

Geum Hwan Choo

Intertextualität in Botho Strauß' Dramen

Anhand ausgewählter Stücke
und Inszenierungen



Herbert Utz Verlag · München

Sprach- und Literaturwissenschaften

Band 20

Zugl.: Diss., München, Univ., 2004

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek:
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die
der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von
Abbildungen, der Wiedergabe auf photomechani-
schem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in
Datenverarbeitungsanlagen bleiben – auch bei nur
auszugsweiser Verwendung – vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH · 2006

ISBN 3-8316-0567-X

Printed in Germany

Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · www.utzverlag.de

Inhaltsverzeichnis

I.	Einleitung	1
II.	Intertextualität	8
1.	Diskussionen um den umstrittenen Begriff	
1. 1.	Schwierigkeiten mit der Definition in der Intertextualitätsforschung	8
1. 2.	Zwei Positionen	9
2.	Basis der Theorie: Ferdinand de Saussure und Michail Bachtin	11
3.	Globales entgrenztes Intertextualitätskonzept	15
3. 1.	Julia Kristeva als Initiator	15
3. 2.	Kristeva-nahe Positionen	20
a)	Roland Barthes	20
b)	Charles Grivel	25
c)	Vincent B. Leitch	26
d)	Harold Bloom	27
e)	Michael Riffaterre	30
f)	Hans-Peter Mai	33
4.	Lokales eingrenzendes Intertextualitätskonzept	34
a)	Wolfgang Preisendanz	35
b)	Karlheinz Stierle	36
c)	Gérard Genette	37
d)	Heinrich F. Plett	39
e)	Manfred Pfister/Ulrich Broich	40
f)	Renate Lachmann	43
g)	Susanne Holthuis	48
5.	Aus Kritik an beiden Positionen zum Lösungsversuch	48
III.	Denken in Analogien – Intertextualität in Strauß' Schreiben	51
1.	Das große Archiv	
2.	Selbstbezogenheit der Wörter – intertextueller Autor- und	

3.	Spiel mit Fragmenten	61
4.	„Poetik der Anwesenheit“ – sakrale Poetik und profane Intertextualitätstheorie	67
5.	Gedächtnis und Literatur – Erinnerungspoetik	73
6.	Zeit-Thematik	78
IV.	Facettenreiche Phänomene: Intertextualität in Strauß' Theaterstücken	82
1.	Systemreferenz und Gattungszitat – <i>Kalldewey, Farce</i>	82
1. 1.	Intertextualität und Gattung	82
1. 1. 1.	Gattungsentstehung und Intertextualität	83
1. 1. 2.	Intertextualität bei der Gattungsentwicklung	84
1. 1. 3.	Gattungs Erneuerung und Intertextualität	86
1. 2.	Systemreferenz auf Gattungen: »Farce«, Komödie und Tragödie	86
1. 2. 1.	Farce und Komödie	87
1. 2. 2.	Tragödie	95
1. 3.	Spiel mit Gattungen	95
1. 3. 1.	Kultischer Tod in der Farce	97
1. 3. 2.	Kalldewey ist eine Farce	101
1. 3. 3.	Theater – ein karnevalistischer Ort	105
1. 3. 4.	Scheidelinie und Zwischenraum – »Korridor«	107
1. 4.	Schluß	110
2.	Intertextualität und Shakespeare-Übersetzung – <i>Der Park</i>	112
2. 1.	Literarische Übersetzung und Intertextualität	112
2. 2.	Deutsche Übersetzungen von Shakespeares Werken	116
2. 3.	Strauß' literarische Übersetzung von Shakespeares <i>A Midsummer Night's dream</i>	119
2. 3. 1.	Der Park vs. Zauberwald um Athen	119
2. 3. 2.	Dieselben Figuren mit unterschiedlichen Rollen	122
2. 3. 2. 1.	Titania und Oberon als Eifersuchtsträger vs. Spielträger	122
2. 3. 2. 2.	Puck vs. Cyprian	127

2. 3. 2. 3.	Leidenschaftliche Liebespaare vs. Moderne Beziehungsmuffel	129
2. 3. 2. 4.	Handwerkerspieltruppe vs. einzelne Kabarettisten	132
2. 4.	Schluß	133
3.	Naturwissenschaftliche Theorien in Dramensprache: <i>Schlußchor</i> und <i>Angelas Kleider</i>	135
3. 1.	Intertextualität zwischen Poesie und Naturwissenschaft	135
3. 2.	Kosmologie als Intertext: <i>Beginnlosigkeit</i> und <i>Schlußchor</i>	137
3. 2. 1.	Das anthropische Prinzip	138
3. 2. 2.	Der »Erblicker« als Vertreter des radikalen Konstruktivismus	140
3. 3.	Gentechnologie als Intertext: <i>Niemand anderes</i> und <i>Angelas Kleider</i>	151
3. 3. 1.	Probleme der Gentechnologie	151
3. 3. 2.	»Biotisieren« durch <i>Angelas Kleider</i>	153
4.	Biblische Figuren im intertextuellen Spiel – »Lotphantasie«	158
4. 1.	Intertextualität und Bibelverarbeitung	158
4. 2.	Lot in der Bibelkritik	163
4. 3.	Lot in der literarischen Rezeption	167
4. 4.	»Lotphantasie«: Männerphantasie oder Frauenphantasie?	170
V.	Intertextualität für die Inszenierungsanalyse	180
1.	Dramen- bzw. Theater- und Inszenierungstext	180
2.	Intertextualität zwischen Inszenierungstexten sowie zwischen Dramentext und Inszenierungstext	187
2. 1.	Intertextualität in Matthias Hartmanns Inszenierung von »Der Narr und seine Frau heute abend in <i>Pancomedia</i> «	187
2. 2.	Intertextualität in Dieter Dorns Inszenierung von »Der Narr und seine Frau heute abend in <i>Pancomedia</i> « – im Sinne einer ,intertextuellen Inszenierung	196
VI.	Schluß	203
	Literaturverzeichnis	205

I. Einleitung

Für Botho Strauß' Schreiben bis zum Anfang der 70er Jahre ist der Bezug zu Adornos Ästhetik und Philosophie charakteristisch. Seine theaterkritischen Texte für die Zeitschrift *Theater heute* waren in den 60er Jahren der Frankfurter Schule und schon Foucaults Werk verpflichtet.

In seinen Erzählungen und Dramen der 70er Jahre suchen die Figuren lange nach Etwas, was ihnen grundsätzlich fehlt, wie Liebe oder geglückte Kommunikation, finden es aber nie und gehen meistens an den kalten Mauern der Gesellschaft zugrunde. *Die Hypochonder* (1972), *Bekannte Gesichter, gemischte Gefühle* (1974), *Marlenes Schwester* (1974), *Die Widmung* (1977) und *Groß und klein* (1978) sind in diesem Rahmen zu betrachten. In den Erzählwerken dieser Zeit steht häufig das Schreiben als Thema im Zentrum und setzt sich in den nachfolgenden Jahren vertieft und variiert fort.

In den 80er Jahren zeigt Strauß häufig Figuren, die versuchen, sich in den alten, ewigen, grausamen Geschichten, Gestalten und Göttern wiederzufinden. Die Mythen vermischen sich im Alltag auf dem Boulevard und existieren mit modernen Menschen gleichzeitig, was manchmal wunderbare und archaische Bilder sowie komplexe Szenen zur Folge hat. *Kalldewey, Farce* (1981), *Der Park* (1983), *Der junge Mann* (1984), *Die Fremdenführerin* (1986), *Die Zeit und das Zimmer* (1988) sind Beispiele dafür. In der Prosa dieser Zeit tritt die Dimension der Reflexion deutlich stark hervor und ist seitdem durch alle seine Werke hindurch zu finden. Mit *Paare, Passanten* (1981) zeigt sich »ein Kompendium aus deskriptiven und reflexiven Passagen, das auf Zentralperspektive verzichtet und damit die für Strauß charakteristische Form gewinnt«¹. Und die Merkmale der Prosatexte dieser Zeit wie ihr Fragmentcharakter, die Mosaikstruktur, das Fluktuieren zwischen Realitätsfiktion und Traumreise, Erzähl- und Reflexionston, das Spiel mit verschiedenen Zeit-, Sprach- und Fiktionsebenen prägen seine weiteren Erzählwerke maßgeblich: *Der junge Mann* (1984), *Niemand anderes* (1987), *Fragmente der Undeutlichkeit* (1989), *Wohnen, Dämmern, Lügen* (1994). Der Weg, in seiner Bühnen-Preisrede (1989) angedeutet und durch die Auseinandersetzung mit Theorien der Naturwissenschaft forciert, mündet Jahre später in das Traktat *Beginnlosigkeit* (1992), in dem Selbstbezüglichkeit und ein kybernetisches Netzwerk als Orientierungspunkte funktionieren. In den folgenden Prosawerken sind die Töne der 80er Jahre mit den neuen Reflexionen konstruktivistischer und kybernetischer Denkmodelle vorherrschend: *Die Fehler des Kopisten* (1997) bis zum zuletzt erschienenen Essay *Das Partikular* (2000).

¹ Monika Ritter: „Es gibt keine andere Welt, es gibt nur eine weitere.“ Realitätsbegriff und Ästhetik bei Botho Strauß, S. 136, in: Hans-Jörg Knobloch/Helmut Koopmann (Hrsg.): *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur*, Tübingen: Stauffenburg 1997, S. 127-152.

Die Figuren seiner Dramen aus den 90er Jahren suchen sich selbst nicht mehr. Ihr Leben hat kein Anfang und kein Ende. Jetzt ist die Liebe nur ein Spiel voller kurzzeitig überlagerter Lichtimpulse. Die Gesellschaft ist in dieser Welt nur ein Witz, der Mythos nur ein Mutwille, die Sprache nur noch ein Rauschen. Was zählt, ist allein das Netzwerk eines ewigen Reigens von Reizen und Gereiztwerden. Strauß versetzt nun seine Figuren in den virtuellen Himmel eines entleerten Alls, in dem sie nur noch ein Lichtspiel bestreiten; die große Kino-Show, in der nichts echt und alles Blendung ist. In den Figuren von *Angelas Kleider* (1991), *Ithaka* (1996), *Jeffers Akt I und II* (1998), *Die Ähnlichen* (1998), *Der Kuß des Vergessens* (1998) findet man diese Charakteristiken.

Über die Einteilung von Strauß' Werken in mehrere Schaffensphasen herrscht unter den Straußforschern kein Konsens². Strauß selber räumt im Gespräch mit Volker Hage ein, daß ein Bruch nach *Paare, Passanten* stattgefunden habe:

Ein solches gesellschaftskritisch aufzufassendes Buch »mit seinen Déja-vus für den Leser« will er nicht mehr schreiben. Die Phänomenologie seiner Umwelt interessiert ihn nicht mehr [...]; vielleicht seien Blick und Stoff aufgebraucht. Was er beobachtet, verblüfft ihn nicht mehr genug. Das Erscheinungsbild dieser Gesellschaft sei einförmig geworden: »Überall Glätte und Kälte, es lohnt die Beschäftigung nicht«. Und ein Satiriker will er um keinen Preis werden – das sei eine völlig unangemessene Haltung gegenüber dem, was an bewegenden und bedrohlichen Sachen um uns her passiere.³

Trotz vieler Änderungen und Umkehrungen seiner Schaffensphasen kann man eine konsequent sich entwickelnde Linie, durch alle seine Werke hindurch, finden: das Prinzip und das Phänomen Intertextualität.

In den nachfolgenden vier Kapiteln soll vor jeweils thematisch unterschiedlichem Hintergrund der Nachweis erbracht werden, daß die

² Pikulik sieht den ersten Bruch im Roman *Der junge Mann* (1984), weil die frühere pessimistische Weltsicht von *Rumor* z. B. hier nicht zu finden ist. Die Begriffe wie ‚Vielfalt‘ und ‚Differenz‘, die früher von Strauß als Zerfall gedeutet wurden, werden hier als Perspektivenreichtum interpretiert. Und diese Linie wird bis heute, bis zu den *Die Fehler des Kopisten*, weiterentwickelt. Vgl.: Pikulik: Romantisierung als Inszenierung, S. 409.

Monika Ritzer dagegen findet den ersten Bruch in *Niemand anderes* (1987), weil hier ein neuer Realitätsbegriff entsteht und das Realitätsverhältnis sich verändert, denn es geht darum, »reale Komplexe zu verstehen [...] und sich zugleich abhängig darin [...] zu bewegen« (NA 136f.). Vgl.: Ritzer: „Es gibt keine andere Welt, es gibt nur eine weitere.“ Realitätsbegriff und Ästhetik bei Botho Strauß, S. 142ff., in: Knobloch/Koopmann (Hrsg.): *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur*, S. 127-152.

³ Volker Hage: Schreiben ist eine Séance. Begegnungen mit Botho Strauß, S. 212, in: Michael Radix (Hrsg.): *Strauß lesen*, München/Wien: Hanser 1987, S. 188-216.