



Sebastian Brinks

Positionsbestimmungen im Streit

Autor- und Literaturreflexionen
 im mittelhochdeutschen Wartburgkrieg und
 in E.T.A. Hoffmanns *Der Kampf der Sänger*

Tectum

Literatur *und* Medien

Literatur und Medien

Herausgegeben von
Volker Wehdeking
Gunter E. Grimm
Rolf Parr
Christof Hamann

Band 10

Positionsbestimmungen im Streit

Autor- und Literaturreflexionen
im mittelhochdeutschen *Wartburgkrieg* und
in E.T.A. Hoffmanns *Der Kampf der Sänger*

von

Sebastian Brinks

Tectum Verlag

Sebastian Brinks

Positionsbestimmungen im Streit. Autor- und Literaturreflexionen
im mittelhochdeutschen *Wartburgkrieg* und in E.T.A. Hoffmanns
Der Kampf der Sängers
Literatur und Medien; Band 10

E-Book: 978-3-8288-7463-3

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Werk unter der ISBN
978-3-8288-4446-9 im Tectum Verlag erschienen.)

ISSN: 1867-7479

© Tectum – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2020

Umschlagabbildung: Große Heidelberger Liederhandschrift
(Codex Manesse) — Zürich, ca. 1300 bis ca. 1340

Besuchen Sie uns im Internet
www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

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

Vorwort

Dass der mittelhochdeutsche *Wartburgkrieg*, ein Textkonglomerat von unübersichtlicher und heterogener Überlieferung, einen wesentlichen thematischen Bezugspunkt für E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Kampf der Sänger* (1818) bildet, ist naheliegend und durch die Forschung belegt worden. Im Zuge dieser Forschungen hat sich aber auch der Befund manifestiert, Hoffmanns Text weise konzeptionelle Schwächen und figurespezifische Motivationslücken auf, weshalb die Forschung ihn eher peripher in dessen Werk verortet. Die These der vorliegenden Studie, dass diese vermeintlichen Defizite einer Revision bedürften, die den Rückgriff von *Der Kampf der Sänger* auf die mittelalterlichen Traditionsbestände und -linien auch vergleichend tiefenscharf identifiziert und entsprechend neu und angemessen beurteilt, liegt ebenso nahe wie sie systematisch nicht einfach zu belegen ist. Umso mehr ist der vorgelegten Arbeit anzurechnen, dass sie diesen Beleg in einer souveränen und kritisch reflektierenden Weise erbringt. Vor allem aber ist herauszuheben, dass diese Untersuchung einen sehr fein differenzierten Zugang zu den konzeptuellen Referenzen zwischen mittelhochdeutschem Prätext und der Transformationspraxis Hoffmanns eröffnet. Fragestellung und Erkenntnisinteresse der Arbeit orientieren sich dabei vor allem – aber keineswegs ausschließlich – an intertextualitätstheoretischen Überlegungen und Methoden. Sie werden zudem geleitet von einer poetologischen Argumentation, die den *Wartburgkrieg*-Komplex und den *Kampf der Sänger* als je historisch spezifische Kristallisationspunkte eines Autorschaftsdiskurses in einen Zusammenhang stellt. Aus dieser Perspektive interessieren dann nicht mehr Fragen nach der ästhetischen Stimmigkeit von Hoffmanns Verarbeitung der Vorlage, sondern vielmehr die Strategien der Mittelalter-Rezeption, die Hoffmann im Rückgriff auf die ästhetischen und poetischen Mittel der Romantik in Anschlag bringt und literarisch umsetzt.

Christof Hamann

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
 1 Zum Begriff der Intertextualität	5
1.1 Der ‚weite‘ Intertextualitätsbegriff und das Archiv.	5
1.2 Der ‚enge‘ Intertextualitätsbegriff – Zitate und Palimpseste	7
1.3 Intertextuelle Ansätze in dieser Arbeit	10
 2 Der mittelalterliche Dichterstreit – der <i>Wartburgkrieg-Komplex</i>	13
2.1 Dichtung und Dichter(-profile) in der mittelhochdeutschen Literatur – Annäherungen	13
2.1.1 <i>Creator</i> und Wiedererzähler – Positionen der Forschung	16
2.1.2 Schriftstellerische (Selbst-)Inszenierungen in der mittelhochdeutschen Literatur – und das Beispiel Wolframs.	21
2.1.3 Zusammenfassung und Ausblick: Literaturreflexion als Gegenstand der Literatur	25
2.2 Der <i>Wartburgkrieg-Komplex</i> – Annäherungen an den Text	27
2.2.1 Überlieferung und Textauswahl – methodische Überlegungen	29
2.2.2 Die Frage der Gattungszugehörigkeit des <i>Wartburgkriegs</i>	31
2.2.3 Erzähltheoretische Annäherungen – an Sangspruch?	37
2.2.4 Figurenkonzeption im <i>Wartburgkrieg</i>	39
2.2.5 Rhetorische Untersuchungen des Textkorpus	41
2.2.6 Aspekte der Intertextualität im <i>Wartburgkrieg</i>	42
2.3 Arbeit am Text – Analysen	44
2.3.1 Der (Dichter-)Streit als zentrales Moment im <i>Wartburgkrieg</i>	45
2.3.2 Aspekte der Wolfram-Figur im <i>Wartburgkrieg</i>	55

2.3.3	Klingsor als Gegenfigur Wolframs	59
2.3.4	Heinrich von Ofterdingen	61
2.3.5	Die Rolle der Dichtung und des Dichters	63
2.4	Zwischenfazit	66
3	E.T.A. Hoffmanns <i>Kampf der Sänger</i>	71
3.1	Autor- und Dichtungsvorstellungen um 1800	72
3.1.1	Einführendes zum Literaturverständnis in der Romantik	72
3.1.2	Reflexion von Dichtern und Literatur bei E.T.A. Hoffmann	74
3.2	Mittelalter-Rezeption um 1800 – Utopie und Wirklichkeit	80
3.3	Analytische Zugriffe auf den Text	83
3.3.1	Intertextualität	84
3.3.2	Die Erzählung als Erzählung	85
3.3.3	Figurenanalyse	88
3.4	Arbeit am Text – der <i>Kampf der Sänger</i> als Wiedererzählung?	93
3.4.1	Vermitteltes Mittelalter	95
3.4.2	Streit zwischen Freunden – Streit zwischen Dichtern	101
3.4.2	Die Figur Wolframs	110
3.4.3	Die Figur Heinrichs von Ofterdingen – moderner Künstler in mittelalterlicher Kulisse?	116
3.4.4	Die Figur Klingsohrs – zwischen Ablehnung und Bewunderung	124
3.4.5	Dichtungs- und Autorkonzepte im <i>Kampf der Sänger</i>	131
3.5	Hoffmanns <i>Kampf der Sänger</i> – zwischen Nach- und Neuerzählung	136
4	Abschluss und Ausblick: Sängerkrieg – ein Narrativ, das bleibt	139
	Literaturverzeichnis	147

Einleitung

Die Wartburg ist bis heute ein wichtiger Ort der deutschen Geschichte, der immer wieder zum Schauplatz bedeutender Ereignisse wurde. Martin Luther soll hier die Bibel übersetzt haben, vor der Revolution von 1848 trafen sich hier liberale Vordenker und -streiter,¹ heute dient die Burg rechtsextremen Bewegungen als wirksame Kulisse für die eigene Inszenierung. Wesentlich beeinflusst wird die Darstellung der Burg aber auch von einem Ereignis, das in der Regel auf die Zeit des Hohen Mittelalters datiert wird, auch wenn es heute als fiktiv gilt² – dem sogenannten Sängerstreit, der als riesiges Fresko bis heute den größten Saal der Burg ziert, in Szene gesetzt von Moritz Schwind im 19. Jahrhundert.³ Seine Verarbeitung des Stoffes fügt sich in eine lange Traditionslinie ein, die wahrscheinlich auf eine Textsammlung zurückgeht, die von der Forschung als *Wartburgkrieg-Komplex* erfasst wird – sie wird im Mittelpunkt des ersten großen Teils dieser Arbeit stehen. Bewusst ist hier von einer Sammlung die Rede, zu unklar ist die Überlieferung der einzelnen Textteile, zu undurchsichtig die Frage der Autorschaft – der älteste Teil der Textsammlung, der in Anlehnung an die Ausgabe Simrocks bis heute als *Rätselspiel* bezeichnet wird, ist vermutlich im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts entstanden,⁴ während das sogenannte *Fürstenlob* eher in der zweiten Hälfte (1260–1280) des gleichen Jahrhunderts verortet wird.⁵ Teilweise ist der Textkomplex anonym überliefert, in der Mannesseschen Liederhandschrift ist er der Autorsigle *Klingesor* zugeordnet, einer Figur, die nur aus Wolframs *Parzival* und eben dem *Wartburgkrieg* bekannt ist.⁶ Die Überlieferungsgeschichte selbst soll aber in dieser Arbeit nicht weiter im Zen-

1 Vgl.: Wachinger: Der Sängerstreit auf der Wartburg, S. 13.

2 Schäfer-Hartmann: Literaturgeschichte als wahre Geschichte, S. 203.

3 Vgl. ebd., S. 31–33.

4 Vgl. Wachinger: Der Sängerstreit auf der Wartburg, S. 20.

5 Vgl. ebd., S. 16.

6 Vgl. ebd., S. 14.

trum stehen. Stattdessen rückt der eigentliche Text in den Fokus, wenngleich die Editionsgeschichte im weiteren Verlauf bei der Textauswahl Berücksichtigung finden muss.

Der verdunkelten Entstehung zum Trotz findet der fiktionale Streit zwischen populären Autoren der mittelhochdeutschen Literatur schnell Eingang in die Texte von Chroniken – die Grenzen zwischen Realität und Fiktion verschwimmen und geraten in Vergessenheit, der Sängereid selbst dagegen nicht. Immer wieder wird er aufgegriffen, im 19. Jahrhundert erlebt er schließlich eine Renaissance, die wohl vor allem auf Novalis' Roman *Heinrich von Ofterdingen* zurückzuführen ist.⁷ In der Folge widmen sich verschiedene Autoren dem Stoff, unter ihnen auch E.T.A. Hoffmann, der die Geschichte von den *Serapionsbrüdern* erzählen lässt. Schäfer-Hartmann begründet die neue Popularität des Stoffes auch mit der Suche nach einer nationalen Identität im zersplitterten Deutschland, die in der Hinwendung zum Mittelalter verfolgt worden sei.⁸ Heute hat diese Beschäftigung ihre politische Konnotation weitgehend verloren, für das 19. Jahrhundert spricht Schäfer-Hartmann mit Blick auf Wolfram oder Walther zurecht von „Gewährsleute[n] deutschen Geistes im Mittelalter“⁹, die für die Etablierung einer nationalen Literatur herangezogen worden seien.

So unklar und verdunkelt die Entstehung des ursprünglichen *Wartburgkriegs* ist,¹⁰ so groß ist das Interesse in der Literatur und der Forschung für diese Texte stets gewesen, die mutmaßlich reale ‚Helden‘ der mittelhochdeutschen Literatur, wie Walther von der Vogelweide und vor allem Wolfram von Eschenbach, in einen fiktionalen Wettstreit treten lassen. Der Streit zwischen den Dichtern im *Wartburgkrieg* ist dabei kein Selbstzweck, vielmehr dient er einer poetologischen Reflexion über die Rolle der Dichtung (oder sogar der Kunst allgemein), diskutiert ihre Stellung in der Gesellschaft und fragt nach der Verbindung von Literatur und Wissen. Mehr noch, der Streit wird zum entscheidenden Erzählprinzip des *Wartburgkriegs*. Deziert greift der un-

7 Begründet wird das unter anderem und vor allem mit der enormen Popularität von Novalis' Text (vgl. u.a. Kluckhohn: Friedrich von Hardenbergs Schriften und Entwicklung, S. 66).

8 Vgl. Schäfer-Hartmann: Literaturgeschichte als wahre Geschichte, S. 23–27.

9 Schäfer-Hartmann: Literaturgeschichte als wahre Geschichte, S. 205.

10 Über die Entstehungsgeschichte grundlegend: Wachinger: Wartburgkrieg.

bekannte Autor bzw. greifen die unbekannten Autoren dabei auf verbreitete Typisierungen der einzelnen Autorenfiguren zurück, wie in dieser Arbeit gezeigt werden soll. Er macht bzw. sie machen die Autorenfiguren zu Trägern eines bestimmten Verständnisses der eigenen Rolle und Stellung, zu Protagonisten einer poetologischen Diskussion, deren Positionen hier ebenfalls nachgezeichnet werden sollen. Im Anschluss an die Forschung vertritt diese Arbeit die These, dass insbesondere Wolfram als herausragender Dichter inszeniert wird – wie das gelingt, ist Gegenstand der späteren Analyse.

Der zweite Teil der Arbeit widmet sich vom mittelhochdeutschen *Wartburgkrieg* ausgehend der schon angesprochenen Bearbeitung E.T.A. Hoffmanns, veröffentlicht zunächst als Erzählung eines Taschenalmanachs, später aufgenommen in die *Serapionsbrüder*. Bislang ist *Der Kampf der Sänger* von der Forschung vor allem negativ aufgenommen worden.¹¹ Die negative Rezeption ist in den meisten Fällen mit den vermeintlichen konzeptionellen Schwächen des Textes begründet, die sowohl die Handlung und ihre Logik als auch die Figuren betreffen. Diese Arbeit versucht einen neuen Zugang zum *Kampf der Sänger* zu finden, in den insbesondere Erkenntnisse aus der Analyse ausgewählter Passagen des *Wartburgkriegs* einfließen. Ziel ist es, plausibel zu zeigen, dass sich viele der vermeintlichen ‚Schwächen‘ auf die lange Texttradition und so letztendlich auch auf den *Wartburgkrieg* zurückführen lassen.

Dabei ist zu beobachten, dass Hoffmanns Text seinerseits die Positionen und Figuren des Dichters bzw. des Autors ebenfalls *im Streit* verhandelt – natürlich unter gänzlich anderen Prämissen, wie zu zeigen ist. Wieder rückt dabei insbesondere Wolfram in den Blick, wobei auch seinem Gegenspieler Klingsor eine Schlüsselrolle zukommt. Insofern beschränkt sich die Untersuchung des *Kampfes der Sänger* nicht darauf, Rückbezüge zum *Wartburgkrieg* aufzudecken, sondern will darüber hinaus auch zeigen, dass Hoffmanns Text sich ebenfalls in einer zeitgenössischen Diskussion positioniert – und dabei nicht selten mit doppelbödigter Inszenierung agiert. Um diese These zu belegen, muss auch die Mittelalter-Rezeption, wie sie im *Kampf der Sänger* betrieben wird, näher betrachtet werden. Auf den ersten Blick scheint sie zwar

¹¹ Vgl. dazu Kapitel 3 und 3.1 dieser Arbeit

aus zeitgenössischer Sicht recht gewöhnlich, auf den zweiten Blick dagegen weist sie signifikante Brüche auf, die den oben geäußerten Verdacht der Doppelbödigkeit erhärten.

Um sich den zeitlich sehr weit auseinanderliegenden und anderen Gattungen zugerechneten Texten zu nähern, sind natürlich methodische Vorüberlegungen nötig, die jeweils den Textuntersuchungen vorangestellt werden. Behutsam sollen dabei trotzdem Tendenzen erkennbar gemacht werden, die eine Vergleichbarkeit der Befunde möglich machen und so geeignet sind, zu zeigen, inwiefern auch in Hoffmanns Bearbeitung Tendenzen der mittelhochdeutschen Textsammlung zu erkennen sind bzw. wie sie dort umgeformt werden¹² – und wie sie den Text prägen und dessen Eigenheiten erklärbar machen. Die Darstellungen der jeweiligen Textzugriffe erfolgen dabei für beide Teile der Arbeit separat, um sie möglichst spezifisch gestalten zu können. Eine Ausnahme bilden die grundlegenden Überlegungen zur Intertextualität, die den Auftakt der Arbeit bilden. Der Grund für diese exponierte Stellung ist, dass die Intertextualität für beide Textuntersuchungen wichtige Denkanstöße liefert. Um Wiederholungen zu vermeiden, ist dieses Kapitel daher der weiteren Arbeit vorangestellt, wobei Spezifizierungen an späterer Stelle trotzdem nötig sein werden. An die jeweiligen theoretischen Ausführungen schließen sich die Textanalysen an, die verschiedene Aspekte der Primärtexte diskutieren und beleuchten. Dies geschieht natürlich immer unter Rückgriff auf die hier vorgestellte These der Arbeit. Den Abschluss bilden dann ein Ausblick darauf, inwiefern der Sängerstreit als Thema weiter prominent bleibt – und Überlegungen darüber, welche Untersuchungen diese Arbeiten nicht leisten kann.

12 Wichtig ist an dieser Stelle darauf hinzuweisen, dass die Arbeit keine intentionale Überschreibung des Textes durch Hoffmann vorsieht, der sich explizit (intradiegetisch) auf andere Textvorlagen bezieht. Aufgrund der aufgezeigten Traditionslinien erscheint eine solche Betrachtung trotzdem fruchtbar.

1 Zum Begriff der Intertextualität

Vor der Arbeit an den Primärtexten, die beide auf ihre eigene Weise in Relation zu ex- und impliziten Prätexten zu setzen sind, scheint es sinnvoll, einige theoretische Überlegungen zur Intertextualität voranzustellen. Diese Arbeit möchte sich, wie in der Einleitung angekündigt, keinem einzelnen Zugriff verschreiben und sich so möglicherweise beschränken, sondern sich verschiedener Analysemethoden bedienen, die im Laufe der Arbeit eingeführt werden. Um dabei Wiederholungen zu vermeiden, ist den beiden Analyseteilen diese generelle Skizze vorangestellt, die natürlich nicht den Anspruch erheben kann, die vollständige Debatte abzubilden, die mit den Arbeiten Julia Kristevas eine kaum zu überschätzende Dynamik aufgenommen hat, wie Baßler festhält: „Kristevas kleiner Aufsatz hat [...] eine geisteswissenschaftliche Lawine losgetreten.“¹³ Insofern muss sich die vorliegende Arbeit damit begnügen, einzelne Schneebälle der Lawine aufzusammeln, um im Bild Baßlers zu bleiben. Weniger geht es dabei um ein Forschungsreferat, sondern darum, zu zeigen, inwiefern das Konzept der Intertextualität einen Mehrwert für die hier anzustellenden Untersuchungen darstellt.

1.1 Der ‚weite‘ Intertextualitätsbegriff und das Archiv

Die erste grundsätzliche Entscheidung, die im Umgang mit dem Intertextualitätsbegriff zu treffen ist, bezieht sich auf dessen Umfang. Auf der einen Seite der Skala ist dabei der Ansatz Julia Kristevas zu verorten: „[A]ny text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another.“¹⁴ Der Argumentation Barthes’ folgend, der seinerseits auf Kristevas Ansatz aufbaut, ergänzt

¹³ Baßler: Die kulturpoetische Funktion und das Archiv, S. 74.

¹⁴ Kristeva: World, Dialogue and Novel, S. 37.

Baßler, dass dabei nicht nur die literarische Sphäre zu berücksichtigen sei:¹⁵ „Jeder Text konstituiert sich als Teil eines ‚texte général‘ (Derrida), eines Universums aus anderen Texten, die alle miteinander vernetzt sind.“¹⁶ In Baßlers Konzept gewinnt vor diesem Hintergrund das *Archiv* an Bedeutung, das im Mittelpunkt seiner Habilitationsschrift steht. Darunter versteht er – anders als etwa Foucault – ein materiell vorliegendes Archiv, die Textualität wird ganz im Sinne Bachtins zur Grundlage seiner literaturwissenschaftlichen Arbeit. Natürlich sei das Archiv dabei auch Beschränkungen unterworfen, weil nicht alles überliefert werde, „[a]ber die Aussagen, die ich über diese Bedingungen machen kann, sind ebenfalls immer sekundäre Abstraktionen, gewonnen aufgrund von Texten und daher methodologisch dem Archiv nachgeordnet.“¹⁷ Das Archiv bleibt also notwendigerweise die Grundlage jeder Arbeit am Text. Im gleichen Kapitel fasst er dann den wesentlichen Anspruch an seine kontext- bzw. intertextorientierte Theorie zusammen: „Sie soll Texte in ihrer Kultur kontextualisieren.“¹⁸ Es folgt eine genauere Beschreibung seines Archivs: „Dazu ist es nötig, in einem ersten Schritt die verfügbaren Dokumente dieser Kultur nebeneinander auf den Tisch zu legen. Das, was dann auf diesem Tisch liegt, nennen wir Archiv.“¹⁹ Wichtig sei dabei, dass die Texte nicht hierarchisiert oder auf eine andere Weise geordnet seien, auch wenn dies per se eine utopische Vorstellung sei – der *New Historicism* habe aber gezeigt, dass bestehende Ordnungen im Zugriff auf den Text (und seine Kontexte) überwunden werden sollten und auch zu überwinden seien.²⁰ Implizit ist in den Ausführungen deutlich geworden, dass dieser Ansatz *jede* Verbindung zu anderen Texten berücksichtigt, wobei der Autor eines Textes massiv an Bedeutung verliert, von einer Herrschaft über den eigenen Text kann keine Rede mehr sein.²¹ Im Anklang an Barthes' Rede vom „Tod des Autors“²² spricht Baßler ebenfalls von der

15 Vgl. Baßler: Die kulturpoetische Funktion und das Archiv, S. 69 f.

16 Ebd., S. 74.

17 Ebd., S. 180.

18 Ebd., S. 182.

19 Ebd.

20 Vgl. ebd.

21 Vgl. Baßler: *New Historicism* und der Text der Kultur, S. 27 f.

22 Barthes: Der Tod des Autors, so auch der Titel des programmatischen Aufsatzes.

„Geburt des Lesers“²³, den er aber nicht als reale Person verstanden wissen will: „Die Instanz, die hier irreführenderweise als Leser bezeichnet wird, kann realiter nur die Gestalt einer Wissenschaft haben, die sich dem bezeichneten Objektbereich widmet.“²⁴ Deutlich wird darin ein wesentliches Problem des ‚weiten‘ Intertextualitätsbegriffs: „Kein individueller Leser wäre überdies in der Lage, sämtliche Fäden zusammenzuhalten.“²⁵ Es ist wohl auch diese Einschränkung, die selbst Baßler machen muss, die zur Formulierung eines ‚engen‘ Intertextualitätsbegriffs beigetragen hat.

1.2 Der ‚enge‘ Intertextualitätsbegriff – Zitate und Palimpseste

Es überrascht trotz der von Baßler zugebenen Schwierigkeiten beim Umgang mit dem ‚weiten‘ Begriff nicht, dass er ein ‚enges‘ Konzept durchweg ablehnt. In der Lektüre Bachtins hält er fest: „Kommunikation findet hier nicht zwischen Autor und Leser [sic!] sondern zwischen den großen Autor-Persönlichkeiten statt. Ein Roman rekurriert auf einen anderen. Die Texte selbst werden dabei als Äußerungen ihrer Autoren angesehen, die auf andere, vorausgegangene Äußerungen antworten.“²⁶ Ein ähnliches Verständnis von Werk und Autor stellt er bei anderen Vertretern eines ‚engen‘ Intertextualitätsbegriffs fest, die „zu diesem Behufe mit einem intakten, aber obsoleten Begriff vom Text als ‚Werk‘²⁷ [operieren]: Intertextuelle Beziehungen sind ihrer Auffassung nach stets bewußt eingesetzte Gestaltungsmittel eines Autors.“²⁸ Vom (radikalen) Ansatz Kristevas bleibe so fast nichts übrig, moniert Baßler. Genette dagegen lehnt genau diesen universalen Begriff ab, der ihm zufolge ohnehin nicht praktikabel sei. Eine ähnliche Position be-

23 Baßler: Die kulturpoetische Funktion und das Archiv, S. 70.

24 Ebd., S. 71.

25 Ebd.

26 Ebd.

27 Beispielhaft hierfür ist die Äußerung Stierles: „Das Werk selbst ist das Zentrum eines Sinns, der über es hinausreicht. Es konstituiert ein Sinnfeld, dessen Mittelpunkt es zugleich ist.“ (Stierle, Karlheinz: Werk und Intertextualität. In: Ders./Rainer Warning (Hg.): Das Gespräch, Poetik und Hermeneutik XI, München 1984, S. 139–150, hier S. 144).

28 Baßler: Die kulturpoetische Funktion und das Archiv, S. 75.

zieht Stierle: „So ist die Intertextualität eine unendlich vielfältige Bestimmtheit und Bezogenheit. Ihre Erfassung ist eine unendliche Aufgabe, die zwar theoretisch postulierbar, faktisch aber nicht einlösbar ist.“²⁹ Dabei macht er auch auf den fast willkürlichen Charakter aufmerksam, den das Aufzeigen ausgesuchter intertextueller Relationen aufweise.³⁰ Daher versucht er, sich (wie auch Genette³¹) auf solche Bezugnahmen zu konzentrieren, die der Text explizit mache.

Es verwundert angesichts seiner Positionen in der Narratologie nicht, dass Genette dem Autoren auch mit Blick auf mögliche Intertextualitätsbeziehungen ‚seines‘ Textes zu anderen Texten eine wichtige Stellung einräumt.³² In *Palimpseste* formuliert er ein eigenes Modell, das wenig überraschend zunächst terminologische Schwierigkeiten aufwirft: Statt von *Intertextualität* zu sprechen, benennt er seine Oberkategorie als „Transtextualität“³³, die sich in insgesamt fünf Subtypen aufteilen lasse: „Intertextualität“³⁴ bezeichnet dabei die direkte Bezugnahme – etwa durch Zitate, Plagiate oder auch Allusionen. „Paratext“³⁵ nennt er den eigentlichen Text umgebenden Text, etwa Klappentexte oder dergleichen. „Metatextualität“³⁶ meint die reflektierende Beschäftigung mit einem Text, so wie sie etwa im Kommentar betrieben wird. „Architextualität“³⁷ nennt er schließlich die „Gattungszugehörigkeit“³⁸ eines Textes, der so einem Archetext nahekommen wolle. Im Zentrum der *Palimpseste* steht aber ein Konzept, das Genette als „Hypertextualität“³⁹ bezeichnet. Darunter versteht er „die Beziehung zwischen einem Text B (den ich als *Hypertext* bezeichne) und einem Text A (den ich, wie zu erwarten, als *Hypotext* bezeichne), wobei Text B Text A auf eine Art und Weise überlagert, die nicht die des Kom-

29 Stierle: Werk und Intertextualität, S. 139.

30 Vgl. ebd., S. 141.

31 Vgl. Genette: *Palimpseste*, S. 20.

32 Ebd.

33 Ebd., S. 9.

34 Ebd., S. 10.

35 Ebd., S. 11.

36 Ebd., S. 13.

37 Ebd.

38 Ebd., S. 14.

39 Ebd.