

# FORMEN DER INTERTEXTUALITÄT ALS EINZELTEXTREFERENZ

Andrea BARGAN

## Abstract

*Intertextuality was introduced during the 70's as a concept in Literary Studies and especially in studies on the narrative technique. Since then references to intertextuality became more and more frequent, although that evolution never led to a generally accepted definition of the concept under discussion. Important divergences continue to exist in that respect. However, there are two different standpoints (radical and moderate) that have been established. The present paper will focus only on the second, moderate standpoint represented by attempts at clarifying and systematizing inter-textual relationships at the single-text reference level. Such a line proves to be fruitful in practice, that is, in concrete text analyses.*

**Keywords:** *intertextuality, study, narrative technique.*

## Rezumat

*Noțiunea de „intertextualitate” este introdusă, în cercetările literare ale tehnicilor narațiunii, prin anii 70 ai secolului trecut. Începând cu această perioadă, noțiunea în cauză este întrebuințată tot mai frecvent în cercetările lingvo-literare, în pofida lipsei unanimității în descrierea ei. Astfel, se evidențiază două tendințe în conceptualizarea intertextualității: una radicală și alta moderată. La baza cercetării noastre, este pusă descrierea moderată a noțiunii date.*

**Cuvinte-cheie:** *intertextualitate, studio, tehnică narativă.*

## Forschungsstand

In den siebziger Jahren wurde der Begriff der Intertextualität als ein zentraler Konzept der Literaturwissenschaft und vor allem der Erzählforschung eingeführt. Seitdem entwickelte sich in der Forschung noch kein wissenschaftlich einheitlicher Begriff. Ein Hauptgrund dafür liegt in der Geschichte des Begriffs. Nach wie vor bestehen erhebliche Divergenzen zwischen verschiedenen Intertextualitätskonzeptionen.

Ursprünglich stammt dieser aus einem Aufsatz von Julia Kristeva, über das Dialogizitätskonzept Michail Bachtin's. In diesem Aufsatz von 1967 "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman" wird erstmalig das Wort „intertexte" erwähnt. Dieses Konzept der Auflösung des Textbegriffs richtet sich gegen die traditionelle Auffassung des Autors als autonomen Subjekts, der ein geschlossenes Werk schafft und betrachtet den Text vielmehr als „'Mosaik von Zitaten', der aus dem 'Gewirr von Stimmen' anderer Texte eine eigenständige Produktivität entfaltet. Der Textbegriff wird in diesem Sinne nicht mehr als sprachlich verfasstes Phänomen betrachtet, sondern als eingebettet in den allgemeinen Kulturtext, alle Formen kultureller Zeichensysteme umfassend<sup>1</sup>.

Grundsätzlich kann man inzwischen zwei unterschiedliche Positionen, was den Intertextualitätsbegriff betrifft, unterscheiden. Im ersten wird Intertextualität (eher theoretisch) sehr weit gefasst im Rahmen der

poststrukturalistischen Poetik und Philosophie. Diese Richtung wird weiter *radikale Intertextualität* genannt und stellt sich in dieser Form vor unter dem Etikett der *Auflösung/Ent-Grenzung* des Textbegriffs (der Einheit des Textes als Sinngebilde)<sup>2</sup>. Im zweiten Ansatz der so genannten *moderaten Intertextualität* geht es eher darum, die Beziehungen zwischen konkreten Texten zu erklären und zu systematisieren. Dieser Ansatz ist besonders für Aspekte der *praktischen* Analysearbeit fruchtbar.

Innerhalb der moderaten Position unterscheidet man weiter zwei grundlegenden Typen von Intertextualität. Bei dem ersten Typ, die *typologische*<sup>3</sup> Intertextualität, geht es um die Gattungs-/Textsorten-Problematik während der zweite Typ, die *referenzielle*<sup>4</sup> Intertextualität, konkrete Beziehungen zwischen Einzeltexten oder auch Teiltexen betrifft<sup>5</sup>.

Demnach unterscheidet man allgemein im Falle von Intertextualität (die Beziehung zwischen Texten), zwischen der *Einzeltextreferenz* (Integration eines Textes in einen anderen, beispielsweise durch Zitat, Anspielung, als Parodie, Pastiche, Travestie usw.) und der *Systemreferenz* (Beziehung zwischen einem Text und allgemeinen Textsystemen, wie z.B. bestimmte literarische Gattungen). Problematisch und interessant wird die Analyse von Intertextualität dann, wenn Autoren zwar intertextuell arbeiten, jedoch keine Kennzeichnung (durch Anführungszeichen oder Kursivschrift oder Namensnennung) vornehmen. Andererseits besteht aber auch die Möglichkeit, dass ein Autor unbewusst intertextuelle Bezüge herstellt, die durch die Lektürekennnisse/Vorwissen des Lesers zum Vorschein kommen. In diesem Fall verlagert sich die Intertextualitätsforschung von der Autor-Text-Beziehung zur Text-Leser-Beziehung.

In der Textlinguistik wurde zuerst der *moderate/trivialisierete* Intertextualitätsbegriff übernommen und von Beaugrande/Dressler durch ihre Liste der 7 Textualitätskriterien verbreitet. Sie führen diesen Begriff eingeschränkt ein um vor allem die „Abhängigkeiten zwischen Produktion und Rezeption eines gegebenen Textes und dem Wissen der Kommunikationsteilnehmer über andere Texte zu bezeichnen“<sup>6</sup>, wobei sie auf die radikale Version überhaupt nicht eingehen. Diese Einschränkung des Begriffs wird weiter von den meisten Textlinguisten vorgenommen.

Bei Holthuis<sup>7</sup> finden wir die Unterscheidung zwischen *enzyklopädischer* Intertextualität (Referenzen auf die Welt des Wissens) und *sprachproduktbezogener* Intertextualität (Bezugnahmen auf andere Äußerungen und Texte), die den Kernbereich des sprachwissenschaftlichen Interesses ausmachen sollte, denn hier steht die Referenz auf Versprachlichtes im Mittelpunkt.

In Abgrenzung des radikalen Intertextualitätsbegriff schlägt Heinemann<sup>8</sup> wie viele andere vor, "Intertextualität" nicht für die universelle Vernetztheit von Texten zu verwenden, sondern nur noch für die Wechselbeziehungen zwischen konkreten Texten. Er unterscheidet, so wie auch Beaugrande *et alii*

es vorgeschlagen hatten zwischen einer *typologischen* Intertextualität und einer *referentiellen* Intertextualität. Als Erweiterung könnte noch, nach Heinemann, zwischen einer "textoberflächenstrukturellen Referenz" bei direkten Zitaten, und einer "texttiefenstrukturellen Referenz" bei mittelbaren Zitaten, wie beispielsweise Anspielungen, Paraphrasen, Übersetzungen und Textbearbeitungen, unterschieden werden.

Tegtmeyer<sup>9</sup> unterscheidet zwischen einem globalen Intertextualitätskonzept, wie es Kristeva vertritt und einem lokalen, wobei er sich auf die Arbeit von Holthuis (1993) bezieht. Dazwischen verortet er den Intertextualitätsbegriff auch wie ihn Beaugrande und Dressler vertreten. Tegtmeyer<sup>10</sup> schlägt folgende Systematik für die Referenzen in Texten vor. Intertextuelle Beziehungen sollten unterschieden werden: 1. nach der Quantität der zu berücksichtigenden Referenztexte (ein oder mehrere Texte, ein oder mehrere Texttypen); 2. nach der Bewertung des Referenztextes im zu interpretierenden Text (affirmativ, kritisch, neutral); 3. nach der Deutlichkeit der Referenz (Zitat, Paraphrase, Allusion); 4. nach Modalität der intertextuellen Beziehung (möglich, wirklich, notwendig).

Eine der umfassendsten intertextualitätstheoretischen Arbeiten stammt aus dem französischen Raum von Gérard Genette. Genette versucht die Relationen verschiedener Texte zueinander zu systematisieren und diese Beziehungen zu erklären. Sein Oberbegriff der 'Transtextualität' faßt fünf unterschiedliche Formen textübergreifender Beziehungen zusammen<sup>11</sup>: (1) Intertextualität (Zitat, Allusion, Plagiat); (2) Paratextualität (Motto, Titel, Vorwort, Noten); (3) Metatextualität (Buchrezension, Kritik); (4) Hypertextualität (Parodie, Travestie, Pastiche); (5) Architextualität (Gattungszusammenhänge).

Für die praktische Analyse ist der Klassifizierungsversuch, die der französische Literaturwissenschaftler Gérard Genette vorgeschlagen hat, gut zu handhaben, weil er die Relationen verschiedener Texte zueinander systematisiert und diese Beziehungen erklärt.

Eine Erweiterung des Ansatzes von Genette erarbeitet Stocker (1988), indem er einige Änderungen unternimmt. Ein literarisches Phänomen, sagt Stocker, heißt intertextuell wenn es: (1) auf einer palintextuellen und/oder, (2) auf einer metatextuellen und/oder, (3) auf einer hypertextuellen und/oder, (4) auf einer similtextuellen und/oder, (5) auf einer thematextuellen und/oder, (6) auf einer demotextuellen und/oder Beziehung zwischen zwei oder mehr Texten beruht<sup>12</sup>. Anders gesagt, ist ein literarischer Text nur dann intertextuell wenn es auf Zitieren, Thematisieren, Imitieren, Demonstrieren von poetischen Mustern beruht<sup>13</sup>.

### **Formen der Intertextualität**

Zur Illustrierung der verschiedenen Formen von Intertextualität habe ich Beispiele aus zwei bekannten Romanen der deutschen Literatur der

Gegenwart gewählt: „Der Butt“ von G. Grass und „Die Klavierspielerin“ von E. Jelinek.

Die einfachste Form des Bezugs auf einen anderen Text, die auf Wiederholung beruht, ist das *Zitat*. Ein Motto kann ebenfalls einen Prätext direkt einführen. Beim Zitat wird der Prätext (oder ein Teil davon) unverändert in den Referenztext übernommen sowie im folgenden Beispiel<sup>14</sup> wo der deutsche Schriftsteller G. Grass direkt aus der althochdeutschen Version des Märchens „Der Fischer und seine Frau“ von Grimm zitiert:

„... und drei Tage später, als ich ihn, wie verabredet – ‚Buttke, Buttke inne See!‘ – wieder rief, brachte er mir...“ (*Der Butt*, S. 36).

„Der Butt hörte sich, als der Prozess wieder begann, richtig unheimlich und wie in jedem Märchen an, das ihn zur Legende und volkstümlich gemacht hatte: ‚Wat wüll se allweder!‘“ (*Der Butt*, S. 217).

Ein anderes Beispiel expliziter Intertextualität durch Zitat diesmal mit Angabe des Prätext-Titels finden wir wieder im Roman „Der Butt“:

„Wie im Märchen vom Fischer und seiner Frau Ilsebill nur immer ohne genaue Angabe, vom Butt die Rede ist – ‚Dar sed de Butt to em ... Das kam de Butt anschwemmen un sed ...‘ so spreche auch ich vom Butt, als gäbe es nur den einen allwissenden...“ (*Der Butt*, S. 41).

Im folgenden Beispiel haben wir ein modifiziertes Zitat mit Änderung des Pronomens von Feminin im Prätext-Gedicht von Goethe („Der Fischer“)<sup>15</sup> zum Maskulin im Referenztext von Jelinek:

„Halb zog er sie, halb sank sie hin“ (*Die Klavierspielerin*, S. 43).

In demselben Roman wird ein Liedtitel zitiert, mit leichter Modifizierung durch Hinzufügung des Adverbs *schon*:

„Abendstille *schon* überall, nur am Bach die Nachtigal. Alle spielen auf der Veranda Karten“ (*Die Klavierspielerin*, S. 47).

Die *Anspielung/Allusion* ist eine Form der indirekten Bezugnahme auf einen vorangehenden Text. Unter 'Anspielung' versteht Holthuis (1993) eine sogenannte "tiefenstrukturelle" oder semantisch organisierte Referenzstrategie. Prätext und Referenztext weisen auf der Oberfläche keine syntaktisch-strukturelle Identität, sondern nur einen mittelbaren Bezug auf<sup>16</sup>. Ein gutes Beispiel von Anspielung ist ein auf Apposition gegründetes Motiv des Romans „Die Klavierspielerin“:

„Erika, die Heideblume“ (*Die Klavierspielerin*, S. 27).

Der erste Gedanke eines deutsch sprachigen Lesers führt sicher zu dem Gedicht von Goethe (oder zu dem bekannten Lied mit diesen Versen): „Sah ein Knab' ein Röslein stehn,/ Röslein auf der Heiden,/ war so jung und morgenschön,/ lief er schnell, es nah zu sehn,/ Sah's mit vielen Freuden./

Röslein, Röslein, Röslein rot,/ Röslein auf der Heiden“. Außer der Anspielung auf Goethe, kann man im Falle von Jelinek auch eine Art Wortspiel verdächtigen wenn man in Betracht zieht, dass das deutsche Wort *Heide* sich nicht nur auf ein Art von ‘Landschaft’ bezieht, sondern auch ein Homonym von *Heide* als ‘Gottloser/Häretiker/Ketzer’ ist.

Im Falle von *verfremdenden intertextuellen Referenz* werden Muster zitiert und in Form von Sprachspielen verfremdet. Die verfremdende intertextuelle Referenz fällt im Wesentlichen mit dem Begriff der Parodie zusammen. Eine Parodie ist eine verspottende Nachahmung eines Prätextes unter Beibehaltung der äußeren Form, doch mit unpassendem Inhalt. Sie besteht darin, dass negierte Prätexte formal nachgeahmt und inhaltlich durch Zugriff auf ein neues Wertesystem ausgefüllt werden<sup>17</sup>.

„Wer jetzt kein Heim hat, wünscht sich zwar eins, wird sich aber nie etwas dergleichen bauen können, nicht einmal mit der Bausparkasse und weitgehende Krediten“ (*Die Klavierspielerin*, S. 51).

„Wer jetzt nicht kann, der kann nie mehr. Wer jetzt allein ist, wird es lange und ungnern bleiben“ (*Die Klavierspielerin*, S. 59)<sup>18</sup>.

„In der Nacht, wenn alles schläft und nur Erika einsam wacht, während der traute Teil dieses durch Leibesbande aneinandergelasteten Paares, die Frau Mama, in himmlischer Ruhe von neuen Foltermethoden träumt, öffnet sie manchmal, sehr selten die Kastentür (...)“ (*Die Klavierspielerin*, S. 14)<sup>19</sup>.

Das *Pastiche* ist der Parodie nahe verwandt. Sie vollzieht einen Akt einer stilistischen Nachahmung und schmückt ein Werk mit Ornamente, die von einem Prätext übernommen wurden. Die Absicht kann also eine satirische oder spielerische sein. Bei Genette wird der Begriff auf die spielerische Ableitung angewendet. Der satirischen Form des Pastiche entspricht die Persiflage sowie im folgenden Beispiel (die Allusion wird auf ein Gedicht von Hölderlin gemacht):

„Laß dich nicht ablenken! An keiner Stufe, die Erika erreicht, ist es ihr gestattet auszuruhen, sie darf sich nicht schnaufend auf ihren Eispickel stützen, denn es geht sofort weiter. Zur nächsten Stufe. Tiere des Waldes kommen gefährlich nah und wollen Erika ebenfalls vertieren“ (*Die Klavierspielerin*, S. 28).

Die *Travestie* ist – vom Verhältnis Stoff-Stil aus betrachtet – das Gegenstück zur Parodie. Sie ändert herabsetzend einen Stil und wendet ihn auf ein gebräuchliches Thema an. Der Kontrast zwischen dem Stil des Prätextes und den Inhalt des Zieltexts hat eine kritisch-satirische Wirkung. Die Travestie ist gleichfalls eine Verspottung eines anderen Textes, doch wird im folgenden Beispiel der Inhalt beibehalten und in einer nicht adäquaten Form präsentiert<sup>20</sup>:

„Das Päckchen ist ihr wie ein Präparat unter dem Mikroskop zurechtgelegt worden. *Dieser Augenblick soll bitte verweilen, es ist so schön*“ (*Die Klavierspielerin*, S. 46)<sup>21</sup>.

Außer den *expliziten* Anspielungen auf vorausgegangene Werke gibt es auch *nicht-explizite*. Ein solcher Sonderfall den ich hier in Anlehnung an Eco<sup>22</sup> erwähnen möchte ist die so genannte *intertextuellen Ironie*. Ein naiver Leser, der das Zitat nicht erkennt folgt die Geschichte als ob der Inhalt ganz neu und unerwartet wäre. Der kompetente Leser dagegen erkennt die Anspielung und empfindet sie als „ein maliziöses Zitat“. Wenn ein Text einen anderen zitiert, ohne das Zitat als solches erkenntlich zu machen dann haben wir es, nach Eco, mit einem augenzwinkernden Wink in Richtung des kompetenten Lesers zu tun oder mit einem Reden *tongue-in-cheek*. In der Theorie der Postmoderne spricht man in solchen Fällen von *hypertextueller Ironie*. Intertextualität gilt als stilprägendes Mittel und, man könnte sagen auch, als spezifische Form der Sinnkonstitution der Postmoderne.

Die *Collage* (früher meist *Montage* genannt) ist ein Text, in dem vorgefertigten sprachlichen Material, Zitate verschiedenster Herkunft kombiniert werden (eine Technik die sehr oft in der Post Modernen Prosa benutzt wird). Ein gutes Beispiel dafür kommt aus dem bekannten Roman von Elfriede Jelinek „Die Klavierspielerin“:

„Hineinstürzt sich jetzt zur verdienten Abkühlung der junge Mann ins Becken. Das Wasser ist frisch eingelassen, es ist eiskaltes Brunnenwasser, nur der Mutige, dem die Welt gehört, wagt sich in dieses Naß“ (*Die Klavierspielerin*, S. 44)<sup>23</sup>.

Der Hauptgrund, warum ich Jelineks Werk hier gewählt habe, als Beispielquelle von Intertextualitätsformen, ist nicht nur das oben erwähnte, dass die Intertextualität als charakteristisch für die Postmoderne gesehen wird, sondern auch dass es ein wichtiger Identitätsfaktor im Werk der Nobelpreis - Trägerin Elfriede Jelinek ist. Als Beweis dafür stehen vor allem die Collage (Montage), eine bevorzugte Kompositionstechnik der Schriftstellerin, aber auch die Zitation und Allusion. Ihre provozierenden Texte stellen Bezüge zu unterschiedlichsten literarischen Traditionen her, die spielerisch aufgerufen und durchquert, parodiert und kontrafiziert werden. Das folgende Zitat aus einem Interview der Schriftstellerin beschreibt und begründet diese besondere Schreibtechnik:

„Elfriede Jelinek selbst beschrieb ihre Technik in einem 1984 erschienenen Interview mit dem martialischen Titel "Ich schlage sozusagen mit der Axt drein" so: "Ich erziele... verschiedene Sprachebenen, indem ich meinen Figuren Aussagen in den Mund lege, die es schon gibt. . . . Ich, als Autorin, kläre das Ganze noch auf eine Aussage hin. Aber das meiste ist ohnedies schon oft gesagt worden, und es ist unnötig, etwas zu erfinden, das anderswo schon besser gesagt worden ist"<sup>24</sup>.

Zum Abschluss und in Anlehnung an Jelineks Meinung würde ich sagen, dass es genau diese „verschiedenen Sprachebenen“ und konkrete intertextuelle Beziehungen im literarischen Text sind, die ich in dieser Arbeit zu analysieren versucht habe. Das ursprünglich literarische Konzept der Intertextualität, der Vernetztheit von Texten, entwickelte sich zu einem interdisziplinären Konzept. Eine vollständige Analyse der Intertextualität benötigt eine Mitarbeit verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen auf allen Ebenen der Sprache. Der Ausgangspunkt aller Untersuchungen kann nur die Ebene der Einzeltextreferenz sein, auf die sich die vorliegende Arbeit bezieht.

<sup>1</sup>Adamzik, 2004, S. 96.

<sup>2</sup>Linke *et alii*, 1997, S. 111.

<sup>3</sup>Auch als *allgemeine, paradigmatische, globale, textklassifizierende, texttypologisierende oder generische* Intertextualität bezeichnet [Adamzik, 2004, S. 98].

<sup>4</sup>Auch als *spezielle, syntagmatische, lineare, engere, textbezogene* Intertextualität bekannt [ebd., S. 98].

<sup>5</sup>vgl. Adamzik, 2004, S. 98.

<sup>6</sup>Beugrande *et alii*, 1981, S. 188.

<sup>7</sup>Holthuis, 1993, Zitiert nach Vögel, 1998, S. 16.

<sup>8</sup>Heinemann, 1997, S. 32.

<sup>9</sup>Tegtmeyer, 1997, S. 50, Zitiert nach Adamzik, 2004, S. 99.

<sup>10</sup>Tegtmeyer, 1997, S. 79.

<sup>11</sup>vgl. Adamzik, 2004, S. 99.

<sup>12</sup>Stocker, 1988, S. 50.

<sup>13</sup>ebd., S. 72.

<sup>14</sup>*Der Butt*, S. 306.

<sup>15</sup>„Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,/ Netzt' ihm den nackten Fuß;/ Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll/ Wie bei der Liebsten Gruß./ Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;/ Da war's um ihn geschehn;/ *Halb zog sie ihn, halb sank er hin/ Und ward nicht mehr gesehn*“.

<sup>16</sup>Holthuis, 1993 zitiert in Vögel, 1998, S. 89.

<sup>17</sup>Schulte-Middelich, 1985, S. 199, <http://www.archetype.de/texte/1997/intertext.html>, Stand 15.11.2007.

<sup>18</sup>Rilke, *Herbsttag*: „Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr./ Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,/ wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben/ und wird in den Alleen hin und her unruhig wandern,/ wenn die Blätter treiben“.

<sup>19</sup>Weihnachtslied: *Stille Nacht*, heilige Nacht!/ Alles schläft, einsam wacht/nur das traute hochheilige Paar/ Holder Knabe im lockigen Haar,/ schlaf in himmlischer Ruh!

<sup>20</sup>ebd., S. 88.

<sup>21</sup>Goethe, *Faust*: „Und Schlag auf Schlag!/ Wird ich zum Augenblicke sagen:/ Verweile doch! du bist so schön!“

<sup>22</sup>vgl. Eco, 2006, S. 252.

<sup>23</sup>Conrad Ferdinand Meyer, *Der römische Brunnen*: „Aufsteigt der Strahl und fallend gießt/ Er voll der Marmorschale Rund,/ Die, sich verschleiern, überfließt/ In einer zweiten Schale Grund;/ Die zweite gibt, sie wird zu reich,/ Der dritten wallend ihre

Flut,/ Und jede nimmt und gibt zugleich,/ Und strömt und ruht“. Rilke, *Römische Fontane*: „Zwei Becken, eins das andre übersteigend/aus einem alten runden Marmorrand,/ und aus dem oberen Wasser leis sich neigend/ zum Wasser, welches unten wartend stand“ ([http://personal.auna.com/1277509/trad/rilke\\_gedichte.html](http://personal.auna.com/1277509/trad/rilke_gedichte.html)).

<sup>24</sup>[www.wienerzeitung.at/Desktopdefault.aspx?TabID=3946&Alias=wzo&lexikon=Literatur&letter](http://www.wienerzeitung.at/Desktopdefault.aspx?TabID=3946&Alias=wzo&lexikon=Literatur&letter).

### Literatur

ADAMZIK, K. *Textlinguistik. Eine einführende Darstellung*. Tübingen: Niemeyer, 2004 [=Adamzik, 2004].

ANTOS, G., HEIKE, T. (Hrsg.). *Die Zukunft der Textlinguistik. Traditionen, Transformationen, Trends*. Tübingen: Niemeyer, 1997 [=Antos et alii, 1997].

BEAUGRANDE, R. A. de, DRESSLER, W. U. *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen: Niemeyer, 1981 [=Beaugrande et alii, 1981].

ECO, U. *Quasi dasselbe mit anderen Worten*. München: Hanser, 2006 [=Eco, 2006].

HEINEMANN, W. *Zur Eingrenzung des Intertextualitätsbegriffs aus textlinguistischer Sicht // Klein/Fix, 1997*. S. 21-37 [=Heinemann, 1997].

HOLTHUIS, S. *Intertextualität. Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*. Tübingen: Stauffenburg, 1993 [=Holthuis, 1993].

KLEIN, J., FIX, U. (Hrsg.). *Textbeziehungen: linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*. Tübingen: Stauffenburg, 1997 [=Klein et alii, 1997].

LINKE, A., NUSSBAUMER, M. *Intertextualität. Linguistische Bemerkungen zu einem literaturwissenschaftlichen Konzept // ANTOS, Gerd, HEIKE, T. (Hrsg.). Die Zukunft der Textlinguistik. Traditionen, Transformationen, Trends*. Tübingen: Niemeyer, 1997. S. 109-207 [=Linke et alii, 1997].

STOCKER, P. *Theorie der intertextuellen Lektüre. Modelle und Fallstudien*, Paderborn: Schöningh, 1998 [=Stocker, 1998].

VÖGEL, B. *“Intertextualität“- Entstehung und Kontext eines problematischen Begriffs*, Magisterarbeit Universität Wien, 1998, at [http://www.public.univie.ac.at/fileadmin/user\\_upload/inst\\_germanistik/voegel.rtf](http://www.public.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/inst_germanistik/voegel.rtf), Stand 15.11.2007 [=Vögel, 1998].

### Quellen der Beispiele

CONRADY, K.O. (Hrsg.). *Das grosse Gedichtbuch*. Kronberg: Athenäum, 1977 [=Conrady, 1977].

GRASS, G. *Der Butt*. Darmstadt: Luchterhand, 1977 [*Der Butt*, 1977].

JELINEK, E. *Die Klavierspielerin*. Hamburg: Rowohlt, 2005 [*Die Klavierspielerin*, 2005].