

Ulrich Breuer

Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Paratexte der Romantik

Ludwig Völker zum 75. Geburtstag

Abstract

The paper presents the research paradigm of paratext analysis. It demonstrates that with its help the book-like form of presenting literary texts will receive special attention. Paratext analysis generates new questions in cultural and media history of romanticism, but also important philological questions can be continued.

Key words: paratext, romanticism, book, author, materiality

Das Forschungsparadigma, dem sich der vorliegende Beitrag widmet, ist die Paratextanalyse und bei dem Anwendungsbereich, auf den das Paradigma appliziert wird, handelt es sich um die Medienkultur der deutschen Romantik. Der Beitrag nimmt die Definition des Romans in Friedrich Schlegels *Gespräch über die Poesie* so ernst wie nur irgend möglich. Sie lautet: „Ein Roman ist ein romantisches Buch“ (SCHLEGEL 1967: 335). Da Schlegel den Roman nicht als eine separate Gattung versteht, sondern als eine Art Inbegriff der Poesie, ist der Satz von erheblicher Brisanz. Die damit eröffnete Perspektive auf die Buchkultur der Romantik ist in der Germanistik bisher erst in Ansätzen erprobt und zuletzt vor allem in der amerikanischen Literaturwissenschaft ausgearbeitet worden (vgl. PIPER 2009).

Der Beitrag stellt in einem ersten Schritt einige Grundlinien der Paratextanalyse vor. Der zweite Teil ist der Anwendung des Paradigmas gewidmet. Dabei werden erstens die Titel dreier Zeitschriften, der *Berlinischen Monatschrift*, der *Horen* und des *Athenaeum*, im Hinblick auf epochentypische Ähnlichkeiten und Differenzen verglichen. Zweitens wird auf die paratextuelle Begründung einer Buch und Bild verknüpfenden Kunstreligion in den

Herzenergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders von Wackenroder und Tieck eingegangen und drittens soll an einem Vergleich der ersten mit der heute als maßgeblich geltenden zweiten Auflage von E.T.A. Hoffmanns *Fantasiestücken in Callot's Manier* der intrikate Zusammenhang und der technische Wandel von Buch, Autor und Verleger innerhalb der Romantik untersucht werden.

1. Paratextanalyse

Gemeinhin wird der Beginn der Paratextforschung auf das Jahr 1987 datiert, in dem Gerard Genette seine bahnbrechende Monographie *Seuils* publiziert hat. Zwei Jahre später ist sie unter dem Titel *Paratexte* ins Deutsche übersetzt worden (GENETTE 2001). Sieht man sich den Gegenstandsbereich an, der mit dem Begriff Paratexte erfasst werden soll, dann bietet der Begriff auf den ersten Blick wenig Neues. Unter Paratexten versteht Genette nämlich Textelemente wie den Titel, den Autornamen, das Vorwort, sowie Mottos und Kapitelüberschriften, aber auch Briefe des Autors, die sich auf den Text beziehen sowie Rezeptionszeugnisse. Das alles ist in der Literaturwissenschaft längst in historischer und systematischer Hinsicht untersucht worden (vgl. MOENNINGHOFF 2003: 22–23).

Auch die Definition des Paratextes stimmt zunächst wenig zuversichtlich. Eigentlich gibt es gar keine richtige Definition, sondern lediglich metaphorische Umschreibungen. Der Paratext wird unter anderem als Begleitschutz, Beiwerk, Schwelle, Schleuse, Vestibül, Zone der Transaktion, Schaltstelle und Anhängsel bezeichnet. Nun könnte man freilich das Fehlen einer Definition angesichts der Neuigkeit des Ansatzes auch als Vorteil werten, da die metaphorischen Annäherungen in anschaulicher Weise die Leistungen in den Blick rücken, die der neue Begriff erbringen soll. Als besonders gelungen erscheint dabei der Ausdruck ‚Zone der Transaktion‘, weil er zum einen den Paratext als ein Gebiet bestimmt, das sich mit einem gewissen Eigenwert um einen Text herumlegt und weil er zum anderen die Beziehungen zwischen dem Text und seinem Kontext, also etwa zwischen Text und Kultur, durch einen Begriff modelliert, der ökonomisch und politisch konnotiert ist, aber auch in der Rhetorik – im Sinne von Austauschbeziehungen – die Leistung von Tropen wie der Metapher charakterisiert. Metaphern aber begründen immer auch ästhetische Ansprüche. Paratexte sind insofern sowohl ökonomisch und politisch als auch rhetorisch und ästhetisch relevante Phänomene. Sie liegen der Unterscheidung zwischen literarischen und nichtliterarischen Texten noch voraus.

Was den Einzugsbereich des Paratextbegriffs betrifft, so kann das bereits angeführte Argument, die damit bezeichneten Phänomene wie der Titel,

das Vorwort oder das Motto literarischer Texte seien längst intensiv von der Literaturwissenschaft untersucht worden, dadurch entkräftet werden, dass sich alle diese Elemente nun erstmals unter einem bestimmten Gesichtspunkt vergleichen lassen. Dieser Gesichtspunkt ist funktionaler Art. Demnach bestehen die Leistungen von Paratexten darin, dass sie den Zugang der Leser zum Text organisieren, dass sie die Lektüre programmieren und dass sie die Ergebnisse von Lektüreprozessen (bzw. des Umgangs mit Texten) festhalten. Diesen Leistungen entspricht Genettes Unterscheidung der Paratexte nach ihrer Nähe oder Ferne zu dem Text, auf den sie sich beziehen. Die nahe am Text angesiedelten, mit dem Buchkörper gegebenen Paratexte wie Titel, Motto und Vorwort bezeichnet er als Peritexte, während er weiter entfernt in der Umgebung des Textes zirkulierende Paratexte wie Interviews mit dem Autor zu seinem Text, Briefzeugnisse und Rezeptionsspuren als Epitexte bezeichnet.

Soweit kommt man, wenn man sich an Genette hält. Die aktuelle Diskussion ist in einigen Punkten jedoch auch von ihm abgewichen bzw. hat seine Anregungen modifiziert (vgl. STANITZEK 2007). Zu den wichtigsten Modifikationen gehört das Autorschaftskonzept. Genette geht davon aus, dass der Autor auch in der Zone der Paratexte die einzige Autorität ist, obwohl er wiederholt auf andere Instanzen wie den Verleger oder das Publikum und deren Einflüsse auf die Zone der Paratexte hinweist. Es ist daher ertragreicher, die paratextuelle Zone als ein Gebiet geteilter und dadurch auch geschwächter Autoritäten zu denken, in dem neben der Autorintention auch die Interessen anderer Instanzen eine Rolle spielen. Das hat zur Folge, den Paratext nicht nur als eine Zone der Transaktion zwischen Text und Kontext aufzufassen, sondern auch innerhalb dieser Zone selbst Prozesse des Aushandelns und entsprechend auch Konflikte zwischen konkurrierenden Ansprüchen anzunehmen.

Neben dem Autorschaftskonzept ist auch der Textbegriff Genettes modifiziert worden. Genette geht grob gesprochen davon aus, dass Texte intentional motivierte mentale Phänomene sind, die Verstehensprozesse auslösen, für welche die konkrete materielle Gestalt des Textes, bis hin zur Frage der jeweils rezipierten Edition, allenfalls sekundäre Relevanz besitzt. Die Beispiele, die Genette in *Paratexte* diskutiert, legen aber nahe, der Materialität von Texten gerade im Rahmen von Paratextuntersuchungen gesteigerte Beachtung zu schenken. In historischer Perspektive haben wir immer schon Bücher gelesen, wenn wir über Texte reden. Das hat Georg Stanitzek dazu geführt, Paratexte als diejenigen Elemente zu verstehen, die das Medium Buch als Formalobjekt anbietet, damit sich konkrete Bücher als Materialobjekte überhaupt realisieren können (STANITZEK 2010). Durch diese Ausweitung des Genetteschen Ansatzes kann die Paratextanalyse zu einer Form der Medienkomparatistik ausgestaltet werden, weil nun verglichen werden kann, in welcher Weise paratextuelle Elemente der Buchkultur in anderen

Medien wie dem Film oder dem Internet modifiziert werden – und was der Gebrauch von Paratexten in anderen Medien über die uns so vertraute Buchkultur verrät.

Für die Analyse von Paratexten haben sich eine Reihe von Fragen eingebürgert. Sie lauten: Wo befindet sich der jeweilige Paratext, wann ist er entstanden, welche materialen Charakteristika zeichnen ihn aus, von wem ist er für wen verfasst worden und welche Funktionen hat er? (GENETTE 2001: 12–19) Die Fragen lassen sich bündeln, insofern die beiden ersten, auf Raum und Zeit bezogenen Hinsichtnahmen die Bedingungen der Wahrnehmung empirischer Objekte betreffen und dadurch konstitutiv für die dritte, auf die ihrerseits empirisch greifbare Materialität der Paratexte bezogene Fragestellung sind. Den ersten drei Fragenkomplexen, die zugleich weitgehend mit dem identisch sind, was wir in einem engeren und traditionellen Sinne als Philologie bezeichnen, stehen der vierte und fünfte gegenüber, in denen es um die Pragmatik und die Funktionalität von Paratexten geht. Insofern Fragen der Pragmatik und der Funktion immer auch kommunikative und damit letztlich soziokulturelle Zusammenhänge betreffen, vermittelt die Kategorie der Materialität zwischen der empirischen und der soziokulturellen Dimension von Paratexten, zwischen ihrer Vorfindlichkeit und ihrer Leistung, zwischen Form und Funktion. Zugleich führt von der Kategorie der Materialität ein direkter Weg zum Medium Buch – aber auch zu anderen Medien wie dem Film oder dem Internet.

2. Anwendungsbeispiele

2.1. Drei Zeitschriften

Die *Berlinische Monatsschrift* war das Zentralorgan der Deutschen Spätaufklärung. Sie erschien zwischen 1783 und 1796 halbjährlich im Verlag Haude und Spener. Die Halbjahreslieferungen waren jeweils nach Monaten gegliedert. Der Titel kombiniert den Städtenamen Berlin, der damals schon für eine gewisse, auf öffentlichen Austausch und Intellektualität gestützte Urbanität stand, mit einer seriell wirksamen Zeit-/Druckeinheit. Durch den Titel werden entsprechend diejenigen im urbanen Raum Berlins distribuierbaren Texte annonciert, die im Laufe eines Monats in der Redaktion eingegangen sind und für publikationswürdig erachtet wurden. Entsprechend heterogen fiel die Textauswahl aus. Gedruckt wurden neben bekannteren Texten wie Kants Essay *Was ist Aufklärung?* in bunter Folge religionskritische Beiträge, Gedichte, gelehrte Abhandlungen, Buchankündigungen, Fabeln, biographische Skizzen und die Geburts- und Sterbelisten der Stadt Berlin. Philosophie und Poesie sind keineswegs privilegierte Gegenstände der *Berlinischen Monatsschrift*, sondern nur Themen unter anderen.

Das ist in den *Horen*, einem Zentralorgan der deutschen Klassik, anders. In ihnen geht es um eine entschiedene Fokussierung auf ästhetisch-philosophische Ansprüche und ein entsprechend anspruchsvolles Bildungsprogramm. Das kommt auch im klassizistischen Titel zum Ausdruck. Die 1794 erschienene Ankündigung der *Horen* weist auf die Leistung der namengebenden Göttinnen hin, die Tore des Olymps den Freunden von Gerechtigkeit, Frieden und Ordnung zu öffnen – sie aber eben auch donnernd zu schließen, sobald sich ein Unbefugter nähert (SCHILLER 2005: 197). Es geht also um eine rigide Kulturpolitik des Aus- und Einschlusses. Schillers in den *Horen* publizierten Briefe Über die ästhetische Erziehung des Menschen räumen daher am Ende ein, dass der ästhetische Staat eine elitäre Utopie bleiben muss, die ihre Anhänger allenfalls „in einigen wenigen auserlesenen Zirkeln finden“ wird (SCHILLER 2005: 123). Gemeint ist damit vor allem der Weimarer Hof.

Das zwischen 1798 und 1800 in Berlin erschienene *Athenaeum* wählt wie die *Horen* einen klassizistischen Titel. Dadurch unterscheiden sich beide Zeitschriften von der *Berlinischen Monatsschrift*. Andererseits knüpft der Titel *Athenaeum* aber auch an das Urbanitätsideal der Aufklärung an, da Athene nicht nur die Göttin der Weisheit, sondern auch diejenige des städtischen und staatlichen Lebens gewesen ist. Als eine Art Göttin der Urbanität beschützt sie sämtliche kulturelle Bereiche. Ein Athenäum ist ein ihr errichtetes Gebäude; entsprechend soll das *Athenaeum* die Freunde urbanen Denkens und Lebens versammeln. In ihrer *Vorerinnerung* bestimmen die Brüder Schlegel daher die Beförderung einer umfassenden Bildung zum Ziel ihrer Zeitschrift (SCHLEGEL/SCHLEGEL 1798: unpag.). Dazu sind ihrer Ansicht nach ganz unterschiedliche Themen und Gattungen geeignet, die aber allesamt dem Ideal „der freyesten Mittheilung“ verpflichtet sein müssen (SCHLEGEL/SCHLEGEL 1798: unpag.). Darin lässt sich eine bildungsrepublikanische Zuspitzung des Urbanitätsideals der Aufklärung erkennen.

Der Vergleich der drei Zeitschriften zeigt, dass sich bereits auf der Ebene der Paratexte elementare Umcodierungen beobachten lassen. Sie machen aus aufklärerischen Formen der Lektüresteuering klassische und romantische Programmierungen.

2.2. *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*

1797 erschienen wiederum in Berlin, im Verlag von Johann Friedrich Unger, anonym die *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*. Heute wissen wir, dass es sich dabei um eine Gemeinschaftsarbeit von Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck gehandelt hat. Sieht man sich das Titelblatt näher an, dann fällt zunächst ein eigentümlicher Chiasmus ins Auge, der den Titel mit dem neben der Titelei platzierten Kupferstich verschaltet. Während nämlich die Bildunterschrift den Künstler Raf-

fael, der den Leser anblickt, in einer stilisierten Schreibschrift als göttlich ausweist und ihm damit ein religiöses Attribut beilegt, spricht der Titel in (unterschiedlich) gedruckten Lettern einer religiösen Figur, dem Klosterbruder nämlich, die Liebe zur Kunst zu. Wenn aber ein Künstler göttlich und ein gottergebener Mönch der Kunst zugetan sein kann, dann sind Kunst und Religion austauschbar. In diesem Sinne etabliert das Titelblatt der *Herzensergießungen* eine intermediale, Bild und Schrift in ein Verhältnis setzende Transaktion zwischen beiden Sphären. Es inszeniert sinnfällig eine Kunstreligion.

Auf subtile Weise wird durch diese Transaktion freilich auch ein hierarchisch gestufter, das Problem der Autorschaft aufwerfender Zusammenhang zwischen Kunst und Religion etabliert. Denn während Raffael nicht nur den bestimmten Artikel („Der Göttliche Raphael“) sondern auch ein Porträt zugewiesen bekommt, wird der kunstliebende Klosterbruder mit dem unbestimmten Artikel eingeführt und bleibt bildlos. Alle weiteren Bestimmungen fehlen, in erster Linie ein Name. An der Stelle, an der auf den Titelblättern der Zeit um 1800 üblicherweise der Autorname zu finden ist, gibt es lediglich einen Strich, der den leeren Raum zwischen Titel und Verlagsangaben trennt. Man kann daraus schließen, dass der Klosterbruder seine nähere Bestimmung erst und nur aus dem Bezug auf den göttlichen Raphael gewinnt und dass daher sein Name so wenig zählt, dass er annulliert und die Annihilation durch einen Strich angezeigt werden kann. Das Porträt Raffaels überblendet und tilgt den Namen des Klosterbruders, der sich dadurch in einen „Jünger der Kunst“ (TIECK 1979: 9) verwandelt. Insofern zeigt die Untersuchung des Paratextes die intermediale Inszenierung der romantischen Kunstreligion und ihre vernichtenden Folgen für jedes Autorschaftsbegehren.

2.3. E.T.A. Hoffmann: *Fantasiestücke in Callot's Manier*

Die *Fantasiestücke in Callot's Manier* sind 1814 und 1815 in vier Bänden anonym im Neuen Leseinstitut von Carl Friedrich Kunz erschienen (Hoffmann 1814–1815). Mit der Gründung seines Leseinstituts hatte Kunz in Bamberg eine neue Geschäftsidee umzusetzen versucht, die dem massiv gestiegenen Lesebedarf in Bayern durch eine Verbindung von Buchverlag und Leihbibliothek Rechnung tragen sollte. Da Kunz auch den damals deutlich bekannteren Jean Paul im Programm hatte, bat er diesen um eine Vorrede zu den *Fantasiestücken*. Jean Paul sagte zu und fügte in seine Vorrede die künftige Rezension eines Autors namens Frip (ein Akronym für Friedrich Richter Jean Paul) ein, in der die Anonymität des Autors der *Fantasiestücke* gelüftet und der Text E.T.A. Hoffmann zugeschrieben wird. Es findet sich also ein für die Romantik typisches Oszillieren zwischen Figuren starker und schwacher, offenbarer und verborgener Autorschaft. Außerdem ent-

hält das Titelblatt der Erstauflage einen Kupferstich von Carl Frosch, der das Programm der *Fantasiestücke* zu visualisieren versucht. Nur ein Aspekt der Visualisierung sei hier herausgegriffen: Es handelt sich um die aufwärts strebende, gewissermaßen spirituelle Linie, die von dem Kopf der schwer lastenden, die bildende Kunst und die triebhaft-materiellen Tiefenschichten verkörpernden Sphinx, über den Kopf des reisenden Enthusiasten, der als Tagebuchschreiber für die Literatur steht, zum Engelskopf an der Spitze der die Musik symbolisierenden Harfe führt. Man kann das als Allegorie des in der Romantik häufig diskutierten Zusammenhangs von Buchstabe und Geist verstehen.

Nun deutet bereits der Umstand, dass nur die ersten beiden Bände der *Fantasiestücke* Illustrationen aufweisen, die beiden letzten aber nicht, darauf hin, dass der Verleger in finanzielle Engpässe geraten sein könnte. Bestätigt wird die Vermutung durch das Titelblatt zur gekürzten, 1819 in zwei Bänden erschienenen zweiten Auflage, die zwar ebenfalls bei Kunz in Bamberg erschienen ist, für die aber „Druck und Papier von Friedrich Vieweg in Braunschweig“ besorgt werden mussten (HOFFMANN 1819: Titelei). Kunz selbst war dazu offenbar nicht mehr in der Lage.

Wichtiger erscheint aber der Umstand, dass die zweite Auflage auf das illustrierende Titelkupfer verzichtet hat, um stattdessen gegenüber der Titelei ein Selbstporträt E.T.A. Hoffmanns zu platzieren und darauf auch mit der Bemerkung „Erster Theil mit dem Bildniß des Verfassers“ hinzuweisen (HOFFMANN 1819: Titelei). Auf diese Weise wird die Anonymität des Autors bereits im Titelgefüge aufgehoben. Das Verfahren ähnelt in seiner intermedialen Struktur und seinem Rückgriff auf ein Selbstporträt demjenigen der *Herzenergießungen*, hat aber nun gerade nicht mehr die Funktion der Annullierung von literarischer Autorschaft, sondern im Gegenteil diejenige ihrer offensiven Deklaration. Nimmt man hinzu, dass vor allem der Kupferstich, insbesondere der verschnörkelte Schriftzug, eine wesentlich höhere Qualität aufweist als das Titelkupfer zur ersten Auflage, dann wird deutlich, dass der offensive Umgang mit dem Problem der Autorschaft parallel zu einem drucktechnischen Sprung erfolgt, der das Buch zum Leitmedium des 19. Jahrhunderts machen wird. Das Medium Bild wird zum Ausweis einer neuen drucktechnischen Virtuosität und stellt sich in den Dienst des Massenmediums Buch.

3. Schluss

Der Beitrag hat zunächst das Forschungsparadigma der Paratextanalyse präsentiert und zu zeigen versucht, dass mit seiner Hilfe die buchförmige Präsentationsform literarischer Texte so in den Blick gerät, dass dadurch neue

Forschungsfragen generiert, aber auch bewährte Fragestellungen fortgeführt werden können. Es sollte deutlich geworden sein, dass paratextuelle Analysen Schnittstellen zu anderen Disziplinen, aber auch neue Perspektiven auf Archive und deren Digitalisierung eröffnen, die sowohl mediengeschichtlich als auch kulturgeschichtlich aufschlussreich und anschlussfähig sind.

Literaturverzeichnis

- Genette, Gérard (2001): *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Übers. von Dieter Horning. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- [Hoffmann, E.T.A.] (1814–1815): *Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten*. 4 Bde. Bamberg: Kunz.
- Hoffmann, E.T.A. (1819): *Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten*. 2 Tle. 2. Aufl. Bamberg: Kunz.
- Moeninghoff, Burkhard (2003): „Paratext.“ In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Jan-Dirk Müller u.a. Bd. 3. Berlin/New York: de Gruyter, 22–23.
- Piper, Andrew (2009): *Dreaming in Books. The Making of the Bibliographic Imagination in the Romantic Age*. Chicago/London: University of Chicago Press.
- Schiller, Friedrich (2005): *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Hrsg. von Klaus L. Berghahn. Stuttgart: Reclam.
- Schlegel, August Wilhelm / Schlegel, Friedrich (1798): „Vorerinnerung.“ In: *Athenaeum*, 1, unpag.
- Schlegel, Friedrich (1967): *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler. Bd. 2. München: Schöningh.
- Stanitzek, Georg (2007): „Paratextanalyse.“ In: Thomas Anz (Hrsg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Stuttgart: Metzler, 198–203.
- Stanitzek, Georg (2010): „Buch: Medium und Form – in paratexttheoretischer Perspektive.“ In: Ursula Rautenberg (Hrsg.): *Buchwissenschaft in Deutschland. Ein Handbuch*. Berlin/New York: de Gruyter, 157–200.
- Tieck, Ludwig (1979): *Franz Sternbalds Wanderungen*. Studienausgabe. Hrsg. von Alfred Anger. Bibliogr. erg. Ausg. Stuttgart: Reclam.
- [Wackenroder, Wilhelm Heinrich / Tieck, Ludwig] (1797): *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*. Berlin: Unger.