4. »A Map for Rereading«[1]

Intertextualität aus der Perspektive einer feministischen Literaturwissenschaft

Gisela Ecker

›Oh he has his dissertation to write‹, said Mr. Ramsay. She knew all about *that*, said Mrs. Ramsay. He talked of nothing else. It was about the influence of somebody upon something.[2]

[...] it is so ernormously important for women to write fiction *as* women – it is part of the slow process of decolonialising our language and our basic habits of thought.[3]

Liebe A., glaubst Du, daß dies das objektive Denken ist, aus dem eine ›objektive‹ Ästhetik entsteht? Sage Dir alle großen Namen der abendländischen Literatur auf, vergiß weder Homer noch Brecht, und frage Dich, bei welchem dieser Geistesriesen Du, als Schreibende, anknüpfen könntest. Wir haben keine authentischen Muster, das kostet uns Zeit, Umwege, Irrtümer, aber es muß ja nicht nur ein Nachteil sein.[4]

Diese Textstellen enthalten bereits viele Stellungnahmen zu Problemen der Intertextualität, die in der feministischen Diskussion eine wichtige Rolle spielen. Es werden Schwierigkeiten beim intertextuellen Umgang mit einem Bildungserbe angesprochen, in dem Frauen sich nur verzerrt wiederfinden; die Reaktionen reichen von ironischer Distanz über Betroffenheit und deutliche Absage bis zu Entschlossenheit zur Spurensuche und Bereitschaft zur Veränderung der eigenen Schreibweise. Aufgrund der Forschung der letzten zehn Jahre dürfte kein Zweifel mehr darüber bestehen, daß es keine ungehindert reziproke Intertextualität zwischen Texten der Geschlechter gegeben hat. Dies liegt an unserer Kultur, in der sich die männliche Perspektive, zum Allgemein-Menschlichen erklärt, als ›natürlich‹ und automatisiert durchgesetzt hat. Die verschiedenen Möglichkeiten, die beschritten werden, um dieser Asymmetrie zu begegnen, nämlich sich um den Preis der Selbstentfremdung an ein falsches Ideal von Geschlechtsneutralität anzupassen, sich zu separieren und die Gebundenheit an diese Kultur zu negieren oder sich auf die parallele Suche nach einer eigenen Tradition zu begeben – alle diese Möglichkeiten sind *per se* nicht perfekt und bringen ihre eigenen Probleme mit sich. Diese Situation ist zu berücksichtigen,

---

1 A. Kolodny, »A Map for Rereading: Or, Gender and the Interpretation of Literary Texts«, *New Literary History*, 11 (1980), 451–467.

2 V. Woolf, *To the Lighthouse*, Panther edition (St. Albans, 1977), S. 64.

3 A. Carter, »Notes from the front line«, in: *On Gender and Writing*, ed. M. Wandor (London, 1983), S. 69–77.

4 Ch. Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra*, Frankfurter Poetik-Vorlesungen (Darmstadt, 1983), S. 146.

wenn ich im folgenden drei Bereiche herausgreifen werde, in denen es zu Fragen der Intertextualität von der Seite feministischer Literaturwissenschaft ganz spezifische Problemkonstellationen gibt.

Daß im Rahmen dieses Beitrags auf die von den Poststrukturalisten entwickelte Definition von Intertextualität zurückgegriffen wird, hat eine doppelte Begründung. Zum einen enthält deren globale (in vielem allerdings auch problematische) Kritik am westlichen metaphysischen Denken auch potentiell feministische Positionen,[5] die von einigen Vertretern auch explizit benannt sind,[6] zum anderen scheinen mir in der Erweiterung des Begriffs auch erweiterte Anwendungsmöglichkeiten zu liegen. Daneben wird innerhalb dieser Theorie dezidierten Erkenntnisinteressen Raum gewährt, denn bei der Untersuchung von Intertextualität im weiteren Sinn, also »the relationship between a text and the various languages or signifying practices of a culture«,[7] treffen mehrere Systeme aufeinander: der im Mittelpunkt stehende Text, die mit diesem in Relation gesetzten »signifying systems« (die wiederum in Form von Texten auftreten können) und nicht zu vergessen die jeweils eingesetzte literaturwissenschaftliche Position, die in sich ebenfalls intertextuell verankert ist. Die letztere ist umso wichtiger, als mit dem genannten Konzept von Intertextualität im Prinzip sehr wenig Grenzen gezogen werden, da man – so eine häufige Kritik – alles mit allem in Beziehung setzen könne und somit das Problemfeld im Grunde wenig vorstrukturiert werde. Barthes' Beschwörung eines universellen Intertexts verdeutlicht zum Beispiel auf ironische Weise, daß kein Interpretationsakt je die Polyphonie der beteiligten Stimmen erfassen könnte und daß der Text (als »Intertext«) einen unbegrenzten Fundus an Anschlußmöglichkeiten bietet. Der hypothetisch unendlich plurale Text ist das beängstigende wie stimulierende Produkt der Texttheorie von Kristeva, Barthes, Derrida und anderen. Die als Konsequenz für jegliche Anwendung dieser Theorie nötige Entscheidungsleistung der beteiligten Forscher liegt im Bereich der Selektion des untersuchten Texts, der Auswahl und Art der Vergleichstexte und schließlich der Vergleichspunkte selbst. Die spezifische Parteilichkeit eines feministischen Erkenntnisinteresses[8] läßt sich so in die Untersuchung von Intertextualität integrieren.

---

[5] Mit dieser Problematik setze ich mich detaillierter auseinander in: »Poststrukturalismus und feministische Wissenschaft: Eine heimliche oder unheimliche Allianz?«, in: *Frauen – Weiblichkeit – Schrift*, ed. R. Berger u.a. (Berlin, 1985), S. 8–20 und in meiner »Introduction« zu *Feminist Aesthetics*, ed. G. Ecker (London, 1985), S. X–XVII.

[6] J. Derrida, *Spurs: Nietzsche's Styles* (Chicago, 1979); ders., »Becoming Woman«, *Semiotext(e)*, 3 (1978); W. C. Booth, »Freedom of Interpretation: Bakhtin and the Challenge of Feminist Criticism«, *Critical Inquiry*, 9 (1982), 45–76; J. Culler, *On Deconstruction* (London, 1983).

[7] J. Culler, *The Pursuit of Signs* (New York, 1981), S. 103.

[8] Vgl. dazu N. Würzbach, »Feministische Forschung in Literaturwissenschaft und

1. Negierung von Intertextualität im Programm der »écriture féminine«

»Den Körper schreiben« ist ein zentrales Konzept der französischen Feministinnen, das implizit Stellungnahmen zur Intertextualität enthält. Es ist aus dem poststrukturalistischen Programm der Lust hervorgegangen, das am explizitesten von Roland Barthes[9] formuliert wurde. *Jouissance* als körperliches Empfinden drückt unbewußtes Begehren und instinkthafte Triebe aus, die im Prozeß des Schreibens und Lesens auftauchen. Kristeva entwikkelt daraus ihre Theorie der symbolischen und semiotischen Anteile der Schrift, nach der das Körperliche, d.h. Semiotische, über das Symbolische hinausgeht, es in Frage stellt, es de-zentriert.[10] Bei Kristeva und Derrida stellt ein Schreiben, das diesen Prozessen Raum gibt, eine avantgardistische ästhetische Möglichkeit dar, die grundsätzlich beiden Geschlechtern offensteht, die aber gleichzeitig bereits mit dem Etikett »weiblich« versehen wurde. Obgleich »weibliches Schreiben« zunächst nur als Gegenbegriff zum »phallozentrischen« Schreiben fungieren sollte, verlor dieses Konzept später seine universale Zugänglichkeit und wurde auf reale Frauen projiziert:

> Wenn eine Frau in der zeitlichen symbolischen Ordnung nur zur Existenz gelangt, indem sie sich mit dem Vater identifiziert, so versteht man, daß sie sich [...] vervollkommnet, sobald sich das durchsetzt, was sich in ihr dieser Identifikation entzieht und nun ganz anders, in unmittelbarer Nähe des Traums oder des mütterlichen Körpers, handelt. Und hiermit erhält die weibliche Besonderheit in einer patrilinearen Gesellschaft ihre Konturen: Spezialistinnen für das Unbewußte, Hexen, Bacchantinnen, die sich in einer anti-apollinischen, dionysischen Orgie dem Sinnenrausch hingeben.[11]

Cixous, Irigaray, Clément, Duras und andere[12] formulieren daraus ein explizites feministisches Programm mit eben dem Argument, daß Frauen dafür besonders privilegiert seien, weil sie sowieso immer schon innerhalb der symbolischen kulturellen Ordnungen eine marginale Stellung innehatten.

Volkskunde: Neue Fragestellungen und Probleme der Theoriebildung«, in: *Die Frau und das Märchen*, ed. S. Früh/R. Wehse (Kassel, 1984), S. 192–214.

9 Vgl. z.B. folgende seiner Texte: *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975); *Le Grain de la voix* (1981); *Le Plaisir du texte* (1973); *Fragment d'un discours amoureux* (1977).

10 J. Kristeva, *Die Revolution der poetischen Sprache* (Frankfurt, 1978) und dies., *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* (Oxford, 1980).

11 J. Kristeva, *Die Chinesin* (Frankfurt, 1982), S. 264.

12 Vgl. H. Cixous, *Weiblichkeit in der Schrift* (Berlin, 1980); L. Irigaray, *Speculum: Spiegel des anderen Geschlechts* (Frankfurt, 1980); die Beiträge in *Alternative*, 108/109 (1976); *New French Feminism: An Anthology*, ed. E. Marx/I. de Courtivron (Amherst, 1980); zur englischen, amerikanischen und deutschen Rezeption vgl. A. R. Jones, »Writing the body: Toward an understanding of l'écriture féminine«, *Feminist Studies*, 7 (1982), 247–263; N. Miller, »The text's heroine: A feminist critic and her fictions«, *Diacritics*, 12 (1982), 48–53; F. Hassauer, »Der ver-rückte Diskurs der Sprachlosen«, *Notizbuch*, 2 (1980), 48–65.

Der symbolische Bereich, der zugunsten eines freieren Ausdrucks von Körperlichkeit zurückgedrängt werden soll, umfaßt neben der allgemeinen Bildung auch die kanonisierte Literatur, das Inventar der verfügbaren literarischen Formen. Die Zuwendung zur *jouissance* des Körpers bedeutet also gleichzeitig eine Negierung dessen, was »Bildungsintertextualität« genannt werden kann. Obwohl sie aus ganz anderen Zusammenhängen entstanden ist, trifft sich die Negierung von Intertextualität bei den Französinnen mit einer schon seit dem 19. Jahrhundert geäußerten[13] und dann bei Virginia Woolf und in den siebziger Jahren wieder aufgenommenen Klage über die Beschaffenheit des »Universums der Texte«, die das Zitieren und Wiederverwenden so kompliziert gestaltet:

> But after all, look at what we read. I read Schopenhauer and Nietzsche and Wittgenstein and Freud and Erickson; I read de Montherland and Joyce and Lawrence and sillier people like Miller and Mailer and Roth and Philip Wylie [...] I read or read about, without much question, the Hindus and the Jews, Pythagoras and Aristotle, Seneca, Cato, St. Paul, Luther, Sam Johnson, Rousseau, Swift ... well, you understand. For years I didn't take it personally.[14]

Aus der Not des Ausschlusses wird im Programm der *écriture féminine* eine Tugend gemacht. Problematisch daran ist nun weniger die Theorie als deren Niederschlag in konkreten literarischen Texten. Der Theorie nämlich kann kaum mehr ein platter Biologismus unterstellt werden, wenn sie derart explizit darauf insistiert, daß der Körper nicht dominant abbildhaft auf den Geschlechtscharakter verweist, sondern eingesetzt wird, um verfestigte Codierungen in Bewegung geraten zu lassen. Dies verlangt allerdings veränderte Leseeinstellungen, vor allem die Bereitschaft, die Skepsis der Poststrukturalisten an der Referentialität des Zeichens zu teilen. Gleichzeitig aber – und darin manifestiert sich eine paradoxe Situation – liegt es in der Natur literarischer Texte, daß nicht nur der intendierte intertextuelle Bezug (das heißt hier: die negierte Intertextualität) zum Tragen kommt, sondern alles, was vom Leser und der Leserin als ein solcher erkannt und assoziativ verbunden wird. Dies ist ein wichtiges Postulat der Intertextualitätsdebatte, die sich der erweiterten Definition des Begriffs bedient. Wie schon im Beitrag von Lerner deutlich wurde, ist es schwierig, wenn nicht unmöglich, der Intertextualität zu entfliehen. Es entstehen nicht-reflektierte intertextuelle Anschlüsse. So korrespondiert zum Beispiel das Weiblichkeitsideal der *écriture féminine* bis in den Wortlaut hinein mit den um die Jahrhundertwende in der Literatur männlicher Autoren auftauchenden sinnlichen Frauenbildern von Lulu bis Molly, »Spezialistinnen«, von denen Kristeva sprach und die ihrerseits bereits viele Vorbilder hatten. Ein solches radikales »Her-

---

[13] So z.B. an mehreren Stellen bei Elizabeth Barrett Browning, *Aurora Leigh* (1857).

[14] M. French, *The Women's Room* (London, 1978), S. 267.

austreten aus der Kultur – an deren Konstitution als, wenn auch schweigende, Folie die Frau immer beteiligt war«[15] – ist eben unmöglich und schafft gefährliche Anbindungen an Stereotypen, die andernorts attackiert werden.

Ähnliche Vorbehalte gelten auch für Texte, die nicht explizit aus dem Programm der *écriture féminine* erwachsen sind, aber den gleichen Gestus des entschlossenen Nicht-Partizipierens an einer sie ausschließenden Tradition aufweisen. Die vielen Krankheitsgeschichten, in denen die Illusion vermittelt wird, daß körperliche und psychische Extremzustände ohne stilistische Formgebung dargestellt werden, stellen einen unfreiwilligen Bezug zum Typus der kränkelnden und passiven Frau in der Literatur mehrerer Jahrhunderte her. Als besonders problematisch gilt diese potentielle und – auf die Autorinnen bezogen – ungewollte Intertextualität bei Texten, in denen weibliche Protagonisten durch den Rückzug in die Natur, der gleichzeitig ein intensiveres Körpererleben mit sich bringt, zu einem neuen Identitätsgefühl gelangen, zum Beispiel in Kate Chopin, *The Awakening*, Joan Barfoot, *Gaining Ground*, Margaret Atwood, *Surfacing* und vielen weiteren Texten, die in Gefahr kommen könnten, in die Nähe der vielfältigen Stereotypen von der Frau als Naturwesen zu geraten, eines jener erstarrten Frauenbilder, die zu Recht heftig angegriffen worden sind.

Sicher ist es wichtig, die Probleme einer solchen Intertextualität zu erkennen und auch im Werk von Autorinnen kritisch zu behandeln, wenn sie zu so starren Festlegungen führen, wie sie zum Beispiel bei D. H. Lawrence zu finden sind. In den drei genannten Romanen jedoch sollen die Protagonistinnen gerade nicht in eine patriarchalische Gesellschaft integriert werden. Die metonymische Angleichung an Natur bedeutet für Edna (Chopin), Abra (Barfoot) und die bezeichnenderweise namenlose Hauptfigur bei Atwood erst einmal den ersten gesellschaftlich möglichen Schritt zu einer weniger entfremdeten Existenz, und aus der Negation der kulturellen Codierungen erwächst ein Veränderungsprozeß, der im Gegensatz zu einer fest umschriebenen Rolle steht. So gesehen könnte eine Untersuchung der intertextuellen Relation zu entsprechenden männlichen Weiblichkeitsmythen sogar zu einer differenzierteren Erkenntnis der eigentlichen Leistung dieser Romane führen. Auch »writing the body« wird immer als dynamischer Prozeß und nicht als biologistische Reduktion definiert.

Das Schreiben nach dem Diktat der *jouissance* bringt daneben auch hochgradig intertextuelle Texte hervor, wie sich am Beispiel von Barthes oder bei den von den Poststrukturalisten favorisierten Autoren zeigen läßt. Auch Cixous produziert intertextuell dichte Prosa, wenn sie sich auf Dora, Clarice Lispecteur oder Eurydike bezieht und dabei mit symbiotischen For-

---

[15] R. Lachmann, »Thesen zu einer weiblichen Ästhetik«, in: *Weiblichkeit oder Feminismus?*, ed. C. Opitz (Weingarten, 1984), S. 181–194.

men der Aneignung und Verarbeitung eines Prätexts experimentiert. Die entstehenden systemreferentiellen Bezüge verweisen auf das automatische, vom Unterbewußten gesteuerte Schreiben der Surrealisten.

2. *»A Map for Rereading« als feministisches Forschungsprogramm*

Eine Vielzahl von Untersuchungen gilt heute der Erforschung einer parallelen Literaturgeschichte von Frauen. Aufgrund der feministischen Analyse herkömmlicher Literaturwissenschaft und -geschichte – die ich hier als bekannt voraussetzen möchte – wurden Revisionsprozesse verlangt und auch bereits in Angriff genommen, die nicht nur ein Auffüllen der Literaturgeschichte um die bisher nicht berücksichtigten Texte von Autorinnen verlangten, sondern auch ein Wiederlesen bereits kanonisierter Schriftstellerinnen.[16] Probleme der Intertextualität gehen auf vielfältige Weise in ein solches Forschungsprogramm ein, denn sowohl Einzeltext- als auch Systemreferenz sind wichtige Aspekte einer jeden Literaturgeschichte, die Traditionslinien und Gruppenbildungen herausstellen will.

Es bestehen unterschiedliche Meinungen darüber, ob es eine lückenlose parallele Geschichte überhaupt gibt, denn:

> Zu schemenhaft voneinander getrennt geistern die Künstlerinnen durch die Geschichte, ihr Tun blieb nach ihnen zumeist folgenlos, ihr Schaffen wurde bis auf weniges aufgesogen in den männlichen Traditionen, als daß sich eine ganz selbständige gegenläufige Tradition nachträglich konstruieren ließe.[17]

Dagegen sind amerikanische und englische Wissenschaftlerinnen sehr viel optimistischer:

> [...] one can perform two simultaneous and compensatory gestures: the archaeological and rehabilitative act of discovering and recovering »lost« women writers and the reconstructive and re-evaluative act of establishing a parallel literary tradition [...] The advantage of these moves is that they make visible an otherwise invisible intertext: a reconstituted record of predecession and prefiguration, debts acknowledged and unacknowledged, anxieties and enthusiasms.[18]

Ungeachtet dieser Unterschiede besteht dahingehend Einigkeit, daß auf diesem Gebiet die Forschung weiter betrieben werden muß.

Dabei ergibt sich eine paradoxe Situation: Einerseits werden bestehende Ausgrenzungen kritisiert, auch wenn sie so rührend schmeichelhaft ausfallen wie Max Wildis Charakterisierung des »Frauenromans«, dessen Kenn-

---

[16] Vgl. E. Moers, *Literary Women* (New York, 1977) und E. Showalter, *A Literature of Their Own* (London, 1978).

[17] S. Bovenschen, »Über die Frage: Gibt es eine ›weibliche‹ Ästhetik?«, *Ästhetik und Kommunikation*, 7 (1976), 60–75.

[18] N. Miller, »Emphasis Added: Plots and Plausibilities in Women's Fiction«, *PLMA*, 96 (1981), 36–48, hier: 37.

zeichen »ein zartes, empfindliches Gefühl für Maß und Rundung« und dessen »Gewebe [...] in seinen Proportionen reiner und im Ganzen durchsichtiger«[19] sei, andererseits werden mit diesem Forschungsprogramm ganz offensichtlich zunächst Texte von Frauen in ihren Relationen zueinander untersucht und aus der allgemeinen Literaturgeschichte isoliert. Die Betonung muß hier auf »zunächst« liegen, denn die bestehende Asymmetrie kann nicht allein durch quantitatives Aufstocken ausgeglichen werden. In die Definition von Bildungsroman sind zum Beispiel so viele typische Elemente männlicher Sozialisation als Strukturelemente eingegangen, daß Romane von Schriftstellerinnen mit weiblichen Protagonisten, wie etwa Antonia White, *Frost in May*, Dorothy Richardson, *Pilgrimage* oder Rita Mae Brown, *Ruby Fruit Jungle*, immer wieder durch die verfügbaren Raster fallen und in allgemeinen Abhandlungen fehlen. Einzeluntersuchungen haben bereits gezeigt, daß die Struktur der Suche (*quest*) anders aussehen wird, daß die Position der Mutter stärker besetzt ist und daß Handeln anders definiert wird.[20] Da also der Einzeltext immer wieder demselben Selektionsprinzip unterworfen wird, nämlich daß er aufgrund der einseitigen Kriterien als deviant erkannt und ausgegrenzt wird, kann eine Veränderung der Gattungsdefinitionen selbst nur über eine intertextuelle Analyse der ausgegrenzten Texte laufen. Dabei geht es vorwiegend um Fragen der Motivübernahme, der Wiederholung und Variation von Themen und in jedem Fall neben den explizit markierten auch die weniger markierten intertextuellen Anknüpfungen. Ein – allerdings noch recht weit entferntes – Ziel einer solchen Praxis könnte gerade eine gerechtere und weniger asymmetrische allgemeine Literaturgeschichte sein.

Als Sammelbegriff für das einer Vielzahl von Einzeluntersuchungen zugrundeliegende Zielprojekt eignet sich der der Literaturgeschichte nur bedingt, da zum Beispiel der Aspekt der Chronologie nur von sekundärer Relevanz ist. Kolodnys »map for rereading« verweist mit dem Bild der Landkarte auf die Idee einer flächendeckenden Intertextualität, die bewußt nicht nach den Prinzipien linearer Genealogie konzipiert ist. Virginia Woolf und viele nach ihr haben das Bewußtsein dafür geschärft, daß ein solches »parallel mapping of a new geography« nur unter Berücksichtigung der spezifischen Produktions- und Rezeptionsbedingungen erstellt werden kann. Dabei wird sowohl die Geschichte von Behinderungen, von Rollen-

---

19 M. Wildi, *Der englische Frauenroman und andere Aufsätze* (Bern, 1976), S. 15.

20 Vgl. A. Pratt, *Archetypal Patterns in Women's Fiction* (Brighton, 1982); N. Baym, »Melodramas of Beset Manhood: How theories of American fiction exclude women authors«, *American Quarterly*, 33 (1981), 123–139; S. Rosowski, »The Novel of Awakening«, *Genre*, 12 (1979), 313–332; L. R. Edwards, »The Labors of Psyche: Toward a theory of female heroism«, *Critical Inquiry*, 6 (1979), 33–49; C. Pearson/K. Pope, *The Female Hero in American and British Literature* (New York, 1981).

konflikten und den daraus resultierenden »*Silences*«[21] erforscht als auch versucht, auf konstruktive Weise die möglichen positiven Rückkopplungen zwischen sozialen Bedingungen und Texten zu erfassen. Eine eben projektierte komparatistisch angelegte Literaturgeschichte weiblicher Texte fragt unter anderem nach den Orten der Literaturproduktion, von mittelalterlichen Klöstern über Höfe, Salons, dem Familieneßtisch bis zum »room of one's own«. Wenn mit Intertextualität »less a name for a work's relation to particular prior texts than a designation of its participation in the discursive space of a culture«[22] gemeint ist, dann wird eine solche Literaturgeschichte zur Kulturgeschichte[23] erweitert, innerhalb derer Prozesse der Textualisierung von Kontext erforscht werden.

Mit dem neuen Forschungsinteresse sind viele deutlich markierte intertextuelle Bezüge erst ins Blickfeld gerückt. Am offensichtlichsten ist ein solches gegenseitiges Zitieren bei Lyrikerinnen. Die Countess of Winchilsea greift Sappho auf, Elizabeth Barrett-Browning schreibt über George Sand, Amy Lowell über Barrett-Browning, Lola Ridge über Amy Lowell, Elizabeth Bishop über Marianne Moore, Anne Sexton über Silvia Plath, Denise Levertov und Adrienne Rich über eine große Zahl von Vorgängerinnen, und so ließe sich die Reihe weiter ausbauen.[24] Bei aller Verschiedenheit des Sprechtons und der poetischen Mittel läßt sich als Gemeinsamkeit die positive Anknüpfung erkennen, die als Preis, in Form von Referenz auf die Biographie der Vorgängerin, und im Vergleich mit der eigenen poetologischen Selbstaussage erfolgt. Borges' Aussage »The fact that every writer creates his own precursor«[25] wird in einer ganz spezifischen Weise auf »her precursors« ausgedehnt, die Gilbert und Gubar mit der ungleich schwierigeren Position von Lyrikerinnen (im Vergleich von Romanautorinnen) erklären.[26] Es läßt sich leicht nachweisen, daß noch bis in dieses Jahr-

---

21 T. Olsen, *Silences* (London, 1980).

22 Culler, *The Pursuit of Signs*, S. 103.

23 V. B. Leitch, *Deconstructive Criticism* (London, 1983), S. 123.

24 Material dazu ist in den Anthologien der Werke aller Lyrikerinnen in sehr großer Anzahl zu finden; daneben in den neueren Sammlungen von Gedichten von Frauen; u. a. *The World Split Open*, ed. L. Bernikow (London, 1974); *Salt and Bitter And Good*, ed. C. Kaplan (New York/London, 1975); *No More Masks*, ed. F. Howe/E. Bass (New York, 1973); *Mountain Moving Day*, ed. E. Gill (New York, 1973); *Bread and Roses*, ed. D. Scott (London, 1982); *One Foot on the Mountain*, ed. L. Mohin (London, 1979). – Wie differenziert bereits die Forschungsansätze zur Lyrik sind, läßt sich zeigen an den Beiträgen in *Shakespeare's Sisters*, ed. S. M. Gilbert/S. Gubar (Bloomington, 1978); vgl. auch C. Kaplan, »The Indefinite Disclosed: Christina Rossetti and Emily Dickinson«, in: *Women Writing and Writing about Women*, ed. M. Jacobus (London, 1979), S. 61–79.

25 J. L. Borges, *Labyrinths* (Harmondsworth, 1981), S. 236.

26 S. M. Gilbert/S. Gubar, *The Madwoman in the Attic* (New Haven/London, 1979), S. 49 und dies., »Gender, Creativity and the Woman Poet«, in: *Shakespeare's*

hundert hinein die Rolle der Dichterin als »angemaßte« und als unweibliche betrachtet wurde, zumal ja auch die Position Frau für die Muse und das besungene Objekt reserviert war. In der Lyrik ist diese Vorstellung des Weiterschreibens besonders ausgeprägt und historisch durchgängig zu finden, während sie in der Romanliteratur erst seit Virginia Woolf und verstärkt in der Literatur der siebziger Jahre auftaucht.

Als Beispiel für komplex strukturierte Einzeltextreferenz könnte man Jean Rhys' Geschichte der »madwoman in the attic« aus *Jane Eyre* in ihrem Roman *Wide Sargasso Sea* und das Umschreiben desselben Texts in Daphne du Mauriers *Rebecca* anführen;[27] ein wichtiges intertextuelles Motiv ist zum Beispiel der Geschlechtertausch;[28] ein bis zu Virginia Woolfs Bemerkungen in *A Room of One's Own* nicht beachtetes intertextuelles Thema ist das der Beziehungen zwischen Frauen in Romanen von Schriftstellerinnen;[29] eine Herstellung der Gattungsreferenz feministischer Utopien von Gilman, LeGuin, Russ und Piercy fördert neue Perspektiven zum Thema »alternative Welten«;[30] zum Komplex rekurrierender Bilder gibt es trotz bereits vorliegender Einzeluntersuchungen noch viel zu entdecken; im Bereich der Systemreferenz »*plot*-Struktur« muß noch weiter an der Untersuchung der geschlechtsspezifischen Dramatisierung des »divided self« in Texten von Plath, Gilman, Sexton, H. D., Lessing, Mortimer, Piercy, Ferguson gearbeitet werden.[31]

Mit dem Referenzbezug »Mythos« läßt sich eine ganz andere intertextuelle Reihe beschreiben. Er findet sich zum Beispiel bei so unterschiedlichen Autorinnen wie H. D., Adrienne Rich, Christa Wolf oder Angela Carter.[32]

Sisters, S. XV–XXVI. Zu dieser typischen Funktion der Intertextualität vgl. auch G. Brinker-Gablers Einleitung zu *Deutsche Dichterinnen vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, ed. G. Brinker-Gabler (Frankfurt, 1978), S. 17–66.

27 Vgl. A. Light, »›Returning to Manderley‹ – Romance Fiction, Female Sexuality and Class«, *Feminist Review*, 16 (1984), 7–25; R. Scharfman, »Mirroring and Mothering in Simone Schwarz-Bart's *Pluie et vent sur Télumée Miracle* and Jean Rhys' *Wide Sargasso Sea*«, *Yale French Studies*, 62 (1981), 88–106.

28 I. Stephan, »›Daß ich Eins und doppelt bin ...‹ Geschlechtertausch als literarisches Thema«, in: I. Stephan/S. Weigel, *Die Verborgene Frau* (Berlin, 1983), S. 153–175; S. M. Gilbert, »Costumes of the Mind: Transvestism as Metaphor in Modern Literature«, in: *Writing and Sexual Difference*, ed. E. Abel (Brighton, 1982), S. 193–220.

29 E. Abel, »(E)Merging Identities: The Dynamics of Female Friendship in Contemporary Fiction by Women«, *Signs*, 6 (1981), 413–435; N. Auerbach, *Communities of Women* (Cambridge, Mass., 1978).

30 Vgl. meinen Artikel »The Politics of Fantasy in Recent American Women's Novels«, *EASt*, 6 (1984), 503–510.

31 B. H. Rigney, *Madness and Sexual Politics in the Feminist Novel* (Madison, 1982), bietet hier nur einen ersten Einstieg; die psychoanalytischen Theorien der letzten Jahre liefern neue Anregungen zum Thema.

32 Vgl. Ch. Wolf, *Kassandra* (Darmstadt, 1983) und *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra*; A. Carter, *The Passion of New Eve* (London, 1977).

In der Forschung hat sich in den letzten Jahren eine verstärkte Beschäftigung mit der dichterischen Verarbeitung von Mythen abgezeichnet, aus der sich auch neue theoretische Zugänge entwickelten. Ausgangspunkt ist die These, daß die Spurensuche nach dem weiblichen Intertext bis in präpatriarchalische Gesellschaften zurückgehen muß. »Wir haben keine authentischen Muster«, sagt Christa Wolf in ihren Frankfurter Vorlesungen, und die Forschung von Heide Göttner-Abendroth[33] verbindet diese Suche nach der intertextuellen Spur mit der Definition eines anderen Kunstbegriffs, der das Rituelle mit einbezieht, zu einem utopischen Konzept »matriarchaler Kunstausübung«. Göttner-Abendroths Thesen sind hierzulande sehr umstritten, wären aber durchaus an Kristevas Vorstellung vom »kollektiven Erinnern« und an Foucaults weit gefaßtes Konzept des »Archivs« anschließbar.

Die Behandlung des Themas Sexualität im Roman einer Schriftstellerin wird so gut wie nie von der traditionellen Literaturkritik als akzeptabel befunden. Dabei reicht die Palette der Verdikte von der frustrierten Pastorentochter über die frigide Intellektuelle bis zur nymphomanischen Zeitgenossin. Eine Möglichkeit, jenseits dieser häßlichen Projektionen zwischen Verklärung und Verteufelung zu einer adäquateren Einschätzung zu kommen, ist nur in Sicht, wenn erstens die üblichen biographistischen Kurzschlüsse aufgegeben werden, zweitens im intertextuellen Vergleich erst einmal die Bandbreite der fiktionalen Umsetzungen des Themas Sexualität erforscht und ernsthaft als Aussage eines literarisch und biographisch definierten »Subjekts« zur Kenntnis genommen wird und drittens, wenn dann auch in Relation zu den jeweiligen historischen Normen »Frauenphantasien« genauso als kulturspezifischer Ausdruck differenziert betrachtet werden, wie es offensichtlich im Fall der »Männerphantasien« leichter möglich ist.

Aus diesen Beispielen sollte ersichtlich werden, daß die ganze Bandbreite von Typen und Bezugsformen der Intertextualität in einem solchen Forschungsprogramm vertreten ist. Das Wichtige dabei ist die durchgehend erkennbare Tendenz der Einzeluntersuchungen, es nicht bei der Analyse von intertextuellen Bezügen zu belassen, sondern gleichzeitig auf gängige Beurteilungskriterien verändernd einzuwirken. Es wird sich noch zeigen müssen, wo Gattungsdefinitionen grundsätzlich verändert werden müssen, um Texte von Frauen aufnehmen zu können, wo Sonderformen eingefügt werden müssen und überhaupt welche Formen solch eine (utopische) Literaturgeschichte annehmen müßte, um dem im allgemeinen gesetzten Anspruch der Universalität gerecht zu werden.

---

[33] Vgl. *Die Göttin und ihr Heros* (München, 1980) und *Die Tanzende Göttin: Prinzipien einer matriarchalen Ästhetik* (München, 1982); vgl. auch z. B. die Beiträge in: *Philosophische Beiträge zur Frauenforschung*, ed. R. Großmaß/Ch. Schmerl (Bochum, 1981).

3. *Der Einzeltext im Spannungsfeld widersprüchlicher Teilnahme an kulturellen Codes*

Während intertextuelle Bezüge durch die Literaturwissenschaft im allgemeinen unter dem Aspekt der Verarbeitung und der Einverleibung in einen neuen kohärenten Text untersucht werden, verlagern die Poststrukturalisten den Schwerpunkt ihres Interesses auf die in einem Werk intertextuell evozierten Texte selbst und auf das Spannungsverhältnis, das sich aus ihrem Zusammentreffen ergibt. Anstatt sich wie bisher auf das Aufgehen der Prätexte in einer neuen ästhetischen Konstruktion zu konzentrieren, gestatten sie den »fremden Texten« ein stärkeres Eigenleben; diese werden auf eine Weise erneut »ins Spiel« gebracht, daß sie selbst wiederum als Vertreter literarischer und gesellschaftlicher Diskurse aktiv werden, die sich nicht immer problemlos aufeinander projizieren lassen. Das intertextuelle Spiel innerhalb eines Einzeltexts wird vorwiegend in Brüchen und Widersprüchen eines Werks lokalisiert und als ein dialogisches Einschreiben heterogener Elemente und Textwelten betrachtet, deren Reibungsflächen neue Lesarten ermöglichen. Die dekonstruktivistische Praxis so unterschiedlicher Autoren wie Derrida, J. Hillis Miller oder de Man setzt jeweils bei einer solchen Erforschung von Diskontinuitäten an.

Das Konzept des dialogischen Texts bietet Anknüpfungspunkte für die Analyse von Texten weiblicher Autoren. Es kann nämlich davon ausgegangen werden, daß im Werk von Autorinnen keinesfalls authentische »Weiblichkeitsaussagen« zu finden sind, sondern daß Frauen auf eine spezifische Weise an der gesellschaftlichen Realität teilhaben, indem sie nur teilweise und immer gespalten an den öffentlichen Diskursen beteiligt sind, und daß sich diese Situation in den Kulturprodukten von Frauen niederschlagen wird. Die Möglichkeiten, die Sigrid Weigel mit der Metapher des »schielenden Blicks« zusammenfaßt, sind vielfältig, so zum Beispiel »partielle Anpassung und Unterwerfung – als Strategie, als Schutz oder auch ganz unproblematisiert als verinnerlichte Verhaltensnorm«.[34] Da es in der literarischen Produktion um eine Wiederverarbeitung von Kultur geht, muß sich ein solcher Konflikt zwischen Affirmation und Distanz von kulturellen Codierungen von Weiblichkeit in der dialogischen Struktur eines Textes spiegeln. Intratextuelle dialogische Formen können als Widerstreit zwischen der eigenen und den fremden Stimmen als auch zwischen den fremden Prätexten untereinander auftreten. Bei Nancy Miller erscheint die »eigene Stimme« als eine zusätzliche Struktur, als »emphasis added«, die über den im Text geleisteten Anschluß an die dominante Kultur hinausreicht: »the emphasis is always there to be read, and it points to another text«.[35] An

---

[34] »Der schielende Blick: Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis«, in: Weigel/Stephan, *Die Verborgene Frau*, S. 89.

[35] »Emphasis Added«, 47.

anderer Stelle bezeichnet sie dieses Phänomen als »italicization«, »the extravagant wish for a story that would turn out differently«.[36]

Aus diesen Formulierungen geht hervor, daß es sich um eine im Akt des Rezipierens konstituierte Dialogizität handelt, um eine nachträgliche Setzung, die keiner bewußten auktorialen Intention entsprechen muß. »But there is one place where this multiplicity is focused and that place is the reader, not, as was hitherto said, the autor«,[37] so Barthes' Kommentar zu den Konsequenzen einer Sicht des Texts als Polylog. Bei der beschriebenen Betrachtungsweise jedoch, nach der bestimmte dialogische Strukturen als ästhetische Transformation der sozialen und kulturellen Position von Schriftstellerinnen aufgefaßt werden, muß die von Barthes postulierte Unbegrenztheit der Herstellung intertextueller Bezüge eingeschränkt werden auf die historisch möglichen und auf diejenigen, die an der Konstruktion von Weiblichkeit teilhaben. Auch das Subjekt tritt uns hier nicht als völlig dezentriertes gegenüber, da es als historisches Subjekt erhalten bleibt, das allerdings gleichzeitig in seiner Eigenart als Schnittpunkt divergierender Codierungen ins Blickfeld gerät. Daß trotz dieser Eingrenzungen das so verstandene Konzept der Dialogizität mehr leistet als nur eine Erhellung des Kontexts, soll an den beiden folgenden Beispielen kurz vorgeführt werden. Sie sind bewußt nicht aus dem Bereich der Moderne, dem privilegierten Anwendungsbereich poststrukturalistischer Theorien, gewählt. Es soll deutlich werden, daß sich in den gezeigten heterogenen Textstrukturen generalisierbare Widersprüche manifestieren, die sich aus der Teilnahme der Autorinnen an einer geschlechtsdichotom geteilten Kultur ergeben.

Der Typ der selbständigen bis kratzbürstigen Frau hat bei Jane Austen eine recht differenzierte Ausprägung erfahren. Doch ausnahmslos landen diese Heldinnen in konventionellen Ehen, in denen sämtliche Schwierigkeiten, die die Protagonistinnen zunächst mit den Normen der Gesellschaft hatten, ausgeräumt scheinen. Diese Widersprüchlichkeit findet auch eine Entsprechung in formaler Hinsicht, denn während Jane Austen mittels subtil ausgestalteter Dialoge und einem Wechsel von ironischem Erzählerbericht und Reflexionen der Hauptfiguren deren Sich-Querstellen gegen die gesellschaftlichen Vorstellungen von Weiblichkeit breit entfaltet, sind bereits die Heiratsanträge und das kurz darauffolgende Ende der Romane eigentümlich farblos. Die dialogische Umsetzung fehlt oder ist stark reduziert, die Heldin reflektiert nicht mehr. Jane Austen setzt ihre stilistischen Fähigkeiten deutlich merkbar nicht mehr ein, so daß das Ende der Romane nur mehr bedingt einen Höhepunkt darstellt, so wie es in konventionellen Frauenromanen üblich ist. Es wäre sicher zu weit gegangen, hier eine implizite aber deutliche Stellungnahme gegen die Ehe zu sehen (und damit eine

---

[36] »Emphasis Added«, 44.

[37] *Image-Music-Text* (London, 1977), S. 146.

Reduktion zugunsten einer eindeutigen Emanzipationsaussage vorzunehmen); vielmehr wird hier ein Widerspruch deutlich, der nicht aufgelöst werden kann: Zeitgenössisch vorstellbar sind viele differenzierte Formen von Auflehnung und weiblicher Individualisierung abseits vom Stereotyp, nicht aber Konsequenzen in Form von großen Lösungen. Intertextuell lassen sich sowohl die zeitgenössischen *conduct books* als auch die Texte der bereits etablierten Gegenkonvention der »disagreeable woman«[38] anschließen (als »lesbare« Versionen etwa John Gregory, *A Father's Legacy to His Daughters* gegen Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman*). Es könnten – ganz im Stil einer dekonstruktivistischen Lesart – jeweils Textzitate angeführt werden, die ein deutliches Echo zu diesen beiden Texten anklingen lassen. Die Formen der schlagfertigen Replik, der aufmüpfigen Verhaltensweisen und der gelegentlich radikal eigensüchtigen Einstellungen dürfen weder verabsolutiert werden noch vom Ausgang her eine Relativierung erfahren. Es spricht viel dafür, daß das gesamte Spannungsverhältnis der beteiligten Diskurse, auch das historische Dilemma der Autorin, bei dem auch die Normen des Romantypus eine Rolle spielen, aufrecht erhalten wird.

In Charlotte Brontës Roman *Jane Eyre* wird im Verlauf des Texts in einem rationalen Diskurs das Bestreben der Hauptfigur nach Gleichstellung mit Rochester vorgeführt. Jane ist *agens* der Handlung auch durch ihr Argumentieren und durch den vorübergehenden Rückzug. Sie insistiert auf »equality« und ist selbstbewußt stolz darauf, daß sie die Bedingungen angibt, unter denen die Beziehung eingegangen wird. Indem Rochester noch von anderer Seite her, nämlich durch das Schicksal, auf ihre Stufe gebracht wird, ergibt sich ein deutlicher Bruch in der Motivierung der Handlung. Das Schicksal als *agens* eines *plot* wäre poetologisch keine Besonderheit, wohl aber in diesem Roman, in dem die aktive Heldin sich dieser Rolle selbst bewußt ist. Zwischen der Vehemenz von Janes Aufbegehren und der Passivität in der Annahme des (allerdings nach ihren Wünschen sich vollziehenden) Schicksals besteht ein Widerspruch, der nicht einfach aufgelöst werden kann.

Gilbert und Gubar haben detailliert eine in der Forschung auch anderweitig bestehende Interpretation der »madwoman in the attic« herausgearbeitet, nach der Bertha als Projektionsgestalt des in dieser Emanzipationsgeschichte Verdrängten gesehen werden kann.[39] Dies geschieht allerdings auf eine implizite Weise, durch Parallelkonstruktionen und durch die Bilder. Die Ich-Erzählerin Jane, die sonst alles explizit kommentiert, verstummt in ihrer analysierenden Funktion und nimmt eine lediglich beschreibende Haltung ein. Der leidenschaftliche, aber rationale Diskurs gilt dem

---

[38] Vgl. D. Spender, *Women of Ideas* (London, 1982), S. 117ff.
[39] *The Madwoman in the Attic*, S. 360ff.

Thema »equality«; was sonst an (sexuellem?) Begehren, Auflehnung und Widersprüchen bei Jane auftaucht, wird in den melodramatischen Bereich von Irresein und monströser Bestialität abgeschoben. Der Vollzug der Beziehung wird nur möglich, wenn er zum karitativen Akt reduziert ist. Obwohl keinerlei Einigung in der Forschung über die genauere inhaltliche Füllung des Bildbereichs der »madwoman« und der Funktion des Schicksals besteht, werden diese Punkte durchgehend als »Ungereimtheit« des Texts bezeichnet. Doch gerade durch diese Ungereimtheiten wird für uns der Status der vorgeführten Utopie als historisch bedingte Teillösung erkennbar, eine »union of equal minds« (aber eben nur von »minds«), eine ästhetisch umgesetzte Forderung der in der Tradition der Aufklärung stehenden feministischen Debatte. Gerade dadurch, daß diese Brüche – zwischen realistischen und melodramatischen Erzählelementen, zwischen expliziter Kommentierung und Beschreibung, zwischen widersprüchlichen Prinzipien der *plot*-Gestaltung – erkennbar werden, weist der Roman so deutlich wie wenige andere über sich hinaus und gestaltet, nach Maßgabe der zeitgenössischen narrativen Mittel und unter Verwendung des Bilds der »madwoman« poetisch verschlüsselt, das rational nicht Denkbare und unter den historischen Bedingungen nicht Ausdrückbare mit.

Das Hauptinteresse einer solchen Analyse gilt der Sinnkonstitution,[40] die anders ausfällt, wenn der Text als grundsätzlich dialogisch behandelt wird. Die Untersuchung der beteiligten literarischen, philosophischen, gesellschaftlichen etc. Sinnsysteme wird bei einer feministischen Analyse eingegrenzt (es wird nie der Anspruch auf Vollständigkeit erhoben) auf solche, die an der jeweiligen Konstruktion des Weiblichen teilhaben. Erforscht werden Diskontinuitäten in literarischen Texten als Kulturäußerung einer Gruppe, deren Teilhabe an und Ausschluß von öffentlichen Diskursen zum jeweiligen historischen Zeitpunkt interdisziplinär untersucht werden kann (und die sich intertextuell manifestiert). Diese Diskontinuitäten verweisen auf einen weiteren Text »zwischen den Zeilen«, auf »emphasis added« oder einen strategischen Fluchtpunkt.

In den Ansätzen, die ich hier vorgeführt habe, ist es müßig zu fragen, welche generellen Unterschiede denn zwischen Texten männlicher und weiblicher Autoren bestünden. Die benützten Konzepte von Intertextualität erlauben es, als heuristische Schaltstellen für eine Reihe von Einzelproblemen benützt zu werden und damit über allzu platt antagonistische Problemkonstruktionen hinauszugehen. Zwar können Prozesse der Differenzierung sichtbar gemacht werden, aber nicht Universalien geschlechtsspezi-

---

[40] Vgl. R. Lachmann, »Intertextualität als Sinnkonstitution: Andrej Belyjs *Petersburg* und die ›fremden‹ Texte«, *Poetica*, 15 (1983), 66–107, und dies., »Dialogizität und poetische Sprache«, in: *Dialogizität*, ed. R. Lachmann (München, 1982), S. 51–62.

fischer Ausdrucksformen. Als ein weiterer positiver Anknüpfungspunkt für feministische Forschung mag die Tatsache gelten, daß poststrukturalistische Theorien Positionen außerhalb festgefahrener literaturwissenschaftlicher Praktiken markieren, von denen aus das Unternehmen einer »map for re-reading« möglich wird.

5. Imitation und Intertextualität bei Robert Lowell

Manfred Pfister

1. Intertextualität im Werk Robert Lowells

Robert Lowell gilt vielen Kritikern als der bedeutendste amerikanische Dichter der Moderne seit T. S. Eliot und Ezra Pound, und ihren wie seinen Werken ist als eine Bedingung dieser Bedeutsamkeit gemeinsam, daß ihnen die Sprach- und Stimmenvielfalt der Weltliteratur eingeschrieben ist. Lowells Werk, das nun seit seinem Tod 1977 zumindest äußerlich abgeschlossen vor uns liegt, entfaltet sich, ähnlich dem Eliots und Pounds und hierin deutlich in deren Nachfolge stehend, als ein dichtes und komplexes Netzwerk intertextueller Bezüge, als ein Rhizom von Wurzeln und Spuren, das immer wieder die eigene Situation und den eigenen Text mehr oder weniger deutlich oder verdeckt mit früheren und fremden Texten verbindet.

Gemeinsame biographische Voraussetzung ist dabei bei allen dreien schon, daß sie vielfältig belesen und sprachkundig waren. Während jedoch Eliot und Pound ihre Belesenheit nach anfänglichen philosophischen Universitätsstudien außerhalb akademischer Institutionen sozusagen privat erweiterten und vertieften, kehrte Lowell, einer der führenden Familien des gesellschaftlichen und kulturellen Establishments von New England entstammend, Zeit seines Lebens nie ganz *academia* den Rücken. Er verkörpert damit die Reinform des modernen *poeta doctus*, den dozierenden Dichter beziehungsweise dichtenden Literaturdozenten, und diese Personalunion von Dichter und Kritiker bedingt und begünstigt natürlich die Entwicklung eines anspielungs- und beziehungsreichen Werkes, dessen intendierte und ideale Rezipienten, wie oft kritisch überpointiert eingewendet wird, selbst wieder Literaturwissenschaftler sind.[1] Eine solche Dichtung steht damit immer in der Gefahr, sich in hermetischer Unzugänglichkeit abzuschließen und in einer kurzgeschlossenen innerakademischen Zirkula-

[1] Einen analogen Fall stellen die aktuellen *campus novels* eines Malcolm Bradbury oder David Lodge dar: Lodges *Small World* (1984) z. B. setzt für ein angemessenes Verständnis beim Leser solide Kenntnisse der Geschichte nicht nur der Literatur, sondern auch der Literaturwissenschaft voraus.