

Wagner
Brunner
Voigt-Zimmermann
(Hg.)

hören lesen sprechen

SPRACHE UND SPRECHEN



 reinhardt

Sprache & Sprechen, Band 43:

hören – lesen – sprechen

Sprache und Sprechen

Beiträge zur Sprechwissenschaft und Sprecherziehung

Herausgegeben von der
Deutschen Gesellschaft für Sprechwissenschaft
und Sprecherziehung e. V. (DGSS)
Marita Pabst-Weinschenk, 1. Vorsitzende

Redaktion:

Lutz Christian Anders
Henner Barthel
Thomas von Fragstein
Norbert Gutenberg
Ursula Hirschfeld

Die Reihe wurde 1968 von Prof. Dr. W. L. Höffe und Prof. Dr. H. Geißner begründet. Die Bände 1–7 wurden in Verbindung mit der DGSS von W. L. Höffe und H. Geißner, die Bände 8–25 im Namen der DGSS von H. Geißner herausgegeben.

Roland W. Wagner • Andrea Brunner
Susanne Voigt-Zimmermann (Hg.)

hören – lesen – sprechen

Mit Beiträgen von

Henner Barthel – Hartwig Eckert – Reinold Funke – Hellmut K. Geißner –
Joachim Grabowski – Eduard Haueis – Christa M. Heilmann – Sylvia Heudecker –
Ursula Hirschfeld – Uwe Hollmach – Siegrun Lemke – Baldur Neuber –
Marita Pabst-Weinschenk – Christopher Sappok – Carmen Spiegel –
Eberhard Stock – Bertram Thiel – Michael Thiele – Michael Wolfart

Ernst Reinhardt Verlag München Basel

Die Herausgeber:

Andrea Brunner und *Roland W. Wagner* vertreten das Fachgebiet „Sprechpädagogik“ an der Pädagogischen Hochschule Heidelberg; *Dr. Susanne Voigt-Zimmermann* ist Lektorin am Fachbereich Sprechwissenschaft und Sprecherziehung des Zentralen Sprachlabors der Universität Heidelberg.

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

ISBN 10: 3-497-01871-6

ISBN 13: 978-3-497-01871-0

ISSN 0944-2898

© 2006 by Ernst Reinhardt, GmbH & Co KG, Verlag, München

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne schriftliche Zustimmung der Ernst Reinhardt GmbH & Co KG, München, unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen in andere Sprachen, Mikroverfilmungen und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

Reihenkonzeption Umschlag: Oliver Linke, Augsburg

Satz: ew print & medien service gmbh, Würzburg

Druck und Bindung: Friedrich Pustet, Regensburg

Ernst Reinhardt Verlag, Kemnatenstr. 46, D-80639 München

Net: www.reinhardt-verlag.de E-Mail: info@reinhardt-verlag.de

MICHAEL THIELE

Hören & Lesen

Genetische Textrezeption

1 Verstehensmodelle

Noch in den 60er Jahren des gerade vergangenen Jahrhunderts war die Rezeptionswissenschaft der Auffassung, der Leser sprachlicher Erzeugnisse sei nur Empfänger textlicher Daten. Er extrahiere die Bedeutung aus einem Text, ohne dass er eigenes über diesen hinausgehendes Wissen aktiviere. Rezeption wurde gesehen als Bottom-up-Prozess, also als textdatengeleiteter Vorgang vom Wortlaut hinauf in die kognitiven Strukturen des Rezipierenden. Selbst 1967 noch vertrat der Strukturalismus die These, ein Gedicht stelle ein geschlossenes, ja geradezu erstarrtes Gebilde dar, das, sobald es geschrieben sei, feststehende Eigenschaften habe, die der Interpret nur offen legen müsse, um es dann genau und vollständig definiert zu haben (Eco 1990, 190f).

Die Verständlichkeitsforschung indessen streicht heraus, dass das, was via Bottom-up-Prozess rezipiert wurde, in Relation tritt zu dem durch den Prozess innervierten kognitiven bedeutungszuweisenden Wissensaggregat des Sprachteilhabers. Sinn hängt dem Textmaterial nicht an, sondern wird durch den Rezeptor erst hergestellt, und zwar in einem Top-down-Prozess, der vom Schema, d. h. strukturierten Räumen im Langzeitgedächtnis, und von bereits vorhandenen mentalen Modellen hinabführt zu den Informationen, welche die Textur anbietet, oder zu neuen mentalen Modellen, welche die schon existenten Modelle auffüllen. Bei diesen neueren nichtreduktionistischen Verstehenstheorien handelt es sich um den sog. kognitiven Konstruktivismus (Göpfereich 1998, 203–226).

Indem die Theorie von den feststehenden Eigenschaften die Interpretation darauf reduziert, die Bedeutung des textlichen Inhalts dadurch zu ermitteln, dass sie diese ratifiziert durch das immer bereits Gewusste, durch das bereitgestellte Bezugsinventar und das allgemein Akzeptierte, lässt sie dem Leser herzlich wenig an Spielraum übrig. Wie kann unter diesen Voraussetzungen Kunst aufregend, stimulierend, beunruhigend, irisierend und erotisierend sein (Iser 1974, 5)? Erst die Rezeption und Rezeptur des Rezipierenden vermögen jene relational-libidinöse Spannung zu erzeugen, die den Funken zwischen Text und Verstehender überspringen lässt.

Das literarische Opus ist nicht ein an und für sich existierendes Objekt, welches jedem Leser zu jeder Zeit denselben Anblick böte. Es ist weder monologisch noch monolithisch und hat kein zeitunabhängiges Wesen, sondern ist angewiesen and angelegt auf die Resonanz, die der Lesende mit seiner Lektüre bildet und erzeugt: der Leser erlöst sozusagen den Text von und aus der Materie der Wörter und gebiert ihn zu aktu-

ellem In-der-Welt-Sein. Nur auf Grund des dialogischen Charakters, der dem jeweiligen literarischen Kondensat innewohnt und anhaftet, vermag es immer wieder neu geboren zu werden (Jauß 1973, 172).

2 Eco: Lesen als Schöpfen

Umberto Eco beschreibt den Lesevorgang genau: Es ist der Empfänger, der einen Text erst schafft und schöpft. Die Interpretation, die er diesem angedeihen lässt, ist Bestandteil des Vorgangs seiner Entstehung, des generativen Prozesses eines Textes. Diese Tatsache zieht der Autor ins Kalkül; seine generative Strategie besteht darin, dass er das Denken des Lesers in die Schreibe einplant; er sieht eine Kooperation mit ihm vor; der Text benötigt die Zusammenarbeit mit dem Leser, um sich selbst zu gebären und um sich selbst jeweils zu aktualisieren; das ist nun sein generatives Projekt. Der Begriff „Autor“ versteht sich nur als Metapher für eine ausgewählte Textstrategie, die den idealen Leser aufrufen will. Das Geschriebene bringt seinen ihm eigenen Modell-Leser hervor. Dessen Erscheinungsbild bestimmt sich aus dem Modus der zu leistenden Interpretationsprozeduren (Eco 1990, 201–243). Text entsteht erst, wenn der Benutzer „einen Ausdruck mit einer Bedeutung versieht“ (Weidacher 2004, 51).

Der Text sieht gewisse Interpretationen seines Lesers voraus. Konsequenz daraus ist, dass dito der Leser Vorhersagen trifft. Er macht ständig narrative Weissagungen. Er rätselt dauernd, wie der Plot weitergehen könnte, stellt darüber Hypothesen an. Am Ende des Manuskriptes findet er nicht nur seine allerletzte Prognose beglaubigt oder nicht beglaubigt, sondern sein ganzes System von Langzeitprophetien sieht er entweder akkreditiert oder nicht akkreditiert. Die Textstrategie hat diese Arbeitsleistung des Rezipienten ihrerseits vorausgesehen; der Autor hat sie eingeplant (Eco 1990, 222–237). Dasselbe gilt für einen Fernsehkrimi. Die Familie sieht fern, sie tauscht Theorien aus: Der eine hält den Butler für den Mörder auf Grund der und der Indizien, der andere tippt auf den Gärtner auf Grund seiner Wahrnehmung. Am Ende wird sich herausstellen, wer Recht hat oder ob der Fernsehautor sämtliche Erwartungen enttäuscht, mit denen auch er rechnet und die er spielerisch-prospektiv voraussieht.

Ein jeder Leser ist, sobald er einen Text verstehen will, determiniert durch seine ideologischen Subcodes. Ideologische Strukturen des Textes wird er dann auch gemäß seinen eigenen ideologischen Strukturen wahrzunehmen wissen (219). Ein Parteimitglied der NPD wird Adolf Hitlers Autobiografie „Mein Kampf“ anders lesen als ein Linksintellektueller. Heinos Gesänge wird ein Anhänger kernigen deutschen Liedgutes anders aufnehmen als ein Freejazz-Fanatiker.

Ein jeder Leser ist, sobald er sich einem Text nähert, auch bestimmt durch allgemeine Szenografien, d. h. durch Weltwissen, also Erfahrungen aus dem alltäglichen Lebenszusammenhang und aus lebensgesetzlichen Entwicklungen. Ein alternder oder alter Mensch, der sich häufende Erlebnisse von „vestigia mortis“ macht und gemacht hat, Spuren des Todes gesehen hat – wie Krankheiten, Abschiede, Verluste –, wird Thomas Bernhards Erzählung „Der Atem“, eine Auseinandersetzung mit dem Tod, anders le-

sen als ein Jugendlicher, der im blühenden Leben steht. Wenn man sein Leben bald hinter sich hat, wird man eher oder zumindest anders verstehen können, was der Gral in Wolfram von Eschenbachs „Parzival“ bedeutet, der die Fülle des Lebens symbolisiert.

Ein jeder Leser ist ebenso gezeichnet durch intertextuelle Szenografien: literarische, bildkünstlerische und musikhistorische Studien, Gattungs- und Stilgeschichte, rhetorische Figurentraditionen, Rollen- und Partie- und Partiturkenntnisse (218). Dass der Sohn des Schauspielers Donald Sutherland überraschend Kiefer Sutherland heißt, wird den nicht überraschen, der von der Vorliebe des Vaters für den deutschen Maler Anselm Kiefer weiß. Dass Peter Weissens Marat-Sade-Drama aus dreiunddreißig Szenen besteht, wird den nicht überraschen, der dahinter die Reverenz an Dantes *Divina Commedia* ausfindig macht. Die *Moral* von Woody Allens neuestem Film „Match Point“ (England, USA 2005) wird nur der sinnvoll erfassen, der genau den Inhalt von Dostojewskis „Raskolnikoff“ zu applizieren weiß. Das Wortspiel „Matisse der Maler“ funktioniert nur dann richtig, wenn der Rezipient Grünwald und Hindemith assoziiert.

Ein jedes Lesen strukturiert das weitere Lesen vor, gelesener Text also den nächst-gelesenen Text. Das sich in der jeweiligen Geschichtlichkeit des Lesers und damit des Literarischen realisierende Verstehen beruht und vollzieht sich auf der Folie der Erfahrungen und Erwartungen des Rezipienten, welche die Vergangenheit mit der Gegenwart der Literatur vermitteln (Jauß 1973, 9). Lesen strukturiert die Wahrnehmung insgesamt vor, so das Sehen. „Die Menschen lesen nicht mehr. Sie schauen nur noch. Schauen ist okay, aber wenn man nichts gelesen hat, weiß man manchmal gar nicht, was man eigentlich gesehen hat“ (Marshall 1997, 93).

Ein jeder Leser ist ebenfalls geprägt von Übercodierungen durch kulturbedingte Rezeptionsmuster: gewisse Farben, Geräusche, Bewegungen, Handlungen, Haltungen. Wir schreiben Farben Eigenschaften zu: Grün ist die Hoffnung, gelb der Neid, rot die Liebe. Man hat durch Tests herausgefunden, dass Probanden einer Sahne komplett andere Geschmackseigenschaften attribuierten, je nachdem, ob sie weiß war oder mit total geschmacksneutraler roter Lebensmittelfarbe eingefärbt. Das Auge isst mit, wie wir alltagsprachlich sagen. Genau darum prüfen professionelle Lebensmitteltester den Geschmack von Speisen bei Rotlicht, das die Farbe der Lebensmittel unkenntlich macht und somit neutralisiert.

3 Fichte: Rhetorisches Genetisieren des Textes

Der Strukturalismus war hinter längst eingenommene Bastionen zurückgefallen. Denn die ihn überwindende Position des konstruktiven Kognitivismus war schon die Position des Philosophen Johann Gottlieb Fichte (1762–1814) gewesen. Seine Wissenschaftslehre von 1804, aus der sich eine Theorie vom Text als rhetorischer Genesis ableiten lässt, ist ein Konzept hochmoderner Rezeptionsdoktrin, das allergrößte Aufmerksamkeit verdient, da es die neueren Verstehenstheorien antizipiert. Gemäß Fichtes Epistemologie ist (Text-)Erkenntnis nur auf folgende Art und Weise vorstellbar:

„wer sie besitzen solle, müsse sie durchaus selber aus sich erzeugen“, i. e. durch „eigene freie Reproduktion“, ja durch „eigene Nacherfindung“ (1975, 4, 15f). Wir können alles, demnach auch einen Text, nur indirekt erkennen, niemals direkt: „bei diesem bloß mittelbaren Sein [...] dürfte es nun wohl [...] in allem möglichen Bewußtsein [...] sein Bewenden behalten“ (40f). Wir sind voreingenommen durch unser gesellschaftliches, kulturelles, historisches, biografisches Vorwissen. Diese Voreingenommenheit ist kein Mangel, sondern Bedingung unseres Verstehens innerhalb der Wir-Gemeinschaft: „denn dieses Wir setzt, wie uns gleichfalls einleuchtet, immer und überall schon ein vorhergehendes Wissen, und kann zu einem unmittelbaren Wissen gar nicht gelangen“ (40). Wir haben, noologisch betrachtet, den Text nicht an sich, sondern nur als einen, der durch unser Bewusstsein gegangen ist, also als intelligiblen, von unserer Einsicht zu verarbeitenden; unsere Bewusstheit vom Text ist das „als solches niemals realiter zu konstruierende, sondern nur [...] intelligierende Bewußtseyn“ (42). So vollzieht sich das „Genetisiren“ in unserem Bewusstsein (53).

Machen wir das am Beispiel des Göttlichen klar! Bestimmung der Philosophie ist die Darstellung des Absoluten auf dem Wege spekulativer Rede, also durch Vortrag. Erkenntnis des Absoluten kann der Vortragende nicht vermitteln; er vermag nur die Bedingungen anzugeben, unter denen diese Erkenntnis sich vollzieht; erzeugen muss sie der Hörer in sich selber. Es findet also keine Rezeption statt, die sich auf ein Objekt als Referenzgebilde beziehe, sondern das Objekt des Erkennens ist noch vollkommen unbekannt und entsteht erst im Zuhörer. Es handelt sich folglich nicht um eine referenzielle Rede, sondern um eine genetische. Genetische Rhetorik setzt den Gegenstand nicht voraus, sondern generiert ihn erst im Rezeptionsvorgang. Nicht der Redner erzeugt Evidenz, sondern allein der Hörer. Ohne das Hören der Rezipienten wäre die gesamte Rede und die durch sie vermittelte Erkenntnis nichts. Das Zuhören der Zuhörer ist hierbei nicht starre Rekonstruktion, vielmehr freie Reproduktion des im Vortrag Vorgetragenen (4–8, 15).

Dieses freie „Nachkonstruieren“ ist Begreifen (Fichte 1966, 39f). Im begreifenden Bewusstsein entsteht das Faktische und entsteht das Absolute. Das Absolute gibt es erkennbar nicht in absoluter Art und Weise, sondern es generiert sich erst im Medium spekulativer Rhetorik im Bewusstsein des Rezipienten. Das Absolute, „der höchste Standpunkt unserer eigenen Spekulation“ (90), wird erst in der Rede und in der Aufnahme der Rede geboren. Das Wesen des Absoluten ist rhetorisch-genetisch. Das zu erkennende x ist nichts, es sei denn, es wird uns erfahrbar als genetisches Glied zu y und das wieder als genetisches Glied zu z (46). Das Unmittelbare ist nur mittelbar über den dynamischen Prozess der Genesis fassbar. Dadurch wird es faktisch. Die Einsicht dieses Faktischen entsteht in uns. Ohne z haben wir weder y noch x , sondern der Vortrag endet als „Oration von Nichts“ (47). Das Absolute wird nur durch die gelingende Reinvention in der Einsicht der Rezipienten (Oesterreich 1999, 127; Thiele 2002). Erst dadurch, dass ich etwas in Relation zu meinem Bewusstsein setze und mein Ich hinzudenke, gebe ich einem Etwas Sein (Bracken 1943, 419). An die Stelle, die die Philosophie bislang dem Sein gewährte, ist die Sprache getreten (Casper 1975, 11).

Das Absolute ist keine Tatsache – dies anzunehmen ist das „pröton pseudos“, die erste Täuschung der bisherigen Denksysteme –, sondern es ist eine Tathandlung, eine Genesis, ein Geschehen, Dynamis (Fichte 1966, 84). „Quelle alles Faktischen ist das *Bewußtsein*“ (85). Wir kommen aus dem Bewusstsein und seiner „genetischen Deduktion“ nicht heraus und nicht über es hinaus (86). Nur in ihm vollzieht sich die „Nachconstruction“ des Ansich (88). Das absolute Wissen mit seiner Idee der Freiheit „geht nur an vom Selbstbewusstseyn“; es ist ein „Freies, unendlich Lebendiges, das [...] seine Unendlichkeit schaut“ (Fichte 1998, 34131f). Die Noetik Fichtes zeitigt in diesen Zusammenhängen erhebliche Konsequenzen für die Praxis: „Auf diese Weise [...] haben wir die Dimension vernünftigen Handelns, und zwar als eine offene Dimension: die Idee eines vollkommen realisierten freien Selbstbewußtseins findet in keinem realisierten Milieu, in keiner Gesellschaft, die wir einrichten, ein Ende, und zwar prinzipiell nicht. [...] Aber nur im Lichte dieser über alles Finite hinausweisenden, also transfiniten Ausrichtung, gibt es für uns beurteilbare, bewertbare Verhältnisse, sind wir ihrer Erkenntnis und auch Kritik überhaupt fähig“ (Hogrebe 1994, 11).

4 Schleiermacher: Mantisches Nachkonstruieren einer Rede

Elfnborg war ziemlich enttäuscht gewesen. Sie glaubte nämlich an Seher [...] und an ein Leben nach dem Tod (Indrižason 2005, 223).

Das Absolute kann nur als ein Gedachtes auf uns kommen. Dieses Gedachte nun ist zwar etwas, das außerhalb des Denkens liegt, aber es ist uns allein im Denken zuhanden. Dies ist ein Schleiermacherscher dialektischer Gedanke: „Das Gedachte ist etwas außerhalb des Denkens[,] aber im Denken gegeben“ (1986, 12). Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768–1834) weist wie Fichte Verstehen als produktives Nachschöpfungs- und gleichzeitig „Vorausschöpfungsgeschehen“ aus. Alles, was dem hermeneutischen Zugriff zugänglich ist, ist Teil „einer gegebenen Rede“ (1999, 101). Hermeneutik ist „die Kunst, die Rede eines andern richtig zu verstehen“ (75). Die gegebene Rede wird vom Rezipienten nach allen Regeln der Kunst exegiert: „*Die Kunst kann ihre Regeln nur aus einer positiven Formel entwickeln und diese ist ‚das geschichtliche und divinatorische (profetische) objektive und subjektive Nachkonstruieren der gegebenen Rede.‘*“ (93) Dieses prophetische „divinatorische Verfahren“ (264) besteht in einem „Erraten der individuellen Kombinationsweise eines Autors“ (318). Der Rezipient konstruiert dabei sowohl objektiv als auch subjektiv nach. Da dieses sein Denkhandeln Nachschaffen ist, ist es nicht beliebig, sondern hat regelrecht zu sein: Der Text sagt seinem Leser oder Hörer schon, wie er verstanden werden will. Bei totaler Beliebigkeit wäre Kommunikation unmöglich. Wie beim Redner vollzieht sich beim Schreiber als Erstes die „Genesis [...] der Gedanken“ (203); „der ersten Genesis“ (204) entspricht dann bei uns als Lesern der Akt, „von allen Gedanken [...] die eigentliche Tendenz zu erkennen [...] durch die Lösung der noch vor uns liegenden hermeneutischen Aufgabe“ (208f). Das Gedruckte sieht, so hatten wir bei Eco gesehen, bestimmte Leseweisen voraus; es ist also prophetisch. Der Rezipient ist sowohl

nach Ansicht Ecos als auch nach Schleiermachers Meinung gleichermaßen prophetisch. Bei dieser „Prophezeiung“ handelt es sich um eine ergänzende Rezeption. Das Verstehen des Textes ist nur erreichbar, indem sich im Rezipienten ein neuer Text bildet (Schleiermacher 1983, 300): „in keinem Gedicht [ist] definitiv zu lesen, was man darin liest“ (Bubner 1989, 43). Somit ist, was dann den Glauben angeht, wenn er sich auf die Schrift beruft, davon auszugehen, dass „die religiöse Wahrheit [...] einer überlieferten, immer gleichbleibenden Botschaft“ (Vogel 2004, 89–90) eben deshalb keine religiöse Wahrheit ist, weil die Botschaft zwar überliefert, aber eben nicht immer gleich bleibend ist, sondern sich – schon allein, indem sie gehört oder gelesen und verstanden wird – immer ändert.

Das Prophetische, Seherische des Verstehens lässt den Verstehenden in einen Zustand geraten, dass er die Gedankenschritte und auch Digressionen des Sprechenden oder Schreibenden „im voraus ahnt“; es gilt sie „zu erraten“ (Schleiermacher 1999, 203). Verstehen ist Ahnen. Verstehen ist Rätsellösen. Verstehen ist Prospektion. Das Verstehen von insbesondere künstlerischen und religiösen Texten ist eine Art Orakel. Der Verstehende ist Divinator, also Seher, Weissager; „divinatio“ ist Ahnung, Wahrsagekunst, Voraussage. Nicht mehr der Vogelflug wird ausgelegt, sondern die poetische Fantasie, die sich im Pegasus auslebt, dem geflügelten Pferd des Perseus. W. Högrefe hat die Herkunft der Schleiermacherschen Hermeneutik aus der Seherkunst, der Mantik, nachgewiesen (1992, 190): „um hermeneutisch, d. h. auslegend, kompetent werden zu können, müssen wir schon mantisch, d. h. übergreifend deutend, kompetent sein und das sind wir gerade nur als ahnende Wesen.“

Dabei trägt jeder Text mehr Sinn in sich, als der Schöpfer des Erzeugnisses in ihm verankerte oder – im Eco'schen Sinne – für die Zusammenarbeit mit dem Leser vorsah bei der „kooperativen Konstitution von Bedeutung“ (Weidacher 2004, 50). Der Text hat einen „sensus plenior“, um einen Begriff aus der Biblexegese zu beleihen. Der heutige Leser eines alten Textes erzeugt vermittels seines Wissenshorizontes einen volleren Sinn als den zuerst inhärenten und für den potenziellen Leser geplanten: „With this [...] method of interpretation, the words of the Old Testament prophets are often explained [...]. A more recent [...] term is *sensus plenior*. Use of this concept involves finding a ‚fuller meaning‘ that the author did not clearly intend“ (Ice 2005, 5–6). Ist es ein künstlerischer Text, so ergießt sich der „Sinnüberschuß des poetischen Textes“ (Jauß 1982, 817). Da kein Autor vorhersehen kann, welchen Gang die Geschichte nehmen wird, kann er auch nicht im Mindesten erahnen, welche Bedeutung der zukünftige Leser mit seinem Reichtum an neuen Erfahrungen an das Druckerzeugnis herantragen wird. Denn der Text ist „eine Geschichte, die jede Zeit neu liest und anders“ (Diez 2005). So gilt es auch nach Schleiermacher, „die Rede zuerst eben- und dann besser zu verstehen als ihr Urheber“; wir müssen „vielees zum Bewußtsein zu bringen suchen, was ihm unbewußt bleiben kann“; daher ist diese Aufgabe transfinite, „weil es ein Unendliches der Vergangenheit und Zukunft ist, was wir in dem Moment der Rede sehen wollen“; die Auslegung ist also ein perennierender Prozess; die „Begeisterung“ für dieses Auslegen muss die Rede oder die Schrift er-

wecken; tut sie dies nicht, ist sie „unbedeutend“; wie weit man die Auslegung dann jeweils treiben will, „das muß jedenfalls praktisch entschieden werden“ (1999, 94). Der Redegegenstand selbst sollte nun sozusagen ein großes Interesse an dieser Praxis haben; denn von seiner Seite, „von seiten des ‚Gegenstandes‘, bedeutet dieses Geschehen das Insspielkommen, das Sichausspielen des Überlieferungsgehaltes in seinen je neuen, durch den anderen Empfänger neu erweiterten Sinn- und Resonanzmöglichkeiten“ (Gadamer 1965, 437). Das Verstehen selbst eröffnet im Verstehen potenziell wieder einen *sensus plenior*. Denn der gefundene Sinn mag selbst eventuell wieder problematisch werden und offene Fragen zurücklassen oder provozieren (Jauß 1994, 24). Wie sehr das Ins-Spiel-Kommen im Akt des Bewusstseins ein Genetisieren und gleichzeitig ein Kunstschaffen ist, ergibt sich aus dem Schleiermacherschen Gedanken vom willentlichen Produzieren in seiner Dialektik: „Jeder Act des Bewußtseins ist also je mehr er ein Wissen ist, um desto mehr ein gewolltes Hervorbringen, also aus Kunst her“ (1988, 5).

Das Verstehen der Kunst ist selbst eine Kunst. „Das volle Geschäft der Hermeneutik ist als Kunstwerk zu betrachten“ (Schleiermacher 1999, 81). Es ist eine rhetorische Kunst. Das Auslegegeschäft ist durch die Komposition vorgespurt und von ihr abhängig; Reden ist die äußere Form des Denkens; die Kunst zu reden und die Kunst zu verstehen korrespondieren, Hermeneutik und Rhetorik gehören zusammen; denn ein jeder Verstehensakt ist die Inversion eines Redeaktes; insofern ist das Tun des Hörers (oder Lesers) ein rhetorischer Akt. Denken ist „innere Rede“, die Rede selbst dann „der gewordene Gedanke“ und gleichzeitig in der Wir-Gemeinde die „Vermittlung für die Gemeinschaftlichkeit des Denkens“ (76). Der Hörer praktiziert dann die schöpferische Kunst, einen Text mit allem Ernst wahrzunehmen und ihn unter Maßgabe dieses Ernstes regelgeleitet zu rezipieren. Die „Urstiftung“, die „Zeichenstiftung“ nimmt der Rezipient in einer „Nachstiftung“ auf (Niehues-Pröbsting 1987, 209).

Das Verstehen eines Redetextes lässt sich vergleichen mit der Rezeption eines Theaterstücks. Der Autor hat den Text erfunden, der Schauspieler ersinnt sich seine Darstellung, „der Zuschauer selbst [ist] der dritte Künstler, der erfinden muß“ (Schleiermacher 1984, 60). Der Redner nun erstellt seinen Text im Konzept; das ist bei einer guten Rede ein künstlerischer Akt. In Personalunion wird der Redner dann zum Darsteller seines eigenen Textes. Der Hörer ist der dritte „erfindende“ Künstler, d. h., auch sein Vorgehen ist in hohem Maße kreativ. Rezeption einer Rede ist Erfindung, Rezeption einer Predigt als Sonderform der Rede ebenfalls, dort also, da Predigen Kunst ist und das Zuendepredigen des Rezipienten ebenfalls, ein homiletisch-künstlerischer Akt. Die Predigt ist wie die Rede ein Kunstwerk, das sich im Rezipienten erst vollendet. Der Hörer stellt die Predigt des Predigers fertig. Frei nach dem Motto: „Seine Predigt ist mir gut gelungen“ (Klaus Eulenberger). Predigt ist „Kino im Kopf“ des Hörers (Seip 2004, 82). Damit dieses Kino im Kopf entstehen kann, darf der Prediger dem Hörer nicht alles sagen, damit dieser noch etwas selbst und für sich selbst überhaupt entdecken kann. Wenn der Homilet alles sagt, dann folgert der Hörer nur, seine Intelligenz werde missachtet und er werde für dumm erachtet. Der Prediger folgt dann sei-

nem verhängnisvollen Drang und „Hang, die Bilder mit Bedeutung zu überladen, als sei der Zuschauer ein begriffsstutziges Kind“ (Nicodemus 2005). Damit der Zuhörer der intelligente Regisseur seines Predigtfilms, d. i. die kognitive Repräsentation der Wirklichkeit resp. des Textes im Geist des Individuums, überhaupt sein kann, muss ihm Raum bleiben für freie (künstlerische) Entfaltung.

Genau dies meint Charlotte Brontë in „Shirley“, wenn sie am Ende darauf hinweist, dass die Geschichte vorbei sei, sie aber zu sehen meine – dies ist deutlich eine Weisung der Seherin –, wie der klug-umsichtige Leser sich seine Brille aufsetze, um nach der Moral Ausschau zu halten. Es hieße ihn für dumm verkaufen, so denkt sie, wollte man ihm dafür Anweisungen geben. Vielmehr wünsche sie ihm Gottes Segen für seine Spurensuche: „The story is told. I think I now see the judicious reader putting on his spectacles to look for the moral. It would be an insult to his sagacity to offer directions. I only say, God speed him in the quest!“ (Lodge 1989, 319).

Die Bedeutung einer Drucksache, wie es in der Druckersprache heißt, ist ihr nicht als ein „character indelebilis“ eingeschrieben und sie adhärirt sie dem Leser nicht, sondern der Leser schreibt sie ihr zu, und zwar in einem hochkomplexen Procedere des Nachvollzugs, bei dem Sinn immer wieder neu generiert wird (Hermelink, Müske 1995, 221). Der Text ist das Repraesentandum, das zu Repräsentierende, das Abzubildende. Das in und nach dem Akt des Nachvollziehens sich manifestierende Verständnis ist das Repraesentans, das Repräsentierende, Abbildende, also die im Hirn des Rezipienten sich niederschlagende „Ausfällung“, d. i. das in den mentalen Bahnen verbleibende Konstrukt, das allerdings kein statisch-starres Gebilde ist, sondern ein dynamischer Fluxus, der in dem Maße changiert, als das Verstandene selbst wieder in verschiedene Lebenssituationen eingebracht wird und sich mit dem Einbringen verändert.

Die Frage ist dann allerdings, ob der Begriff von der „Poetik des offenen Kunstwerkes“ (Eco 1990, 113–141) oder von der „Predigt als offenem Kunstwerk“ (Garhammer, Schöttler 1998) sprachlich korrekt ist. Jedes Kunstwerk besitzt (potenzielle) Offenheit, sonst wäre es kein Kunstwerk. Von einem „geschlossenen Kunstwerk“ zu sprechen, scheint mir eine „*contradictio in adiecto*“ zu sein. Wenn ein Kunstwerk geschlossen wäre, wäre es kein Kunstwerk oder einfach und schlicht banal. Und Banalität und Kunst vertragen sich nicht. Nicht von ungefähr ist der große realistische Maler Heiner Altmeppen auf der Suche nach „Löchern in der Banalität“, die er in eben der Banalität der Wirklichkeit sucht und aufsucht, um sie als Vorlage für seine gewaltigen Gemäldekunstwerke zu nutzen. Insofern passt der Begriff vom offenen Kunstwerk nicht, da er pleonastisch ist, eine unberührte Jungfrau, eine „*tautologia in adiecto*“. Von einem offenen Kunstwerk zu sprechen ist nur möglich, wenn es sich um ein Artefakt der sog. „offenen Dramaturgie“ handelt, wie sie Bertolt Brechts Theaterstück „Der gute Mensch von Sezuan“ demonstriert. Dort ist am Ende der Vorhang zu, und alle Fragen sind offen; und das Publikum wird aufgefordert, sich selbst den Schluss zu suchen; es müsse ein guter da sein, müsse, müsse, müsse ... Diese rhetorische Dramaturgie der Offenheit als offen zu bezeichnen erscheint mir legitim; sie meint aber eine

vollkommen andere Offenheit als die generell geltende Offenheit der Kunstwerke. Bei Brecht wird die Fortschreibung des Kunstwerks am Ende explizite herausgefordert, indem sie ausdrücklich verbalisiert ist. Sie hat zudem einen bestimmten gesellschaftlichen Zuschliff, da sie antikapitalistisch besetzt ist.

5 Generierende Texte

Rechts stand ein [...] Bauwerk, auf dessen überdachtem Vorbau eine mannshohe Gebetsmühle senkrecht emporragte. Ein Mönch drehte sie langsam, und jede Umdrehung vervollständigte das Gebet, das auf ihre Seitenfläche geschrieben war (Pattison 2005, 218).

Bei der „Generierung des Textsinns“ wird das Wissenssystem des Hörers aktualisiert. Textbedeutung steht nicht an sich fest, sondern ist immer von der Eigentümlichkeit der Wissensstruktur des Rezipienten abhängig. Der Gehalt des Textmaterials ergibt sich letzten Endes stets allein aus der Perspektive, die einzig für den Hörer oder Leser Sinnhaftigkeit erzeugt (Busch 1994, 6, 12). Da alle Texte den Rezipienten als Erzeuger ihrer selbst brauchen, sollte man diese Qualität der Texte generierend nennen.

Eco hingegen heißt diese Qualität von Texten ihre Offenheit. Alle Texte seien offene Texte. Wenn man diese Terminologie übernimmt, kommt man zu der paradoxen Aussage, dass auch geschlossene Texte offene Texte sind. Denn die Eigenschaft, dass sich ihr Sinn erst im Empfänger bildet, kommt ja allen Texten zu. Das paradoxe Begriffsdurcheinander lässt sich an folgendem Satz von Eco ablesen: „In diesem Sinne also ist ein Kunstwerk, eine [...] vollendete und *geschlossene* Form, doch auch *offen*“ (116). Um diese Begriffsverwirrung zu vermeiden, sollte man von generierenden Texten sprechen.

Offene Texte sind dann wie geschlossene Texte eine Subkategorie der generierenden Texte. Offene Texte sind solche Texte, die ihre Offenheit geradezu exponieren, die ganz selbstverständlich mit der Generierung durch Leser oder Hörer rechnen, ja damit spielen, also die Zusammenarbeit mit dem Empfänger nicht nur voraussetzen, sondern diesem ganz bewusst größtmögliche Freiheit einräumen. Stipate Texte hingegen wollen diesen Spielraum möglichst einengen und haben dies auch zu tun, um ihren Zweck zu erfüllen, sofern es sich um Gebrauchsanweisungen handelt. Je kleiner die Varianz ihrer Lesarten, umso besser ist es.

Der Modell-Leser der letztgenannten Spezies ist der fügsame Leser oder „Die fügsame Leserin“ (La lectrice soumise), die ein Gemälde von René Magritte aus dem Jahre 1928 zeigt. In ihrem Gesicht spiegelt sich Schrecken. Vielleicht liest sie gerade eine schreckliche Stelle aus Eugène Sues Sensationsroman „Die Geheimnisse von Paris“ (Les Mystères de Paris, 1842–1843). Dieser Roman gilt Eco (1990, 198f) als der Prototyp eines geschlossenen Romans, der zwanghaft an jeder Stelle seinem Leser eine feste, gehorsame Rezeption abverlangt. Kunstcharakter spricht Eco ihm darum ab. Ein anderes Werk Magrittes scheint mir hingegen das authentische Wesen der Interpretation zu demonstrieren; und zwar handelt es sich um das Ölgemälde „L'explication“ von 1952. Vor dem Hintergrund einer Berglandschaft zeigt es links eine Karotte

und eine Flasche und rechts – möglicherweise – die Explikation: die beiden getrennten Bildelemente sind plötzlich auf Grund ihrer Ähnlichkeit zusammengedacht und zusammengefügt zu dem Unikat einer „Karottenflasche“. Die Explikation hat aus den ursprünglichen Elementen etwas Neues geschaffen (Magritte 2005, 85, 149).

Engemann unterscheidet zwischen einer faktischen und einer taktischen Ambiguität von Texten. Faktisch ist ihre Ambiguität, da sie immer generierend sind. Wenn ein Redner oder Prediger diese Tatsache klaren Auges sieht und die ambiguitäre Struktur von Texten nicht zuzukleistern trachtet, sondern die generierende Qualität taktisch nutzt dadurch, dass er die Mehrdeutigkeit bewusst inszeniert, den Hörer ausdrücklich einlädt durch die Art und Weise der Präsentation, die Vollendung des künstlerischen Prozesses frisch anzugehen, kommt das Zusammenspiel beider zur Vollendung (1992, 170). Faktische Ambiguität meint das Faktum, dass der Text ausgelegt ist auf die Vervollständigung durch den Rezipienten, taktische Ambiguität meint die explizite Einladung, den Text zu vervollständigen. Faktische Ambiguität bei Engemann entspricht bei mir der generierenden Qualität der Texte, taktische Ambiguität entspricht der Offenheit eines Textes (Thiele 2004, 123–143).

6 Zur Frage der Beliebigkeit

Der häufig zu hörende Vorwurf, wenn der Text im Leser oder Hörer über den Top-down-Prozess erst entstehe, seien der Willkür Tor und Tür geöffnet, läuft ins Leere. Denn die Textur (worunter der Wortlaut auf dem Papier oder entsprechend die physikalisch zu hörenden Laute beim Hören verstanden sein sollen) schränkt den Interpretator durchaus ein. Es kommt zu dem Paradox, dass die Anzahl aller möglichen Interpretationen zur selben Zeit limitiert und infinit ist. Es gibt fünf Grenzen der Interpretation (Weidacher 2004, 54–63); Grenzen ziehen dem Textverständnis:

1. Die Sprache der Textur

Der Leser darf den Wörtern nicht willkürlich Bedeutungen zuschreiben. Tut er es, so missachtet er die Sprachzeichen als Kommunikationsmedium. Im Verlaufe unserer Sozialisation haben wir die Sprache als Verständigungsmittel erlernt. Wir können uns zwar selbst von diesem Prozess dispensieren, verstehen dann aber weder etwas richtig, noch werden wir selbst verstanden. Wir sprechen dann allein unsere Privatsprache. Es ist eine Frage der Praktikabilität, ob wir gegen diese Norm verstoßen wollen oder nicht. Verstoßen wir gegen die Norm, verletzen wir Prinzipien interaktiven Handelns. Die Textur rechnet auf jeden Fall mit willigen Lesern. Es bleibt dem Rezeptor allemal noch genügend Freiraum für sein Interpretationsspiel, da die Sprache in ihren Wortbedeutungen im allgemeinen vage ist und subjektspezifische Variabilität nicht nur zulässt, sondern sie bedingt.

2. Die Perspektive der Textur

Die physisch-materielle Konsistenz der Textur mit ihren Verknüpfungen und Perspektivierungen, welche sich aus der Weltsicht des Autors ergeben, wird der kooperative Leserhörer nicht ignorieren können. Die Textur als Kondensat des Autorwillens kann von den Sprachbenutzern immer wieder herangezogen werden, um die wechselseitigen Sinndeutungen zu überprüfen. Der individuelle Leser oder Hörer muss sein textuelles Konstrukt, also die Auslegung des textuellen Artefakts, mit den manifestierten Buchstaben oder Lauten abgleichen. Die Leerstellen, welche die Textur im Rahmen ihrer Aussage freilässt, kann der Rezipient auch nur innerhalb des vorstrukturierten textuellen Rahmens füllen, will er nicht interpretativ unseriös weit über die Limitierungen durch die Textur hinausschießen. Die Rezeption wird durch die textuelle Vorgabe perspektivisch gesteuert und eingespart. Dennoch können sich, gerade wenn man den eingebauten Perspektivierungen folgt, durch das Aufeinandertreffen zweier Denksysteme neue Perspektiven ergeben. Es ist immer die Möglichkeit gegeben, dass kreative Verstehensansätze, die sich argumentierend belegen lassen, die Grenzen verschieben und neue viable Pfade erschließen.

3. Die Kohärenz des Textes

Die Kohärenz, die sich in der Zusammenarbeit von Textur und Leser herstellt, ist dann gewährleistet, wenn der Leser in der Folge keine Einzelheiten entdeckt, welche seiner Explikation zuwiderlaufen. Vielmehr sollte sich insgesamt eine sinnhafte Gestalt ergeben. Die kohäsive Struktur seines Textes stellt der Leser her, indem er ein, soweit von der Textur her gegeben, tentativ widerspruchsfreies Equilibrium von Textur und Text anstrebt, das den Vorgaben der Vorlage entspricht und sich gleichzeitig seinen eigenen mentalen Modellen einfügt. Die zwischen den beiden Antipoden Autorpol und Rezipientenpol equilibrierte kohäsive Struktur sollte eine annähernd lückenlose Interpretation darstellen und die Maßgaben von Stimmigkeit erfüllen.

4. Die angebotenen Rezeptionsstrategien

Die von der Textur vorgesehenen Rezeptionsstrategeme basieren auf kommunikativen Routinen, einem Sprachhandlungswissen, das wir innerhalb der Lebenswelt einer Kultur erlernt haben. Wir bewegen uns auf einem „common ground“, auf dem sich auch das Zusammenspiel von Autor und Leser vollzieht: Die graphische Niederlegung der Texturzeichen und die in ihnen angelegte und empfohlene Rezeptionsstrategie wird vom Leser wahrgenommen und mit einer reaktiven Rezeptionsstrategie beantwortet. Die Kommunikationsroutinen schränken die Bewegungsfreiheit des Empfängers ein, ohne allerdings die Kontingenz vollkommen zu tilgen. (Allemal hat der Empfänger immer die Freiheit, die Rezeptionsstrategeme einer Textur, selbst wenn er die anempfohlene Strategie nachvollzieht, dann zurückzuweisen. So kann er erken-

nen, dass die gewünschte Rezeptionsstrategie eines Heinoliedes ist, ernst genommen zu werden – der Hörer muss das Spiel ja nicht mitspielen. Aber die Vorgänge sind zu trennen: Der Hörer erkennt die Absicht, vollzieht sie nach, ist verstimmt – und lehnt sie ab. Diese Prozesse kann man zumindest analytisch auseinander halten.)

5. Der soziale Diskurs

Eine Deutung stößt dann an ihre Grenzen, wenn andere Mitglieder der „Textgemeinschaft“ die Auslegung nicht nachvollziehen können. Evidenz entsteht durch soziale Diskursivierung und gesellschaftliche Akzeptanz. Nicht akzeptierbare Willkürakte der Exegierung laufen ins soziale Leere. Sie werden von der Gemeinschaft nicht ratifiziert. Inakzeptable Interpretationen von Gebrauchsanleitungen erfahren ihre negative Sanktion im Scheitern des Anwenders: das Gerät arbeitet nicht, funktioniert nicht richtig oder geht kaputt.

7 Medial versus instrumentell

Um den Interpretationsaufwand beim fachsprachlichen Text möglichst gering zu halten, also um das Freispiel des Lesers tunlichst einzuschränken, kommt ihm die instrumentelle Sprachverwendung zu. Künstlerischen wie religiösen Texten, welche, wissenschaftsdiagnostisch gesehen, Interpretation geradezu herausfordern, eignet bevorzugt der mediale Sprachgebrauch. Schleiermacher bringt die Unterschiedlichkeit der Rezeption eines fachsprachlichen Textes, also beispielsweise einer Bedienungsanweisung, im Gegensatz zur Rezeption eines poetischen oder prädikatorischen Textes sehr schön zum Ausdruck, wenn er in seiner Hermeneutik konstatiert: „wo das Reden ohne Kunst ist, bedarf es zum Verstehen auch keiner“ (1999, 76). Der Gebrauchstext bedarf des Minimums. „Das Minimum ist die gemeine Rede im Geschäftlichen“. Das Originelle und Geniale bedarf des Absoluten, des Maximums (83).

Instrumenteller Sprachgebrauch bezeichnet Sachen. Er dient also dazu, in konventionell vertrauten Umgebungen Dinge verständlich zu benennen, zu konstatieren und referenziell Bezug auf sie zu nehmen. Instrumentelles Reden bezieht sich auf Gegebenes. Es ist logisch, definiert, fixiert, grenzt ab, analysiert, diskriminiert, unterscheidet. Medialer Sprachgebrauch bedeutet Sprechen an den Übergängen, in einem Zwischenreich, an den Grenzen; mediales Sprechen transzendiert. Es schafft Sinn. Es ist prozesshaft, bricht Referenzialität auf. Es spricht analogisch. Es relativiert fixierte Ordnungen, unterläuft Konvention, ist spielerisch, ereignet sich (Anderegg 1985): „Der Sinn ist vom Rezipienten zu finden, und er ist immer mehrdeutig. Ist im instrumentellen Sprachgebrauch die sprachl. Benennung mit dem Interesse an Eindeutigkeit das Entscheidende, so im medialen das Interesse an Offenheit, die immer über das Benennbare hinausweist“ (Otto 1992, 1313).

Wenn der Prediger die Predigt wasserdicht machen will, damit nur eine eindeutige Rezeption Folge sein kann, so wäre eine solche Aufnahme nur Hinweis darauf,

dass es sich um eine undurchlässige und konstipierte Homilie handelt, die dem Zuhörer keinen Auslegungsspielraum lässt und sich dadurch von vornherein als mausetot erweist. Erst eine Unbestimmtheitsrelation, welche die Intention des Textes bewusst verschweigt und ungesagt sein lässt, eröffnet der Einbildungskraft des Rezipienten die Möglichkeit, produktiv zu sein. Damit der Leser Erfahrungen machen kann mit dem Text und Erfahrungen machen kann über sich selbst, darf der Text selbst sie nicht benennen (Iser 1974, 33, 35). Der Kommunikationsprozess wird seitens des Textes „durch die Dialektik von Zeigen und Verschweigen in Gang gesetzt und reguliert“ (Iser 1976, 265). Der „Betrag an Leerstellen“ (Iser 1972, 354) muss eine gewisse Höhe haben, um die Lektüre lebendig zu machen und den Leser zu fesseln. Diese Einschätzung gilt allerdings nur für künstlerische Produkte. Sie gilt jedoch wohl nicht für eine politische Predigt oder Rede, denen eine vom Sprecher genau vorherbestimmte Aktion, z. B. eine anschließende, dem Publikum aber noch nicht bekannt gemachte Demonstration, folgen soll. Gebrauchstexte wie Aufbauanweisungen, Sicherheitshinweise, Bedienungsanleitungen und Anwendermanuale müssen wasserdicht sein, um nützlich werden zu können.

Das künstlerische Produkt hingegen ist ausgelegt auf die ergänzende Rezeption durch den Betrachter; ohne sie ist es gar nicht existent; es entsteht erst im Schauen. Die Künstlerin Fiona Tan sagt es so: „The act of looking is the act of creating“ (Spindler 2005, 233). Im Bereich der Kunst bleibt dem Betrachter und Hörer also notwendigerweise viel Raum für eigenes Hinzutun. Diesen Freiraum wird die Kunst ihm von sich aus anbieten; denn ihr ist es am Betrachter gelegen, ist er doch ihr Koproduzent. Um dieser Koproduktion willen muss der Künstler auch die eigene Interpretation verweigern, würde er doch sonst der Konstipation des Kunstwerks Vorschub leisten: Befragt, was denn die Botschaft ihrer Kunstwerke sei, pflegen Christo und Jeanne-Claude immer sinngemäß zu sagen: „Denkt euch gefälligst selbst euren Teil“ (Burmeister 2005). Der Maler malt nicht die gesamte Leinwand voll, sondern lässt die weißen Flecken für die ergänzende Imagination. Der Film schafft ebenso die leeren Stellen für den Zusehenden: „Die Bilder entstehen im Kopf des Zuschauers wie bei japanischen Zeichnungen durch das Weglassen, das Nichts“ (Ritter, Winkelmann 2005). Eleganz ist schließlich die Kunst des Weglassens, des „e-ligere“.

Im Bereich der Theologie gilt Gleiches für die Exegese der Gottesbilder. Ausgehend von Predigtäußerungen des Augustinus zum Johannesevangelium (XX) – die Heiden sehen ihre Götter mit den Augen, die Christen sehen ihren Gott mit anderen Augen –, ist festzuhalten, dass es auch hier der Betrachter ist, der das Kriterium für die richtige Auslegung der Bilder darstellt: Der Glaube erst kreiert die Ausdeutung eines Inhalts, welcher selber nicht schon alles sagen muss oder überhaupt kann (Sternberg 2005, 33). Der Glaube erst schafft die Vollständigkeit des Gottesbildes oder Gottestextes. Insofern ist auch die Auslegung durch den Glaube genetische Text- und Bildrezeption.

Dem Weißen auf der Leinwand korreliert das Weiße zwischen den Buchstaben und Zeilen. Der jüdische Midrasch, die Auslegung des Heiligen Wortes durch die Schriftgelehrten, will diesen Zwischenraum zum Lodern bringen, sodass das weiße Feuer

zwischen den Buchstaben brennt, die ihrerseits das schwarze Feuer sind. Er will nicht beim kanonisierten Wortlaut stehen bleiben, sondern dessen Zwischenräume ermitteln und ausspannen (Pohl-Patalong 2001, 266). Die „Lücken“ sollen lebendig werden. Das mag uns Vorbild sein für unser Textverständnis.

Literatur

- Anderegg, J. (1985): Sprache und Verwandlung. Zur literarischen Ästhetik. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen
- Bracken, E. von (1943): Meister Eckhart und Fichte. Tritsch, Würzburg
- Bubner, R. (1989): Ästhetische Erfahrung. edition suhrkamp 1564. Frankfurt/M.
- Burmeister, T. (2005): Die Freiheit der Unzertrennlichen. Verhüllungskünstler Christo & Jeanne-Claude werden „140“ – jeder steuert 70 Jahre bei. In: Westfälische Rundschau, Nr. 134, 13. Juni, RKU1
- Busch, A. (1994): Laienkommunikation. Vertikalitätsuntersuchungen zu medizinischen Experten-Laien-Kommunikationen. Germanistische Arbeiten zu Sprache und Kulturgeschichte 26. Lang, Frankfurt/M. et al.
- Casper, B. (1975): Sprache und Theologie. Eine philosophische Hinführung. Herder, Freiburg/Basel/Wien
- Diez, G. (2005): Er war wütend auf alle Väter dieser Welt. Wie James Dean den Geist der Rebellion in die Popkultur brachte: Zum fünfzigsten Todestag des großen Schauspielers und Empörers wider die Macht der Erwachsenen. In: Die Zeit, Jg. 60, Nr. 39, 22. September, 51
- Eco, U. (1990): Im Labyrinth der Vernunft. Texte über Kunst und Zeichen. Hrsg. v. M. Franz, S. Richter. Reclam-Bibliothek 1285. 2. Aufl. Leipzig
- Engemann, W. (1992): Wie beerbt man die Dialektische Theologie? Kleine homiletische Studie. In: Engemann, W., Volp, R. (Hrsg.): Gib mir ein Zeichen. Zur Bedeutung der Semiotik für theologische Praxis- und Denkmodelle. Arbeiten zur Praktischen Theologie 1. de Gruyter, Berlin/New York, 161–173
- Fichte, J. G. (1966): Wissenschaftslehre 1804. Wahrheits- und Vernunftlehre. I.–XV. Vortrag. Einleitung u. Kommentar v. W. Janke. Quellen der Philosophie 2. Klostermann, Frankfurt/M.
- (1975): Die Wissenschaftslehre. Zweiter Vortrag im Jahre 1804 vom 16. April bis 8. Juni. Hrsg. v. R. Lauth, J. Widmann. Philosophische Bibliothek 284. Meiner, Hamburg
- (1998): Darstellung der Wissenschaftslehre aus dem Jahre 1801. Erster Theil. Erstdruck. In: Sämtliche Werke. Hrsg. v. I. H. Fichte, Bd. 2. Veit & Comp, Berlin 1845. Philosophie von Platon bis Nietzsche. Ausgewählt und eingeleitet v. F.-P. Hansen. Digitale Bibliothek 2. Directmedia, Berlin, 34086–34205
- Gadamer, H.-G. (1965): Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. 2. Aufl. J. C. B. Mohr, Tübingen
- Garhammer, E., Schöttler, H.-G. (Hrsg.) (1998): Predigt als offenes Kunstwerk. Homiletik und Rezeptionsästhetik. Don Bosco, München
- Göpperich, S. (1998): Interkulturelles *Technical Writing*. Fachliches adressatengerecht vermitteln. Ein Lehr- und Arbeitsbuch. Forum für Fachsprachen-Forschung 40. Narr, Tübingen
- Hermelink, J., Müske, E. (1995): Predigt als Arbeit an mentalen Bildern. Zur Rezeption der Textsemiotik in der Predigtanalyse. In: Praktische Theologie 30, 219–239
- Hogrebe, W. (1992): Metaphysik und Mantik. Die Deutungsstruktur des Menschen (Système orphique de Léna). suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1039. Frankfurt/M.
- (1994): Sehnsucht und Erkenntnis. Antrittsvorlesung an der Friedrich-Schiller-Universität Jena am 11.11.1993. Jenaer philosophische Vorträge und Studien 10. Palm & Enke, Erlangen/Jena

- Ice, T. (2005): *Literal vs. Allegorical Interpretation*. The Thomas Ice Collection. <http://www.rapportready.com/featured/LiteralvsAllegoricalInterpretation.html>, 03.09.2005
- Indrižason, A. (2005): *Todeshauch*. Übers. C. Bürling. 6. Aufl. Bastei Lübbe, Bergisch Gladbach
- Iser, W. (1972): *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. UTB 163. Fink, München
- (1974): *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*. Konstanzer Universitätsreden 28. 4. Aufl. Universitätsverlag, Konstanz
- (1976): *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. UTB 636. Fink, München
- Jauß, H. R. (1973): *Literaturgeschichte als Provokation*. edition suhrkamp 418. 3. Aufl. Frankfurt/M.
- (1982): *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Suhrkamp, Frankfurt/M.
- (1994): *Wege des Verstehens*. Fink, München
- Lodge, D.: *Nice Work*, (Penguin Books) Penguin, London 1989
- Magritte, R. (2005): *Der Schlüssel der Träume*. Hrsg. v. BA-CA Kunstforum, Wien/Fondation Beyeler, Riehen/Basel. Ludion, [Gent]/Belgien
- Marshall, W. (1997): *Last Exit Hongkong*. Übers. G. Kwisinski. Rotbuch Krimi 1058. Hamburg
- Nicodemus, K. (2005): *Heim zu Mama. Manchmal sind die Stärken eines Regisseurs nicht ohne seine Schwächen zu haben: „Don't Come Knocking“ ist Wim Wenders' bester Film seit langem*. In: *Die Zeit*, Jg. 60, Nr. 35, 25. August, 41
- Niehuus-Pröbsting, H. (1987): *Überredung zur Einsicht. Der Zusammenhang von Philosophie und Rhetorik bei Platon und in der Phänomenologie*. Philosophische Abhandlungen 54. Klostermann, Frankfurt/M.
- Oesterreich, P. L. (1999): *Erfindung des Absoluten. Die Entdeckung des rhetorischen Geistes in der Metaphysik*. In: Dyck, J., Jens, W., Ueding, G. (Hrsg.): *Rhetorik*. Bd. 18. Niemeyer, Tübingen, 114–127
- Otto, G. (1992): *Predigt, Predigtlehre*. In: Fahlbusch, E., Lochman, J. M., Mbiti, J., Pelikan, J., Vischer, L. (Hrsg.): *Evangelisches Kirchenlexikon*. Bd. 3. 3. Aufl. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1305–1317
- Pattison, E. (2005): *Der fremde Tibeter. Roman*. Übers. T. Haufschild. Aufbau Taschenbuch 1832. 17. Aufl. Berlin
- Pohl-Patalong, U. (2001): *Predigt als Bibliolog. Homiletische Anstöße einer neuen Predigtform*. In: Pohl-Patalong, U., Muchlinsky, F. (Hrsg.): *Predigen im Plural. Homiletische Perspektiven*. Lernort Gemeinde-Buch. ebv, Hamburg, 258–268
- Ritter, C., Winkelmann, J. (2005): *Der einsame Wolf und sein Kind. Wenn der Vater mit dem Sohne in den Kampf zieht: Für die japanische Serie „Kozure Okami“ darf man nachts ruhig aufbleiben (Vox)*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 131, 9. Juni, 39
- Schleiermacher, F. D. E. (1983): *Die praktische Theologie nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im Zusammenhange dargestellt*. Hrsg. v. J. Jerichs. Sämtliche Werke. I. Abt. Bd. 13. G. Reimer, Berlin 1850. Photomechanischer Nachdruck. de Gruyter, Berlin/New York
- (1984): *Ästhetik*. In: F. D. E. Schleiermacher. *Ästhetik (1819/25), Über den Begriff der Kunst (1831/32)*. Hrsg. v. T. Lehnerer. Philosophische Bibliothek 365. Meiner, Hamburg, 1–150
- (1986): *Dialektik (1811)*. Hrsg. v. A. Arndt. Philosophische Bibliothek 386. Meiner, Hamburg
- (1988): *Dialektik 1814*. In: F. D. E. Schleiermacher. *Dialektik (1814/15), Einleitung zur Dialektik (1833)*. Hrsg. v. A. Arndt. Philosophische Bibliothek 387. Meiner, Hamburg, 3–116
- (1999): *Hermeneutik und Kritik*. Hrsg. v. M. Frank. suhrkamp taschenbuch wissenschaft 211. 7. Aufl. Frankfurt/M.
- Seip, J. (2004): *„Ich lese gerade wieder ...“ Die vielerlei Lektüren eines Predigers*. In: *Lebendige Seelsorge* 55, 82–88

- Spindler, G. (2005): Fiona Tan, Königreich der Schatten [Kingdom of Shadows], 2000. In: Sadowsky, T., Petersen, E. N. (Hrsg.): *Shadow Play. Shadow and Light in Contemporary Art. A Homage to Hans Christian Andersen*. Kehr, Heidelberg, 232–234
- Sternberg, T. (2005): „Wer mich sieht, sieht den Vater“ (Johannes 14, 9). Anmerkungen zur Geschichte des Christusbildes aus theologischer Sicht. In: Krischel, R., Morello, G., Nagel, T. (Hrsg.): *Ansichten Christi. Christusbilder von der Antike bis zum 20. Jahrhundert*. DuMont, [Köln], 30–33
- Thiele, M. (2002): „Kunst ist die höchste Form des Gesprächs“. Programmatisches zu Gestalt und Gehalt der Predigt und Predigtlehre. In: *sprechen*, Jg. 20, H. II, 62–75
- (2004): *Portale der Predigt. Kommunikation, Rhetorik, Kunst*. bvs, Regensburg
- Vogel, M. (2004): Bedeutungserklärungen religiöser Begriffe – Annäherung an eine enzyklopädische Darstellungsform in Begriffswörterbüchern. In: *Zeitschrift für Angewandte Linguistik*, H. 41, 89–116
- Weidacher, G. (2004): Der gefrorene Text. Zur Rolle der Textoberfläche als Grenze der Interpretation. In: *Zeitschrift für Angewandte Linguistik*, H. 41, 49–66