

Frank Kessler

Gérard Genette

2018

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16826>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kessler, Frank: Gérard Genette. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*. Hugo Münsterberg, Jg. 27 (2018), Nr. 1, S. 191–192. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16826>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Gérard Genette

7. Juni 1930 – 11. Mai 2018

Gérard Genette, der am 11. Mai 2018 wenige Wochen vor seinem 88. Geburtstag starb, hat mit seinen zahlreichen Arbeiten zu Poetik und Erzählforschung die Literaturwissenschaft in Frankreich seit den 1970er-Jahren nachhaltig geprägt. 1970 gründete er zusammen mit Hélène Cixous und Tzvetan Todorov die einflussreiche Zeitschrift *Poétique*. Zwischen 1966 und 1972 erschienen die ersten drei B nde seiner Aufsatzsammlungen *Figures*, wobei vor allem der dritte Band, der den grundlegenden Text «Discours du récit» (erst 1994 auf Deutsch erschienen unter dem Titel «Diskurs der Erzählung») enthielt, den internationalen narratologischen Debatten wichtige Impulse gab.

Genette schlug in diesen Arbeiten unter anderem vor, die von den russischen Formalisten eingeführte Dichotomie von *Fabula* (im Französischen «*histoire*») und *Sjuzhet* («*récit*») zu erweitern, um dem Aspekt der Narration, also dem Akt des Erzählens selbst, Rechnung zu tragen. Auch griff er den von Étienne Souriau und der  cole de filmologie entwickelten Begriff der Diegese auf und wandte ihn narratologisch, um auf diese Weise das Verhältnis zwischen der Erzählinstanz, dem Erzählen und der Erzählung präzise fassen zu können: Die Erzählinstanz kann nicht nur extra- oder intradiegetisch sein, sondern auch hetero- oder homodiegetisch, je nachdem ob der oder die Erz hlende Teil des erzählten Geschehens ist. Hiervon unterschied Genette wiederum die «Fokalisierung», die angibt, ob die Erzählinstanz mehr, weniger oder genau so viel wei t wie die Figuren. Dieses differenzierte begriffliche Instrumentarium wurde dann in den 1980er-Jahren von französischen Filmnarratologen wie François Jost aufgegriffen und fruchtbar gemacht, vor allem, um das Problem des Point-of-View im Film zu diskutieren.

Genette selbst setzte sich erst in seiner 2004 erschienenen Studie zur Metalepse (Dt. 2018) ausführlicher mit Beispielen audiovisuellen

Erzählens auseinander; dennoch waren viele seiner Arbeiten für die Film- und Fernsehwissenschaft überaus relevant. In seinem Buch *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982, Dt. 1993, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*) untersuchte er eine der vielfältigen transtextuellen Beziehungen zwischen literarischen Werken (von denen die Intertextualität nur eine Facette darstellt), die von ihm so genannte Hypertextualität. Dabei wird ein zeitlich früherer Text in einem späteren transformiert, was auf vielfältige Weise geschehen kann: ernsthaft, wie Homers *Odyssee* in Vergils *Aeneis*, aber auch spielerisch – die *Odyssee* in James Joyce' *Ulysses* – oder parodistisch. Zwar erwähnt Genette selbst hier nur wenige filmische Beispiele, unter anderem die Bezugnahme auf *CASABLANCA* (Michael Curtiz, USA 1942) in *PLAY IT AGAIN, SAM* (Woody Allen, USA 1972), doch liegt die Relevanz dieser Studie für die Analyse audiovisueller Hypertextualität auf der Hand. Genettes in *Seuils* (1987, Dt. 2001, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*) ausgearbeiteter Begriff des Paratexts wiederum war vor allem für filmhistorische Untersuchungen als theoretisches Rüstzeug wichtig, um Plakate, Programmankündigungen, Trailer, Verleihkatalogtexte, Filmbeschreibungen usw. als Quellen für die historische Rezeptionsforschung heranziehen zu können. In *Fiction et Diction* (1991, Dt. 1992, *Fiktion und Diktion*) diskutiert Genette das Verhältnis zwischen fiktionalen und faktuellen Diskursen. Seine Überlegungen zu diesem Thema bieten vielfältige Anknüpfungspunkte für die Auseinandersetzung mit dem dokumentarischen Film, die bislang jedoch nur wenig genutzt wurden.

Dass das Werk Gérard Genettes im deutschsprachigen Raum eine vergleichsweise geringere Wirkung entfaltet hat als in anderen europäischen Ländern, mag einerseits daran liegen, dass seine Bücher oft erst Jahre nach der französischen Erstveröffentlichung auf Deutsch erschienen sind und in andere Diskussionszusammenhänge eintraten als zu ihrem ursprünglichen Erscheinungszeitpunkt. Zum anderen mag dies aber auch der komplexen, oft alles andere als eingängigen Terminologie geschuldet sein. Genette war sich seiner begrifflichen Idiosynkrasien durchaus bewusst. Dass er *Palimpsestes* dem kurz zuvor verstorbenen Jazzpianisten Thelonious Monk widmete, kann man vielleicht deuten als eine Verbeugung vor einem, dem es auf spielerische Weise gelungen war, das Vertrackte einfach erscheinen zu lassen.

Frank Kessler