

## Gérard Genette: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe

Intertextualität und Einfluss sind in der Literaturwissenschaft zu einer ausufernden Debatte geworden. Verschiedene Modelle, Konzepte und Fallstudien überschneiden sich bzw. arbeiten einander entgegen (exemplarisch Bloom – Kristeva). Gérard Genette, ein Schüler des Strukturalisten Roland Barthes entwirft in „Palimpseste.. Die Literatur auf zweiter Stufe“ ein differenziertes Schema verschiedener Aspekte von textuellen Beziehungen, die sämtlich dem Begriff *Transtextualität* untergeordnet sind, „die ich grob als alles das definiert habe, »was ihn in eine manifeste oder geheime Beziehung zu anderen Texten bringt«<sup>1</sup>. Fünf Typen der Transtextualität unterscheidet er.

### Intertextualität

Intertextualität schränkt Genette mit auf linguistisch nachweisbare Spuren ein: „[...] eidetisch gesprochen, als effektive Präsenz eines Textes in einem anderen“<sup>2</sup>. Um Intertextualität von der Gesamtstruktur eines Werkes abzugrenzen, macht er Michael Riffaterres Definition von intertextuellen Bezügen dienstbar. Spuren bestimmt dieser als semantisch-stilistische Mikrostruktur; ein Satz, Fragment oder kurzer poetischer Text.

Die drei traditionellen Formen von Intertextualität unterscheiden sich voneinander durch die Mittelbarkeit ihres Verweischarakters. Das *Zitat* – zumal es mit Anführungsstrichen und/oder Quellenangaben markierbar ist – besitzt den höchsten (einhundertprozentigen) Anteil am Prätext, die *Anspielung* (da verfremdet) baut auf die leserseitige Erkenntnis der Beziehung und das *Plagiat* wird nicht deklariert.

### Paratextualität

Paratextualität subsumiert alle Beziehungen, die einen literarischen Text umrahmen und die Genette *auto- und allographe Signale* nennt. Dazu zählen Klappentexte, Vorwort, Nachwort, Motti, Umschlag, Schleifen, Titel, Untertitel, Zwischentitel, Waschzettel etc. Dieser Rahmen ist ein exponierter Ort für den so genannten *Gattungsvertrag*.. Die Einschreibung in die pragmatische Dimension der Literatur ist durch vereinzelte (Jurek Becker „Aller Welt Freund. Roman“) oder ein Gefüge von Paratexten möglich. Auch Prätexte des literarischen Produktionsprozesses, wie Arbeitstitel, Notizen, Skripte etc., können als Paratexte fungieren. „Es kommt aber auch vor, daß ein Text zum Paratext eines anderen wird: Soll sich der Leser von *Bonheur fou* (1957), der auf der letzten Seite erfahren muß, daß Angelo nun wahrscheinlich doch nicht zu Pauline zurückkehren wird, sich an *Mort d'un personnage* (1949) erinnern, in dem er ihren Kindern und Kindeskindern begegnet, was dieser Gelehrtenfrage *von vornherein jede Grundlage entziehen würde?*“<sup>3</sup>

## Metatextualität

Die Metatextualität ist eine Ebene, auf der die Beziehung zwischen zwei Texten zu einer Kommentierung kanalisiert wird. „Dies ist die kritische Beziehung par excellence. Selbstverständlich wurden bestimmte *kritische* Metatexte sowie die Geschichte der Gattung Literaturkritik bereits ausgiebig untersucht (Meta-Metatext); ich bin mir aber nicht sicher, ob dabei der Existenz und Bedeutung der metatextuellen Beziehung die ihr gebührende Aufmerksamkeit geschenkt wurde.“<sup>4</sup>

## Architextualität

Die „taxonomische Zugehörigkeit“ eines Textes in Gattungskategorien impliziert die Architextualität. Sofern ein Text sich überhaupt auf dieser pragmatischen Ebene (zum Beispiel durch Titel, Untertitel, Nachwort, kurz: paratextuelle Indizien) deklariert, bestimmt er den Erwartungshorizont des Lesers. Vorrangig sei allerdings nicht die Selbst-Einschreibung eines Textes, sondern dass er durch Publikum und Kritiker einer Gattung zugeordnet werde.<sup>5</sup>

## Hypertextualität

Hypertextualität ist der zunächst abstrakteste Begriff, den Genette nur provisorisch einen Text zweiten Grades nennt und das Zentrum der Studie „Palimpseste“ ist. Gemeint ist jedwede Beziehung zwischen einem Prätext (Hypotext) und einem präsenten Text (Hypertext), deren Ableitung voneinander, Verschiebungsarbeit und Überlagerung durch Transformationsprozesse.

In der Gesamtheit aller hypertextuellen Verfahren sind *Transformation* und *Nachahmung* die Grundtypen produzierter Beziehungen zwischen zwei Texten, die andere Arten von Transtextualität anwenden. Sie sind die operationale Ebene der Hypertextualität.

Transformation ist eine Verlagerung von Stilen und Stoffen in einen anderen Text, die im Fall von Oulipos *lipogrammatischer Dichtung* sogar algorithmisch formelhaft ist. „Für die Transformation eines Textes kann ein einfacher und mechanischer Eingriff ausreichen (im Extremfall das Herausreißen einiger Seiten; dies wäre eine reduzierende Transformation) [...]“<sup>6</sup>

Nachahmung hingegen setzt Herrschaft über den Text voraus – seinen Stil, Aussage, Bildlichkeit, Figuralität, seine *Manier* – die schließlich auch auf eine Transformation hinaus läuft. Sie „[...] stellt aber ein komplexes Verfahren dar, da sie [...] zunächst die Erstellung eines Modells der (sagen wir epischen) Gattungskompetenz erfordert“<sup>7</sup>, die zu einer unbegrenzten Zahl mimetischer Performanzen fähig ist. Der einfachen (auch: direkten) Transformation fehlt dieser Zwischenschritt.

Die Beziehungen zwischen Hypo- und Hypertexten werden durch sechs verschiedene Referenzverfahren aufgebaut, von denen etwa Parodie, Travestie, Pastiche und Persiflage der gattungstheoretischen Forschung ausführlich bekannt sind. Für eine Fundierung der Ableitungsmechanismen genügt das Reservoir nicht, da einige literarische, hypertextuelle Praktiken wirkungsgeschichtlich nicht aufgefallen sind und keine Bezeichnung haben.

Die hypertextuellen Verfahren werden zunächst in den Beziehungstypen Nachahmung und Transformation unterschieden, denen verschiedene Gattungen angehören:

der Transformation: Parodie und Travestie  
der Nachahmung: Pastiche und Persiflage

## Die Parodie

Die Parodie hat in der Literaturwissenschaft eine extensive Bedeutung erfahren und muss neu eingegrenzt werden. Ihr Ursprung liegt in einem rezitativen Gegengesang, der zur Belustigung der Zuhörer Rhapsodien eingefügt wurden. Die Parodisten setzten den ernsten Themen des Vortrags komische entgegen, die den epischen Text des Rhapsoden nahezu wörtlich wiederholen, also stets auf ihn rekurrieren. „Die strengste Form der Parodie, die *Minimalparodie*, besteht somit in der wörtlichen Wiederholung eines bekannten Textes, dem eine neue Bedeutung verliehen wird [...]“<sup>8</sup>: aus dem Zusammenhang gelöste Verse, Sprichwörter oder Zitate zum Beispiel. Sie gehen aus der minimalen semantischen Transformation eines Textes hervor, sind im Hypertext (zeigen literarische Beispiele) allerdings nur punktuell einsetzbar, weil sie einer vorgegebenen Textdiktation folgen müssen.

## Das Pastiche

Das Pastiche ist der Parodie nahe verwandt. Sie vollzieht einen Akt einer stilistischen Nachahmung und schmückt ein Werk mit fremden Federn aus, kann also eine satirische oder spielerische Absicht besitzen. Bei Genette wird der Begriff auf die spielerische Ableitung angewendet. Der satirischen Form des Pastiche entspricht die Persiflage.

## Die Travestie

Die Travestie ist – vom Verhältnis Stoff-Stil aus betrachtet – das Gegenstück zur Parodie. Sie transformiert herab setzend einen Stil und wendet ihn auf ein gebräuchliches Thema an. Die Differenz zwischen Hypo- und Hypertext entsteht durch eine absurde Folie, die einen nicht erwarteten Stil einem Thema auflegt, was zu einer satirischen Verspottung und Kritisierung führt.

## Die Persiflage

Die Persiflage nun ist eine Synthese von Pastiche und Travestie. Gleich dem Pastiche legt sie den Stil oder Stillagen eines Hypotextes einem anderen Thema auf, unterscheidet sich aber von ihm durch die Absicht. Wie die Travestie erfüllt sie eine satirische Funktion.

In der Beschreibung der einstweiligen vier Gattungen ist die Trennung nach der Absicht der Transformationen und Nachahmungen angeklungen und hat sich mit den Begriffen satirisch bzw. nicht-satirisch behelfen müssen. Die Absicht beschreibt also die funktionale Ebene der Hypertextualität<sup>9</sup>, die mit zwei Kategorien aber verkürzt dargestellt ist. Die nicht-satirische Funktion wird mithin in zwei weitere Register differenziert. Im *spielerischen*, in das sich die Parodie und das Pastiche einreihen, dienen die Praktiken der Unterhaltung und Zerstreung. Darüber hinaus gibt es aber auch hypertextuelle Verfahren mit einer *ernsten Absicht*, die Genette zufolge noch keine Fachbegriffe erhalten haben. Dies sind:

## Die Transposition

Die Transposition entspricht einer Transformation mit ernster Absicht. Sie deformiert Stil oder Thema eines Textes, ohne dabei komisch oder satirisch zu wirken.

## Die Nachbildung

Die Nachbildung entspricht dem Plagiat.

In der folgenden Übersicht sind alle hypertextuellen Praktiken nach funktionaler und operationaler Ebene geordnet:

Nicht-satirische Funktion

Register Beziehung	Satirisch kritische, aggressive, Absicht	Spielerisch zur Zerstreuung	Ernst
Transformation Deformation des Hypotextes	<b>Travestie</b> Herab setzende Transformation des Stils	<b>Parodie</b> Transformation des Themas	<b>Transposition</b>
Nachahmung Transformation eines Hypotext-Modells	<b>Persiflage</b> Nachahmung des Themas oder Stils	<b>Pastiche</b> Nachahmung des Themas oder Stils	<b>Nachbildung</b> Plagiat

Das Register der hypertextuellen Verfahren ist damit nicht ausgereizt. Vielmehr vernachlässigt die Tabelle fließende Übergänge zwischen den Funktionen, die literarisch allerdings bestehen. „Die Dreiteilung der Register ist zweifellos recht grob (ein wenig wie die Bestimmung der drei »Grund«farben Blau, Gelb und Rot), sie ließe sich aber dadurch präziser fassen, daß man drei weitere Nuancen ins Spektrum einfließen läßt: Zwischen das Spielerische und das Satirische würde ich die des Ironischen einfügen (dies ist das Register der Hypertexte Thomas Manns, wie Doktor Faustus, Lotte in Weimar und vor allem Joseph und seine Brüder), zwischen das Satirische und das Ernste das Polemische: in dieser Absicht verwandelte Miguel de Unamuno den Quijote in sein heftig anticervanteskes Vida de Don Quijote y Sancho und schrieb Fielding seine Shamela betitelt Anti-Pamela; zwischen das Spielerische und das Ernste das Humoristische, das, wie bereits erwähnt, beherrschende Register der Transpositionen Giraudoux', etwa in Elpénor; Thomas Mann pendelt hingegen ständig zwischen Ironie und Humor hin und her, wieder eine neue Nuance, eine neue Verwischung von Grenzen, wie sie großen Werken eigen ist.“<sup>10</sup>

Genettes sehr differenzierter Entwurf von Transtextualität lässt ein globales Konzept im Sinne Julia Kristevas nicht zu. Die Grenzöffnung vollzieht er an der Schwelle zu Textualität und Literarität: Transtextualität ist stets ein Aspekt von Textualität, denn jeder Text birgt zumindest das Potenzial zitiert, transformiert, nachgeahmt zu werden. Hypertextualität wiederum ist ein universeller Aspekt der Literarität. In beschränktem bis ganzheitlichem Maß erinnert die Lektüre eines Textes an einen anderen und muss seine Vorgänger gar nicht nennen. Daher kann das Verhältnis Text – Leser nicht ausgespart werden, denn je undurchsichtiger die

Hypertextualität eines Werkes ist, desto stärker sind das literarische Wissen und die Interpretationsfähigkeit des Lesers gefordert. „Die Beziehung zwischen dem Text und seinem Leser sehe ich unter einem sozialisierteren, vertragsähnlichen Blickwinkel als Bestandteil einer bewußten und organisierten Pragmatik.“<sup>11</sup>

---

<sup>1</sup> Ebd.

<sup>2</sup> Ebd., S. 10.

<sup>3</sup> Ebd., S. 12, Hervorhebung im Original.

<sup>4</sup> Ebd., S. 13, Hervorhebung im Original.

<sup>5</sup> Vgl. ebd., S. 14.

<sup>6</sup> Palimpseste, S. 16.

<sup>7</sup> Vgl. ebd.

<sup>8</sup> Ebd., S. 29, Hervorhebung im Original.

<sup>9</sup> Genette nennt sie zunächst „Funktion“, entscheidet aber schließlich für den Begriff „Register“.

<sup>10</sup> Palimpseste, S. 45, Hervorhebung im Original.

<sup>11</sup> Vgl. ebd., S. 20.