

KÖLNER STUDIEN
ZUR
LITERATURWISSENSCHAFT

Herausgegeben von Volker Neuhaus

18

BETTINA BELTZ

„FORTSETZUNG FOLGT...“

Zum intertextuellen Dialog
zwischen Günter Grass,
Salman Rushdie, John Irving
und ihrem Ahnherrn
Laurence Sterne



PETER LANG
EDITION

„Fortsetzung folgt...“

**KÖLNER STUDIEN
ZUR
LITERATURWISSENSCHAFT**

Herausgegeben von Volker Neuhaus

Band 18



PETER LANG
EDITION

BETTINA BELTZ

„FORTSETZUNG FOLGT...“

Zum intertextuellen Dialog
zwischen Günter Grass,
Salman Rushdie, John Irving
und ihrem Ahnherrn
Laurence Sterne



PETER LANG
EDITION

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Zugl.: Köln, Univ., Diss., 2012

Umschlaggestaltung:

© Olaf Gloeckler, Atelier Platen, Friedberg

D 38

ISSN 0935-5669

ISBN 978-3-653-03105-8 (E-Book)

DOI 10.3726/978-3-653-03105-8

ISBN 978-3-631-62840-9 (Print)

© Peter Lang GmbH

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Frankfurt am Main 2013

Alle Rechte vorbehalten.

Peter Lang Edition ist ein Imprint der Peter Lang GmbH

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des

Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für

Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.de

Für meinen Vater

Vorwort

Die vorliegende Untersuchung wurde im Februar 2012 von der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln als Dissertation angenommen. Gutachter waren Prof. Dr. Volker Neuhaus und Prof. Dr. Claudia Liebrand. Die Disputation fand am 23. Mai 2012 statt.

Für die finanzielle Unterstützung des Projektes durch ein zweijähriges Promotionsstipendium danke ich der Graduiertenförderung des Landes Nordrhein-Westfalen und für einen einmaligen Zuschuss der Franz-Marie-Christinen-Stiftung.

Ich möchte darüber hinaus all denen danken, die die Fertigstellung dieser Arbeit ideell unterstützt, gefördert und begleitet haben, im Besonderen

meinem Doktorvater Prof. Dr. Volker Neuhaus gleichermaßen für seine wertvollen wissenschaftlichen Inspirationen zum richtigen Zeitpunkt wie für sein Wohlwollen und seine Geduld und seiner Frau Prof. Dr. Dorothee Römhild für ihr anhaltendes Interesse und ihren aufmunternden Zuspruch,

meinen Kollegen und Arbeitgebern der MM FILM & VIDEO GmbH und meinen Partnern der UNDQUADRATdialog GmbH für das Vertrauen in meine Arbeit trotz der wissenschaftlichen Nebentätigkeit,

meinen Doktorandenkollegen Dr. Anselm Weyer, Ingo Reiff, Bettina Förster, Kirsten Höltkemeier-Kropmanns und Hannelore Furch für den fruchtbaren Gedankenaustausch, die konstruktive Kritik und viele gewinnbringende Anregungen,

Dr. Jürgen Nielsen-Sikora für seine spontane Bereitschaft, das Manuskript an einem einzigen Wochenende Korrektur zu lesen und für seine zielführenden Titelvorschläge,

meinen Freundinnen und Freunden für zahlreiche Aufmunterungen, Coaching-Einheiten, Auditorium-Simulationen und Glücksbringer

und meiner Familie, vor allem meinem Mann, meinen Töchtern und meiner Mutter, für das bewusst oder unbewusst gesetzte richtige Gegengewicht.

INHALT

I. Einleitung	11
II. Vorüberlegungen zu Theorien und Methodik	17
II.1. Intertextualitätsforschung – Anfänge, Entwicklung, heutiger Stand ..	17
II.1.1. Bachtins Dialogizität	18
II.1.2. Universale Intertextualität	28
II.1.3. Spezifische Intertextualität	34
II.2. Einzeltext- und Systemreferenz, Markierung und Funktionsweisen ..	45
III. Rezeptionsgeschichtlicher Hintergrund und Forschungsstand	53
IV. Inner- und außerliterarische Kontexte zur Intertextualität zwischen Günter Grass, Salman Rushdie, John Irving und Laurence Sterne	69
IV.1. Günter Grass und Salman Rushdie	71
IV.1.1. Verlust und Gewinn	75
IV.1.2. Die Wahrheit der Erinnerung als literarische Ethik.....	78
IV.1.3. Literatur und Politik.....	83
IV.1.4. Migration.....	85
IV.1.5. Literarische Traditionen.....	89
IV.2. Günter Grass und John Irving.....	98
IV.2.1. Danzig und Wien als Topographien des 20. Jahrhunderts	107
IV.2.2. Standpunkte zur Romanpoetik: Plädoyers für einen erweiterten Wirklichkeitsbegriff	114
IV.2.3. Von der intertextuell motivierten Idee bis zur Intratextualität: Zwerge, ungewisse Väter und Schriftsteller	128
IV.3. Salman Rushdie und John Irving.....	135
IV.3.1. Von Rushdies postkolonialem Roman zu Irvings Migrationsroman	138
IV.4. Günter Grass, Salman Rushdie und John Irving über Laurence Sternes <i>Tristram Shandy</i>	141

V. Die intertextuellen Beziehungen zwischen Grass' <i>Die Blechtrommel</i> , Rushdies <i>Midnight's Children</i> , Irvings <i>A Son of the Circus</i> und Laurence Sternes <i>Tristram Shandy</i>	159
V.1. Die Protagonisten oder "Wir [...] sind Helden"	163
V.1.1. Außenseitertum und Identitätssuche	165
V.1.2. Familie und Abstammung	176
V.1.3. Individual- und Nationalgeschichte	199
V.2. Die Themen und Motive oder Von Uhren und Nasen, weiten Röc- ken und löchrigen Laken, Wäschekörben und Sicherheitsnetzen	230
V.2.1. Bildung und Erziehung oder Das Prinzip Kindheit	231
V.2.2. Religion, Sexualität und Tod.....	257
V.2.3. Magische Figuren und Objekte	277
V.2.4. Zirkus und Zwerge	284
V.3. Die Erzählfiktion oder Der "letztmögliche Romanschreiber"	289
V.3.1. (Anti-)Bildungs-, Künstler-, Historischer oder Pikaroroman?	290
V.3.2. Metafiktion	308
V.3.3. Die (Wieder-)Geburt des Romans aus der fiktiven Autobiographie.....	332
VI. Schlussbetrachtungen.....	345
VI.1. Ausblick oder "Fortsetzung folgt"	357
VII. Literaturverzeichnis	361

I. Einleitung

Günter Grass stellt seine Rede anlässlich der Verleihung des Nobelpreises für Literatur in Stockholm am 7. Dezember 1999 unter das Motto "Fortsetzung folgt".¹ Er rekapituliert darin sein gesamtes Schriftstellerleben und gibt umfassend Auskunft über Motivation, Schreibtraditionen und die sein Leben und Werk bestimmenden Themen, welche für jemanden, dem das Erzählen zur "Überlebens- und Kunstform"² geworden ist, naturgemäß nicht zu trennen sind. Bereits in die Kindheit datiert sich der an anderer Stelle so bezeichnete "vitale und vulgäre Wunsch, Künstler zu werden"³, der ihm jedoch erst durch den gewaltsamen Einbruch der Zeitgeschichte gleichsam zum Auftrag geworden ist, indem das gesamte poetologische wie thematische Feld, das fortan beackert werden musste, dadurch bereits mit abgesteckt wurde.

"Fortsetzung folgt...", das heißt aber mitnichten, dass Grass' Werk zum ausschließlich eigenen und "ewigen Fortsetzungsroman" würde, der in kreativer Selbstgenügsamkeit die einmal gefundenen Themen umkreist und immer wieder neu vermisst, wie der Titel einer Rezension zum Nobelvortrag nahelegen könnte.⁴ Vielmehr ist der ungemein produktive, vielseitige und zuweilen durch seine Hartnäckigkeit sowohl im künstlerischen Werk wie im politischen Engagement im eigenen Land willentlich unbequem gewordene deutsche Schriftsteller durch die offene und dynamisch sich fortentwickelnde Kombination aus "privatem Motivkomplex" und "poetischem Weltentwurf"⁵ zum Vorbild für Schriftstellerkollegen in der ganzen Welt geworden, die seitdem in unterschiedlichem Umfang und mit jeweils eigenen Kapiteln an diesem kollektiven, internationalen und mehrsprachigen 'Fortsetzungsroman' mitschreiben.

Die Hauptakteure des sowohl interkontinentalen wie transkulturellen literarischen Dialoges mit Grass' Werk sind zweifellos Salman Rushdie und John Irving, zwei Autoren völlig unterschiedlicher geographischer wie kultureller Herkunft mit herausragender Wirkung für die eigene Nationalliteratur, die sich beide gleichermaßen dazu bekennen, nicht nur von Grass beeinflusst zu sein, son-

1 Günter Grass, *Fortsetzung folgt... und Literatur und Geschichte*, Göttingen 1999

2 Ibid, p. 10.

3 Volker Neuhaus, Daniela Hermes (Hg.), *Die Danziger Trilogie von Günter Grass. Texte, Daten, Bilder*, Frankfurt/M. 19991, p. 12.

4 Erik Wallrup, *Litteraturen som evig följetong*, in: *Svenska Dagbladet*, 08.12.1999; zitiert nach: Janina Gesche, *Der Literaturnobelpreis 1999 im Spiegel der schwedischen Tagespresse*, in: Marion Brandt, Marek Jaroszewski, Miroslav Ossovski (Hg.), *Günter Grass. Literatur. Kunst. Politik*, Danzig 2008, pp. 197-207; hier: p. 205.

5 Dieter Stolz, *Vom privaten Motivkomplex zum poetischen Weltentwurf. Konstanten und Entwicklungen im literarischen Werk von Günter Grass (1956-1986)*, Würzburg, 1994.

dern durch die Lektüre der *Blechtrommel* gewissermaßen erst das Schreiben gelernt zu haben. Während diese Tatsache in der Grass-Forschung zwar bekannt ist und ihren Niederschlag in einigen intertextuellen Studien zu Grass' Einfluss auf vor allem einzelne englischsprachige Autoren mit besonderer Berücksichtigung von Rushdie und Irving gefunden hat, fehlte doch bislang eine Arbeit, die sich mit dem Autorentrio, ihren wechselseitigen und sich entwickelnden Beziehungen untereinander, möglichen Gründen für ihre Affinität und sogar potentiell weiteren intertextuellen Wurzeln oder Bezugspunkten beschäftigt. Eine solche Betrachtungsweise lässt Grass' Werk nämlich nicht als alleinigen Prätext erscheinen, sondern es kristallisiert sich innerhalb des großen, unendlich verzweigten und unübersichtlichen *texte général* eine 'Hauptverbindungsachse' heraus, ein intertextuell immer wieder aufgenommenener roter Faden, der einerseits die Tiefendimension von Intertextualität belegt und andererseits die Relevanz der Autoren und ihrer Werke im zeitgenössischen weltliterarischen Diskurs untermauert.

Der (vorläufige) Höhepunkt der literarischen Kontaktbeziehungen zwischen Günter Grass, Salman Rushdie und John Irving kulminiert im Texttrio *Die Blechtrommel*, *Midnight's Children* und *A Son of the Circus*, das ein Höchstmaß intertextueller Verweise verschiedenster Arten, Intensitäten und Richtungen aufweist. Irvings Roman *A Son of the Circus* wird hier nicht primär als direkter Folgetext zu Grass' *Blechtrommel* gedeutet, sondern als (vorläufiger) Abschluss einer intertextuellen Reihe, in der Grass' *Blechtrommel* als Prätext fungiert, auf den Rushdies *Midnight's Children* als Folgetext intertextuell rekurriert und Irvings achter Roman sich wiederum als Folgetext an Rushdie als Prätext anschließt. Die Zuspitzung auf bestimmte literarische Formen und Themen, die genau diese drei Autoren verbinden, ergab darüber hinaus den Hinweis auf eine intertextuelle Traditionslinie, die zu Laurence Sternes Roman *Tristram Shandy* führt, der deshalb als Konvergenzprätext in die intertextuelle Untersuchung eingeflossen ist und der für die Interpretation zusätzliche Bedeutungsebenen eröffnet. Mit Hilfe dieses intertextuell geleiteten Blickes zurück unternimmt die folgende Untersuchung so den Versuch, Erkenntnisse über die Gegenwart und Zukunft der Literatur zu gewinnen. Damit soll sowohl dem an dieser Stelle zwangsläufigen Einwand der Unzulässigkeit eines Vergleichs zwischen Texten verschiedener Epochen vorgebeugt werden, als auch die dabei unterstellte Gefahr, den spezifischen historischen Kontext des älteren Textes zu missachten, indem man ihn mit rein (post-)modernen Fragen konfrontiert, kurzerhand zur Herausforderung erklärt werden.

Die theoretische Fundierung der Arbeit in der Intertextualitätstheorie hat sich hierfür als äußerst fruchtbar und geeignet erwiesen. Auch wenn das Phänomen der Intertextualität schon so lange existiert, wie Menschen sich Geschichten

erzählen, hat die Theoriebildung in den 60er und 70er Jahren und ihr Siegeszug in den 80er - 90er Jahren des 20. Jahrhunderts ein bestelltes 'intertextuelles Feld' hinterlassen, innerhalb dessen für die verschiedenen Konzepte klar definierte Bereiche abgesteckt sind und auf dem sich je nach literaturwissenschaftlicher Schule, Kontext und angestrebtem Erkenntnisziel bedient werden kann. Das heuristische Potential der Intertextualitätstheorie als literaturwissenschaftliches Instrumentarium in dieser Form ausschöpfend geht es, auf der Basis einer differenzierten Beschreibungsterminologie⁶ und bei einer gleichzeitigen Ausrichtung auf Prä- und Folgetexte, um die Dynamik und Entwicklung von literarischen Kontaktbeziehungen sowohl in produktions- als auch rezeptionsorientierter Hinsicht. Der intertextuelle Ansatz veranschaulicht auf vielfältige Weise Bachtins Idee der Dialogizität, indem er die verschiedensten Dialoge, aus denen ein literarischer Text entsteht, potentiell der wissenschaftlichen Analyse zugänglich macht; so den Dialog, der sich vor der Verschriftlichung zwischen dem Autor und dem 'umfassenden Text' seiner Kultur, der Zeitgeschichte und seinen lebensweltlichen Gegebenheiten abspielt, den Dialog zwischen dem Autor und seinen Figuren während des Schreibens, den Dialog zwischen dem Text und dem Rezipienten, der bestenfalls wiederum einen Dialog in letzterem, nun als Autor, über sein eigenes Schreiben in Gang setzt etc. Dabei geht es nicht allein darum, den Allgemeinplatz zu veranschaulichen, dass sich Literatur vornehmlich aus Literatur nährt, sondern auch um die prinzipielle Offenheit dialogisierter und intertextuell zu interpretierender Literatur, ihrer Fähigkeit zu einer "ereignishaften Aktualisierung eines historischen Musters aus der historischen Distanz heraus"⁷ und damit letztlich "um die semantische Explosion, die in der Berührung der Texte geschieht, um die Erzeugung einer ästhetischen und semantischen Differenz"⁸. Intertextualität als ontologische Kategorie jedes Textes voraussetzend wird die spezifische Intertextualität der Texte und ihre Analyse als eine von vielen Interpretationsstützen begriffen, die dem Text im 'Universum der Texte' seinen konkreten Platz zuweist, ihn durch die Integration der intertextuellen Referenz bereichert und so zu seiner Sinnkomplexion beiträgt: "Interpre-

6 Die vorliegende Arbeit folgt der Terminologie des sogenannten Tübinger Intertextualitätsmodells der Anglisten Ulrich Broich und Manfred Pfister (Hg.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen 1985, s. Kap. II.1.3

7 Wolf-Dieter Stempel, *Intertextualität und Rezeption*, in: Wolf Schmid; Wolf-Dieter Stempel (Hg.), *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*, Wien 1983, p. 94.

8 Renate Lachmann, *Ebenen des Intertextualitätsbegriffs*, in: Karlheinz Stierle; Rainer Warning (Hg.), *Das Gespräch*, Poetik & Hermeneutik XI, München 1984, pp. 133-138; hier: p. 134.

tation heißt dann Anerkennung der infiniten Sinnpluralität bei gleichzeitiger Nutzung des Sinnpotentials wirkungsintendierter, aber nicht autorintentional zu deutender intertextueller Elemente zum umfassenden Verständnis eines Textes."⁹

Zugleich wird hier postuliert, dass die Definition literarischer Intertextualität als dialogische Reaktion literarischer Texte auf zeitgenössische oder historische andere Texte, Textgattungen oder Diskurse gleichzeitig bereits als eine Funktion für die wissenschaftliche Rezeption gelten kann. Denn intertextuelle Literatur überschreitet *per definitionem* Nationen-, Kultur- und Sprachengrenzen und leistet damit einen Beitrag zum interkulturellen Dialog. Indem sie sich in einen offenen und potentiell unendlichen Dialog ohne Wahrheitsanspruch und mit dem Bekenntnis zu einer synthetischen Identität begibt, konstituiert sie zugleich eine neue Form von Weltliteratur, die nicht fertiges Produkt bestimmter ökonomischer, historischer und geistiger Strömungen oder einmalige relevante Reaktion auf temporär begrenzte Lebenswirklichkeiten ist, sondern die an sich als offener, dynamischer Prozess in gemeinschaftlicher Produktion entsteht und so auch gemeinsames gesellschaftliches Wirken impliziert. Ganz im Sinne Goethes, der Weltliteratur nicht etwa - wie heute zumeist ausgelegt - als Kanon großer Werke verstand, sondern als einen zukünftigen, weltweiten und prozesshaften Dialog des jeweils Fremden mit dem jeweils Eigenen, wird Intertextualität damit zur Voraussetzung für Weltliteratur in der zeitgenössischen Anverwandlung des Goetheschen Konzeptes.

Intertextuelle Literatur liefert subversive, polyphone und polyvalente Zustandsbeschreibungen der Welt, sie hat Erkenntnis- und kritisches Potential, ist Gedächtnisort der Kultur, schreibt sich in diese ein und stiftet gleichzeitig Identität. In diesem Sinne wird die vorliegende intertextuelle Untersuchung zeigen, wie Grass, Rushdie und Irving die gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Zustände ihrer Zeit beschreiben, wie diese sich durch die jeweiligen intertextuellen Anverwandlungen entwickeln, was der intertextuelle Rückgriff auf Sternes *Tristram Shandy* und damit das 18. Jahrhundert über unsere Zeit aussagt und ob durch die Entwicklungen der intertextuellen Beziehungen zwischen Grass, Rushdie und Irving in den letzten 50 Jahren seit Erscheinen der *Blechtrommel* Tendenzen erkannt werden können, welche die Weltliteratur im 21. Jahrhundert beschäftigen und weiter beschäftigen werden.

Und damit endet diese Einleitung mit ihrem Anfang und kehrt zurück zu "Fortsetzung folgt", denn die Themen, wovon in Zukunft zu erzählen sein wird,

9 Udo J. Hebel, *Romaninterpretation als Textarchäologie. Untersuchungen zur Intertextualität am Beispiel von F. Scott Fitzgeralds «This Side of Paradise»*, Frankfurt/Bern/New York/Paris 1989, p. 36.

sind die Themen, die Bücher nicht nur für Grass zu "Überlebensmitteln" machen und seit jeher gemacht haben: Es geht darin wie in den im Folgenden untersuchten Romanen im Weitesten um Verlust und Identität, um Geschichte und Gegengeschichte, um Wahrheit und Erinnerung in einer jeweils neuen, anderen, einzigartigen und doch intertextuell motivierten Aktualisierung. Günter Grass hat durch seine wichtige Rolle in diesem Epochen- und Kulturgrenzen überwindenden polyphonen Dialog der deutschen Literatur wieder zur Teilnahme am weltliterarischen Diskurs verholfen: Fortsetzung folgt...

II. VORÜBERLEGUNGEN ZU THEORIEN UND METHODIK

II.1. Intertextualitätsforschung – Anfänge, Entwicklung, heutiger Stand

Die Forschungsliteratur zur Intertextualität ist nahezu unüberschaubar geworden.¹⁰ In der vorliegenden Arbeit geht es nicht um die Intertextualitätsdebatte als solche und ihre Bedeutung für die vergleichende Literaturwissenschaft, sondern um individuelle Einzeltexte, die auf ihre intertextuellen Relationen untereinander untersucht werden sollen. Deshalb kann hier kein chronologisch-systematischer Überblick über die Intertextualitätsforschung und ihre zahlreichen wissenschaftlichen Ansätze geliefert werden. Vorausgesetzt, "daß es in der Kommunikation keine *tabula rasa* gibt, daß der Raum, in den ein einzelner Text sich einschreibt, immer bereits ein beschriebener ist"¹¹ und um einem "*regressus ad infinitum*"¹² wenigstens formal vorzubeugen – obwohl genau diesem nachzugehen ja gewissermaßen den Reiz dieser Untersuchung ausmacht - soll stattdessen Bachtins Dialogizitätskonzept, in dessen Kontext und Nachfolge sich die Debatte um Intertextualität vollzieht, in Grundzügen vorgestellt und daran anschließend die verschiedenen Forschungspositionen in zwei Hauptströmungen unterteilt werden. Die erste ist der eher poststrukturalistischen und rein texttheoretisch orientierten Richtung zuzuordnen und fasst Intertextualität als konstitutive oder ontologische Qualität von Textlichkeit; die zweite bildet eine dem Strukturalismus verpflichtete, hermeneutisch und textdeskriptiv arbeitende Gruppe, der es hauptsächlich darum geht, die "analysepraktische Operationalisierung"¹³ des Intertextualitätsbegriffs zu ermöglichen.¹⁴ Mit ihrem völlig un-

10 Vgl. Udo J Hebel, *Intertextuality, Allusion, and Quotation. An International Bibliography of Critical Studies*, New York 1989. Eine neuere Auswahlbibliographie liefert Hans-Peter Mai, *Intertextual Theory. A Bibliography*, in: Heinrich F. Plett, *Intertextuality*, Berlin, New York, 1991, pp. 237-250. Seitdem erschienen: Graham Allen, *Intertextuality*, London & New York: Routledge, 2000; Roland Posner (Hg.), *Zeitschrift für Semiotik: Intertextualität*, Bd. 24, Heft 2-3, 2002.

11 Manfred Pfister, *Konzepte der Intertextualität*, in: Ulrich Broich; Manfred Pfister (Hg.), *Intertextualität*, op. cit., p. 11.

12 Ebd., p. 12.

13 Ebd., p. 18.

14 Lachmann skizziert dagegen drei Perspektiven des Intertextualitätsbegriffs - seine texttheoretische, seine textdeskriptive und seine literatur- bzw. kulturkritische Dimension, vgl. Renate Lachmann, *Ebenen des Intertextualitätsbegriffs*, op. cit., p. 134. Während

verschiedlichen und jeweils eigenen Erkenntnispotenzial – literaturtheoretische und kultursemiotische Implikationen der Intertextualität *versus* Sinnkomplexion durch Intertextualität in der konkreten Textanalyse – scheinen die beiden Forschungsrichtungen unvereinbar. Es zeigt sich jedoch, dass auch Vertreter des entgrenzten Intertextualitätsbegriffs auf den textdeskriptiven Ansatz zurückgreifen müssen, wenn es um die Interpretation von Einzeltexten geht und dass andererseits das globale Modell es ermöglicht, konkrete Texte anhand ihrer spezifischen intertextuellen Verweise in einen größeren literatur- und kulturgeschichtlichen Zusammenhang einzuordnen, wie es auch Anspruch und Ziel der vorliegenden Arbeit ist.

II.1.1. Bachtins Dialogizität

Die Arbeiten des sowjetrussischen Literaturwissenschaftlers Michail M. Bachtin sind eng sowohl mit der Begriffsbildung als auch mit der seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts geführten Debatte um Intertextualität verwoben. Bereits 1967 verweist Julia Kristeva im Titel ihres Aufsatzes *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*,¹⁵ in dem ihr Neologismus "intertextualité" geboren wird, explizit auf den Einfluss des Bachtinschen Dialogizitätskonzeptes auf ihre eigenen Arbeiten. Obwohl Bachtin Ansätze seines Konzeptes bereits während der russischen Kulturrevolution der zwanziger Jahre des letzten Jahrhunderts entwickelt, das er in den folgenden Jahrzehnten in seinen Studien zu Rabelais und Dostoevskij, zur Romanpoetik und zur Lachkultur des Karnevals und ihrer Bedeutung für die Literatur ausarbeitet,¹⁶ setzt die Bachtin-Rezeption erst nach seiner politischen Rehabilitierung, Ende der sechziger Jahre, und im Kontext der

-
- Holthuis den literatur- und kulturkritischen Ansatz ausschließlich den Poststrukturalisten zuordnet (vgl. Susanne Holthuis, *Intertextualität. Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*, Tübingen, 1993, p. 16, Anm. 15), erscheint m. E. gerade der textanalytische und textdeskriptiv ausgerichtete Ansatz mit seinem Bestreben nach Sinnkomplexion geeignet, zwar auf der Grundlage spezifischer Einzeltexte, aber gleichzeitig über diese hinausweisend, generellere literatur- und kulturrelevante Phänomene zu erörtern.
- 15 Julia Kristeva, *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*, in: *Critique*, 23 (1967), pp. 438-465; revidiert in: Julia Kristeva, *Sémiotiké: Recherches pour une sémanalyse*, Paris 1969, pp. 143-173; in deutscher Übersetzung als *Bachtin, das Wort der Dialog und der Roman*, in: Jens Ihwe (Hg.), *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, Bd. III Frankfurt/M. 1972, pp. 345-375.
- 16 In deutscher Übersetzung liegen vor: Michail M. Bachtin, *Literatur und Karneval. Zur Romanttheorie und Lachkultur*, hrsg. v. A. Kaempfe, München 1969; ders., *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, München 1971; ders., *Die Ästhetik des Wortes*, hrsg. v. Rainer Grübel, Frankfurt/M., 1979; ders., *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*, hrsg. v. Renate Lachmann, Frankfurt/M. 1987.

Strukturalismus-Poststrukturalismus-Debatte ein, die auch den Beginn der Intertextualitätstheorie markiert.¹⁷

Ausgangspunkt des Bachtinschen literaturtheoretischen Ansatzes ist ein Sprachmodell, das sowohl in direkte Opposition zur Formalen Schule der russischen Literaturwissenschaft tritt als auch eindeutig als Gegenkonzept zum binären Zeichensystem Ferdinand de Saussures entwickelt wurde. Die "Material-Ästhetik" der Formalisten¹⁸, deren erklärter Gegenstand die poetische im Gegensatz zur nichtpoetischen Sprache ist, die also eine Ästhetik der Literatur allein auf sprachlichen Konstituenten gründen und diese unabhängig von allen anderen Künsten betrachten, minimierten durch diese Methode ihre literaturwissenschaftliche Relevanz, so Bachtin, und machten sich selbst zu "eine[r] Unterabteilung der Linguistik"¹⁹. Dagegen wendet er ein, dass auch das sprachliche Kunstwerk, wie jede andere Art von Kunst, als Teil der Einheit Kultur betrachtet werden müsse und es sich als solches aus der Gesamtheit nicht nur der ästhetischen, sondern auch der gnoseologischen und ethischen Werte einer Kultur zusammensetze, weshalb er für eine "Metalinguistik" plädiert.²⁰ Bachtin legt seinen Schwerpunkt also nicht auf die Gründung einer evolutionistischen Literaturtheorie, sondern vielmehr auf die Klärung von Fragen nach dem kulturellen Wert, der Verantwortung und der Bedeutung von Literatur im soziohistorischen Kontext, womit auch eine politisch-ideologische Dimension der Literatur evoziert wird:

Außer der vom Wortkünstler vorgefundenen Wirklichkeit von Erkennen und Handeln wird von ihm auch die Literatur vorgefunden; es gilt, gegen oder für alte literarische Formen zu kämpfen, sie sind zu benutzen und zu kombinieren, ihr Widerstand ist zu überwinden oder in ihnen ist Unterstützung zu suchen. Doch all dieser Bewegung und diesem Kampf im Rahmen des rein literarischen Kontextes liegt der wesentlichere, bestimmende primäre Kampf mit der Wirklichkeit von Erkennen und

17 Zur Rezeptions-, Editions- und Übersetzungsgeschichte der Bachtinschen Arbeiten vgl. Rainer Grübel, *Michail M. Bachtin. Biographische Skizze*, in: Michail M. Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, op. cit., pp. 7-20; Ken Hirschkop, *Critical Work on the Bakhtin Circle: a Bibliographical Essay*, in: ders., David Shepherd, *Bakhtin and Cultural Theory*, Manchester 1989, pp. 189-212; Michael Holquist; Katerina Clark, *Mikhail Bakhtin*, Cambridge/Massachusetts, London, 1984; Clive Thompson, *Bakhtin – Baxtin – Bakhtine – Bachtin – Bakutin*, in: *Roman und Gesellschaft*, Jena 1984, pp. 58-77.

18 Michail M. Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, op. cit., p. 100.

19 Ebd., p. 98. Zur Abgrenzung, aber auch zu Übereinstimmungen mit den russischen Formalisten vgl. die pointierte Studie von Jürgen Lehmann, *Ambivalenz und Dialogizität. Zur Theorie der Rede bei Michail Bachtin*, in: Friedrich A. Kittler, Horst Turk (Hg.), *Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik*, Frankfurt/M. 1977, pp. 366f.

20 Vgl. Michail M. Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, op. cit., p. 97.

Handeln zugrunde: *jeder Künstler ist in seinem Schaffen, wenn es Bedeutung hat und ernstzunehmen ist, gleichsam der erste Künstler, er muß eine ästhetische Position unmittelbar im Verhältnis zur außerästhetischen Wirklichkeit von Erkennen und Handeln einnehmen [...].*²¹

Aus der Betonung der historischen, sozialen und ethischen Bedingtheit der Sprache ergibt sich folgerichtig der Gegenentwurf zum frühstrukturalistischen Sprachbegriff der in der Saussure-Nachfolge stehenden Sprachwissenschaft. Vor dem Hintergrund des strengen Zeichenbinarismus von Sprache als abstraktem linguistischem System (*langue*) einerseits und individueller konkreter Äußerung eines Subjekts (*parole*) andererseits betont Bachtin neben der Kontextgebundenheit auch den Zeicheninterpreten als konstitutives Element jeder Äußerung, der sich wiederum aufspaltet in den "Schöpfer-Autor"²² oder auch die "positiv-subjektive schöpferische Persönlichkeit"²³ und den Rezipienten/Hörer als Erwidern, der durch "antwortende[s]" und "aktives Verstehen"²⁴ charakterisiert ist. Erst so ist die Sprache in ihrer viel zitierten "konkreten und lebendigen Ganzheit"²⁵ zu fassen, eröffnet sich ihr Ereignischarakter und die Einzigartigkeit und Unwiederholbarkeit jeder Äußerung.

Mit der Einführung der "inneren" oder auch "ursprünglichen Dialogizität des Wortes"²⁶ dekonstruiert Bachtin die Saussuresche Dichotomie durch ein weiteres Konstituens. Denn gegen die von de Saussure postulierte eindeutige und endgültig sinnhafte Beziehung zwischen Signifikat und Signifikant setzt er "jenes babylonische Sprachengewirr"²⁷ anderer, fremder Wörter zum Gegenstand, der durch diese "immer schon sozusagen besprochen, umstritten, bewertet [...] und von einem ihn verschleiernden Dunst umgeben oder umgekehrt vom Licht über ihn bereits gesagter, fremder Wörter erhellt"²⁸ ist. Bachtin situiert damit jede Äußerung im Kontinuum der "elastische[n] und meist schwer zu durchdringende[n] Sphäre"²⁹ des besprochenen Raumes, der durch die "faktische Redevielfalt" angefüllt ist mit verschiedenen Nationalsprachen, Dialekten, sozioideologischen Standpunkten, Epochen- und gattungsspezifischen Äußerungen zum

21 Ebd., p. 120 (Hervorhebung v. Bachtin); vgl. zu diesem Komplex auch das Kapitel "Kunst und Verantwortung", ebd., pp. 93f.

22 Ebd., p. 140.

23 Ebd., p. 151.

24 Ebd., p. 173.

25 Michail M. Bachtin, *Literatur und Karneval*, op. cit., p. 101; vgl. auch: ders., *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, op. cit., p. 202, u. ders., *Die Ästhetik des Wortes*, op. cit., p. 185.

26 Michail M. Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, op. cit., pp. 162, 168.

27 Ebd., p. 171.

28 Ebd., p. 169.

29 Ebd.

selben Gegenstand und deshalb genauso viele spezifische Weltanschauungen, Wertakzente und Horizonte der Sinnggebung enthält.³⁰

Neben diesem Dialog zwischen eigenem und fremdem Wort im Gegenstand besteht eine weitere Dialogbeziehung zur vorweggenommenen Replik des Hörers, denn für Bachtin gibt es keine Äußerung nur um der Äußerung willen, kein sprachliches *l'art pour l'art* : Jedes Wort "provoziert die Antwort, nimmt sie vorweg und formt sich auf sie hin"³¹. Das hat wiederum Auswirkungen auf die innere Struktur des Wortes und der Äußerung, deren Sinn erst im Zusammenspiel und in der Auseinandersetzung mit den fremden Wörtern und der antizipierten Replik entstehen kann, also kontextuell veränderbar und nicht statisch ist. Ohne dass sich also überhaupt ein herkömmlicher Dialog zwischen zwei Sprechern entspinnen muss, setzt die innere Dialogisierung bereits auf einer synchronen Ebene ein.³² Wie das Wort ist auch jeder Text Teil eines potentiell nicht abschließbaren Dialogs, der sich als hermeneutischer Prozess gestaltet.

Ziel der Bachtinschen Dialogizität ist weder die Überwindung und Aufhebung eines Widerspruchs in einer neuen allgemeingültigen Wahrheit (Hegel), noch die monologische Übereinstimmung im Einverständnis (Schleiermacher)³³, sondern der Fortgang des Dialogs, der fortwährenden offenen Einstellung auf das Fremde und seiner Aufnahme in den eigenen Horizont, dessen Sinn letztlich im immer neu zu verstehenden Dialog selbst liegt, durch den der Mensch erst zum Menschen wird und in den seine Handlungsmöglichkeiten integriert sind:

Der Dialog ist [...] nicht Schwelle zur Handlung, sondern Handlung selbst. [...] Sein bedeutet, sich dialogisch zueinander verhalten. Wenn der Dialog aufhört, hört alles auf. [...] Alles ist Mittel, der Dialog allein ist Ziel. Eine einzelne Stimme beendet nichts und entscheidet nichts. Zwei Stimmen sind das Minimum des Lebens, das Minimum des Seins.³⁴

30 Vgl. dazu insgesamt: ebd., pp. 165-183.

31 Michail M. Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, op. cit., p. 172.

32 Vgl. Renate Lachmann, *Gedächtnis und Literatur*, op. cit., p. 175, die zur Verdeutlichung Roman Jakobsons Begriff einer "in die Synchronie gestauten[n] Diachronie" zitiert; Rainer Grübel, *Zur Ästhetik des Wortes bei Michail M. Bachtin*, in: Michail M. Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, op. cit., p. 37.

33 Bachtin setzt sich selbst dezidiert gegen den "philosophischen Monolog" Hegels ab: Michail M. Bachtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, op. cit., p. 33. Zur Abgrenzung der Bachtinschen Dialogizität von der Dialektik Hegels, vom Dialog bei Schleiermacher, von jüdischer und christlicher Eschatologie und zur Nähe von Dialogizität und Dialektik der Aussage Gadamers vgl. Rainer Grübel, *Zur Ästhetik des Wortes bei Michail M. Bachtin*, op. cit., pp. 46f.

34 Michail M. Bachtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, op. cit., p. 285.

Im Gegensatz zur dialektischen Methode erzeugt die "Hermeneutik des Alltags"³⁵ Bachtins eine grundlegende Ambivalenz, die auf allen Ebenen und in allen Beziehungen, die das Wort eingeht, wirkt. Während die Monologizität der Hochsprache darauf abzielt, allgemeingültige Wahrheiten, Werte und ideologische Standpunkte zu etablieren, um die bestehende Ordnung und den daraus abgeleiteten Herrschaftsanspruch zu sichern, erreicht die Dialogizität – und diese verwirklicht sich am reinsten in der gesprochenen Sprache, weshalb Bachtin auch von Stimme spricht statt von Schrift – die permanente Relativierung solcher Wahrheiten, Werte und Ideologien. Da es ein "endgültiges, abschließendes, ein für allemal bestimmendes Wort"³⁶ nicht gibt, muss der Dialog mit dem Fremden immer weiter gehen, muss sich dem Anderen immer neu gestellt werden und darf das Ringen um ein den eigenen Horizont öffnendes Verstehen nicht aufgegeben werden.

Was eine so verstandene "Ästhetik des Wortes" für weit reichende literarische, aber auch kulturtheoretische und politische Implikationen birgt, klingt hier bereits an, wird sich in den folgenden Kapiteln noch verdichten und erklären, warum Bachtins Konzeption der Dialogizität geradezu darauf angelegt zu sein scheint, auf ihrem Hintergrund das Verhältnis von Intertextualität und Weltliteratur im Allgemeinen als "Vorgang der Spiegelung des Eigenen im Fremden und des Fremden im Eigenen"³⁷, und im Besonderen die intertextuellen Beziehungen zwischen Günter Grass, Salman Rushdie, John Irving und Laurence Sterne als Vertreter unterschiedlicher Nationalliteraturen, Kulturen und Epochen sowie ihren künstlerischen Umgang mit dem jeweils Anderen zu verdeutlichen.

Neben der gerade vorgestellten, der Sprache immanenten Qualität der Dialogizität erweitert Bachtin den Dialogizitätsbegriff zur Differenzqualität und verwendet ihn, um zwischen den bestehenden Gattungen in monologische und dialogische Literatur zu unterscheiden, die hauptsächlich in den Polen Lyrik und Prosa in Erscheinung treten, wobei er aus ungewissen Gründen das formal dialogisch organisierte Drama fast völlig außer Acht lässt. Grundsätzlich hyposta-

35 Michail M. Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, op. cit., p. 226.

36 Michail M. Bachtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, op. cit., p. 284.

37 Anne Bohnenkamp, *Intertextualität als Realisation von Weltliteratur: Literarische Landschaften in Goethes «Faust»*, in: Zeitschrift für Semiotik, Bd. 24, Heft 2-3, 2002, p. 190; die Arbeit folgt in Bezug auf den Begriff der Weltliteratur auch weiterhin dem Konzept Goethes, der damit kein literarisches Werturteil abgibt, sondern die kommunikative Interaktion und wechselseitige Rezeption literarischer Werke zum Ziel gesteigerter Wahrnehmung anspricht, vgl. v.a. Johann Wolfgang Goethe, *Ästhetische Schriften in fünf Bänden. Werke 18-22*, Bd. 5: *Aufsätze, Entwürfe, Notizen 1824-1832*, hrsg. v. Friedmar Apel, Henrik Birus et. al.; vgl. darin auch: Anne Bohnenkamp, "Den Wechselaustausch befördern". *Goethes Entwurf einer Weltliteratur*, pp. 937-964.

siert sich die Dialogizität für Bachtin in der Stilistik des Romans; ihre vollkommenste Ausbildung ist aber erst im polyphonen Roman erreicht, den er als Endpunkt einer Traditionslinie sieht, die beim Sokratischen Dialog und der menippeischen Satire beginnt³⁸, und sich über den Schelmenroman³⁹, den Entwicklungs- oder Erziehungsroman⁴⁰, über Autoren wie Rabelais, Cervantes, Grimmelshausen, Sterne, Jean Paul und Dickens⁴¹ bis zum mehrstimmigen Roman, als dessen Begründer Bachtin Dostoevskij sieht, bruchlos verfolgen lässt. Allein die von Bachtin zitierten Ahnväter des polyphonen Romans lassen sich ausnahmslos auch zu den literarischen Vorbildern Günter Grass', Salman Rushdies und John Irvings zählen, wobei es lediglich persönliche Präferenzen gibt. Während Grass sich in eine Traditionsreihe mit Grimmelshausen, Sterne und Jean Paul stellt,⁴² sieht Rushdie von den Genannten in Rabelais, Cervantes, Sterne und Gogol seine literarischen Ahnen,⁴³ und John Irving nennt auf die Frage nach Vorbildern immer wieder Charles Dickens⁴⁴. Daneben wird sich im Analyseteil der Arbeit zeigen, dass und wie die drei Autoren sich in ihren Romanen – ob bewusst affirmativ oder kritisch-distanzierend – mit solchen Kategorien wie Schelmen-, Entwicklungs- oder Bildungsroman auseinandersetzen.

Der dialogischen Linie steht bei Bachtin eine eher monologisch orientierte Traditionslinie des europäischen Romans gegenüber⁴⁵, dessen Entwicklungsstu-

38 Vgl. Michail M. Bachtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, op. cit., p. 121; dazu insgesamt pp. 121-136.

39 Vgl. ebd., p. 178; ebenso in ders., *Die Ästhetik des Wortes*, op. cit., p. 273.

40 Vgl. Michail M. Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, op. cit., pp. 273f.

41 Zu den Vertretern der dialogischen Linie, zu denen nach Bachtin u.a. ebenfalls Boccaccio, Shakespeare, Fielding, Smollet, Thackeray, Balzac, Victor Hugo, Poe, Hoffmann, Hippel und Gogol gehören, vgl. insgesamt ebd., pp. 192-202; ders., *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, op. cit., pp. 178f.

42 Vgl. Heinz Ludwig Arnold, *Gespräch mit Günter Grass*, in: ders. (Hg.), *Text und Kritik, Zeitschrift für Literatur*, Heft 1/1a: Günter Grass, 4. Aufl., Oktober 1971, p. 6.

43 Vgl. John Haffenden, *Novelists in Interview*, London/New York, 1985, p. 250; Salman Rushdie, *Satyajit Ray*, in: ders., *Imaginary Homelands. Essays in Criticism 1981-1991*, London/New Delhi, 1991, p. 107.

44 Vgl. Tom LeClair; Larry McCaffery, *An Interview with John Irving*, in: dies., *Anything can happen. Interviews with Contemporary American Novelists*, Urbana/Chicago/ London, 1983, p. 197.

45 Bachtin verfährt bei der Einteilung der Entwicklungslinien des Romans allerdings nicht einheitlich. Während er in *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, p. 121, den dialogisierten, polyphonen Roman als einen von drei Typen darstellt, spricht er in der *Ästhetik des Wortes*, pp. 251ff, von zwei "stilistischen Linien des europäischen Romans", wobei insgesamt der Eindruck entsteht, dass hier der Roman als Gattung insgesamt von der ihm immanenten Polyphonie her bestimmt wird, worauf auch Jürgen Lehmann hingewiesen hat: *Ambivalenz und Dialogizität*, op. cit., p. 365, Anm. 30.

fen von den Sophistischen Romanen der Antike über Epos, Ritter- und Schäferromane, den barocken Roman bis zum Sozialistischen Realismus reichen und vornehmlich durch das "autoritäre Wort"⁴⁶ und den Herrschaftsanspruch einer einzigen Wahrheit gekennzeichnet sein sollen. Der sich in den zwanziger Jahren in der russischen Literatur durchsetzende Sozialistische Realismus mit seiner Tendenz zu Vereinheitlichung und Dogmatismus war Hauptangriffsziel der Bachtinschen Ideologiekritik, die sich, geschickt getarnt, in der Fundierung des dialogischen, polyphonen Romans im Karneval als volkstümlicher, gegenoffizieller und antihierarchischer Lebensform und Lachkultur konkretisiert.⁴⁷ Bachtins Argumentation geht dahin, dass der Karneval und seine Erscheinungsformen vor allem in Mittelalter und Renaissance eine von den herrschenden Mächten und Institutionen legalisierte Möglichkeit des Volkes darstellten, dieselben öffentlich in Frage zu stellen, indem sämtliche geltenden Gesetze und Normen auf den Kopf gestellt wurden. Danach sei er als jährlich wiederkehrende alternative und öffentlich ausgelebte "zweite Welt" mehr und mehr zurückgedrängt worden und seine Funktionen für die Sozialisation in Vergessenheit geraten. Da der Karneval ein Fest der Marktplätze und Straßen, sein topographischer Raum also vornehmlich die städtische Öffentlichkeit ist, sind hier die durch die gesprochene Sprache vermittelten menschlichen Kontakte besonders vielfältig, und die für Bachtins Modell zentralen Eigenschaften einer lebendigen, offenen, nicht autoritären Sprache, die der Ambivalenz und Polyphonie, kommen voll zur Geltung: "Im Karneval entsteht in konkret-sinnlicher, halb als real, halb als gespielt erlebter Form ein *neuer Modus menschlicher Beziehungen*, der den allmächtigen, sozial-hierarchischen Beziehungen des nicht karnevalistischen Lebens gegenübergestellt wird."⁴⁸ Zur näheren Bestimmung der karnevalistischen Lebensform stellt Bachtin einen Katalog von vier Kategorien auf: "Familiarität" bezeichnet den intensiven, jegliche Distanz aufhebenden zwischenmenschlichen Kontakt, die "Exzentrizität" bezieht sich auf das schranken- und hemmungslose Ausleben der sonst unterdrückten, verdrängten oder tabuisierten Bereiche des Lebens und die Ich-Entgrenzung, die Kategorie der "Profanierung" umfasst alle im Karneval

46 Michail M. Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, op. cit., p. 229.

47 An anderer Stelle wird jedoch deutlich, dass Bachtins Karnevalskonzept eine konkrete Alternative zum Sozialistischen Realismus bieten soll, wenn er von karnevalisierter Literatur als "groteskem Realismus" spricht: Michail M. Bachtin, *Rabelais und seine Welt*, p. 69. Zum Verhältnis Bachtin – Sozialistischer Realismus vgl. Renate Lachmann, *Gedächtnis und Literatur*, op. cit., p. 71f, die daran anschließend den sehr interessanten Hinweis gibt, dass Bachtins Karnevalskunst die von Adorno als Mittel zum Fortbestand der Kunst postulierte Fragmentarisierung des Kunstwerks bereits vorwegnimmt und einlöst.

48 Michail M. Bachtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, op. cit., pp. 137f.

üblichen, ritualisierten Verhaltensweisen wie Lästerungen, Degradierungen, Obszönitäten und die Parodie. Als "karnevalistische Mesalliancen" bezeichnet Bachtin schließlich die Mischung, Durchkreuzung und das gleichzeitige Zusammenwirken aller Schichten, Hierarchien und sich sonst diametral entgegengesetzter Bereiche: "Der Karneval nähert Heiliges und Profanes, Hohes und Niedriges, Weises und Dummes einander an, schließt es zusammen, verlobt und verbindet es miteinander."⁴⁹ Selbst eingedenk der Tatsache, dass der Karneval als zeitlich begrenztes, jährlich wiederkehrendes Fest des Volkes ein von den Herrschenden mit all seinen Ausschreitungen bewusst toleriertes und gleichzeitig kontrolliertes Massenspektakel ist, dass letztlich ohne spürbare Auswirkungen auf die bestehende gesellschaftliche Ordnung oder die herrschenden Lebensumstände bleibt, schreibt Bachtin ihm utopisches Potenzial zu. Die selbst erfahrene, weil im Karnevalsspiel gelebte "fröhliche Relativität jeder Struktur und Ordnung, jeder Macht und jeder (hierarchischen) Position"⁵⁰ offenbart dem Volk die Möglichkeit einer Alternative, einer, wenn auch nur temporär, bereits erlebten zweiten Welt. Diese, organisiert durch das Prinzip des universalen Lachens, ist wiederum durchdrungen von Ambivalenz. Sie ist nicht einfache Negation der bestehenden realen Lebenswelt, sondern nur Negation ihres Absolutheitsanspruchs und damit zugleich Affirmation der Möglichkeit eines permanenten Wandels, einer nie aussetzenden Infragestellung und Erneuerung. Die herauszuhebenden spezifischen Formen der sich im Karneval manifestierenden Volkskultur sind die zyklische Zeitrechnung, die sich an den jährlich wiederkehrenden, meist an den Jahreszeiten-Rhythmus gebundenen Festen orientiert und statt einer schriftlichen Fixierung die mündliche Weitergabe der kulturellen Riten und Gebräuche und ihrer Aufzeichnung im Gedächtnis, die einen konkreten Gegenentwurf zur offiziellen Geschichtsschreibung darstellt. Das universale Lachen ist eine weitere "freie Waffe in der Hand des Volkes"⁵¹ zum Sieg über Furcht, Gewalt, Unterdrückung und letztlich auch über den Tod und die Angst vor dem Jenseits und verbindet die Individuen zum Gattungskörper der Menschheit, zum "großen Leib der Gattung und des Volkes"⁵², das ewig wächst und sich erneuert. Denn Lachprinzip, zyklische Zeit und Kulturerfahrung als Gedächtnis ermöglichen eine Kultur, die permanent ihr Werden reflektiert, der ihr Wandel bereits eingeschrieben ist, die die Wiederholung zulässt und ein Ende im Sinne eines *telos* ausschließt.⁵³ Nach der Renaissance, die für Bachtin den Höhe- und

49 Ebd., p. 138.

50 Ebd., p. 139.

51 Michail M. Bachtin, *Literatur und Karneval*, op. cit., p. 39.

52 Ebd., p. 33.

53 Damit muss an dieser Stelle Jürgen Lehmann widersprochen werden, der im Karneval die "Antizipation eines weltgeschichtlichen Endzustandes" erkennen will (*Ambivalenz*

gleichzeitig den Endpunkt der Vermischung von volkstümlicher Lachkultur und "großer Literatur"⁵⁴ markiert, beginnt jedoch ein Prozess der Degradation des Lachens in der Volkskultur, der mit der Bedrohung der Dialogizität und Polyphonie der Sprache durch eine Tendenz zu Vereinheitlichung und Normierung einhergeht. Danach sind für Bachtin nur in der Literatur die ursprünglichen Prinzipien des Karnevals noch zu verwirklichen, und er betrachtet diese als entscheidend für die Gattungsbildung und Entwicklung des modernen Romans, wofür er den Begriff der "Karnevalisierung der Literatur" prägt. Diese findet ihren Höhepunkt im polyphonen Roman, der durch die gleichen von Bachtin aufgestellten, bereits zitierten Karnevalsprinzipien organisiert ist und dessen Bildinventar sich an den karnevalistischen, durchweg ambivalenten Motiven und Symbolen orientiert:

Alle Karnevalsbilder sind zweieinig, sie vereinen beide Pole des Wechsels und der Krise in sich: Geburt und Tod (das Bild des schwangeren Todes), Segen und Fluch (segenspendende karnevalistische Flüche mit dem gleichzeitigen Wunsch nach Tod und Wiedergeburt), Lob und Tadel, Jugend und Alter, Oben und Unten, Gesicht und Gesäß, Dummheit und Weisheit. Sehr bezeichnend für das karnevalistische Denken sind gedoppelte, nach Kontrast (hoch-niedrig, dick-dünn u.ä.) oder Ähnlichkeit (Doppelgänger – Zwillinge) ausgewählte Bilder.⁵⁵

In den Mittelpunkt nicht nur des Bachtinschen Interesses, sondern auch die Analyse der Romane Günter Grass', Salman Rushdies John Irvings und Laurence Sternes betreffend, rücken dabei die Aufwertung des Materiell-Leiblichen zu einer "Apotheose des Körpers"⁵⁶, auf und in den sich die Geschichte buchstäblich einschreibt, verbunden mit einer grotesken Körperkonzeption als Bekenntnis zum grotesken Realismus und dem Körper-Drama von Geburt und Tod, Werden und Vergehen mit seinem prominenten Bild des schwangeren Todes. Ebenso sind die für die karnevalisierte Literatur charakteristischen Kategorien der Profanierung und der karnevalistischen Mesallianzen für die ausgewählten Texte der vier Autoren stilbildend und machen sie damit bereits formal zu Vertretern der Bachtinschen Gattungsschöpfung, was im Analyseteil der Arbeit an

und Dialogizität, op. cit., p. 361). Bachtin geht es mit seiner Karnevalsutopie und daran anschließend mit der Gattungsstilistik der karnevalisierten Literatur eben nicht um Voraussetzungen einer teleologischen Geschichts- oder Kulturkonzeption, sondern er sah in der Volkskultur und ihrem Einfluss auf den Roman die Garanten für ein auf Ambivalenz beruhendes Weltmodell.

54 Diese Vermischung zeigt sich für Bachtin in vollendeter Reinform in Rabelais' *Gargantua und Pantagruel*, vgl. Michail M. Bachtin, *Rabelais und seine Welt*, op. cit.

55 Michail M. Bachtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, op. cit., p. 141.

56 Renate Lachmann, *Vorwort*, in: Michail M. Bachtin, *Rabelais und seine Welt*, op. cit., pp. 7-46, hier: p. 9.

konkreten Textstellen zu belegen sein wird. Daneben ist das Motiv des Doppelgängers, Zwillings oder – in etwas abstrakterer Form – das der Verdoppelung des Ich herauszuheben, das für jeden einzelnen der Autoren in mindestens einem Roman herausragende Bedeutung erlangt und das bei Julia Kristeva in ihrer Weiterentwicklung der Bachtinschen Theorie stark generalisiert und entpersonalisiert als Konzept des *double* wiederkehrt.⁵⁷ Es ist eng verbunden mit der Kategorie der Exzentrizität, der Ich-Entgrenzung, die, wie alle Karnevalsprinzipien bei Bachtin, die Ambivalenz des Textes unterstreicht, der "weder Identität, noch Substanz, noch Definition anstrebt"⁵⁸, sondern Alterität, dynamischen Wechsel und Unentschiedenheit, was sich hier auf personaler Ebene widerspiegelt. Karnevalsprinzipien und –Symbole, zusammen mit dem wichtigsten Charakteristikum des polyphonen Romans, einer lebendigen "sozialen und historischen Redevielfalt"⁵⁹ als Ausdruck der zentrifugalen, differenzierenden Kräfte einer Kultur vermischen sich in der karnevalisierten Literatur zu einem einzigartigen Sprach- und Stilsynkretismus, der auch die Texten Grass', Rushdies, Irvings und Sternes auszeichnet.

Auch wenn Bachtins Konzept der Dialogizität nicht primär intertextuell, sondern sogar "dominant intratextuell"⁶⁰ ausgerichtet ist, weil sein Fokus auf der Dialogizität und Polyphonie innerhalb eines einzelnen Textes oder einer einzigen Äußerung liegt und es ihm beim Roman eher darum geht, die sozioideologische Sprachvielfalt der Epoche zu verdeutlichen denn die Bedeutung von Dialogizität und Polyphonie für die Beziehungen zwischen literarischen Texten herauszustellen, ist es durchaus bereits bei Bachtin angelegt und logische Konsequenz aus der Dialogisierung des Wortes, den Dialog der Stimmen im Text auf einen Dialog zwischen den Texten auszuweiten und nach seinen Bedeutungen und Funktionen zu fragen: "Zwei Sprachkunstwerke, zwei Äußerungen, hintereinander gerückt, treten in eine spezifische Art semantischer Beziehungen ein, die wir dialogisch nennen".⁶¹ Er geht sogar noch weiter und nähert sich einem

57 Vgl. Julia Kristeva, *Le texte du roman*, Paris, 1970, pp. 165f; vgl. auch dies., *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman*, op. cit., pp. 352f.

58 Renate Lachmann, *Vorwort*, op. cit., p. 34.

59 Michail M. Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, op. cit., p. 166. Hier wird ebenfalls deutlich, dass auch der Roman, wie jede Äußerung, Teile der Hoch- oder "Einheitssprache" enthalten muss, um wirklich die gesamte Stimmenvielfalt abzubilden.

60 Manfred Pfister, *Konzepte der Intertextualität*, in: Ulrich Broich, Manfred Pfister, *Intertextualität*, op. cit., p. 4.

61 Michail M. Bachtin, *Problema teksta v lingvistike, filologii I drugich gumanitarnych naukach* (Das Problem des Textes in der Sprachwissenschaft, in der Philologie und in anderen Humanwissenschaften), übersetzt zitiert nach: Renate Lachmann, *Gedächtnis und Literatur*, op. cit., p. 69.

rezeptionsorientierten Ansatz der Intertextualität, wenn er an anderer Stelle ausführte: "Der Text lebt nur, indem er sich mit einem anderen Text (dem Kontext) berührt. Nur im Punkt dieses Kontaktes von Texten erstrahlt jenes Licht, das nach vorn und nach hinten leuchtet, das den jeweiligen Text am Dialog teilnehmenden lässt."⁶²

Darüber hinaus ist die Weiterentwicklung seiner Gedanken in Bezug auf Grass, Rushdie, Irving und auf ihr gemeinsames Vorbild, Laurence Sterne, besonders fruchtbar, wie die kurze Einführung der Karnevalskategorien und – motive als Merkmale einer karnevalisierten Literatur gezeigt hat. Auch die sich in Karneval und karnevalisierter Literatur manifestierenden Organisationsformen der Volkskultur - zyklische Zeitrechnung, Oralität und persönliche Erinnerung als kulturelles Gedächtnis - sind Konzepte, mit denen sich Grass, Rushdie, Irving und Sterne in ihrer Literatur intensiv auseinandersetzen.

II.1.2. Universale Intertextualität

Die bulgarische Literaturwissenschaftlerin, Semiotikerin und Psychoanalytikerin Julia Kristeva führt 1967 in Anlehnung an Bachtins Dialogizitätskonzept den Begriff "Intertextualität" ein, um das von ihm übernommene Bild von Text als Mosaik von Zitaten zu verbalisieren.⁶³ Während sie einerseits seine Theorie des herrschafts- und ideologiekritischen Aspekts des polylogischen Prosaworts aufnimmt und sie nutzt, um – zusammen mit den anderen Mitgliedern der Pariser Gruppe Tel Quel – den bürgerlichen Idealismus und seinen Glauben an die Identität und Autonomie von Subjekt, Werk und Sinn *ad absurdum* zu führen, lässt sie andererseits seine Trennung in monologische und dialogische Textarten völlig außer Acht.⁶⁴ Statt dessen entgrenzt und globalisiert sie den Textbegriff im Rahmen einer allgemeinen Kultursemiotik so radikal, dass letztlich alles, jede Art von Zeichen- und Sinnsystem, ob sprachlich oder nicht sprachlich organisiert, Gesellschaft und Geschichte eingeschlossen, im "texte général" zusammenfließen und jeder einzelne Text nur vor dem Hintergrund dieses gigantischen Prätextes gelesen werden kann:

62 Michail M. Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, op. cit., p. 353.

63 Vgl. Julia Kristeva, *Sémiotiké*, op. cit., p. 146; zum Originalzitat vgl. Michail M. Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, op. cit., p. 325.

64 Kristeva bezieht das dialogische Prinzip sogar explizit auf die poetische Sprache; vgl. Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Paris 1974

Nous appellerons INTERTEXTUALITÉ cette inter-action textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte. Pour le sujet connaissant, l'intertextualité est un notion qui sera l'indice de la façon dont un texte lit l'histoire et s'insere en elle.⁶⁵

Intertextualität wird zur ontologischen Kategorie jedes Textes, der den gesamten Bestand soziokultureller Wirklichkeit enthält, aus der er entstanden ist und auf die er selbst als Ausschnitt wieder zurückverweist.⁶⁶ Hier wird die Vorstellung Derridas von einer nur durch Sprache fassbaren Wirklichkeit – "Il n'y a pas de hors-texte" - transparent, die Kristeva beeinflusst haben muss.⁶⁷ Die totale 'Verintertextualisierung' der Lebenswirklichkeit, eine Grundüberzeugung des Dekonstruktivismus, fasst Vincent B. Leitch zusammen:

Since language serves as ground of existence, the world emerges as infinite text. Everything gets textualized. All contexts, whether political, economic, social, psychological, historical, or theological become intertexts.⁶⁸

Wenn jeder Text *per definitionem* bereits Intertext ist, so wird er, um Roland Barthes' vielzitierte Metapher noch einmal zu strapazieren, sowohl selbst zum "chambre d'échos"⁶⁹ als auch zum Bestandteil und Mitgestalter dieses Raumes, den sich die Texte teilen: ein "transsemiotisches Universum"⁷⁰, eine "Bibliothèque générale"⁷¹, die sowohl die Gesamtheit aller Texte – von literarischen über alltagssprachliche, multimediale bis hin zu nichtsprachlichen Texten⁷² - als auch die ihnen zugrunde liegenden Codes und Sinnsysteme enthält. Damit wird die Idee des Textes als individuelle Einheit negiert und die Existenz von Einzeltex-ten zugunsten der Relationen zwischen Texten aufgegeben.

Wo aber ist der Platz des Autors in diesem intertextuellen Raum? Steht er außerhalb und hat als Textproduzent den allmächtigen Überblick über die Gesamtheit der intertextuellen Relationen, oder befindet er sich vielmehr selbst innerhalb dieser textuellen Verflechtungen, unfähig, die 'Echos' zu lokalisieren

65 Julia Kristeva, *Narration et transformation*, in: *Semeiotica*, 1, 1969, pp. 422-448, hier: p. 443; in deutscher Übersetzung als: *Probleme der Textstrukturationen*, in: Jens Ihwe (Hg.), *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, Bd. II/2, Frankfurt/M., 1972, pp. 484-507, hier: 500

66 Vgl. dazu auch Julia Kristeva, *Le texte clos*, in: dies., *Sémeiotiké*, op. cit., p. 113.

67 Jaques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, 1967, p. 227.

68 Vincent B. Leitch, *Deconstructive Criticism. An Advanced Introduction*, New York, 1983, pp. 121f.

69 Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris 1975, p. 78.

70 Susanne Holthuis, *Intertextualität*, op. cit., p. 14.

71 Charles Grivel, *Thèses préparatoires sur les intertextes*, in: Renate Lachmann (Hg.), *Dialogizität. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste*, Reihe A, Bd. 1, München 1982, pp. 237-249; hier: p. 245.

72 Vgl. Roland Barthes, *Le Plaisir du Texte*, Paris 1973, p. 51

und schöpferisch tätig zu werden? Implizit ergibt sich die Antwort bereits aus der oben angesprochenen Definition des universalen Intertextes. Denn wo Bachtin neben dem Dialog zwischen Texten die Rolle des Autors als Schöpferpersönlichkeit stärkte und auf dessen Intention, dem durch jeden neuen Text generierten Kontakt mit den fiktiven Romanfiguren und dem Leser insistierte, setzt Kristeva die Dialogizität mit der Intersubjektivität gleich und überführt sie in Intertextualität.⁷³ Wenn es keinen individuellen Einzeltext gibt, weil er nur als Fragment des sich ständig erweiternden, kollektiven und allgemeinen Textes existiert, wird auch der Autor als Schöpfer eines solchen obsolet; Produktivität wird allein dem Text zugeschrieben. "Der Autor wird demzufolge durch eine Aktivität des Textes ersetzt und fungiert lediglich als Medium: Der Text schreibt sich gewissermaßen selbst durch ein produktives Lesen"⁷⁴. Roland Barthes Diktum vom "Tod des Autors"⁷⁵ wird von fast allen poststrukturalistischen Intertextualitätsmodellen in der Nachfolge Kristevas kommentarlos übernommen. Statt dessen wird unter dem Stichwort des "déjà lu"⁷⁶ die Rolle des Lesers gestärkt:

[...] there is one place where this multiplicity is focused and that place is the reader, not, as we hitherto said, the author. The reader is the space on which all the quotations that make up a writing are inscribed. [...] A text's unity lies not in its origin but in its destination."⁷⁷

Lektüre wird auch für Grivel folgerichtig zum "acte d'intertextualisation"⁷⁸, wobei er dabei wenigstens die Möglichkeit einer aufgrund von "passenden, benötigten und erzwungenen Verbindungen" erzielten "Probabilität der Bedeutung (bzw. der Interpretation)"⁷⁹ in Betracht zieht, während Roland Barthes Lektüre vollends als freie Assoziation, einen "lieu de la jouissance"⁸⁰ versteht, in dem Leser und Text spielerisch tätig werden. An anderer Stelle ist zu lesen, dass auch dieser Leser selbst eingeht in die "galaxie de signifiants"⁸¹, und sich letztlich in der "pluralité d'autres textes, de codes infinis"⁸² verlieren muss. Diese "schwin-

73 Vgl. Julia Kristeva, *Sémiotiké*, op. cit., p. 146.

74 Iris Heilmann, *Günter Grass und John Irving*, op. cit., p. 32.

75 Roland Barthes, *The Death of the Author* [1968], in: ders., *Image-Music-Text*, London, 1987 [1977], pp. 142-148.

76 Roland Barthes, *S/Z*, Paris, 1970, p. 28.

77 Roland Barthes, *Image-Music-Text*, op. cit., p. 148.

78 Charles Grivel, *Thèses préparatoires sur les intertextes*, op. cit., p. 240.

79 Charles Grivel, *Serien textueller Perzeption. Eine Skizze*, in: Wolf Schmid; Wolf-Dieter Stempel (Hg.), *Dialog der Texte*, op. cit., pp. 53-84; hier: pp. 60, 65.

80 Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, 1973, p. 101.

81 Roland Barthes, *S/Z*, op. cit., p. 11.

82 Ebd., p. 16.

delnde Perspektive"⁸³, aus der heraus Intertextualität jegliche Differenzierungs- und Deskriptionsqualität verliert, weil sie von Nicht-Intertextualität nicht mehr zu unterscheiden ist, fasst Pfister treffend zusammen:

Die "Dezentrierung" des Subjekts, die Entgrenzung des Textbegriffs und Texts zusammen mit Derridas Kupierung des Zeichens um sein referentielles Signifikat, die die Kommunikation zu einem freien Spiel der Signifikanten reduziert, lässt das Bild eines "Universums der Texte" entstehen, in dem die einzelnen subjektlosen Texte in einem *regressus ad infinitum* nur immer wieder auf andere und prinzipiell auf alle anderen verweisen, da sie ja alle nur Teil eines "texte général" sind, der mit der Wirklichkeit und Geschichte, die immer schon "vertextete" sind, zusammenfällt.⁸⁴

Obwohl durch die Situierung von Autor, Leser und Text im universalen Intertext innerhalb der poststrukturalistischen Intertextualitätskonzeption jene für die Literaturwissenschaft elementaren Instanzen dekonstruiert und als bürgerliche Ideologiebildung entlarvt werden, bleibt das Faktum der Intertextualität auch im Poststrukturalismus nicht funktionslos, wenn auch ambivalent. Denn die Relation zwischen einem Text und dem "texte général" und/oder seiner Teile bewegt sich immer zwischen den beiden Polen der "monologische[n] Erfüllung"⁸⁵, des Wiederholungszwangs und der Konformität einerseits und der "Differenz [...], Heterogenität, Anarchie des Polylogischen"⁸⁶ andererseits. Obwohl für Roland Barthes und seine postmodernistischen Texte eher die letztere dekonstruktivistische und innovatorische Funktion der Intertextualität im Vordergrund stehen dürfte, wie übrigens im Postmodernismus generell,⁸⁷ war auch er sich der grundlegenden Ambivalenz des Phänomens bewusst:

For Barthes, then, intertextuality presents two faces: it appears as a historical crypt, that is, as formation of cultural ideology; and it shows up as a tactical device for critical deconstruction. In the first role, it seems a prison; in the second, an escape key.⁸⁸

Der ontologische Intertextualitätsbegriff wurde in den 80er Jahren als theoretischer Hintergrund von der Diskursanalyse und dem *New Historicism* aufgegrif-

83 Manfred Pfister, *Konzepte der Intertextualität*, op. cit., p. 9.

84 Ebd.

85 Rolf Kloepfer, *Grundlagen des "dialogischen Prinzips" in der Literatur*, in: Renate Lachmann (Hg.), *Dialogizität*, op. cit., pp. 85-106, hier: p. 91

86 Ebd., p. 92.

87 Zum Problem von intertextueller Differenz und Repetition und ihrer Bedeutung für die literarischen Epochen vgl. Manfred Pfister, *Konzepte der Intertextualität*, op. cit., pp. 22, 24

88 Vincent B. Leitch, *Deconstructive Criticism*, op. cit., p. 110.

fen,⁸⁹ um Kultur mit Hilfe eines universalisierten Semiosekonzeptes als Diskursensemble zu beschreiben, das auch außerliterarisch und außertextuell verfasst ist und dessen Teile durch komplexe Beziehungen miteinander vernetzt sind: Der "Diskursbegriff ermöglicht [...] die Beschreibung der Intertextualität nicht nur als Eigenschaft eines Textes, sondern einer ganzen Kultur"⁹⁰. Wie Greenblatt den Produktionsprozess von Kunst, der im literarischen Text kulminiert, als ein "subtiles, schwer fassbares Ensemble von Tauschprozessen, ein Netzwerk von Wechselgeschäften, ein Gedränge konkurrierender Repräsentationen [...]" beschreibt, um nach der spezifischen Art und Weise der "Leih- und Verleihgeschäfte"⁹¹ die historisch-spezifische Differenz einer Kultur ablesen zu können, muss auch "das generelle Konzept poetischer Intertextualität historisch differenziert werden, soll es seinen operationalen Wert behalten."⁹²

Natürgemäß spielen Fragen nach der Intentionalität der Texte, Rezeptionssteuerung und Sinnkonstitution im texttheoretisch orientierten Poststrukturalismus keine oder zumindest eine untergeordnete Rolle. Trotzdem gibt es auch hier Vertreter, die zwischen dem immanenten, potentiell unendlichen Sinn- und Beziehungspotential eines Textes und der spezifischen Aktualisierung intertextueller Bezüge im literarischen Text unterscheiden. Herausgehoben sei hier stellvertretend der Semiotiker Michael Riffaterre, der in Anlehnung an die Anagrammtheorie de Saussures und ihrer Weiterführung durch Starobinski versucht, die für die Intertextualitätsforschung seit Kristeva relevante "Doppelstruktur" theoretisch zu untermauern.⁹³ Die rhetorische Figur der Syllepse wird bei Riffaterre

89 Der Begriff wurde von Stephen Greenblatt als Wortspiel zum New Criticism geprägt. Anfangs nur auf die historische Ausrichtung seiner Shakespeare-Studien (Stephen Greenblatt, *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*, Frankfurt/M., 1993) bezogen, avancierte er in Zusammenhang mit den machtkritischen Studien Michel Foucaults (Michel Foucault, *Was ist ein Autor?*, in: ders., *Schriften zur Literatur*, Frankfurt/M., 1988 [1974], pp. 7-32; im Original als: *Qu'est-ce qu'un auteur?*, in: *Bulletin de la société française de philosophie* 63, 1969, pp.73-104) zum Oberbegriff einer neuen Forschungsrichtung innerhalb der Literaturwissenschaft, die den Text als historisch bedingtes Produkt auf seinen Entstehungskontext zurück bezog.

90 Moritz Baßler, *Einleitung*, in: ders. (Hg.), *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Frankfurt/M., 1995, pp. 7-28, hier: p. 15.

91 Stephen Greenblatt, *Verhandlungen mit Shakespeare*, op. cit., p. 16.

92 Rainer Warning, *Imitatio und Intertextualität. Zur Geschichte lyrischer Dekonstruktion der Amorthologie: Dante, Petrarca, Baudelaire*, in: K. W. Hempfer, G. Regn (Hg.), *Interpretationen. Das Paradigma der europäischen Renaissance-Literatur*, Wiesbaden, 1983, pp. 288-317, hier: p. 300.

93 Vgl. dazu: Julia Kristeva, *Pour une sémiologie des paragrammes*, in: dies., *Sémiotiké*, op. cit., pp. 174-207.

zur Repräsentanz der Doppelkodierung im Text,⁹⁴ die auf den Intertext verweist, indem in der Funktionsweise des Tropus Brüche und Abweichungen "von der Norm des gegebenen Textkontinuums"⁹⁵ offenbar werden. Im stark rezeptionsorientierten Modell Riffaterres kommt hier der Leser ins Spiel, dessen Aufgabe es ist, anhand der Syllepsen die Relation zwischen manifestem Text und Intertext herzustellen, die Spuren, die der Intertext im Text hinterlassen hat, aufzuspüren und mit Hilfe einer durch diese geleiteten, nicht-linearen Lektüre zu dechiffrieren.⁹⁶ Im Gegensatz zu den meisten anderen poststrukturalistischen Positionen hat die intertextuelle Lektüre bei Riffaterre nichts mit der potentiell unendlich viele (Un-)Sinnzusammenhänge herstellenden freien Assoziation zu tun, sondern wird durch den Text gesteuert und reglementiert: "L'intertexte laisse dans le texte une trace indélébile, une constante formelle qui joue le rôle d'un impératif de lecture, et qui gouverne le déchiffrement du message."⁹⁷

Sobald es um die konkrete Analyse literarischer Texte geht, müssen also auch Vertreter des textontologischen Intertextualitätskonzepts ihre Perspektive zwangsläufig verengen. So versucht Grivel, sein weites Modell mit Hilfe eines Minimums obligatorischer Referenztexte für die Textanalyse operationalisierbar zu machen.⁹⁸ Dagegen beschränkt Laurent Jenny den Text auf einen "texte centreur"⁹⁹, um die konkreten Prätexte zu ermitteln. Und Jonathan Culler schlägt vor, den universalen Prätext bestimmter Texte auf ein Gesamt zugrunde liegender linguistischer Regeln und Konventionen zu begrenzen,¹⁰⁰ eine Methode, deren heuristisches Potential für die Textinterpretation eher zweifelhaft erscheint. Allen diesen Versuchen ist letztlich gemein, dass der Bruch zwischen dem globalen Intertextualitätsbegriff mit allen seinen Implikationen der Dezentrierung und Entgrenzung von Subjekt und Text und der für eine heuristisch fruchtbare Interpretation notwendigen Einschränkung auf konkrete Texte und Prätexte nicht hinreichend überwunden werden kann: "By its very nature, perhaps, the

94 Susanne Holthuis weist in diesem Zusammenhang m.E. zu Recht auf die Unzulänglichkeit einzelner rhetorischer Figuren zur Erfassung komplexer intertextueller Verbindungen und ihrer sehr differenzierten Bedeutungen und Funktionen hin; vgl. dazu ihre Arbeit *Intertextualität*, op. cit., p. 20, Anm. 24.

95 Renate Lachmann, *Gedächtnis und Literatur*, op. cit., p. 80.

96 Vgl. Michael Riffaterre, *La production du texte*, Paris, 1969, p. 86.

97 Michael Riffaterre, *La trace de l'intertexte*, in: *La Pensée* 215, 1980, pp. 4-18; hier: p.5.

98 vgl. Charles Grivel, *Serien textueller Perzeption*, op. cit., v.a. pp. 70ff.

99 Laurent Jenny, *La stratégie de la forme*, in: *Intertextualités. Poétique*, Themenheft 27, 1976, pp. 295-281.

100 Vgl. Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*, New York, 1981, pp. 111-118.

description of intertextuality can only be accomplished by projects that distort and restrict the original theoretical program."¹⁰¹

Dass dem nicht so ist, dass nämlich durchaus zwischen der generellen Implikationsstruktur von Texten einschließlich ihrer kulturellen Bedingtheit und prägnanten Aktualisierungen solch übergreifender Systeme in konkreten literarischen Einzeltexten vermittelt werden kann, ja dass die Integration beider Konzepte sogar einen ganz neuen Erkenntnishorizont eröffnet, soll im Folgenden gezeigt werden.

II.1.3. Spezifische Intertextualität

Die globale Konzeption des universalen Intertextes muss dort eingegrenzt werden, wo Intertextualität als spezifisches Merkmal literarischer Texte untersucht werden soll und eine Textanalyse angestrebt wird, die Relationen bestimmter Einzeltexte zu einzelnen oder mehreren Prätexten oder Textsystemen konkret aufdecken will, um dadurch ein Mehr an Interpretationsmöglichkeiten und semantischen Bezügen sowohl in Prä- als auch Folgetext/en herzustellen. Doch auch diese Einengung gegenüber den poststrukturalistischen Konzepten geht vor allem einigen deutschen, dem Strukturalismus verpflichteten Kritikern nicht weit genug. Denn diese radikale Untergruppe innerhalb des engeren Intertextualitätsmodells restringiert den Intertextualitätsbegriff ausschließlich auf Beziehungen zwischen einzelnen literarischen Prä- und Folgetexten und fasst Bezüge auf übergeordnete Systeme wie Gattungen, Genres, Mythen und Codes – in der sprachwissenschaftlichen Terminologie werden diese kurz unter "Text-Textmuster-Beziehungen"¹⁰² subsumiert – als Systemreferenzen zusammen. So beschränkt Klaus W. Hempfer Intertextualität auf "Relationen zwischen einzelnen Texten, das heißt zwischen *parole*-Akten, die von denjenigen zwischen System und Aktualisierung zu unterscheiden sind"¹⁰³. Rolf Klopfer unterscheidet dezidiert zwischen Intertextualität und "virtuellen semiotischen Systemen"¹⁰⁴, die er als Kodes zusammenfasst, und zwischen Intertext einerseits und dem Ko- und Kontext andererseits, wobei Pfister darauf hinweist, dass vor allem die Differenzierung von 'Intertext' als spezifischer Relation und 'Intertextualität' als

101 Ebd., p. 118.

102 Vgl. u.a. Ulla Fix, *Aspekte der Intertextualität*, in: Klaus Brinker u.a. (Hg.), *Text- und Gesprächslinguistik. Linguistics of Text and Conversation*, 1. Halbband, Berlin/New York, 2000, pp. 449-457, hier: p. 449.

103 Klaus W. Hempfer, *Überlegungen zu einem Gültigkeitskriterium für Interpretationen und ein komplexer Fall: Die italienische Ritterepik der Renaissance*, in: ders., Gerhard Regn (Hg.), *Interpretationen*, op. cit., p. 15.

104 Rolf Klopfer, *Grundlagen des "dialogischen Prinzips" in der Literatur*, op. cit., p. 92.

übergeordnetem Prinzip problematisch ist.¹⁰⁵ Claes Schaar hingegen verlegt seine Aufmerksamkeit vom Text zurück auf den Autor, dessen Intention und Rezipientensteuerung beim Verfassen eines Textes. Terminologisch extravagant bezeichnet er Intertextualität als "vertical context systems" und Prätexte, die der Autor bewusst für den Rezipienten als zusätzliche Interpretationsstützen im Text platziert hat, als "infracontexts"¹⁰⁶.

Schließlich sind in dieser Gruppe noch Karlheinz Stierle, Wolf-Dieter Stempel und Wolf Schmid zu nennen, die mit ihren Aufsätzen im Sammelband *Dialog der Texte* die von den Poststrukturalisten als 'bürgerlich' und überholt verworfenen Kategorien von Autor, Rezipient und Text im Rahmen eines über die traditionelle *sources-and-analogues*-Forschung hinausgehenden und für die konkrete Textanalyse anwendbaren Modells von Intertextualität wieder zu etablieren versuchen. So betont Schmid die Notwendigkeit eines "vom Autor intendierte[n] semantische[n] Faktum[s] im Bedeutungsaufbau"¹⁰⁷ des Textes durch den Prätext, damit von Intertextualität die Rede sein kann. Wolf-Dieter Stempel macht "die Eigenständigkeit des Begriffs Intertextualität vom Rezeptionskriterium abhängig"¹⁰⁸, nicht ohne jedoch auf die Wichtigkeit der beiden anderen Konstanten hinzuweisen: das einzelne Werk, durch das Intertextualität erst ihre "ereignishafte Evidenz"¹⁰⁹ gewinnt, und die Inszenierung von Intertextualität über generelle und generische Elemente bzw. Verfahren¹¹⁰, die als Voraussetzung der positiven Vermittlung an den Leser nicht vernachlässigt werden dürfe. Die Bestimmung des Zielpublikums, die Stempel vornimmt, ist jedoch äußerst diffus und müsste, um seinen eigenen Ansprüchen gerecht zu werden und vor allem, um als Grundlage wissenschaftlicher Analyse zu dienen, für jeden Text neu vollzogen werden. Karlheinz Stierle schließlich unterscheidet grundsätzlich zwischen rein produktions- und rein rezeptionsästhetischer Intertextualität, nicht ohne beiden ein je eigenes Erkenntnispotential zuzugestehen¹¹¹, hebt davon jedoch "die privilegierte, in den Blick genommene intertextuelle Relation" ab:

105 Vgl. Manfred Pfister, *Konzepte der Intertextualität*, op. cit., p. 18, Anm. 58.

106 Claes Schaar, *Vertical Context Systems*, in: H. Ringbohm u.a. (Hg.), *Style and Text*, Stockholm, 1975, pp. 146-157, hier: p. 149.

107 Wolf Schmid, *Simpotentiale der diegetischen Allusion. Aleksandr Puškins Posthalternovelle und ihre Prätexte*, in: Wolf Schmid, Wolf-Dieter Stempel (Hg.), *Dialog der Texte*, op. cit., pp. 141-188, hier: p. 143.

108 Wolf-Dieter Stempel, *Intertextualität und Rezeption*, in: Wolf Schmid, Wolf-Dieter Stempel (Hg.), *Dialog der Texte*, op. cit., pp. 85-109, hier: p. 104.

109 Ebd.

110 Ebd., p.105.

111 Vgl. Karlheinz Stierle, *Werk und Intertextualität*, in: Wolf Schmid, Wolf-Dieter Stempel (Hg.), *Dialog der Texte*, loc.cit., pp. 7-26, hier: p. 10.

Der Text selbst hat die Möglichkeit, ein Reflexionsmedium zu setzen, indem er sich als eine differenzierende Distanznahme zu einem oder mehreren Texten präsentiert und diese Distanznahme in die Konkretheit des Werks einschreibt.¹¹²

Stempel und Stierle ist gemeinsam, dass sie sich gegen den leisesten Anflug poststrukturalistischer Dezentralisierungstendenzen, ja sogar gegen Bachtins Dialogizität¹¹³, vehement verwahren und die "Autonomie des literarischen Kunstwerks"¹¹⁴, seine ästhetische Identität und Sinnkonsistenz dagegen setzen.¹¹⁵

Die Vertreter der sogenannten 'Vermittlungsmodelle' versuchen dagegen, innerhalb der globalen Dimension von Intertextualität als unendlichem und nach allen Seiten hin offenen Relationspotential von Texten bestimmte Formen von spezifisch literarischer Intertextualität zu isolieren und mit Hilfe von Taxonomien zu beschreiben, um zwischen Text als 'autonomer Monade' und Text als 'unendlicher Verweisstruktur' einen dritten Weg aufzuzeigen. Dabei geht es zwar primär ebenfalls um die "analysepraktische Operationalisierung"¹¹⁶ des Intertextualitätsbegriffs für literarische Texte, jedoch werden vor allem die Funktionen und die semantischen Implikationen der Intertextualität auch unter Rückgriff auf die kulturelle Dimension im Sinne Bachtins und Kristevas oder, je nach Methode, auf inner- und außerliterarische Kontexte, betrachtet.

Deshalb unterscheidet Renate Lachmann auf einer ersten Stufe zwischen Dialogizität als einer "generellen Dimension von Texten überhaupt [...], die man als deren implikative Struktur, als umgreifende Textimmanenz bezeichnen könnte" (Universum der Texte), und der Intertextualität als "den Dialog mit fremden Texten" zur "spezifischen Form der Sinnkonstitution von Texten"¹¹⁷. Danach werden der Intertextualität drei mögliche Interessen-Schwerpunkte zugeordnet, ein texttheoretischer, ein textdeskriptiver und ein literatur- und kulturkritischer.¹¹⁸ Da Lachmanns Anliegen hauptsächlich darin besteht, neben der Beschreibung von Formen und Verfahren Intertextualität als neue textuelle Qualität zur Sinnkonstitution zu etablieren, denkt sie ihr Modell innerhalb der letzten beiden Perspektiven. Die Analyse intertextuell organisierter Texte müsse erstens klären, welche Art von Beziehung mit Hilfe des Referenzsignals/der Markie-

112 Ebd.

113 Vgl. ebd., p. 17.

114 Wolf-Dieter Stempel, *Intertextualität und Rezeption*, op. cit., p. 92.

115 Vgl. ebd., p. 14f.

116 Manfred Pfister, *Konzepte der Intertextualität*, op. cit., p. 18.

117 Renate Lachmann, *Vorwort*, in: dies., *Dialogizität*, op. cit., p. 8.

118 Vgl. Renate Lachmann, *Gedächtnis und Literatur*, op. cit., p. 57.

rung/der Doppelkodierung¹¹⁹ zwischen manifestem und Referenztext (Prätex) besteht. Dazu schlägt sie zwei Möglichkeiten vor: Die "Kontiguitätsbeziehung"¹²⁰ spielt entweder den gesamten Referenztext oder seine Zugehörigkeit zu einer Gattung, einem Genre, einer literarischen Tradition in den manifesten Text hinein, wobei nach Graden der Affirmation/Negation oder der parodistischen *trans-contextualisation* spezifiziert werden muss; die "Similaritätsbeziehung"¹²¹ wird durch analoge Strategien in manifestem und Referenztext hergestellt, wobei Formen und Funktionen sich jeweils umkehren können. Die Anordnung des Referenzsignals deutet wiederum auf zwei mögliche Arten der intertextuellen Struktur hin: Entweder ist der manifeste Text "kontaminiert", d.h. mit selektierten Einzelelementen aus verschiedenen Referenztexten durchzogen, oder ein einzelner Referenztext ist als "Anagramm", d.h. zerstückelt über den manifesten Text verteilt, präsent.¹²² Hierbei sind die Referenztexte eindeutig zu identifizieren und als solche vom Autor intendiert, um dem Leser eine bestimmte Richtung zur Erschließung des Textes zu weisen, ihr Erkennen sei für eine gelungene Lektüre jedoch nicht obligatorisch.¹²³ Auch wenn Lachmanns terminologischer Apparat sehr rudimentär bleibt und bestenfalls zu einer vorläufigen und die eigentliche Textanalyse vorbereitenden Intertextualitätsbestimmung geeignet ist, so sind die Schlüsse für die Sinnkomplexion intertextueller Texte, die sie zieht, von immenser Bedeutung. In direktem Widerspruch zu Stierle¹²⁴ verteidigt sie in einem ersten Schritt Bachtins Dialogizität mit der Begründung, dass die durch den intertextuellen Verweis im manifesten Text gefühlte Ambivalenz sich ebenfalls auf den Prätex auswirke, indem ein "sindynamisierende[r] Prozeß"¹²⁵ in Gang gesetzt wird, der auch letzteren, vermeintlich sinnkonsistent gewordenen Text wieder aufbricht und zum wahren Dialogpartner werden lässt, der mit Frage und Antwort reagiert und dessen Sinnkomplexion so im Nachhinein noch einmal gesteigert werden kann. Indem Lachmann das Problem der Sinnkonstitution im zweiten Schritt unter literatur- und kulturkritischer Perspektive betrachtet, bindet sie Sinn und Funktion von Intertextualität eng an den sozialen und kulturellen Kontext, das spezifische "Konzept der Zeichengemeinschaft und

119 Lachmann verwendet diese Begriffe synonym; vgl. ebd., p. 60.

120 Ebd., p. 60.

121 Ebd., p. 61.

122 Vgl. ebd.

123 Vgl. ebd., p. 86.

124 Vgl. Karlheinz Stierle, *Werk und Intertextualität*, op. cit., p. 17.

125 Renate Lachmann, *Gedächtnis und Literatur*, op. cit., p. 60.

Zeichensituation"¹²⁶. Intertextualität wird so fassbar als sich im Schreiben vollziehende Prozesse der Partizipation an und Transformation der Weltkultur.¹²⁷

Stärker als Lachmann sind die meisten der textdeskriptiv arbeitenden Forscher an der Entwicklung von Taxonomien beteiligt, um spezifische Formen der Intertextualität ermitteln und beschreiben zu können. Als frühestes und in seinem gigantischen Aufwand an Nomenklatur und Subkategorisierungsaufwand bisher unerreichtes Beispiel muss Gérard Genettes *Palimpsestes: La littérature au second degré* genannt werden.¹²⁸ Unter dem Oberbegriff "transtextualité" fasst er fünf wiederum aufzugliedernde Unterkategorien: *Intertextualité* bezeichnet die offensichtliche Anwesenheit eines anderen Textes durch Zitat, Plagiat, Anspielung u.ä.; *paratextualité* umschreibt den Bezug eines Textes auf integrierte Nebentexte wie Titel, Motto, Vorwort oder Fußnoten; *métatextualité* liegt bei einem kommentierenden Verweis auf einen Text vor, wie es bei Buchrezensionen der Fall ist; mit *hypertextualité* – die für Genette wichtigste Kategorie – beschreibt er einen durch Transformation gewonnenen Text, wie Adaption, Fortsetzung, Imitation oder Parodie; *architextualité* bezeichnet schließlich die Bezüge auf Gattung, literarische Konvention oder den Stil eines Textes.¹²⁹ Obwohl Genettes Klassifikationsmodell sich auf prägnante Bezüge zwischen literarischen Texten richtet und er sowohl Referenzen auf individuelle Prätexte als auch auf Textsysteme als inter- bzw. transtextuell fasst, ist es für die Analysepraxis aufgrund der Formenfülle und Unübersichtlichkeit eher weniger geeignet, zumal es fast ausschließlich um Hypertextualität geht und Fragen nach der Markierung und den Funktionen – Genette lehnt sich mit seinem Begriffspaar *valorisation* vs. *dévalorisation* eng an die seit Bachtin vorherrschende und zu einschränkende Opposition von Affirmation und Destruktion an¹³⁰ - von Intertextualität zu kurz kommen.¹³¹

In direkter Nachfolge und Konkurrenz zu Genette entwickeln die Anglisten Ulrich Broich und Manfred Pfister 1985 ein bis heute sehr einflussreiches Ska-

126 Ebd., p.62.

127 Vgl. ebd., pp. 38f.

128 Gérard Genette, *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Paris, 1982.

129 Vgl. ebd., pp. 8-14.

130 Vgl. ebd., pp. 393ff.

131 Genettes terminologischer Apparat zur Beschreibung von Intertextualität hat sich in der Forschung nicht durchsetzen können und wird nur in Ausnahmefällen auf die konkrete Textanalyse angewandt, vgl. etwa Wolfgang Preisendanz, *Die Muse Belesenheit. Transtextualität in Wielands «Neuem Amadis»*, in: *Modern Language Notes* 3, 1984, pp. 539-553.