

JENNIFER CLARE
SUSANNE KNALLER
RITA RIEGER
RENA TE STAUF
TONI THOLEN (Hg.)

Schreibprozesse im Zwischenraum

Zur Ästhetik von Textbewegungen



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



GERMANISCH-ROMANISCHE
MONATSSCHRIFT

Begründet von Heinrich Schröder
Fortgeführt von Franz Rolf Schröder

Herausgegeben von
RENATE STAUF

in Verbindung mit
CORD-FRIEDRICH BERGHAHN
BERNHARD HUSS
ANSGAR NÜNNING
PETER STROHSCHNEIDER

GRM-Beiheft 89



Schreibprozesse im Zwischenraum

Zur Ästhetik von Textbewegungen

Herausgegeben von

JENNIFER CLARE

SUSANNE KNALLER

RITA RIEGER

RENATE STAUF

TONI THOLEN

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

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

Gedruckt mit Unterstützung
der Fritz Thyssen Stiftung

UMSCHLAGBILD:

Brief (Ausschnitt) von Lucie an
Hermann von Pückler-Muskau (26. Januar 1835)
© Jagiellonen Bibliothek Krakau.

ISBN 978-3-8253-6877-7
ISSN 0178-4390

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt ins-
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2018 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Umschlaggestaltung: Klaus Brecht GmbH, Heidelberg
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Inhalt

Vorwort7

I ZWISCHENRÄUME: THEORETISCHE PERSPEKTIVEN

Uwe Wirth

Zwischenräumliche Schreibpraktiken13

II ZWISCHENRÄUME: LEBEN UND SCHREIBEN

Toni Tholen/Jennifer Clare

Zwischenräume: Leben und Schreiben27

Toni Tholen

Der Zwischenraum von Schreiben und Sorge als ästhetische Praxis31

Annette Simonis

Essayistisches Schreiben als grenzüberschreitendes Genre im 21. Jahrhundert.
Gattungsmischung und Transmedialität in neueren Werken Durs Grünbeins ...47

Roman Lach

Arbeit am Ich – Schreibpraktiken der Sorge um sich bei Adalbert Stifter67

Jennifer Clare

Zusammen schreiben, zusammen leben? Zwischenräume von Schreiben
und Leben in kollaborativen Schreibprozessen85

Christian Schärf

Agenten des Zwischenraums. Schreiben als Sinnsgeschichtsschreibung99

III ZWISCHENRÄUME: BRIEFPARTNERSCHAFTEN, MEDIEN UND MATERIALIEN

Renate Stauf

Zwischenräume: Briefpartnerschaften, Medien und Materialien111

Renate Stauf

Zwischen Welt und Schrift – der Liebesbrief als Kunstform115

<i>Andrea Hübener</i> Epistolar-Dramaturgien. Zeigen und Sagen im Brief als Bild	129
<i>Jörg Paulus</i> Falten, Siegel – Zerfließen. Medien und Materialien der konstellativen Intensivierung	155
<i>Sonja Brandes</i> Religiöse Codierungen von Emotionen in Liebesbriefen von Johann Gottfried Herder und Caroline Flachsland	173
IV ZWISCHENRÄUME: BEWEGUNG UND SCHREIBEN	
<i>Susanne Knaller/Rita Rieger</i> Zwischenräume: Bewegung und Schreiben	189
<i>Susanne Knaller</i> Neue Texte und emotionale Landschaften: Schreiben als medialer Zwischenraum in der langen Jahrhundertwende (1880–1935)	193
<i>Cornelia Ortlieb</i> „Untersuchungen über Tinte und Papier“. Ludwig Wittgensteins Skizzen zu einer Theorie des Traums	211
<i>Rita Rieger</i> Paul Valéry's tänzerische Schreibpraktiken. Analogie als Analyse-kategorie zwischenräumlicher Bewegungen	229
<i>Jörg Schuster</i> „Pulsschlag des Lebens“? Rhythmus in und von Briefen und Tagebüchern um 1900	247
Autorinnen und Autoren	261
Schlagwortverzeichnis	267

Vorwort

Das literaturwissenschaftliche Interesse an Prozessen und Formen des Schreibens ist in den letzten Jahren stets gestiegen, auch vermittelt durch die neueren und neuesten Studien der Schreibforschung. Zugleich entwickelten sich in der Literaturwissenschaft Ansätze, Literatur bzw. Schreiben als ästhetisch-kulturelle Praxis zu begreifen, die traditionelle Dichotomien wie Werk und Leben, Fiktion und Wirklichkeit, Subjekt und Objekt relativieren. Ansatzpunkt des Sammelbandes ist, die ergiebigen Erkenntnisse der Schreibforschung auf den bislang eher vernachlässigten Bereich von nicht als literarisch kategorisierten Texten im epochalen Kontext der Moderne auszuweiten. Tagebücher, Notizbücher, Briefe, Essays, autobiographische Texte, Programmschriften oder Reiseberichte werden aus einer literaturwissenschaftlich fundierten Perspektive hinsichtlich ihrer Relevanz für die Theoriebildung von Texten und Literatur im Allgemeinen untersucht. Beschreibungsverfahren für Schreibprozesse, wie sie die neuere Schreibforschung seit den 1970er Jahren vor allem in Bezug auf fiktionale Texte entwickelt und erprobt hat, bilden dabei einen zentralen Anknüpfungspunkt. Vor allem Roland Barthes' aspektreiches Konzept der *écriture* hat hier anregend gewirkt: Schreiben rückt gleichermaßen als Prozess und Produkt, als ästhetische und kulturelle Praxis und als die Spur(en) dieser Praxis in den Blick. Rüdiger Campe entwickelt 1991 daran anknüpfend sein viel beachtetes Modell der *Schreibszene*. Mit seiner Umschreibung des Schreibprozesses als „nicht-stabiles Ensemble von Sprache, Instrumentalität und Geste“¹ und mit daran anschließenden Studien – etwa *Zur Genealogie des Schreibens* von Martin Stingelin, Davide Giuriato und Sandro Zanetti² – sind neben der Prozessualität Aspekte des Praktischen, Körperlichen und Materiellen erstmalig umfassend ins wissenschaftliche Blickfeld der Schreibforschung gerückt.

Die Fokusverschiebung des Bandes auf den noch wenig beforschten Bereich von tradierterweise als nicht-fiktional und nicht-literarisch kategorisierten Texten birgt einige Herausforderungen. Mit ihr einher geht eine Erweiterung sowohl des Literatur- als auch des Ästhetikbegriffs, zumal sich viele dieser Texte und die mit ihnen verbundenen Schreibprozesse bewährten literaturwissenschaftlichen Beschreibungs- und Bewertungsverfahren verschließen. Tagebücher, Notizbücher, Briefe, Essays, autobiographische Texte, Programmschriften oder Reiseberichte weisen

¹ Rüdiger Campe: *Die Schreibszene, Schreiben*. In: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*. Frankfurt a.M. 1991, S. 759–772, hier S. 760.

² <http://www.schreibszenen.net> (12.09.2017).

nicht selten einen produktions- wie rezeptionsästhetisch ambigen Status auf und entziehen sich – unter ästhetischen Gesichtspunkten betrachtet – dichotomischen Unterscheidungen und Einordnungsversuchen. So können Unterscheidungen von Text/Nichttext, Text/Leben, Text/Bild, Text/Schreibprozess, Fakt/Fiktion, Kunst/Nichtkunst, Werk/Nicht-Werk, ästhetisch/ethisch, privat/öffentlich oder auch die Zuordnung zu einer bestimmten Gattung nicht immer zweifelsfrei getroffen werden. Die Beschreibungsverfahren der Schreibforschung im Besonderen und der Literaturwissenschaft im Allgemeinen müssen, so die Ausgangsthese des Bandes, vor diesem Hintergrund erweitert und jenseits bestehender, zunehmend unproduktiver werdender Dichotomien neu gedacht und erprobt werden.

Unter dem Leitbegriff des *Zwischenraums* wird ein erster, noch in der Erprobung befindlicher Versuch gemacht, das Uneindeutige, Transitorische, Unentschiedene, Interagierende, das Suchende, sich hin und her Bewegende und (oftmals intendiert) Unfertige dieser Texte als Quelle und Ausdruck bisher längst noch nicht ausreichend erkannter ästhetischer Erfahrung zu erschließen. In den untersuchten Texten erfasst der Begriff des Zwischenraums, der im bzw. mit dem Schreibprozess entsteht, all jene Phänomene, die Grenzen und Festlegungen überschreiten, sich zwischen ihnen bewegen und nicht selten Neues wahrnehmbar und denkbar werden lassen. *Zwischenraum* steht insofern für das Projekt der schrittweisen Begehung eines offenen und dynamischen Text- und Schreibraums, den es auf der Grundlage eines wenig und zum Teil noch gar nicht erforschten Materials zu erschließen gilt.

Schreibprozesse im Zwischenraum zu untersuchen bedeutet, sich auf die komplexen Praktiken einzulassen, die diese Texte bestimmen und in Folge auch hervorbringen. Es bedeutet ferner, neue Wege bei der ästhetischen Texterschließung zu beschreiten, wobei kulturwissenschaftliche und interdisziplinäre Ansätze eine Ausgangsbasis bilden können. Die Beiträge dieses Bandes thematisieren daher Textformate aus der Perspektive der jeweiligen ästhetischen Praxis und der Rekonstruktion ihrer individuellen und kollektiven Spuren im diachronen wie synchronen Zusammenhang von Moderne und Gegenwart. Dieser Fokus auf den Zwischenraum fungiert als Baustein einer in weiterer Folge anvisierten Erweiterung des Ästhetikbegriffs.

Der Band geht zurück auf die gleichnamige Tagung, die vom 2. bis 4. Juni 2016 an der Universität Hildesheim stattfand. Ziel der Tagung war einerseits, die Ergebnisse einer seit 2014 bestehenden Forschungsk Kooperation der Universitäten Braunschweig, Graz und Hildesheim zu bündeln und andererseits durch den Einbezug von im Forschungsfeld ausgewiesenen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern die Expertise zu erweitern und die zentralen Forschungsfragen zu schärfen. Die überarbeiteten Tagungsbeiträge liegen nun in diesem Band vor. Um den heterogenen Schwerpunkten, die sich bei der Annäherung an ein bislang noch wenig konturiertes Forschungsgebiet ergeben, Rechnung zu tragen, haben wir uns für eine Einteilung in drei Sektionen mit den Schwerpunkten *Leben und Schreiben*, *Briefpartnerschaften*, *Medien und Materialien* sowie *Bewegung und Schreiben* entschieden. Die Sektionen bearbeiten einerseits besondere Aspekte, stehen

aber gleichzeitig für das gemeinsame Anliegen der Erforschung von Schreibprozessen im Zwischenraum und der Annäherung an die genannten Textformate als ästhetische Praxis.

Eröffnet wird der Band mit *Uwe Wirths* grundlegenden Überlegungen zum Zwischenraum, die einen Überblick über kultur- und literaturwissenschaftliche Konzepte geben. Aspekte von Räumlichkeit, raumschaffende und raumerschließende Praktiken kommen bei der Konturierung des Begriffs ebenso zur Sprache wie die Eigenschaft des Zwischenraums, als Grenze und als Kontaktzone zu fungieren. Mit dem Beispiel des Paratextes gewinnt zugleich ein zwischenräumliches Schreib- und Textformat Kontur, das in seiner Form, Funktion und Ästhetik nicht dichotomisch abbildbar ist.

Die vorliegende Publikation ist möglich geworden durch die finanzielle und organisatorische Unterstützung von verschiedenen Seiten. Herzlich danken möchten wir der Fritz Thyssen Stiftung. Sie hat durch ihre großzügige finanzielle Förderung sowohl der Tagung als auch der Druckkosten der Publikation Wesentliches zur erfolgreichen Durchführung des Projektes beigetragen. Zu danken ist auch dem Organisationsteam um Toni Tholen und Jennifer Clare, die für das gute Gelingen der Tagung gesorgt haben, sowie der Universität Hildesheim für die schöne Tagungsstätte auf der Domäne Marienburg.

Für das aufmerksame und professionelle Layout danken wir herzlich Frau Elisabeth Gräfe, für die Unterstützung beim Endlektorat Maria Frommhold, Gesa Kallmeyer und Julia Frasch.

Braunschweig, Graz und Hildesheim, im März 2018

Jennifer Clare
Susanne Knaller
Rita Rieger
Renate Stauff
Toni Tholen

I
ZWISCHENRÄUME:
THEORETISCHE PERSPEKTIVEN

Zwischenräumliche Schreibpraktiken

In seinem einflussreichen Essay *Kunst des Handelns* untersucht Michel de Certeau unterschiedlichste „Praktiken im Raum“: angefangen mit den Praktiken im urbanen Raum, wie dem Flanieren und dem Spaziergehen, die, wie de Certeau schreibt, zur „räumliche[n] Realisierung des Ortes“¹ beitragen, indem sie auf dem Wege körperlich mit verschiedenen Orten in Berührung kommen; über die Berichte von Räumen, etwa in Reisebeschreibungen, aber auch in Gerichtsprotokollen, in denen Grenzstreitigkeiten zwischen Landeigentümern dokumentiert werden; bis hin zur Buchseite, die als Schreibraum thematisiert wird. „Insgesamt“, so lautet de Certeaus bündige Formel, „ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht“.² Mehr noch: Der Raum ist das „Resultat von Aktivitäten, die ihm eine Richtung geben“,³ er „ist gewissermaßen von der Gesamtheit der Bewegungen erfüllt, die sich in ihm entfalten“,⁴ wobei das Ausführen dieser ‚raumschaffenden Praktiken‘ den Raum als Konsequenz einer zwischenräumlichen Bewegungspraxis konstituiert. So wird für den Fußgänger die Ortsveränderung beim Spaziergehen im wahrsten Sinne des Wortes als ‚zwischenräumliche Passage‘ am eigenen Leib erfahrbar: Er erlebt mit der Ortsveränderung die Differenz zwischen dem positionalen Ort einerseits und dem relationalen Raum zwischen zwei Orten andererseits, also, wie es Marc Augé im Anschluss an de Certeau formuliert hat: Der Spaziergänger erlebt die Differenz zwischen Ort und „Nicht-Ort“.⁵

Der Archetypus des „Nicht-Ortes“ ist der „Raum des Reisenden“:⁶ zum einen die Wartesäle, in denen Menschen, die zu Passagieren geworden sind, auf Züge, Busse, Schiffe und Flugzeuge warten; zum anderen die ‚mobilen Behausungen‘ selbst, die sich als Verkehrsmittel von einem Ort zum anderen bewegen lassen, um den dazwischenliegenden Raum zu überwinden. In beiden Hinsichten macht das Gehen als Bewegung im Zwischenraum die, mit Walter Benjamin zu sprechen,

¹ Michel de Certeau: *Kunst des Handelns*, übers. v. Ronald Voullié. Berlin 1988 (1980), S. 189.

² Ebd., S. 218.

³ Ebd.

⁴ Ebd.

⁵ Vgl. Marc Augé: *Nicht-Orte*, übers. v. Michael Bischoff. München 2010, S. 84.

⁶ Ebd., S. 90.

„Zweideutigkeit des Raumes“⁷ bewusst. Die Zweideutigkeit des Raumes, die sich in den Begriffen der Passage und des Transits spiegelt, wurde und wird in den *Postcolonial Studies*, der Migrationsforschung, der Raumsoziologie, aber auch in einer theoretisch avancierten Form der Auseinandersetzung mit Reiseliteratur thematisiert. In all diesen Domänen geht es um die Konzeptualisierung kulturell kodierter Ortsveränderungen. Passage und Transit sind dabei nicht nur Bewegungsformen, die sich innerhalb einer kulturellen Lebenswelt als „rites de passage“, als Übergangs- respektive Schwellenriten vollziehen;⁸ Passage und Transit sind auch Bewegungsformen, die für alle Praktiken stehen, durch die kulturelle und politische Grenzen sichtbar werden – vom physischen Akt des Grenzübertritts bis hin zum imaginären Akt einer Überblendung und Vermischung von unterschiedlichen, kulturell kodierten Riten, Semantiken und Weltanschauungen.

Diese Konstellation wird von Homi Bhabha gleich zu Beginn seines Buchs *The Location of Culture* mit der Metapher des „in-between-space“ umschrieben.⁹ Das ‚in-between‘ soll für eine gleichermaßen reale und imaginäre kulturelle Zwischenräumlichkeit stehen, für eine Dynamik des Übergangs, die Bhabha an anderer Stelle als „translation“, „hybridity“ oder „third space“ bezeichnet.¹⁰ Dem ersten Kapitel zu *The Location of Culture*, das sich dem Leben an der Grenze widmet, ist ein Zitat aus Martin Heideggers Aufsatz *Bauen Wohnen Denken* vorangestellt: „Die Grenze ist nicht das, wobei etwas aufhört, sondern, wie die Griechen es erkannten, die Grenze ist jenes, von woher etwas *sein Wesen beginnt*.“¹¹

Interessanterweise startet Bhabha seinen Versuch, Grenzen aus der Perspektive postkolonialer Theorie zu denken, nicht im Rekurs auf territoriale Metaphern, etwa die Metapher der Brücke, deren Wesen Heidegger in *Bauen Wohnen Denken* ebenfalls ausführlich ergründet, sondern im Rekurs auf einen Zwischenraum, der nur in Häusern, also im Kontext umbauten Raums anzutreffen ist: das Treppenhaus. Das Auf und Ab, das Hin und Her, das man im Treppenhaus beobachten kann, macht dieses zu einem Schwellen- respektive Übergangsraum. So wird es zur „interstitial passage between fixed identifications“.¹² Mit anderen Worten: Das Treppenhaus wird als architektonischer Zwischenraum adressiert, der spezifische

⁷ Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*. In: ders.: *Gesammelte Schriften. Bd. V.1. Das Passagen-Werk. Aufzeichnungen und Materialien*, hg. von Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M. 1991, S. 1050.

⁸ Vgl. Arnold van Gennep: *Übergangsriten. (Les rites de passage)*, übers. v. Klaus Schomburg und Sylvia Schomburg-Scherff. Frankfurt a.M. 2005 (1909).

⁹ Homi Bhabha: *The Location of Culture*. London 2003 (1994), S. 1f.

¹⁰ Vgl. hierzu: Doris Bachmann-Medick: *Dritter Raum. Annäherungen an ein Medium kultureller Übersetzung und Kartierung*. In: Claudia Breger/Tobias Döring (Hg.): *Figuren der/des Dritten. Erkundungen kultureller Zwischenräume*. Amsterdam 1998, S. 19–38, hier S. 21f.

¹¹ Martin Heidegger: *Bauen Wohnen Denken*. In: ders.: *Vorträge und Aufsätze*. Tübingen 1967 (1951), S. 19–36, hier S. 29 [Herv. i. O.].

¹² Bhabha: *Location of Culture* (Anm. 9), S. 5.

Bewegungsformen ermöglicht und erfordert. So lässt sich Zwischenräumlichkeit als Resultat einer lebensweltlichen Ortsveränderung deuten, die eine mehr oder weniger große „activity of displacement“¹³ impliziert.

Dieser interkulturelle Zwischenraum entspricht nicht nur dem, was gemeinhin als ‚third space‘ bezeichnet wird, sondern bildet auch eine „contact zone“, in der sich, wie Mary Louise Pratt feststellt, die beteiligten Subjekte durch ihre Beziehungen zueinander überhaupt erst als kulturell kodierte Subjekte konstituieren.¹⁴ Dabei wird das Konzept des Zwischenraums in zweierlei Hinsicht relevant: zum einen als abstrakter Raum, als Sphäre der Überblendung von verschiedenen kulturell kodierten Lebensweisen und Weltanschauungen, das heißt als ein imaginärer respektive imaginerter ‚third space‘; zum anderen als konkreter Ort der Begegnung; sei es im Sinne der „contact zone“; sei es im Sinne einer „colonial frontier“,¹⁵ die das wilde Außen durch eine Grenzzone vom zivilisierten Innen trennt; sei es im Sinne eines, mit de Certeau zu sprechen, „Zwischenbereich[s]“,¹⁶ der auf neutralem Gelände liegt – in einem Bereich also, auf den sich zwei Parteien als einen dritten Ort geeinigt haben.

Diese verschiedenen Möglichkeiten, Zwischenräume als Grenzzwischenräume zu denken, bergen ein Problem, das auch schon bei Heideggers Überlegungen zum Denken der Grenze mitschwingt und von de Certeau explizit gemacht wird; die Frage nämlich: „Zu welchem von den Körpern, die Kontakt miteinander haben, gehört die Grenze? Weder dem einen noch dem anderen. Heißt das: niemandem?“¹⁷

Das so formulierte Paradox der Grenze besteht darin, dass wir Grenzen eigentlich nur in der Logik des Entweder-oder denken können, mithin als topologische Linie, die einen Raum umschließt und diesen von einem anderen trennt. Bei dieser *topologischen* Denkweise bleibt kein theoretischer Raum für den Zwischenraum. Die Möglichkeit eines *Grenzzwischenraum*konzepts ergibt sich erst, wenn man davon ausgeht, dass ein „dynamischer Gegensatz zwischen jeder Grenzsetzung und ihrer Veränderlichkeit“¹⁸ besteht. Interessanterweise hat dieses im Rahmen der *Postcolonial Studies* immer wieder diskutierte ‚Paradox der Grenze‘ ein Double in der Text- und Literaturtheorie: die Frage nämlich, wie die Grenzen eines Textes, eines Buchs, eines Werks zu bestimmen sind.

Folgt man Jurij Lotmans Versuchen einer Grenzbestimmung zwischen Text und Welt, dann gilt, dass dem Begriff der Grenze eine eigentümliche Ambivalenz eingeschrieben ist: „einerseits trennt sie, andererseits verbindet sie“.¹⁹ Und wenn

¹³ Ebd.

¹⁴ Vgl. Mary Louise Pratt: *Imperial eyes. Travel writing and transculturation*. London 2008 (1992), S. 8.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ De Certeau: *Kunst des Handelns* (Anm. 1), S. 14.

¹⁷ Ebd., S. 233.

¹⁸ Ebd., S. 232.

¹⁹ Jurij M. Lotman: *Der Begriff der Grenze*. In: ders.: *Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur*, übers. v. Gabriele Leupold/Olga Radetzka, hg. v.

Lotman im gleichen Zusammenhang betont, die Grenze gehöre „gleichzeitig zu beiden benachbarten Kulturen“,²⁰ dann erinnert das nicht nur an die Überlegungen von Heidegger und de Certeau, sondern dann bedeutet dies auch, dass sich die Logik der Grenze nicht als *Grenzlinie*, sondern als *Grenzzone* denken lässt: als Zwischenraum, der wie eine ‚contact zone‘ funktioniert. Sobald es allerdings um die Bestimmung der Grenze von Werk und Welt, von Text und Nicht-Text geht, vertritt Lotman ein relativ striktes Grenzlinien-Konzept. So beschreibt er die Grenze literarischer Texte in *Die Struktur literarischer Texte* als eine „Linie“, die „den Text vom Nicht-Text abgrenzt. Was jenseits der Linie verläuft, gehört nicht zur Struktur des Werkes: es ist entweder kein Werk oder es ist ein anderes Werk“.²¹

Bemerkenswerterweise nimmt de Certeau, auch wenn er sich immer wieder auf Lotman beruft, eine Akzentverschiebung vor: eine Art Genealogie der Grenzlinie. Dabei argumentiert de Certeau im Rekurs auf den Schreibprozess. Schreiben ist ihm zufolge eine „konkrete Aktivität, die darin besteht, in einem eigenen Raum, auf der Seite, einen Text zu konstruieren, der auf die Außenwelt einwirkt, von der er sich zunächst abgesondert hat.“²² Zugleich steht der Raum des Schreibens bei de Certeau – ebenso wie der „manuscript space“²³ in der *New Philology* – in einem Spannungsverhältnis zur leeren Seite als „Produktionsort für das Subjekt“.²⁴ Im Akt des Schreibens steckt man, wie es bei de Certeau heißt, „auf der Seite Linien ab, die Wörter, Sätze und schließlich ein System bilden“,²⁵ es handelt sich beim Schreiben also um eine Praktik, mit der man „auf der leeren Seite das Artefakt einer anderen ‚Welt‘“ erschafft, wobei de Certeau die leere Seite als „Nicht-Ort Papier“²⁶ bezeichnet.

Interessanterweise korrespondiert die eher *en passant* vorgetragene Auffassung de Certeaus vom Textraum als einem ‚Schreibgebiet‘ sowohl mit den Einsichten der Schreibprozessforschung als auch mit neueren Untersuchungen zur räumlichen Konfiguration von Schrift.

Die ‚Texte‘, mit denen es die Schreibprozessforschung zu tun hat, sind Entwürfe, Abschriften, Fragmente oder überarbeitete Fassungen: interferierende Schichten von materialen Schreibspuren, die sich als *avant-texte* noch auf dem

Susanne Frank/Cornelia Ruhe/Alexander Schmitz. Frankfurt a.M. 2010, S. 174–190, hier S. 182.

²⁰ Ebd.

²¹ Jurij M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. München 1986 (1972), S. 300.

²² De Certeau: *Kunst des Handelns* (Anm. 1), S. 245.

²³ Stephen G. Nichols: *Why Material Philology? Some Thoughts*. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie*, Sonderheft: *Philologie als Textwissenschaft. Alte und Neue Horizonte* (1997), S. 10–30, hier S. 14.

²⁴ De Certeau: *Kunst des Handelns* (Anm. 1), S. 246.

²⁵ Ebd.

²⁶ Ebd.

Wege zur „Textwerdung“²⁷ befinden. Dabei lässt sich ein Moment ‚medienontologischer Zwischenräumlichkeit‘ ausmachen: Glaubt man Michael Červenka, dann wandelt sich der Status eines Textes durch den „Veröffentlichungsakt“²⁸ fundamental: Mit seiner Druckerlaubnis vollzieht der Autor einen intentionalen Akt, der den gesamten Text in den Modus der ‚Endgültigkeit‘ versetzt – zumindest für die aktuelle Auflage. Der Autor autorisiert seinen Text durch das *imprimatur*. Dagegen sind die Entwurfsfassungen, die vor diesem Akt liegen, Symptome vielfältiger Akte ‚transkriptiver Weiterverarbeitung‘²⁹ durch den Autor, also vorläufige Zwischenschritte, auf dem Weg zu einer ‚druckwürdigen‘ Fassung. Das impliziert zugleich, dass Entwürfe – zumindest mit Blick auf das Prinzip der Druckwürdigkeit – das Ergebnis zwischenräumlicher Schreibpraktiken sind. Doch auch auf der innertextuellen, typographischen Ebene lassen sich die Emergenzen zwischenräumlicher Schreibpraktiken beobachten. So verweist Sybille Krämer mit Blick auf den Aspekt der Schriftbildlichkeit nicht nur auf die „Räumlichkeit als Darstellungspotential“, sondern spricht von einer grundlegenden „Zwischenräumlichkeit als Strukturprinzip“³⁰ geschriebener Texte. Diese Zwischenräumlichkeit zeigt sich insbesondere an den strukturbildenden, sichtbaren „Leerstellen und Lücken“³¹ eines Textes, etwa den Spatien zwischen Worten, Zeilen und Abschnitten, aber auch an den Überschriften und Fußnoten, den Vor- und Nachworten, die den Text von seinen typographischen Rändern her umgeben.

Tatsächlich zeigt sich Zwischenräumlichkeit als Strukturprinzip der Schrift besonders signifikant an den Paratexten, denn diese bringen einen besonderen Aspekt von Zwischenräumlichkeit ins Spiel: Sie konstituieren den Grenzraum, durch den der Text von der Außenwelt getrennt wird.³² Damit hinterfragt das Konzept der Paratexte die Auffassung, dass Text und Nicht-Text durch eine schlichte Grenzlinie voneinander getrennt sind. In diese Richtung zielen das Paratext-Konzept von Gérard Genette und die Überlegungen von Jacques Derrida zu den *Hors Texte*. Beide gehen davon aus, dass Vorworte, Nachworte, Überschriften und Fußnoten als ‚Drumherum-Geschriebenes‘ eine textuelle Zone des ‚Dazwischen‘ etablieren.

²⁷ Almuth Grésillon: ‚*Critique génétique*‘: Gedanken zu ihrer Entstehung, Methode und Theorie. In: *Quarto* 7 (1996), S. 14–24, hier S. 23.

²⁸ Miroslav Červenka: *Textologie und Semiotik*. In: Gunter Martens/Hans Zeller (Hg.): *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*. München 1971, S. 143–163, hier S. 145.

²⁹ Ludwig Jäger: *Störung und Transparenz. Skizze zur performativen Logik des Medialen*. In: Sybille Krämer (Hg.): *Performativität und Medialität*. München 2004, S. 35–74, hier S. 46.

³⁰ Sybille Krämer: ‚Schriftbildlichkeit‘ oder: Über eine (fast) vergessene Dimension der Schrift. In: Gernot Grube/Werner Kogge/Sybille Krämer (Hg.): *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*. München 2005, S. 157–176, hier S. 160, S. 162.

³¹ Ebd.

³² Vgl. Gérard Genette: *Paratexte*, übers. v. Dieter Hornig [zuerst unter dem Titel *Seuils*, Paris 1987]. Frankfurt a.M. 1992, S. 10.

Derrida verwendet sowohl den Begriff „*espacement*“³³ (‚Zwischenraum‘) als auch die Formulierung „*Limen remarquable du texte*“ (‚Textgrenze‘), um die Interferenz von typographisch sichtbaren und unsichtbaren konzeptionellen Zwischenräumen zu beschreiben.

Die Paratexte werden gewissermaßen zu Übergangszonen zwischen einem Text-Außerhalb und einem Text-Innerhalb erklärt, in denen die „*question du liminaire*“³⁴ verhandelt wird: Sie ermöglichen Übergänge und sie versammeln unterschiedliche Bereiche jenseits und diesseits der Grenze zwischen Welt und Text. Besonders augenfällig wird dies in der folgenden Passage aus Jean Pauls *Appendix des Appendix* zu seinem 1797 erschienenen Roman *Der Jubelseniör*, auf die auch Derrida in einer Fußnote verweist:

Ich glaube nicht, daß ein Autor etwas lieber schreibt als seine Vor- und seine Nachrede: hier darf er endlich reden, seitenlang von sich, und [...] von seinem Werk – [...] und hat zwanzig akademische Freiheiten bei sich und eine Freiheitsmütze auf dem Kopfe und lebt da froher als sein Leser. Vom grauen Altertum sind uns diese Saturnalien zuerkannt und eingeräumt, und keiner von uns muß sich seine zwei Freiheitsfeste nehmen lassen: werden nicht deswegen noch immer zwei leere Blätter, eines an die Vorrede, eines an den Beschluß, vom Buchbinder vor- und nachgestoßen, gleichsam als weiße Türspäne zum Zeichen der Immission, zum Zeichen, das nächste Blatt sei ebenso unbewohnt und ebenso offen beliebigen Schreibereien? Doch sind diese den Garten des Buchs einfassende leere [sic!] Hahas auch die Wüsteneien, die ein Buch vom andern sondern müssen, wie große leere Räume die Reiche der Germanier oder die der Nordamerikaner oder die Sonnensysteme auseinanderstellen.³⁵

In dieser Passage geht es zum einen um die Freiheiten des Autors, in seinen Vor- und Nachworten selbstreferentiell über sich und sein Werk sprechen zu können. Zum anderen wird der Raum beschrieben, in dem der Autor diese Freiheiten ausleben darf: Es ist der leere Raum zwischen Buchdeckel und Vorwort, der durch ein leeres Blatt, das sogenannte Vorsatzblatt, markiert wird. Dieser beim Aufschlagen des Buches wahrnehmbare Leerraum hat für Jean Paul gleich in mehrerer Hinsicht Zeichencharakter: Er ist erstens ein Zeichen der Immission – ein Begriff, der gemeinhin die Einsetzung in ein Amt bezeichnet –, im vorliegenden Fall geht es offensichtlich um das Amt des Autors. Zweitens ist der Zwischenraum *qua* Leerraum ein Zeichen dafür, dass das nächste, noch ‚unbewohnte‘ Blatt offen ist für beliebige paratextuelle ‚Schreibereien‘. Schließlich ist drittens das leere Blatt als

³³ Jacques Derrida: *Hors Livre. Préfaces*. In: ders.: *La dissémination*. Paris 1972, S. 9–76, hier S. 24.

³⁴ Ebd.

³⁵ Jean Paul: *Jubelseniör*. In: ders.: *Werke in zwölf Bänden*, hg. v. Norbert Miller, Bd. 7. München 1975 (1797), S. 545.

‚Nicht-Ort Papier‘, eine Art unsichtbare Markierung, nämlich ein ‚Haha‘, der ein Buch vom andern Buch abgrenzt.

Der ‚Haha‘ ist ein landschaftsarchitektonisches Gestaltungsmittel der Gartenkunst, das eine Parkmauer oder einen Zaun ersetzt: ein trockener, deutlich unter dem Geländeniveau liegender tiefer Graben – ein Zwischenraum also, der als Leerraum eine Grenze setzt. Allerdings kommt es hier zu einer Interferenz: Der Haha als Gestaltungsmittel der Gartenkunst wird zugleich als Wüstenei bezeichnet, als unbewohntes Niemandsland, das zwar eine Grenzfunktion hat, aber nicht im Sinne einer klar definierten *Grenzlinie*, sondern als unbestimmte *Grenzzone* im Sinne der „frontier“. Die Signifikanz der „frontier“ liegt darin, wie Frederick Jackson Turner in seinem Buch *The Frontier in American History* schreibt, dass sie einen unbegrenzten, freien Raum bezeichnet, der die Möglichkeit künftiger Besiedelung eröffnet als Grenzbegriff, „[that] does not need sharp definition“.³⁶ Zugleich unterhält das Konzept der „frontier“ eine Verbindung zum Konzept der „rites de passage“. So schreibt Arnold van Gennep: „Bei uns berührt heute ein Land das andere; aber früher [...] war das keineswegs so. Jedes Land war von einem neutralen Streifen umgeben.“³⁷ Das gleiche Prinzip der „neutralen Zone“ macht van Gennep bei der Trennung profaner und sakraler Sphären aus: In der sogenannten Schwellenphase, bei der man von einem Zustand in den anderen wechselt, befindet man sich in einem „Niemandsland“; man schwebt gleichsam „zwischen zwei Welten“.³⁸

Das eigentlich Bemerkenswerte an Jean Pauls Verwendung der Haha-Metapher ist jedoch, dass sie eine doppelte Umdeutung erfährt, die jeweils andere Nuancen des Raumbegriffs aufruft. Da ist zunächst der Haha als gärtnerisches Gestaltungsmittel: der Garten als von Menschen gestalteter Raum, der statt von einer sichtbaren Grenze von einer unsichtbaren Grenze umgeben ist, die den Garten (den kultivierten Raum) von der Wildnis (dem unkultivierten Raum) absondert. Sodann wird der Haha aber auch als leerer Raum zwischen zwei Reichen respektive Kulturen verstanden: als unbewohntes Niemandsland, das offen ist für künftige Buchstaben-Besiedelung. Zuletzt erhält diese spezifisch interkulturelle Zwischenräumlichkeit eine kosmische Wendung, wenn der leere Raum als Weltraum gedeutet wird, der Sonnensysteme voneinander trennt.

Damit wird das weiße Blatt zwischen Buchdeckel und Vorwort, dieser ‚Nicht-Ort Papier‘, zu einem zweideutigen Zeichen: Es markiert nach außen hin den leeren Zwischenraum, der ein Buch vom anderen sondert, und es markiert nach innen hin einen leeren Freiraum, in dem der Autor seinen selbstkommentierenden Praktiken im paratextuellen Raum freien Lauf lassen kann; ein Raum, ebenso unbewohnt und offen beliebigen Schreibereien gegenüber wie der leere Raum zwischen zwei Büchern. Hier ist implizit auch schon der Aspekt einer potentiellen

³⁶ Frederick Jackson Turner: *The Frontier in American History*. New York 1921 (1893), S. 3.

³⁷ van Gennep: *Übergangsriten* (Anm. 8), S. 27.

³⁸ Ebd.

Schreib-Bewegung im Zwischenraum angesprochen, denn sowohl das Besiedeln eines unbewohnten Raumes als auch das Beschreiben eines leeren Textraums setzen eine „Mobilisierung“³⁹ von Buchstaben im Rahmen von Schreib-Bewegungen voraus.

So geht es Jean Paul ja gerade um die Möglichkeit, die folgende, noch unbewohnte Seite durch ‚Schreibereien‘ zu besiedeln, also, um es übertrieben deutlich zu sagen: Buchstaben auf eine leere Seite zu bewegen. Durch dieses Bewegen von Buchstaben auf eine noch leere Seite entsteht – in Form eines paratextuellen ‚Paperwork‘, wie man im Anschluss an Latour sagen könnte⁴⁰ – das Vorwort (oder das Nachwort), das nach außen hin offen ist, beliebig lang zu werden, nach der inneren Seite hin jedoch von dem bereits geschriebenen Haupttext begrenzt wird. Der Haupttext steht dabei für ein bereits besiedeltes Buchstabengebiet, genauer gesagt: für einen Buchstabengarten, der von wüsten, leeren Seiten umgeben ist, die nun vom Autor in einem oder mehreren Akten poetischer Landnahme durch Paratexte kultiviert werden. Damit ist auch auf die Möglichkeit verwiesen, dass ein Autor nicht nur *ein* Vorwort, sondern zwei oder drei Vorworte schreiben kann – was er zumeist aus Anlass einer Neuauflage seines Werkes tut, insbesondere dann, wenn er Änderungen an der Textgestalt vorgenommen hat. Durch diese Akte des ‚Dazuschreibens‘ erschließt der Autor einen neuen Textzwischenraum, den er mit seinen Buchstaben und Worten bevölkert.

Dieses paratextuelle ‚Dazwischen‘ muss jeder Leser, jede Leserin durchschreiten, um einen Zugang zum Text zu gewinnen. Dabei werden die Bewegungen im paratextuellen Zwischenraum nicht nur im Rekurs auf territoriale Raum-Metaphern, wie das Niemandsland oder den Haha, sondern auch im Rückgriff auf architektonische Raum-Metaphern beschrieben. So bestimmt Genette in seiner Analyse der Paratexte das Vorwort als

Beiwerk, durch das ein Text zum Buch wird und als solches vor die Leser und, allgemeiner, vor die Öffentlichkeit tritt. Dabei handelt es sich weniger um eine Schranke oder eine undurchlässige Grenze als um eine *Schwelle* oder – wie es Borges anlässlich eines Vorwortes ausgedrückt hat – um ein ‚Vestibül‘, das jedem die Möglichkeit zum Eintreten oder Umkehren bietet; um eine ‚unbestimmte Zone‘ zwischen innen und außen, die selbst wieder keine feste Grenze nach innen (zum Text) und nach außen (dem Diskurs der Welt über den Text) aufweist.⁴¹

³⁹ Vgl. Bruno Latour: *Drawing Things Together: Die Macht der unveränderlich mobilen Elemente*. In: Andréa Belliger/David J. Krieger (Hg.): *ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*. Bielefeld 2006, S. 259–308, hier S. 266.

⁴⁰ Bruno Latour: *Visualisation and Cognition: Drawing Things Together*. In: *Knowledge and Society. Studies in the Sociology of Culture and Present* 6 (1986), S. 1–40, hier S. 24.

⁴¹ Genette: *Paratexte* (Anm. 32), S. 10 [Herv. i. O.].

Wie verhält sich diese Genette'sche Umschreibung des Vorworts zu dem bisher Gesagten? Und was bedeutet die Rede von der ‚unbestimmten Zone‘? Hierbei handelt es sich um ein nicht ganz glücklich übersetztes Zitat von Antoine Compagnon, der in seinem Buch *La Seconde main* den Bereich zwischen „hors-texte“ und Text als „périgraphie“ bezeichnet, als „zone intermédiaire“,⁴² die man passieren muss, um Zugang zum Text zu erhalten. Diese, wie man vielleicht genauer übersetzen könnte: ‚vermittelnde Zone‘ ist insofern eine Übergangszone, als in ihr Vorwortverfasser und Leser mit Bezug auf den nachfolgenden Haupttext bestimmte Verstehensbedingungen aushandeln. Das Vorwort gibt Hinweise zur Disposition des Haupttextes, vor allem aber auch zu dessen logischem Status: Wird das Folgende als ‚frei erfunden‘ deklariert oder als ‚wahre Geschichte‘?⁴³ Wie eindeutig und glaubwürdig werden diese Deklarative ins Feld geführt? Kommt es im Rahmen des Vorworts zu einer Vermischung von Realem und Imaginärem – und welche Signifikanz hat diese Vermischung für das Verstehen des nachfolgenden Textes?

All diese Fragen werden auf direkte oder indirekte Weise im Rahmen des Vorworts behandelt, wodurch dieses zu einem ‚Dazwischen‘ wird, zu einer ‚contact zone‘, in der der Leser auf eine Lektürehaltung eingestimmt wird. In diesem Zusammenhang ist eventuell auch bemerkenswert, dass Genette das Vorwort als „Schwelle“ bezeichnet. Das Vorwort stellt, wie man im Rekurs auf van Gennepp sagen könnte, den Schwellenraum des Textes dar, in dem bestimmte „rites de passage“ vollzogen werden, die den Lesern Zugang zum Haupttext eröffnen sollen. Zugleich verweist die Schwelle aber auch ganz schlicht auf das Konzept ‚Tür‘. Mit der Tür rückt der geschlossene, umbaute Raum in den Fokus – etwa das „Vestibül“, das eine repräsentative Vorhalle bezeichnet.

Das Vestibül ist ein gebauter Zwischenraum, der als architektonisches Dispositiv den Übergang vom Außen der Welt in das Innere des Hauses – mit einem Wort: das Eintreten – organisiert und determiniert. Wenn man nun den Vergleich zwischen Vorwort und Vestibül ernst nimmt, dann muss man an dieser Stelle auch sagen, dass das Vorwort nicht nur eine, sondern zwei Türen hat: eine Haustür, also einen Zugang von außen, und eine Art Wohnungstür, die vom Vestibül ins Innere des Textes führt.

In gleicher Weise beziehen Paratexte, verstanden als ‚Zwischenräume der Repräsentation‘, räumliche Praktiken und Raumrepräsentationen dergestalt aufeinander, dass die geschlossene Logik des Entweder-oder in die offene Logik des Sowohl-als-auch überführt wird: So konfrontieren die paratextuellen Zwischenräume fiktionaler Texte die Leser mit der Möglichkeit, dass die reale Außenwelt und die imaginäre respektive fiktionale Textinnenwelt gleichberechtigt nebeneinander existieren können. Zugleich – auch hier tritt die offene Logik des Sowohl-als-auch zu Tage – werden die Leser mit der Möglichkeit konfrontiert, die

⁴² Antoine Compagnon: *La Seconde main ou le Travail de la citation*. Paris 1979, S. 328.

⁴³ Vgl. 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 2008, S. 128ff.

paratextuellen Übergangszonen gleichzeitig als Niemandsland und als Vestibül zu begreifen. Heißt: Sie erleben die konzeptionelle Zweideutigkeit des paratextuellen Zwischenraums.

Bemerkenswerterweise betrifft die Beschreibung des Vorworts als ‚unbestimmte Zone‘ zwischen innen und außen, „die selbst wieder keine feste Grenze nach innen (zum Text) und nach außen (dem Diskurs der Welt über den Text) aufweist“,⁴⁴ auch die Binnendifferenzierung des Begriffs Paratext: Unter dem Oberbegriff der Paratextualität werden nämlich neben den „Peritexten“ auch die „Epitexte“ in den Blick genommen.

Peritexte zeichnen sich durch eine räumliche Nähe zum Haupttext aus – die äußere Grenze der Peritextualität bildet die Außenseite des Buchdeckels.⁴⁵ Als Epitexte werden dagegen jene paratextuellen Elemente bezeichnet, die nicht materiell in ein und demselben Band als Anhang zum Text stehen, sondern gewissermaßen im freien Raum zirkulieren: in einem virtuell unbegrenzten physikalischen oder sozialen Raum. Insofern ist der Ort des Epitextes, wie es Genette fasst, „*anywhere out of the book*“, irgendwo „außerhalb des Buches“.⁴⁶ Zugleich betont er, dass eine nachträgliche Aufnahme in den Peritext „immer möglich ist und uns in Gestalt zahlreicher Beispiele begegnen wird: Man denke an die Originalinterviews, die in die posthumen wissenschaftlichen Ausgaben eingeführt werden, oder an die zahllosen Auszüge aus Briefen und Tagebüchern, die in deren kritischen Anmerkungen zitiert werden.“⁴⁷ Damit wandelt sich freilich auch der logische Status: Aus fiktionalen Paratexten werden faktuale Paratexte. Dies gilt etwa für die verlegerischen Hinweise auf der Rückseite des Buchdeckels: Diese Peritexte bilden mitunter so etwas wie diskursive Brückenköpfe zur Epitextualität – insbesondere, wenn dort lobende Rezensionen des Buches auf dem Klappentext zitiert werden, was natürlich erst ab der zweiten Auflage möglich ist. Damit ist ein ‚Buch-Drumherum‘ bezeichnet, das als paratextueller Zwischenraum nicht mehr nur durch seine räumliche Nähe zum Haupttext des Buches oder seine materielle Realisation an den Rändern des Buches definiert ist, sondern durch seine gesellschaftliche Verflechtung mit der Institution Buchdruck, dem Verlagswesen, dem Literaturbetrieb – den sozialen Rahmen also.

Georg Stanitzek hat auf die Probleme hingewiesen, die die stillschweigend vorausgesetzten Prämissen von Genettes Text- (und damit auch sein Paratext-)Begriff aufwerfen, vor allem, dass Genette seinen Text-Begriff „weitgehend synonym mit dem älteren ‚Werk‘-Begriff verwendet“.⁴⁸ So gerinnt Genettes von Derrida inspirierte Frage: „Was macht den Text zum Text“ zu einem Synonym der Frage:

⁴⁴ Genette: *Paratexte* (Anm. 32), S. 10.

⁴⁵ Ebd., S. 12f.

⁴⁶ Ebd., S. 328.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Georg Stanitzek: *Texte, Paratexte, in Medien: Einleitung*. In: Klaus Kreimeier/ders. (Hg.): *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*. Berlin 2004, S. 3–19, hier S. 3.

„Was macht das Buch zum Buch?“⁴⁹ Letztlich offenbart sich hierin eine, wie Stanzek schreibt, „deutliche Präferenz für biblionome Werkeinheiten“.⁵⁰ Dies zeigt sich nicht zuletzt daran, dass Genette im Rekurs auf Philippe Lejeune Paratexte als „Anhängsel“ des gedruckten Textes⁵¹ bezeichnet. Im Original ist hier von *frange* die Rede,⁵² was wörtlich übersetzt so viel bedeutet wie ‚Fransé‘. Insofern die Frage, was den Text zum Text macht, ja auch die Frage impliziert: ‚Was macht den Text zum Werk?‘, fällt auf, dass Genette den Begriff des ‚Beiwerks‘ genau genommen gar nicht verwendet: Genette spricht im Original von „accompagnement“.⁵³ Der Paratext eines Werks tritt als Begleittext in Erscheinung, der den gedruckten Text zum Buch respektive zum Werk macht: Eben dies scheint Genettes Antwort auf die Frage ‚Was tun die Vorworte?‘ zu sein: Sie begleiten den Haupttext.

Offen bleibt indes, *wie* diese Begleittexte die rahmenkonstitutive Transformation eines Textes in ein Buch bewirken – eine triviale, aber deswegen keineswegs gering zu schätzende Antwort wäre: weil Text und Begleittext gedruckt und gemeinsam zwischen zwei Buchdeckel gebunden werden. Das würde implizieren, dass Haupttext und Paratext – von der Grenze des Buchdeckels her betrachtet – als unterschiedliche Emergenzen von Schreibprozessen im Zwischenraum zu fassen sind. Wenn man den Paratext fokussiert, stellt sich die Frage nach der Zwischenräumlichkeit anders. Offensichtlich konstituieren die Genette’schen Paratexte einen Rahmen, der eine Zone des Übergangs markiert. Wenn man nun die Grenze zwischen Vorwort und Haupttext als Schwelle begreift, dann impliziert dies einen Türrahmen – in analoger Weise könnte der Übergang vom Niemandland der vorgeschossenen weißen Seiten zur Zone des Beschriebenen womöglich als eine Art Gartentür gesehen werden.

Möglicherweise gäbe es hierzu noch eine alternative Modellvorstellung, nämlich die Brücke, die hilft, hinderliche Zwischenräume zu überwinden. Dies könnte man, etwa im Anschluss an Simmels Essay *Brücke und Tür* aus dem Jahre 1909, weiter denken. Dort bestimmt Simmel die Tür als Symbol „des Grenzpunktes, an dem der Mensch eigentlich dauernd steht“, denn „mit ihr grenzen das Begrenzte und das Grenzenlose aneinander“, und zwar als „Möglichkeit dauernden Wechseltausches“.⁵⁴ Anders als die Tür ist die Brücke, Simmel zufolge, Symbol des „menschlichen Verbindungswillens“,⁵⁵ der darauf abzielt, alle natürlichen Hindernisse zu überwinden und so unsere „Willenssphäre über den Raum“ auszubreiten. Voraussetzung für die Wirksamkeit dieses Verbindungswillens ist

⁴⁹ Ebd., S. 5.

⁵⁰ Ebd., S. 7.

⁵¹ Genette: *Paratexte* (Anm. 32), S. 10.

⁵² Vgl. Gérard Genette: *Seuils*. Paris 2002 (1987), S. 8 sowie Philippe Lejeune: *Le pacte autobiographique. Signes de vie*. Paris 1975, S. 45.

⁵³ Genette: *Seuils* (Anm. 52), S. 7.

⁵⁴ Georg Simmel: *Brücke und Tür*. In: ders.: *Das Individuum und die Freiheit. Essays*. Frankfurt a.M. 1993 (1909), S. 7–11, hier S. 9.

⁵⁵ Ebd., S. 8.

indes, dass zunächst zwei Elemente „als ‚getrennt‘“ bezeichnet werden.⁵⁶ Eben dadurch haben wir diese beiden Elemente „gemeinsam gegen das Dazwischenliegende abgehoben“.⁵⁷ Mit anderen Worten: Während das Konzept ‚Tür‘ eine Grenzlinie in Form einer Schwelle markiert, schafft das Konzept ‚Brücke‘ etwas ‚Dazwischenliegendes‘.

Zu fragen bliebe: Was wäre hier nun das ‚Dazwischenliegende‘, das durch das Konzept ‚Brücke‘ thematisch wird? Bezogen auf Jean Pauls Überlegungen zu den weißen Seiten als Niemandsland zwischen potentiellen Schreibgebieten, könnte man sagen: Das Dazwischenliegende ist die zwischen der ersten und der zweiten Auflage liegende Rezeptionsgeschichte, die im Fall von Literatur von der Institution Literaturbetrieb und im Fall wissenschaftlicher Texte von der Institution Wissenschaftsbetrieb gerahmt ist. Diese Rezeptionsgeschichte macht es möglich, dass ein Ausschnitt aus einer lobenden Rezension den Buchrücken zierte – und an diesem peritextuellen Ort eine Art ‚epitextuellen Brückenkopf‘ bildet.

Freilich kann die Rezeptionsgeschichte auch ins Vorwort ‚hineinwandern‘ – wie es etwa Harald Weinrichs Vorwort zur deutschen Ausgabe von Genettes Buch *Paratexte* vorführt, wenn er schreibt:

Der Autor dieses Buches, Gérard Genette, hat in der Literaturkritik und Literaturwissenschaft Frankreichs einen klingenden Namen. Er hat nämlich ein gut Teil dazu beigetragen, daß Literaturkritik und Literaturwissenschaft in Frankreich, anders als in Deutschland, gute Geschwister sind.⁵⁸

Schreibprozesse im paratextuellen Zwischenraum wären so besehen nicht nur Rahmungsakte, die den „Performance-Akt der Textwerdung“⁵⁹ begleiten, sondern sie wären auch Modulationen von Akten der Textrezeption, die sich in den paratextuellen Zwischenräumen als Spuren der Haupttextlektüre ablagern. Insofern sind die paratextuellen Schreibprozesse im Zwischenraum immer auch den Haupttext begleitende Protokolle von Leseprozessen.

⁵⁶ Ebd., S. 7.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Harald Weinrich: *Vorwort*. In: Genette: *Paratexte* (Anm. 32), S. 7–8, hier S. 7.

⁵⁹ Grésillon: ‚*Critique génétique*‘: *Gedanken zu ihrer Entstehung, Methode und Theorie* (Anm. 27), S. 23.

II
ZWISCHENRÄUME:
LEBEN UND SCHREIBEN

Zwischenräume: Leben und Schreiben

Das Verhältnis und die Verbindung von Leben und Schreiben werden in dieser zweiten Sektion unter einer besonderen Forschungsperspektive beleuchtet, und zwar unter der doppelten von Schreibforschung und ästhetischer Praxeologie. Die – im Vorwort dieses Bandes skizzierten – für den Gesamtzusammenhang zentralen Begriffe und Anliegen der Schreibforschung, ausgehend von Roland Barthes' Konzept der *écriture* und von Rüdiger Campes Definition der „Schreibszene“,¹ einschließlich ihrer weiteren Ausdifferenzierung durch Martin Stingelin,² werden durch theoretisch-methodische Paradigmenwechsel auf neue Weise verknüpfbar mit Fragen der Lebenspraxis bzw. der Gestaltung des Lebens des einzelnen Schreibenden bzw. mehrerer Schreibender.

Eine solchermaßen um die Dimension der Lebens- bzw. Existenzweisen erweiterte Analyse von Schreibprozessen rückt z. B. Schreibwünsche,³ aber auch Realisationen und Adressierungen⁴ in den Fokus, um Schreiben als besondere Wahl einer menschlichen Verhaltensweise zu definieren⁵ bzw. es als Praxis der ‚Selbst-Bildung‘⁶ verstehen zu können. Eine solche Forschungsperspektive begründet schon Michel Foucault mit seiner Wiederentdeckung und Rekonstruktion antiker Selbstsorgepraktiken, die unter dem Begriff einer Ethopoietik auch Formen des Lesens und Schreibens als wesentliche Faktoren der Konstituierung des Selbst und der Lebensführung in den Blick nimmt.⁷ Noch spezifischer als Foucault

¹ Rüdiger Campe: *Die Schreibszene, Schreiben*. In: Sandro Zanetti (Hg.): *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*. Berlin 2012, S. 269–282.

² Martin Stingelin: ‚*Schreiben*‘. *Einleitung*. In: ders. (Hg.): ‚*Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum*‘. *Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*. München 2004, S. 7–21.

³ Vgl. Christian Schärf: *Der Wunsch zu schreiben*. Bielefeld 2014.

⁴ Vgl. dazu die Sektion *Briefpartnerschaften, Medien und Materialien* in diesem Band.

⁵ Vgl. Roland Barthes: *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris 1972. Vgl. zur Bedeutung dieses frühen Textes für Barthes' gesamtes literatursemiologisches Projekt Carlo Brune: *Roland Barthes. Literatursemiologie und literarisches Schreiben*. Würzburg 2003, S. 45ff.

⁶ Vgl. zu diesem Begriff aus praxeologischer Perspektive Thomas Alkemeyer/Gunilla Budde/Dagmar Freist (Hg.): *Selbst-Bildungen. Soziale und kulturelle Praktiken der Subjektivierung*. Bielefeld 2013.

⁷ Vgl. Michel Foucault: *Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst*. Frankfurt a.M. 2007.