endlich die Lippe sich feuchtet.

Der Titel eröffnet für den Leser einen Erwartungshorizont, der hier angeblich sehr harmlos klingt. Demnach beschrieb der Text die Arbeit der Winzer und erlaubte somit eine erste „eigentliche“ Lesart, die einen oberflächlichen Leser auch zufriedenstellen könnte. Die Isotopie der Weinlese wird aber durch die Häufung der Stilfiguren von mehreren anderen „Schichten“ oder „Stimmen“ überlagert. Hermann Burger (1989)¹⁴ z.B. legt das Gedicht als einzige Metapher der Ohnmacht des Dichters gegenüber dem Schmerz der Menschen aus:

Wenn wir uns streng an die Vorstellung halten, in den Krücken sehe der Dichter seine Sprache, mit deren Hilfe er durch die Welt humple, dann wäre nun im Herbst, der Jahreszeit dichterischer Ernte und Gestaltung, die Zeit erreicht, wo sich die Worte mit dem Erdachten, mit dem im Gedächtnis Gewachsenen decken würden. (S. 67)

¹⁴ Burgers Analyse des Gedichts erstreckt sich über zehn Seiten und behandelt sehr ausführlich jedes Bild. Außerdem stellt er viele Bezüge zu anderen Gedichten Celans her. Mir geht es hier nur darum aufzudecken, wie ein aufmerksamer Leser die mitwirkenden Stimmen erkennen kann.

Diese Interpretation wird zwar durch die Oxymora gestützt, wonach der Krückstock „ins Schweigen der Antwort dahinspricht“ und „durchs Stumme hindurchspricht“. Sie erschöpft aber nicht den ganzen Sinn des Gedichts, das eben durch die meisterhafte Beherrschung des Wortes die Theorie der Ohnmacht der Sprache Lügen straft. Celan benutzt die zufällige Klangverwandtschaft zwischen *Wein* und *weinen*, um ein metaphorisches Netz zu weben zwischen den Tränen, als Zeichen des Schmerzes, und der Ernte. Er gestaltet dieses Netz sprachlich, das aber schon in der Bibel zu finden ist, wie z.B. im Psalm 80:

Herr, Gott Zebaoth, wie lange willst du zürnen, während dein Volk zu dir betet? Du speisest sie mit Tränenbrot und tränkest sie mit einem großen Krug voll Tränen.

Die überlieferte Metapher wird jedoch aufgefrischt, indem Celan sie phonetisch gleichsam rechtfertigt. Er verwendet das gleiche Verfahren, als er am Ende des Gedichts die althergebrachte Metapher des „wächsernen Meeres“ remotiviert durch die Erwähnung des „Lichtstumpfs“ im folgenden Vers. Dabei kann der aufmerksame Leser gleich zwei Stimmen vernehmen: die der Überlieferung und die der Eigentlichkeit der Sprache. Dazu sind die Komposita besondere Hilfsmittel: „Krückstock“ referiert einerseits auf die Krücke, die man im Sinne Burgers auslegen kann, beschwört aber andererseits das Bild des Weinstocks herauf. „Sonnengrab“ und „Spätmund“ klingen ebenso an besondere Winzerbegriffe (Sonnenglut und Spätlese) an, lassen aber durch das unerwartete Determinatum (*Grab* und *Mund*) die parallele Thematik des Todes und der Sprache in den Vordergrund treten. Außerdem spielt der Dichter mit der Polysemie von „Mund“, der gleichzeitig als Organ des Trinkens und des Redens fungiert.

Ein weitere Stimme, die durch das ganze Gedicht „hindurchspricht“ (und dieses Verb sollte als programmatisch angesehen werden), ist – wie schon angedeutet – die Tradition der Bibel. Abgesehen davon, daß das Thema der Weinlese und des Weinbauers in allen Büchern der Heiligen Schrift anzutreffen ist, gibt es im Gedicht andere diskrete Anspielungen auf biblische Bilder oder biblische Sprache: „blind“, „gelähmt“, „auf daß“. Auf der Folie des biblischen Textes kann man den Dichter als Nachfahren der Propheten erkennen. Die Wahrnehmung aller im Gedicht harmonisierenden Stimmen bleibt aber jedem Leser (den Burger S. 78 auch als Weinleser betrachtet) überlassen. Polyphonie ist in jedem Text anwesend, erfordert aber die Mitarbeit des Interpretens.

5 Schluß

Ich weiß nicht, ob ich mit diesem knappen Überblick Ducrots Theorie gerecht wurde, es lag mir vor allem darum, das Erklärungspotential dieses Konzepts vor Augen zu führen. Dadurch, daß er die Rede hauptsächlich als Mittel der Überzeugung versteht, hat er immer den Akzent auf die Strategie des Sprechers gelegt. Dieser Aspekt scheint mir sehr wichtig für eine pragmatische Konzeption des Stils. Ich habe mir Sandigs Definition des Stils zu eigen gemacht: „Stil ist die Art der Durchführung der sprachlichen Handlung“ (1986, S.30).

Zur Beschreibung der Art gehört aber sicher die Inszenierung der verschiedenen Stimmen. Die Vorstellung der Rede als kleines Bühnendrama entspricht auch der Konzeption der amerikanischen Soziolinguistik. Die Theatralität der Rede wird z.B. von E. Goffman immer wieder betont. Daß man dafür das „Dogma“ der Einheitlichkeit des Sprechers aufgeben muß, scheint mir eine geringe Einbuße im Vergleich zu den Vorteilen dieser Analyse. Darüber hinaus ist festzuhalten, daß die Polyphonie eines Textes erst in der interpretierenden Arbeit des Lesers zur Geltung kommt, der im dialogischen Prozeß eine entscheidende Rolle zu spielen hat.

Literaturhinweise

- Bachtin Michail (1979), *Die Ästhetik des Wortes* (hrsg. Rainer Grübel), edition Suhrkamp, Frankfurt.
- Bakhtine Mikhaïl (1970), *La poétique de Dostoïevski (introduction de Julia Kristeva)*, Seuil, Paris.
- Bally Charles (1965⁴), *Linguistique générale et linguistique française*, Francke, Berne.
- Burger Hermann (1989), *Paul Celan – Auf der Suche nach der verlorenen Sprache*, Fischer, Frankfurt.
- Ducrot Oswald (1972), *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Hermann, Paris
- Ducrot Oswald (1973), *La preuve et le dire*, Mame, Paris.
- Ducrot Oswald et al. (1980), *Les mots du discours*, Editions de Minuit, Paris.
- Ducrot Oswald (1980) *Les échelles argumentatives*, Editions de Minuit, Paris.
- Ducrot Oswald / J-CI. Anscombe (1983), *L'argumentation dans la langue*, Mardaga, Bruxelles.
- Ducrot Oswald (1984), *Le Dire et le Dit*, Editions de Minuit, Paris.
- Ducrot Oswald (1989), *Logique, Structure, Enonciation*, Editions de Minuit, Paris.
- Ducrot Oswald (1993), “Les Topoï dans la Théorie de l'argumentation dans la langue“, in Plantin Christian (hrsg.) *Lieux communs, Topoï, stéréotypes, clichés*, Kime, Paris.
- Eggs Ekkehard (1994), *Grammaire du discours argumentatif*, Kime, Paris.
- Enzensberger Hans Magnus, *Gedichte (1950-1985)*, Suhrkamp taschenbuch, Frankfurt/Main
- Greciano Gertrud (1983), *Signification et Dénotation en allemand. La sémantique des expressions idiomatiques*, Klincksieck, Paris.
- Greciano Gertrud (1987), “Idiom und Text“, *Deutsche Sprache* 3/1987, 193-208.
- Grésillon Almuth / Maingueneau Dominique (1984) , “Polyphonie, proverbe et détournement. Ou: Un proverbe peut en cacher un autre“, in: *Langages* 73, Larousse, Paris, 112-125.
- Grice H. P. (1979), “Logik und Konversation“, in Meggle G. (Hrsg.) *Handlung. Kommunikation. Bedeutung*, Suhrkamp, Frankfurt/Main (243-265).
- Heinemann W./Viehweiger D. (1991), *Einführung in die Textlinguistik*, Niemeyer, Tübingen.
- Klein Josef/Fix Ulla (Hrsg.) (1997), *Textbeziehungen. Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*, Stauffenburg, Tübingen.
- Pérennec Marcel, 1995, Partikeln und rhetorische Fragesätze, in *Fragen und Fragesätze*, M.Schecker (Hrsg.), Tübingen, Narr, collection Eurogermanistik, 111-122.
- Pérennec Marie-Hélène (1989), “*Der Tod des Vergil: délire verbal ou création langagière ? Le point de vue d'un grammairien*“, in: C.E.G. 16 (153-164).
- Pérennec Marie-Hélène (1991), “Ironie et polyphonie dans la nouvelle de W. Hildesheimer *Das Ende einer Welt*“, in: C.E.G. 21, (137-147).
- Pérennec Marie-Hélène (1994) Polyphonie und Textinterpretation, in *CEG* 27, (125-136)
- Pérennec Marie-Hélène (1995), “Plädoyer für eine linguistisch fundierte Stilistik“, in Faucher E./ Metrich R./ Vuillaume M. (Hrsg) *Festschrift für P. Valentin*, Eurogermanistik 5, Narr, Tübingen. (439-451).
- von Polenz Peter (1986), *Deutsche Satzsemantik*, Sammlung Götschen, Walter de Gruyter, Berlin.
- Sandig Barbara (1986), *Stilistik der deutschen Sprache*, Sammlung Götschen, Walter de Gruyter, Berlin.
- Sperber Dan et Wilson Deirdre (1978), “Les ironies comme mentions“, *Poétique* 36.
- Sperber Dan et Wilson Deirdre (1989), *La pertinence*, Editions de Minuit, Paris.
- Todorov Tzvetan (1981), *Mikhaïl Bakhtine: le principe dialogique*, Seuil, Paris.

Weinrich Harald (1976), Streit um Metaphern, in *Sprache in Texten*, Klett, München, 328-341.