

»Drumherum geschrieben?«





Torsten Voß

# »Drumherum geschrieben?«

Zur Funktion auktorialer Paratexte für die Inszenierung  
von Autorschaft um 1800

Mit einer Einleitung von  
Thomas Wegmann, Torsten Voß und Nadja Reinhard

Wehrhahn Verlag

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

1. Auflage 2018  
Wehrhahn Verlag  
[www.wehrhahn-verlag.de](http://www.wehrhahn-verlag.de)  
Satz und Gestaltung durch den Verlag  
Umschlagabbildung:

Druck und Bindung: Sowa, Piaseczno

Alle Rechte vorbehalten  
Printed in Europe

© by Wehrhahn Verlag, Hannover  
ISBN 978-3-86525-642-3

# Inhaltsverzeichnis

Thomas Wegmann/Torsten Voß/Nadja Reinhard	
Auktoriale Paratexte um 1800. Einleitung	7
1. Begriff und Geschichte	8
2. Peritext und Epitext	13
3. Werk, Autorschaft und die paratextuelle Inszenierung ihres Zusammenhangs	18
4. Aufmerksamkeitsökonomien um 1800	26
I. Paratextuelle Poetik und (parodistische) Selbstreflexion des literarischen Feldes in den Roman-Vorreden und Werkankündigungen Johann Karl Wezels	34
Vorab	34
1. Paratextuelle Selbstaueinandersetzung mit Autorschaft und literarischem Feld	42
2. Der auktoriale Epitext als Distinktionsverfahren gegenüber Campe: Wezels <i>Robinsonade</i>	51
3. Die Unhintergebarkeit des Paratextes als Spiel Wezels in (und mit) der Narration	66
4. Der auktoriale Post-Paratext als kritische Gegenrede zur Rezension: zwei Beispiele	75
Erstes Zwischenspiel: Der wahre NIKANOR? Ein Versammlungsort auktorialer Epitexte: Friedrich Nicolais <i>Allgemeine Deutsche Bibliothek</i>	85
II. Ein Klassiker im epitextuellen Spiel? Friedrich Schillers inszenierte Vermarktungen und Auseinandersetzungen im literarischen Feld	108
Vorab	108
1. Die <i>geraubte</i> Rezension – Schillers epitextuelle Selbstvermarktung der <i>Räuber</i>	115
2. Schillers theoretische Schriften als Paratexte? – aber zu welchen Texten?	127
3. Ausgetobte Epitextualität? Schillers Selbstinszenierung in den <i>Horen</i>	134

III. Zwischen <i>Literatur und Biographie, Dichtung und Wahrheit</i> , Epitext und Werk. Skizzierung einer Konstellation bei Johann Wolfgang Goethe	144
Vorab	144
1. Performierte Epitextualität? = Vor Goethes <i>Faust I</i> – <i>Vorspiel auf dem Theater</i>	147
2. Goethes Gespaltenheit gegenüber epitextuell-periodikalen Publikationsformen	151
3. Epitext quer und parallel zu Werk und Leben? Goethes <i>Dichtung und Wahrheit</i>	167
Zweites Zwischenspiel: Die wahre Theorie steckt im Epitext! Die auktorialen Positionierungsmöglichkeiten im literarischen Feld durch das <i>Athenäum</i>	177
IV. Vorworte, Notationen, Beiwerk(chen). Jean Paul – Meister der Paratextualitäten und die ästhetische Konfiguration der Autorschaft im <i>Dr. Katzenberger</i>	193
Vorab	193
1. Selbstkommentare bzw. Meta-Paratextualität	205
2. Ein Kauz und seine auktorialen »Werkchen« – <i>Dr. Katzenbergers Badereise</i>	214
3. Die »Werkchen« und die Wahl ihrer periodischen Publikationsorte	230
4. Exkurs: Die Figuralisierung paratextueller Verfahren	248
Schlussbemerkung	259
Literaturverzeichnis	267
Primärliteratur	267
Sekundärliteratur	270
Danksagung	283

Thomas Wegmann, Torsten Voß, Nadja Reinhard

## Auktoriale Paratexte um 1800. Einleitung

Mit ›Paratext‹ werden gemeinhin Textsorten oder -elemente bezeichnet, die einen Basis- bzw. Haupttext flankieren, ergänzen oder kommentieren, dabei von dessen Autor stammen oder zumindest von diesem autorisiert wurden. Auf den ersten Blick könnte der Begriff damit noch einmal Adornos Kritik am ›Jargon der Eigentlichkeit‹ auf den Plan rufen, trennt er doch den ›eigentlichen‹, in seinen begriffsgeschichtlichen Anfängen vor allem literarischen Text, von dem ihn umrankenden Beiwerk, wozu mit Vorwort oder Widmung zwei immer wieder angeführte Beispiele gehören. Indes hat der auf Gérard Genette zurückgehende Begriff über eine derart schlichte Trennschärfe nie verfügt, weder in seinen frühen Ausformulierungen durch den französischen Literaturwissenschaftler, noch in der seit einigen Jahren seinen Ansatz rege modifizierenden Forschung. Vielmehr lässt sich mit ›Paratextualität‹ ein Forschungsfeld umreißen, das aus inter- bzw. transtextueller Perspektive die Rolle von Paratexten für das Verhältnis von Autorschaft und Werk thematisiert und sie als Teil eines komplexen, die Rezeption ebenso wie die Position des Autors im künstlerischen Feld steuernden Kommunikationsprozesses untersucht, wobei der anfänglich literarische Kontext inzwischen auch auf multimediale Zusammenhänge und Artefakte ausgedehnt wurde. Dabei werden ›Text‹ und ›Paratext‹ mittlerweile weniger essentialistisch gedacht und getrennt, sondern als funktional und relational ausgewiesen, zumal Paratexte durch bestimmte Transferpraktiken wie die Aufnahme in posthume Werkausgaben ihrerseits den Status von Texten erhalten können, wie noch zu zeigen sein wird. Doch auch wenn die Differenz von Text und Paratext weniger als fixe Grenze denn als Zone des Übergangs figuriert, müssen Begriffe wie ›Werk‹, ›Text‹ und ›Autorschaft‹ immer wieder neu problematisiert und bestimmt werden. Die in diesem Zusammenhang zentrale These geht davon aus, dass Paratexte erstens maßgeblich zur Werkwerdung eines Werkes beitragen und zweitens einen engen, die Rezeption steuernden Zusammenhang zwischen Werk und Autor stiften. Dies exemplarisch, nämlich an einer bestimmten Variante von Paratexten für die Zeit um 1800 zu zeigen, ist Anliegen der vorliegenden Studie. Doch zunächst gilt es, den Blick auf diese Fallbeispiele theoretisch zu perspektivieren und in die entsprechenden Forschungszusammenhänge einzuführen.

## 1. Begriff und Geschichte

Erstmals verwendet hat Genette den Begriff der ›Paratextualität‹ in seiner *Introduction à l'architexte* (1979) und mit ihm zunächst all das definiert, was den Text als Gegenstand der Politik (nicht nur der Poetik) *in eine manifeste oder geheime Beziehung zu anderen Texten bringt*<sup>1</sup>. Drei Jahre später, in seinem Buch *Palimpsestes: La littérature au second degré* (dt. *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*), subsumiert Genette ›Paratextualität‹ unter den umfassenderen, alle Arten textueller Beziehungen einschließenden Oberbegriff der ›Transtextualität‹, den er auch als *textuelle Transzendenz des Textes* bezeichnet<sup>2</sup>, und unterstreicht den relationalen Aspekt: *Die verschiedenen Formen der Transtextualität sind zugleich Aspekte jeder Textualität und, potentiell und in verschiedenem Ausmaß, von Textklassen: Jeder Text kann zitiert und damit zum Zitat werden, aber das Zitat stellt eine wohldefinierte literarische Praxis dar [...]; jede Äußerung kann eine paratextuelle Funktion erhalten [...]*.<sup>3</sup> Mit ›Paratextualität‹ bezeichnet Genette somit einen von insgesamt fünf Typen transtextueller Beziehungen, die er danach klassifiziert, wie explizit die jeweiligen Verweise zwischen den jeweiligen Texten sind. Entsprechend ist der erste Typus in terminologischer Anlehnung an Julia Kristeva<sup>4</sup> die Intertextualität, für die Genette das Zitat als *effektive Präsenz eines Textes in einem anderen Text* ansetzt, in Unterscheidung von weniger expliziten Verknüpfungen wie dem Plagiat oder der Anspielung. Der zweite Typus, die Paratextualität, betrifft die Beziehung, *die der eigentliche Text im Rahmen des von einem literarischen Werk gebildeten Ganzen mit dem unterhält, was man wohl seinen Paratext nennen muß [...]*.<sup>5</sup> Mit ›Paratext‹ sind somit Texte gemeint, die zusammen mit dem eigentlichen Text auftreten, aber nicht eigentlich zu ihm gehören. Zur Erläuterung führt Genette in *Palimpseste* die folgenden Textsorten an: *Titel, Untertitel, Zwischentitel; Vorworte, Nachworte, Hinweise an den Leser, Einleitungen usw.; Marginalien, Fußnoten, Anmerkungen; Motti; Illustrationen; Waschzettel, Schleifen, Umschlag*

1 Gérard Genette: *Introduction à l'architexte*, Paris 1979, S. 87. Die Übersetzung dieser sowie aller weiteren französischsprachigen Passagen stammt von Nadja Reinhard.

2 Gérard Genette: *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Paris 1982, Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig, Frankfurt am Main 1993, S. 9.

3 Ebd., S. 19.

4 Julia Kristeva: *Séméiotike. Recherche Pour une sémanalyse*, Paris 1969.

5 Genette: a.a.O., S. 11.



*und viele andere Arten zusätzlicher, auto- oder allographer Signale, die den Text mit einer (variablen) Umgebung ausstatten [...].*<sup>6</sup>

1987 erschien dann in der Éditions du Seuil jenes Buch, in dem Genette sein Konzept von Paratextualität am umfassendsten darlegte: *Seuils*. Wörtlich lassen sich ›seuils‹ mit ›Hüllen‹, ›Schalen‹ oder ›Schwellen‹ übersetzen, so dass der Titel auf den Paratext als textuellen Schwellenraum zwischen Werk und Nicht-Werk verweist, auf eine Übergangszone zwischen dem Außen des Textes und dem Text. Damit wiederum ist nicht zuletzt Jacques Derridas auf die Bildende Kunst bezogenes Konzept des Parergons alludiert, das er 1978 in *La Vérité en peinture* (dt. *Die Wahrheit in der Malerei*, 1992) ausgeführt hat. Darin betont er die wechselseitige Abhängigkeit von Werk und Beiwerk (Rahmen, Signaturen etc.), die letztlich auf einer fehlenden Autarkiefähigkeit des Ergons beruhe. So besitze jedes Ergon einen Mangel, der durch das Parergon behoben werde. *Was sie zu Parerga macht, ist nicht einfach ihre überflüssige Äußerlichkeit, es ist das interne strukturelle Band, das sie mit dem Mangel im Innern des Ergon zusammenschweißt. Und dieser Mangel ist damit konstitutiv für die Einheit selbst des Ergon. Ohne diesen Mangel bedürfte das Ergon nicht des Parergon.*<sup>7</sup> Derrida begreift das Parergon als gleichermaßen schützenden wie exponierenden Rahmen des Ergons, der nicht nur wesentlich die Rezeption eines Werks beeinflusst, sondern sieht es auch in einer fortwährend oszillierenden Interaktion inbegriffen, bei dem sich das Parergon in das Werk (Ergon) einschreibt und sich so als *Parergon* auslöscht. Damit wird es zum vermittelnden, die Kommunikation erst ermöglichenden Element, das gedanklich vom *Ergon* zu trennen ist<sup>8</sup>, und zum gleichermaßen praktischen wie theoretischen Ort, an dem sich die Kunst als das Schöne ereignet.

Die deutsche Übersetzung von *Seuils* erschien 1989 unter dem Titel *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, übersetzt von Dieter Hornig und mit einem Vorwort von Harald Weinrich im Campus-Verlag. Der Haupttitel *Paratexte* geht auf den Verlag zurück, der Untertitel wird vom Übersetzer ein-

6 Ebd. Bei den anderen drei Typen handelt es sich um ›Meta-‹, ›Hyper-‹ und ›Architextualität‹. Unter Metatextualität versteht Genette »die üblicherweise als ›Kommentar‹ apostrophierte Beziehung zwischen einem Text und einem anderen Text« (S. 13) ohne explizite Nennung desselben. Die beiden anderen Typen sind für unsere Ausführungen ohne Belang.

7 Jacques Derrida, *Die Wahrheit in der Malerei*, Wien 1992, S. 80.

8 Vgl. ebd., S. 56ff.

geführt<sup>9</sup> und spielt mit dem Begriff des ›Beiwerks‹ ebenfalls, wenn auch auf andere Weise als *Seuils*, auf Derridas ›Parergon‹-Begriff als im Inneren des Texts wirkendes Schwellenphänomen an. Die Übernahme des Paratextbegriffs in den Titel der deutschen Ausgabe setzt indes andere Akzente, da weniger die von Genette betonte Funktionsweise als Schwellen, sondern eher die Heterogenität der Erscheinungsweisen des Paratextes herausgestellt wird. In jedem Fall aber gilt, was Derrida in *Préjugés* (1982/1992) zur Rolle von Titeln ausführt: *Aufgrund des Platzes, den er besetzt, und des Kontextes, den er strukturiert, ist der Titel zugleich der Eigenname des Diskurses oder Werkes, das beziehungsweise den er betitelt, und der Name dessen, wovon das Werk spricht oder handelt.*<sup>10</sup> An der paratextuellen Doppelung der Originalausgabe (*Seuils* erschienen in der Éditions du Seuil) sowie an Titel und Untertitel der deutschen Übertragung zeigt sich außerdem bereits die leserlenkende Funktion paratextueller Rahmungen. In der Einleitung konstatiert Genette dann grundlegend: *Der Paratext ist also jenes Beiwerk, durch das ein Text zum Buch wird und, allgemeiner, vor die Öffentlichkeit tritt.*<sup>11</sup> In den meisten Fällen ist der Paratext dabei selbst ein Text im linguistischen Sinne bzw. besteht aus verschiedenen Texten wie Vorwort, Widmung, Klappentext etc. *Doch muß man, so Genette, zumindest den paratextuellen Wert bedenken, den andere Erscheinungsformen annehmen können: bildliche (Illustrationen), materielle (alles, was zu den typographischen Entscheidungen gehört, die bei der Herstellung eines Buches mitunter sehr bedeutsam sind) oder rein faktische. Als faktisch bezeichne ich einen Paratext, der nicht aus einer ausdrücklichen (verbalen oder nichtverbalen) Mitteilung besteht, sondern aus einem Faktum, dessen bloße Existenz, wenn diese der Öffentlichkeit bekannt ist, dem Text irgendeinen Kommentar hinzufügt oder auf seiner Rezeption lastet. Etwa das Alter oder das Geschlecht des Autors [...] oder das Datum des Werkes.*<sup>12</sup> All diese Elemente kön-

9 Vgl. dazu: Georg Stanitzek: »Buch: Medium und Form – in paratexttheoretischer Perspektive«, in: Ursula Rautenberg (Hg.): *Buchwissenschaft in Deutschland. Ein Handbuch. Band 1. Theorie und Forschung*, Berlin/New York 2010, S. 160, Fußnote 11. Briefliche Auskunft von Dieter Hornig an Stanitzek vom 02. Oktober 2006.

10 Jacques Derrida: *Préjugés. Vor dem Gesetz*, Wien 1992, S. 15.

11 Gérard Genette: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Mit einem Vorwort von Harald Weinrich. Aus dem Französischen von Dieter Hornig, Frankfurt am Main 2001, S. 11.

12 Ebd., S. 14. Für »faktische Paratexte« gilt, dass sie, um als Paratexte zu wirken, lediglich dem Publikum bekannt sein müssen, wie Genette am Beispiel der allgemein verbreiteten Kenntnis von Prousts partiell jüdischer Herkunft sowie seiner Homosexualität deutlich macht, vor deren Folie jede Lektüre seiner *Recherche* stattfindet.

nen zwar wie Paratexte wirken, wenn sie die Rezeption des ›eigentlichen‹ Textes beeinflussen, aber in seinen Ausführungen konzentriert sich Genette vor allem auf die Paratexte im engeren Sinne, also auf den Regelfall des *paratexte textuel*. Bezogen auf dessen Urheber unterscheidet Genette außerdem zwischen dem *auktorialen Paratext*, der auf den Autor (bzw. den Herausgeber oder Bearbeiter) zurückgeht, dem *verlegerischen Paratext* und dem von einem Dritten stammenden *allographen Paratext*<sup>13</sup>.

Analog zum Regelfall des textuellen Paratextes wird das Buch von Genette als *das* paradigmatische Medium für einen literarischen Text verstanden, wozu auch die materiellen, verlegerischen und durch die Herausgeber gesteuerten Bestandteile gehören. In jedem Fall aber gilt, dass Genette zufolge Paratexte der Absicht des Autors entsprechen, also von ihm stammen oder zumindest durch ihn legitimiert sein müssen. Nicht immer oder bisweilen mit großer zeitlicher Verzögerung ist dabei distinkt zu ermitteln, welche Teile des paratextuellen Apparats vom Autor stammen und welche nicht. So erschien beispielsweise Erich Kästners erster Roman 1931 unter dem Titel *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*. Dieser ging indes auf den Verlag zurück, der Autor selbst hatte *Der Gang vor die Hunde* favorisiert, womit die Frage evoziert ist, ob und inwieweit die in der Rezeption häufig zu findende Charakterisierung des Protagonisten als eines handlungsunfähigen Moralisten auf einem verlegerischen Paratext fußt. Zudem musste Kästner auf Drängen seines Lektors einige drastische Passagen streichen bzw. entschärfen, und auch die vom Autor für die Buchausgabe verfassten Nachworte wurden in dieser nicht berücksichtigt. Erst 2013 wurde der vom Autor ursprünglich vorgesehene Text mitsamt seinen Paratexten publiziert – und um ein weiteres Nachwort des nunmehrigen Herausgebers ergänzt, in dem er die Motive und Hintergründe der Neuausgabe erläutert.<sup>14</sup> Denn eine im Sinne des Autors verfahrenende und sich auf entsprechende Quellen und Zeugnisse berufende posthume Edition bedarf einer neuen, durch den Herausgeber gesteuerten paratextuellen Organisation, bei der der Herausgeber zum Verfasser von Paratexten wird und außerdem insofern Autorfunktionen übernimmt, als er – etwa in kritisch-historischen Ausgaben – ein vorhandenes Konvolut von Texten neu ordnet und zu einem Gesamtwerk modelliert, in dem auch ursprünglich

13 Genette: a.a.O., S. 16.

14 Erich Kästner: *Der Gang vor die Hunde*. Herausgegeben von Sven Hanuschek. Zürich 2013.

als Paratexte fungierende Elemente zum Teil des Gesamtwerks werden.<sup>15</sup> Dabei ist zu unterscheiden zwischen Werkausgaben, die noch zu Lebzeiten vom Autor selbst veranstaltet werden, und solchen, die nach seinem Tod von anderen ediert und kommentiert werden, wobei in beiden Fällen auktoriale Paratexte unabhängig von ihrem ursprünglichen Publikationsort durch De- und Rekontextualisierung zu eigenständigen Texten und damit zu gleichberechtigten Teilen des Gesamtwerks werden können – ein weiterer Grund dafür, dass Genette das Verhältnis zwischen Text und Paratext als eine *Zone des Übergangs* ausweist: *Der unentschiedene Charakter der Grenzen hindert den Paratext nicht daran, in seinem Zentrum ein eigenes und unumstrittenes Territorium zu haben, in dem seine ›Besitztümer‹ sich deutlich manifestieren [...].*<sup>16</sup> Denn trotz seines Schwellencharakters sowie aller Heterogenität der Beschaffenheit und Erscheinungsweisen ist es die Gerichtetheit des Paratextes auf seine Wirkung, d.h. seine Funktionalität, mit der Genette die Zusammenfassung verschiedener Elemente und Textsorten unter dem Terminus ›Paratext‹ begründet. *Empirisch* gesehen, bestehen sie *aus einer vielgestaltigen Menge von Praktiken und Diskursen*, für die nicht die Heterogenität ihrer Erscheinungsweisen, sondern die *Gemeinsamkeit ihrer Interessen oder die Übereinstimmung ihrer Wirkung*<sup>17</sup> das Wesentliche ist.

Ein solches Textverständnis, das auch die Berücksichtigung von Para- und Metatexten als konstitutiv für die Auseinandersetzung mit Kunst erachtet, impliziert nolens volens eine Aufwertung jener Kultur des Sekundären, die nicht nur von George Steiner einem harschen Verdikt unterzogen wurde.<sup>18</sup> Bereits in

15 So etwa der von Friedrich Schiller anlässlich der Uraufführung seiner *Räuber* 1782 verfasste ›Theaterzettel‹ oder die ebenfalls von ihm stammende ›Rezension‹ seines Dramas in der von ihm mitherausgegebenen Zeitschrift *Württembergisches Repertorium der Litteratur* – auktoriale Paratexte, die lange Zeit unter Vernachlässigung von Schreib Anlass und Kontext vor allem als Zeugnisse für Schillers »Bemühen um theoretische Selbstverständigung« galten. Vgl. dazu Thomas Wegmann: »Der Dichter als »Letternkrämer«? Zur Funktion von Paratexten für die Organisation von Aufmerksamkeit und Distinktion im literarischen Feld«, in: *Das achtzehnte Jahrhundert*, Jg. 36 (2012), H. 2, S. 238–249. Das Beispiel erfährt im Laufe der Untersuchung noch seine eigene Berücksichtigung.

16 Genette: a.a.O., S. 388.

17 Ebd., S. 10.

18 George Steiner: *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?* Aus dem Englischen von Jörg Trobitius. Mit einem Nachw. v. Botho Strauß. München, Wien 1990. Vgl. dazu auch Christopher Ebner: »George Steiner und der sekundäre Diskurs in der Moderne«, in: *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, Nr. 17 (2010). URL: [http://www.inst.at/trans/17Nr/8-9/8-9\\_ebner17.htm#\\_ftnref1](http://www.inst.at/trans/17Nr/8-9/8-9_ebner17.htm#_ftnref1).

seiner Einleitung verwirft Genette die idealistische Vorstellung eines von seiner materialen und medialen Erscheinungsweise unabhängigen Textes. Denn der konkrete Text präsentiert sich *selten nackt, ohne Begleitschutz einiger gleichfalls verbaler oder nicht-verbaler Produktionen* [...], die ihn] *umgeben und verlängern* [...], *um ihn im üblichen, aber auch im vollsten Sinn des Wortes zu präsentieren: ihn präsent zu machen, und damit seinen Konsum in, zumindest heutzutage, der Gestalt eines Buches zu ermöglichen.*<sup>19</sup>

## 2. Peritext und Epitext

Auch wenn man in der Forschung längst über Genettes Fixation auf das Buch hinausgegangen ist und seine Überlegungen in modifizierter Form gewinnbringend auch auf andere mediale Artefakte übertragen hat<sup>20</sup>, bleibt dieses auch im digital vernetzten Zeitalter ein zentrales Medium für Literatur. Und von der Medialität der jeweiligen Artefakte weitgehend unbeeinflusst, erweist sich auch eine grundlegende, für die folgenden Ausführungen basale Differenzierung, die Genette beim Paratext vorgenommen hat: Er unterteilt ihn weiter in Peritext und Epitext, *anders ausgedrückt für Liebhaber von Formeln: Paratext = Peritext + Epitext.*<sup>21</sup> Dabei ist der Peritext mit dem Basistext materiell – etwa durch den Buchkorpus – verbunden, in seinem unmittelbaren Umfeld situiert und prägt seine öffentliche Erscheinung im Sinne des Autors. Zum Peritext zählen mithin Titel, ggf. mit Verfasser- und Gattungsangabe, Widmung, Danksagung, Motto, Vor- oder Nachwort sowie gliedernde und inhaltserschließende Mittel wie Zwischenüberschriften und Inhaltsverzeichnisse. Der Epitext bezieht sich ebenfalls auf den Basistext und ist als Paratext per definitionem zumindest partiell vom Autor verfasst,

19 Genette: a.a.O., S. 9. Georg Stanitzek spezifiziert, ein ›nackter Text‹ sei keine faktische Option, sondern diene »nur als ›idealer‹ Horizont«. Georg Stanitzek: »Texte, Paratexte in Medien: Einleitung«, in: Klaus Kreimeier/Georg Stanitzek (Hgg.): *Paratexte in Literatur, Film und Fernsehen*. Berlin 2004, S. 3–19, S. 6.

20 Vgl. dazu etwa die einschlägigen Beiträge in Klaus Kreimeier/Georg Stanitzek (Hgg.): *Paratexte in Literatur, Film und Fernsehen*, a.a.O., S. 193–299. Alexander Böhnke: *Paratexte des Films. Über die Grenzen des filmischen Universums*, Bielefeld 2007. Annika Rockenberger: »Paratext‹ und Neue Medien. Probleme und Perspektiven eines Begriffstransfers«, in: *PhiN. Philologie im Netz*, 76 (2016), S. 20–60. URL: <http://web.fu-berlin.de/phin/phin76/p76t2.htm>.

21 Genette: a.a.O., S. 13.

zirkuliert aber in räumlicher Entfernung vom Basistext. Dazu gehören etwa Selbstkommentare und Interviews, Briefwechsel und Tagebucheintragungen, nicht aber unabhängig erscheinende Rezensionen, Textanalysen Dritter oder solche ›Autorenporträts‹, wie sie etwa Franz Bleis *Großes Bestiarium der Literatur* (1923) versammelt, weswegen die zuletzt angeführten Textsorten von uns im Sinne Genettes als Metatexte behandelt werden, da sie in der Regel nicht vom Autor selbst stammen und daher in dieser Monographie auch kein eigenes Auftreten haben werden.

So plausibel die Unterscheidung von Peri- und Epitexten auf den ersten Blick auch scheinen mag, so viele Fragen und Probleme sind auf den zweiten Blick damit evoziert. So hat sich die Forschung lange Zeit auf den Peritext konzentriert und diesen beinahe als Synonym zum Paratext etabliert: Das gilt etwa für den Beitrag ›Paratext‹ im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (2007), der für ein Konzept plädiert, *das den Terminus Paratext eingrenzt auf seine Verwendung als Oberbegriff einer Gattungssystematik, der allein die Textsorten in der Umgebung eines anderen Textes unter sich umfaßt*.<sup>22</sup> Und in dem Standardwerk *Grundzüge der Literaturwissenschaft* konstatiert der einschlägige Artikel zwar, dass Genettes Paratext-Konzept auch einen zweiten Bereich, nämlich *außerhalb des gedruckten Werks stehende Paratexte* umfasse, beschränkt sich dann aber explizit auf den *engen Bereich der Paratexte [...] innerhalb eines gedruckten Buches*, also auf den Peritext im Genette'schen Sinne. Zudem plädiert er dafür, lediglich einen Teilbereich des Peritexts zu berücksichtigen, nämlich die *textuellen Rahmenstücke [...]: die Angabe des Autornamens, der Titel, das Vorwort, die Widmung, das Motto und die Anmerkung; die publizistische Erscheinung eines Textes: der Buchumschlag, das Papier, das Format, die Typographie sowie Illustrationen* werden dagegen explizit ausgespart.<sup>23</sup>

Kritisiert wurde zudem *Genettes autorzentriertes Verständnis des Paratextes* sowie die mit der Vorsilbe *para* implizit verbundene Hierarchisierung.<sup>24</sup> Vor

22 Burkhard Moennighoff: »Paratext«, in: Georg Braungart/Harald Fricke/Klaus Grubmüller/Jan-Dirk Müller/ Friedrich Vollhardt/Klaus Weimar (Hgg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Band II*, Berlin/New York 2007, S. 22–23, S. 23.

23 Burkhard Moennighoff: »Paratexte«, in: Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering (Hgg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, München 2005, S. 349–356, S. 349.

24 Nicola Kaminski/Nora Ramtke/Carsten Zelle: »Zeitschriftenliteratur/Fortsetzungsliteratur: Problemaufriß«, in: Dies. (Hgg.): *Zeitschriftenliteratur/Fortsetzungsliteratur*, Hannover 2014, S. 7–39, S. 35, Fußnote 84.

diesem Hintergrund argumentieren etwa Kaminski/Ramtke/Zelle gegen die Verwendung des Terminus ›Paratext‹ als ›verschenkten‹ Oberbegriff für Epi- und Peritexte und regen an, *im Einklang mit der Grundbedeutung der griechischen Präposition περί* (›um...herum‹) [...], *das unmittelbar auf den Text oder die Texteinheit bezogene peripher umgebende* [aber nicht material verbundene] ›Beitwerk‹ als Peritext<sup>25</sup> zu bezeichnen, d.h. also all das, was Genette als ›Metatexte‹ und ›Epitexte‹ bezeichnet. Eine solche Begriffsneuprägung des ›Peritextes‹ erscheint problematisch und zudem eine veritable Begriffsconfusion zu initiieren, reserviert doch Genette den Begriff ›Peritext‹ nicht ohne Grund für die auktoriale, zumindest das Einverständnis des Autors voraussetzende paratextuelle *Perigraphie*<sup>26</sup>. Denn abgeleitet hat Genette den Begriff ›Peritext‹ von dem von Compagnon verwendeten, an die unmittelbare räumliche Nähe zum Text gebundenen Begriff ›Perigraphie‹. Insofern ist eine *peritextuelle Peripherie* [!], *die auf [einen] im Zentrum stehenden Text ausgerichtet, ihm zu- oder untergeordnet ist*<sup>27</sup>, nach Genette stets material mit dem Medium des Bezugstextes verbunden.

Dass sich indes Genettes Klassifikation des Peritexts und Derridas Überlegungen zum Parergon durchaus gewinnbringend auf Literatur beziehen lassen, haben inzwischen einige Arbeiten nachdrücklich unter Beweis gestellt, auch wenn diese jener Tendenz zur Gleichsetzung von Paratext mit Peritext weitgehend folgen.<sup>28</sup> So hat Uwe Wirth in seiner Studie *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion* (2009) ausführlich Vorreden, Fußnoten und Einschaltungen vermeintlicher Herausgeber in verschiedenen Romanen um 1800 untersucht. Das editorische Dispositiv, das der Herausgeberfiktion zugrunde liegt, identifiziert er dabei als parergonales und performatives Rahmungsverfahren zugleich, d.h., es handelt sich um eine vom editorischen Außen her im Inneren des Textes wirksame Strategie der Leserlenkung (parergonal) und zugleich um eine performative ›Inszenierung‹ des editorischen Verfahrens. Jede

25 Ebd., S. 35; vgl. auch S. 36, Fn. 85.

26 Vgl. dazu Antoine Compagnon: »Le Périgraphie«, in: ders.: *La Seconde Main, au Le travail de la citation*, Paris 1979.

27 Kaminski/Ramtke/Zelle: a.a.O., S. 35, Fußnote 84.

28 Vgl. dazu Till Dembeck: *Texte rahmen. Grenzregionen literarischer Werke im 18. Jahrhundert* (Gottsched, Wieland, Moritz, Jean Paul), Berlin 2007; Christoph Jürgensen: ›Der Rahmen arbeitet‹. *Paratextuelle Strategien der Lektürelenkung im Werk Arno Schmidts*, Göttingen 2007; Uwe Wirth: *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800. Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann*, München 2009; Nadja Reinhard: *Moral und Ironie bei Gottlieb Wilhelm Rabener. Paratext und Palimpsest in den Satyrischen Schriften*, Göttingen 2013.



paratextuelle Rahmung ist also nicht nur Aussage über etwas, sondern auch Hinweis auf den performativen Akt der Rahmensetzung selbst. Dabei hat sich Wirth vor einem weiten Diskussionshorizont (u.a. Austin, Barthes, Derrida, Foucault, Kristeva, Luhmann, Peirce und Searle) ausführlich mit dem Zusammenhang von Herausgeberfiktion und Autorfunktion beschäftigt, auch wenn die Frage nach dem Verhältnis von Text und Prätext und nach der Rolle des Beiwerks für die Wahrnehmung und Rezeption von Werken dabei ein wenig aus dem Fokus seiner Beobachtungen rückt. Deutlich wird indes der Schwellencharakter von Paratexten, in diesem Fall von Peritexten, die etwa in E. T. A. Hoffmanns Roman *Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern* (1819/21) gleichzeitig zum Werk gehören und nicht zum Werk gehören. Auf diese Weise formiert sich ein Text, der gewitzt die peritextuell organisierte Vorgeschichte des Romans zum Bestandteil desselben werden lässt und damit den Schwellencharakter dieser Textsorte ostentativ herausstellt.

Was indes den Epitext betrifft, kommt dem gleichnamigen Artikel im *Handbuch Medien der Literatur* (2013) das Verdienst zu, zumindest im Genre der fachwissenschaftlichen Nachschlagewerke eine ansonsten eher vernachlässigte Variante des Paratextes in den Mittelpunkt zu rücken, selbst wenn er dabei neben Interviews auch einige von Genette als ›Metatexte‹ klassifizierte Textsorten wie Rezensionen verhandelt. Expliziert wird der Epitext entsprechend seiner werkkonstitutiven Funktion als ein *Werkmedium erster Ordnung* und in Rekurs auf Genette als *diejenigen Paratexte, die zwar unabhängig von ihrem Haupttext vorliegen, ihm aber doch referentiell zugehören und an seiner Konstitution als ›Buch‹ bzw. Werk mitwirken.*<sup>29</sup> Dass indes auch vermeintliche Epitexte Werkstatus annehmen können und Genettes Konzeption desselben insofern unzureichend ist, als dass er diese *nicht von der Entstehung, sondern vom Bestehen des Werks aus*<sup>30</sup> entwickelt, hat man in der Forschung nicht zuletzt an verschiedenen Briefen zeigen können. Schillers Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts* etwa seien, Natalie Binczek zufolge, ein Beispiel dafür, dass gerade Briefe *in der Logik der Produktion* nicht selten dem vorausgehen, *was als*

29 Till Dembeck u.a.: »Epitexte«, in: Natalie Binczek/Till Dembeck/Jörgen Schäfer (Hgg.): *Handbuch der Medien*, Berlin 2013.

30 Natalie Binczek: »Epistolare Paratexte. ›Über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts in einer Reihe von Briefen‹«, in: Klaus Kreimeier/Georg Stanitzek (Hgg.): *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*, München 2004, S. 117–133, S. 121.



*Werk sanktioniert ist*, und dass zum Zeitpunkt ihrer Abfassung ihre ›Werkwerdung‹ bereits avisiert sein kann: Schon ihr ›eigentlicher‹ Adressat, der dänische Prinz, bekommt sie explizit als zukünftiges Werk zu lesen. Nämliches gilt gleichermaßen für Tagebücher, wenn sie – wie etwa Max Frischs *Tagebuch* – von Anfang an als Werk und damit für eine Publikation konzipiert sind. So bewährt sich einmal mehr, dass es nicht ausreicht, Paratexte über bestimmte Textsorten wie Vorwort oder Brief zu identifizieren, sondern dass stets auch ihr Verhältnis und Bezug zu einem möglichen Haupttext zu berücksichtigen ist.

Wie intrikat bzw. problematisch wiederum diese Verbindung zu einem Haupttext sein kann, illustrieren exemplarisch Schriftstellerinterviews, wie sie zunächst und zumeist in Zeitungen und Zeitschriften, aber auch in den audiovisuellen Medien erscheinen.<sup>31</sup> Generisch fungiert das Interview als Epitext, als buch-ferne Mitteilung des Autors, der sich letztlich nicht an den Interviewer, sondern an ein anonymes Publikum wendet, um dessen Aufmerksamkeit<sup>32</sup> auf das eigene Werk zu fokussieren. Dies geschieht häufig aus Anlass eines neu erschienenen Buches, doch bezieht sich das Interview selten nur auf dieses eine Werk; vielmehr kommen sowohl andere Themen und Werke zur Sprache als auch vermeintlich Privates ihres Autors, der dabei aber stets als öffentliche *persona* agiert. Nicht zuletzt mit seinem Präsenzcharakter gilt das Interview als ein Genre, dem *gemeinhin ein außergewöhnlicher Grad an Authentizität zugeschrieben*<sup>33</sup> wird. Das Gespräch mit dem Autor fungiert dabei als privilegierter Zugang zum Werk, seine inszenierte Individualität wird zu einem entscheidenden Schauplatz literarischer Bedeutungsproduktion. In diesem Sinne trennt das Interview *den paratextuellen Kommentar, in dem sich ein Autor zu einem konkreten Werk verhält, nicht scharf*

31 Vgl. dazu und zum Folgenden Thomas Wegmann: „Es stimmt ja immer zugleich alles und nichts: Zur Theorie des Autors und zum Tod als Gegenstand in Interviews: Müller, Bernhard, Derrida«, in: *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, Jg. 91, H. 1/2016, S. 7–24; ders.: »Die Masken des Authentischen. Christian Krachts Interviews als Szenen auktorialer Epitexte«, in: *TEXT + KRITIK*, H. 216 (2017), S. 75–85.

32 Grundlegend dazu: Georg Franck: *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München/Wien 1998; ders.: »Autonomie, Markt und Aufmerksamkeit. Zu den aktuellen Medialisierungsstrategien im Literatur- und Kulturbetrieb«, in: Markus Joch/York-Gothart Mix/Norbert Christian Wolf (Hgg.): *Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart*, Tübingen 2009, S. 11–22.

33 Jens Ruchartz: »Interview«, in: Natalie Binczek/Till Dembeck/Jörgen Schäfer (Hgg.): *Handbuch Medien der Literatur*, Berlin/Boston 2013, S. 528–533, S. 528. Dies wiederum gilt vor allem für die auditiven und audiovisuellen Medien, die nicht nur Wortfolgen, sondern Sprechhandeln aufzeichnen und verbreiten, also Formulierungsweise, Stimme, Betonung, Mimik und Gestik.

von der biographistischen Einheit von Leben und Werk.<sup>34</sup> Vielmehr illustriert und belegt es die zentrale Rolle, die dem Konstrukt der Autorschaft im literarischen Feld, in Produktion, Distribution und Rezeption zukommt. Dabei verstärkt das Interview die Bande zwischen Autor und Werk, da es erstens in der Regel zuvor verfasste Schriften voraussetzt, zweitens nicht selten aus Anlass eines gerade erschienenen Buches geführt wird und somit auch als Marketinginstrument dient, und drittens die Neuerscheinung über die Person des Autors mit früheren Texten in Verbindung bringt und damit ein Gesamtwerk zumindest erahnen lässt. *So erweist sich das Interview als Form, die dafür geeignet ist, die Einheit eines literarischen Werks zugleich zu affirmieren und zu problematisieren.*<sup>35</sup>

Und das in bestimmten Fällen zudem als eigenständige Kunstform und autarkes Werk gelesen werden kann.

### 3. Werk, Autorschaft und die paratextuelle Inszenierung ihres Zusammenhangs

Mit dem ›Werk‹ ist ein weiterer, auch für Genette nicht unwichtiger Terminus aufgerufen, der verbal konturieren soll, was sich nur schwer konturieren lässt: ›Was ist ein Werk?‹ *was ist das für eine komische Einheit, die man mit dem Namen Werk bezeichnet? aus welchen Elementen besteht es? ist ein Werk nicht das, was der geschriebene hat, der Autor ist?‹ [...] Aber nehmen wir an, daß man es mit einem Autor zu tun hat: ist alles, was er geschrieben hat, alles, was er hinterlassen hat, Teil seines Werks? Ein zugleich theoretisches und technisches Problem.*<sup>36</sup> Es ist hier nicht der geeignete Rahmen, um Foucaults berühmten Invektiven – kulminierend in der Frage, ob auch Wäschereizettel eines Autors zu seinem Werk und daher publiziert gehören – *en detail* nachzugehen, zumal Steffen Martus dies in seiner groß angelegten Studie *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George* (2007) so umfassend wie instruktiv getan hat. Für unser, vor allem der Rolle von Epitexten um 1800 nachgehendes Anliegen soll an dieser Stelle der

34 Ruchartz: a.a.O., S. 530.

35 Ebd., S. 533.

36 Michel Foucault: »Was ist ein Autor?«, in: ders.: *Schriften zur Literatur*. Aus dem Französischen von Karin von Hofer und Anneliese Botond, Frankfurt am Main 1988, S. 7–31, S. 12 f.