

Gilm-Palimpseste  
Heidi Pataki – Erich Weinert – Georg Trakl  
Formen der Intertextualität

von  
Sigurd Paul Scheichl (Innsbruck)

An die Spitze dieser Überlegungen\*<sup>1)</sup> möchte ich die Interpretation des zuerst 1982<sup>1)</sup> veröffentlichten Gedichts "autodafé" der 1940 geborenen österreichischen Schriftstellerin Heidi Pataki stellen.<sup>2)</sup>

autodafé

wie kannst du heute von der liebe reden?  
vielleicht von einem bittern blatt, na schön  
wir wollen ruhe haben, vor dem sturm  
die worte sind kaputt und ausgelaugt wie wir  
*die duftenden reseden* längst im eimer  
wir möchten voreinander ruhe haben!  
kein strohhalm darf uns bleiben, kein begriff  
denn hand ist nicht mehr hand  
die form hat sich verändert:  
nachts um den stillen weiher wandern  
weinend, ganz umnachtet?  
wir mußten einseh'n, daß es so nicht geht  
da war die liebe schon wie fortgeblasen  
und wir verharrten regungslos, aufatmend

Es handelt sich hier, für Gegenwartspyrik eher überraschend, um ein metrisch gebautes und die Möglichkeiten der Metrik sehr geschickt nutzendes (z. B. in Z. 14 bei "aufatmend") Gedicht, dessen Metrum – ein 5hebiger jambischer Vers – allerdings an einigen Stellen durchbrochen wird, nämlich in den Zeilen 8 bis 11.

Diese konventionelle Form – auch die Syntax entspricht ja im großen und ganzen den Regeln der Grammatik – legt es nahe, auch nach einer konventionellen Thematik zu suchen. Dafür spricht auch anderes, zum Beispiel die Personalpronomina. In der 1. Zeile wird zwar ein "du" angeredet; sonst dominiert aber das Personalpronomen "wir". Deshalb wie auch wegen der

---

\* Diesen Vortrag habe ich am 18. 6. 1991 im Rahmen des Berufungsverfahrens für die Stelle eines Ordentlichen Professors für Österreichische Literaturgeschichte und Allgemeine Literaturwissenschaft an der Universität Innsbruck gehalten, was die Betonung genereller Aspekte erklären möge. Anregungen, die mir in und außerhalb der Diskussion von Walter Methlagl, Glenn W. Most, Ulrike Längle und Eberhard Sauer mann gegeben worden sind und für die ich dankbar bin, habe ich eingearbeitet.

- 1 In: Walter Neumann (Hg.): Grenzüberschreitungen oder Literatur und Wirklichkeit. Bremerhaven: Verlag für neue Wissenschaft 1982.
- 2 Zitiert aus: Barbara Alms (Hg.): Blauer Streusand. Frankfurt 1987 (= suhrkamp taschenbuch 1432), S. 73.

Wiederholung des Wortes "liebe" (Z. 1, 13) und der festen Wendung "ruhe haben" (Z. 3, 6, dort als "voreinander ruhe haben") und aus offensichtlichen inhaltlichen Gründen wird man dazu neigen, das Gedicht als eines über das Ende einer Liebesbeziehung zu verstehen. Dafür spricht auch, daß "du" und "wir" durchwegs Subjekt zu Modalverben sind (Z. 1, 3, 6, 12), zu Verben also, die Ereignisse oder Sachverhalte subjektiv, im Sinne von Möglichkeiten, Zwängen und Wünschen, modifizieren. Zentral sind dabei für die Autorin offensichtlich Probleme der Kommunikation zwischen den Liebenden, worauf die Häufigkeit von Wörtern aus dem 'Wortnetz'<sup>3</sup> 'Kommunikation' in dem Gedicht hindeutet: "reden" (Z. 1), "worte" (Z. 4), "begriff" (Z. 7).

Dieses Auseinandergehen wird sehr unpathetisch dargestellt; im Dienst dieser Wirkung steht die Nähe des Textes zu gesprochener Sprache (mit einer Wendung wie "na schön", Z. 2, und der Syntax vor allem in den ersten Versen) und die damit zusammenhängende deutliche Ausprägung der Stilebene des Umgangssprachlichen: "wie kannst du heute von der liebe reden?" (Z. 1), "na schön" (Z. 2), "kaputt" (Z. 4), "daß es so nicht geht" (Z. 12). Dieses Ausblenden des vom Thema her mindestens denkbaren Pathos paßt gut zum pointierten Schluß – hier (Z. 14) steht das einzige Mal "wir" als Subjekt in einem Satz ohne Modalverb – mit der Aufeinanderfolge von "regungslos, aufatmend": das Ende der Beziehung wird nicht nur als erschreckend, sondern auch als erlösend empfunden.

Freilich erklärt diese Interpretationshypothese – Interpretationen sind ja nichts anderes als Hypothesen über die Bedeutung eines Textes – nicht alle Beobachtungen, die sich an Heidi Patakis "autodafé" anstellen lassen. Schon der Titel paßt nicht zur lyrischen Untergattung 'Liebesgedicht'. Auffällig ist bei der österreichischen Lyrikerin Pataki auch der Gebrauch des in Österreich nicht üblichen Wortes "Eimer" statt 'Kübel', in den man bei uns welke Blumen werfen würde. Größere Schwierigkeiten bereiten ferner die obendrein metrisch hervorgehobenen Zeilen 8-11, besonders die Zeilen 10 und 11 ("nachtens" bis "umnachtet"), die man vielleicht noch als Andeutung eines durch gescheiterte Liebe hervorgerufenen Extremzustandes verstehen könnte, die aber mit ihrem traditionell poetischen Vokabular ("stiller weiher", Z. 10), mit der unüblichen Wortform "nachtens" und mit der etwas penetranten Alliteration "weiher wandern weinend" überhaupt nicht zum sonst vorherrschenden Ton des Understatements in dem Gedicht passen. Für diese Stelle ließe sich allenfalls noch als Funktion angeben, es könnte sich um eine – eben auch sprachlich – kontrastierende Erinnerung an frühere Liebesaffären und ihr Ende handeln. Vollends unlösbar werden die Schwierigkeiten der Interpretation des Gedichts als negatives Liebesgedicht, wenn wir in sie die grafische Hervorhebung (Kursivierung) von "*die duftenden reseden*" in der schon durch den "eimer" auffälligen Z. 5 integrieren wollen. Die eher exquisiten Blumen, die jetzt offenbar verwelkt sind und weggeworfen werden müssen, ließen sich ja noch auf dem Hintergrund der konventionellen Rolle von Blumen in den Beziehungen zwischen Mann und Frau verstehen; ihr Verblühen könnte dann das Ende der Liebe symbolisieren, zumal man angesichts einer Verfasserin geneigt ist, das lyrische Ich als ein weibliches

---

3 Zur Rolle der Feststellung von 'Wortnetzen' bei der Analyse von Texten vgl. Sigurd Paul Scheichl: Stiluntersuchung und sprachliches Verstehen von Texten. Am Beispiel eines Gedichtes von Christina Busta. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 14, 1982, H. 2, S. 100-126, hier S. 119.

zu identifizieren. Doch läßt sich so nur der Gebrauch der Wörter "*duftende reseden*" für die Interpretation retten, nicht aber die Hervorhebung durch eine besondere Schriftart.

Wie immer, wenn auffälligen Stilelementen eines Textes keine mögliche Funktion zugeordnet werden kann, die in die Interpretationshypothese paßt, wird man daher auch hier annehmen müssen, daß das Verständnis des Gedichtes als eines Textes über das Ende von Liebe nicht richtig ist, daß die erste Interpretationshypothese modifiziert, erweitert oder aufgegeben werden muß.

Schlüssel zu einem adäquateren Verständnis des Textes sind eben die hervorgehobenen "*duftenden reseden*". Diese sind nämlich ein Verweis auf einen Prätext, auf ein populäres Gedicht aus dem 19. Jahrhundert, "Allerseelen" von Hermann von Gilm (1812-1864), einem seinerzeit durchaus berühmten Lyriker aus Tirol, den man heute kaum noch kennt und von dem, wenn überhaupt, allein diese Verse (aus dem Zyklus "Sophienlieder") bis heute einen gewissen Bekanntheitsgrad haben; der Refrain "wie einst im Mai" wird sogar in einem neuen Zitatelexikon noch als Zitat nachgewiesen<sup>4)</sup> – vielleicht der einzige Vers der Tiroler Literatur, dem diese Ehre widerfahren ist.<sup>5)</sup> Heidi Pataki selbst hat übrigens nach eigener Aussage<sup>6)</sup> den Autor des Gedichts nicht gekannt.

#### Allerseelen

Stell auf den Tisch die duftenden Reseden,  
Die letzten roten Astern trag herbei  
Und laß uns wieder von der Liebe reden,  
Wie einst im Mai.

Gib mir die Hand, daß ich sie heimlich drücke,  
Und wenn mans sieht, mir ist es einerlei;  
Gib mir nur einen deiner süßen Blicke,  
Wie einst im Mai.

Es blüht und funkelt heut auf jedem Grabe,  
Ein Tag im Jahr ist ja den Toten frei;  
Komm an mein Herz, daß ich dich wieder habe,  
Wie einst im Mai.

Auf diese am 1. Oktober 1844 niedergeschriebenen, "die Grenze des Trivialen streifenden"<sup>7)</sup> Verse Gilms<sup>8)</sup> möchte ich im einzelnen nicht eingehen; es würde sich nicht lohnen. Wichtig

---

4 Kurt Boettcher u.a.: Geflügelte Worte. Zitate, Sentenzen und Begriffe in ihrem geschichtlichen Zusammenhang. Leipzig 1981, S. 513.

5 Ein Manuskript (von dem der veröffentlichte Text stark abweicht) befindet sich im Brenner-Archiv. Vgl. das Faksimile in: Walther Methlagl, Eberhard Saueremann (Hg.): Nachbilder. 25 Jahre Brenner-Archiv. 10 Jahre Forschungsinstitut "Brenner-Archiv" an der Universität Innsbruck. Eine Dokumentation. Innsbruck: Brenner-Archiv 1989, S. 17.

6 Brief von Heidi Pataki an mich vom 28. 2. 1991. Ich danke der Autorin für ihre freundliche Bereitschaft, Auskunft zu geben.

7 Boettcher (Anm. 4).

8 Datierung und Zitat des Gedichts nach Anton Dörrer: Hermann von Gilms Weg und Weisen. Innsbruck: Tyrolia 1924, S. 337f. Dort S. 113f. Näheres zur Entstehungs- und Textgeschichte.

sind sie, mindestens in diesem Zusammenhang, nur wegen ihrer Nachwirkung als Prätext für neuere Gedichte.

Wie bei einem Palimpsest ist ein Text ausgelöscht und durch einen neuen überschrieben worden, wobei aufgrund von Spuren der alte noch rekonstruiert oder doch erkannt werden kann. Diese Gemeinsamkeit zwischen der Herstellung intertextueller Bezüge und der mittelalterlichen Praxis des 'Recycling' von kostbarem Schreibmaterial – nicht mehr für wichtig gehaltene Texte wurden vom kostbaren Pergament abgekratzt, aktuellere darübergeschrieben – hat Gérard Genette dazu inspiriert, seinem Versuch der systematischen Erfassung der Verfahrensweisen der Intertextualität den metaforischen Titel "Palimpsestes" zu geben,<sup>9)</sup> zu dem ich nun meinerseits im Titel dieses Vortrags einen intertextuellen Bezug herstelle. Daß Genettes Oberbegriff für das Fänomen der Bezugnahme von späteren Texten auf frühere "transtextualité"<sup>10)</sup> lautet, sei erwähnt, doch kann ich auf terminologische Probleme hier leider nicht in der gebotenen Ausführlichkeit eingehen; Genettes überzeugende Systematik der Beschreibung intertextueller Beziehungen<sup>11)</sup> ist bisher unübersetzt geblieben, und seine Terminologie hat sich daher im deutschen Sprachgebiet ohnehin nicht durchgesetzt; ich werde also beim Wort 'Intertextualität' bleiben. Nur eine Kritik an der Metaforik des Titels von Genettes Buch sei aus dem deutschsprachigen Standardwerk zu diesen Fragen referiert, da sie einen wesentlichen Sachverhalt trifft: während die Beziehung zwischen dem ausgelöschten und dem darübergeschriebenen Text beim wirklichen Palimpsest rein zufällig ist, sind intertextuelle Bezüge gerade das nicht,<sup>12)</sup> sondern vom Autor oder der Autorin bewußt gewählte Verfahren des Bedeutungskonstituierung.

Um Texte, die sich auf Gilm beziehen und deren Bedeutung durch den Bezug auf diesen Prätext mitbestimmt wird, geht es also in diesen Überlegungen. Ich kehre zum Gedicht Heidi Patakis zurück, in dem schon das Metrum einen wenn auch schwachen Bezug zum Dichter des vorigen Jahrhunderts markiert. Viel deutlicher ist der Bezug in der 1. Zeile: "wie kannst du heute von der liebe reden?"; bei Gilm Z. 3: "und laß uns wieder von der Liebe reden"; die stärkste Markierung<sup>13)</sup> des intertextuellen Bezugs zum älteren Gedicht sind selbstverständlich Patakis "*duftende reseden*" (Z. 5).

Ihre grafische Hervorhebung ist der grafischen Hervorhebung von metasprachlichem Wortgebrauch in wissenschaftlichen Texten vergleichbar. Hier ist also keineswegs von verwelkten Blumen die Rede, die in einen Kübel geworfen werden, sondern von einer dichterischen Sprache, die "im eimer", die kaputt, unbrauchbar geworden ist. Das komplizierte Spiel von scheinbarer Remotivierung und Demotivierung dieser Redewendung kann ich hier leider im einzelnen nicht analysieren, möchte aber darauf hinweisen, daß durch die Beachtung des intertextuellen Bezugs nicht nur der scheinbaren Ungereimtheit des unösterreichischen Sprachge-

---

9 Gérard Genette: Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris: Seuil 1982.

10 ebda., S. 7.

11 Vgl. allerdings eine gewisse Kritik bei Ulrich Broich und Manfred Pfister: Vorwort. In: U. B., M. P. (Hg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer 1985 (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 35), S. IX-XII, hier S. Xf. .

12 Vgl. Manfred Pfister: Konzepte der Intertextualität, ebda., S. 1-30, hier S. 16, Anm. 54

13 Zum Begriff 'Markierung' vgl. Ulrich Broich: Formen der Markierung von Intertextualität, ebda., S. 31-47.

brauchs eine Funktion zugewiesen werden kann, sondern daß sich durch die zusätzliche Information die Bedeutung der Stelle vollkommen verändert. Gerade in dieser Zeile erweist sich als Thema des Gedichts nicht so sehr eine kaputte Liebe als eine kaputte Art, über Liebe zu reden. Damit ist auch der Titel "autodafé" erklärt: es geht hier um die Zerstörung einer bestimmten Art von Literatur und ihrer Sprache, die über wichtige Themen des menschlichen Lebens verklärend und verfälschend geschrieben hat. Damit läßt sich auch den bisher ebenfalls als Störung der ersten Interpretationshypothese empfundenen Versen 10 und 11 eine Funktion zuweisen, wobei offen bleiben muß, ob Heidi Pataki auch hier wörtlich aus einem älteren Gedicht<sup>14)</sup> zitiert – es könnte sich dabei um recht triviale, der Autorin eher zufällig vertraute Verse handeln, deren Ermittlung auf fast unüberwindliche Schwierigkeiten stoßen würde – oder ob sie hier ältere lyrische Sprache generell parodiert, also einen sehr allgemeinen intertextuellen Verweis einbaut; dafür sprechen einige potentiell als Parodiesignale wirkende Stilelemente, wie die gesuchte Wortform "nachtens", deren gekünstelte Wiederaufnahme in "umnachtet" und die überspitzte dreifache Alliteration. Das Gedicht als ganzes erweist sich jedenfalls als metasprachlich intendiert, was im Text die in den ersten Verstehensversuch ebenfalls kaum zu integrierende Z. 9 "die form hat sich verändert" ausspricht, die den "nachtens ... umnachtet"-Versen unmittelbar vorausgeht.

Diese zweite Interpretation bedingt auch ein neues Verständnis der 1. Zeile: "wie kannst du heute von der liebe reden?" ist nun nicht mehr (nur) der umgangssprachlich in eine Frage gekleidete Vorwurf, was dem Partner denn einfallen, jetzt von Liebe reden zu wollen, sondern es wird hier tatsächlich die Frage gestellt, wie, in welcher Weise man heute noch von Liebe sprechen könne, welche sprachlichen Möglichkeiten es gibt, um für dieses Thema einen adäquaten Ausdruck zu finden. Selbstverständlich läßt sich auch die schon erwähnte Beobachtung eines Wortnetzes 'Kommunikation' sehr gut in diese zweite Interpretationshypothese einbauen, ebenso der Stilbruch, der hier dadurch entsteht, daß in einen Text, in dem die umgangssprachliche Stilebene dominiert, Wörter mit dem Stilmerkmal 'poetisch' integriert werden.

Die Bedeutung des Textes wird durch die intertextuellen Bezüge ganz wesentlich mitbestimmt – wenn man diese erkennt. Das Gedicht wird interessanter, wenn wir die Zitat- oder Montagetechnik Heidi Patakis durchschauen haben, ja es gewinnt eine neue Bedeutungsebene; in dieser bleibt allerdings die erste Art des Verstehens als Text über eine zerbrechende oder zerbrochene Beziehung – um eine durch den Tod zerstörte Liebe geht es ja auch bei Gilm<sup>15)</sup> – durchaus aufgehoben: denn indem Pataki zum Thema macht, wie schwer es geworden ist, über Gefühle zwischen Menschen zu sprechen, bewahrt sie zugleich das Gilm'sche Thema der Gefühle zwischen Menschen. (Ich merke hier an, daß ich an der Auffassung festhalte, daß ein literarischer Text eine Bedeutung hat, die sich mithilfe einer Interpretation ermitteln läßt, würde allerdings lieber von einem umgrenzbaren Bedeutungsspielraum sprechen, denn so sehr sie mehr als bloße Impulse sind, so wenig heben literarische Texte auf Eindeutigkeit ab.)

---

14 Von in Frage kommenden Autoren kann ich George, Heym, Hölderlin und Trakl, bei denen die Suche mithilfe von Konkordanzen – die es leider für viele andere Autoren nicht gibt – relativ leicht ist, ausschließen, ferner Nietzsche.

15 Biografische Hintergründe des Gedichts teilt Hans Heinz Hahl mit: Hermann von Gilm. In: H. H.: Hofräte. Revoluzzer. Hungerleider. Vierzig verschollene österreichische Literaten. Wien: Atelier 1990, S. 83-87, hier S. 84f.

Die Feststellung intertextueller Bezüge, für deren Möglichkeit das Erkennen eines Prätextes Bedingung ist, auf den Heidi Pataki im Fall Gilm immerhin ausdrücklich anspielt, hat unser Verständnis dieses Gedichtes bereichert, ja hat dieses Gedicht eigentlich erst interessant gemacht, das nun wiederum deutlich macht, wie wichtig die Auseinandersetzung mit literarischer und sprachlicher Tradition, 'Thematisierung von Sprache' in gegenwärtiger Literatur deutscher Sprache ist.

In der Terminologie Genettes wäre Patakis Gedicht ein Fall von 'intertextualité' im engeren Sinn.<sup>16)</sup> Das folgende Beispiel, ein Gedicht des deutschen kommunistischen Kabarettisten und Agitationslyrikers Erich Weinert (1890-1953), wäre der Kategorie 'hypertextualité' zuzuordnen, womit Texte ('hypertextes') gemeint sind, die ihre Struktur zur Gänze oder weitgehend von einem Prätext ('hypotexte') übernehmen.<sup>17)</sup>

Onkel Crispian singt

Stell auf den Tisch das Bild vom Vater Bebel,  
Den Vorwärts, Jahrgang 13, hol herbei,  
Und klirre wieder mit dem Schutzmannsäbel  
Wie einst im Mai.

Lies mir nochmal die alten Manifeste,  
Der ersten Jugend holde Schwärmerei,  
Und reich mir wieder die gestrickte Weste  
Wie einst im Mai.

Noch einmal singt die Internationale,  
Doch macht nicht wieder solchen Krach dabei,  
Und nicht mit so pathetischem Finale  
Wie einst im Mai.

Noch einmal tragt die feierlichen Fackeln!  
(Die Reichswehr mit Musik ist auch dabei.) –  
Wer weiß, ob uns nicht doch die Ärsche wackeln  
Dereinst im Mai.

Zum Verständnis dieses Gedichts sind einige Informationen über das zeitgenössische Umfeld erforderlich. Es stammt aus dem Jahr 1924, aus einer Zeit heftigster Konflikte zwischen Sozialdemokraten und Kommunisten in der Weimarer Republik, und ist ursprünglich in der Parteizeitung der KPD, der "Roten Fahne", erschienen.<sup>18)</sup> Der im Titel genannte Artur Crispian gehörte zunächst den Unabhängigen Sozialdemokraten an, verließ die USPD jedoch, als sie sich zur Partei kommunistischen Zuschnitts entwickelte, und mußte daher für Weinert als Verräter gelten; dem bald geringer werdenden Bekanntheitsgrad dieser Politikerpersönlichkeit hat Weinert dadurch Rechnung getragen, daß er die Verse 1950 mit dem neuen Titel

---

16 Genette (Anm. 9), S. 8. Bei Pataki handelt es sich um ein Zitat.

17 ebda., S.11f.

18 Erich Weinert: Gedichte 1919-1925. Berlin (DDR) und Weimar: Aufbau 1970 (= Gesammelte Gedichte 1), S. 131. Kommentierende Anmerkungen auf S. 561f.

"Sozialdemokratisches Mailiedchen" versehen hat.<sup>19)</sup> August Bebel hatte als langjähriger Obmann der ungeteilten deutschen Sozialdemokratie – vor der Spaltung in SPD und USPD bzw. KPD in Zusammenhang mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs – in der Weimarer Republik einen gewissen Symbolwert, und beide Parteien beriefen sich auf ihn. Der "Vorwärts" war das Parteiblatt der deutschen Sozialdemokraten.

Daß es hier um einen Angriff auf die verbürgerlichte, aus Weinerts Sicht rechte deutsche Sozialdemokratie geht, die sich vor allem zu Beginn der Weimarer Republik gegen die revolutionären Bestrebungen insbesondere der Kommunisten mit den konservativen Kräften und insbesondere mit der Reichswehr verbündet hatte, ist ziemlich klar. Ein Mittel der Satire sind dabei die kontrastierenden Reime: der Revolutionär "Bebel" ist klanglich mit dem autoritären "Schutzmannsäbel" verbunden, die linken "Manifeste" mit der spießbürgerlichen "gestrickten Weste", den "feierlichen Fackeln" der Umstürzler entspricht das feige "Wackeln" der Ärsche. Zu diesem Kontrast passen in diesem einem rechten Sozialdemokraten in den Mund gelegten Rollengedicht die Zeichen für die Distanzierung vom alten sozialistischen Gedankengut: die "Manifeste" werden als "alt" bezeichnet und als Jugendschwärmerei abgewertet; die Internationale soll man "noch einmal", aber nicht zu laut singen; auch der Fackelzug, es ist wohl gedacht: zum 1. Mai, soll "noch einmal", aber offensichtlich als Reminiszenz, stattfinden.

Neben dem Rückgriff auf Gilm enthält das Gedicht übrigens noch einen weiteren intertextuellen Verweis, eben den Reim von "Bebel" auf "Säbel", der ein Zitat ist: aus einem im sozialdemokratischen Umfeld erschienenen Gedicht von 1914,<sup>20)</sup> in dem der Taumel des Kriegsausbruchs Niederschlag gefunden hat:

Hörte täglich August Bebel  
Jetzt den Jubel in Berlin:  
Mensch, er zöge gleich den Säbel,  
Und so forsch, wie ich, für ihn.

Die kritische Funktion dieses Zitats ist evident; dadurch wird die kritisierte Position selbst zur Sprache gebracht. Dies nur als Hinweis darauf, daß in einem Text intertextuelle Bezüge zu mehreren Prätexten hergestellt werden und daß diese Bezüge jeweils verschiedene Funktion haben können.

Zurück zur Funktion der Bezüge zu Gilm. Die Wiederaufnahme von dessen Refrain "Wie einst im Mai" nützt hier die spezifische Bedeutung, die diesem Monat in der Arbeiterbewegung durch die Installierung des Tags der Arbeit am 1. Mai zugewachsen ist; durch drei Strofen wird Gilms Formel als sentimentale Erinnerung an die frühere Arbeiterbewegung eingesetzt, paßt also ebenfalls zum skizzierten Kontrast als Grundstruktur von Weinerts Gedicht. Allerdings schlägt der Refrain durch eine kleine Modifikation in der letzten Zeile um in eine Drohung an die verbürgerlichende größere Arbeiterpartei: "dereinst im Mai", also in der Zukunft, werden die

---

19 ebda., S. 561.

20 Ich zitiere es, ohne die Hervorhebungen des Satirikers, nach einem satirischen Zitat in Karl Kraus' ebenfalls gegen die nach rechts rückende Sozialdemokratie gerichteter Polemik "Hüben und Drüben" von 1932 (Die Fackel Nr. 876-84, S. 1-31. Zitat auf S. 28). Daß diese (oder allenfalls ähnliche) Verse Weinert bekannt waren, ergibt sich aus der politischen Situation der Weimarer Republik. "ihn" in der letzten Zeile bezieht sich auf Wilhelm II.

Politiker vom Schlage Crispiens in ihren gestrickten Westen wieder Angst haben müssen. Diese Variation des Refrains entspricht übrigens insofern genau dem Verhältnis zum – dreistufigen – Prätext, als sie in der 4. Strophe erfolgt, also dort, wo der Umfang des älteren Texts überschritten wird.

Damit erschöpfen sich aber die Funktionen der Gilm-Bezüge nicht. In den zwanziger Jahren, und insbesondere für ein Berliner Arbeiterpublikum, war dieser Autor selbstverständlich nicht mehr wichtig genug, um als solcher parodiert zu werden. Von einer Gilm-Parodie<sup>21)</sup> kann man trotz der Nähe zum Prätext wegen der Intention des Gedichts wohl nicht sprechen. Allenfalls mag es Weinert gereizt haben, die Kritik an der Gedankenwelt der rechten Sozialdemokratie noch dadurch zu unterstreichen, daß er ein Werk einer als typisch bürgerlich empfundenen 'Goldschnittlyrik' zum Strukturmuster seiner Satire macht und so die ja in der Tat vom Gedankengut des Liberalismus mitgeprägten Sozialdemokraten in eine enge Verbindung mit der Vorstellungswelt des 19. Jahrhunderts bringt, die etwa auch in einem Vers wie "Der ersten Jugend holde Schwärmerei" (Z. 6) zum Ausdruck kommt. Diese Funktion berührt sich mit der des kritischen Zitats aus sozialdemokratischer Krieglyrik.

Wichtiger ist aber etwas anderes: Weinert konnte bei seinem Publikum zwar kaum eine besondere Kenntnis Gilms voraussetzen, wohl aber Kenntnis dieser populären Verse,<sup>22)</sup> die zum Beispiel auch in Otto Erich Hartlebens seinerzeit bekanntem Drama "Rosenmontag" (1900) gesungen wurden,<sup>23)</sup> nach einer nicht angegebenen, aber vielleicht damals auch bekannten Melodie, möglicherweise nach der Vertonung von Richard Strauss (1885).<sup>24)</sup> Er hat sich nun deren Grundstruktur (Metrum – auch wenn sein Gedicht vierstrophig ist –, Eingangszeile und vor allem Refrain) angeeignet, um durch die Verwendung eines bekannten Musters seinen agitatorischen Versen mehr Durchschlagskraft zu sichern. Seine Verse sind nicht als Parodie auf, sondern als Kontrafaktur zu Gilm zu lesen, in der es nicht, wie in der Parodie, um die Herabsetzung der (uninteressant gewordenen) Vorlage, sondern um ihre Ausnutzung geht, um die "Ausnutzung [ihres] kommunikativen Potentials"<sup>25)</sup> für eigene Kommunikationsabsichten. Die Erinnerung an die vertrauten und eingängigen Verse sollte Weinerts Satire populärer, sollte auch den Angriff auf die Sozialdemokraten eingängig machen.

---

21 ebda.

22 Hahl (Anm. 15), S. 83, spricht, vielleicht etwas übertreibend, von einem anonymen Weiterleben der Verse Gilms; sie seien zu Volksliedern geworden. Laut Anneliese Dühmert: Von wem ist das Gedicht? Eine bibliographische Zusammenstellung aus 50 deutschsprachigen Anthologien. Berlin (W): Haude & Spener 1969, S. 200, steht "Allerseelen" in 5 der von ihr erfaßten – zu einem großen Teil in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erschienenen – Lyrikanthologien (durchwegs nicht-österreichischen) und gehört damit zu den am häufigsten in Anthologien aufscheinenden Gedichten überhaupt, häufiger als Heines "Lorelei", Uhlands "Einkehr" und Claudius' "Abendlied". Nur sehr wenige andere Gedichte scheinen 5 Mal auf, eine größere Zahl von Veröffentlichungsnachweisen für ein Gedicht habe ich bei kursorischer Durchsicht des Bandes (in den allerdings Gedichte von Goethe und Schiller nicht aufgenommen worden sind) überhaupt nicht gefunden.

23 Otto Erich Hartleben: Rosenmontag. Eine Offiziers-Tragödie. 15. Aufl. Berlin: S. Fischer 1905, S. 93 (II/7).

24 Um 1900 soll es nach Hahl (Anm. 15), S. 85, bereits 37 Vertonungen von "Allerseelen" gegeben haben.

25 Theodor Werwey und Gunther Witting: Die Kontrafaktur. Konstanz: Universitätsverlag 1987 (= Konstanzer Bibliothek 6), S. 78.

Daß der Gilm-Rückbezug bei Weinert diese Funktion hat, läßt sich auch dadurch wahrscheinlich machen, daß er oder ein anderer Mitarbeiter der "Roten Fahne" diese Struktur noch in einem weiteren antikapitalistischen satirischen Gedicht (von 1923) genützt hat, das allerdings vom ursprünglichen Muster viel stärker abweicht. Die erste Strophe dieses Gedichts,<sup>26</sup> "Dollar 80 000", lautet:

Hol aus dem Spind die letzte Käserinde,  
(Noch nie trank man in Deutschland so viel Sekt)  
Und schau ins Auge deinem Kinde –  
Eh es verreckt!

Hier ist nicht einmal mehr der Anschein der Funktion einer Parodie gegeben; Gilms Kommunikationspotential wird genützt, Gilm selbst aber ist uninteressant.

Nur um den Unterschied zur Parodie zu verdeutlichen, zitiere ich hier noch eine aus einer ganzen Serie von Gilm-Parodien aus der Autobiografie des seinerzeit erfolgreichen Bühnenauteurs, Feuilletonisten und Theaterkritikers Paul Lindau, der sich an ein Gespräch über Gilm aus dem Jahr 1900 erinnert. Otto Erich Hartleben habe damals über Gilms Gedicht gesagt: "Können Sie sich etwas Geschmackloseres, Banaleres, grauenhaft Prosaischeres vorstellen als den gottverlassenen Vers: Und laß uns wieder von der Liebe r e d e n?"<sup>27</sup>)

Lindau und Hartleben hätten daraufhin in übermütigster Laune die erste Strofe Gilms in mehreren Variationen parodiert, in erster Linie durch die Verwendung von Synonymen zu 'reden' und einen analogen Ersatz des Reinwortes. In diesem Zusammenhang ist es ganz gleichgültig, wie weit Lindaus Parodien nicht erst für diesen Erinnerungsband geschrieben bzw. neugeschrieben worden sind, in dem sie ja nicht zuletzt die Funktion haben, an ein übermütiges Zusammensein mit dem befreundeten und inzwischen verstorbenen Autor Hartleben zu erinnern. Einige dieser Variationen, über deren Methode der Memoirenschreiber hier auch reflektiert, seien ohne detaillierte Analyse zitiert:

Laß uns den Tisch mit Immortellen zieren,  
Die letzten roten A stern trag herbei!  
Und laß uns über Liebe diskutieren  
Wie einst im Mai!

Oder:

Stell auf den Tisch die bräunlich gelben Mispeln ...  
Und laß uns wieder von der Liebe lispeln. --  
Stell auf den Tisch die prächtig stolze Lilie,  
Die letzten roten A stern trag herbei!  
Und laß uns wieder lieben in Familie  
Wie einst im Mai!

---

26 Weinert (Anm. 18), S. 562f.

27 Paul Lindau: Nur Erinnerungen. 2. Bd. 2./3. Aufl. Stuttgart: Cotta 1917, S. 52f. Weitere Zitate auf S. 55, 56. Den Hinweis auf diese Stelle verdanke ich Walter Methlagl.

Daß es hier in erster Linie um den Nachweis des etwas gezwungenen Charakters des Reims "Reseden"/"reden" und um die Wahl des unpassend alltäglichen Wortes "reden" durch Gilm geht, wird nicht nur durch den Kontext des Berichts, sondern auch durch die Entscheidung für den Stilbruch bei der Wortwahl ("diskutieren") deutlich.

Die Intention ist hier eine ganz andere als bei Weinert: die Parodie, als Sonderfall der Kontrafaktur und überhaupt der Intertextualität, nützt nicht das Kommunikationspotential eines bereits vorhandenen und vertrauten Textes für einen anderen Kommunikationsvorgang aus, sondern sie kritisiert den vorhandenen Text als inadäquat, als lächerlich. Hartleben und Lindau interessierten sich, anders als Weinert, noch für Gilm.

Nach diesem kurzen Exkurs zu einem literarisch wenig relevanten, dafür aber lustigen Text möchte ich mich abschließend einem wegen der Qualität des Autors besonders interessanten Beispiel für eine mögliche Wiederaufnahme der Gilm-Verse, Georg Trakls "Allerseelen",<sup>28)</sup> zuwenden; das Gedicht dürfte ganz zu Ende des Jahres 1911 oder in den ersten Monaten des Jahres 1912 entstanden sein.<sup>29)</sup>

#### ALLERSEELEN

An Karl Hauer

Die Männlein, Weiblein, traurige Gesellen,  
Sie streuen heute Blumen blau und rot  
Auf ihre Grüfte, die sich zag erhellen.  
Sie tun wie arme Puppen vor dem Tod.

O! wie sie hier voll Angst und Demut scheinen,  
Wie Schatten hinter schwarzen Büschen stehn.  
Im Herbstwind klagt der Ungeborenen Weinen,  
Auch sieht man Lichter in der Irre gehn.

Das Seufzen Liebender haucht in Gezweigen  
Und dort verweist die Mutter mit dem Kind.  
Unwirklich scheinest der Lebendigen Reigen  
Und wunderbar zerstreut im Abendwind.

Ihr Leben ist so wirr, voll trüber Plagen.  
Erbarm' dich Gott der Frauen Höll' und Qual,  
Und dieser hoffnungslosen Todesklagen.  
Einsame wandeln still im Sternensaal.

In diesem Gedicht fehlt zunächst einmal jede Markierung eines intertextuellen Bezugs zum möglichen Prätext, mit Ausnahme des Titels, der freilich auch aus anderen Gründen gewählt worden sein könnte. Dennoch ist zu überlegen, wieweit hier nicht doch ein impliziter Bezug zum Gedicht des 19. Jahrhunderts denkbar ist.<sup>30)</sup>

---

28 Zitiert nach: Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Walther Killy und Hans Szekler. Salzburg: Otto Müller 1969, Bd. 1, S. 34.

29 Hermann Zwerschina: Die Chronologie der Dichtungen Georg Trakls. Innsbruck: Institut für Germanistik 1990 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, German. Reihe 41), S. 92f.

30 Die wenigen wissenschaftlichen Untersuchungen, die laut Walter Ritzer: Neue Trakl-Bibliographie. Salzburg: Otto Müller 1983 (= Trakl-Studien 12), S. 305, überhaupt näher auf dieses in

Für ein Gilm-Echo spricht die Verbindung von Herbst- und Liebesgedicht, in der freilich für die plakative säkularisierte Auferstehungshoffnung Gilms kein Raum mehr ist, allenfalls, sehr zurückgenommen, in der Andeutung von den sich "zag erhellenden" Gräften (Z. 3), vergleichbar dem Vers (9): "Es blüht und funkelt heut' auf jedem Grabe" bei Gilm. Auch die erste Zeile könnte man als schwach markierte Wiederaufnahme des Blumenmotivs in der ersten Zeile von Gilms Gedicht lesen – aber freilich wie das Motiv der Lichter auf den Gräbern auch als bloßen Reflex des Allerseelenbrauchtums. Anders als bei Gilm fehlt bei Trakl die religiöse Dimension nicht völlig; in Z. 14 wird bei ihm Gott angerufen. Kein Argument für einen allfälligen intertextuellen Bezug zu Gilm bietet das Metrum, 5hebige jambische Verse, das zwar mit den jeweils ersten drei Zeilen der Strofen von Gilms Gedicht übereinstimmt, das aber bei Trakl in dieser Zeit überhaupt häufig vorkommt.<sup>31)</sup>

Das wichtigste Element der Markierung bleibt so der Titel, zumal er bei dem Protestanten Trakl keinen selbstverständlichen Bezug zu den hohen Festen des katholischen Kirchenjahres herstellt wie bei den katholisch sozialisierten Dichtern, bei denen sich dieser Titel findet,<sup>32)</sup> allenfalls, wie viele andere religiöse Motive bei Trakl auch, einem Seitenblick auf seine katholische Umwelt (oder einer Erinnerung an seine katholische Gouvernante und an eine durch sie vermittelte Faszination mit dem Brauchtum der Mehrheitskonfession) entspringt – oder eben als intertexteller Bezug begriffen werden muß.

Daß es sich um einen solchen handeln könnte, ist vor allem wegen der weiten Verbreitung von Gilms Gedicht nicht unwahrscheinlich, dessen Verse in einer zuerst 1895 erschienenen, vermutlich preiswerten Gesamtausgabe des Reclam-Verlags,<sup>33)</sup> einer Art Volksausgabe, zugänglich und wohl besonders in dem mehr oder minder liberalen Milieu beliebt waren, in welchem Trakl aufgewachsen ist<sup>34)</sup> und welches Gilm für seine antijesuitische politische Lyrik immer noch Dank wußte.<sup>35)</sup> "Allerseelen" war obendrein zweifellos Gilms bei weitem populärstes Gedicht,<sup>36)</sup> so populär, daß der Dichter in der "Neuen Freien Presse" anlässlich seines 100. Geburtstags – eben 1912 – von einem anonymen Mitarbeiter als der "Dichter der Allerseelenstimmung" bezeichnet wird,<sup>37)</sup> während am selben Ort zum selben Anlaß Paul Wertheimer vom "abgeleiterten Ton seines Allerseelenliedes" sprechen konnte, "das durch die

---

der Regel wenig beachtete Gedicht Trakls eingehen, kommen über Paraphrasen des Inhalts kaum hinaus und erwähnen den möglichen Bezug zu Gilm nicht.

- 31 Nach Zwerschina (Anm. 29) sind beispielsweise die in diesem Metrum gehaltenen Gedichte "An Angela", "Dezembersonett", "Heiterer Frühling" und "Im Mondschein" ungefähr zur gleichen Zeit wie "Allerseelen" geschrieben worden.
- 32 Z. B. Droste-Hülshoff ("Am Allerseelentage"), Rudolf Greinz (von dem ein Roman "Allerseelen" stammt), Marie Eugénie Delle Grazie.
- 33 Hermann von Gilm: Gedichte. Hg. von Rudolf Greinz. Leipzig: Reclam o. J. (1895).
- 34 Dazu Ernst Hanisch und Ulrike Fleischer: Im Schatten berühmter Zeiten. Salzburg in den Jahren Georg Trakls 1887-1914. Salzburg: Otto Müller 1986 (= Trakl-Studien 13).
- 35 So läßt sich einem Bericht der "Neuen Freien Presse" vom 1908 05 01, S. 9f., entnehmen, daß Hermann Bahr im liberal-sozialdemokratischen Verein 'Freie Schule' ein antijesuitisches Gedicht Gilms vorgetragen und bei den "Tendenzstellen" Beifall erhalten habe. Vgl. auch: [Hermann v. Gilms hundertster Geburtstag]. In: Neue Freie Presse, 1912 11 01, S. 12f.
- 36 Vgl. Dühmert (Anm. 22).
- 37 Neue Freie Presse, 1912 11 01 (Anm. 35).

unendliche Abnützung die Farbe des Besonderen, der Scholle verloren" habe.<sup>38)</sup> Für die Popularität sprechen auch Zitate der Verse<sup>39)</sup> und die schon zitierten Parodien. Angesichts dieses hohen Bekanntheitsgrads von Gilms "Allerseelen" fällt es schwer, an eine Wahl gerade dieses Titels durch Trakl ohne Bezugnahme auf jenes Gedicht zu denken, von dem der Salzburger Lyriker zudem wissen mußte, daß es auch seinen Leserinnen und Lesern bekannt gewesen ist.

Dafür, daß Gilm Trakl bekannt gewesen ist, spricht auch das relativ häufige Vorkommen des Wortes "Reseden" in seiner Lyrik,<sup>40)</sup> während der Name dieser Blume bei zeitgenössischen Lyrikern wie George, Heym und Benn – bei denen sich das durch Konkordanzen bzw. Indices überprüfen läßt – fehlt; in mehreren Gedichten ("Leise", "In der Heimat", "Entlang", in Varianten zu "Verwandlung des Bösen",<sup>41)</sup> "Heimkehr") besteht, analog zu Gilm, ein deutlicher Bezug zwischen dieser Blume und Motiven von Grab und Tod. Auch "Astern"<sup>42)</sup> – in "Leise" ("Melancholie", 1. Fassung)<sup>43)</sup> und in "Entlang"<sup>44)</sup> sogar in Kombination mit "Reseden" – und, bei Gilm anderwärts belegt, "Georginen"<sup>45)</sup> – in Varianten wiederum zu "Leise" auch in Verbindung mit "Reseden" und mit "Astern"<sup>46)</sup> – kommen bei Trakl vor; gerade die "Georgine" ist in diesem Zusammenhang besonders interessant, denn in der von Trakl wahrscheinlich eingesehenen Gilm-Ausgabe des Reclam-Verlags ist das Gedicht "Die Georgine" durch ein in den Band eingeklebtes Faksimile des Gedichtmanuskripts<sup>47)</sup> hervorgehoben, das den Benützer dieses Buches fast zwingt, es auf dieser Seite, genau ein Blatt nach "Allerseelen", aufzuschlagen.

Wahrscheinlich machen läßt sich aus diesen speziellen wie allgemeinen Gründen die Gilm-Kenntnis Trakls; beweisen kann ich sie nicht. Vielleicht wäre ein solcher Beweis leicht zu führen, wenn sich zu diesem Gedicht Entwürfe und frühere Fassungen erhalten hätten,<sup>48)</sup> in denen der Bezug zu Gilm deutlicher markiert gewesen sein mag; vielleicht würden solche Textzeugen meine Vermutung eindeutig falsifizieren.

Auf das gerade für die Trakl-Forschung sehr interessante Problem, in welcher Form Markierungen der Intertextualität in einer früheren Fassung bei der Interpretation des endgültigen

---

38 Paul Wertheimer: Hermann v. Gilm. (Zur hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages – 1. November 1812-1912). In: Neue Freie Presse, 1912 11 03, S. 31f.

39 Z. B. "wie einst im Mai" bei Maximilian Harden in einem Artikel seiner Zeitschrift "Die Zukunft" (Berlin) 48, [3. Quartal] 1904, S. 3; "wie einst im Mai" bei Karl Kraus: Gruß an Bahr und Hofmannsthal. In: Die Fackel Nr. 418-436, 1916, S. 41-52, hier S. 46; "Ich, einst im Mai 1905, [...]" bei Karl Kraus: Untergang der Welt durch schwarze Magie (1922). Frankfurt 1989 (= KK: Schriften 4 = suhrkamp taschenbuch 1314).

40 Insgesamt 13 Belege von "Reseden" und "Resedenduft" in: Heinz Wetzel: Konkordanz zu den Dichtungen Georg Trakls. Salzburg: Otto Müller 1971 (= Trakl-Studien 7), S. 497.

41 Trakl (Anm. 28), Bd. 2, S. 172, 173.

42 Belege (insgesamt ebenfalls 13 bzw. 15) bei Wetzel (Anm. 40), S. 30.

43 Trakl (Anm. 28), Bd. 1, S. 360.

44 ebda., S. 106.

45 Belege (insgesamt 7) bei Wetzel (Anm. 40), S. 235.

46 Trakl (Anm. 28), Bd. 2, S. 81.

47 Ausgabe, nach S. 134 (Exemplar in der Bibliothek des Brenner-Archivs – das allerdings mit Trakl mit einiger Sicherheit nichts zu tun hat); in meinem Exemplar, wohl einer späteren Auflage – in den Reclam-Bänden fehlen die Jahreszahlen –, ist das Faksimile an anderer Stelle, am Ende der Texte, eingeklebt.

48 Zur Überlieferung vgl. Trakl (Anm. 28), Bd. 2, S. 79.

Textes berücksichtigt werden können und was sich im besonderen für eine solche Interpretation aus einem Nachweis des Verwischens von Spuren intertextueller Bezüge ergeben kann, braucht im Falle von "Allerseelen" wegen der Quellenlage nicht eingegangen zu werden; doch sei die Frage wegen ihrer allgemeinen methodischen Wichtigkeit hier wenigstens erwähnt.

Was bedeutet es nun für unser Verstehen dieses Gedichts, wenn wir darin, und sei es nur aus heuristischen Gründen, eine Reaktion auf einen Prätext aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sehen? Ich kann hier nicht eine weitere 'Doppelinterpretation' wie für das Gedicht Heidi Patakis ausführen, nur einige Hinweise geben. Der Ton der Verzweiflung im Trakl-Gedicht, der vor allem durch die dominanten Wortnetze entsteht ("traurige", Z. 1; "arme Puppen vor dem Tod", Z. 4; "Angst", Z. 5; "klagt", Z. 7; usw.), verstärkt sich noch, wenn wir ihn als Zurücknahme der im Grunde doch optimistischen Beschwörung des Glücks bei Gilm lesen; der mögliche intertextuelle Bezug spitzt ein Thema Trakls zu. Als Parallele zu einer solchen Zurücknahme illusorischer Hoffnung kann man in dem Gedicht auch die Zurücknahme einer unbrauchbar gewordenen, 'abgeleiteten' Sprache, eines im 20. Jahrhundert unbrauchbar gewordenen Pathos der Idylle erkennen. Trakl setzt sich zwar im Unterschied zu Pataki nicht explizit mit einer vorgegebenen Sprache auseinander, aber er ersetzt sie durch eine neue Sprache. Seine sprachlichen Innovationen werden durch die Annahme eines Rückgriffs auf den älteren Text noch deutlicher, als sie es ohnehin schon sind.

Angesichts des Mangels an Markierungen (mindestens an solchen, die über den Titel hinausgehen) stoßen wir hier an die Grenzen der Intertextualitätsforschung, auch wegen der letztlich sehr allgemein bleibenden Ergebnisse dieser Überlegungen für ein besseres Verständnis des späteren Gedichts. Dennoch wird bei der Annahme eines intertextuellen Bezugs sehr wohl ein wichtiger Aspekt dieses neuen Zugriffs auf Texte erkennbar: die geschichtliche Dimension von Literatur wird dadurch deutlicher, daß der spätere Text als einer erscheint, der den älteren verdrängt, ihn bis auf Spuren auslöscht. Literaturgeschichte erscheint unter diesem Aspekt als eine Art Verdrängungswettbewerb von Texten, der aber in den Texten selbst aufgehoben ist, der daher der Vermittlung durch die berüchtigten Perioden-Etiketten nicht mehr oder nur in vermindertem Ausmaß bedarf. Pfister, der hier Gedanken von Harold Bloom zusammenfaßt, spricht in diesem Sinn von den "großen kanonisierten Gedichten einer Tradition, die sich einander einschreiben, indem sie einander zu verdrängen versuchen".<sup>49</sup> Eben das wird am Verhältnis der beiden Gedichte mit dem gleichen Titel sichtbar – selbst wenn schließlich der explizite Bezug nicht nachweisbar ist und die Untersuchung in die Nähe des alten, didaktisch so fruchtbaren Verfahrens des Vergleichs motivverwandter Texte rückt und die Gefahr einer gewissen Beliebigkeit droht.

Damit bin ich bereits bei einigen praktischen und theoretischen Schlußfolgerungen aus diesen Beobachtungen zu drei – oder sind es doch nur zwei? – Gilm-Palimpsesten.

Es sollte deutlich geworden sein, daß sich Intertextualitätsforschung von konventioneller Einflußforschung und dem traditionellen Nachweis von Zitaten und Anspielungen dadurch unterscheidet, daß die filologische Gelehrsamkeit hier weder selbstzweckhaft noch rein produktionsästhetisch am Nachweis der Genese literarischer Werke interessiert ist, sondern "ein Ver-

---

49 Pfister (Anm. 11), S. 14.

fahren des Bedeutungsaufbaus literarischer Werke<sup>50)</sup> herauszuarbeiten versucht, das hinter Einfluß und Quelle, hinter Zitat und Anspielung, hinter Parodie und Imitation gleichermaßen steht, das aber erst "innerhalb [dieses] neuen systematischen Rahmens prägnanter und stringenter definiert und kategorisiert werden" kann.<sup>51)</sup> Freilich ist es für einen solchen Ansatz nötig, den Textbegriff nicht allzusehr auszuweiten, da sonst die neuen Begriffe nicht mehr für die Analyse von literarischen Texten operationalisierbar sind.<sup>52)</sup>

Damit wird das Bewußtsein dafür geschärft, daß Werke der Literatur allezeit in einem intensiven Dialog mit Werken aus früheren Epochen wie mit solchen der eigenen Zeit stehen, damit wird vor allem auch klar, daß der literarische Text – schon indem er sich in eine Gattung einordnet oder indem er sprachlich innovativ ist – immer nur auf dem Hintergrund anderer Texte richtig verstanden werden kann. Harold Bloom stellt lakonisch fest, "that there are *no* texts, but only relationships *between* texts".<sup>53)</sup> Das heißt praktisch, daß man als Leserin oder Leser eine möglichst breite Kenntnis anderer Texte braucht, um die Bezüge, die ein bestimmter Autor herstellt, auch erkennen zu können; Arno Schmidt-Leser, die ein eigenes 'Dechiffrier-Syndikat' bilden, wissen davon ein Lied zu singen.

Daraus ergeben sich drittens didaktische Konsequenzen für die universitäre Literaturwissenschaft: auch wenn sie heute noch so großes Interesse an der Gegenwartsliteratur zeigt, kann sie auf die Vermittlung von Kenntnissen über ältere Dichtung gar nicht verzichten, da ohne diese auch jene unverständlich bleibt. Literatinnen und Literaten der Gegenwart sind ja häufig belesener als wir Literaturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftler – und verständigen sich über poetologische Probleme nicht selten am Beispiel älterer Literatur. Als Einstieg in die Darstellung von Literaturgeschichte, ja vielleicht als Leitfaden für Literaturgeschichte bietet sich so das Problemfeld der Intertextualität geradezu an.

Daß diese Textkenntnis nicht breit genug sein kann, beweisen meine Überlegungen zur Genüge; denn es ist in der Tat verblüffend, daß die Kenntnis von Versen eines räumlich wie zeitlich entlegenen Provinzdichters für das Verständnis der Machart von auf Berliner Verhältnisse zugeschnittener politischer Lyrik erforderlich ist. Daß ich nicht ermitteln konnte, ob zwei der Verse Heidi Patakis Zitat oder Parodie sind, beweist ebenfalls, wie breit gestreut eigentlich die Lektüre derer, die Literaturwissenschaft betreiben, sein mußte.

Eine vierte Konsequenz wäre die Einsicht in die Notwendigkeit traditioneller filologischer Hilfsmittel. Mangelnde Belesenheit läßt sich zum Teil durch solche ersetzen: ich habe im Falle Trakls Studien zur Datierung und vor allem die große Konkordanz mit Gewinn benützt, auch, zu Vergleichszwecken, Konkordanzen und Indices zu anderen Autoren; ebenso wichtig sind Wörterbücher mit reichem Belegmaterial. Das kurz erwähnte Beispiel des Dechiffrierens von Arno Schmidt deutet schließlich den Nutzen von Kommentaren an, die unter anderem systematisch Prätexte nachzuweisen hätten, die einem selbst entgehen. Solche Informationen, wie sie etwa die Weinert-Ausgabe enthält, ermöglichen oft erst die Erkenntnis der intertextuellen Verweise und damit ihrer bedeutungskonstituierenden Funktion.

---

50 Wolfgang Preisendanz (1982), zitiert ebda., S. 15.

51 Pfister, ebda., S. 15.

52 Vgl. die Kritik Pfisters, ebda., S. 7ff., an diversen poststrukturalistischen Textbegriffen.

53 Harold Bloom: *A Map of Misreading*. New York 1975, S. 3. Zitiert nach Pfister, ebda., S. 12.

Eine fünfte Schlußüberlegung gilt dem im Fall von Trakls "Allerseelen" schon angedeuteten Zusammenhang zwischen Rezeption und Intertextualität. Denn bevor man sich auf Spekulationen über intertextuelle Bezüge einlassen darf, muß man wissen, ob ein Text im Umfeld eines Autors rezipiert worden ist, auch ob der Autor bei seinem Publikum allenfalls die Kenntnis eines Prätexts voraussetzen kann (was etwa im Fall Heidi Pataki schon problematisch ist, die sich ja auch weniger auf Gilm als Gilm denn auf Gilm als Repräsentanten einer bestimmten Sprachwelt bezieht).

Allerdings ist die Erforschung von Rezeption etwas anderes als die Erforschung von Intertextualität. Obwohl jeder intertextuelle Bezug auch ein Beleg für Rezeption ist, wird man dennoch gut daran tun, anders als Jauß in seinen ersten grundsätzlichen Überlegungen zur Rezeptionstheorie<sup>54</sup>) und insbesondere in denen zu Goethes "Iphigenie",<sup>55</sup>) zwischen den beiden Ansätzen deutlich zu trennen. Rezeptionsforschung ist daran interessiert, wie Leser einen Text vervollständigen, was etwas ganz anderes ist als der Einbau von Elementen eines älteren Texts in einen neuen; Weinerts Gilm-Kontrafaktur etwa ist in der Gilm-Rezeption nur interessant als ein Beleg für die Bekanntheit des Gedichts, kaum als Beleg für ein bestimmtes Verständnis von "Allerseelen", über das selbst beliebige Rezensionen mehr Aufschluß geben. Intertextualitätsforschung bedarf zwar der soliden Grundlage durch Kenntnisse der Rezeption, sie selbst ist aber letztlich doch wieder produktions- und textästhetisch orientiert.

Sechstens: daß die mögliche Wirkung Gilms auf Trakl vermutlich über eine in Leipzig erschienene Ausgabe erfolgt ist, vor allem aber daß der Gilm-Text in verschiedenen Formen von Hartleben, Lindau und Weinert, also deutschen Autoren, wieder aufgenommen wird, erinnert daran, daß in Österreich entstandene Literatur immer auch im Kontext der gesamten Literatur in deutscher Sprache betrachtet werden muß, daß die historisch gewachsene politische Trennung im kulturellen Bereich nur eingeschränkt Gültigkeit hat und daß Beschäftigung mit 'österreichischer Literatur' nur eine Schwerpunktsetzung, nicht aber eine Ausschließung anderer Literatur in deutscher Sprache bedeuten kann. Sonst wären die Ergebnisse einer Wissenschaft von der 'österreichischen Literatur' für eben diese unvollständig.

Eine letzte Schlußfolgerung möchte ich ausdrücklich nicht ziehen. Es ist gewiß wichtig, auch entlegene Texte der Vergangenheit wie eben die Verse Gilms zu kennen, vor allem: sie zu erkennen. An ihrer Qualität ändern die späteren Bezüge darauf nichts, und für "Allerseelen" wird es gewiß nie mehr Mai werden,<sup>56</sup>) wird es weiterhin November bleiben.

---

54 Hans Robert Jauß: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft (1967). In: H. R. J.: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt 1970 (= edition suhrkamp 418), S. 144-207, besonders S. 176f.

55 Hans Robert Jauß: Racines und Goethes Iphigenie (1973). In: Rainer Warning (Hg.): Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. München: Fink 1975 (= UTB 303), S. 353-400.

56 Versuche einer gewissen Wiederaufwertung Gilms gibt es gelegentlich auch außerhalb Tirols, z. B. Herbert Eisenreich: Beim Wiederlesen alter Bücher. In: Österreichisches Tagebuch (Wien) 2, 1947, Nr. 17, S. 14; Hahnl (Anm. 15).