

ROBERT STEINLE

Netze werfen - (Fisch) Zitate fangen

Zur Frage der Intertextualität bei Peter Esterházy und Peter Waterhouse

Seit dem Ende der 80er Jahre dieses Jahrhunderts dürfte sich der Begriff „Netzwerk“, im technischen Sinne, bis heute zu einer der am häufigsten verwendeten Vokabel etabliert haben. Vernetzung ist gleichbedeutend mit Machtentfaltung und aber auch, je mehr daran teilnehmen, mit deren Teilung; also Demokratisierung. Vernetzte Systeme verbessern, nicht erst seit heute, wiewohl die angewachsenen Möglichkeiten derartigen Teilnehmens noch nie ein solches Ausmaß bislang erreichten, die Kommunikation. Mit der Etablierung nunmehr von Systemen, die den Empfänger gleichermaßen zum Sender machen, hat sich die kommunikative Struktur aber neuerlich, und diesmal noch radikaler, verändert. Technik und Sprache finden dadurch einen verstärkten Verweiszusammenhang. Diese Veränderungen etwa finden beim Kulturtheoretiker und Semiologen Roland Barthes mit der Wendung vom Strukturalismus zum Poststrukturalismus, bzw. mit der von der Textproduktion zur textproduzierenden Rezeption ihren Niederschlag. Dabei verrückt Barthes die Gewichtung als Einheit des Textes und veranlaßte damit auch die Literaturwissenschaft, sich dieser Debatte um ihren Forschungsgegenstand anzuschließen. Der von Julia Kristeva Ende der sechziger Jahre in *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman* geprägte Begriff „Intertextualität“, stand und steht im Mittelpunkt dieser Diskussion. Der voraussetzungslose Text wurde zu einem ideologischen Konstrukt erklärt.

Das Signifikante am Fischen, und mithin auch das die meisten daran Beteiligten Interessierende scheint es zu sein, daß letztlich die das Netz oder die eine Angel Auswerfenden vorerst nicht wissen, wie am Ende der Fang aussehen wird. Dieser wird dem Zufallsglück oder dem gegenteiligen Anglerpech überantwortet, wobei das Ergebnis dann aber ebenso wenig Schlußfolgerungen zulasse darüber, was einem nun entgangen sein könnte.

Dies zu 1. einem weitverbreiteten Vorurteil und 2. zur Organisierung einer Metapher, um den Bogen eines Netzes zu spannen, das zwischen Textproduktion und -rezeption, die selbstverständlich den wissenschaftlichen Umgang mit Texten, und den, neben später hier zu erwähnenden literarischen Texten, besonders miteinschließt, gespannt ist. Wer fischt oder, nun vom Metaphorischen weggerückt, deutlicher: schreibt oder liest, bedient sich aus dem riesigen Pool der „Bibliotheken“, wobei wir bis hier noch im Eingangsbild des Zufallsfanges

bleiben, nur eben bald nicht mehr so wie an den ersten Tagen am Wasser, da, nach individuell unterschiedlicher Beobachtungsgabe die Freß- und Stehplätze der Fische entdeckt werden und man seit Schlöndorffs *Blechtrommel* unter anderem auch weiß, wo man wie Aale fangen kann. Die voraussetzungslose Literaturproduktion, dem blinden Fischen vergleichbar, ist ein noch immer gern genährter Mythos, der die triviale Alltagspraxis des Schreibens durch ein überladenes Kreativitätsverständnis und Originalitätsbedürfnis auch von Seiten der Autoren hochzuhalten sucht. Die Erfindung gilt jeweils mehr als das Wiederaufgefundene. Das jeweils Neue mehr als das Alte. Schon Goethe ging in der Praxis damit läßlicher um und äußerte sich in einem oft zitierten Absatz der *Vier Jahreszeiten* zum Thema.¹ Diese darin gestellte Frage, die Enthierarchisierung zwischen dem Erfinden und dem Auffinden ist in der zeitgenössischen Literaturdebatte zu einer aktuellen geworden. Das professionelle Interesse dabei richtet sich nicht mehr am existentiellen Gestus des Schreibens auf, auch nicht mehr am Durchleuchten experimenteller Verfahrensweisen literarischen Schreibens, sondern es gilt weit eher den Vorgaben, den Voraussetzungen dieses Tuns. Die Voraussetzung für das Schreiben, die damit gemeint sein soll, ist eine dem Schreiben immer vorangehende, die meist unbeachtet bleibt, dabei aber immer Begleiter bleibt, nämlich das Lesen. „Wer schreibt, muß, bevor er schreibt, gelesen haben: er muß, um schreiben zu können, Gelesenes haben. Und womöglich schreibt man, wenn man schreibt, ohnehin nur das, was man als Gelesenes je zur Verfügung hat.“²

Ohne nun aber bedingungslos soweit mitgehen zu wollen, ist damit doch der Fokus auf eine nicht lösbare Beziehung; wie stark auch immer sie sein mag, und wie kompliziert deren Sichtbarmachung; zwischen Rezeption und Produktion eingemahnt, die letztendlich, wollte sie diese Liaison, wie Kristeva sie versteht, definiert wissen als Text, der in all seinen Elementen intertextuell ist³, im Grunde nur in der Lage wäre, nichts anderes als, anstatt Literatur, „Sekundärliteratur“ zu erzeugen. In Texten über Literatur, wie sie die Literaturwissenschaft produziert, verhält es sich anders, ist der Textgegenstand ja immer als Präsupposition vorhanden und methodisch offengelegt. Aber auch dabei ist mitzudenken, daß Textproduktion und Rezeption auf Systemhomologien, wie etwa derselben Schulung methodischer Herangehensweisen, wie auch der Teilhabe am gleichen Kulturkreis, beruhen. Für den Fischer hieße das, an nur einem Teich ohne Zu-, oder Abfluß zu sitzen, und ohne

¹ J.W.v.Goethe, „Immer strebe zum Ganzen, und kannst du selber kein Ganzes / Werden, als dienendes-Glied schließ an ein Ganzes dich an“. Und auch ebenda: „Selbst erfinden ist schön, doch glücklich von andern Gefundnes / Fröhlich erkannt und geschätzt, nennst du das weniger dein?“

² F.Ph. Ingold, „...daß Text da sei...“ in: *Manuskripte. Zeitschrift für Literatur* 127/95.

³ „tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre

Verwunderung, schon gefangene Fische, zurückgeworfen, immer wieder zu fangen. Die Praxis der literarischen Wiederverwertung ist an sich nichts Neues, neu ist nur deren Offenlegung und die damit verbundenen Konsequenzen für Kritik und Literaturwissenschaft. Aus dem Verlauf einer größeren Arbeit an Texten von Peter Esterházy und Peter Waterhouse⁴, die eigentlich insofern mißlang, weil die gestellte Frage nach deren Formalisierungsgrad durch das überhandnehmen von Interferenzen empfindlich desavouiert wurde und damit unbeantwortet blieb, zwang das dabei Beobachtete zu sichtlich anderen Fragen. Diese wurden durch die Brüche und Störungen ausgelöst und auch durch offensichtliche, aber auch weniger deutliche Verweise hin auf die intertextuellen Bezüge gelenkt.

In Esterházy's Roman, *A szív segédigéi, Die Hilfsverben des Herzens*, ist schon durch den Begriff „Hilfsverb“, das die ungarische Grammatik nicht kennt, ein erster Verweis getan, ein „intergrammatischer“ Hinweis, noch ohne auf Bestimmtes, bzw. bestimmte Texte zu verweisen. Dann aber radikalisiert Esterházy seine Verweismittel und macht etwas, das bis heute für das Selbstverständnis eines Autors keinesfalls üblich ist und noch immer als grobe Regelverletzung gilt, er weist nämlich nicht nur auf bestimmte Vor-, oder Gegenbilder hin; bekannt ist ja die Praxis des Voranstellens eines Mottos vor literarischen Texten; nein, er zitiert sogar; und zwar auch dabei nicht bestimmte Begriffe oder gesuchte Wendungen, sondern passagenweise aus Peter Handkes *Wunschloses Unglück*, schreibt dabei an den Passagen weiter und läßt seinen Roman dann schlußendlich auch mit demselben Schlußsatz des Handke'schen Roman: „Später werde ich über das alles Genaueres schreiben“, enden. Dieser Schlußsatz, die Befürchtungen stehen noch aus, ist nun schon in eine eigene noch lange nicht abgeschlossene Geschichte eingetreten, da er seitdem immer wieder mal, zuletzt bei Günter Eichberger in der Zeitschrift *Manuskripte*, auftaucht. Neben dem deutlichen intertextuellen Zusammenhang mit dem Hereinnehmen bestimmter Stellen aus Handkes Roman gibt es einen zweiten, der als Rahmen; und auch im Layout als solcher sichtbar, mit Hilfe der gleichen Wortfolge zu Beginn und am Ende der optischen Rahmung mit dem Wortlaut: „Im Namen des Vaters und des Sohnes....“ zusammengehalten, eingesetzt ist. Der Text dazwischen, Thema wie auch bei Handke ist der Tod der Mutter, ist durchsetzt von zwar nicht derart analog markierten, sondern von verstreuten, aber manchmal erkennbaren Zitaten, deren Urheber er im Vorwort, jedoch nicht jeweils direkt, sondern gesammelt anführt.

texte“, in: „Bakhtine; le mot; le dialogue et le roman“, *Critique*, Nr. 239 (1967), S. 440f.

⁴ R. Steinle, *Formalisierung von Wirklichkeit in der Sprache von Texten bei Péter Esterházy und Peter Waterhouse*. Universität Salzburg 1996.

Alle Texte Esterházy's, bis auf den Erstlingstext *Fuhasasok*, *Fuhrleute* spielen mit zitiertem Wortmaterial, fremden Sprachstücken. Im Sammelband *Bevezetés a irodalomba*, *Einführung in die schöne Literatur*, führt Esterházy auf sechs Seiten die Namen all jener Autoren auch an, die von ihm zitiert wurden. Für all jene, die ihm das auch glauben wollen. Die Liste enthält nahezu 1500 Autoren, Theoretiker und Wissenschaftler. So könnte man seine Arbeit, um wieder ins Bild des Angelnden einzutreten, ein Abfischen großen Stils nennen; das Bild großer Schleppnetze drängt sich auf; der Autor schon am Kai wartend, um den Inhalt der Netze zu untersuchen und auszuwerten. Dabei jedoch wird übersehen, daß Esterházy danach seinen Fang ja doch immer wieder ins Wasser kippt, und zwar, nachdem er die Fische, also Zitat/lieferanten, wenn auch nicht direkt, aufruft und damit ein Verweissystem gründet, das durch die Auswahl offenbar wird. Der oft gehörte Vorwurf des Plagiats, den solche Textverfahren, nun schon zurückhaltender, nach sich ziehen, kann auf Esterházy nicht zutreffen, da das Wesen des Plagiats üblicherweise das Verschweigen der Vorlage ist.

Abgesehen davon scheinen dadurch die Zitate trotzdem nicht auf dem Trockenen zu sitzen, sondern auf einer anderen Ebene ein Netz entstehen zu lassen, das sich dem Fischer, dem Autor, mehr und mehr entzieht. Diese Texte werden sogar, und damit schließe ich alle ähnlich verfahrenen Texte vorerst großzügig ein, stärker als andere vom Rezipienten und weniger vom Autor oder dem Spezialisten abhängig, da die Bedeutung nicht mehr im vorliegenden Textteil sein Sinnzentrum hat, und somit theoretisch hermeneutisch faßbar wäre, sondern im Netz, das mit jedem Rezeptionsakt weitergewoben wird, und zu dessen Knotenpunkt jeweils der wird, der den Faden aufnimmt.

Verglichen mit Esterházy, der sich durch seinen Einbezug von „Fremdtexten“, den man herkömmlich als respektlos bezeichnen würde, auszeichnet und der in der Textpraxis doch eher dem schnell Auffindbaren, dem schnell einsetzbaren Sprachmaterial traut, ist Peter Waterhouse der nahezu Heidegger'sche Antipode, indem er in der Methode der Verwendung anderer Texte diesen selbst sprachlich beizukommen sucht, annähert, wieder entfernt, um die Risse oder Sprünge zwischen seinen und dem zitierten sprachlichen Material aufzufinden.

Es läßt sich unterscheidend feststellen, daß Esterházy's Zitatenspender, zumindest die, die er angibt, hauptsächlich als der unmittelbaren Moderne der europäischen Literatur und Wissenschaften zuzuschlagen sind, während Waterhouse gleichberechtigt daneben auch Diderot, Goethe und Stiftersche Versatzstücke in seine Texte aufnimmt. Wie dies bei Waterhouse speziell aussieht, soll nachfolgend erläutert werden. Da allgemein die Verwendung von Zitaten einerseits eine Annäherung an die Fundstücke und, paradoxerweise andererseits aber auch eine größere Distanzierung von ihnen andeutet, werden alle diese

Stellen zwischen Eigen- und Fremdtext zu solchen, die entweder Verbindungs-, oder Bruchstelle sein können. Zitieren heißt damit auch Distanz schaffend auf den Eigenwert des Zitierens zu beharren. Die Verankerungen, aus denen die Zitate stammen, werden dabei gelöst, insbesondere durch das indirekte Zitieren und die Bruchstücke damit aber auch entautorisiert. Selbstzitate in den Texten Esterházy sind dann die weitere nur logische Konsequenz einer sich im Zitieren distanzierenden Schreibweise.

Peter Waterhouse hingegen zitiert in diesem Sinne nicht. Im Schreiben von Waterhouse ist das Zitat, oder wenn man so will, das Herbeizitierte, kurz gesagt, als Bruch weniger markiert, dabei aber mehr kommentiert. In der Praxis sieht das so aus, daß das Zitat in seinem Auftreten nicht aus dem Textzusammenhang gerissen wird, sondern behutsam in den eigenen Text eingesetzt ist. Der Text als Fremdtext wird richtiggehend eingemeindet. Die Annäherung an andere Texte wird bei ihm zu einer nahezu intimen Handlung.

So intim, daß in *Sprache Tod Nacht Außen* Gedichte im Original, die in den Text organisch eingefügt sind, denen die Übersetzung, die von Waterhouse nämlich selbst, folgt, hier könnte man tatsächlich von einem Verwobensein sprechen, vom Waterhouse-Text umstrickt oder umflossen werden. Die Fremdtex te sind bei ihm Gesprächspartner, anders als bei Esterházy, wo sie vom Rezipienten erst zum Sprechen gebracht werden müssen. Zitate sind bei Waterhouse als Autorität in Verwendung, womit auch das Verhältnis zwischen dem Autor und dem zitierten Text als ein eindeutig hierarchisches erkennbar wird. Anders bei Esterházy, wo eine egalitäre Herangehensweise im Verfügen über andere Texte, festgestellt werden kann.

Eine weitere Form der Annäherung an Texte im Schreiben von Waterhouse, in der er sich in rezeptionsästhetischer Hinsicht zwar wieder weniger, in der Benutzung intertextueller Mittel aber noch schärfer von Esterházy unterscheidet, ist der Text *Verloren ohne Rettung*, in dem das erste Kapitel Auszüge des Textes *Rameaus Neffe* von Denis Diderot nicht zitiert und auch nicht in den eigenen Text hereinnimmt, sondern dort deutlich erkennbar durch 2 Sprecher und einer namensgleichen Figur flächig paraphrasiert wird. Das dort in einem Dialog abgehandelte Thema zwischen Rameau und dem Philosophen, in dem es um den Menschen im Konflikt zwischen Genie und Mittelmaß geht, wird durch diese Großform des Zitierens mit dem Mittel der Paraphrase zu einem neuen Text, einer auch, dessen Methode von Rezipienten, denen die Vorlage unbekannt ist, unerkannt bleiben könnte.

Die Arbeitsweisen der beiden unterschiedlich arbeitenden Autoren bilden in ihrer Praxis sogar bis in die verschiedenen Abgrenzungsfefechte die Theoriebildung in der Intertextualitätsdebatte gleichsam nach. Die hermeneutisch-textdeskriptive Richtung,

vertreten durch Karl-Heinz Stierle, Gerard Genette und andere, deren Interessen sich auf bewußt intendierte und markierte Verweise richten, wie bei Waterhouse deutlich geworden, steht gegen die Position von Julia Kristeva und Jacques Derrida, die der Dissonanz durch die explizit und gleichermaßen implizit fortwährend hergestellten Verbindungen, wie bei Esterházy, ihr Hauptaugenmerk schenken und dabei in der Aufhebung der Unterscheidung zwischen Autor und Leser ein literatur- und kulturkritisches Ziel verfolgen.

Wollte man weitergehend im Vergleich der beiden Autoren aufgrund der Mittel intertextuellen Arbeitens die Frage nach der Textgeschwindigkeit, die eine legitime sein dürfte, unterlegen, so müßte man wohl in ein neues Bild eintreten, in dem der Text als Lok, Esterházy als deren Heizer und Waterhouse wohl als deren Bremser ihren Platz fänden. Aber: „MINDEZT MAJD MEGÍROM MÉG PONTOSABBAN IS“.⁵

⁵ „Später werde ich über das alles Genaueres schreiben“.