

Aus:

MARION KÜHN

Meta-Romane

Die *réécriture* als Reflexion des Romans in Québec

(1980-2007)

November 2011, 396 Seiten, kart., 39,80 €, ISBN 978-3-8376-1952-2

Dass die *réécriture*, die Rekonstruktion eines fiktionalen Textes in einem neuen, mehr ist als die bloße literarische Aneignung oder Abgrenzung von Vorbildern, zeigt sich par excellence am Gegenwartsroman aus Québec.

Die in diesem Buch untersuchten Spielarten der *réécriture* aus der ehemaligen französischen und britischen Kolonie veranschaulichen die Komplexität des kategorie- und grenzüberschreitenden literarischen Wi(e)derschreibens. Indem die vorgestellten Autoren aus der Belle Province eine kritische Auseinandersetzung mit Literatur in der Literatur inszenieren, schreiben sie sich mit den entstehenden Meta-Romanen in die internationale literarische Postmoderne ein.

Marion Kühn studierte Sprachen, Wirtschafts- und Kulturraumstudien in Passau und Québec. 2010 schloss sie ihre Promotion in Romanischer Literaturwissenschaft an der Universität Passau ab.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1952/ts1952.php

Inhalt

Vorwort | 9

Siglenverzeichnis | 11

1. Einleitung | 13

- 1.1 Gegenstand und Fragestellung | 13
- 1.2 Aufbau, Methode und Auswahlkriterien | 26
- 1.3 Forschungsbericht | 29

2. Das Konzept der *réécriture* | 39

- 2.1 Konzeptuelle Vorüberlegungen | 39
- 2.2 Systematisierung des Gebrauchs der Begriffe *réécriture* und *réécriture* | 42
 - 2.2.1 Das Verständnis von *réécriture* und *réécriture* als Texteigenschaft: Die universelle Intertextualität | 45
 - 2.2.2 *Réécriture* als Praxis und Produkt des Schreibprozesses: Die dominant textgenerative Dimension | 47
 - 2.2.3 *Réécriture* als textuelle Strategie: Die inszenatorische Dimension | 48
- 2.3 *Réécriture* als Form der Intertextualität | 53
 - 2.3.1 Ansatzpunkte der Transformation: Der strukturalistische Ansatz Genettes | 53
 - 2.3.2 Merkmale der *réécriture* als tiefenintensive Form der Intertextualität | 59
- 2.4 *Réécriture* als Wiederaufnahme der Komponenten eines fiktionalen Weltensystems | 64
 - 2.4.1 Die Theorie der möglichen Welten in der Literaturwissenschaft | 64
 - 2.4.2 Der Aufbau fiktionaler Universen | 72
 - 2.4.3 Das Plotmodell der Theorie der möglichen Welten | 75
- 2.5 *Réécriture* als rezeptionsästhetisches Phänomen: Mentale Modelle literarischer Figuren (und Plots) in der kognitiven Narratologie | 81

2.6 *Récriture* und andere Spielarten der Literatur zweiten Grades | 89

2.6.1 Das Pastiche | 90

2.6.2 Die Parodie | 91

2.6.3 Die Adaptation | 93

2.6.4 Die Transfiktionalität | 96

2.7 Definitorisches Fazit | 100

2.7.1 Merkmale der *réécriture* | 100

2.7.2 Formen der *réécriture* | 102

3. Vorläufer und Grenzfälle der *réécriture*: Von der Textaneignung über den *Conflit des codes* bis zur subversiven Wi(e)deraufnahme | 107

3.1 *Les anciens Canadiens*:

Sir Walter Scotts *Waverley à la québécoise* | 109

3.2 Menaud und Maria:

Die *réécriture* eines Québecer Klassikers | 115

3.3 *Conflit des codes*: Der französische Intertext | 117

3.4 *Récriture-réécriture* am Beispiel von Jacques Ferron | 122

3.5 Die Avantgarde der *réécriture*:

Hubert Aquins *Neige noire* | 128

3.6 *Récriture au féminin* am Beispiel von Louky Bersianik

Le pique-nique sur l'Acropole | 135

3.7 *Récriture* als Literaturkritik:

Le semestre und *Serge d'entre les morts* | 140

3.8 Zwischenfazit | 148

4. Die *réécriture* im Québecer Roman von 1980 bis 2007 | 151

4.1 Textexterne *réécriture*: *Récriture* als virtuelles
Mitlesen des Prätextes | 151

4.1.1 Weiterentwicklung eines Erzählstils:

Les fous de bassan als feminisierte *réécriture*
von *The Sound and the Fury* | 155

4.1.2 Von Geschichten zur Geschichte:

Vers le sud und *La chair du maître* | 161

4.1.3 Von Frauen und Männern und vice versa:

Voyage à Lointainville und *Retour à Lointainville* | 186

4.1.4 Vom Nonsens zum populären Initiationsroman:

Aliss | 202

- 4.2 Die Verlagerung der Lektüre in das Erzähluniversum:
Récriture als fikionalisierte Rezeption | 215
 - 4.2.1 *Copies conformes*: Die Unmöglichkeit der femme fatale | 218
 - 4.2.2 *Un monde de papier*: *Faust* als Ausweg aus dem
„Wunderland“ der Frauenzeitschrift | 220
 - 4.2.3 Das Märchen und der Roman: *L'Ogre de Grand Remous* als
Umkehrung von „Le petit Poucet“ | 230
 - 4.2.4 *Almazar dans la cité*: Ein Québecer Don Quijote | 258
- 4.3 Die Verlagerung der produktiven Lektüre in das Erzähluniversum:
Récriture als fikionalisierte Verdoppelung
des Kurationsprozesses | 281
 - 4.3.1 *La source opale*: *Récriture* als Herausschreiben aus der Krise | 285
 - 4.3.2 *Quenamican* oder Nerval in Mexiko:
Das Spiel mit der fikionalen Alternative | 307
 - 4.3.3 *Louise ou La nouvelle Julie*: Rousseaus
Julie ou La nouvelle Héloïse im Zerrspiegel der *écriture* | 330
- 5. Schlussbetrachtung** | 357
- Literatur** | 371

Vorwort

Reflektionen von traditionellen in zeitgenössischen Bauwerken sind typisch für das Stadtbild von Québec, wo diese Arbeit über die Reflexion von Literatur in der Literatur zum großen Teil entstanden ist, bevor sie im Sommersemester 2010 von der Philosophischen Fakultät der Universität Passau im Fach Romanische Literaturwissenschaft als Dissertation angenommen wurde.

Zuerst und mehr als herzlich möchte ich meinem Doktorvater, Prof. Dr. Klaus Peter Walter, danken, der meine Promotion mit einer Stelle an seiner Professur ermöglicht hat. Das große Interesse an meinem Dissertationsprojekt, die fördernden und fordernden Gespräche sowie die Möglichkeit zu ausgedehnten Forschungsreisen nach Québec weiß ich sehr zu schätzen. Meiner Zweitgutachterin, Frau Prof. Dr. Susanne Hartwig, danke ich sehr herzlich für die fachliche Unterstützung und die zahlreichen wertvollen Anregungen aus dem Doktorandenkolloquium. Für ihre bereitwillige und hilfreiche Beratung bin ich auch Prof. Andrée Mercier und Prof. René Audet, vom CRILCQ der Université Laval dankbar, die meine Arbeit in Québec sehr bereichert haben.

In diesem Zusammenhang möchte ich auch der Stiftung für Kanada-Studien für die großzügige Förderung meines Projekts in Form eines neunmonatigen Forschungsstipendiums meinen Dank aussprechen. Dem DAAD gilt mein Dank für ein Kurzzeit-Promotionsstipendium, das mir einen Forschungsaufenthalt an der Université Laval im Frühjahr 2007 ermöglichte. Der Universität Passau danke ich für die Gewährung eines Druckkostenzuschusses und dem transcript-Verlag für die Bereitschaft, mein Buch in sein Programm aufzunehmen.

Nicht zuletzt gilt mein Dank allen, die meine (*ré-*)*écriture*-Arbeit in Diskussionen und/oder als sorgfältige und kritische Korrekturleserinnen sehr erleichtert haben: Verena Schmöller, Dr. Martina Weis und Tonia Yüksel. Für die emotionale Unterstützung gebührt meiner Familie und ganz besonders Ghislain, der mir den Grund gab, meine Doktorarbeit fertigzustellen, ein ganz spezielles, ein abschließendes Dankeschön.

1. Einleitung

1.1 GEGENSTAND UND FRAGESTELLUNG

Schon der erste Bestseller der Geschichte des Romans in Québec, Philippe-Joseph Aubert de Gaspés *Les anciens Canadiens* (1863), kann trotz der Behauptung seines Autors, sein Werk sei „tout canadien par le style“ (Aubert de Gaspé 1994: 27), seine Verwandtschaft zu Walter Scotts *Waverley* (1814) nicht verleugnen. Als Erfinder der „historical romance“ (Brierley 1996: 13) hat Sir Walter Scott seine Zeitgenossen begeistert, und dies nicht nur in Schottland. Man kann mit Sicherheit davon ausgehen, dass Aubert de Gaspé, dessen Biografie Parallelen mit derjenigen Scotts aufweist, von der Darstellung der schottischen Gesellschaft vor der Krönung des englischen Königs inspiriert wurde. Genau wie Scott entwirft er einen Protagonisten – Archibald Cameron of Locheill, den Sohn eines schottischen Freiheitskämpfers –, der zwischen zwei opponierenden Nationen hin- und hergerissen ist. Insgesamt versetzt Aubert de Gaspé den Grundkonflikt nach Québec und passt ihn der Rivalität zwischen Anglo- und Frankokanadiern an. Dabei nimmt die *conquête* Neufrankreichs durch die Briten Mitte des achtzehnten Jahrhunderts die Rolle des historischen Hintergrundes ein und bietet mit dem Sieg der protestantischen Briten ein Pendant zum Zweiten Jakobitenaufstand von 1745 in Großbritannien in *Waverley*.

Ganz anders gestaltet sich Hubert Aquins Umgang mit einem anderen britischen Klassiker, Shakespeares *Hamlet*, in *Neige noire* (1974). Im Unterschied zu Aubert de Gaspé kommuniziert Aquin den Bezug auf *Hamlet* in *Neige noire* durch die mehrfache Nennung innerhalb der erzählten Welt, wobei Sheila Fischman sogar so weit gegangen ist, ihre Übersetzung ins Englische mit *Hamlet's Twin* zu betiteln. Das berühmte Theaterstück wird im Roman, der ein fiktives Drehbuch darstellt, bewusst nachgespielt und -gelebt und darüber hinaus vom Protagonisten, der seine Ehefrau umbringt, da sie in einer inzestuösen Beziehung mit ihrem Vater lebt, für seine Zwecke instrumentalisiert.

Der kurze Blick auf zwei Verarbeitungen kanonisierter Literatur¹ innerhalb des Romans der *Belle Province* zeigt, dass die bewusste Aneignung eines Textes durch einen anderen, die *réécriture*, in der jungen Literatur Québecs eine schon früh nachweisbare Praxis ist. Zudem deutet sich schon an den beiden Eingangsbeispielen ab, dass sich die *réécriture* durch ihre Vielschichtigkeit auszeichnet. Von der kreativen ‚Québézisierung‘ eines Klassikers durch Aubert de Gaspé bis zum Missbrauch *Hamlets* als Legitimation für einen Mord durch Aquins Erzähler in seinem hochgradig selbstreflexiven Roman *Neige noire* lassen sich in Québec unterschiedliche Ausprägungen und Zielsetzungen im Umgang mit fremden Texten und Werken nachweisen. Die vielfältigen Formen der *réécriture*, die in den zwei Beispielen nur angerissen werden konnten, bilden den Gegenstand der vorliegenden Studie. Der Untersuchungszeitraum umfasst dabei Romanpublikationen zwischen 1980 und 2007.

Die *réécriture* ist keinesfalls ein Phänomen, das sich auf das zwanzigste Jahrhundert, eine Nationalliteratur oder eine Gattung beschränkt. Vielmehr handelt es sich – in einer sehr weiten Definition – um eine Schreibpraxis, die in verschiedenen Formen schon immer aufgetreten ist: „La *réécriture* est une pratique constante de la création littéraire, et plus généralement, culturelle.“ (Bordas 2002: 501)² Die zu untersuchenden Romane situieren sich darüber hinaus jedoch in einer Epoche des Wiederaufnehmens, Zitierens und Kombinierens von Kunstwerken und -stilen, die gegen Ende des 20. Jahrhunderts international und kunstübergreifend einsetzt. Diese so genannte ‚Postmoderne‘ (vgl. Hutcheon 1988) wird je nach Standpunkt als eine besonders fruchtbare, aber auch „agonisierende“³ Periode der kreativen Neuverarbeitung von bereits Bestehendem angesehen. Letztere Ansicht vertritt Jean Baudrillard, für den es dabei um eine Ära des „recyclage“ (Baudrillard 1992: 46), der unendlichen und hohlen Wiederaufbereitung handelt, „où tout original est virtuellement dangereux“ (ebd.: 111).

Dadurch deutet sich an, dass sich die *réécriture* im Zentrum der Diskussion um Originalität und Einzigartigkeit, um literarischen Einfluss und kreative Ei-

-
- 1 Nicht nur die Prätexte sind als kanonisierte Literatur zu bezeichnen, sondern auch die beiden Romane aus Québec, wie an den umfangreichen Sekundärliteraturangaben im *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* und der Tatsache, dass sie in der Reihe Bibliothèque québécoise neu verlegt wurden, abzulesen ist. *Neige noire* nimmt jedoch im Werk Hubert Aquins in Bezug auf die Rezeption eine vergleichsweise untergeordnete Stellung ein.
 - 2 Die Verwendung der unterschiedlichen Schreibweisen ‚*réécriture*‘ und ‚*réécriture*‘ wird im Kapitel 2.2 der vorliegenden Arbeit erläutert.
 - 3 Siehe hierzu Baudrillard 1992.

genleistung befindet, die schon in der Antike in Bezug auf den künstlerischen Wert der *imitatio* debattiert wurde:

Die [imitatio] auctorum bewegt sich ebenfalls zwischen den Polen negativ als unoriginell, sklavisch und epigonal beurteilter Kopie und positiv verstandener schöpferischer Nachahmung, bis hin zum agonalen Prinzip der *aemulatio*. (Ueding 1992: 236, Hervorhebung im Original)

Julian Barnes fasst diese auch für die zeitgenössische Literatur relevante Debatte über das eigenständige Werk, die der seit dem 18. Jahrhundert etablierten Idee des schöpferisch-produktiven Genies entspricht, das aus dem Nichts ein Meisterwerk schafft, in seinem Roman *Flaubert's Parrot* zusammen, indem er seinen Erzähler eine Absage an den Roman über den Roman formulieren lässt:

There shall be no more novels which are really about other novels. [...] Instead, every writer is to be issued with a sampler in coloured wools to hang over the fireplace. It reads: Knit Your Own Stuff. (Barnes 2001: 113)

Die Wiederaufnahme von literarischen Vorläufern kann sehr verschiedene Ausprägungen annehmen und erweist sich auch in der zeitgenössischen Literatur oft als origineller und kreativer Dialog mit literarischen Modellen und Diskursen – so auch Barnes' oben genannter Roman, in dem sich ein englischer Arzt mit Flaubert auseinandersetzt. Dies deutet schon an, dass das obige Zitat, das aus einem imaginären Regelkatalog für Literatur stammt, ironisch zu verstehen ist, denn gerade Barnes' Werke entkommen der nachahmerischen Falle und illustrieren das kreative und innovative Potenzial, also den Mehrwert, den derartige Wiederaufnahmen generieren können.

Der jegliche Einzigartigkeit unterminierenden Wirkung der Revision und des Recycling, wie sie von Baudrillard angeprangert wird, setzen Kritiker wie David Cowart die Innovationsfähigkeit einer literarischen Symbiose entgegen: „Contemporary writing finds means to make the old new by rewriting it.“ (Cowart 1993: 15) Cowart fasst hier auf ergebnisorientierte Weise einen Mechanismus zusammen, den Harold Bloom in *The Anxiety of Influence* für die Poesie psychoanalytisch mit dem Vater- beziehungsweise Muttermord in Verbindung gebracht hatte.⁴ Ein differenzierter Begriff der Originalität steht dagegen in der Argumen-

4 Jeder aufstrebende Dichter müsse mit der literarischen Tradition kämpfen, um seine eigene Stimme zu finden. Dieser oft unbewusste Kampf äußere sich in einer kreativen Korrektur der Vorläufer: „Poetic Influence – when it involves two strong, authentic

tation von John Barth in seinem Essay „La littérature du renouvellement“ im Vordergrund:

[L]es conventions artistiques peuvent être écartées, subverties, transcendées, transformées ou même retournées contre elles-mêmes pour engendrer de nouvelles œuvres pleines de vie. (Barth 1980: 404)

Die Literatur der Erneuerung funktioniert somit über die Neuinterpretation und Verarbeitung vorheriger Texte, die bis zu ihrer völligen Umkehrung gehen kann.

Dass eine Geschichte wiederaufgenommen beziehungsweise noch einmal erzählt wird, kommt dabei keineswegs nur im Roman vor. Vielmehr ist dieses Prinzip auch im Film, in der Malerei und im Design omnipräsent (vgl. Hutcheon 1985: x, Moraru 2001: xi). Im Film ist das Remake eine gängige Praxis, um eine bereits verfilmte Geschichte neuen technischen Gegebenheiten oder einem veränderten Publikumsgeschmack anzupassen. Auch Gattungsüberschreitungen wie eine Literaturverfilmung oder die Adaptation eines Spielfilms als Computerspiel (und andersherum) können hier angeführt werden. Die Malerei bietet vielfältige Formen der reflektierten Wiederaufnahme wie Picassos Dialog mit Velázquez oder Andy Warhols Vervielfältigungsstrategien, um nur zwei zu nennen. In der Literatur ist es vor allem der zeitgenössische Roman, der nach Meinung einiger Kritiker vom Drang nach dem Nacherzählen oder Wiedererzählen (vgl. Schiff 1998: 1, Cowart 1993: 12) geprägt sei und damit ein besonders fruchtbares Analysefeld darstellt.

Daher beschränkt sich die vorliegende Studie auf das literarische Genre des Romans. Die kreative Wiederaufnahme von Erzähltexten im neuesten frankophonen Roman ist noch nicht Gegenstand einer eigenständigen Untersuchung geworden. Um diese Forschungslücke zu schließen, konzentriere ich mich auf die *réécriture* in der „Nationalliteratur“ Québecs ab den achtziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts. Die *réécriture* als produktive Lektüre und damit Weiterentwicklung und potenzieller Dialog der Literatur(en), bietet gerade in Québec ein sehr vielversprechendes Analysefeld, war doch die Literatur in der *Belle Province* lange mit dem Konzept einer (National-)Identität scheinbar zwangsläufig verbunden.

Québec, die sprichwörtliche frankophone Insel im angloamerikanischen Raum, liegt am Kreuzungspunkt verschiedener Literaturen und Sprachen. Die

poets, – always proceeds by a misreading of the prior poet, an act of creative correction that is actually and necessarily a misinterpretation.” (Bloom: 1973: 30)

Folgen dieser minoritären Stellung werden kontrovers diskutiert. Während die Québecer Sprachpolitik mit der *Loi 101* von 1977 eine Politik der Bewahrung durchsetzt, die englische Einflüsse vermeiden will, spricht sich André Belleau für einen dynamischen Kulturbegriff in Bezug auf Québec aus und sieht in dieser Zwischenstellung einen Gewinn, äußert sie sich doch in einem „caractère hétéroglossique de la culture québécoise“ (zitiert nach Simon 1994: 47), der den Kern der kulturellen Kreativität bilde: „[Une] logique du passage interlinguistique est au cœur de la création culturelle: [la] culture [est] à inventer et non pas à trouver.“ (Ebd.)

Innerhalb der Literaturkritik herrscht weitgehend Konsens darüber, dass sich die *littérature québécoise*⁵ seit den achtziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts in einem Prozess der Dezentrierung und Öffnung befindet, die eine Ära des Pluralismus hervorgebracht hat (vgl. Biron/Dumont/Nardout-Lafarge 2007: 531). Ideologisch-inhaltliche oder diskursive Kriterien, wie sie noch Abbé Henri-Raymond Casgrain oder Camille Roy definierten, sind in Bezug auf die vielfältigen Publikationen Québecs obsolet geworden. Dabei sieht das Projekt der *littérature québécoise*, das während der *Révolution tranquille*⁶, die Québec in einen „état extraordinaire de fièvre collective“ (Dorion 1997: 352) versetzte, zunächst eine enge Verquickung von Literatur und Nation vor.

Den Weg im Selbstbild von einem Ast der französischen Literatur zur eigenständigen *littérature québécoise* beschreitet Québec ähnlich wie andere frankophone Literaturen, die sich von der vormals materiell und ideell beherrschenden ehemaligen Kolonialmacht abnabeln wollten, mit Hilfe subversiver literarischer Strategien. Eine besondere Rolle haben dabei Übersetzungen von französischen und britischen Dramen in den sechziger und siebziger Jahren gespielt. Hier entwirft die Vielzahl von Übersetzungen im Bereich des Theaters einen emanzipatorischen Nationaldiskurs: „La traduction, comme l'écriture théâtrale, devient le

5 Der Begriff der ‚*littérature québécoise*‘ wurde mit dem Erscheinen des Artikels ‚Pour une littérature québécoise‘ in *Parti Pris* im Januar 1965 etabliert, bezieht sich jedoch rückwirkend auf die Publikationen seit der *Nouvelle-France*, die vorher unter der Bezeichnung ‚littérature canadienne-française‘ firmierten (vgl. Biron/Dumont/Nardout-Lafarge 2007: 14).

6 Der Begriff ‚*The Quiet Revolution*‘, der als Bezeichnung für den rasanten Übergang Québecs zu einem modernen Wohlfahrtsstaat nach der konservativen Regierung Duplessis‘ eingesetzt wird, stammt wahrscheinlich aus einem Artikel des damaligen Québec-Korrespondenten der kanadischen Zeitung *Globe and Mail*. Seither wird er in der französischen Form auch in Québec gebraucht (vgl. Thomson 1984: 2).

véhicule de revendications nationalistes et l'expression de la québécoité.“ (Biron/Dumont/Nardout-Lafarge 2007: 512)⁷

Das Theater nimmt jedoch im Vergleich zum Roman eine untergeordnete Stellung im literarischen Feld Québecks ein.⁸ Pierre Nepveu (1988: 16) argumentiert, dass eine Entwicklung zu einer Fragmentarisierung und Pluralisierung schon in den Texten der sechziger Jahre angelegt gewesen sei und zu einer Literatur geführt habe, die andere Kritiker als Québecer⁹ Postmoderne bezeichnen. Gerade in der Nachfolge dieser Stoßrichtung situieren sich die hier untersuchten *réécriture*-Romane, die in Québec oft mit den Schlagwörtern „Postmoderne“ und „Barock“ etikettiert werden.

Der Postmoderne-Diskurs, der unter anderem durch Jean-François Lyotards *La condition postmoderne* (1979) in Gang gebracht wurde – ein Auftragswerk für den *Conseil des Universités* der Québecer Regierung –, ist jedoch nicht unumstritten. Um der begrifflichen Unschärfe dieses viel kritisierten Konzeptes entgegenzuwirken, definiert Janet Paterson in *Moments postmodernes dans le*

7 Hans-Jürgen Lüsebrink beschreibt diesen Abnabelungsvorgang folgendermaßen: „Des périodes de bouleversement politiques et culturels, telles la Révolution française, la Révolution russe, la Révolution culturelle chinoise, et l'époque de la colonisation en Afrique, en Asie et dans les Caraïbes, et, enfin, dans une certaine mesure également la Révolution tranquille québécoise dans les années 1960 semblent se caractériser par le fait qu'elles rompent – ou tentent de rompre – avec des traditions d'interprétation héritées du passé et les canons culturels et littéraires qu'ils véhiculent.“ (Lüsebrink 1998: 29) Anhand von Stücken wie Réjean Ducharme's *Le Cid maghané* (1968, nicht publiziert), Antonine Maillets *Bourgeois Gentleman* (1978) oder Robert Guriks *Hamlet, prince du Québec* (1968) lässt sich aufzeigen, dass es sich bei der produktiven Lektüre, der *réécriture*, von kanonisierten Dramen während der siebziger Jahre in Québec und Akadien tatsächlich um eine Ersatzstrategie für das Verbrennen von Büchern als materielle Zerstörung der Kulturgüter einer dominanten Macht handelt, wie Lüsebrink angibt (vgl. ebd. und die Studie von Annie Brisset (1990): *Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec [1968 – 1988]*).

8 Mitte der sechziger Jahre etabliert sich der Roman als dominierende Gattung in Québec und löst damit die Lyrik, genauer, die *poésie du pays*, ab, deren Themen er zunächst übernimmt (vgl. Nepveu 1988: 102). Pierre Nepveu stellt die These auf, dass die *poésie du pays*, die Québec besungen hatte, im aufstrebenden Roman immer mehr zum Klischee abgewertet werde (vgl. ebd.: 108).

9 Bei der deutschen Übersetzung des Adjektivs ‚québécois‘ als ‚Québecer‘ wird der Verwendung der Vertretung der Regierung von Québec in Deutschland gefolgt (vgl. <http://www.gouv.qc.ca/portail/quebec/international/allemande/> vom 13.02.2010).

roman québécois (1993), postmoderne Literatur zeichne sich dadurch aus, dass sie sowohl auf der Vermittlungs- als auch auf der Geschichtsebene die Konzepte der Einheit, der Homogenität und der Harmonie in Frage stelle (ebd.: 2). Auf dieser Grundlage entwirft sie einen Merkmalskatalog des postmodernen Romans in Québec, der sich vor allem auf das Kriterium der Autorepräsentation stützt. Damit meint sie, dass er ständig seine eigene Funktionsweise zur Schau stelle, hochgradig intertextuell und spielerisch sei. Intertextualität oder mit Cowart (1993) gesprochen, die symbiotische Beziehung zwischen zwei Texten, kann dabei eine Ausprägung der Selbstreflexion eines literarischen Textes sein: „Its symbiotic attachment to another text is a typically postmodern convolution of self-referential meaning.“ (Cowart 1993: 12)¹⁰

Darauf aufbauend sieht Paterson die postmoderne Literatur durch einen Bruch gekennzeichnet, der sich auf verschiedene Weise äußern kann, als „rupture ontologique (Beckett), rupture politique (Aquin), rupture sociale et féminine (Nicole Brossard), rupture au niveau de la ‚représentation‘ (Robbe-Grillet)“ (ebd.: 20). Neben Romanen von Nicole Brossard und Hubert Aquin untersucht Paterson unter anderem den hochgradig intertextuellen Roman *Le semestre* (1979)¹¹ von Gérard Bessette, um den „ordre de l’hétérogène“ (vgl. Paterson 1993: 20) als Strukturmerkmal des postmodernen Romans in Québec herauszuarbeiten. Die Heterogenität kann sich dabei in Form einer Pluralität von Perspektiven, die sich von allwissenden Erzählinstanzen abwendet, sowie in fragmentarischem Erzählen, einer Mischung von literarischen Gattungen und einer spielerischen Subversion literarischer Konventionen und Diskurse äußern.

Neben dem Postmoderne-Diskurs ist in Bezug auf die neueste Literatur Québecs zudem, wie erwähnt, der Barock-Diskurs zu nennen, der von einem a-historischen Verständnis des Begriffs ausgeht. Dabei ist die Verwendung bezüglich neuester Publikationen von derjenigen in den fünfziger und sechziger Jahren zu unterscheiden, als ‚barock‘ synonym mit ‚exzessiv‘, ‚ungewöhnlich‘ und

10 Michael Scheffel betont in diesem Zusammenhang, dass „Selbstreflexion ein Phänomen [sei], das markierte intertextuelle Anspielungen einschließen kann“ (Scheffel 1997: 48), insgesamt aber vor allem intratextuell einzuordnen sei. Er versteht Formen der Literatur zweiten Grades nicht per se als selbstreflexiv und geht davon aus, dass diese „jeweils unterschiedliche, für den Einzelfall zu spezifizierende Formen der Selbstreflexion realisieren“ (ebd.). Siehe hierzu Kapitel 1.3 der vorliegenden Untersuchung. Für eine Unterscheidung der Begriffsverwendung im Zusammenhang mit Formen des Selbstbezugs literarischer Texte, siehe Krahs 2005: 4ff..

11 Dieser Roman wird im Kapitel 3.7 der vorliegenden Untersuchung genauer betrachtet.

‚übertrieben‘ gebraucht wurde (vgl. Moyes 2008).¹² Konnotiert mit Ambiguität, Ungewissheit, multipler Perspektivierung, Ausschmückung, Widersprüchlichkeit und Illusion wird der Begriff auch für eine genauer bestimmte Form literarischer Ästhetik gebraucht und findet häufig in der Québecker Literaturkritik Verwendung:

The term ‚baroque‘ surfaces, for example, in Louise Dupré’s work on Madeleine Gagnon, Robert Richard’s analysis of Hubert Aquin¹³, Claudine Bertrand’s presentation of new currents in *québécois* writing, Pierre L’Hérault’s discussion of D’Alfonso, Michel Peterson’s writings on Claude Gauvreau and Lianne Moyes’ work on Nicole Brossard. (Ebd.)

Ausgehend von den Kriterien des literarischen Barock, die Jean Rousset¹⁴ definierte, wären Kennzeichen barocker (Erzähl-)Literatur nach einer derart überzeitlichen Definition „un éclatement des structures narratives, une multiplication des instances d’annonciation, un dérèglement de la chronologie, un foisonnement du récit“ (Sarlet 2001: 20). Claudette Sarlet stellt den Zusammenhang zwischen postmoderner und barocker Literatur her, einer

postmodernité baroque, foisonnante, faite d’accumulation de choses hétéroclites, d’un mélange de réalisme, de fantasmatique d’une intrication d’architecture moderne et de résidus du passé. (Ebd.: 24)

Ähnlich argumentiert Ursula Mathis-Moser (2003: 230), wenn sie das Konzept des Barock als Metapher für den postmodernen Charakter des Werkes von Dany Laferrière bestimmt.¹⁵ Einen Bedeutungsunterschied sieht jedoch Lianne Moyes gerade in Bezug auf die Literatur Québecs. Sie führt aus, dass der Barockbegriff im Gegensatz zur Postmoderne die Emotionen, Wünsche und die Körperlichkeit stärker in den Vordergrund stelle, durch die ein Subjekt Hybridität und Wandel erlebe, und verweist dabei auf die rasanten Veränderungen seit der *Révolution*

12 <http://www.athabascau.ca/writers/baroque.html> vom 07.02.2010.

13 Auch André Lamontagne (1992: 249) verwendet den Barock-Begriff im Zusammenhang mit dem Werk Hubert Aquins, der selber Kurse über das literarische Barock gab (vgl. Aquin 1995).

14 In *La littérature de l’âge baroque en France* (1954) definiert Jean Rousset als die vier Kennzeichen eines barocken Werks, die Instabilität, die Mobilität, die Metamorphose eines vielschichtigen Einheit und die Übermacht des Dekors, das heißt ein Spiel mit Illusionen (vgl. Rousset 1954: 181f. zitiert nach Sarlet 2001: 17).

15 Siehe hierzu Kapitel 4.1.2 der vorliegenden Untersuchung.

tranquille und die aktuellen Debatten über kulturelle und sprachliche Heterogenität. Angeführt wird hier auch die Verbindung zwischen barocker Ästhetik und dem Katholizismus, der in Québec lange gesellschaftsprägend war.

Die vorliegende Studie schreibt sich in die oben aufgeführten Diskurse insofern ein, dass *réécriture*-Romane die Merkmale sowohl postmoderner als auch barocker Literatur erfüllen können, zeichnen sie sich doch durch ihre intertextuellen Beziehungen, Fiktionsbrüche und teilweise einen sehr spielerischen Ansatz aus. Auch wenn die beiden Diskurse die übergeordneten Funktionsmechanismen von *réécriture*-Romanen zu fassen erlauben, stellen sie aufgrund ihrer breiten Anlage doch kein ausreichend feines Analyseinstrumentarium bereit, das der hier untersuchten Ausprägung von Romanliteratur gerecht würde.

Die Untersuchung der Spielarten der *réécriture* als reflektierte Wiederaufnahme fremder und eigener Kulturerzeugnisse in literarischer Form wird aufzeigen, inwiefern Québecer Schriftsteller¹⁶ Ende des zwanzigsten Jahrhunderts einen dynamischen Kulturbegriff internalisiert haben und sich in einem internationalen Feld der Literatur positionieren. Die *réécriture* als möglicher Dialog der Literatur gibt in ihren unterschiedlichen Ausprägungen zudem Aufschluss über das Selbstverständnis des Romans – auch wenn sich nur ein kleiner Teil der Québecer Romanschriftsteller dieser Praxis widmet, sie also keinesfalls einen repräsentativen Teil, sondern vielmehr eine innovative Stoßrichtung innerhalb des vielfältigen aktuellen Romanschaffens in Québec darstellt.

Die Untersuchung setzt sich zum Ziel, die Formen der *réécriture* im zeitgenössischen Roman Québecks zu analysieren und dabei ihr subversives und kritisches Potenzial in den jeweiligen Texten aufzuzeigen. Im Fokus steht der Umgang mit den Prätexten, das heißt der Positionierung, die Texte zweiten Grades zu ihren Vorläufern einnehmen – dies sowohl bezogen auf die Vermittlungs- als auch auf die Geschichtebene. Relativ leicht zu beantworten ist die Frage, welche Werke wiederaufgenommen werden, also im wörtlichen Sinn *scriptibles* nach Roland Barthes sind (vgl. Barthes 1976: 10).¹⁷ Der Schwerpunkt der Untersuchung bezieht sich auf die Ausgestaltungsformen der Neuverarbeitungen dieser Geschichten. Die vorliegende Arbeit stellt die wichtigsten Techniken der

16 Mit Nennung der männlichen Funktionsbezeichnung ist in diesem Buch, sofern nicht anders gekennzeichnet, immer auch die weibliche Form mitgemeint.

17 „Il y a d'un côté ce qu'il est possible d'écrire et de l'autre ce qu'il n'est plus possible d'écrire: ce qui est dans la pratique de l'écrivain et ce qui en est sorti: quels textes accepterais-je d'écrire (de ré-écrire), de désirer, d'avancer comme une force dans ce monde qui est le mien? Ce que l'évaluation trouve, c'est cette valeur-ci: ce qui peut être aujourd'hui écrit (ré-écrit): le *scriptible*.“ (Barthes 1970: 10)

réécriture dar und veranschaulicht ihre Anwendung am Beispiel der Literatur Québecs von 1980 bis 2007.

Dabei muss auch der Frage nachgegangen werden, was der Antrieb für narrative Wiederschreiben ist. Auch wenn die sogenannte „intentional fallacy“ (Hutcheon 2006: 170) durch (post-)strukturalistische Proklamationen vom Tod des Autors (vgl. Barthes 2000: 101) verpönt ist, kann man in Bezug auf die kreative und interpretative Verarbeitung von Primärwerken Linda Hutcheon zustimmen, die in ihrer Studie zur Adaptation (Hutcheon 2006) die politischen, ästhetischen und autobiografischen Intentionen der jeweiligen Verarbeiter einer Geschichte für durchaus relevant hält.¹⁸

Somit erfolgt ausgehend vom Roman eine Systematisierung der verschiedenen *réécriture*-Formen, die auch auf andere Literaturen und Gattungen übertragbar sein wird. Die *réécriture* wird als ein dynamisches Konzept verstanden, das eine Verbindung zwischen Texten herstellt, so dass ergründet werden muss, was mit einer noch einmal geschriebenen Geschichte passiert. Es geht demnach darum, „die semantische Explosion, die in der Berührung der Texte geschieht, [...] die Erzeugung einer ästhetischen und semantischen Differenz“ (Lachmann 1990: 57) sichtbar zu machen, die sich oft in einem Bedeutungszuwachs des *réécriture*-Romans sowie in einer Rückwirkung auch auf den Primärtext, also die „Originalversion“ einer Geschichte, äußern kann.

Da es sich bei den ausgewählten Texten zweiten Grades oft um weniger bekannte Romane handelt, die außerhalb Québecs so gut wie keine Verbreitung finden, setzt sich die Studie außerdem zum Ziel, anhand des international verbreiteten Phänomens der *réécriture* eine Erstinterpretation einiger von der deutschsprachigen Kritik nicht oder nur wenig beachteter Werke dieser kleinen Literatur zu liefern.

Der vorliegenden Arbeit liegt die These zugrunde, dass sich die Wiederaufnahme von bereits erzählten Geschichten im Québecer Roman ab den achtziger Jahren durch eine hohe Komplexität auszeichnet, die sich der Dichotomie einer Be-

18 Als Kompromisslösung zwischen einer Nichtbeachtung des Autors und der Suche nach der Absicht des realen Autors wird heute der so genannte ‚hypothetische Intentionalismus‘ praktiziert, dem hier gefolgt wird. Die Aussage des Textes wird dabei unter Zuhilfenahme der sprachlichen Konventionen, künstlerischen Praktiken und dem allgemeinen historischen Kontext rekonstruiert: „A narrative’s meaning is established by hypothesising intentions authors might have had, given the context of creation, rather than relying on, or trying to seek out, the author’s subjective intentions.“ (Gibbs 2005: 248)

stätigung beziehungsweise Ablehnung der im Primärtext vertretenen Diskurse entzieht und sich vielmehr einer Reflexion und Betrachtung fiktionalen Erzählens¹⁹ widmet. Anders als die von einem emanzipatorischen Nationaldiskurs geprägten kritischen Übersetzungen von kanonisierten Dramen der ehemaligen Kolonialmächte stellt die *réécriture* am Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts somit eine Ausdrucksform post-nationaler Literatur dar und zeugt von der internationalen Öffnung des literarischen Québecs.

Indem *réécriture*-Romane bereits bestehende Texte wiederaufgreifen, haben sie metatextuelles Potenzial, stellen sie doch im weitesten Sinne Texte über Texte dar, so dass „ein Element des Systems [der *réécriture*-Text, MK] auf ein anderes (ähnliches oder identisches) desselben Systems [den Prätext, MK] rekurriert“ (Wolf 2007: 31). Dadurch verfügt eine *réécriture* „über eine höhere textlogische Ebene, eine kognitive Reflexionsebene [...], von der aus Phänomene der Objektebene kommentiert und/oder beschrieben werden“ (Hauthal/Nadj/Nünning et al. 2007a: 4). Diese Rückbezüglichkeit ist in engem Zusammenhang zur literarischen Selbstreflexivität zu sehen (vgl. Scheffel 1997), wobei Selbstreflexivität, wie bereits erwähnt, im Folgenden in Anlehnung an Wolf (2007: 33) „durch das Anregen einer kognitiven Aktivität“ beim Leseprozess charakterisiert wird, die eine Aussage hervorbringt.²⁰ In seiner vornehmlich produktionsästhetisch ausgelegten Studie zum selbstreflexiven Erzählen unterscheidet Michael Scheffel als Gegenstände der Selbstreflexion das Erzählte, die Erzählung sowie das poetolo-

19 Martínez und Scheffel unterscheiden die „Form der authentischen Erzählung von historischen Ereignissen und Personen [...] als *faktuale Erzählung*“ (Martínez/Scheffel 2005: 10, Hervorhebung im Original) von fiktionalen Formen der Erzählung die „grundsätzlich keinen Anspruch auf unmittelbare Referenzialisierbarkeit, d.h. Verwurzelung in einem empirisch-wirklichen Geschehen erheben“ (ebd.: 13). Die vorliegende Untersuchung folgt dieser Begriffsunterscheidung auch hinsichtlich der Verwendung des Adjektivs ‚fiktiv‘, das im Folgenden für den Seinsstatus des in einem fiktionalen Text Ausgesagten (vgl. ebd.) reserviert wird.

20 Werner Wolf (2010: 28) konkretisiert diese kognitive Aktivität als ein Bewusstsein der Medialität und unterscheidet eine pragmatische Zone von einer metareflexiven Zone. Erstere zeichnet sich dadurch aus, dass Metareferenzen nur latent und nicht als Bruch der ästhetischen Illusion gewertet werden wie dies beispielsweise bei der Konvention des allwissenden Erzählers der Fall sein kann. Die zweite Art löst eine Betrachtung von einer Meta-Ebene: „In this zone the recipient’s cognitive attention focus is centred on the second-order system and its conditions (including possible consequences of mediality, an extreme case being him or her becoming aware of the ‚framedness‘ of all perception, cognition and reception.“ (Ebd.)

gische Prinzip (vgl. Scheffel 1997: 55), wobei letzteres sehr weit gefasst ist, beinhaltet es doch Gattungsfragen, die Stellung zur Realität oder die Anlehnung eines Romans an bestimmte Diskurse.²¹

Angeregt werden kann die kognitive Aktivität entweder explizit oder implizit.²² Dabei kann einerseits in Form einer Fremdmetafiktion Bezug auf andere Texte genommen werden (vgl. Wolf 1997: 35), wie dies bei der *réécriture* der Fall ist. Die angestoßene kognitive Aktivität kann sich andererseits aber auch als Eigenmetafiktion auf den vorliegenden Text beziehen (vgl. ebd.). Im Zentrum um die Debatte der Metaisierung im Roman steht dieses Verständnis von Metafiktion als „Erzählliteratur, die ihre Fiktionalität gezielt und grundsätzlich offenlegt“ (Burdorf/Fasbender/Schweikle 2007: 493). Von dieser Metafiktion im engeren Sinne kann die Metanarration als „Thematisierung des Erzählens“ (Nünning 2001: 129f. zitiert nach Rennhak 2007: 210) abgegrenzt werden. Mark Currie, der Romane als Metafiktionen einstuft, wenn sie die Grenze zwischen Fiktion und Kritik durchbrechen, sieht insgesamt die erstgenannte Fremdmetafiktion, wie sie bei intertextuellen Referenzen vorliegt, als Randphänomen der Metafiktion an, da die Metaisierung implizit bleibe (vgl. Currie 1995: 4f.).

Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, neben dem ihr inhärenten impliziten auch das explizite metatextuelle Potenzial der *réécriture* aufzuzeigen und dessen Funktionalisierung zu veranschaulichen. These ist, dass die *réécriture*-Romane als Meta-Romane eine Diversifizierung metatextueller Verfahren über metafiktionale und metanarrative Strategien hinaus durchführen, so dass sie als metaisierende Romane im übergeordneten Sinn verstanden werden können.

Inwiefern *réécriture*-Romane als Meta-Romane gesehen werden können, wird in den Analysen herausgearbeitet, die den komplexen Zusammenhang zwischen Text und erzählter Welt, zwischen Medium und Inhalt, verdeutlichen, der gerade im Vergleich offenbart wird. Die Untersuchung der *réécriture* als Fokussierung auf die Wiederaufnahme bereits erzählter Geschichten wird auch als Analyse des Umgangs mit Kulturprodukten verstanden, das heißt als eine Reflexion über den kulturellen und sozialen Kontext dessen, was gemeinhin als Postmoderne bezeichnet wird. Ohne weiter auf den schillernden Begriff der Postmoderne einzugehen, soll an dieser Stelle Linda Hutcheons These erwähnt werden, dass postmoderne Literatur die gegenwärtige Kultur als Produkt früherer Repräsentatio-

21 In Bezug auf die Reflexion des poetologischen Prinzips, das auf einen wissenschaftlichen Diskurs verweist, nennt Scheffel (1997: 62f.) beispielsweise Balzacs auf einem naturwissenschaftlichen Programm basierende *Comédie Humaine*.

22 Wolf (2007: 42) unterscheidet explizite von impliziten Metareferenzen durch ihre Zitierbarkeit.

nen versteht (vgl. Hutcheon 1989: 58). *Réécriture* wird nach dieser Definition zum postmodernen Lesen und Schreiben schlechthin. Zwar erschafft die *réécriture* selbst eine Repräsentation einer Geschichte, präsentiert sich jedoch offen als solche und stellt sich der Herausforderung der Tradition, indem bestehende Wirklichkeitskonstruktionen, das heißt in diesem Fall literarische Werke, kritisch hinterfragt, kommentiert, neu kontextualisiert und verwertet werden. Sie tragen somit auf sehr offenkundige Weise zur Erneuerung der Literatur durch sich selbst bei. Diese erfolgt auf selbstbetrachtende Art, wobei die *réécriture* nicht nur einen allgemeinen Diskurs über Literatur generiert, sondern eine Auseinandersetzung mit einem bestimmten Erzähltext in Form eines Romans und somit eine fikionalisierte „critique en acte“ (vgl. Genette 1982: 450) darstellen kann.

Die Wiederaufnahme einer Geschichte in veränderter Form kann rückwirkend das Bedeutungsangebot der „Originalversion“, das heißt des Prätextes, einschränken oder kommentieren. Bei der Lektüre eines *réécriture*-Romans wird somit eine Art „Rückkopplungseffekt“ ausgelöst, denn der Leser kann die Reflexion über den Prätext, welche der *réécriture*-Text zumindest implizit suggeriert, wieder auf den Eingang des Systems, den Prätext selbst, anwenden. Betont wird in diesem dynamischen Prozess zudem die kommunikative Komponente des Romans als Medium, das auf verschiedenen Ebenen Lektüre- und Interpretationspisten anbietet. Die *réécriture* schreibt sich somit auch dahingehend in die postmoderne „incrédulité à l’égard des métarécits“ (Lyotard 1979: 7) ein, als sie Erzählungen, die als kanonisierte Klassiker gelten, von ihrem Podest holen kann, um ihre Funktionsmechanismen und Entstehungshintergründe zu hinterfragen. Dabei werden nicht nur Werkgrenzen durchbrochen, indem ein publizierter Text in einem anderen aufgeht, sondern auch Gattungsgrenzen überschritten. Die Wiederaufnahme kann einen Gattungsübergang markieren, so dass die Untersuchung der *réécriture* darüber hinaus Erkenntnisse über Gattungsformen generieren kann, welche die Lektüre eines Textes entscheidend lenken können, ihn gewissermaßen zum Werk werden lassen. Gerade die Analyse der Grenzüberschreitungen, die *réécriture*-Romane oft absolvieren – hinsichtlich der Gattungszuweisung oder anderer Elemente des Prätextes, die transformiert werden – kann Rückschlüsse über die Interaktion zwischen Erscheinungsform und Lektüre eines Textes bieten. Darüber hinaus bietet das Nebeneinanderlesen von Prätext und Text zweiten Grades an den Konfliktflächen, wie sie bei mehr oder weniger eklatanten Abweichungen hinsichtlich der aufgenommenen Geschichts- oder Vermittlungsebene auftreten, die Möglichkeit, die Bedeutung einzelner Elemente für die beiden Texte und die Architektur der erzählten Welten sowie die Entwicklung der Ereignisfolge(n) im Roman sichtbar zu machen.

1.2 AUFBAU, METHODE UND AUSWAHLKRITERIEN

Die Studie gliedert sich in drei Teile: Auf ein literaturtheoretisches Kapitel, das eine Unterscheidung von drei Formen der *réécriture* erarbeitet, folgt ein literaturgeschichtliches Kapitel zur *réécriture* in Québec vor 1980, bevor im dritten Teil anhand vertiefter Romananalysen die wichtigsten Ausprägungen der *réécriture* in Québec zwischen 1980 und 2007 dargestellt werden.

Im Fokus des literaturtheoretischen Kapitels (Kap. 2) steht der Begriff *réécriture*, der ein Konzept beschreibt, das als Unterart der Intertextualität zu sehen ist. Wie viele literarische Forschungsrichtungen krankt die Intertextualitätsdebatte an ihrer verwirrenden Begriffsvielfalt. Im Zentrum des zweiten Kapitels steht daher ein Resümee der verschiedenen Ansätze der Intertextualitätstheorie, die zum Ausgangspunkt für die definitorische Annäherung an die intertextuelle Sonderform der *réécriture* wird. Gérard Genettes Verwendung des Begriffs *réécriture* als Synonym für eine seriöse Neuverarbeitung eines Textes ist der Ausgangspunkt für die vorliegende Arbeit, die zunächst einen systematischen Überblick über den unterschiedlichen Einsatz des Terminus *réécriture* gibt, bevor eine Abgrenzung des Konzepts der *réécriture* von demjenigen der Intertextualität im Mittelpunkt steht, um ihn in einem dritten Schritt als Analysewerkzeug anzuwenden. Um den Begriff operationalisierbar zu machen und Untersuchungsvariablen zu definieren, wird die *Possible Worlds-Theory* (Theorie der möglichen Welten) herangezogen, die es erlaubt, einen Plot als ein aus mehreren interagierenden fiktionalen Welten bestehendes Erzähluniversum zu verstehen. Wie zu zeigen sein wird, bietet sie damit ein im Vergleich zu bisherigen Intertextualitätsansätzen deutlich präziseres Analyseinstrumentarium, um ein Erzähluniversum mit einem anderen zu vergleichen, um also den Umgang eines Textes mit seinem Prätext exakt zu erfassen. Damit der Grundmechanismus der Rezeption eines *réécriture*-Textes nachvollzogen werden kann, ist zudem ein kurzer Einblick in das Forschungsfeld der kognitiven Narratologie nötig, der erhellt, wie der Prozess einer Lektüre zweiten Grades funktionieren kann. Den Abschluss des Theorie-Kapitels bildet ein Systematisierungsmodell von drei verschiedenen Formen der *réécriture*.

Der zweite Teil der Arbeit (Kap. 3) befasst sich mit dem Auftreten der *réécriture* in Québec vor dem Untersuchungszeitraum. Das Kapitel versteht sich weniger als ein literaturgeschichtlicher Abriss über die *réécriture* in der Provinz Québecs, denn als ein Überblick über die vielfältigen Einsatzmöglichkeiten dieser literarischen Strategie anhand der wichtigsten, bereits teilweise unter anderen Gesichtspunkten untersuchten Werke. Selbst eine Beschränkung der Bestandsaufnahme auf die Gattung des Romans kann jedoch keine vollständige Geschichte der *réécriture* in Québec schreiben. Vielmehr geht es darum, die bisher in der

Sekundärliteratur untersuchten Werke vor dem Hintergrund der theoretischen Erkenntnisse neu zu präsentieren. Dadurch wird eine Vergleichsbasis für die Romananalysen des Untersuchungszeitraums geschaffen, so dass sichtbar wird, welche Formen die *réécriture* vor 1980 bevorzugt und wie sie funktionalisiert wurde. Dieses Kapitel bietet somit die Grundlage für die Antwort auf die Frage, ob sich der literaturgeschichtliche Einschnitt in Québec ab den achtziger Jahren auch an einem veränderten Umgang mit Prätexten nachweisen lässt. Zur Veranschaulichung und Diskussion der theoretischen Ausführungen werden die ausgewählten Werke zudem dazu genutzt, die Grenzen und Konturen der *réécriture*, wie sie im zweiten Kapitel theoretisch dargestellt wurden, zu problematisieren und schärfer zu erfassen.

Den dritten Teil der Studie (Kap. 4) bieten exemplarische Analysen von zehn *réécriture*-Romanen. Für den Zeitraum von 1980 bis 2007 wurden Romane ausgewählt, die besonders geeignet sind, den Umgang mit Prätexten zu veranschaulichen. Es besteht daher kein Anspruch auf Vollständigkeit. Insgesamt wird jedoch versucht, die Strategie der *réécriture* anhand eines möglichst vielgestaltigen Korpus aus Québec in ihren verschiedenen Facetten zu beleuchten, um eine Grundlage für ergänzende Studien zu schaffen, die weitere Romanpaare anhand des vorgestellten Modells analysieren könnten.

Um die prägnantesten und innovativsten Ausprägungen der *réécriture* aufzufindig zu machen, wurden vor allem zwei Medien genutzt. Für den Beginn des Untersuchungszeitraums bis 1985 konnten der sechste und der siebte Band des *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* (DOLQ) gesichtet werden.²³ Die Herausgeber haben sich zum Ziel gesetzt, ein möglichst umfassendes Kompendium der Québecer Literatur zu liefern, so dass dieses Lexikon als Referenzwerk für literarische Veröffentlichungen in Québec gelten darf. In Bezug auf die Romanpublikationen listet der Index des siebten Bandes 400 Titel auf, von denen 300 in Einträgen näher betrachtet werden. Die vorliegende Studie stützt sich zunächst auf die vom DOLQ definierten vier Auswahlkriterien für eine „*littérature québécoise*“:

[...] avoir été éditée par une maison québécoise; avoir été écrite par un Québécois/une Québécoise ou par une personne ayant décidé de vivre au Québec; viser le Québec comme premier lieu de consécration; relever, en tout ou en partie, de l’imaginaire ou du réel québécois. (Dorion 1994: XLI)

23 Der achte Band, der den Zeitraum von 1986 bis 1990 umfassen wird, ist zum Zeitpunkt der Fertigstellung der vorliegenden Arbeit noch in Planung gewesen.

Damit ein Werk berücksichtigt wird, muss es mindestens zwei dieser Anforderungen erfüllen.²⁴

Für den Zeitraum von 1985 bis 2007 wurde die seit 1976 vierteljährlich erscheinende Literaturzeitschrift *Lettres québécoises. La Revue de l'actualité littéraire* gesichtet, die Interviews und Rezensionen zu Neuerscheinungen auf dem Buchmarkt veröffentlicht. Ergänzend wurde die Zeitschrift *Le Libraire* hinzugezogen, eine sechs Mal im Jahr erscheinende Publikation der unabhängigen Buchhandlungen Québecks, die unter anderem Neuerscheinungen aus dem französischsprachigen Kanada präsentiert.

Auf der Basis der Rezensionen und Kurzpräsentationen wurde eine Auswahl an Romanen festgehalten, die im genannten Untersuchungszeitraum entstanden sind und sich deutlich als Literatur zweiten Grades zu erkennen geben. Damit die Interaktion innerhalb des Textpaares adäquat untersucht werden kann, sind ausschließlich Texte ausgewählt worden, die einen klar zu definierenden, narrativen Prätext ausweisen, der publiziert wurde und somit als Vergleichselement herangezogen werden kann.²⁵ Bei der Auswahl der Texte wurde zudem Kinder- und Jugendliteratur²⁶ ausgeschlossen, um von einem vergleichbaren Lesepublikum der untersuchten Romane auszugehen. Romane aus verschiedenen Subgattungen wie Brief- oder Kriminalroman wurden dagegen berücksichtigt.

24 Auch wenn in diesem Rahmen nicht eingehend auf das problematische Konzept einer Nationalliteratur Québecks eingegangen werden kann, soll stellvertretend Bernard Andrès' Kritik an den oben genannten Selektionskriterien angesprochen werden, die besonders auf die schwer nachprüfbare Intentionalität bei der Wahl des Wohnorts beziehungsweise Bezugsraums abzielt (vgl. Andrès 1990: 33). Die vorliegende Studie untersucht Texte, die unter Anlegung der oben genannten Kriterien im öffentlichen oder wissenschaftlichen Diskurs in die Kategorie ‚Québécois‘ eingeordnet wurden, unabhängig von der Frage, ob es tatsächlich eine thematisch oder stilistisch von anderen Literaturen abgrenzbare *littérature québécoise* gibt (siehe hierzu beispielsweise Gruber 2004).

25 Die Wiederaufnahme von Mythen oder Legenden ohne Angabe auf eine veschriftliche Form wurde daher ausgeschlossen genauso wie Werke, die nur über einen fiktiven Prätext verfügen wie beispielsweise Madeleine Monettes *Le double suspect* (1980), in dem die Protagonistin das nur in der erzählten Welt vorhandene Tagebuch ihrer verstorbenen Freundin noch einmal schreibt.

26 Victor-Lévy Beaulieu's Verarbeitung von *Schneewittchen* in *Neigenoire et les sept chiens* (2007) könnte beispielsweise im Bereich der Kinderliteratur untersucht werden.

Im Einzelnen werden im Rahmen der vorliegenden Studie die Romane *Les fous de bassan* (1982) von Anne Hébert, *Vers le sud* (2006) von Dany Laferrière, *Retour à Lointainville* (2005) von Sylvie Desrosiers, *Aliss* (2000) von Patrick Sénécal, *Un monde de papier* (2007) von François Désalliers, *L'Ogre de Grand Remous* (1992) von Robert Lalonde, *Almazar dans la cité* (1999) von Alain Gagnon, *La source opale* (2005) von Yves Vaillancourt, *Quenamican* (2005) von Roger Magini sowie *Louise ou La nouvelle Julie* (1981) von Marc Gendron genauer im Vergleich zu ihren Prätexten untersucht.²⁷ Eingeflochten werden weitere Beispiele oder ähnliche Ausprägungen in Texten, die am Grenzbereich der *réécriture* anzusiedeln sind und daher als weniger „prototypisch“ gelten müssen.

1.3 FORSCHUNGSBERICHT

Die *réécriture* ist, wie bereits angedeutet, in literaturtheoretischer Hinsicht dem Überbegriff der Intertextualität zuzuordnen und wird daher im Rahmen der Intertextualitätstheorie betrachtet. Die Intertextualität ist Gegenstand zahlreicher Einführungs- und Überblickswerke, seit Julia Kristeva Ende der sechziger Jahre in ihrem Aufsatz „Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman“ den Begriff geprägt hat. Dabei lässt sich aus der Vielzahl der Publikationen eine Unterscheidung in verschiedene Ansätze der Intertextualitätstheorie herausfiltern. Insgesamt bewegen sich die Theorien zur Intertextualität im Spannungsfeld zwischen poststrukturalistischer Textentgrenzung und einer dem Werkbegriff die Treue haltenden Hermeneutik. Im deutschen Sprachraum ist eine Systematisierung beziehungsweise Operationalisierung des Begriffs dem Sammelband von Manfred Pfister und Ulrich Broich, *Intertextualität* (1985), geschuldet, während in der frankophonen Literaturwissenschaft Gérard Genettes *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982) das Standardwerk bildet – auf beide Studien wird im zweiten Kapitel genauer eingegangen. In diesem Zusammenhang werden auch die Monographien von Anne Claire Gignoux, *La réécriture* (2003), Michel Lafon, *Borges ou La réécriture* (1990), und Sammelwerke wie das von Claudette Oriol-Boyer, *La réécriture* (1990), die jeweils unterschiedliche Definitionen des Begriffs der *réécriture* anlegen, behandelt und systematisiert.

²⁷ In Bezug auf die Primärtexte wurde versucht, die Ausgabe zu berücksichtigen, welche die Folie für den Text zweiten Grades bildet. Wo sich Korpus-Romane explizit auf eine Übersetzung beziehen, wurde diese als Grundlage für die Vergleichsanalyse herangezogen.

Intertextuelle Bezüge waren schon mehrfach Gegenstand von Forschungsliteratur über den Québécois Roman. Eine systematische Aufarbeitung einer speziellen Form der Intertextualität, wie sie die *réécriture* darstellt, stand jedoch noch nicht im Fokus einer Untersuchung.

Vielmehr beschäftigen sich Arbeiten wie André Belleaus Studie *Surprendre les voix* (1986) vornehmlich mit der Stellung von Literatur in der Gesellschaft oder treffen auf der Basis der Analyse intertextueller Bezüge Aussagen über das Selbstbild von Québécois Schriftstellern im internationalen Literaturbetrieb. Belleau geht dabei von einer Unterscheidung in eine diskursive, also vornehmlich ausschmückende Funktion und eine diegetische Performanz von Intertexten aus, wobei letzteres Intertexte betrifft, die eine Rolle innerhalb der Diegese spielen, weil sie beispielsweise von Figuren gelesen oder kommentiert werden (vgl. Belleau 1986: 187). Dazu vergleicht er den Gebrauch intertextueller Referenzen in französischen und Québécois Romanen der vierziger und fünfziger Jahre und kommt zu dem Schluss, dass der französische Intertext in Werken von Jean Simard, Jacques Godbout oder Réjean Ducharme aufgerufen wird, um die literarische Legitimität des Romandiskurses anzuzeigen, für die erzählte Welt jedoch nicht von Bedeutung ist, wie Lamontagne zusammenfasst:

[I]l est le modèle producteur de textes qui, paradoxalement, s'éloignent de la littérature française en se repliant sur un code national caractérisé par l'inné, l'authenticité et une méfiance à l'égard de la culture. (Lamontagne 2004: 11f.)²⁸

Im Gegensatz dazu bauten französische Werke Intertexte in die erzählte Welt ein. Während beispielsweise der Québécois Autor Jean Simard in *Mon fils pour-*

28 Der französische Einfluss, den Belleau beschreibt, betrifft jedoch nicht nur die literarischen Werke selbst, sondern den gesamten Literaturbetrieb, wie sich an den heftigen Streitigkeiten ablesen lässt, die ein Leserbrief Aragons entfachte, als er die Québécois Verlage kritisierte, die auch nach dem Zweiten Weltkrieg die Werke von Kollaborationsautoren veröffentlichten. Auch wenn Robert Charbonneau, der in dieser Auseinandersetzung, die als *Querelle La France et nous* in die Literaturgeschichte eingegangen ist, aktivste Vertreter einer Gleichwertigkeit von französischer und Québécois Literatur, zunächst keine Autonomiebewegung des Québécois Literaturbetriebs anführen konnte, ist dieser Streit mit Paris doch ein Meilenstein auf dem Weg zur Anerkennung einer *littérature québécoise* (vgl. Nardout-Lafarge 1993b: 26). Die Unabhängigkeitsbestrebungen des Québécois Literaturbetriebs lassen sich zudem schon an der Gründung der *Académie canadienne-française* im Jahre 1944 ablesen, an der Charbonneau beteiligt war (vgl. ebd.: 13).

tant heureux (1956) zahlreiche intertextuelle Verweise einspiele, die eher ornamentalen Charakter haben, werde Sartre im Roman der in Frankreich sozialisierten Schriftstellerin Monique Bosco, *Un amour maladroit* (1961), in die Erzählung integriert, bekomme somit eine Funktion innerhalb der erzählten Welt, die einen Prozess intellektueller Entwicklung nachzeichne (vgl. Belleau 1986: 186f.). Belleau schließt nun von der Art der Ausgestaltung intertextueller Verweise auf die Stellung der Literatur in der Gesellschaft und kommt zu dem Ergebnis, dass der Umgang mit literarischen Referenzen auf ein Misstrauen gegenüber höherer Bildung und Kulturerzeugnissen schließen lasse, was er provokativ auf die Formel, „chez nous, c’est la culture qui est obscène“ (ebd.: 188), bringt. Anhand des Analysekorpus wird zu zeigen sein, dass diese Aussage für die Romanliteratur nach 1980 nicht zutreffend ist. Die kreative Wiederaufnahme eines Prätextes in einem Roman setzt per se eine diegetische Funktionalisierung voraus, deren Implikationen zudem zu verfeinern sind.

André Lamontagne konstatiert nun in seiner bereits erwähnten Studie *Le roman québécois contemporain. Les voix sous les mots* (2004) eine Abwendung von der vorherigen Verwendung des französischen Intertextes als eher textexternem Katalysator, der sich nicht in die erzählte Welt integrierte, indem er das Aufnehmen fremder Intertexte und ihr Wirksamwerden auf der Geschichtebene festhält (vgl. ebd. 12f.).²⁹ In *Le roman québécois contemporain* arbeitet er verschiedene Ausprägungen des Text-Text-Bezugs im Québecer Roman zwischen 1970 und 1993 heraus. Der Fokus liegt dabei auf der Vielfalt der intertextuellen Bezüge – sowohl hinsichtlich der Ausgestaltung als auch der Herkunft des Intertextes. In seinen Analysen von Romanen von Jacques Ferron, Victor-Lévy Beaulieu, Francine Noël, Dany Laferrière, Régine Robin, Louis Hamelin und Jacques Poulin stellt er gerade für die Romanproduktion ab den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts fest, dass sich die Ausprägung der Intertextualität entscheidend verändert habe:

On constate cependant [...] la présence plus marquée d’intertextes jouant le rôle de performants diégétiques, c’est-à-dire exerçant une influence déterminante sur les lignes pragmatiques et actorielles du récit. (Lamontagne 2004: 12f.)

29 Eine Ausnahme machte schon Belleau für Hubert Aquin, dessen Romanschaffen im Kapitel 3.5 untersucht wird. Zur Intertextualität in Aquins Werk, siehe André Lamontagnes 1992 veröffentlichte Dissertation *Les mots des autres. La poétique intertextuelle des oeuvres romanesques de Hubert Aquin* (Lamontagne 1992).

Darüber hinaus arbeitet Lamontagne eine internationale Diversifizierung der Bezüge heraus, indem er zum Beispiel den US-amerikanischen Intertext bei Jacques Poulin analysiert. Zudem erkennt er, dass die Literatur Québecs nicht nur zitier-, sondern wiederaufnahmefähig wird, wie er am Beispiel von Lise Tremblays Roman *L'Hiver de pluie* (1990) nachweist, in dem sich die Protagonistin mit Jacques Poulins Erzähler Noël aus *Le cœur de la baleine bleue* (1970) identifiziert (vgl. Lamontagne 2004: 251). Für Lamontagne ist dies Zeichen einer Öffnung und eines neuen Selbstbewusstseins der Literatur Québecs (vgl. ebd.: 15). These der Studie ist eine Differenzqualität der Intertextualität in der Literatur Québecs, die weiterhin von der Identitätsfrage überdeterminiert sei (vgl. ebd.: 14). Die Ausprägungen der Intertextualität, die er in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts festmacht, interpretiert er als Spiegel einer gesellschaftlichen Weiterentwicklung, in der Lektüre und Bildung nicht mehr als „affectation étrangère“ (ebd.: 15) wahrgenommen werden, wie Belleau konstatiert hatte. Die Integration fremder Texte in das eigene Werk ist somit für den Untersuchungszeitraum ein Phänomen, das nicht nur *réécriture*-Romane betrifft. Der Umgang mit den jeweiligen Prätexten kann dabei Aufschluss darüber geben, in welchem Maße das Untersuchungskorpus von der Identitätsfrage bestimmt ist.

Mit Hilfe der Metapher der ‚imaginären Bibliothek‘ nähert sich eine von Élisabeth Nardout-Lafarge editierte Ausgabe der Zeitschrift *Études françaises* (Nardout-Lafarge 1993) den verschiedenen Ausprägungen des Text-Text-Bezugs in der Québécois Literatur an. Berücksichtigt werden somit wiederum verschiedenste Arten der Intertextualität, wobei im Unterschied zu den bisher präsentierten Studien eine diachrone Perspektive gewählt wird. Trotzdem warnt die Herausgeberin deutlich vor einer vereinfachenden Sichtweise der Entwicklung der Intertextualität in Québec von einer „schwierigen Imitation zu einer gelassenen Integration“, die den Anschein eines Reifeprozesses mache:

S'il est possible, comme le font les collaborateurs de ce numéro, d'identifier des moments dans ce qu'on pourrait appeler l'usage intertextuel dans les textes québécois, il n'est pas pertinent, pour autant de lire le rapport à la littérature selon une courbe diachronique simple, qui irait de l'imitation difficile à l'intégration sereine, du repli sur les sources françaises à l'ouverture au monde, de ‚l'immatunité‘ à ‚la maturité‘. (Nardout-Lafarge 1993a: 9f.)

Ähnlich wie dieser diachrone Überblick in *Études françaises* legt die vorliegende Studie im dritten Kapitel einige Meilensteine der *réécriture* in der Literaturgeschichte Québecs dar, ohne simplifizierende qualitative Aussagen zu treffen. Vielmehr soll die Bandbreite der Text-Text-Bezüge auch in Romanen, die einen

dominanten Prätext verarbeiten, hervorgehoben und systematisiert werden, um auf dieser Basis im vierten Kapitel eine methodische Darstellung nach funktionalen Gliederungspunkten ausführen zu können, die zudem Rückschlüsse auf die Formen der *réécriture* vor dem Untersuchungszeitraum erlaubt. Im Kapitel 4.2 wird die einzige Analyse zu der hier behandelten Form der *réécriture*, Karen Goulds sehr luzide Untersuchung von Monique LaRues *Copies conformes* (Gould 1993) aufgegriffen. Indem die vorliegende Studie diese bisher nur marginal behandelte Form der Intertextualität im Québécois Roman fokussiert, wird eine Einordnung und Gegenüberstellung von LaRues 1989 erschienenem Roman, der die Problematisierung des Originalstatus geradezu mustergültig beschreibt, innerhalb eines Modells verschiedener Spielarten der *réécriture* möglich.

Im Bereich der Intertextualitätsforschung in Québec sind zudem Einzelstudien zu nennen, deren Methodik teilweise für die vorliegende Studie fruchtbar gemacht werden konnte. Sehr ertragreich ist dabei vor allem Rolf Lohses Lektüre von Anne Héberts *Les fous de bassan* (1982) als „künstlerische Antwort“ (Lohse 2005: 199) auf das Werk William Faulkners. Im zweiten Teil seiner Studie *Postkoloniale Traditionsbildung. Der frankokanadische Roman zwischen Autonomie und Bezugnahme auf die Literatur Frankreichs und der USA* analysiert er Anne Héberts Weiterentwicklung von Erzählstrategien aus Faulkners *The Sound and the Fury* (1929), auf die im Kapitel 4.1.1 zurückzukommen sein wird.

Marie-Andrée Beaudets Analyse *L'ironie de la forme. Essai sur l'Élan d'Amérique d'André Langevin* (1985) untersucht verschiedene Modi der Intertextualität dieses 1972 erschienen Romans. In Anlehnung an Jean Ricardous Studie *Pour une théorie du nouveau roman* (1971) unterscheidet Beaudet dabei externe und interne Referenzen, bezieht somit auch Bezüge zwischen Werken ein- und desselben Autors ein. Die Berücksichtigung derartiger makrotextueller Bezüge erweist sich gerade für die Untersuchung der *réécriture* als sehr sinnvoll und wird in der vorliegenden Studie übernommen.

Es ist bisher ein Sammelwerk zur *réécriture* im zeitgenössischen Roman Québecs erschienen: Die zweite Ausgabe der *Romanica Silesiana* (2007)³⁰ bietet eine Reihe von Einzelanalysen der „phenomena of *réécriture*“ im Québécois Roman des zwanzigsten Jahrhunderts. Diese unterliegen jedoch keiner einheitlichen Definition des Begriffs. So behandeln die Aufsätze der Zeitschrift als „Phänomene der *réécriture*“ einerseits explizit markierte Verweise auf einen beziehungsweise wenige dominierende Prätexte, wie dies beispielsweise in Krzysztof

30 <http://www.ceeol.com/aspx/publicationdetails.aspx?publicationid=95250940-5a77-c7a-a381-13ee4f65fb63> vom 15.01.2010.

Jarosz' Beitrag zu Robert Lalondes *L'Ogre de Grand Remous* der Fall ist, dessen Interpretation Eingang in Kapitel 4.2.2 finden wird.

Andererseits wird auch das Erweitern eines Prätextes, wie dies in Joanna Warmuzińska-RogóŹ' (2007) Beitrag, „*Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*“³¹ de Gabrielle Gourdeau – analyse de l'hypertexte“, im Vordergrund steht, berücksichtigt. Diese Form des Bezugs auf einen Prätext entspricht nicht dem Konzept der *réécriture*, das die vorliegende Untersuchung anlegt, in der *réécriture* als wiederholende, nicht als erweiternde Aufnahme eines Prätextes gesehen wird.

Daneben werden auch implizite und nicht intendierte Formen der Wiederaufnahme von Textelementen aufgenommen. So nähert Patricia Smart (Smart 2007) Bianca Zagolins Roman *Une femme à la fenêtre* (1988) an Louis Hémons *Maria Chapdelaine* an und argumentiert mit gemeinsamen Bildern, Themen, Figuren und dem ähnlichen Aufbau der Romane. Der Begriff ‚*réécriture*‘ wird zudem im Sinne eines entgrenzten Textbegriffs für andere Kunstformen gebraucht.³²

Die *réécriture* als Unterart der Intertextualität ist in Bezug auf den zeitgenössischen Roman Québecks somit zwar in Einzelstudien untersucht worden, doch die in sich geschlossenen Einzelinterpretationen bieten keine Querverweise auf eine Tendenz. Darüber hinaus fehlt bisher ein Analyseinstrumentarium, das es erlaubt, die *réécriture* von anderen Formen intertextueller Bezüge zu unterscheiden. Ein weiteres Forschungsdesiderat, das hat die Gegenüberstellung der bisherigen, wenig systematischen Verwendung des Begriffs ergeben, besteht in der Differenzierung unterschiedlicher Arten der *réécriture*.

In der Anglistik und Amerikanistik wurde bereits versucht, diese Forschungslücke zu schließen. Hier gibt es Beispiele für die systematische Untersuchung des Phänomens in Romanen aus anderen Ländern beziehungsweise als in-

31 Gabrielle Gourdeaus Roman ist eine Fortsetzung der berühmten Geschichte von Maria Chapdelaine (Hémon 1980 [1914]), die Anfang der siebziger Jahre angesiedelt ist und nur in kurzen analeptischen Tagebuchsequenzen auf die Vergangenheit eingeht.

32 Dieses Verständnis liegt Petr Vurms Aufsatz „L'amour éclaté et recomposé. Sur quelques particularités de la réécriture de Réjean Ducharme“ (Vurm 2007) zugrunde, der sich mit einem Vergleich der malerischen beziehungsweise bildhauerischen Erzeugnisse des Autors mit seinen schriftlichen Werken befasst. Noch entfernter von der Wiederaufnahme und Neuverarbeitung einer Geschichte angesiedelt ist Józef Kwaternó's Beitrag „Réécriture de Montréal dans *La brûlerie* d'Émile Ollivier“ (Kwaternó 2007), denn dieser gebraucht den Begriff der „*réécriture*“ metaphorisch für wiederkehrende textuelle Strategien zur Verbildlichung Montréal's.

ternationale Erscheinung, deren Ergebnisse für die vorliegende Studie funktionalisiert werden können, gerade wenn die Rückwirkung der *réécriture* auf die Rezeption des Prätextes im Fokus steht. So analysiert Christian Moraru (2001) in seiner Studie *Rewriting. Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning* die *réécriture* für den zeitgenössischen US-amerikanischen Roman, während David Cowart das verwandte Konzept der „literarischen Symbiose“ (Cowart 1993) anhand von internationalen Romanbeispielen, also losgelöst von einer Nationalliteratur, umschreibt.

Christian Moraru legt den Fokus dabei auf die kreative und kritisch-distanzierte Form der Neuverarbeitung eines Textes, die er mit dem Begriff der ‚*extensivity*‘ beschreibt:

I turn primarily to *extensive* rewrites, which make a more conspicuous and directly ‚critical‘ (‚revisionist‘ or radical) impact on certain notions and representations. In sum, the intensive-extensive rewriting sort I discuss designates a postmodern narrative that [...] (a) reworks in detail one or a few narratives and (b) while doing so, puts forth a critical commentary on the sociohistorical ambience – values, ideas, formations, cultural mythologies – within which rewriting is undertaken or within which the reworked text was produced. (Moraru 2001: xii, Hervorhebung im Original)

Moraru betont die intentionale Komponente dieser Textstrategie, die er als hybride Praxis (vgl. ebd. 19), nicht als literarische Gattung sieht, und ordnet sein Untersuchungskorpus konsequenterweise nach den Diskursen, die durch die Texte zweiten Grades kritisch aufgenommen werden.³³ Von der Kritik gelobt (vgl. López 2007), geht es Moraru vor allem um eine Apologie der als unpolitisch gebrandmarkten Postmoderne, weniger um eine Bestandsaufnahme der Schreibtechnik in der neuesten Literatur der USA. Sehr entschieden widerspricht er mit Bezug auf Linda Hutcheons Arbeiten zum metahistorischen postmodernen Roman Kritikern wie Terry Eagleton und Fredric Jameson, die der Literatur der Postmoderne kulturellen Relativismus, moralischen Konventionalismus und eine Ablehnung des Konzepts der Solidarität vorwerfen (vgl. Moraru 2001: 168) und bekräftigt für sein Untersuchungskorpus Philippe Sollers’ Behauptung: „[...] [R]ewriting is the continuation of politics by other means.“ (Ebd.)³⁴

33 So stellt der dritte Teil seiner Studie mehrere *rewrites* von Romanen vor, die den Diskurs eines *American Dream* transportieren, der vierte Teil fokussiert den Umgang afro-amerikanischer Autoren mit amerikanischen Klassikern.

34 Moraru übersetzt Sollers’ Aussage jedoch hier nicht wie angegeben wörtlich, sondern passt sie seinen Bedürfnissen an, denn in *Theorie d’ensemble* (1980) bezieht sich

Der Fokus auf Formen der *réécriture*, die sich durch eine kritische Distanz zum Prätext beziehungsweise den im Prätext vertretenen Diskursen auszeichnen, ist bei der bereits erwähnten Studie von David Cowart (1993) nicht gegeben. Dennoch verarbeitet auch er abgesehen von wenigen Ausnahmen wie Tourniers *Vendredi, ou les limbes du Pacifique* (1967) ein dominant anglophones Textkorpus, um sein Konzept der literarischen Symbiose vorzustellen. Sein Ansatz will den vagen Begriff des Einflusses ersetzen und spaltet sich in Anlehnung an die biologische Symbiose in drei Kategorien auf. Bei der Form des Kommensalismus profitiert der Parasit, gleichzeitig erleidet der Wirt keinen Schaden. Beim Mutualismus profitieren beide Parteien, während beim Parasitismus der Parasit auf Kosten des Wirts profitiert (vgl. Cowart 1993: 4). Cowart verweist selbst auf die nicht hundertprozentige Übertragbarkeit der biologischen Termini, zeigt jedoch sehr eindringlich in seiner auf die semantische Komponente fokussierten Studie die Spannbreite auf, welche die Relation des Prätextes zum Text zweiten Grades auch in Form einer Rückwirkung einnehmen kann. Zudem gelingt es ihm, ein Merkmal der Intertextualität in Romanen des zwanzigsten Jahrhunderts zu definieren, wie Robert Kiely treffend bemerkt:

A particularly important part of Cowart's thesis that distinguishes postmodern intertextuality [sic] from earlier versions emphasizes its self-critical character. Unlike simpler forms of parody, the symbiosis to which his book points often displays the contemporary structure dismantling itself at the same time it dismantles its 'host'. (Kiely 1994: 917)

Cowart macht somit sehr wertvolle Ausführungen zur selbstbetrachtenden Vorgehensweise der untersuchten Werke. Jedoch ist bezüglich seiner Studie kritisch anzumerken, dass sein Konzept der literarischen Symbiose vom Begriff der Intertextualität relativ unscharf unterschieden wird. Sein „symbiotic spectrum“ ist nach dem Grad der Abhängigkeit von Textsorten gegliedert, wobei vollkommen unabhängige Textsorten als rein theoretisches Konstrukt dargestellt werden. Trotzdem werden sie der Vollständigkeit halber als ein Extrem in der Skala aufgeführt. In der entgegengesetzten Hälfte der eher eigenständigen Textsorten werden dabei Texte, die weite Teile anderer Texte inkorporieren, von solchen, die mit Anspielungen arbeiten, sowie von der gewöhnlichen Intertextualität („Ordinary intertextuality“, Cowart 1993: 6) abgegrenzt, ohne zu definieren, was

Sollers auf die subversive Funktion des Schreibens allgemein: „Toute écriture, qu'elle le veuille ou non, est politique. L'écriture est la continuation de la politique par d'autres moyens.“ (Sollers 1980: 80)

unter dieser als „routine intertextuality“ (ebd.: 7) bezeichneten Textsorte zu verstehen ist. Augenscheinlich handelt es sich hier entweder um eine dominant rezeptionsästhetische Form der Intertextualität, bei der ein erfahrener Leser auch ohne explizite Markierungen Verbindungen zu bereits gelesenen Werke herstellen kann, oder um die Wiederaufnahme von typischen Merkmalen einer Gattung.

Insgesamt situiert sich die vorliegende Untersuchung im Gegensatz zu Cowart und Moraru jedoch weniger im diskurskritischen als im erzähltheoretischen Bereich und nähert sich aufgrund der Schwerpunktsetzung auf der semantischen Ebene einem weiteren, der *réécriture* verwandten Forschungsfeld an, dem von Richard Saint-Gelais eingeführten Konzept der Transfiktionalität (vgl. Saint-Gelais 2001) das Überschneidungen zur *réécriture* aufweist und im Kapitel 2.6.4 näher abgegrenzt und beleuchtet wird.

Réécriture wird zudem als produktive Lektüre beziehungsweise fiktionalisierte Auseinandersetzung mit früheren Texten verstanden und folgt damit Robert Dions *Le Moment critique de la fiction. Les interprétations de la littérature que proposent les fictions québécoises contemporaines* (1997). Dion untersucht in seiner Studie Texte verschiedener Gattungen, die innerhalb der erzählten oder gezeigten Welt die Lektüre und Interpretation eines oder mehrerer anderer zum Teil fiktiver Texte integrieren. Sein hermeneutischer Ansatz, der sowohl auf produktionsästhetischen als auch auf strukturanalytischen und rezeptionsästhetischen Fragestellungen beruht, zielt darauf ab, verschiedene Lektüretechniken und konventionelle Repräsentationen des Lektüreaktes zu hinterfragen. Dabei deuten die sehr cursorische Abgrenzung des Textkorpus von anderen Formen der Intertextualität und Autorepräsentativität und das äußerst heterogene Textkorpus darauf hin, dass es sich um eine vornehmlich thematisch orientierte Studie handelt, die darüber hinaus aufgrund des diversifizierten Textkorpus Gattungsgrenzen und -durchlässigkeiten gerade im Hinblick auf den literarischen Essay beleuchten kann. Für die vorliegende Untersuchung haben sich vor allem die Ausführungen zu Gérard Bessettes *Le semestre* als wertvoll erwiesen.

Die Erforschung der Intertextualität im Québecer Roman zeichnet sich bisher somit durch ihre Vielgestaltigkeit und ein unterschiedliches Verständnis der Wiederaufnahmestrategien von Texten aus. Die Sichtung bisheriger Arbeiten hat somit die Notwendigkeit einer scharfen Abgrenzung der Terminologie verdeutlicht, um das Konzept der *réécriture* operationalisierbar zu gestalten. Im Gegensatz zu Studien, die anhand der Untersuchung intertextueller Bezüge Aussagen über die Merkmale einer Québecer (National-)Literatur treffen, konzentriert sich die vorliegende Studie ausschließlich auf einen expliziten Text-Text-Bezug auf der Mikroebene und greift auf bisherige Einzelstudien zurück, um sie in das vor-

geschlagene Modell der *réécriture* einzuordnen und Analyseergebnisse auf der Basis des im folgenden Theorie-Kapitel vorgestellten Untersuchungsinstrumentariums gegebenenfalls zu ergänzen.

Ausgangspunkt der vorliegenden Studie ist einerseits die von André Lamontagne nach André Belleaus Arbeiten festgestellte Internationalisierung der Primärtexte, andererseits die verstärkte Integration des Intertexts in die erzählte Welt, die Belleau als diegetische Performanz bezeichnet hatte. Um dieser Entwicklung gerecht zu werden, wird im Folgenden gerade das fiktionale Universum, das ein narrativer Text entwirft, in den Fokus gestellt. Zudem wird durch die vergleichende Analyse von Textpaaren der Interaktion zwischen den Texten bei der Lektüre Rechnung getragen. Diese durch die transformierende Wiederaufnahme eines Prätextes hervorgebrachte Rückwirkung macht die *réécriture*-Texte zu Meta-Romanen, das heißt zur kritischen Auseinandersetzung mit einem narrativen Text in fiktionaler Form.