
WIENER
BEITRÄGE ZU
KOMPARATISTIK UND
ROMANISTIK

Herausgegeben von Norbert Bachleitner, Gualtiero Boaglio, Alfred Noe

Anna Dremsek

Simson-
Darstellungen
in der Moderne

Literarische Bearbeitungen der
biblischen Simson-Erzählungen
im 20. und 21. Jahrhundert

BAND 18



PETER LANG
EDITION

1 Zur Methode

Um eine Analyse der verschiedenen Simson-Darstellungen vornehmen zu können, ist es zunächst notwendig, die angewandte Methode zu beschreiben und ein bestimmtes Begriffssystem zu entwickeln. Die sogenannte Intertextualitäts-Theorie ist in dieser Arbeit von Bedeutung und soll im Weiteren verwendet werden, um die Adaptionen des biblischen Simson-Stoffes eingehend studieren zu können. Da sich die Definition des Intertextualitäts-Begriffs im Laufe der Zeit jedoch oft geändert, erweitert oder verengt hat, ist es sinnvoll, die Entstehung des Begriffs kurz zu rekonstruieren, auf verschiedene kursierende Theorien aufmerksam zu machen und sich im Sinne einer praktikablen Arbeitsmethode auf eine Definition zu einigen.

1.1 Zur Entstehung des Begriffs „Intertextualität“

Der Terminus „Intertextualität“ wurde in den sechziger Jahren von Julia Kristeva geprägt und soll den Bezug von Texten auf andere Texte umschreiben. Kristeva greift dabei auf Michail Bachtins Begriff der „Dialogizität“ zurück, der schon aus den zwanziger Jahren stammt. Während ein monologisches Prinzip in einer hierarchischen Gesellschaft einen fixen Konsens untermauert, untergräbt, laut Bachtin, das dialogische Prinzip durch eine Dezentralisierung der Kräfte bestehende Traditionen. Anders als in der Poesie beginnt mit der Entstehung des modernen Romans auch eine Dezentralisierung des Sprachbewusstseins. Bachtin untersucht die dialogische Redevielfalt im Roman, die „zweistimmige“ Rede, die sowohl Figurenrede als auch Rede des Erzählers ist. Bachtins Theorie ist eher intra- als intertextuell, da für ihn „nicht die diachronische Beziehung zwischen altem und neuem Text, sondern die synchronische zwischen fremder und eigener Rede entscheidend ist.“¹

Dieses Prinzip der Dialogizität, das bei Bachtin nicht in erster Linie literarischer Natur ist, wird bei Kristeva auf alle poetischen Texte erweitert.

Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notation d'intersubjectivité s'installe celle d'*intertextualité*, et le langage poétique se lit, au moins, comme *double*.²

¹ Broich, Ulrich/Pfister, Manfred (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Max Niemeyer, 1985 S. 5.

² Kristeva, Julia: Σημειωτική, Recherches pour une sémanalyse. Paris: Edition du Seuil, 1969 S. 146, Hervorhebung i. O.

Jeder Text orientiert sich an anderen vorangegangenen oder zeitgleichen Texten, einem Gesamtkorpus literarischer Texte, der als Prätext bezeichnet wird. Jeder Text besteht also aus dem Prätext und ist gleichzeitig auch selbst Intertext in anderen Texten. Der Textbegriff bei Kristeva wird jedoch so stark erweitert, dass jedes kulturelle System, jede kulturelle Struktur, Geschichte wie Gesellschaft, Text ist. Jeder Text ist demnach intertextuell und Intertextualität kein Merkmal bestimmter Texte.

Bis heute existieren verschiedene Theorien zur Intertextualität, weitere oder engere Konzeptionen, die Intertextualität als eine Eigenschaft von Texten allgemein oder nur von bestimmten Texten oder Textklassen sehen. Eine weite Konzeption geht davon aus, dass jeder Text nur Reaktion auf einen vorherigen ist. Der Prätext besteht dabei aber nicht nur aus poetischen Texten, sondern auch aus multimedialen und nicht-sprachlichen Texten, insgesamt aus allen zugrunde liegenden Codes und Sinnsystemen. Andere Theorien grenzen den Prätext auf ausschließlich poetische Texte ein. Poststrukturalistische Konzepte betrachten Intertextualität im Sinne der Rezeptionsästhetik eher vom Standpunkt des Lesers³ aus, der die intertextuellen Bezüge erst herstellt. Dieser hat jedoch keine feste Identität mehr, sondern löst sich in eine Pluralität intertextueller Bezüge auf. Dasselbe gilt für den Autor, der zugleich auch Leser und bewusst sowie unbewusst schon durch Texte determiniert ist. Auch in diesem Fall entsteht ein universales Modell der Intertextualität, das sich nicht mehr die Frage nach „dem Wissen und den Intentionen des Autors, nach der Textintentionalität und nach den Informationsvorgaben beim Rezipienten und der Rezeptionssteuerung durch den Text selbst“⁴ stellt.

Für eine praktische Anwendung des Begriffs der Intertextualität sind diese Konzepte allerdings zu weit gefasst. Jeder Text enthält nach diesen Theorien automatisch intertextuelle Bezüge und ist selbst auch Intertext. Sowohl dem Leser als auch dem Autor sind Prätexte gegenwärtig, die sie sowohl bewusst als auch unbewusst bemerken und wieder verarbeiten.

1.2 Intertextualität bei Pfister und Broich

Für eine literaturwissenschaftliche Arbeitsmethode ist der Begriff der Intertextualität nur dort anwendbar, wo er nicht als ein immer bestehender Aspekt von Texten allgemein, sondern als eine besondere Eigenschaft bestimmter Textarten betrachtet wird.

Damit wird Intertextualität zum Oberbegriff für jene Verfahren eines mehr oder weniger bewußten und im Text selbst auch in irgendeiner weise [sic] konkret greifbaren Bezugs auf einzelne Prätexte, Gruppen von Prätexten oder diesen zugrunde liegenden Codes und Sinnsystemen, wie sie die Literaturwissenschaft unter Begriffen wie Quellen und Einfluß,

³ Der Begriff Leser ist hier und im weiteren Text geschlechtsneutral zu verstehen.

⁴ Broich/Pfister S. 22.

Zitat und Anspielung, Parodie und Travestie, Imitation, Übersetzung und Adaption bisher schon behandelt hat und wie sie nun innerhalb des neuen systematischen Rahmens prägnanter und stringenter definiert und kategorisiert werden sollen.⁵

Pfister versucht daher ein System aufzustellen, das die Intensität von Intertextualität mit verschiedenen nachweisbaren Kriterien misst, damit es auch praktisch anwendbar wird.

Auch die Markierung von Intertexten sei erwähnt. Verwiesen wird hier auf Ulrich Broich⁶, der in einer Analyse von Markierungsmöglichkeiten von einem engeren Intertextualitätsbegriff ausgeht, wie ihn auch Pfister für anwendbar hält.

Nach diesem Konzept liegt Intertextualität dann vor, wenn ein Autor bei der Abfassung seines Textes sich nicht nur der Verwendung anderer Texte bewußt ist, sondern auch vom Rezipienten erwartet, daß er diese Beziehung zwischen seinem Text und anderen Texten als vom Autor intendiert und als wichtig für das Verständnis seines Textes erkennt. Intertextualität in diesem engeren Sinn setzt also das Gelingen eines ganz bestimmten Kommunikationsprozesses voraus, bei dem nicht nur Autor *und* Leser sich der Intertextualität eines Textes bewußt sind, sondern bei dem jeder der beiden Partner des Kommunikationsvorgangs darüber hinaus auch das Intertextualitätsbewußtsein seines Partners miteinkalkuliert.⁷

Damit also Bezüge erkannt werden können, muss der Autor sie in irgendeiner Form mit sogenannten „Intertextualitätssignalen“ markieren. Diese Markierung kann in unterschiedlichen Formen stattfinden. Einerseits außerhalb des Textes: in Fußnoten, Parallelabdrucken, im Titel, Motto, Vor-, Nachwort oder in Briefen und Nachschriften. Andererseits innerhalb des Textes: indem die Charaktere eines Textes über einen anderen Text diskutieren, sich mit Figuren aus dem Text identifizieren oder sich von ihnen distanzieren; der Text selbst als physischer Gegenstand auftaucht; Figuren aus anderen Texten auftreten oder ein Verweis durch die Namensgebung besteht; durch eine Hervorhebung von Textstellen als Zitate; einem auffälligen Stilkontrast; Analogien von Motiven und Topoi. Meist werden aber mehrere Möglichkeiten der Markierung gleichzeitig in einem Text verwendet.

1.3 Einteilung durch Genette

Um sich im Chaos der verschiedenen Formen der immer noch recht allgemein gehaltenen Intertextualität besser zurechtzufinden und den breiten Begriff „Intertextua-

⁵ Broich/Pfister S. 15.

⁶ Broich/Pfister S. 31–47.

⁷ Broich/Pfister S. 31, Hervorhebung i. O.

lität“ zu konkretisieren, sei an dieser Stelle auf Gérard Genette verwiesen, dessen Begriffssystem auch in dieser Arbeit verwendet wird. Genette gebraucht in seinem Werk „Palimpseste“⁸ den der Intertextualität übergeordneten Begriff der Transtextualität, die er als das definiert, „was ihn [den Text] in eine manifeste oder geheime Beziehung zu anderen Texten bringt“⁹. Transtextualität teilt er in fünf Typen. Beim ersten Typus handelt es sich um *Intertextualität*, die eine Kopräsenz zweier oder mehrerer Texte bezeichnet, was in Form eines Zitats, eines Plagiats, einer Anspielung und dergleichen vorliegt. Als zweiten Typus nennt Genette die *Paratextualität*, die Beziehung zu anderen Texten innerhalb eines sogenannten „Paratextes“ – das sind Titel, Vor- und Nachworte, Fußnoten, Anmerkungen, Motti und so weiter. Der dritte ist *Metatextualität*, womit Genette einen kommentierenden Text meint, der sich mit einem anderen Text auseinandersetzt ohne ihn notwendigerweise zu zitieren oder auch nur zu erwähnen. Der vierte Typus ist *Hypertextualität*. Es handelt sich hierbei um eine Transformation des Textes A (Hypotext), die im Text B (Hypertext) vorgenommen wird. Text B könnte ohne Text A gar nicht existieren, er macht ihn sich zur Folie. Als fünftes nennt Genette *Architextualität*, womit die Gattungszugehörigkeit eines Textes gemeint ist, die vielleicht im Untertitel aufscheint, im Text angedeutet werden kann oder gar nicht markiert ist.

Genette bezieht sich in seinem Werk besonders auf den komplexen Begriff der Hypertextualität, den er genauer zu differenzieren sucht. Zunächst teilt er hypertextuelle Verfahren in sechs Gruppen, die sich in drei Funktionen oder Register teilen (spielerisch, satirisch, ernst) und zum Hypotext entweder als Transformation oder als Nachahmung in Beziehung stehen.

Register/ Beziehung	spielerisch	satirisch	ernst
Transformation	PARODIE	TRAVESTIE	TRANSPOSITION
Nachahmung	PASTICHE	PERSIFLAGE	NACHBILDUNG ¹⁰

Genette bespricht die Begriffssysteme der Parodie, der Travestie, des Pastiche, der Persiflage und der Nachahmung, doch liegt sein Hauptaugenmerk auf der Erläuterung des Verfahrens der ernstesten Transformation, die für ihn als die wichtigste hypertextuelle Praktik gilt und auch in dieser Arbeit besondere Beachtung findet.

Die ernsteste Transformation oder Transposition teilt sich in eine formale und eine semantische. Die Verfahrensweisen der beiden treten nur selten einzeln und in ihrer Reinform auf, sondern sind zumeist zusammenhängende Mischformen, deren

⁸ Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.

⁹ Genette S. 9.

¹⁰ Genette S. 44.

Grenzen sich oft schwer erkennen lassen. Dennoch ist es sinnvoll, die jeweiligen Transpositionsformen zumindest zu erwähnen.

Als erste formale Form der Transposition nennt Genette die Übersetzung, die die augenfälligste und verbreitetste Form darstellt. Danach führt er die Versifikation (das Umschreiben in Versform) und umgekehrt die Prosifikation an. Auch die Transmetrisierung (das Ändern des Versmaßes) und die Transstilisierung finden Erwähnung. Einer näheren Betrachtung unterzieht Genette die Translongation oder quantitative Transformation, die sich in Reduktion und Ausgestaltung teilen lässt. Die Reduktion gliedert sich wiederum in Aussparung, Verknappung und Verdichtung und verhält sich antithetisch zur Ausgestaltung und ihren Formen der Erweiterung, der Dehnung und der Amplifikation. Jede Texttransformation, die sich nicht auf diese beiden Formen reduzieren lässt, ist eine Kombination nach der Formel: Weglassung + Hinzufügung = Substitution. Als letztes formales Transpositionsverfahren gibt Genette die Transmodalisierung an, die zwischen einem inter- und intramodalen Wechsel des Modus unterscheidet. Die intermodale Transmodalisierung teilt sich in die Dramatisierung (den Wechsel vom Narrativen ins Dramatische) und die Narrativisierung (den Wechsel vom Dramatischen ins Narrative), wohingegen die intramodale Transmodalisierung Transformationen innerhalb eines Modus beschreibt. Im dramatischen Modus ist das in erster Linie das Verhältnis von Diegesis zu Mimesis, aber auch Transpositionen auf der Ebene der „Theatralität“ sind möglich. Im narrativen Modus sind die Transformationen vielfältiger. Genette unterscheidet innerhalb des narrativen Modus zwischen den Kategorien Zeit, Modus und Stimme. In der Kategorie Zeit spielen Chronologie sowie Analepse und Prolepse eine Rolle, aber auch die Dauer und Frequenz einer Erzählung. In der Kategorie des Modus ist vor allem die Perspektive ausschlaggebend, der narrative Standpunkt. Genette unterscheidet zwischen einer Fokalisierung (einer ursprünglich nicht fokalisierten Erzählung auf eine Figur), einer Defokalisierung (einer ursprünglich fokalisierten Erzählung) und einer Transfokalisierung (einer Fokalisierung auf eine andere Figur). Damit in Zusammenhang steht oftmals auch der Wechsel der Erzählstimme, die sogenannte Transvokalisation. Auch hier wird zwischen einer Vokalisation (einem Wechsel von der dritten in die erste Person), einer Devokalisation (dem Wechsel von der ersten in die dritte Person) und einer Transvokalisation (dem Ersatz einer ersten Person durch eine andere) unterschieden.

Die thematische Transposition unterscheidet sich von der formalen in erster Linie durch ihre offenkundige Absicht. Genette unterteilt sie in die semantische Transformation, die den Effekt der Transformation der Bedeutung des Hypotextes bezeichnet, und in die Praktiken der diegetischen und die der pragmatischen Transposition. Die diegetische Transposition betrifft die räumlich-zeitliche Welt und unterscheidet zwischen einer homodiegetischen und einer heterodiegetischen Transformation, deren Ziel es ist, den Hypotext dem eigenen Publikum näher zubringen. Die pragmatische Transposition ist die Modifikation des Handlungsverlaufs, die meist mit einer diegetischen Transposition einhergeht. Ein wesentliches Verfahren der semantischen Transformation ist auch noch die Transmotivation, die einen Motivtausch,

eine Hinzufügung des Motivs (bloße Motivation) oder eine Streichung des Motivs (Demotivation) bezeichnet. Ebenfalls zur semantischen Transposition gehört auch die Umwertung, die sich in eine Aufwertung, Abwertung oder Transumwertung teilt. „Die Aufwertung einer Figur besteht darin, ihr mittels einer pragmatischen oder psychologischen Transformation innerhalb des Wertsystems des Hypertextes eine Rolle zuzuschreiben, die wichtiger und/oder ‚sympathischer‘ ist als im Hypertext.“¹¹ Genette unterscheidet hier zwischen einer sekundären und einer primären Aufwertung. Die sekundäre betrifft die Aufwertung einer ursprünglichen Nebenfigur zur Hauptfigur im Hypertext; die primäre bezeichnet hingegen die Aufwertung des Verdienstes des Helden oder dessen symbolischen Wert.

Die einzelnen Formen der Transpositionen bedingen einander oft und sind, vor allem was die thematische Transposition betrifft, nur schwer von einander zu trennen. Es deshalb auch nicht versucht, die jeweiligen Simson-Bearbeitungen nach diesen Aspekten zu kategorisieren, sondern die von Genette vorgeschlagenen Definitionen sollen lediglich dazu dienen, einen möglichst genauen Begriffsapparat zu Verfügung zu stellen und unbeabsichtigte Mehrdeutigkeiten zu vermeiden.

¹¹ Genette S. 464.