

WOLFGANG HALLET, BIRGIT NEUMANN (HG.)
Raum und Bewegung in der Literatur.
Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn

Wolfgang Hallet (Dr. phil.) ist Professor am Institut für Anglistik der Justus-Liebig-Universität Gießen und einer der Leiter des dortigen »International Graduate Centre for the Study of Culture«. Seine Forschungsschwerpunkte sind u.a. Literatur und Kognition, Intertextualitäts- und Diskurstheorien sowie Literaturdidaktik.

Birgit Neumann (Dr. phil. habil.) ist Privatdozentin am Institut für Anglistik der Justus-Liebig-Universität Gießen und Researcher am »International Graduate Centre for the Study of Culture«. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören u.a. die britische Literatur und Kultur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert, Literatur- und Kulturgeschichte des britischen Imperialismus, Literaturtheorien sowie kulturhistorische Narratologien.

[transcript]

II. Kulturelle Wissensräume (in) der Literatur

Erinnerungsräume in der Erzählliteratur	181
Jan Rupp	
Wissensräume im Theater der Frühen Neuzeit	195
Sibylle Baumbach	
Mobilität und Bewegung im englischen Drama der Frühen Neuzeit	213
Christoph Ehland	
Bibliotheken als Räume der Wissensbewegung: Zu Flauberts Poetik der Ordnung als Begründung ihrer Unzulänglichkeit in <i>Bouvard et Pécuchet</i>	233
Kirsten Dickhaut	

III. Raumerfahrungen und Subjektverortungen

Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze: Bewegungshorizonte und Subjektverortung in literarischen Beispielen	257
Doris Bachmann-Medick	
<i>Geographies of Identity</i>. Der literarische Raum und kollektive Identitäten am Beispiel der Inszenierung von Nationalität und Geschlecht in Sybil Spottiswoodes <i>Her Husband's Country</i> (1911)	281
Stefanie Bock	
Die Stadt als Körper: Materialität und Diskursivität in zwei London-Romanen	299
Sonja Altnöder	
Das Labyrinth als Chronotopos: Raumtheoretische Überlegungen zu Mark Z. Danielewskis <i>House of Leaves</i>	319
Melina Gehring	

IV. Gattungsspezifische Perspektiven auf Raum und Bewegung

Gattungstheorie nach dem <i>spatial turn</i>: Überlegungen am Fall des Reiseromans	337
Kai Marcel Sicks	
Postmoderne Grenzräume und Endräume in der Gegenwartslyrik: Bewegungen ins Dazwischen und ins Nichts in Frank Bidarts <i>The War of Vaslav Nijinsky</i>	355
René Dietrich	
Von den Brettern, die die Welt bedeuten, zur »Bühne« des Textes: Inszenierungen des Raumes im Drama zwischen <i>mise en scène</i> und <i>mise en page</i>	371
Janine Hauthal	
<i>Performance Art</i> und Stillstand – Wieviel Bewegungslosigkeit erträgt das Theater?	399
Philipp Schulte	

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.

© 2009 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des
Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für
die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld
Umschlagabbildung: © modo: photocase.com;
Dominik Moser Fotodesign (www.dominik-moser.de)
Lektorat & Satz: Wolfgang Hallet, Birgit Neumann
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
ISBN 978-3-8376-1136-6

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei
gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet:
<http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis
und andere Broschüren an unter:
info@transcript-verlag.de

Inhalt

I. Raumkonzepte (in) der Literaturwissenschaft

Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung	11
Wolfgang Hallet & Birgit Neumann	
Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven	33
Ansgar Nünning	
Die Literaturwissenschaften und der <i>spatial turn</i>: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin	53
Michael C. Frank	
<i>Fictions of Space</i>: Zeitgenössische Romane als fiktionale Modelle semiotischer Raumkonstitution	81
Wolfgang Hallet	
Imaginative Geographien in kolonialer und postkolonialer Literatur: Raumkonzepte der (Post-)Kolonialismusforschung	115
Birgit Neumann	
Diskurse der Tropen – Tropen der Diskurse: Transarealer Raum und literarische Bewegungen zwischen den Wendekreisen	139
Ottmar Ette	
Paratext und Text als Übergangszone	167
Uwe Wirth	

Paratext und Text als Übergangszone

UWE WIRTH

Glaubt man Jurij Lotman, dann ist der Rahmen eines Wortkunstwerks dadurch ausgezeichnet, dass er die Grenze darstellt, die den »Text von allem trennt, was Nicht-Text ist«. Alles, »was jenseits der Linie verläuft«, gehört nach Lotman nicht mehr zur Struktur des Werkes: »es ist entweder kein Werk oder es ist ein anderes Werk« (Lotman 1986 [1972]: 300). Die poststrukturalistische Texttheorie problematisiert derartige statische Grenzbestimmungen. So heißt es bei Foucault, die »Grenzen des Buches« seien »nie sauber und streng geschnitten«, da jedes Buch ein »Spiel von Verweisen« auf andere Bücher und Texte ist (Foucault 1981 [1969]: 36). In die gleiche Richtung geht Derridas Auffassung vom »erweiterten Text«, der, wie es in *Überleben* heißt, »kein abgeschlossenes Schriftkorpus« mehr ist, »kein mittels eines Buchs oder mittels seiner Ränder eingefaßter Gehalt«, sondern ein »Gewebe von Spuren, die endlos auf anderes verweisen« (Derrida 1994 [1986]: 130). Gleichzeitig aber – und dies wird bisweilen vergessen – betont auch Derrida, dass jeder Text einen Rand haben muss, damit man einen »Zugang« zu ihm gewinnen kann (Derrida 1994 [1986]: 129). Mit Begriffen wie »Grenze« und »Zugang« wird eine bestimmte Raummetaphorik aufgerufen, die ich im Folgenden mit Blick auf das Verhältnis von Text und Paratext untersuchen möchte.

Die Reflexion der Grenze zwischen Text und Nicht-Text findet zumeist »am Rahmen«, nämlich im Paratext, statt. Insbesondere die »Vorredenreflexion« (Weber 1974: 20) will bei den Lesern das »Fiktivitätsbewußtsein« (Berthold 1993: 23) für den nachfolgenden Text wecken. Ich möchte im Folgenden der Frage nachgehen, wie dieses Grenzbewusstsein entsteht. Dabei gehe ich von der Prämisse aus, dass Paratexte – vor allem Vorworte – einen Zugang zum Haupttext eröffnen, indem sie sich selbst als Übergangszone in Szene setzen: als Übergangszone, in der die Grenzen zwischen all dem, was fiktiver Text ist und all dem, was nicht fiktiver Text ist, verhandelt werden.

Die Rede vom Paratext als Übergangszone impliziert neben dem Gesichtspunkt der Räumlichkeit auch eine Form der Bewegung, durch die diese Übergangszone überhaupt erst konstituiert wird. Es handelt sich, um mit Michel de Certeau zu sprechen, um eine »Praktik im Raum« (de Certeau 1988 [1980]: 189), durch die der Leser – die Leserin – den Weg aus der realen Lebenswelt in die fiktionale Welt des Textes finden soll. Dieses *paratextuelle travelling*¹ möchte ich im Rekurs auf Jean Paul beschreiben – ein Schriftstel-

1 Auch dieses *travelling* ist meines Erachtens ein Aspekt der *travelling concepts* (vgl. Bal 2002)

ler, der wie kein anderer eine Vielzahl spielerischer Praktiken im paratextuellen Raum entwickelt hat. Mitunter hat man sogar den Eindruck, dass Jean Paul mehr Wert auf seine Paratexte als auf seine Texte legt. Zugleich, und dies scheint mir für das Thema *Raum und Bewegung in der Literatur* interessant zu sein, fällt auf, dass Jean Paul im Rahmen seiner Paratexte ostentativ Raummetaphern bemüht.

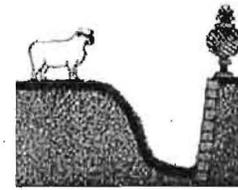
»Ich glaube nicht«, schreibt Jean Paul im »Appendix des Appendix« zu seinem 1797 erschienenen Roman *Der Jubelseniör*,

»[...] daß ein Autor etwas lieber schreibt als seine Vor- und seine Nachrede: hier darf er endlich reden, was ihn letzt, seitenlang von sich, und was am meisten labt, von seinem Werk – er hat aus dem Rasperhas und Sklavenschiff des Buchs den Sprung auf diese beiden Spielplätze und Lustlager getan 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 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 auseinandersetzen.« (Jean Paul 1975 [1797]: 545)

In dieser Passage geht es offensichtlich um zweierlei: Zum einen um die Freiheiten des Autors, in seinen Vor- und Nachworten selbstbezüglich 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 – oder sollte man besser sagen *repräsentiert* – wird.

Dieser, beim Aufschlagen des Buches wahrnehmbare, Leerraum, dieser *espace perçu*, wie man in Anschluss an Henri Lefebvre sagen könnte (vgl. Lefebvre 2006 [1974]: 335), hat für Jean Paul gleich in mehrerer Hinsicht Zeichencharakter. Er ist erstens ein Zeichen der »Immission« (die Erklärung folgt weiter unten); zweitens ist er ein Zeichen dafür, dass das nächste Blatt – damit ist offensichtlich das Blatt gemeint, auf dem der Vorwortverfasser sich die Freiheit nehmen darf, *selbstbezüglich* über sich und sein Werk zu sprechen – »ebenso unbewohnt und ebenso offen beliebigen Schreibereien« (Jean Paul 1975 [1797]: 545) ist wie das weiße, leere Blatt selbst. Schließlich ist das leere Blatt aber auch eine Art unsichtbare Markierung, nämlich ein »Haha«, der ein Buch vom andern Buch abgrenzt. Der »Haha« ist ein landschaftsarchitektonisches Gestaltungsmittel der Gartenkunst, der eine Parkmauer oder einen Zaun ersetzt: ein trockener, deutlich unter dem Geländeneiveau liegender, tiefer Graben.



Interessanterweise kommt es bei Jean Paul jedoch zu einer Interferenz: Der »Haha« als Gestaltungsmittel der Gartenkunst wird zugleich als Wüstenei bezeichnet: als leerer Raum, der zwar eine Grenzfunktion hat, aber nicht im Sinne einer klar definierten *Grenzlinie*, sondern als mehr oder weniger unbestimmte *Grenzzone*, das heißt als Grenze im Sinne der *frontier*, nämlich als unbewohntes Niemandsland. Die Signifikanz der *frontier* liegt darin, so heißt es im ersten Kapitel von Frederick Jackson Turners Buch *The Frontier in American History*, dass sie einen unbegrenzten, freien Raum bezeichnet, der die Möglichkeit künftiger Besiedelung eröffnet. Mit anderen Worten: Die *frontier* als unbewohntes Niemandsland ist ein Möglichkeitsraum, wobei der Begriff der *frontier* ein elastischer Begriff ist, »[that] does not need sharp definition« (Turner 1921: 3).

Das Bemerkenswerte an Jean Pauls Verwendung der »Haha«-Metapher scheint mir nun aber zu sein, 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, 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, gefasst: als unbewohntes Niemandsland, das offen ist für künftige Besiedelung. Eine Zone, die man gleichermaßen als *out of area* und als *in-between space* deuten könnte (vgl. Bhabha 2003 [1994]: 2). Zuletzt erhält diese spezifische interkulturelle Zwischenräumlichkeit eine kosmische Wendung, wenn der leere Raum als Weltraum gedeutet wird, der Sonnensysteme voneinander trennt.

Hier kommt es gewissermaßen zu einer »Modulation« des Raumbegriffs (vgl. Goffman 1996 [1974]: 55f.): Dieser wird nicht mehr als territoriale Zone im Sinne der *area* verwendet, sondern als extra-terrestrischer *outer-space*. Mit anderen Worten: Das weiße Blatt zwischen Buchdeckel und Vorwort – denn der »Haha«, über den wir hier sprechen, ist ja eben dieses weiße Blatt – wird zu einem Zeichen, das zwei Funktionen hat: 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 ebenso offen beliebigen Schreibereien« (Jean Paul 1975 [1797]: 545), wie der leere Raum zwischen zwei Büchern. Damit ist implizit auch schon der Aspekt der Bewegung im Raum angesprochen, denn sowohl das Besiedeln eines unbewohnten Raumes als auch das Schreiben setzen Bewegung voraus, Reisebewegungen im ersten Fall, Schreibbewegungen im zweiten.

Möglicherweise fallen diese beiden Bewegungen bei Jean Paul aber auch zusammen, denn es geht ja darum, die folgende, noch unbewohnte Seite durch »Schreibereien« zu besiedeln, also, um es übertrieben deutlich zu sagen: Buchstaben auf eine leere Seite zu bewegen (vgl. Barthes 1994 [1973]: 1535). Durch diese Bewegung von Buchstaben auf eine noch leere Seite entsteht das Vorwort (oder das Nachwort), das nach der einen Seite hin – nach außen – offen ist, beliebig lang zu werden; nach der anderen, inneren Seite hin jedoch von dem bereits geschriebenen Haupttext begrenzt wird. Der Haupttext steht dabei für ein bereits besiedeltes Buchstabengebiet, genauer gesagt: für einen Buchstabengarten², der von wüsten, leeren Seiten umgeben ist, die nun vom Autor in einem oder mehreren Akten poetischer Landnahme durch Paratexte kultiviert wird.

Diese Akte der poetischen Landnahme implizieren die Möglichkeit, dass ein Autor nicht nur *ein* Vorwort, sondern auch zwei oder drei Vorworte schreiben kann, was er zumeist aus Anlass einer Neuauflage seines Werkes tut, insbesondere dann, wenn er Änderungen der Textgestalt vorgenommen hat. Durch diese Akte des »Dazuschreibens« erschließt der Autor einen neuen Textraum, den er mit seinen Buchstaben und Worten bevölkert. Er verwandelt, mit anderen Worten, einen »unbewohnten« in einen »bewohnten Raum« und produziert damit, wie man in Anlehnung an Lefebvre sagen könnte, einen *espace vécu*, einen belebten, einen lebendigen Raum (vgl. Lefebvre 2006 [1974]: 336). Warum lebendig? Weil der Akt des paratextuellen Dazuschreibens eine Bewegung ist, die, wenn man sie sich als Bewegung vorstellt, das »wilde Außen« der noch unbeschriebenen Texträume schreibend erschließt, potenziell unbegrenzt fortgesetzt werden kann (vgl. Derrida 1972: 7; Wirth 2008: 83ff.).

In der Lesart von Soja ist der *espace vécu* als *Thirdspace* zu begreifen, als Raum, in dem der wahrgenommene Raum, der *espace perçu* und der vorgestellte Raum, der *espace conçu* auf eigentümliche Weise ins Verhältnis gesetzt werden (vgl. Soja 2005: 106): Der *Thirdspace*, verstanden als »Raum der Repräsentation«, bezieht räumliche Praktiken und Raumrepräsentationen dergestalt aufeinander, dass die geschlossene Logik des *Entweder/Oder* in die offene Logik des *Sowohl/Als auch* überführt wird. Was heißt das? Nun, wenn wir Soja folgen wollen, dann heißt dies unter anderem, dass im *espace vécu*, verstanden als »Raum der Repräsentation«, »das Reale und das Imaginäre, Dinge und Gedanken auf gleicher Ebene miteinander verb[u]nden« werden, ohne dass das eine vor dem anderen bevorzugt wird. Diese gelebten Räume der Repräsentationen sind, so Soja, »das Feld, in dem »Gegenräume« entstehen können, Räume des Widerstands gegen die herrschende Ordnung, die gerade aus ihrer untergeordneten, peripheren oder marginalisierten Lage heraus entstehen« (Soja 2005: 107f.).

Ich finde es einigermaßen naheliegend, diese Aussagen über den *Thirdspace* auf Paratexte zu beziehen, da diese ja, gleichsam *per definitionem*, eine »periphere oder marginalisierte« Lage einnehmen. Ebenso wichtig scheint es mir jedoch auch zu sein, die zentrale poetologische und narratologische Funktion dieser »Gegenräume« zu betonen, denn hier werden nicht nur neue Texträume erschlossen, vielmehr erweisen sich Paratexte als Übergangszonen,

den, die jeder Leser – jede Leserin – durchschreiten muss, um einen Zugang zum Text zu gewinnen.

Daher ist zu fragen: Was geschieht auf dem Weg durch diese paratextuellen Übergangszonen? Um meine Antwort vorwegzunehmen: Auf dem Wege durch die Paratexte wird der Leser – die Leserin – mit der Möglichkeit konfrontiert, dass die reale Außenwelt und die imaginäre respektive fiktionale Textinnenwelt gleichberechtigt nebeneinander existieren können. Eben dadurch stellen Paratexte die herrschende Ordnung der Alltagslogik in Frage, bevor diese Ordnung im fiktionalen Haupttext dann ganz oder teilweise suspendiert wird. Aber wie machen Paratexte das? In seiner Untersuchung der Paratexte bestimmt Gérard Genette 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.« (Genette 1992 [1987]: 10)

Wie verhält sich diese genetische Umschreibung des Vorworts zu dem bisher Gesagten? Und was bedeutet die Rede von der »unbestimmten Zone«? Hierbei handelt es sich um ein schlecht übersetztes Zitat von Antoine Compagnon, der in seinem Buch *La seconde main* den Bereich zwischen dem *Hors-Text* und dem Text als *Péripgraphie* bezeichnet, als »zone intermédiaire« (Compagnon 1979: 328), 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 (respektive Leserin) mit Bezug auf den nachfolgenden Haupttext bestimmte Verstehensbedingungen aushandeln. Wird das, was folgt, als »frei erfunden« deklariert oder als »wahre Geschichte«? 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 verhandelt, wodurch dieses zu einem Ort wird, an dem die Leserin auf eine Lektürehaltung eingestimmt wird. Man könnte auch sagen, das Vorwort wird hier in einem zweifachen Sinne zu einer *Vor-Schrift*: Nicht nur, dass hier schriftlich etwas vor den bereits geschriebenen Haupttext gesetzt wird – das Vorwort gibt auch Leseanweisungen, macht also Vorschriften, wie man einen verstehenden Zugang zum Text erhält (vgl. Wirth 2008: 86). In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, dass Genette das Vorwort als »Schwelle« bezeichnet. Da fällt dem Kulturwissenschaftler natürlich sofort das Schwellenritual – die *rites de passage* – ein, die den Zugang zu einer bis dato verschlossenen Zone an den Vollzug eines bestimmten Initiationsritus rückbinden (van Genep 2005 [1909]: 27f.). Zugleich verweist die Schwelle aber auch ganz schlicht auf eine Tür. Diese Implikation ist insofern interessant, als hier eine weitere Form der Räumlichkeit ins Spiel kommt: Hatten wir bisher für die Umschreibung der paratextuellen Zonen auf den leeren Raum in territorialer Hinsicht oder auf den Weltraum rekurriert, so kommt

2 Vgl. Platon: *Phaidros*, 276b–277a, wo von einem »Garten der Schrift« die Rede ist.

mit der Schwelle die Tür, und mit der Tür der geschlossene, umbaute Raum in den Fokus.

Darauf verweist auch der Ausdruck »Vestibül«, der eine repräsentative Vorhalle bezeichnet. Indirekt kamen diese beiden Momente – die Türschwelle und das Schwellenritual – bereits in der eingangs zitierten Passage aus dem *Jubelsenor* zur Sprache, als Jean Paul schrieb, die beiden leeren Blätter seien vom Buchbinder »gleichsam als weiße Türspäne zum Zeichen der Immission« vor- und nachgestoßen. »Immission« bezeichnet in diesem Zusammenhang die Einsetzung in ein Amt, die durch ein bestimmtes Amtseinsetzungsritual vollzogen wird. Das Amt, um das es hierbei geht, ist, so darf man vermuten, das Amt einer auktorialen Aussageinstanz.

Schwieriger wird es, die Türspäne zu erklären. Die Frage ist natürlich, inwiefern die weißen leeren Blätter zu Beginn des Buches gleichsam Türspäne zum Zeichen der Immission sind. Der Vergleich zur Tür ist – gerade auch vor dem Hintergrund der genetischen Beschreibung des Paratextes als Schwelle – einigermaßen plausibel. Allerdings müssen Tür und Schwelle auch zueinanderpassen. Dies wird dadurch bewerkstelligt, dass man das Türblatt passgenau zurechthobelt; und wo gehobelt wird, da fallen Späne. Diese Späne des Zurechthobelns haben jedoch auch Zeichencharakter: Sie werden, wie Jean Paul im *Hesperus* bemerkt, zu Symbolen der Inbesitznahme des Hauses durch seinen Eigentümer (vgl. Jean Paul 1975 [1795/1798]: 634). Als »Zeichen der Immission« erhalten die Türspäne zugleich den Charakter eines Ausweises, mit dem auf eine bereits vollzogene *rite de passage* verwiesen wird, nämlich darauf, dass der Autor seinen Text in Besitz nimmt, und mit der Inbesitznahme auch das Amt eines Autors übernimmt.

Das Vorwort als Tür zum Text, genauer gesagt, das Vorwort als passgenaue Tür zum Text, kann eine öffnende oder schließende Funktion haben. Umgekehrt, so lässt sich vermuten, wird eine nicht passgenaue Tür entweder klemmen, sich nicht öffnen lassen, oder aber sie wird nicht richtig schließen – und es gibt Durchzug. Wenn wir nun den Vergleich zwischen Vorwort und »Vestibül« ernst nehmen, dann müssen wir an dieser Stelle freilich auch sagen: Das Vorwort hat nicht nur eine, sondern zwei Türen; eine Haustür, auch einen Zugang von Außen, und eine Art Wohnungstür, die vom Vestibül ins Innere des Textes führt. Diese Auffassung vom Vorwort als Vorzimmer des Textes wird offensichtlich auch von Jean Paul geteilt, der im Vorwort zur zweiten Auflage seines Romans *Hesperus* keine fertige Vorrede präsentiert, sondern einen kommentierten Entwurf einer Vorrede, die überschrieben ist mit: »Architektonik und Bauholz für die Vorrede zur zweiten Auflage des *Hesperus*«, gleich danach gibt sich der Vorredenverfasser Jean Paul selbst die folgende Direktive: »Mache sie aber kurz, da der Welt der Gang durch zwei Vorzimmer in die Passagierstube des Buchs ohnehin lang wird« (Jean Paul 1975 [1795/1798]: 481). Die Vorreden werden hier also explizit als Vorzimmer bezeichnet, die zugleich Durchgangszimmer auf dem Wege in die »Passagierstube des Buchs« sind. Eine Passagierstube ist ein Ort, an dem Reisende – zur Zeit Jean Pauls sind dies Reisende mit der Postkutsche – warten, bis frische Pferde eingespannt sind. Zwar handelt es sich bei der Passagierstube um keinen *bewohnten* Raum, also nicht um ein »Wohnzimmer«, wohl aber um einen *belebten* »Transitraum«, in dem sich Passagiere aufhalten. Doch wer sind die Passagiere? Sind es die Passagiere der Handlung, also die *dramatis personae*, oder sind es die Leserinnen und Leser? Beide Möglichkeiten wären

denkbar. Wichtiger als die Beantwortung dieser Frage scheint mir unter den Vorzeichen eines versierten Raumdenkens jedoch ein anderer Punkt zu sein: Wer auch immer durch die Vorzimmer des Vorworts Zugang zur Passagierstube erhält, befindet sich auf der Reise. Heißt, er bewegt sich von einem Ort zu einem anderen Ort, befindet sich also »auf dem Wege« – und »auf dem Wege sein« bedeutet zugleich, sich im Raum zwischen zwei Orten zu bewegen (de Certeau 1988 [1980]: 216f.). Allerdings findet dieses »auf dem Wege sein« nicht innerhalb der Passagierstube statt – und auch nicht im Durchgang durch das Vorzimmer, sondern »draußen«: draußen vor der Tür. Wir haben es also offensichtlich mit zwei Arten von Bewegung zu tun, die ich provisorisch als *outdoor-movement* und als *indoor-movement* bezeichnen möchte. Draußen bewegt man sich im Raum zwischen zwei Orten, also in einer territorialen Übergangszone; drinnen bewegt man sich in einem Haus, das sich an einem Ort befindet. In dieses Haus gelangt man durch eine Tür, und innerhalb dieses Hauses gelangt man durch Türen von Zimmer zu Zimmer: Es handelt sich also um eine häusliche Übergangszone.

Vor dem Hintergrund dieser – zugegebenermaßen zunächst einmal etwas schlichten – Differenzierung, möchte ich nun noch einmal auf die Idee des *Thirdspace* zurückkommen, der in der Lesart Sojas ein »Raum der Repräsentation« ist, in dem »das Reale und das Imaginäre, Dinge und Gedanken, auf gleicher Ebene miteinander verb[un]den« werden (Soja 2005: 107f.), ohne dass das eine vor dem anderen bevorzugt wird. Ob es sich dabei nun immer um *Gegenräume* handeln muss, oder ob es nicht manchmal einfach nur *Vorräume* sind, möchte ich dahingestellt sein lassen. In jedem Fall möchte ich aber behaupten, dass es sich beim *Thirdspace* um einen Übergangsraum respektive um eine Übergangszone handelt.

Ich möchte abschließend das bisher Gesagte zumindest ansatzweise zusammenzuführen und zwar anhand eines Beispiels, das, wie nicht anders zu erwarten, von Jean Paul stammt. In der Vorrede zum *Siebenkäs* schreibt der Vorredenverfasser, der mit »Jean Paul Friedr. Richter« unterzeichnet:

»Den hl. Weihnachtabend 1794, als ich aus der Verlagshandlung beider Werke und aus Berlin in der Stadt Scheerau ankam, trat ich sogleich vom Postwagen in das Haus des Herrn Jakob Oehrmann, meines vorigen Gerichtsherrn [...].

Ein Kind kann sich vorstellen, daß ich damals keinen Gedanken an eine Vorrede hatte: es war sehr kalt [...] und ich war so steif ausgefroren wie das Rehkälb, das als blinder Passagier mit mir auf dem Postwagen gesessen.

Im Laden selber, der voll Zug- und anderen Windes war, konnte kein vernünftiger Vorredner wie ich arbeiten, weil da schon eine Vorrednerin – Oehrmanns Tochter und Ladendienerin – mit mündlichen Vorreden die besten Weihnachtalmanache, die man hat, begleitete und verkaufte [...].

Drinnen war alles in Glut, Jakob Oehrmann sowohl wie sein Schreibkontor: er saß auch über einem Buche, aber nicht als Vorredner, sondern als Registrator [...]: er zog die Generalbilanz.« (Jean Paul 1975 [1796/1797]: 15)

In seiner typischen Manier erzählt Jean Paul, wie es zu dieser Vorrede kam, in deren weiterem Verlauf er Oehrmanns Tochter (die übrigens Johanna Pauline heißt) die Geschichte des *Hesperus* mündlich nacherzählt. Das Manuskript des *Hesperus* hat Jean Paul – auch dies wird in der Vorrede deutlich – in der Berliner Verlagsbuchhandlung zum Druck gebracht, und von dort ist er

gerade nach Scheerau zurückgekehrt. Die Frage, die ich mir jedoch stelle ist, was auf dem Weg von Berlin nach Scheerau passiert: ein Weg, der offensichtlich von Jean Paul mit einer Postkutsche gemacht wurde; ein Weg, der offensichtlich einen Raum zwischen zwei Orten – Berlin und Scheerau – impliziert; ein Weg also, der als territoriale Übergangszone gedacht wird. Doch halt! Ist es wirklich eine *territoriale* Übergangszone? Mitnichten! Es ist die Zone zwischen einem realen und einem imaginären Ort, denn es gibt keine Stadt namens Scheerau. Jean Paul reist also von einem *realen Ort* – Berlin ist der Ort, an dem beide Werke tatsächlich verlegt und publiziert wurden – in den *imaginären Ort* Scheerau,³ der Ort der fiktiven Handlung, genauer gesagt, Ort der fiktiven Rahmenhandlung des Romans *Siebenkäs* ist: Diese Rahmenhandlung wird im Rahmen des Vorworts erzählt und spielt in einem Haus, das in den imaginären Ort Scheerau gebaut wurde, nämlich im Laden des Kaufmanns Jakob Oehrmann, der offensichtlich mit Gebrauchsliteratur wie Weihnachtsalmanachen handelt.

Wir werden diesen Laden gleich noch betreten. Zuerst aber können wir feststellen, dass der Vorwort-Verfasser Jean Paul spätestens mit dem Erreichen der Stadtgrenze von Scheerau die Grenze zwischen dem Gebiet der realen Welt und der fiktiven Welt überschritten hat. Ich finde dies aus zwei Gründen bemerkenswert: Erstens können wir hier beobachten, dass das Reale und das Imaginäre vermeintlich auf gleicher Ebene miteinander verbunden werden, nämlich auf einer Wegstrecke, die zwei Orte – einen realen, einen imaginären – miteinander verbindet, ohne dass der eine Ort vor dem anderen bevorzugt wird. Zweitens finde ich aber auch bemerkenswert, dass der Vorwortverfasser eines nachfolgenden fiktionalen Textes offensichtlich schon *vor* dem Verfassen dieses Vorworts fiktives Gebiet betreten haben muss, auch wenn der Bericht, dass er fiktives Gebiet betreten hat, erst im Rahmen des Vorworts erfolgt. Schließlich finde ich es bemerkenswert, dass das Vorwort in einem Haus entsteht, das in einer Stadt steht, die in einem fiktiven Gebiet liegt.

Entscheidend ist dabei, an welchen Orten (sprich: Zimmern) dieses Hauses das Vorwort entsteht: Nur zu einem kleinen Teil entsteht es im Laden, der hier als ein zugiges Vestibül zu dem dahinter liegenden, warmen Schreibkontor vorgestellt wird. Der Zugwind ist offenbar ein Hinweis auf ein kaltes Außenhalb, er steht für eine sich immer wieder öffnende Außentür. Vielleicht steht er auch für eine noch nicht ganz passgenau gehobelte Tür zwischen Paratext und Text. Ein weiterer Teil des Vorworts entsteht, während der Vorwort-Verfasser Jean Paul im Schreibkontor des Kaufmanns Oehrmann am heißen Ofen darauf wartet, dass dieser ihn endlich beachtet. Während dieser Wartezeit denkt der Vorwortverfasser über die Unterschiede zwischen Kauf- und Lesepublikum nach. Ein dritter Teil des Vorworts entsteht, nachdem Jean Paul dann doch noch von Oehrmann zum Abendessen eingeladen wird – hier handelt es sich offenbar um einen dritten Raum, nämlich das Ess- und Wohn-

3 Natürlich könnte man hier auch im Anschluss an Martínez-Bonati sagen: In dem Moment, in dem der Name »Berlin« in einem fiktionalen Kontext auftaucht, wird die »reale Stadt« durch den fiktionalen Kontext »homogenisiert« (Martínez-Bonati 1990: 74). In diesem Fall wäre es keine implizierte intradiegetische Reise zwischen zwei Orten, sondern eine metaleptische Reise des Rezipienten, die ihm den Weg zu einer Modulation des Übergangs zwischen faktuellem und fiktionalem Kontext weist.

zimmer. Dort beginnt Jean Paul seiner Namensbase Johanna Pauline die Geschichte seines gerade im Druck befindlichen Romans *Hesperus* nachzuzählen, um anschließend, als Vater Oehrmann bereits sanft eingeschlummert ist, die noch nicht einmal zu Papier gebrachte Geschichte des *Siebenkäs* »vor[zu]erzählen«, wie es wörtlich am Ende der Vorrede heißt (Jean Paul, 1975 [1796-97]: 29).

Im Anschluss beginnt das erste Kapitel des *Siebenkäs*, das jedoch nicht im imaginären Ort Scheerau, sondern im imaginären Ort Kuhschnappel spielt. Scheerau – und dies scheint mir ein weiterer interessanter Punkt zu sein – ist zugleich der Ort, der bereits im *Hesperus* Schauplatz des Geschehens war. Das heißt, dass im Rahmen des Vorworts zum *Siebenkäs* (ein Vorwort, das im Wohnzimmer des in Scheerau gelegenen Hauses der Familie Oehrmann entsteht) nicht nur der Übergang zwischen einer außerhalb des Textes liegenden realen Außenwelt und einer diegetischen Innenwelt vollzogen wird, sondern auch der Übergang zwischen zwei imaginären Orten aus zwei fiktionalen Werken.

Wenn wir nun noch einmal zurückdenken an das Eingangszitat, wonach die beiden weißen Blätter sowohl die Grenze zwischen Paratext und Text, als auch die Grenze zwischen zwei Werken markieren, nämlich als »Haha« respektive als unbewohnte *frontier*, dann können wir feststellen, dass diese Übergangszone im Vorwort zum *Siebenkäs* in das bewohnte Wohnzimmer der Familie Oehrmann projiziert wird: Das Wohnzimmer befindet sich in Scheerau; im Wohnzimmer wird der *Hesperus* nacherzählt, der in Scheerau spielt; im Wohnzimmer wird aber auch der *Siebenkäs* vorerzählt, der in Kuhschnappel spielt.

Das Wohnzimmer wird damit nicht nur zu einer vermittelnden Übergangszone, sondern zu einem *Thirdspace*, der sich als *Third-Room* manifestiert: als »paratextuelle Dreiraumwohnung«, die man passieren muss, um von Berlin über Scheerau nach Kuhschnappel zu gelangen. Insofern ist das Wohnzimmer der Familie Oehrmann zugleich eine Passagierstube, in der Autor und Leser gemeinsam Station machen, bevor sie in den Haupttext reisen. Das heißt, die Übergangszone erweist sich hier als belebtes Durchgangs- und Übergangszimmer: als *living-room in between*.

Halten wir fest: Die Vorworterzählungen Jean Pauls, die im Vorangegangenen untersucht wurden, können als Beschreibungen von Bewegungen im paratextuellen Vorraum von Texten, aber auch als Beschreibung von Bewegungen im Raum zwischen Paratext und Text gelesen werden. Zugleich haben diese Wegbeschreibungen aber auch einen performativen Charakter: Es handelt sich um »Akte der Grenzziehung« (de Certeau 1988: 227), die die Funktion haben, »Räume zu schaffen« (ebd.) und zugleich die gezogenen Grenzen in den so geschaffenen Räumen zu überschreiten. Insofern sind Paratexte Übergangszonen, die durch eine doppelte Geste – die Geste der Grenzziehung und die Geste der Grenzüberschreitung – eine Grenze zwischen Außenwelt und Textwelt schaffen. Diese doppelte Geste erhält indes erst in dem Moment ihre *illocutionary force* (Austin), in dem der Leser – die Leserin – der Wegbeschreibung des Vorworterzählers folgt. Erst im imaginären »Mitgehen« des Leserbewusstseins wird der paratextuelle Vorraum zur Übergangszone, die ein Grenzbewusstsein initialisiert. Versteht man den *Thirdspace* mit Soja als »Raum der Repräsentation«, in dem das Reale und das Imaginäre auf gleicher Ebene zu einem »Gegenraum« verbunden werden,

dann ist Literatur der *Thirdspace* par excellence. Bemerkenswert scheint mir jedoch zu sein, dass die Konstitution dieses *Thirdspace* im Kontext der Literatur von grenzziehenden und grenzüberschreitenden Praktiken im Vorraum determiniert wird.

Literatur

- Austin, John (1975 [1962]): *How to do Things with Words. The William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Bal, Mieke (2002): *Travelling Concepts in the Humanities*, Toronto: University of Toronto Press.
- Barthes, Roland (1994 [1973]): »Variation sur l'écriture« (non publié). In: Ders., *Œuvres complètes. Bd. 2. 1966-1973*, hg. v. Éric Marty, Paris: Éditions du Seuil, S.1535-1574.
- Berthold, Christian (1993): *Fiktion und Vieldeutigkeit. Zur Entstehung moderner Kulturtechniken des Lesens im 18. Jahrhundert*, Tübingen: Niemeyer.
- Bhabha, Homi K. (2003 [1994]): *The Location of Culture*, London/New York, N.Y.: Routledge.
- Certeau, Michel de (1988 [1980]): *Kunst des Handelns*, Berlin: Merve.
- Compagnon, Antoine (1979): *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris: Éditions du Seuil.
- Derrida, Jacques (1972): »Hors Livre. Préfaces«. In: Ders. (Hg.), *La Dissémination*, Paris: Éditions du Seuil, S. 9-76.
- Derrida, Jacques (1994 [1986]): »Überleben«. In: Ders. (Hg.), *Gestade*, Wien: Passagen, S.119-218.
- Foucault, Michel (1981 [1969]): *Archäologie des Wissens*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Gennep, Arnold van (2005 [1909]): *Übergangsriten*, Frankfurt a.M.: Campus.
- Genette, Gérard (1992 [1987]): *Seuils*, übers. v. Dieter Hornig als »Paratexte«, Frankfurt a.M.: Campus.
- Goffman, Erving (1996 ([1974]): *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Jean Paul (1975 [1795]): »Hesperus. Oder 45 Hundposttage. Eine Lebensbeschreibung«. In: Ders., *Werke in 12 Bdn., Bd. 1 und 2*, hg. v. Norbert Miller, München: Hanser.
- Jean Paul (1975 [1796/1797]): »Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs«. In: Ders., *Werke in 12 Bdn., Bd. 3.*, hg.v. Norbert Miller, München: Hanser.
- Jean Paul (1975 [1797]): »Der Jubelseniör«. In: Ders., *Werke in 12 Bdn.*, hg. v. Norbert Miller, München: Hanser.
- Lefebvre, Henri (2006 [1974]): »Die Produktion des Raums«. In: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 330-342.
- Lotman, Jurij M.(1986 [1972]): *Die Struktur literarischer Texte*, München: Fink.
- Martínez-Bonati, Felix (1990): »On Fictional Discourse«. In: Calin-Andrei Mihailescu/Walid Hamarneh (Hg.), *Fiction Updated. Theories of Fic-*

- tionality, Narratology, and Poetics, Toronto: University of Toronto Press, S. 65-75.
- Soja, Edward W. (2005): »Die Trialektik der Räumlichkeit«. In: Robert Stockhammer (Hg.), *TopoGraphien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*, München: Fink, S. 93-123.
- Turner, Frederick Jackson (1921 [1920]): *The Frontier in American History*, New York, N.Y.: Holt.
- Weber, Ernst (1974): *Die poetologische Selbstreflexion im deutschen Roman des 18. Jahrhunderts. Zur Theorie und Praxis von ›Roman‹, ›Historie‹ und pragmatischem Roman*, Stuttgart: Kohlhammer.
- Wirth, Uwe (2008): *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: Fink.