

INTEGRATIVE THERAPIE

ZEITSCHRIFT FÜR VERGLEICHENDE PSYCHOTHERAPIE UND METHODENINTEGRATION

Innovation und Integration im Feld der Psychotherapie

Thomas Heidenreich, Johannes Michalak, Die "dritte Welle" der Psychotherapie

Bernd Bösel, Die therapeutische Kraft des Lachens. Michail Bachtins fröhliche Sprachphilosophie - Integrativtherapeutische Konnektivierungen

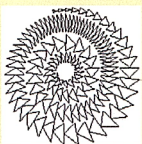
Bernhard Neuenschwander, Mystik in der Lebenskunst. Ein Weg der Integration

Max Leibetseder, Alexander Fink, Skinner und das Unbewusste – oder: Eine sprachanalytische Operationalisierung des Klärungskonzeptes von Grawe

Klara Kreidner-Salahshour, Integrative Bewegungs- und Leibtherapie als Teil der multiprofessionellen Behandlung im integrierten Maßregelvollzug mit einem psychotischen Patienten als langzeittherapeutischer Prozess – ein Behandlungsjournal narrativer Biographieerarbeitung

Hilarion G. Petzold, Naturtherapie in der „Dritten Welle“ Integrativer Therapie – ein „Bündel“ tiergestützter, garten- und landschaftstherapeutischer Interventionen

Petzold, Orth, Seiper, Manifest der Integrativen Kulturarbeit 2013



Bernd Bösel

Die therapeutische Kraft des Lachens Michail Bachtins¹ fröhliche Sprachphilosophie – Integrativtherapeutische Konnektivierungen

1. Einleitung

Der russische Literaturtheoretiker und Philosoph *Michail Bachtin* (1895-1975) ist einer der wichtigsten Referenzautoren der Integrativen Therapie. Gemessen an der Häufigkeit, mit denen Begriffe und Konzepte *Bachtins* von den IT-TheoretikerInnen zitiert werden, steht er auf einer Stufe mit bekannteren Philosophen wie *Michel Foucault*, *Emmanuel Levinas*, *Gilles Deleuze*, *Jacques Derrida* oder *Jürgen Habermas*. Die Bedeutsamkeit ergibt sich aus der frühen Rezeption *Bachtins* durch *Hilarion G. Petzold*, *Ilse Orth* und *Johanna Sieper* in den 1960er-Jahren.² Im vorliegenden Artikel sollen zunächst einige Grundbegriffe dieses im deutschen Sprachraum immer noch viel zu wenig rezipierten Denkers vorgestellt werden, die für die Theorie der Integrativen Therapie besonders bedeutsam sind. In einem zweiten Schritt möchte ich vertiefend auf das kulturtheoretische Konzept des Karnevalesken eingehen, das *Bachtin* in einem seiner bekannteren Bücher – *Rabelais und seine Welt* – anhand der Lektüre des Renaissance-Romans *Gargantua und Pantagruel* von *François Rabelais* ausgearbeitet hat.

Für die zögerliche, im Osten wie im Westen erst ab den 1960er-Jahren startende Rezeption von *Bachtins* Werk gibt es eine Reihe von Gründen. Widrige historische Umstände – allen voran der stalinistische Staatsterror und der Zweite Weltkrieg – haben eine zeitgerechte Publikation der meisten Hauptwerke *Bachtins* immer wieder verhindert, viele der wichtigsten Texte konnten erst nach jahrzehntelanger Verzögerung in der Originalsprache erscheinen, bis zu den Übersetzungen ins Deutsche, Englische und Französische vergingen bzw. vergehen (die Publikationsgeschichte ist noch am Laufen) oftmals weitere Jahrzehnte. Das erste Werk, das der noch junge *Bachtin* im Jahr 1929 veröffentlichen konnte – *Probleme des Schaffens von Dostojewski* – bli-

¹ Die Schreibweise des Namens variiert in der Literatur je nachdem, ob deutsche, englische oder französische Transliteration verwendet wird, zwischen „*Bachtin/Bakhtin/Bakhtine*“. *Petzold* verwendet fast durchgängig die englische Schreibweise. Da inzwischen die meisten Hauptwerke *Bachtins* auf Deutsch vorliegen, bleibe ich durchgehend bei der deutschen Transliteration (selbstverständlich mit der Ausnahme von Zitaten, in denen die jeweilige Schreibweise beibehalten wird).

² Laut Auskunft von *Petzold* fiel die erste Auseinandersetzung in ein von *Vladimir Iljine* 1965 in Paris gehaltenes Seminar über das *Dostojewskij*-Buch, das *Petzold* und *Sieper* besuchten. *Bachtin* habe sie unmittelbar fasziniert (*Petzold* 2010f, 25). Mit seinen späteren Arbeiten und denen seines Kreises (*Voloschinov*, *Medvedev*, *Kagan*) hat es in den 80er Jahren eine vertiefte Auseinandersetzung gegeben, „mit zunehmenden Auswirkungen für unsere Konzeptualisierungen, weil hier an alte Linien der Argumentation aus unseren Studientagen angeknüpft werden kann (*Sieper* 2001) und unsere eigenen Entwicklungen mit vielen Überlegungen *Bakhtins* Berührungspunkte aufweisen (vgl. *Clark*, *Holquist* 1984; *Vasil'eva* 1988; *Morson*, *Emerson* 1990; *Bell*, *Gardiner* 1998)“ (*Petzold* 2003e/2006k, 71f).

eb zunächst ohne große Resonanz und konnte wohl auch aufgrund der Verurteilung *Bachtins* wegen angeblicher konterrevolutionärer Tätigkeit keine direkte Wirkung entfalten (vgl. *Sasse* 2010, 81f). Die zunächst vorgesehene Internierung in einem Konzentrationslager auf den Soloveckij-Inseln in Sibirien (einem Vorläufer des Gulag-Lagersystems) wurde nur aufgrund seines Gesundheitszustands (1923 war eine Osteomyelitis diagnostiziert worden, die *Bachtin* bis zur Amputation eines Beines 1938 zunehmend behinderte) in eine Verbannung nach Kasachstan umgewandelt.

Erst gegen Ende der 1930er-Jahre wurde *Bachtin* wieder weitgehend rehabilitiert, allerdings blieben seine Versuche, sich mit dem bereits erwähnten *Rabelais*-Buch zu promovieren, aufgrund der ideologischen Gegnerschaft seiner Prüfer über Jahre erfolglos. Erst die Überarbeitung und Neuherausgabe des *Dostojewskij*-Buches³ im Jahr 1963 brachte die Initialzündung für die *Bachtin*-Rezeption. Von da an verbreitete sich seine Bekanntheit in Frankreich, den USA und Großbritannien schlagartig; die russische Rezeption setzte zwar erst in den 1990er-Jahren, dafür aber besonders intensiv ein.⁴ Als Schlüsselkonzepte gelten die „Dialogizität“, die „Polyphonie“, die „Hybridität“, der „Chronotopos“ und die „Exotopie“ (auch: „Außerhalbbefindlichkeit“) sowie das „Karnevaleske“ (vgl. *Emerson* 1999). Ganz besonderen Einfluss hat *Bachtin* in Frankreich innerhalb des poststrukturalistischen Diskurses entfaltet. Trotz der zeitweise intensiven Rezeption ist *Bachtin* allerdings ein Autor geblieben, dem im Westen außerhalb der Literaturwissenschaft – er verstand sich ja auch, wenn nicht vor allem als Philosoph⁵ – zwar namentlich große Bekanntheit, aber wenig tiefere Auseinandersetzung zukommt.⁶

2. Einige Grundbegriffe Bachtins

In einem Artikel, der sich intensiv mit dem integrativen Sprachkonzept befasst, erhebt *Petzold* eine Forderung, die an alle Therapierichtungen adressiert wird. Da sich jede von ihnen der Sprache bedient, brauche es dementsprechend eine jeweils explizite Darlegung der geltenden Sprachauffassung (*Petzold* 2010f, 24). Neben *Bachtin* nennt *Petzold* eine Reihe von Sprachtheoretikern, die mit ihren Konzepten Eingang in die integrative Theorie gefunden haben (*W. von Humboldt, Wittgenstein, Eco, Ricœur, Derrida, Habermas, Florenskij, Losev, Beneviste, Li, Homberg, Pinker, Lot-*

³ Bei der Transliterierung des Namens orientiere ich mich an den Neuübersetzungen von *Svetlana Geier* und behalte nur bei Originalbuchtiteln (wie *Probleme des Schaffens von Dostojewski*) abweichende Schreibweisen bei.

⁴ Im Westen wurde *Bachtin* durch den einflussreichen Aufsatz „Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman“ von *Julia Kristeva* (1967) bekannt. Die erste größere Monographie hat *Tzvetan Todorov* (1981) vorgelegt, und ab den 80er-Jahren wurde *Bachtin* in den USA zu einem höchst einflussreichen Denker. Vergleiche hierzu *Sasse* (2010), 10-14.

⁵ *Maja Soboleva* beginnt ihre *Bachtin*-Monographie mit der Feststellung: „Bachtin selbst betrachtete sich als Philosoph“ und reklamiert für sich, dieses sein Selbstverständnis ernst zu nehmen (*Soboleva* 2010, 9).

⁶ *Sasse* (2010, 13) macht darauf aufmerksam, dass die Sichtweise auf den *Philosophen Bachtin* in der russischen Rezeption besser etabliert ist als in der westlichen, die sich vor allem auf den *Literaturwissenschaftler Bachtin* konzentriert.

man, Lurija; vgl. Petzold 2010f, 30) und die „auch in der *community of psychotherapists* diskutiert werden sollten, denn sie sind für eine verbalisationsorientierte Disziplin höchst relevant“ (*ibid.*).

Bachtin gehört unter den Genannten wohl zu den in der IT am intensivsten Rezipierten – er wird auch neben *Humboldt* und *Wittgenstein* für eine Annäherung an die integrative Sprachkonzeption besonders empfohlen (vgl. Petzold 2010f, 35). Welches sind nun die für die IT und überhaupt für die Sprachtheorie so fruchtbaren *Bachtin*-schen Konzepte?

2.1. Dialogizität und Polyphonie

„Jeder Monolog ist Wiederhall von Dialogen, die ihrerseits in **Polylogen** – vielfältigen Gesprächen, Erzählungen mit all ihrer Verbalität und Nonverbalität - wurzeln. Er ist deshalb in sich selbst vielstimmig. Jeder Dialog ist eine Facette von Polylogen, hat zahlreiche Mitsprecher. Jede soziale Situation ist erfüllt von Gemurmel. Jeder Sprecher, ja, ein Autor, ist nichts als ein Teilnehmer am Dialog“ (*Mikhail Bakhtin*).“ (Petzold 1969c)

In diesem frühen Text *Petzolds* wird der Einfluss *Bachtins* unmittelbar deutlich. Wenn schon der Monolog in sich vielstimmig ist, dann muss dies im therapeutischen Gespräch – ob in Dyaden oder Polyaden – umso mehr gelten, die Vielstimmigkeit wird dann geradezu potenziert. Das bedeutet, dass es kein wirkliches Monologisieren geben kann – es gibt keine private Sprache, hatte schon *Wittgenstein* (1984, 361) behauptet – sowie dass vielmehr jedes aktuelle Gespräch, auch wenn es eine Person mit sich alleine führt, bereits in ein sprachliches Hintergrundrauschen (das „Gemurmel“) eingebettet ist und erst von dort her Sinn beziehen kann. In *Bachtins* Werk wird immer wieder der Anschein einer klaren Grenze aufgesprengt, sei es nun das einzelne Wort, sei es ein Sprechakt, ein vielstimmiges Gespräch, ein geschriebener Text oder ein literarisches Werk. In allen diesen scheinbar klar abgrenzbaren Phänomenen lassen sich Elemente finden, die jede Einheitlichkeit oder Abgeschlossenheit *ad absurdum* führen. Das Wort „Wiederhall“ versinnbildlicht diesen Umstand: die von uns verwendeten Begriffe sind aus intrapersoneller Sicht immer schon von Echos ihrer früheren Verwendungen (durch uns selbst, durch unsere Bezugspersonen, durch uns bekannte Schriftsteller) durchzogen; aus interpersoneller, sprachkultureller Sicht kommen alle jene Echos hinzu, die von unseren Gesprächspartnern mit ihren je eigenen biographischen und kulturellen Horizonten vernommen werden können. Die Dialogizität ist bereits für den frühen *Bachtin* ein Leitthema, wie die posthume Publikation des fragmentarisch gebliebenen Textes *Zur Philosophie der Handlung* (im Russischen 1986 veröffentlicht, die deutsche Übersetzung erschien im Frühjahr 2011) bezeugt. Darin wird eine Ethik der Handlung entworfen, die die persönliche Verantwortlichkeit aus der Notwendigkeit eines Antwortgebens begründet. Antworten ist allerdings undenkbar ohne die fundamentale Kategorie des Mit-Seins⁷:

⁷ Das russische Wort für Ereignis, *sobytje*, bedeutet in direkter Übersetzung „Mit-Sein“ (vgl. Sasse 2010, 31).

„So lässt sich die Ereignisphilosophie Bachtins bereits terminologisch als eine Philosophie der Teilnahme, des Partizipierens, des Dialogischen lesen, die sich nur *zwischen* Ich und anderem abspielen kann.“ (Sasse 2010, 31f) In einem späteren Aufsatz (*Das Problem des Textes*) verdeutlicht *Bachtin* diese früh gesehene Parallele von Handlung und Sprache; er versteht die menschliche Handlung als einen potenziellen Text, der nur als Antwort im dialogischen Kontext seiner Zeit verstanden werden kann (vgl. Sasse 2010, 35). Außerhalb ihrer Zeichenstruktur ist die Handlung für *Bachtin* unverständlich, d.h. Handeln ist ein semiotisches und damit umso mehr dialogisches Geschehen, denn kein Zeichen bedeutet etwas außerhalb seiner Bezüge zu anderen Zeichen und ebenso steht keine Handlung jemals für sich allein da, sondern ist immer als Antworthandlung zu verstehen.

Schon bald hat sich *Bachtin* vorwiegend literaturwissenschaftlichem Material zugewandt, um diese Dialogizität ausführlicher herauszuarbeiten. Im Zuge der Auseinandersetzung mit den großen Romanen *Fjodor Dostojewskijs* dringt *Bachtin* schließlich zum Prinzip der *Polyphonie der Sprache* vor, das das bisherige Konzept der Dialogizität entscheidend erweitert. War sein frühes Denken noch hauptsächlich von der deutschsprachigen Philosophie des Neukantianismus (*Hermann Cohen*, *Ernst Cassirer*) sowie von der Lebensphilosophie (*Georg Simmel*), Phänomenologie (*Edmund Husserl*, *Max Scheler*) und der dialogischen Ethik (*Martin Buber*) geprägt gewesen, so musste er angesichts seines radikal dialogischen Denkens alsbald an konzeptionelle Grenzen stoßen. Die Zuwendung zu den großen Romanautoren ist keine Absage an die Philosophie, sondern vielmehr ihre Erweiterung, weil der polyphone Roman dem Intersubjektiven und der Rede- und Denkviefalt eine viel größere Berechtigung – um nicht zu sagen: *Wahrheit* – einräumt als die damalige Philosophietradition (vgl. *Soboleva* 2010).

Bachtin sieht nun in den Romanen *Dostojewskijs* ein „völlig neues künstlerisches Weltmodell“ verwirklicht, das sich in der „Vielfalt selbständiger und unvermischter Stimmen und Bewußtseine“, in einer „echte[n] Polyphonie vollwertiger Stimmen“ zum Ausdruck bringt (*Bachtin* 1985, 9f). Entscheidend dafür ist, dass sich der Autor einer Integration dieser Stimmen im Sinne einer höheren Ordnung enthalte. „Die einzelnen, vollwertigen Stimmen interagieren, treten in Wechselbeziehungen, Antworten [sic] einander, provozieren und antizipieren weitere Reaktionen“ (Sasse 2010, 89) und genau darin sieht *Bachtin* das Formprinzip der großen Romane *Dostojewskijs*. Doch bei dieser Beobachtung bleibt es nicht, sie steht erst am Anfang der polyphonen Dialogizität im Sinne *Bachtins*. Vielmehr ist die Polyphonie bei *Dostojewskij* bereits da zu erkennen, wo nur eine Stimme spricht: „In jeder Stimme konnte er zwei miteinander streitende Stimmen hören, in jeder Äußerung einen Bruch und die Bereitschaft, sofort zu einer anderen, entgegengesetzten Äußerung überzugehen“ (*Bachtin* 1985, 85). Der Name *Dostojewskij* steht in *Bachtins* Sicht demnach für die Fähigkeit, im Vernehmen intonierter Sprache die Vieldeutigkeiten herauszuhören,

die jede Äußerung in sich trägt – *Julia Kristeva* (1967) sprach hieran anknüpfend von der „Intertextualität“ von Sprache – und diese Fähigkeit zugleich in ein polyphones Schreiben umzusetzen. Für die Therapiewissenschaften ist diese Erkenntnis von großer Bedeutung, denn auch wenn *Bachtin* seine Untersuchung an Romanen festmacht, lässt er keinen Zweifel daran, dass er diese *Polyphonie in der Stimme* als fundamentales Merkmal der (gesprochenen) Sprache selbst ansieht; man muss daraus den anthropologischen Schluss ziehen, dass der Mensch, in der griechischen Antike als das sprachmächtige Tier definiert (*zoon logon echon*), im Sprechen jeweils unterschiedliche, miteinander in Dialog tretende, oft auch widerstreitende Stimmen zu Wort kommen lässt.⁸

Doch auch bei der Polyphonie der einzelnen Stimme bleibt *Bachtin* nicht stehen, vielmehr postuliert er in einer weiteren Radikalisierung, dass zuletzt auch *das Wort selbst in sich zweistimmig ist* und dass sich im Wort selbst bereits ein Dialog oder „Mikrodialog“ (*Bachtin* 1985, 49) abspielt. *Bachtin* entlockt dem scheinbar so vertrauten Wort eine Fremdheit, die ihm als Oberton(reihe) zukommt; besonders deutlich wird diese Sichtverschiebung auf die Sprache in einer späten Arbeitsnotiz: „Ich lebe in einer Welt fremder Worte. Mein ganzes Leben erscheint als Orientierung an dieser Welt, als eine Reaktion auf fremde Worte (als eine unendlich vielfältige Reaktion), angefangen mit ihrer Aneignung (im Prozess der primären Beherrschung der Sprache) bis hin zur Aneignung des ganzen Reichtums der menschlichen Kultur“ (zitiert nach *Sasse* 2010, 94). Spätestens bei diesen Gedankengängen wird klar, dass *Bachtin* die Grenzen literaturwissenschaftlicher Betrachtung überschreitet und nichts weniger unternimmt als eine Neufundierung der Sprachphilosophie anhand des dialogischen Prinzips: „Die Dialogik Bachtins ist eine Theorie der sprachlichen Kommunikation in nuce; er hat sie der Linguistik und ihrer Sprachtheorie ausdrücklich vorgeordnet“ (*Grübel* 1979, 42). Treffend ist auch die Kategorisierung dieser Sprachtheorie als „Metalinguistik“ (*Bachtin* 1985; zum Begriff siehe *Soboleva* 2010, 83-88).

Nun garantiert die „ontologische Dialogizität“ des Wortes (*Sasse* 2010, 90) freilich nicht, dass die Sprache auch tatsächlich dialogisch oder polyphon verwendet wird. Vielmehr stand ihre monologisierende und damit begrenzende, normalisierende Verwendung gerade im Zeitalter des ideologischen Zentralismus nahezu auf der Tagesordnung – zumindest in den offiziellen und sanktionierten Rede- und Schreibweisen. Zur selben Zeit, da *Bachtin* seinen an das *Dostojewskij*-Buch anknüpfenden Essay *Das Wort im Roman* verfasste (1934-35), spitzte sich in der Sowjetunion die Bemühung um eine normative Sprachvereinheitlichung im Zuge des ersten Schrifts-

⁸ „*Bakhtin* hat auf die Präsenz solcher in unserem Denken und Reden anwesende Sprecher ‚present invisibly‘ hingewiesen. In derartigen - ganz klar nicht-pathologischen - Situationen ‚we sense that this is a conversation, although only one person is speaking, and it is a conversation of the most intense kind, for each present, uttered word responds and reacts with its every fibre to the invisible speaker, points to something outside itself, beyond its own limits, to the unspoken words of another person“ (*Petzold* 2002c, 4; das *Bachtin*-Zitat stammt aus: *Bachtin* 1984, 197).

tellerkongresses erheblich zu. Dieser staatlich verordnete Sprachpurismus blieb zwar nicht unwidersprochen, erschwerte aber die offene Realisierung der von *Bachtin* vertretenen Dialogizität immens. Umso mehr musste *Bachtin* sich berufen fühlen, der Polyphonie zumindest aus theoretischer Sicht größeres Gehör zu verschaffen. Im zuvor genannten Essay erachtet er die Romangattung deshalb als so einzigartig, weil sie sich wie nichts anderes der Vereinheitlichung der Sprache entgegensetzt, wie sie sich in ideologischen, aber auch in wissenschaftlichen und darüber hinaus in allen auf Rationalisierung bedachten Diskursen vollzieht. Eine vereinheitlichte Sprache greift angesichts der realen Vielfalt von Sprachen und Sprachstilen immer zu kurz und tut der Lebendigkeit der Rede und Sprache Gewalt an.⁹

Bachtin analysiert, was er zur selben Zeit politisch miterleben musste, auf abstrakter Ebene und schreibt dem „sprachlichen Leben“ zwei entgegenwirkende Tendenzen zu. Auf der einen Seite wirken die „zentripetalen Kräfte“, die auf Vereinheitlichung der Zentralisierung der Sprache hindrängen (ÄW 164). Allerdings scheinen diese Kräfte auf der faktischen Redevielfalt zu beruhen, welche durch das Wirken „zentrifugaler Kräfte“ zur beständigen „Aufspaltung“ der Sprache führt und damit die Vorstellung einer einheitlichen, ungebrochenen, wahren oder eigentlichen Sprache konterkariert: „[N]eben den zentripetalen Kräften verläuft die ununterbrochene Arbeit der zentrifugalen Kräfte der Sprache, neben der verbal-ideologischen Zentralisierung und Vereinheitlichung finden ununterbrochen Prozesse der Dezentralisierung und Differenzierung statt.“ (ÄW 165).¹⁰ Dass *Bachtin* die Vereinheitlichungstendenz der Sprache mit dem Begriff der „Ideologie“ verbindet, verdeutlicht umso mehr, auf welchen Kräften seine Sympathie ruht, und es verwundert nicht, dass sein Denken im Stalinismus als eine Beunruhigung eben dieser durchideologisierten Sprache empfunden wurde. Der Essay konnte dementsprechend erst 1975, in *Bachtins* Todesjahr, erscheinen.

In der Integrativen Therapie wird *Bachtins* Sprachtheorie, die wie gesehen der Lebendigkeit der Sprache Gerechtigkeit widerfahren lassen will und dabei insbesondere auf die zentrifugalen Kräfte Wert legt, aufgrund eben dieser Offenheit für die immer weitergehenden Differenzierungen, Aufspaltungen und Neuentwicklungen besonders hoch eingeschätzt. *Petzold* stellt die „radikale Dialogik“ *Bachtins* in eine Reihe mit der Forderung nach Anerkennung der „Andersheit des Anderen“ bei *Emmanuel Levinas* und dem Intersubjektivitätsdenken von *Gabriel Marcel* (*Petzold* 2003a, 71f.).

⁹ Sprachliche Gewalt ist ein Dauerthema in der Philosophie sowie in den Geistes- und Kulturwissenschaften, und so ist es überaus verdienstvoll, dass nun ein Kompendium zu philosophischen SchlüsseltheoretikerInnen sprachlicher Gewalt erschienen ist (*Kuch, Herrmann* 2010). Dass *Michail Bachtin* allerdings nicht in diesen Kanon aufgenommen wurde, der von *Platon* bis *Judith Butler* reicht, zeugt einmal mehr von der immer noch fehlenden Kenntnisnahme seines Denkens im deutschsprachigen Raum.

¹⁰ Die sachliche Nähe dieser bereits 1936 abgeschlossenen Schrift zur Sprachtheorie von *Jacques Derrida* und seinem Konzept der *différance* (*Derrida* 2004) ist unübersehbar; ob eine direkte Beeinflussung vorliegt, ist eine Frage, der an dieser Stelle nicht weiter nachgegangen werden kann. Für einen Versuch, *Bachtins* Werk als Dekonstruktion *avant le lettre* zu erweisen, siehe *Soboleva* (2010, 117-137).

Dialogik heißt hier freilich nicht, wie es durch falsche etymologische Herleitung oft behauptet wird, *Zwiesprache*, sondern das konsequente *Durchsprechen* eines Gegenstands oder einer Begebenheit, welche Besprechung niemals an einen endgültigen Schlusspunkt kommen kann, weil einerseits die diskursive Sprache hinter den Phänomenen immer zurückbleibt und andererseits die Sprache selbst zu den Phänomenen unaufhörlich etwas hinzufügt. „Dialog – διαλογος, durch das Wort hindurchgehend – ist ursprünglich ein (strittiges) Gespräch um die Wahrheit von Aussagen, nicht notwendigerweise in einer Zweiersituation. *Dialoge sind in Gesprächsnetze eingebunden, in Interlokutionen, in die Polysemie der Intertextualität. Sie sind Fäden im Gespinnst der Polylogie*“ (Petzold 2002c, 22). Weil Dialogik eben nicht einfach *Zwiesprache*, sondern *polyphones*, offenes *Durchsprechen* bedeutet (unabhängig davon, ob nur einer „spricht“, d.h. einer lautlosen, aber innerlich sehr wohl hörbaren Diskussion beiwohnt, oder ob tatsächlich zwei oder mehrere oder sogar unbestimmt viele etwa in öffentlichen Foren mitsprechen und -diskutieren), weist Petzold zurecht darauf hin, dass in *Bachtins* Theorie „die dyadische Dialogik überschritten“ wird (Petzold 2003a, 1084), womit all diejenigen Theorien und Praxeologien der Dialogizität gemeint sind, die auf die kommunikative Paarbeziehung ihr Hauptaugenmerk legen (in der Philosophie vor allem *Martin Buber*, aber auch *Emmanuel Levinas*; im Therapiebereich etwa die immer noch auf die Dyaden ausgerichtete orthodoxe Psychoanalyse): „Der Ansatz *Bachtins* fordert Psychotherapeuten und andere Praktiker psychosozialer und agogischer Arbeit mit primär dyadischer Orientierung auf, ihre Verfahren gänzlich neu zu denken“ (Petzold 2010f, 105).

Bachtins an der Romansprache geschulte Dialogizität arbeitet zudem heraus, inwiefern die alltäglich von uns verwendeten Worte – auch die scheinbar völlig klaren und harmlosen – von einer Fremdheit durchzogen sind, die sich uns womöglich niemals ganz erschließen wird: „Die Sprache ist kein Neutrum, das rasch und ungehindert in das intentionale Eigentum des Sprechers übergeht; sie ist mit fremden Intentionen besetzt, ja überbesetzt. Ihre Beherrschung, ihre Unterordnung unter die eigenen Intentionen und Akzente ist ein mühevoller und komplexer Prozess.“ (ÄW 185) Diese Überzeugung dämpft die Aussicht, sich selbst die Muttersprache jemals in einer Weise aneignen zu können, die einer völligen Kontrolle gleichkäme.¹¹

Wenn man dazu übergeht, auf die fremden Bedeutungsschichten von Wörtern (und

¹¹ Schriftsteller wissen um die Anstrengung, die es braucht, um alle Wörter der Muttersprache zu erlernen, die dem differenzierten Sprachgebrauch zur Verfügung stehen. Von *Vladimir Nabokov* ist überliefert, dass er sich seine entscheidende schriftstellerische Potenz durch das mühevollen Durcharbeiten eines umfangreichen russischen Wortschatzlexikons angeeignet hat. Der *Nabokov*-Biograph *Brian Boyd* berichtet davon, dass *Nabokov* während seiner Studienzeit in Cambridge 1919 ein antiquarisches Exemplar von *Vladimir Dahls Erklärendem Wörterbuch der lebenden russischen Sprache* erstanden habe, mit dessen Hilfe er fortan die Kenntnis seiner eigenen Muttersprache perfektionierte (Boyd 1999, 282; 802). - Neuerdings hat *Günther Grass* (2010) durch sein Buch *Grimms Wörter* wieder darauf aufmerksam gemacht, dass es eben die Wörter – und zwar auch die vielen nicht alltäglich gebrauchten, gleichwohl aber zur Verfügung stehenden – sind, mit denen ein sprachsensibler Schriftsteller Umgang pflegt und die ihn erst instand setzen, Sprachkunstwerke zu schaffen.

zwar nicht nur von Fremdwörtern, sondern auch wenn den scheinbar klaren, eindeutigen) Acht zu geben, beginnt man ein Gespür dafür zu entwickeln, dass wir als die aktuellen Sprecher dieser Wörter nicht ihre Urheber sind, sondern sie gleichsam nur für den Gebrauch *entleihen*. Jedes Eigenwort ist von daher ein Lehnwort, das zwar für unseren Gebrauch zur Verfügung steht, nicht aber unser Eigentum ist oder auch nur werden kann.¹² Um diese Achtsamkeit auf die fremde Herkunft eines Wortes methodisch zu verstärken, hat sich in der modernen Schrift mit den Anführungsstrichen ein einfaches Mittel durchgesetzt, mit dem die scheinbare Unmittelbarkeit von Wörtern, die im Gebrauch stehen, in augenfälliger Weise suspendiert werden kann.¹³ Doch dieses Mittel lässt sich angesichts der Fülle von uns verwendeter fremder Wörter und Wendungen – *Bachtin* zufolge betrifft dies in der Alltagsrede „nicht weniger als die Hälfte“ der ausgesprochenen Wörter (ÄW 226) – nur sehr begrenzt einsetzen, weil es die Kommunikation ungemein erschweren würde, die sich demnach immer in einem Feld halb- und unverständener Ausdrücke abspielt. Tiefenhermeneutische Verfahren setzen freilich genau bei dieser Fremdheit der Rede an, indem sie der Bedeutung von Gebrauchswörtern nachgehen (so auch TherapeutInnen bei der sorgsamsten Nachfrage nach der subjektiven Färbung und Bedeutungsverleihung von Wörtern, die von KlientInnen geäußert werden).

Damit wird schließlich auch ausreichend klar, dass *Bachtins* Konzeption des Dialogischen unweigerlich auf dem Eingeständnis der *Unabschließbarkeit* des Dialogs beruhen muss (vgl. *Petzold* 2002c, 7) und selbst die Zahl der Stimmen, die in einem aktuellen Dialog zu hören sind, niemals endgültig bestimmt werden kann.

2.2. Der Chronotopos

Ein weiterer grundlegender Begriff¹⁴ *Bachtins* ist der Chronotopos, der sich in der Monographie *Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman* (dt. Neuausgabe 2008 unter dem gekürzten Titel *Chronotopos*) findet. Trotz des auf die Literaturwissenschaft fokussierenden Titels herrscht in der *Bachtin*-Literatur Konsens darüber, dass die Untersuchung der literarischen Chronotopoi „über die Grenzen rein literaturwissenschaftlicher Tätigkeit hinaus [...] die objektive Erkenntnis historischer Prozesse und realer Menschen [ermöglicht]“ (*Soboleva* 2010, 106). *Bachtin* erprobt am Roman

¹² Diese Ansicht deckt sich mit der Sprachphilosophie *Martin Heideggers* (1959), der sich ebenso wie *Bachtin* gegen eine rein instrumentell-zweckrationale Sicht auf das Wesen der Sprache verwahrt und die Sprechenden (die Menschen gelten ja seit der antiken Philosophie als die „Tiere, die sprechen können“ (*zoon logon echon*)) davor warnt, sich als die Besitzer oder auch nur Beherrscher der Sprache zu betrachten.

¹³ Diese Methode des Markierens eines oder mehrerer Worte beschränkt sich natürlich nicht auf die Schrift; in der gesprochenen Sprache lässt sich derselbe Effekt durch eine Vielzahl von Techniken herstellen, etwa das besondere Betonen, das Voranstellen von Abstand erzeugenden Worten wie „sogenannt“ oder all jene Gebärden, die durch Imitation des Schriftbildes der Anführungszeichen darauf hinweisen, dass im Gesprochenen nun ein Zitat folgt.

¹⁴ Nicht näher eingegangen wird in diesem Artikel auf den für die IT ebenfalls äußerst fruchtbaren Begriff der *Außerhalbbefindlichkeit* bzw. *Exotopie*, der mit der *Exzentrizität* in der integrativen Metahermeneutik in Bezug zu setzen wäre.

Kategorien, die für eine viel grundlegendere Ästhetik Gültigkeit haben als nur für die des „Wortkunstschaffens“. Anders als der Neukantianer *Hermann Cohen*, dessen großen Einfluss auf sich *Bachtin* selbst eingestanden hat, versteht dieser die Ästhetik nicht als „Philosophie der Kunst“, sondern viel grundlegender als eine Theorie der Wahrnehmung und des Erlebens (*Soboleva* 2010, 29-32) – eine Erweiterung, die der ursprünglichen Bedeutung des griechischen Begriffs *aisthesis* näher kommt als die seit dem 19. Jahrhundert übliche Einschränkung.

Die Herleitung des Begriffs *Chronotopos* aus dem Griechischen fällt ebenfalls schwer, die wörtliche Übersetzung lautet „Raumzeit“ (vgl. CH 7), wobei *Bachtin* selbst darauf hinweist, dass er sich unter anderem durch die physikalische Begriffsprägung *Albert Einsteins* inspirieren hat lassen und dass er den Begriff metaphorisch in die Literaturwissenschaft (und in die Kulturtheorie, wie man ergänzen muss) überträgt.¹⁵ Entscheidend ist dabei der „untrennbare Zusammenhang von Zeit und Raum (die Zeit als die vierte Dimension des Raumes)“ (*ibid.*), d.h. die Unmöglichkeit einer isolierenden Betrachtung von Raum oder Zeit. „Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen.“ (*ibid.*) Das zeige sich ganz besonders anhand der für bestimmte Literaturgenres typischen Chronotopoi, von denen *Bachtin* in seinem Buch einige der Reihe nach (von der griechischen Antike bis zur Neuzeit) untersucht: so zum Beispiel der Chronotopos der Straße oder des Weges; das Schloss; der Salon; das Provinzstädtchen; die Schwelle; die Familien- oder die Arbeitsidylle (CH 180-187). Die genannten Beispiele deuten bereits darauf hin, dass sich der zunächst abstrakt oder formalistisch klingende Begriff auf sehr reale und konkrete Raumzeiten bezieht. Zudem seien künstlerische oder literarische Chronotopoi, so *Bachtin*, „stets emotional-wertmäßig gefärbt“ (CH 180), was selbstverständlich auch für „reale Chronotopoi“ gilt, auf die er hinsichtlich ihrer Einwirkung auf das individuelle Erleben realer Personen hinweist (er bezeichnet im Kapitel über die antike Biographie und Autobiographie den Marktplatz, griech. *agora*, lat. *forum*, einen „realen Chronotopos“; CH 58). Das heißt nichts anderes, als dass jede literarische Figur wie auch jede reale Person von ihrer Umgebung – mit ihrer Atmosphäre und ihrer Geschichte – emotional beeinflusst, wenn nicht sogar (je nach Dauer und Intensität des Ausgesetztseins in den jeweiligen Chronotopos) in ihrer Persönlichkeitsstruktur geprägt wird.¹⁶ Die im literarischen Werk *erschaffenen* Chronotopoi gehen klarerweise aus den *realen* Chronotopoi hervor und spiegeln diese in signifikanter Weise wider (CH 191).

¹⁵ Eine andere Inspiration für die Chronotopos-Konzeption geht auf einen von *Bachtin* gehörten Vortrag *Alexei Uchtomskijs* und dessen neuropsychologische Theorie der „Dominante“ zurück (*Bachtin* 2008, 7; der Vortrag von *Uchtomskij* ist 2004 in deutscher Übersetzung erschienen; vgl. hierzu *Petzold, Orth, Sieper* 2008a, 264 sowie *Sasse* 2010, 141-143).

¹⁶ In einem Text, der aus Vorträgen am *Fritz-Perls-Institut* am Beversee bei Hückeswagen hervorgegangen ist, spielen die AutorInnen mit dem Chronotopos-Begriff, um auf die besondere Medialität des für die IT-Entwicklung ebenso wie für die TherapeutInnen-Ausbildung so wichtigen Ortes hinzuweisen (*Petzold, Orth, Sieper* 2008a).

Die Parallele zu dem, was sonst Atmosphäre oder Milieu genannt wird, drängt sich hier auf, insbesondere in Verbindung mit dem „kulturellen Gedächtnis“, den „kollektiven mentalen Repräsentationen“ oder den „Habitualisierungen“. Die Nähe zur Rede von *Kontext* und *Kontinuum* in der IT liegt auf der Hand, wie das folgende Zitat belegen kann: „Die zentralen Modelle der Integrativen Therapie über das ‚Subjekt mit seinen Mitsubjekten in **Kontext/Kontinuum**‘ [...], über den ‚Spieler und seine Mitspielerinnen in den **Szenen und Stücken**‘ dieses ‚Welttheaters‘ [...], über den ‚Menschen und Mitmenschen in der intersubjektiven Begegnung des Du, Ich, Wir‘ [...] konvergieren hier mit der *Bachtinschen* Sicht des ‚Chronotopos“ (Petzold, Orth et al. 2008a, 269; Hervorhebungen im Original).¹⁷

Auch das therapeutische Gespräch bzw. sein Setting kann als ein Chronotopos beschrieben werden, der in seiner stützenden Qualität das Erzählen biographischer Geschichten fördern soll.¹⁸ Aus dieser Sicht – nämlich des/der Patienten/in – bekommt die *Bachtinsche* Theorie auch eine weitere Bedeutung insofern, als jeder Mensch auch Erzähler seiner selbst, seines eigenen biographischen Werdegangs, seiner persönlichen Ereignisfolge, seiner „Biosodie“ ist (vgl. Petzold, Orth 1993a), dabei aber freilich von dem Chronotopos, in dem er sich wiederfindet, und natürlich von seinen Bezugspersonen abhängig bleibt. Unter Bezug auf *Michael Holquist* sieht die IT darin auch eine narratologisch-anthropologische Einsicht, die sich aus dem *Bachtinschen* Denken ergibt: „for all of us write our own such text, a text that is then called our life“ (Holquist 1990, 30, zitiert nach Petzold, Orth et al. 2008a, 293). *Bachtin* selbst schreibt in einem späten Aufsatz: „Die Aufgabe besteht darin, das *äußere* Milieu, das mechanisch auf die Persönlichkeit einwirkt, zum Sprechen zu bringen, d.h. das potentielle Wort und den potentiellen Ton darin zu erschließen, es in den Sinn-Kontext einer denkenden, sprechenden und handelnden (auch schöpfenden) Persönlichkeit zu verwandeln.“ (ÄW 353) Allerdings muss hier immer beachtet werden, dass das Erzählen stets eine Distanz zum Erzählten voraussetzt: „Wenn ich von einem Ereignis erzähle (oder schreibe), das mir selbst soeben erst widerfahren ist, befinde ich mich *als der* von diesem Ereignis *Erzählende* (oder Schreibende) bereits außerhalb jener Raumzeit, in der das betreffende Ereignis stattgefunden hat.“ (CH 194) Das gelebte Leben lässt sich so als eine Kette von Ereignissen beschreiben, die sich jeweils in ihren je eigenen Chronotopoi abspielen. Das Ereignis muss in dieser Sicht womöglich als *Übergang* der Person von einer Raumzeit in eine andere verstanden werden.

¹⁷ Petzold, Orth et al. (2008a, 266) legen dar, dass sie das erst 1975 im russischen Original erschienene Werk (geschrieben schon 1937/38 – ein für *Bachtin* leider typisches Schicksal) erst durch die englische Essay-Sammlung *Dialogic Imagination* von 1981 kennengelernt haben, also gut anderthalb Jahrzehnte nach der frühen Faszination durch das *Dostojewskij*-Buch.

¹⁸ Über die Divergenz zwischen der Raumzeit von PatientInnen und von PsychiaterInnen informiert *Paul Good* (2001), der explizit auf *Bachtins* Theorie zurückgreift: „My task [...] is to identify the two principle timespaces that populate this [psychiatric] landscape. The more obvious one I will call the Care Chronotope. This is a highly visible construct made up by a variety of practitioners and official spaces. The other, and much more inexact, I shall call the Patient Chronotope“ (Good 2001, 23).

Der Chronotopos lässt sich demnach als *Bedingung der Möglichkeit von persönlichem Erleben* sowie *von tatsächlich geführtem Dialog* auffassen: „Der Dialog setzt die verschiedenen Chronotopen [sic] des Fragenden und des Antwortenden voraus (ebenso die verschiedenen *Sinn*-Welten – ‚ich‘ und ‚der andere‘)“ (ÄW 352). Das heißt, dass in jedem Gespräch mehrere Chronotopoi zusammentreffen: nämlich die der Gesprächsteilnehmer (des „Fragenden“ und des „Antwortenden“ in der modellhaften Beschreibung *Bachtins*, und damit sind eben die verschiedenen „*Sinn*-Welten“ gleichzeitig präsent); und hinzu kommt noch der das Gespräch ermöglichende Chronotopos der aktuellen Begegnung (mit seiner räumlichen Atmosphäre ebenso wie mit den Stimmungen und Schwingungen, die in der Begegnung entstehen). Abstrakter ausgedrückt: Der Chronotopos ist die *konkrete, emotional* und *werthaft gefärbte Raumzeit*, die das *Entstehen* von *Sinn* ermöglicht, er ist das *Medium* für *Sinnbildungen*: „Ohne eine solche zeitlich-räumliche Ausdrucksform ist nicht einmal ein im höchsten Grade abstraktes Denken möglich. Mithin kann die Sphäre der Sinnbildungen nur durch die Pforte der Chronotopoi betreten werden“ (CH 196).¹⁹ Daraus ergibt sich umgekehrt die Forderung, einem „Sinn“ (einer Bedeutung, einer Aussage, einer Ansicht, einer Meinung etc.) nicht isoliert nachzugehen, sondern auf die raumzeitlichen Bedingungen seiner Bildung einzugehen - dies ist Grundvoraussetzung für eine jede Hermeneutik, die der Komplexität von Sprache gerecht werden will, und dies sollte für alle mit Sprache arbeitenden Therapieverfahren eine Selbstverständlichkeit sein (vgl. *Petzold* 2010f).

2.3. Das Karnevaleske

Der Chronotopos-Essay enthält ein fast ausufernd langes Kapitel über den „Chronotopos bei Rabelais“, das bereits auf die große Studie über *Rabelais* und seine Welt vorausweist, die *Bachtin* im Anschluss verfasst hat. Als unmittelbar auffällig in *Rabelais'* Romanwerk *Gargantua und Pantagrue* nennt *Bachtin* „die ungewöhnlichen räumlich-zeitlichen Ausdehnungen“ (CH 95), denen ein maßloses Wachsen aller als gut befundenen Dinge entspricht. Schon hier sieht er *Rabelais'* Intention darin, „die räumlich-zeitliche Welt von den sie zersetzenden Momenten einer jenseitigen Weltsicht zu reinigen, diese Welt von den - auf der Vertikalen vorgenommenen - symbolischen und hierarchischen Sinngebungen zu befreien und die in sie eingedrungene Seuche der ‚Antiphysis‘ auszuräumen.“ Damit korreliert im Positiven die „Wiedererrichtung einer adäquaten Raum- und Zeitwelt als eines neuen Chronotopos für einen neuen harmonischen, ganzheitlichen Menschen und neue Formen des menschlichen Verkehrs“ (CH 97). Was *Bachtin* an *Rabelais* so fasziniert, lässt sich mit einem philosophischen Ausdruck als der „Immanenz-Chronotopos“ bezeichnen, der gegenüber den auf Transzendenz ausgerichteten Raumzeiten in reiner Diesseitigkeit besteht.

¹⁹ *Bachtin* bietet folgende Definition an, die den responsiven Charakter des Sinnbildens herausarbeitet: „Als Sinnbildungen bezeichne ich *Antworten* auf Fragen. Das, was nicht auf irgendeine Frage antwortet, entbehrt für uns des Sinns.“ (*Bachtin*, „Aufzeichnungen aus den Jahren 1970-71“, zitiert nach: ÄW, 199)

Wie nicht anders zu erwarten, hat auch die um 1940 abgeschlossene Arbeit über *Rabelais* und die Lachkultur der Renaissance eine äußerst verwickelte Rezeptions- und Publikationsgeschichte hinter sich. Veröffentlichten konnte *Bachtin* sie erst 1965, während der Phase zunehmender öffentlicher Anerkennung; zwei Jahrzehnte zuvor (1946) hatte er sie als Dissertation am *Gorki*-Institut für Weltliteratur eingereicht, allerdings wurde sie trotz mehrfacher Anläufe und Überarbeitungen zwischen 1946 und 1952 immer wieder abgelehnt, wofür aus Sicht der heutigen *Bachtin*-Forschung parteipolitische Bedenken einzelner Kommissionsmitglieder verantwortlich waren (vgl. *Sasse* 2010, 158f). Später sollte das im Deutschen *Rabelais und seine Welt – Volkskultur als Gegenkultur* betitelte Werk freilich *Bachtins* „populärstes, am heftigsten kritisiertes und am meisten zitiertes Buch“ werden (*Sasse* 2010, 157).

2.3.1. Die halbvergessene, heitere Sprache des Karnevals

Bachtin situiert *Rabelais*' Romanwerk *Gargantua und Pantagruel*, dessen fünf Bücher zwischen 1532 und 1564 erschienen sind, in einer von der Antike bis zur Gegenwart reichenden Geschichte des Lachens und der Lachkultur, die in der Renaissance ihren Höhepunkt erreicht und mit Beginn der Neuzeit einem immer weiter reichenden Verfall entgegengesehen habe. Ausgangspunkt ist die These, dass sich die kulturellen Grundlagen zu sehr verändert hätten, als dass ein unmittelbarer Zugang zum spezifischen Humor des Romans von *Rabelais* noch gegeben wäre (sprich: der reale kulturelle Chronotopos ist ein anderer geworden). *Bachtin* beschäftigt sich ausführlich mit der Sprache der Karnevalsformen und sieht das Hauptziel seiner Arbeit darin, „diese halbvergessene und für uns schon in vielem dunkle Sprache verstehen zu lernen, denn sie ist auch die Sprache Rabelais“ (R 60).

Drei Kategorien machen aus *Bachtins* Sicht die komplexe Natur des Karnevalslachens zu einer einzigartigen Form des Lachens: zum einen ist das Karnevalslachen ein *kollektives Lachen*, d.h. nicht einige wenige, sondern „alle“ lachen; weiters ist es ein *universales Lachen*, d.h. „auf alles und alle“ gerichtet, sodass die ganze Welt „in all ihrer heiteren Relativität“ wahrgenommen wird; schließlich ist es ein *ambivalentes Lachen*, „es ist heiter und jubelnd und zugleich spöttisch, es negiert und bestätigt, beerdigt und erweckt wieder zum Leben“ (R 60f). Gerade diese *Ambivalenz*, die ständig wirkende Doppelrichtung von Ab- und Aufwertung, sei in der Neuzeit außer Betracht geraten, so *Bachtin*, weswegen man kaum noch die Eigentümlichkeit dieses Lachens verstehe.

Eine klare Grenze zieht *Bachtin* daher zum Genre der *Satire*, weil in ihr die besagte Ambivalenz ignoriert wird: „Der Satiriker, der bloß das negierende Lachen kennt, stellt sich außerhalb der belachten Erscheinung, stellt sich ihr gegenüber und zerstört dadurch die Einheit des komischen Aspekts der Welt; das Lächerliche (Negative) wird zum Besonderen. Das ambivalente Lachen der Volkskultur jedoch bezieht sich auf das entstehende Weltganze, an dem auch der Lachende teilhat“ (R 61). Da-

her wird Satire – vor allem in der Neuzeit – gern als Mittel der Moralkritik verwendet: der Satiriker beansprucht, einer höheren Moral zu folgen und von diesem hierarchisch höheren Standpunkt aus das Recht zu haben, sich über das Unmoralische lustig zu machen, wobei das Ziel die Aufhebung der lächerlichen, unmoralischen Zustände ist. In der Lachkultur, die *Bachtin* im Blick hat, ist allerdings *alles* lächerlich, es werden keine hierarchischen Unterschiede zugelassen, sondern die sonstige Hierarchiewelt wird explizit aufgehoben. Nichts ist vor dem Spott sicher, schon gar nicht der Lachende selbst.

Tatsächlich ist die Renaissance, wie es aus den übrigen Kulturbereichen bekannt ist, auch für die Entwicklung der Lachkultur und des weltzugewandten Humors eine einzigartige Epoche, die ganz besonders mit der Tradition der Seriosität im Mittelalter bricht. Der offizielle Umgangston war im Mittelalter, so *Bachtin*, von der „eisige[n], versteinerte[n] Seriosität“ geprägt, die als „einzig angemessene Form für den Ausdruck der Wahrheit und des Guten und überhaupt alles Wesentlichen, Bedeutsamen und Wichtigen [galt]. Angst, Ehrfurcht und Demut bildeten den Grundton und die Schattierungen dieser Seriosität“ (R 123). Dass diese Verurteilung des Lachens großteils auf das Christentum zurückgeht, mag schon daraus erhellen, dass es keinen spezifisch christlichen Humor gibt; *Bachtin* verweist auf den Kirchenvater *Chrysostomus*, der der Meinung war, Lachen und Scherze kämen vom Teufel (R 124).²⁰ Im Laufe des Mittelalters gelang es dem Christentum immer mehr, die dem Lachen zugewandten Volkskulturen einzuschränken; geduldet wurden nur noch eigens ausgewiesene Zeiten des Lachens, die „Lachfeste“ und „Narrentage“ etwa. Auch wenn diesen Einschränkungsvorhaben zum Trotz eine eigene mittelalterliche Lachkultur (unterhalb der offiziellen Kultur und Sprache) erhalten blieb, bedeutete die Renaissance einen Epochenwandel, weil die offizielle Seriosität in bislang ungeahnter Weise außer Kraft gesetzt wurde und auch die bisher als heilig geltenden christlichen Anschauungen gnadenlos in den Schmutz gezogen wurden. Literaturgeschichtlich äußert sich dieser Wandel darin, dass die völkische Lachkultur erst jetzt salonfähig wird. Eine *Literarisierung* setzt ein, d.h. karnevaleske Motive dringen in die hohe Literatur vor, was *Bachtin* für eine historische Einmaligkeit hält, der sich die Werke von *Giovanni Boccaccio*, *Miguel de Cervantes*, die Komödien *Shakespeares* und natürlich *Rabelais'* Roman verdanken (vgl. R 122).

Bei *Rabelais* kreuzen sich mehrere Entwicklungslinien: zum einen eine intime Bekanntschaft mit den Karnevalsformen und der Marktsprache, zum anderen (durch seine medizinische und wissenschaftliche Ausbildung) eine exzellent fundierte Kenntnis antiker und zeitgenössischer Theorien. *Rabelais* beruft sich zum Zweck

²⁰ Die zwanghafte Verbannung des Komischen aus dem Christentum ist in *Umberto Eco*s (1982) Weltbestseller *Der Name der Rose* der eigentliche Handlungsmotor. Der Kriminalfall löst sich in dem Moment auf, als klar wird, dass der Mörder darum bemüht war, die Entdeckung von *Aristoteles'* poetologischer Abhandlung *Über die Komödie* geheimzuhalten.

der Rechtfertigung des karnevalesken Humors auf Autoritäten wie *Aristoteles* (der darauf hingewiesen hatte, dass das Lachen etwas spezifisch Menschliches sei), *Lukian* (der das Lachen sogar auf die Vorstellungen der Hölle bezogen hatte) und nicht zuletzt auf *Hippokrates*, der als Theoretiker des Lachens und des „heiteren Arztes“ für die Renaissance insgesamt eine große Rolle spielte (vgl. R 118ff). Wie sehr sich *Rabelais* in seinem Roman auch auf wissenschaftliche Disputationen einlässt, mag die folgende Stelle aus dem Prolog des vierten Buches zeigen (sie ist bezüglich des Verhältnisses von Arzt und Patient besonders aufschlussreich und für gegenwärtige Theorien der Übertragung und des therapeutischen Verhältnisses unmittelbar anschlussfähig): „Über eine Stelle in dem oben angeführten Buch des Hippokrates streiten wir und zerbrechen uns die Köpfe noch heute; aber nicht etwa darüber, ob ein grämliches, finsternes, abstoßendes, katonisches, unliebenswürdiges, mürrisches, strenges oder verdrießliches Aussehen des Arztes den Kranken verstimme – denn das hat die Erfahrung hinreichend bestätigt und steht außer allem Zweifel –, sondern darüber, ob diese Verstimmung wie die ihr entgegengesetzte Erheiterung daher komme, daß der Kranke aus den Mienen und dem ganzen Gehabe des Arztes auf den Ausgang und das Ende seiner Krankheit schließt, also aus heiteren auf einen guten und erwünschten, aus finsternen auf einen schlimmen und beklagenswerten, oder daher, daß die heiteren und finsternen, die ätherisch leichten wie die erdschweren, die fröhlichen wie die schwermütigen Lebensgeister des Arztes in den Kranken übergehen, welch letzterer Meinung Platon und Averroes sind“ (*Rabelais* 1974, 498).

Die Streitfrage lautet also vereinfacht gesagt, ob die Gefühlsübertragung durch direkte emotionale Anstreckung oder durch einen eher kognitiven Prozess zuwege kommt. *Dass* aber der Arzt nicht nur im engen Sinne fachlich-medizinisch, sondern ebenso psychologisch für seine Patienten Verantwortung trägt, steht außer Zweifel. Der Prolog ist mit „François Rabelais, Arzt“ unterzeichnet (*ibid.*, 501), sodass also eine direkte Verbindung zwischen der Heilkunst und der Romankunst hergestellt wird, wie es ja im Anschluss an die zitierte Stelle auch noch heißt, dass der Arzt „immer nur den einzigen Zweck und das einzige Ziel im Auge haben muß, sie [seine Kranken] durch unschuldige Mittel und ohne Gott zu kränken zu erheitern, sie aber ja nicht verstimmen darf“ (*ibid.*, 498). Es lässt sich also mit einigem Recht behaupten, dass das Romanwerk als ein erheiterndes Therapeutikum für ein möglichst breites Publikum konzipiert wurde (und tatsächlich hat es im 16. Jahrhundert eine große Verbreitung erfahren, was sich in zahllosen Neuauflagen niederschlug).

Die zitierte Stelle vermag vielleicht einen ersten flüchtigen Eindruck von der Sprachmächtigkeit *Rabelais'* zu geben, die auch *Bachtin* so sehr fasziniert hat. Dieses *Überfließen der Sprache* (hier an den vielen Adjektiven abzulesen) wird in unzähligen Kapiteln an den sonst in der Literatur verpönten *leiblichen Phänomenen* durchexerziert; allen voran am Essen und Trinken, sodann an den Verdauungs- und Ausscheidungsvorgängen, und schließlich an sexuellen Vorgängen, die zwar nicht di-

rekt beschrieben werden, aber in den Monologen und Dialogen der Hauptfiguren als Leitthema firmieren. Gerade die Obszönität, die *Rabelais* in völlig schamfreier Weise verbal feiert, war seit der Neuzeit Anlass für Zensurmaßnahmen (z.B. anhand „bereinigter“ Ausgaben), und sie kann heute noch, trotz einer im 20. Jahrhundert stark forcierten Rückkehr des Obszönen in die Weltliteratur (*Bataille, Klossowski*), überraschend, wenn nicht gar verstörend wirken. Wer *Gargantua und Pantagruel* liest, wird daher die Hinweise *Bachtins*, die auch als Warnungen vor einem vorschnellen Einordnen des Renaissance-Romans in spätere (und womöglich ärmere) Kategorien zu lesen sind, gut nachvollziehen können. Angesichts der deftigen und respektlosen Sprache und Handlungsführung könnte man schnell dazu neigen (wie es die neuzeitliche Literaturwissenschaft gemacht hat), den Roman entweder der reinen Satire oder der reinen Erheiterungsliteratur zuzuordnen. Beide Lesarten greifen aber, wie *Bachtin* in sehr detaillierten Auseinandersetzungen mit *Rabelais*-Interpreten vom 17. bis zum 20. Jahrhundert darlegt, zu kurz, weil sie allesamt zu wenig auf die Ambivalenz dieses Humors hinweisen.

Deshalb wiederholt *Bachtin* auch immer wieder die Zurückweisung der über die Jahrhunderte zunehmenden (aber schon von seiten der zeitgenössischen Humanisten erhobenen) Vorwürfe eines *Rabelais*'schen Zynismus (vgl. R 191).²¹ *Rabelais* scheut alle Lachformen, die auf hierarchischen Verhältnissen beruhen; in denen jemand oder etwas beansprucht, sich außerhalb der Lächerlichkeit zu befinden; die etwas in einfacher (nicht-ambivalenter) Weise bloßstellen, entwerten, degradieren wollen. Um zu zeigen, dass *Rabelais* ein anderes – ein heiteres, weltzugewandtes und auch produktives – Lachen praktiziert, wendet *Bachtin* seine Aufmerksamkeit gerade denjenigen Motivkomplexen zu, die scheinbar rein negierende und abwertende Bedeutung haben: nämlich der derben Sprache des Marktplatzes und den materiell-leiblichen Motiven.

2.3.2. Dem Überfließen zum Wort verhelfen

Gargantua und Pantagruel erweist sich, wenn man sich auf die Eigentümlichkeit und auch Fremdheit (aus moderner Sicht) einlässt, als ein Werk, das in vielerlei Hinsicht Überflüsse und Überschüsse inszeniert. Das beginnt beim Sujet: die beiden titelgebenden Figuren sind Riesen von grotesken Ausmaßen, die der Volkskultur der Renaissance entstammen. Zu diesem Sujet passt es überaus gut, dass *Rabelais* seinen Roman auf fünf Bücher hat anwachsen lassen (dessen letztes wohl nur zum Teil von ihm selbst verfasst wurde), die insgesamt an die tausend Druckseiten umfassen. Neben unzähligen Reiseabenteuern, die in parodistischer Manier die Sitten und Unsitten der Völker in der Renaissance aufs Korn nehmen, bietet der Roman vor allem auf rein sprachlicher Ebene eine „überwältigende Flut von Nuancen, Neuschöpfungen,

²¹ Hier ergeben sich vielversprechende Anknüpfungsmöglichkeiten an die Überlegungen zum *kynischen* (im Gegensatz zum *zynischen*) Denken bei *Peter Sloterdijk* (1983).

Fremdwörtern, Redensarten und Sprichwörtern“ und zeugt von einer „absoluten, unvergleichlichen Sprachbeherrschung, die alle Bereiche, vom Argot und den Provinzdialekten bis zum juristischen, medizinischen und philologischen Fachjargon, umfaßt“ (Jens 1991, 861). Ausgestaltet wird diese Sprachflut anhand einer komplexen Motivik, die *Bachtin* schon in seiner Literaturstudie *Chronotopos* (CH 99) einer Gliederung in sieben Motivreihen unterzogen hat (der menschliche Körper; Kleidung; Essen; Trinken/Trunkenheit; Geschlechtsleben; Tod; Ausscheidungen). Allein schon die Aufzählung dieser Motivreihen kann einen Eindruck davon vermitteln, wie sehr in *Rabelais'* Roman die leiblich-materiellen Elemente überwiegen.

Gerade anhand der Essens- und Trinkens-Motivik streicht auch *Bachtin* die „Tendenz zum *Überfluß*“ heraus - „sie ist quasi die Hefe, auf der die Motive wachsen, sich zu Überfluß und Übermaß blähen“ (R 320). Dieser Überfluß ist ein bewusstes Kompositionsprinzip, das zugleich auf kultureller Ebene einen bewussten Gegenpol zu allen Mangellehren und Mangelpraktiken setzt, wie sie vor allem in den christlich geprägten Traditionen (im Gegensatz zur Weltzuwendung des Heidentums) üblich waren. Immer wieder weist *Bachtin* darauf hin, dass *Rabelais* eine Umwertung der mittelalterlichen Hierarchien anstrebt (Gott als das Höchste, die reine ungeformte Materie als das Niederste) und dass sich darin die tiefe Verwurzelung des Romans in der Karnevalskultur zeigt.

Der Karneval ist (nicht zuletzt durch *Bachtins Rabelais*-Buch) seit den 70er-Jahren zu einem beliebten Thema in den Geschichtswissenschaften geworden, weil sich mit ihm eine andere, nämlich *volksnahe* Historie betreiben lässt, die mit der klassisch-hegemonialen Geschichtsschreibung, die sich an den Chroniken der Höfe orientiert und die Bevölkerung weitgehend aus Sicht der Fürsten behandelt, bricht (z.B. *Burke* 1981). Gerade an den Bräuchen des Karnevals fasziniert die erlaubte oder zumindest tolerierte Praxis der Umkehrung sozialer Ordnungen („die verkehrte Welt“), die Abwertung des sonst Wertvollsten, das unerschrockene Parodieren, Lächerlichmachen, Beschimpfen, die Aufhebung geltender Normen und Schranken und das freie Ausleben leiblicher (auch sexueller) Exzesse. Ökonomisch gesehen ist die Karnevalszeit (und das hat sich bis heute gehalten) eine Zeit der Suspension von Sparsamkeitsnormen. Verschwendung wird für eine bestimmte Zeit zur allgemein anerkannten Verhaltensweise.²² Da aber Verschwendung nur für kurze Zeit lebbar ist, endet der Karneval zu einem genau festgelegten Zeitpunkt, was wiederum zu einer besonderen Ausgestaltung, nämlich den Abschlussfesten, geführt hat.

Im Roman von *Rabelais* werden alle diese Motive in die fröhliche Lebensweise des Geschlechts der Riesen verwandelt und es erscheint dem Leser als ganz natürlich, dass die Riesen permanent so leben, wie es den Menschen in der realen Volkskultur für die Wochen des Karnevals vorbehalten bleibt. *Rabelais* widmet sich demnach

²² Diese Praktiken erinnern an die Beschreibungen des „Potlatch“ in den ozeanischen Kulturen, wie sie *Marcel Mauss* in seiner berühmten Studie *Die Gabe* untersucht hat (1984).

einer Art Utopie, in der das Karnevalske bzw. das Überfließen, immerzu stattfinden kann und eben nicht mehr auf eine bestimmte Jahreszeit beschränkt bleibt. Zudem bleibt die entscheidende Ebene des Überfließens – nämlich die sprachliche – von Sparsamkeitserwägungen unberührt: sprachlicher Überfluss lässt sich unabhängig von ökonomischen Ressourcen leben und feiern.

Welche Schritte müssen nun gesetzt werden (sowohl in der realen Volkskultur als auch in der *Rabelais'schen* Utopie), um zu jenem heiteren Überfließen zu gelangen, das eine so starke Faszinationskraft ausübt? Zunächst einmal braucht es das Hinabsteigen in die Tiefen, sei es nun topographisch gemeint (im Sinne eines Abstiegs in die Hölle bzw. ins Innere der Erde) oder eher verbal (im Sinne des Beschimpfens, der Skatologie). Nicht zufällig gibt es zahllose Karnevalsbräuche, in denen die Höllenfahrt inszeniert wird und entgegen der üblichen Angstbesetzung die Hölle als etwas Freudiges und sogar Gebärendes erlebt wird: „Während die christliche Kirche die Erde entwerten und von ihr ablenken will, bestätigt die Karnevalshölle die Erde und ihren Kern als den fruchtbaren Schoß, wie sich Tod und Geburt treffen, wo aus dem Tod des Alten neues Leben geboren wird.“ (R 441) Durch die Umkehrung des Aufwärtstrebens in eine Abwärtsbewegung verliert die mittelalterliche Hierarchisierung der Welt ihre Kraft: was sonst als totale Wertlosigkeit beschrieben wird, als reiner Mangel an göttlichem Sein (wobei sich hier die christlichen Raumvorstellungen mit der neuplatonischen Seinshierarchie vermischt), wird nun als die Stätte echten Reichtums umgedeutet (vgl. R 449). Daher ist es nur folgerichtig, dass selbst die Ausscheidungsprodukte als fruchtbare Materien dargestellt werden: Urin und Kot stehen in motivischer Verbindung mit der Fruchtbarkeit, der Erneuerung und dem Glück (vgl. R 190).

Selbstverständlich ist diese Aufwertung aber nicht total, die Ausscheidungen behalten einen negativen Aspekt, weshalb *Bachtin* von ihrer Ambivalenz spricht. „Exkremete bedeuten Materie und Leiblichkeit, und dies vor allem in ihrem *Lachaspekt*. Sie sind die geeignetste Materie zur degradierenden Verkörperlichung alles Hohen. Daher ist ihre Rolle in der komischen Folklore, im grotesken Realismus und in *Rabelais'* Roman so groß, und auch in den gebräuchlichen degradierenden Ausdrücken der Umgangssprache“ (R 192f). Die Aufwertung des Materiellen, des Leiblichen, des Sinnlichen – also all dessen, was das Christentum als niedriges, unwürdiges Sein deklariert hatte – geht demnach mit der Abwertung vor allem des körperfernen Hohen und Enthoben-Erhabenen einher. Daher widmet *Bachtin* auch dem Fluchen besondere Aufmerksamkeit, weil das Fluchwort ein der Marktsprache entstammendes freies und angstfreies Wort ist, das freilich von Kirche und Staat sowie den „stubengelehrten“ (also marktplatzfremden) Humanisten bekämpft wurde (R 230). Von daher interpretiert *Bachtin* das Fluchen als einen „Angriff auf die offizielle Weltanschauung“ und als einen „sprachlichen Protest gegen dieses System“ (R 231).²³ Das Fluchen zieht

²³ Damit ergibt sich eine gewisse, wenn auch prekäre Querverbindung zu *Michel Foucaults* Diskussion des antiken

das Hohe-Enthobene auf die Ebene der Exkremente herab und schafft dadurch einen Ausgleich dafür, dass sich das Hohe so gerne der Alltagssphäre entzieht. So wird durch die Aufwertung des Niedrigen und die Abwertung des Hohen eine Gleichstellung von Objekten erwirkt, die ansonsten in strenger hierarchischer Scheidung voneinander bestehen.²⁴ Mit der utopischen Fortschreibung karnevalesker Praktiken und Sprechakte generiert *Rabelais* eine Wertsphäre, in der alles scheinbar voneinander Geschiedene in nächste Nachbarschaft rückt. Alles befindet sich auf derselben Ebene, auf einer Horizontale. Transzendente Erhabenheit wird durch immanente Gleichstellung und Vergleichung ersetzt. Die Verwandtschaft dieses von *Bachtin* an *Rabelais* entwickelte Denken mit der Philosophie von *Deleuze* und *Guattari* (1974; 1992; 2000), in welcher die Abschaffung des Transzendenten ebenfalls mit einem enormen Heiterkeitserfolg einhergeht, ist unübersehbar.²⁵ Dieser Durchbruch zu einer freudigen Gestimmtheit verdankt sich letztlich dem konzeptionellen Durchbruch zu einem Fülle-und-Überfluss-Denken, das sich durch die Abschaffung hierarchischer Abwertungen des Materiell-Leiblichen wie von selbst einstellt.

Gerade deshalb muss das heitere Wort aber auch seine Ambivalenz bewahren. Wenn Worte einseitig als auf- oder abwertend besetzt sind, dann sind Verabsolutierungen im Gebrauch unvermeidlich und Hierarchien etablieren und erhalten sich. Wo nur gelobt wird, wird etwas auf eine höhere Stufe gestellt und damit verabsolutiert; wo nur geschimpft wird, wird etwas auf eine niedrigere Stufe gestellt und ebenfalls verabsolutiert; nur das ambivalent bleibende Wort – es ist das „Marktplatzwort“ – verhindert diese Absolutsetzungen: „Lob ist [...] ambivalent und ironisch, es bildet die Schwelle zur Beschimpfung, ist sozusagen schwanger mit Schimpfworten. Das Umgekehrte gilt für die Beschimpfung auf dem Marktplatz“ (R 205).

Die Auflösung der Hierarchien durch das heitere Wort bedeutet nun freilich nicht, dass die horizontale Welt starr oder spannungslos wäre. Im Gegenteil: dadurch, dass die Differenzen nunmehr auf derselben Ebene zutage treten, können sie mit- und aneinander produktiv werden. *Bachtin* verdeutlicht das durch seine wiederholte Hervorhebung des dynamischen Charakters der *Rabelais'schen* Karnevalswelt. Gerade die sprachliche Ambivalenz deutet ja darauf hin, dass ihr eine Vorstellung von der Welt „als einer ewig unfertigen, zugleich sterbenden und geborenwerdenden, zwei-

Begriffs der *Parrhesie* (der freien, wahrhaften Rede) in seinen Vorlesungen in Berkeley von 1983 – erschienen in *Foucault* (1996).

²⁴ Bezüglich einer späten *Bachtin*-Aufzeichnung macht *Petzold* darauf aufmerksam, dass es in der russischen Literatur bzw. Kulturgeschichte eine Figur gab, die in sich gleichzeitig das Hohe und das Niedere verkörperte, nämlich der „heilige Narr“ bzw. der „Gottesnarr“. *Bachtin* findet ihn in *Dostojewskijs* Romanen mehrfach – vor allem aber in der Figur des Lakaien Smerdjakow in *Die Brüder Karamasow* – wieder, z.T. noch um die Dimension des Sünders erweitert (*Petzold* 2003e/2006k, 40f. (Fn. 22); zu „Gottes heiligen Narren“ vgl. einen frühen Aufsatz *Petzolds* unter der Signatur 1968IIa).

²⁵ Darauf kann hier aus Platzgründen nicht näher eingegangen werden. Als Einführung in die Philosophie *Deleuze's* mit besonderem Fokus auf dessen Humor sei *Zechner* (2003) empfohlen, der sein Buch dem Andenken des 1995 verstorbenen Philosophen mit dem Hinweis widmet, er habe von ihm „das Lachen wieder gelernt“ (*ibid.*, 5).

leibigen Welt“ zugrunde liegt (R 206). Die Logik der heiteren Materie verdeutlicht, dass alles, was stirbt, zur Geburt neuen Lebens beiträgt: „Diese heitere Materie ist ambivalent, sie ist *Grab* und *gebärender Schoß*, *vergehende Vergangenheit* und *angehende Zukunft*, sie ist das *Werden* selbst“ (R 236). Diese Weltauffassung – sie betrifft den gesamten Kosmos, der ebenfalls in seiner Leiblichkeit gedacht und sogar mit dem Mikrokosmos des menschlichen Körpers in Verbindung gebracht wird – ist zutiefst dynamisch, sie deutet auf die beständige Überfülle an Körpern, Nahrungsmitteln, Wörtern, Abenteuern usw. hin.

2.3.3. Die Zweileibigkeit

In seiner Analyse der Körpermotivik von *Gargantua und Pantagruel* kommt *Bachtin* ausführlich auf die „groteske Körperkonzeption“ zu sprechen. Auch hier findet sich die Hervorhebung des ständigen Wandels: der groteske Körper ist „ein *werdender* [...] er ist *nie fertig* und *abgeschlossen*, er ist immer im *Entstehen begriffen* und *erzeugt selbst stets einen weiteren Körper*; er *verschlingt die Welt* und *lässt sich von ihr verschlingen*“ (R 358; Hervorhebungen im Original). Hier finden sich in großer Dichte mehrere Eigenschaften verbunden: die Unabschließbarkeit körperlicher Prozesse (bzw. des Körpers *als* Prozess); das Emergente und Schöpferische des Körpers (stets wird ein weiterer Körper erzeugt!); sowie die gegenseitige Durchdringung von (Einzel-)Körper und Welt (das Verschlingen und Verschlungenwerden). Besonders das dritte Motiv wird anhand der Essens-, Trinkens-, Verdauungs-, Sexual-, Geburts-, Wachstums-, Alterungs-, Krankheits-, Todes- und Zerstückelungsmotive ausführlich nachgezeichnet, wobei eine besondere Bedeutung bei diesen von *Bachtin* als „*Akte des Körperdramas*“ subsumierten Vorgängen den „*Ausstülpungen und Öffnungen*“ des Körpers zukommt, weil „an ihnen die Grenze zwischen zwei Körpern oder Körper und Welt überwunden wird“ (R 358f). Anstelle des geschlossenen Körpers mit seinen gleichmäßigen und glatten Oberflächen wird beim grotesken Körper gerade das Offene, Ungleichmäßige und Gefaltete gewürdigt – und zwar ganz folgerichtig, weil der groteske Körper ja in beständigem Austausch und Stoffwechsel (im jeglichem Sinne des Wortes) existiert.

Wenn man diese Durchdringung von Innen und Außen gerade in ihrer Prozesshaftigkeit ernst nimmt, wird man der These leichter zustimmen können, die *Bachtin* im Anschluss aufstellt: „Im Grunde gibt es, in einem extremen Verständnis des grotesken Motivs, keinen individuellen Körper. Der groteske Körper besteht aus Einbrüchen und Erhebungen, die schon den Keim eines anderen Körpers darstellen, er ist eine Durchgangsstation für das sich ewig erneuernde Leben, ein unausschöpfbares Gefäß von Tod und Befruchtung“ (R 359). Diese Darstellung mündet schließlich in das Postulat eines „zweileibigen Körpers“ (R 360) – ein Begriff, mit dem *Bachtin* seine Darstellung des grotesken Körpers philosophisch fruchtbar macht. Zwei Aspekte sind für diesen zweileibigen Körper nach seiner Darstellung entscheidend: das Kollektive und das Kosmische des Körpers (R 364).

(1.) Das *Kollektive* des grotesken Körpers äußert sich darin, dass er eben nicht als Individualkörper in klarer Grenze zu den anderen Körpern, sondern in dynamischer Verbundenheit mit diesen anderen Körpern existiert. Durch seine Beschäftigung mit der Karnevalskultur, bei der *Bachtin* wie gesehen das Kollektive hervorhob (alle lachen über alles), kommt er zum Postulat eines „kollektiven Körpers“ (vgl. R 366), genauer eines „Volkskörpers“ (R 383), dem der groteske Körper immer schon angehöre. Aus der Sicht des Grotesken verliert der Tod (bzw. die Todeserwartung) dadurch den Schrecken, dass aus dem gestorbenen Körper neues Leben entsteht – falls nicht der Körper zuvor schon durch Fortpflanzung neues Leben in die Welt gesetzt hat.²⁶ Das Motiv der Beerdigung schlägt deshalb bei *Rabelais* in ein (neben der Trauer, die nicht einfach ausgelöscht wird) Freude gebendes Ereignis um; die Beerdigung ist nicht einfach der Abschluss eines individuellen Lebens, sondern zugleich Bedingung seines Fortdauerns im Volkskollektiv, sodass von einer „*relativen historischen Unsterblichkeit* des Volkes und Einzelnen im Volk“ gesprochen werden kann (R 369) und mehr noch: „Der Tod des Individuums ist nur ein Moment des triumphierenden Lebens des Volkes und der ganzen Menschheit, sogar ein für *ihre Erneuerung und Vollendung unverzichtbares Moment*“ (R 383).²⁷

(2.) Das Kosmische des Körpers birgt sowohl den Individual- als auch den Volkskörper in sich. *Bachtin* beginnt diese Darlegung mit dem Hinweis, dass der groteske Körper „aus denselben Elementen zusammengesetzt ist, die auch den großen Kosmos bilden: Erde, Wasser, Feuer und Luft“. Zudem ist er mit der Sonne und den Sternen verbunden, spiegelt die kosmische Hierarchie wider und „kann mit der Natur verschmelzen, mit Bergen, Flüssen, Meeren, Inseln und Planeten; er kann die ganze Welt füllen“ (R 360). Letzteres heißt nichts anderes, als dass der groteske Körper mit dem kosmischen Körper ineins fallen kann; umgekehrt könnte dann der Kosmos selbst als ein grotesker Körper von immensen Ausmaßen beschrieben werden. Tatsächlich finden sich bei *Rabelais* Episoden, in denen die Körper der Riesen eine Größe erreichen, die offenbar absichtlich inkonsistent mit anderen Episoden ist. Während nämlich Pantagruel im Haupthandlungsstrang mit seinen Freunden auf einem Schiff um die Welt reist, berichtet der Erzähler an anderer Stelle, wie er einmal eine Reise im Mund des Riesen unternommen habe; mehrere Königreiche habe er dort gefunden. Hier schwillt der Körper tatsächlich auf die Größe eines ganzen Landstrichs, eines Kontinents und damit tendenziell des ganzen Planeten an. *Bachtin* vermerkt hier einen weiteren Bruch mit dem Mittelalter und zwar durch die

²⁶ „Bei Rabelais hat der Tod nichts Tragisches, er ist ein unumgängliches Moment im Wachstums- und Erneuerungsprozeß des Volkes, er ist die Kehrseite der Geburt.“ (R 453)

²⁷ Diesen Aspekt arbeitet *Renate Lachmann* in ihrem Vorwort zur deutschen Ausgabe des *Rabelais*-Buches unter besonderer Berücksichtigung des Denkens von *Georges Bataille* heraus: „Die Herstellung der *Transindividualität* und der irdischen Unsterblichkeit im Fleisch der Nachkommen bei Bachtin entspricht dem Batailleschen Streben nach der ‘göttlichen Kontinuität’, die gebunden ist ‘an die Übertretung des Gesetzes, das die Ordnung der diskontinuierlichen Wesen begründet’“ (*Lachmann* 1995, 37).

Umwertung „der Angst vor dem maßlos Großen und dem maßlos Starken“ - der „kosmischen Angst“ (R 377) – in eine Heiterkeit angesichts der kosmischen Größe, die man nunmehr in sich selbst entdeckte. In der Renaissance stützte sich nun dieser Kampf gegen diese Angst nicht auf abstrakte Hoffnungen, sondern „auf das Materielle im Menschen selbst. [...] Der Mensch konnte sich sozusagen die kosmischen Elemente (Erde, Wasser, Luft und Feuer) aneignen, weil er sie in seinem eigenen Körper fand. Er fühlte den Kosmos in sich“ (R 378).

Dass ein solcher Aneignungsvorgang dem Überfluss das Beängstigende nimmt, liegt auf der Hand: „Ein solcher Körper ist nie exakt von der Welt abzugrenzen. Er geht in sie über, vermischt sich mit ihr, verschmilzt mit ihr [...]. Der Körper nimmt kosmische Ausmaße an, und der Kosmos wird verkörperlicht. Die *kosmischen Elemente werden zu heiteren leiblichen Elementen des wachsenden, produzierenden und triumphierenden Körpers*“ (R 381). Die groteske Körperkonzeption führt zu einer völligen Umwertung des Körperlichen als des im Einklang mit dem Kosmos Überfließenden. Der Körper ist, wie dieser, die Stätte der Schöpfung.²⁸ Daher kann *Bachtin*, in Verbindung des Kollektiven mit dem Kosmischen, abschließend darauf hinweisen, dass dieser wachsende triumphierende Volkskörper „sich im Kosmos wie *im eigenen Haus*“ fühlt (R 383).

Für die Therapiewissenschaften ist hier eine Anschlussmöglichkeit an das Konzept der *Zwischenleiblichkeit* gegeben, das in der IT („*Das Leibsubjekt lebt in Zwischenleiblichkeit*“, Petzold 2003a, 1067) im Anschluss an *Maurice Merleau-Ponty* verwendet wird (und ebenso anknüpfend an *Gabriel Marcel*, *George H. Mead* und *Hermann Schmitz*; vgl. den Abschnitt „Inkarnation, Ko-inkarnation, Dekarnation“ in Petzold 2003a, 855-857). *Merleau-Ponty* hatte in seinen Lektüren der Leibphänomenologie *Edmund Husserls* den Begriff *intercorporéité* (Zwischenleiblichkeit) geprägt, um die wechselseitige *incarnation* (Verkörperung), die sich im sozialen Feld ununterbrochen ereignet, zu bezeichnen, und er findet dabei zu der schönen, im *Bachtinschen* Kontext aufschlussreichen Wendung, wonach *der Andere* und *ich* „wie die Organe einer einzigen Zwischenleiblichkeit“ seien (*Merleau-Ponty* 1994, 256). In *Merleau-Pontys* spätem Denken wird der Gedanke einer leiblichen Kontinuität durch den Begriff *chair du monde* (Fleisch der Welt) weiter zugespitzt (*Merleau-Ponty* 1986, 181ff). Die von *Bachtin* herausgearbeitete groteske Körperkonzeption ist über ihren künstlerisch-erheiternden Effekt hinaus als *Radikalisierung* des Theorems der *Zwischenleiblichkeit* zu verstehen.

²⁸ In einer Erweiterung des *Bachtinschen* Karnevals konzepts stellt *Petzold* (2003e/2006k, 40f) eine Verbindung zur steinzeitlichen figurativen Kunst her, bei der – trotz realistischer Gestaltungs kompetenz der damaligen bildenden Künstler – in höchst signifikanter Weise groteske Körperformen dargestellt werden: ohne Kopf, ohne Glieder, mit überdimensionierten Händen und Geschlechtsorganen bzw. Flächen voller Hände usw. – von den Fabelwesen ganz zu schweigen. Das heißt nun natürlich nicht, dass in der Steinzeit Karneval gefeiert wurde, sondern umgekehrt, dass die Quellen der grotesken Körperkonzeption (so betitelt *Bachtin* ein Kapitel seines *Rabelais-Buches*) zumindest bis in die Steinzeit zurückreichen.

3. Die Öffnung der Sprache als unendliche Forderung

Die Schlüsselkonzeptionen *Bachtins* – die Dialogizität und die Karnevalisierung der Sprache – weisen – so viel dürfte deutlich geworden sein – stark *utopistische* Züge auf. *Bachtin* beschreibt nicht einfach nur historische Umstände, er analysiert auch nicht bloß literarische Kunstwerke oder semiotische Grundgesetze. Vielmehr lebt seine Theorie von einem *melioristischen Zug*.²⁹ Die Welt *kann* besser werden, wenn die Menschen es lernen, mit der Sprache *offener, freudiger* und letztlich *aufrichtiger* umzugehen: denn all die Ambivalenzen, die der offiziellen Sprache durch rigide und peinlich überwachte Codes ausgetrieben werden (gleichgültig ob dies am feudalen Hof, in den Salons des Bürgertums, in den Büros der Machthaber oder den Akademien geschieht), leben ja in der inoffiziellen Sprache munter fort und treiben dort ihre Blüten, die bislang durch kein Terrorregime zerstört werden konnten.

Bachtins „*enthusiastischer Utopismus*“ (Lachmann 1995, 23) ist sicherlich ein mitentscheidender Grund für seine seit den 70er-Jahren anwachsende Beliebtheit, und tatsächlich kann seine Auffassung des grotesken Körpers eine stark tröstende oder erheiternde Wirkung entfalten bzw. beschreibt *Bachtin* die tatsächliche Befreiung von der Angst als einen Effekt des „grotesken Realismus“³⁰ bei *Rabelais* und anderen Renaissance-Autoren. Mit dem *Bachtin*-Forscher *Michael Gardiner* (1993) muss freilich daran erinnert werden, dass dieser *Bachtinsche* Utopismus nicht die konservativ-aufklärerischen Utopieprojekte fortschreibt, in denen zumeist ein Programm zur Etablierung einer „perfekten“ Gesellschaft entworfen wird, deren Verwirklichung auch immer das „Ende der Geschichte“ mit sich bringt (weshalb die Utopie als Literaturgattung spätestens im frühen 20. Jahrhundert in die Darstellung negativer Gesellschaftsformen umschlägt); vielmehr sei *Bachtins* Denken dem sogenannten „*kritischen Utopismus*“ zuzuordnen insofern, als sein utopischer Zug jeglichen Entwicklungsabschluss von vornherein negiert und stattdessen auf die *Offenheit und Unendlichkeit des Lebensprozesses* (und der gesellschaftliche Prozess gehört, wie im *Rabelais*-Buch deutlich wird, den Lebensprozessen an) setzt.³¹

²⁹ Vgl. *Petzolds* Meliorismus-Definition: „Meliorismus ist eine philosophische und soziologische Sicht (philosophiegeschichtlich in vielfältigen Strömungen entwickelt), die danach strebt, die Weltverhältnisse, die Gesellschaften oder den Menschen zu ‚verbessern‘, indem man sich für die Entfaltung und Nutzung von Potentialen engagiert. Meliorismus setzt dabei voraus, dass im Verlauf historischer Prozesse und kultureller Evolution Gesellschaften verbessert werden können, Fortschritt, im Sinne einer kontinuierlichen Entwicklung zum Besseren, möglich ist und mit Vernunft, wissenschaftlichen Mitteln, materiellen Investitionen und potentialorientiertem sozial-humanitärem und ökologischem Engagement vorangetrieben werden kann“ (*Petzold* 2009d).

³⁰ Den Ausdruck „grotesker Realismus“ führt *Bachtin* als „die ästhetische Konzeption der Renaissance“ an; genauer besehen meint er damit das „Motivsystem der volkstümlichen Lachkultur“, das er in seinem *Rabelais*-Buch anhand der im Roman enthaltenen Motive minutiös beschreibt (R 69).

³¹ In einer Parallelisierung mit dem utopistischen Philosophen *Ernst Bloch* (*Das Prinzip Hoffnung*) schreibt *Gardiner*: „In the case of Bakhtin and Bloch, utopianism is a counter-hegemonic impulse which operates through the anticipatory projection of a transformed social world, one that can only be completely realised at the risk of its own negation. It is about the opening-up of possibilities, an ‘education of desire’ which cannot be prefigured beforehand, but only furtively glimpsed in what Bloch called the ‘darkness of the immediately experienced moment’“ (*Gardiner* 1993, 43).

Anhand der hier nachgezeichneten literarisch-karnevalistischen Techniken lässt sich sicherlich einiges für die Arbeit mit Menschen erlernen bzw. besser begreifen. Zunächst erhellt sich aus *Bachtins* Werk die Gefahr einer Abriegelung der Sprache gegenüber ihren volkstümlichen Wurzeln und ihrer intrinsischen Mehrdimensionalität, die nicht selten zu völligen Vereinseitigungen des Sprachgebrauchs führt: wie sie sich in Forderungen nach Eindeutigkeit der Begriffe, nach weitestgehender Kontrolle über den Kontext (und die Ausblendung nicht erwünschter Kontexte und Auffassungen), nach klaren, der zweiwertigen Logik (*Entweder-Oder*) folgenden Definitionen, nach der Auslöschung der Ambivalenz von Wörtern und Sprechakten etc. niederschlagen. Ebenso wird man nach der Lektüre *Bachtins* leichter gegenüber den Versuchen der Abschließung der Sprache und der ihr innewohnenden Dynamik – also ihrer geschichtlichen Veränderlichkeit, etwa durch Übernahme von Fremdwörtern, durch Neuerfindungen durch Wissenschaft ebenso wie durch das Marketing, durch Politik wie Journalistik – sensibilisiert werden.

Es bleibt dabei offen, wie weit man *Bachtins* Vorliebe für die materiell-leibliche Sprache des Karnevals folgen mag und inwieweit man darin eine außerhalb des Karnevals bzw. der karnevalisierten Literatur lebbare Praxis sehen will. Gerade hier bleibt *Bachtin* selbst vage und ambivalent, weil er einerseits den Karneval historisch gesehen als eine außergewöhnliche Zeit beschreibt, andererseits aber seine Praktiken und Abläufe über ihre Periodizität hinaus rühmt. Wenn *Bachtin* an vielen Stellen einer Aufhebung der Zeitschranken des Karnevals das Wort zu reden scheint, muss man sich allerdings daran erinnern, dass das Sujet seines Buches ja der *literarisierte Karneval* ist, nämlich in Gestalt *Rabelais'*, ebenso aber *Gogols* oder *Dostojewskijs* (im 20. Jahrhundert ließen sich viele Namen anfügen).³² Deshalb liegt gerade in der von der Lachkultur beeinflussten Sprachkunst ein hohes Potenzial mindestens im Hinblick auf die Anwendung in poesie- und bibliothераpeutischen Settings, darüber hinaus aber sicherlich auch als Kontrastfolie für den Sprachgebrauch *aller* therapeutisch-dialogischen Beziehungen.

Aufgrund der Nähe zur Sprach- und Kulturtheorie *Bachtins* ist es nicht weiter überraschend, dass *Petzold* in der Menschenbild-Charta der IT explizit an *Bachtins* Karnevalskonzept anknüpft, freilich „jenseits seiner modischen Überhöhung (*Savinova* 1991; *Thomson, Wall* 1993) oder Politisierung (*Groys* 1997)“ (*Petzold* 2003e/2006k, 38). Insbesondere lassen sich mit ihm „auch Phänomene *basaler Leiblichkeit*, die Dynamik des – wie *Bachtin* [sic] formulierte –, unteren körperlichen Stratum³ – [...] fassen, und die greift weiter als die pansexualistische Konzeption *Freuds* mit einem alleinig triebhaft interpretierten und das ursprüngliche Konzept *Groddecks* verkürzen-

³² Auf den inneren Zusammenhang des *Dostojewskij*-Buches mit dem *Rabelais*-Buch macht *Renate Lachmann* aufmerksam (1995, 10). Auf *Gogol* kam *Bachtin* in der ersten Fassung des *Rabelais*-Buches zu sprechen, allerdings musste er diesen Abschnitt eliminieren, sodass er erst später - gesondert - publiziert werden konnte (enthalten in *ÄW*, 338-348). - Eine Fortführung des literarisierten Karnevals lässt sich im Romanwerk von *Thomas Pynchon* ausmachen (vor allem *Die Enden der Parabel*).

den ‚Es‘, das keine soziale Dimension einschließt“ (*ibid.*).³³ Auf die Fokussierung *Rabelais'* auf den menschlichen Körper und dessen Leben „in seiner ganzen verblüffenden Kompliziertheit und Tiefgründigkeit“ hatte *Bachtin* bereits in *Chronotopos* (CH 99) hingewiesen; und durch diese Fokussierung bekommt auch „die gesamte übrige Welt einen neuen Sinn und eine konkrete Realität und Materialität“ (*ibid.*).

Petzold (2003e/2006k, 40f) schlägt eine Brücke vom *Bachtinschen* Karneval zu den zumindest seit der Antike bekannten Festlichkeiten, die allesamt zu Übergangszeiten stattfinden: Frühjahrs- und Herbstfeste, Jagd- und Erntefeste, Sieges-, Geburts-, Hochzeits- und auch Totenfeiern, sie alle haben ihre Zeit und ihren Raum mit ihren je eigenen Atmosphären; in *Bachtinscher* Terminologie lassen sich all diese Feiern als spezifische *Chronotopoi* (bzw. die Festlichkeit als ein eigener Meta-Chronotopos) auffassen, deren Aufgabe darin besteht, zwischen zwei weiteren Chronotopoi – nämlich dem des „Davor“ und dem des „Danach“ – zu vermitteln, d.h. sie inszenieren einen Übergang, eine *Transgression* (*ibid.*), die nicht plötzlich stattfindet, sondern die ihre eigene Dauer und ihre eigene(n) Atmosphäre(n) erhält.

Freilich kann die Feierlichkeit, die *Bachtin* an *Rabelais* so fasziniert, nicht uneingeschränkt auf reale Fragen der Lebensführung übertragen werden. Dazu ist die Karnevalskonzeption schlicht gesagt *allzu ambivalent*: das kreative Sprechen und Verhalten changiert bei *Rabelais* – und ähnlich ist es bei realem Karneval und bei realen Festlichkeiten – zwischen Produktion und Destruktion; die Zwiespältigkeit der menschlichen Natur zeigt hier „ihre Möglichkeiten zum Guten wie zum Bösen, zur Gastfreundschaft und zum Fremdenhaß, zur Liebe und zur Zerstörungswut“ (*ibid.*). Gerade weil in Übergangszeiten die menschliche Ambivalenz – und damit auch ihre Destruktivität, ein Aspekt, der bei *Bachtin* unterbelichtet blieb – so deutlich zutage tritt, erinnern die Transgressionschronotopoi daran, dass es hier Regulierungsbedarf gibt, dass die destruktiven Tendenzen eingedämmt oder in Schach gehalten werden müssen, denn sonst bleibt ein dauerhaftes friedliches und achtendes Zusammenleben unmöglich – die IT bringt hier als Gegengewicht zur Karnevalskonzeption die „Konvivialität“ als „kordiales Miteinander“ oder als Form eines guten Zusammenlebens, in Stellung (vgl. *Petzold* 2001b).

Bachtins Denken lässt sich abschließend in seiner Grundintention – nämlich der Befreiung des Mehrdeutigen, Ambivalenten und der damit verbundenen Freisetzung des Heiteren – in Verbindung zu ähnlichen Versuchen bei *Nietzsche*, *Deleuze/Guattari* oder *Sloterdijk* setzen. Bei diesen Philosophen lässt sich exemplarisch der Versuch aufzeigen, aus den Grundbedingungen des europäischen Denkens heraus zu einer

³³ Die Ablehnung *Freuds* findet sich nicht zufällig schon bei *Bachtin* und seinem Umfeld; *Petzold* rekurriert auf das „Freudismus“-Buch von *Vladimir Voloshinov* (1927), der später für ein Pseudonym *Bachtins* gehalten wurde. Neuere Arbeiten halten *Voloshinov* dagegen wieder für eine reale Person im engsten Umfeld *Bachtins*; strittig ist nunmehr, wer wen in welcher Weise beeinflusst hat (vgl. *Sasse* 2010, 99-114). Der *Bachtin*-Kreis publizierte vor allem in den 20er-Jahren in enger Korrespondenz und verwischte bewusst die Autorenzuschreibungen. Die damals in diesem Kreis gelebte (und gegenwärtig vermisste) Interdisziplinarität wird von *Petzold*, *Orth* et al. (2008a, 264f) nachgezeichnet.

Kultur der Hochgefühle (Bösel 2011) durchzudringen, ohne dabei in reinen Ästhetizismus zu verfallen und auf die Schärfe des Begriffes (und die damit verbundene kognitive Arbeit) zu verzichten. *Bachtin* nimmt zeitlich in dieser (keineswegs abschließbaren, sondern durch fortschreitende Recherche immer weiter zu ergänzenden) Reihe eine Position zwischen *Nietzsche* und *Deleuze/Guattari* ein. Der große Vorzug der *Bachtinschen* Theorie ist dabei zweifellos, dass sie in stärkerem Maße als *Nietzsche* mit seinem Begriff des Dionysischen (*Die Geburt der Tragödie*) das Kollektive und Alltagskulturelle in den volksverbindenden Praktiken hervorhebt. Während *Nietzsche* die Durchmischung von den altgriechischen Mysterien und Tragödien her denkt, wendet sich *Bachtin* jenen spektakulären Ausnahmesituationen zu, die in den Traditionen des Karnevals bis heute – wenn auch einerseits abgeschwächt, andererseits übertrieben institutionalisiert und kommerzialisiert – fortleben.

Gerade diese Durchmischung ist, wenn man sie als *Partizipation*, als *Teilhabe* (als *Mit-teilung*) und nicht etwa als unaufhebbare Verschmelzung denkt, ein existenziell höchst notwendiges Korrektiv gerade in einer Zeit, die wie die unsere dermaßen stark von Konzeptionen des Selbst und des Subjekts geprägt ist, die auf Autonomie und Selbständigkeit hindrängen. Das „unternehmerische Selbst“ (*Bröcking* 2007) wird sich mit einer Theorie der Vermischung und der Ambivalenz in Wort und Tat wenig anfreunden können. Genau diese Theorie braucht es aber, um die Polyphonie der eigenen Existenz, die Mehrwertigkeit des gemeinigen Handelns und die Vielstimmigkeit der individuellen Rede auf den Begriff bringen zu können. Und genau durch diese Theorie kann diese Vermischung auch konzeptuell wieder zu einer Quelle der Heiterkeit und Freude werden: der Freude etwa, Teil einer größeren Ganzheit, eines Kollektivs zu sein, mit diesem Kollektiv mitzuagieren, seine Sprache(n) mitzusprechen, an seiner Geschichte mitzuwirken – ohne freilich dabei diesem Kollektiv das Verwaltungsrecht über den eigenen Körper oder die eigene Gefühls- und Gedankensphäre zu übereignen.

Zusammenfassung: Die therapeutische Kraft des Lachens

Michail Bachtins fröhliche Sprachphilosophie – Integrativtherapeutische Konnektivierungen

Der russische Philosoph und Literaturtheoretiker *Michail Bachtin* (1895-1975) – einer der Referenzautoren der Integrativen Therapie – wird in diesem Artikel auf der Grundlage einiger seiner wichtigsten Konzeptionen vorgestellt. Den Anfang machen die *Dialogizität* und die *Polyphonie* (vgl. *Polyloge* in der IT), die *Bachtin* anhand der Romane von *Fjodor Dostojewskij* darstellt, sowie der *Chronotopos* als Ausdruck für die literarische wie auch reale „Raumzeit“ (vgl. *Kontext/Kontinuum*). Besonderes Gewicht kommt anschließend dem *Karvenalesken* und der *populären Lachkultur* zu, die *Bachtin* anhand des Romanwerks des Renaissance-Schriftstellers *François Rabelais* herausarbeitet und deren emanzipatorischen und weltbejahenden Wert er für die moderne Sprachtheorie und Sprachpraxis fruchtbar macht, und zwar weit über das Feld der literarischen Sprache hinaus. *Bachtin* ist daher mehr als (Sprach-)Philosoph denn als Literaturwissenschaftler zu verstehen, der für alle Disziplin-

en, die mit Sprache arbeiten (und das gilt für Therapie und Beratung in besonderer Weise), außerordentlich anregende und klärende Einsichten bereitstellt, von denen viele gerade in den letzten Jahren in die Theorie der Integrativen Therapie eingeflossen sind.

Schlüsselwörter: Dialogizität, Polyphonie, Chronotopos, Karneval, Lachkultur

Summary: The Therapeutic Potency of Laughter

Mikhail Bakhtin's Gay Philosophy of Language and its Connections to Integrative Therapy

The Russian philosopher and literary theorist *Mikhail Bakhtin* (1895-1975) – one of the reference authors of Integrative Therapy – is presented in this article on the basis of some of his key concepts. To begin with, *dialogicity* and *polyphony* (cf. *polylogues* within IT) are introduced, principles *Bakhtin* analysed within *Fyodor Dostoevsky's* novels, as well as the *chronotope* which he understood as literary and also real „spacetime“ (cf. *context/continuum*). Special emphasis is put on the *carnavalesque* and the *popular culture of laughter*, highlighted by *Bakhtin* within the novels of Renaissance author *François Rabelais* and, for its emancipatory and world-affirming value, transferred from the literary field into a modern theory and practice of language. *Bakhtin* should therefore be understood more as a philosopher (of language) than as a literary theorist, offering exceptionally stimulating and lucid insights to all disciplines that work with language (especially therapy and counselling, of course), many of which have already found their way into the theory of Integrative Therapy.

Keywords: dialogicity, polyphony, chronotope, carnival, culture of laughter

Literatur

Siglen

- ÄW = *Bachtin, Michail M.* (1979): Die Ästhetik des Wortes. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
CH = *Bachtin, Michail M.* (2008): Chronotopos. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
R = *Bachtin, Michail M.* (1995): Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Sonstige zitierte Literatur

- Bakhtin, M.M.* (1984): Problems of Dostoevsky's Poetics. Minneapolis: University of Minneapolis Press.
Bachtin, M. (1985): Probleme der Poetik Dostoevskijs. Frankfurt am Main: Ullstein.
Bachtin, M.M. (2011): Zur Philosophie der Handlung. Berlin: Matthes & Seitz.
Bell, M.M., Gardiner, M. (1998): Bakhtin and the Human Sciences. London: Sage.
Bloch, E. (1954/55): Das Prinzip Hoffnung. Berlin: Aufbau Verlag.
Bösel, B. (2009): Nietzsche als Psychologe, I: Die Integration der Triebe und Affekte. In: *Petzold, H.G., Leitner, A.* (Hg.) (2009): *Integrative Therapie. Zeitschrift für vergleichende Psychotherapie und Methodenintegration*. Wien: Krammer. Vol. 35, No. 4, S. 395-416; wiederabgedruckt in: *Petzold, H.G., Orth, I., Sieper, J.* (Hg.) (2011): *Gewissensarbeit, Weisheitstherapie, Geistiges Leben. Werte und Themen moderner Psychotherapie*. Wien: Krammer, S. 69-88.
Bösel, B. (2010): Nietzsche als Psychologe, II: Unterwegs zu einer Kultur der Hochgefühle. In: *Petzold, H.G., Orth, I., Sieper, J.* (Hg.) (2011): *Gewissensarbeit, Weisheitstherapie, Geistiges Leben. Werte und Themen moderner Psychotherapie*. Wien: Krammer, S. 89-114.
Boyd, B. (1999): Vladimir Nabokov. Die russischen Jahre 1899-1940. Hamburg: Rowohlt.
Bröcking, U. (2007): Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Burke, P. (1981): Helden, Schurken und Narren. Europäische Volkskultur in der frühen Neuzeit. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Clark, K., Holquist, M. (1984): Mikhail Bakhtin. Cambridge: Belknap-Harvard University Press.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1974): Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1992): Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie II. Berlin: Merve.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2000): Was ist Philosophie? Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Derrida, J. (2004): Die différance. Ausgewählte Texte. Stuttgart: Reclam.
- Dostojewskij, F. (2003): Die Brüder Karamasow. Neu übersetzt von Swetlana Geier. Zürich: Ammann.
- Eco, U. (1982): Der Name der Rose. München: Hanser.
- Emerson, C. (Hg.) (1999): Critical Essays on Mikhail Bakhtin. New York: Hall.
- Foucault, M. (1996): Diskurs und Wahrheit. Die Problematisierung der Parrhesia. Berlin: Merve.
- Gardiner, M. (1993): "Bakhtin's Carnaval: Utopia as Critique". In: *Shepherd, David* (Hg.) (1993): Bakhtin. Carnaval and Other Subjects. Amsterdam – Atlanta, GA: Rodopi, S. 20-47.
- Good, P. (2001): Language for Those Who Have Nothing. Mikhail Bakhtin and the Landscape of Psychiatry. New York: Kluwer Academic/Plenum Publishers.
- Grass, G. (2010): Grimms Wörter. Eine Liebeserklärung. Göttingen: Steidl.
- Groys, B. (1997): Totalitarizm Karnavala. *Bakhtinskii sbornik* III, 76-80.
- Grübel, R. (1979): "Michail M. Bachtin. Biographische Skizze". In: *ÄW = Bachtin* (1979), 7-20.
- Heidegger, M. (1959): Unterwegs zur Sprache. Pfullingen: Neske.
- Jens, W. (Hg.) (1991): Kindlers Neues Literaturlexikon Band 13. München: Kindler.
- Kristeva, J. (1967): Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. In: *Critique* 1967, 23 (239), S. 438-465.
- Kuch, H., Herrmann, S.K. (Hg.) (2010): Philosophien sprachlicher Gewalt. 21 Grundpositionen von Platon bis Butler. Weilerswist: Velbrück.
- Lachmann, R. (1995): "Vorwort". In: *R = Bachtin, Michail* (1995), S. 7-46.
- Mauss, M. (1984): Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Merleau-Ponty, M. (1986): Das Sichtbare und das Unsichtbare. München: Fink.
- Merleau-Ponty, M. (1994): Das Auge und der Geist. Philosophische Essays. Hamburg: Meiner.
- Morson, G.S., Emerson, C. (1990): Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics. Stanford: Stanford University Press.
- Nietzsche, F. (1999): Die Geburt der Tragödie, in: ders., Kritische Studienausgabe Band 1. München: dtv.
- Petzold, H.G. (1968 IIa): Gottes heilige Narren. *Hochland* 2, 97-109.
- Petzold, H.G. (1969c): Les Quatre Pas. Concept d'une communauté thérapeutique. Paris, mimeogr. Teilweise dtsh. in: *Petzold, H.G.*, 1974b (Hrsg.) Drogentherapie - Methoden, Modelle, Erfahrungen. Paderborn: Junfermann/Hoheneck, S. 524-529.
- Petzold, H.G. „et al.“ (2001b): „Lebensgeschichten verstehen, Selbstverstehen, Andere verstehen lernen“ – Polyloge kollagierender Hermeneutik und narrative „Biographiearbeit“ bei Traumabelastungen und Behinderungen. Düsseldorf/Hückeswagen. Düsseldorf/Hückeswagen. Bei [www. FPI-Publikationen.de/materialien.htm](http://www.FPI-Publikationen.de/materialien.htm) - *POLYLOGE*: 04/2001; auch in: *Integrative Therapie* 4/2002, 332-416 und 2003g, 332-416.
- Petzold, H.G. (2002c): *POLYLOGE*: die Dialogzentrierung in der Psychotherapie überschreiten. Perspektiven „Integrativer Therapie“ und „klinischer Philosophie“. Düsseldorf/Hückeswagen. Bei <http://www.fpi-publikationen.de/polyloge> *POLYLOGE* 04/2002, Updating 2005ü.
- Petzold, H.G. (2003a): Integrative Therapie. Modelle, Theorien & Methoden einer schulenübergreifenden Psychotherapie. Paderborn: Junfermann.
- Petzold, H.G. (2003e/2006k): *MENSCHENBILD UND PRAXEOLOGIE*. 30 Jahre Theorie- und Praxisentwicklung am „Fritz Perls Institut für Integrative Therapie, Gestalttherapie und Kreativitätsförderung“ (1972 –2002) - (Updating von 2003e). Bei [www. FPI-Publikationen.de/materialien](http://www.FPI-Publikationen.de/materialien).

- htm - POLYLOGE: Materialien aus der Europäischen Akademie für psychosoziale Gesundheit - Jg. 2006.
- Petzold, H.G. (2009d): „Macht“, „Supervisorenmacht“ und „potentialorientiertes Engagement“. Überlegungen zu vermiedenen Themen im Feld der Supervision und Therapie verbunden mit einem Plädoyer für eine Kultur „transversaler und säkular-melioristischer Verantwortung“. Bei <http://www.fpi-publikationen.de/supervision> SUPERVISION 04/2009.
- Petzold, H.G. (2010f): „Sprache, Gemeinschaft, Leiblichkeit und Therapie“ Materialien zu polylogischen Reflexionen, intertextuellen Collagierungen und melioristischer Kulturarbeit – Hermeneutica, Düsseldorf/Hückeswagen. Bei <http://www.fpi-publikationen.de/polyloge> POLYLOGE 07/2010.
- Petzold, H.G., Orth, I. (1993a): Therapietagebücher, Lebensspanorama, Gesundheits-/Krankheitspanorama als Instrumente der Symbolisierung, karrierebezogenen Patientenarbeit und Lehranalyse in der Integrativen Therapie. *Integrative Therapie* 1/2 (1993), 95-153
- Petzold, H.G., Orth, I., Sieper, J. (2008a): Der lebendige „Leib in Bewegung“ auf dem WEG des Lebens – Chronotopos - Über Positionen, Feste, Entwicklungen in vielfältigen Lebensprozessen. Zum Jubiläum: 25 Jahre EAG – 40 Jahre Integrative Therapie. *Integrative Therapie* 3, 255-313.
- Pynchon, T. (1981): Die Enden der Parabel [Gravity's Rainbow], Deutsch von *Elfriede Jelinek* und *Thomas Piltz*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Rabelais, F. (1974): Gargantua und Pantagruel. Frankfurt am Main, Leipzig: Insel.
- Sasse, S. (2010): Bachtin zur Einführung. Hamburg: Junius.
- Savinova, E.Y. (1991): Karnavalizatsiia i tselostnost' kul'tury. In: K.G. Isopov (Hrsg.): M.M. Bakhtin i filosofskaia kul'tura XX veka: Problemy Bakhtinologii. Rossiiskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet imeni A.I. Gertsena, 61-66.
- Sieper, J. (2001): Das behaviorale Paradigma im „Integrativen Ansatz“ klinischer Therapie, Soziotherapie und Agogik: Performanzorientierung, Behaviourdrama, Streßphysiologie, Transfertraining. In: *Integrative Therapie* 1-2, 105-144.
- Sloterdijk, P. (1983): Kritik der zynischen Vernunft. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Soboleva, M. (2010): Die Philosophie Michail Bachtins. Von der existentiellen Ontologie zur dialogischen Vernunft. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag.
- Thomson, C., Wall, A. (1993): Cleaning up Bakhtin's carnival act. *Diacritics* 2, 47-70.
- Todorov, T. (1981): Mikhail Bakhtine, le principe dialogique. Paris: Ed. de Seuil.
- Vasil'eva, I.I. (1988): The importance of M.M. Bakhtin's idea of dialogue and dialogic relations for the psychology of communication, *Sovjet Psychology* 26, 17-31.
- Voloshinov, V.N. (1976): Freudianism: a critical sketch [1927]. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
- Waldenfels, B. (1999): Die Vielstimmigkeit der Rede. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Wittgenstein, L. (1984): Werkausgabe I. Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Zechner, I. (2003): Deleuze. Der Gesang des Werdens. München: Fink.

Korrespondenzadresse:

Dr. Bernd Bösel, MSc
Stipendiat der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (APART-Programm)
Novaragasse 55/16
1020 Wien
Österreich

E-Mail-Adresse:

bernd.boesel@gmx.net