

Die Erfindung des Paratextes
—
**Überlegungen zur frühneuzeitlichen
Textualität**

Michael Ralf Ott

13. Juli 2010

Inhaltsverzeichnis

1	Pluralisierung des Paratextes?	1
2	Eine Erfindung der Neuzeit	4
3	Vormoderne Textualität	11
4	Semiotik der Typographie	15
5	Soziotextualität	19
6	Schlussfolgerungen	24
	Literaturverzeichnis	27

1 Pluralisierung des Paratextes?

Ein im Jahr 2008 erschienener Sammelband des Münchener Sonderforschungsbereichs ›Pluralisierung und Autorität in der Frühen Neuzeit‹¹ beschäftigt sich mit der ›Pluralisierung des Paratextes‹.² Die These, dass es in den Drucken der Frühen Neuzeit eine Ausdehnung paratextueller Elemente gegeben habe, lässt sich auf den ersten Blick durchaus nachvollziehen; gleiches gilt für die Feststellung, dass das 18. Jahrhundert »als Jahrhundert des Übergangs vom frühneuzeitlichen zum modernen Paratext«³ zu werten sei. Allerdings fällt auf, dass sich keiner der Beiträge grundsätzlich mit der Frage auseinandersetzt, ob der etablierte Begriff des Paratextes für die Texte der Frühen Neuzeit überhaupt zu gebrauchen ist. Diese Frage sei hiermit vor- und nachgetragen.

Das Fehlen einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Paratextbegriff mag auch darauf zurückzuführen sein, dass von den Beiträgern – wie Franz Eybl in einer Rezension feststellt – die »Materialität des Druckens [...] allzu häufig ignoriert« wird.⁴ Eybls Kritik sollte auch deshalb ernstgenommen werden, weil er seinerseits mit dem Konzept einer ›Typotopographie‹ einen faszinierenden Zugang zur Materialität und medialen Wirksamkeit von Texten aufgezeigt hat; ein Zugang, der sich auch für eine Kritik des Begriffs des Paratextes gebrauchen lässt.⁵

Die folgenden Überlegungen wollen zeigen, dass der Begriff des Paratextes hinsichtlich der Frühen Neuzeit einer kritischen Reflexion bedarf, weil Texte vor dem 18. Jahrhundert weit stärker mit

¹<http://www.sfb-frueheneuzeit.uni-muenchen.de>.

²Frider von Ammon und Herfried Vögel, Hrsg.: Die Pluralisierung des Paratextes in der Frühen Neuzeit. Theorie, Formen, Funktionen. (Pluralisierung & Autorität 15) Berlin 2008.

³Frider von Ammon und Herfried Vögel: Einleitung. Theorie, Formen, Funktionen. In: Die Pluralisierung des Paratextes in der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Frider von Ammon und Herfried Vögel. (Pluralisierung & Autorität 15) Berlin 2008, S. VII–XXI, S. XIII.

⁴Franz M. Eybl: Frühneuzeitliche Druckforschung im Münchner Projekt. IASOnline [01.09.2009]. URL: http://www.iasonline.de/index.php?vorgang_id=2996.

⁵Franz M. Eybl: Typotopographie. Stelle und Stellvertretung in Buch, Bibliothek und Gelehrtenrepublik. In: Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Hrsg. von Hartmut Böhme. (Germanistische Symposien Berichtsbände 27) Stuttgart/Weimar 2005, S. 224–243.

dem Trägermaterial und dessen Topographie verklammert waren als in der Zeit nach 1700. Für eine solch intime materielle Beziehung zwischen Medium und Inhalt ist der Paratextbegriff, wie ihn Genette eingeführt hat, nur bedingt zu gebrauchen.

Dies verwundert kaum, hat sich doch Genette mit Texten der Frühen Neuzeit wenig beschäftigt. Sein Textkorpus besteht im Wesentlichen aus französischen Romanen des 18. bis 20. Jahrhunderts. Für seine Ausführungen ist dies von Vorteil, weil ihm ein recht einheitliches Textmaterial zur Verfügung steht; der Nachteil aber liegt darin, dass dieses homogene Korpus zu einem Begriff von Paratextualität führt, der systematisch zu sein scheint (und systematisch sein will)⁶, tatsächlich aber mit einem historischen Index versehen ist. Bevor man Genettes Überlegungen auf andere Korpora überträgt, wäre der Begriff des Paratextes zuerst zu historisieren, um Genesis und Geltung der ›Paratextualität‹ zu verstehen.

Notwendig ist daher eine Genealogie dessen, was Genette für die Neuzeit mit dem Begriff Paratext bezeichnet. Wendet man den Begriff unbesehen auf die Vormoderne an, wie es in dem Sammelband des Münchener Sonderforschungsbereichs versucht wird, führt dies zwar durchaus zu aufschlussreichen Ergebnissen hinsichtlich der Interaktion zwischen Leser und Text und der sozialen Einbindung der Bücher; jedoch wird die Materialität der Drucke auf diese Weise geradezu zwangsläufig aus den Untersuchungen ausgeschlossen, weil der Genettesche Begriff hierfür nicht gedacht war. Man sollte deshalb einerseits darüber nachdenken, inwieweit sich die Partizipation von Texten an sozialen Netzwerken ohne den Genetteschen Begriff bezeichnen lässt. Andererseits ist ein Instrumentarium zu entwickeln, mit dessen Hilfe die spezifische Gestaltung frühneuzeitlicher Texte erfasst werden kann.

Was mit ›Pluralisierung des Paratextes‹ bezeichnet wird, ist ein Zustand vor einer rigiden Normalisierung und Standardisierung. Anders gesagt: Es wird nichts vermehrt, sondern Paratexte sind

⁶»Es handelt sich hier«, schreibt Genette, »um eine synchronische und nicht um eine diachronische Untersuchung: den Versuch einer allgemeinen Darstellung und nicht um die Geschichte des Paratextes. Dieser Vorsatz geht nicht von einer Geringschätzung der historischen Dimension aus, sondern einmal mehr von dem Gefühl, daß es zuerst die Objekte zu definieren gilt, bevor man ihre Entwicklung untersucht.« (Gérard Genette: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Frankfurt 2001, S. 20)

ganz im Gegenteil das, was nach der weit fortgeschrittenen Standardisierung noch übrig bleibt. Immerhin sind frühneuzeitliche Texte weit weniger reguliert und normalisiert als Texte der Neuzeit: Die Titelblätter müssen sich erst entwickeln,⁷ Widmungen müssen an die neuen Formen der Öffentlichkeit angepasst werden,⁸ aufgrund des Buchdrucks lohnen sich ausführliche Indizes; Marginalien sind – im Unterschied zu den fiktionalen Texten nach 1700 – keineswegs selten; es entwickeln sich klar markierte Absätze und Kapitel,⁹ die Zeichensetzung differenziert sich weiter aus,¹⁰ außerdem sind Bilder bis um 1600 ein ganz wesentlicher Bestandteil der gedruckten volkssprachlichen Erzählliteratur, bis die Abbildungen ab dem 17. Jahrhundert dann nur noch als Titelkupfer erscheinen und im 18. Jahrhundert weitgehend verschwinden.¹¹ Die Literaturwissenschaftler haben sich um solche Veränderungen – namentlich um die Geschichte der Typographie – zu wenig gekümmert,¹² die un-

⁷Margaret M. Smith: *The title-page. Its early development 1460-1510*. London/New Castle 2000. Außerdem verschiedene Arbeiten von Ursula Rautenberg, z. B.: Ursula Rautenberg: *Das Titelblatt. Die Entstehung eines typographischen Dispositivs im frühen Buchdruck*. (Alles Buch. Studien der Erlanger Buchwissenschaft 10) Erlangen-Nürnberg 2004.

⁸Regina Toepfer: *Mäzenatentum in Zeiten des Medienwechsels. Kaiser Maximilian als Widmungsadressat humanistischer Werke*. In: *Kaiser Maximilian I. (1459-1519) und die Hofkultur seiner Zeit*. Hrsg. von Sieglinde Hartmann und Freimut Löser. (Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 17; 2008/2009) Wiesbaden 2009, S. 79–92.

⁹Frans A. Janssen: *The indented paragraph*. In: *Technique and design in the history of printing*. Hrsg. von Frans A. Janssen. t' Goy-Houten 2004, S. 39–56. Nigel F. Palmer: *Kapitel und Buch. Zu den Gliederungsprinzipien mittelalterlicher Bücher*. In: *Frühmittelalterliche Studien* 23 (1989), S. 43–88.

¹⁰M. B. Parkes: *Pause and effect. An introduction to the history of punctuation in the west*. Cambridge 1992.

¹¹Manuel Braun: *Illustration, Dekoration und das allmähliche Verschwinden der Bilder aus dem Roman (1471-1700)*. In: *Cognition and the book. Typologies of formal organisation of knowledge in the printed book of the early modern period*. Hrsg. von Karl A. E. Enenkel und Wolfgang Neuber. (Yearbook for early modern studies 4) Leiden/Boston 2005, S. 369–408. Für nicht-fiktionale Texte dürften andere Regeln gelten, wie Michael Giesecke feststellt: »Die Art und Weise, in der die Fachprosaautoren Text und Bild koordinieren und gemeinsam bei ihren Beschreibungen einsetzen, gehört zu den großen informationstheoretischen Neuerungen des 16. Jahrhunderts.« (Michael Giesecke: *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien*. Frankfurt a. M. 1991, S. 628)

¹²Susanne Wehde stellt die Ausnahme dar: Susanne Wehde: *Typographische Kul-*

hinterfragte Verwendung des Paratextbegriffs für Texte der Frühen Neuzeit gibt hiervon Zeugnis.

Im Anschluss an eine Darstellung des Genetteschen Paratextbegriffs und seiner Voraussetzungen wende ich mich der frühneuzeitlichen Textualität zu und untersuche den Übergang von der Handschrift zum Druck sowie die typographische Gestaltung im Druckzeitalter. In einem zweiten Schritt werden anhand der *Historia von D. Johann Fausten* (1587) Überlegungen zu der Frage angestellt, wie man die Gestaltung und soziale Integration frühneuzeitlicher Texte beschreiben könnte. Im Zentrum steht dabei einerseits der Begriff der ›Soziotextualität‹, womit sowohl die spezifische textuelle Form wie auch die Intensität einer sozialen Vernetzung von Texten und Textteilen bezeichnet wird. Andererseits wird mit Hilfe des Konzepts einer ›Semiotik der Typographie‹ die visuelle Gestaltung frühneuzeitlicher Drucke diskutiert.¹³

Statt von einer Pluralisierung zu sprechen, geht es mir darum, zu erklären, wie eine massive Veränderung der Kommunikationssituation dazu führte, dass die Materialität des Textes aus dem Blick geriet und deshalb auch die Komplexität der visuellen Gestaltung der Texte massiv reduziert wurde. Den Genetteschen Paratext, so meine These, gibt es erst seit dem 18. Jahrhundert, weil erst dann – um mit Derrida und Foucault zu sprechen – ein phonozentrisches Autorschaftskonzept als Voraussetzung der Paratextualität zur Verfügung stand. Das Material und die Topographie des Textes sind dann zweitrangig, weil Texte zum Medium der Stimme werden. Paratexte im Sinne Genettes sind deshalb eine Erfindung der Neuzeit.

2 Eine Erfindung der Neuzeit

Genette begreift Textelemente wie Kapitelüberschriften, Fußnoten, Vorworte, Nachworte usw. als Rahmen des ›Kerntextes‹¹⁴ und damit als Schwelle zu diesem ›eigentlichen‹ Text. Was aber ist der ›eigentli-

tur. Eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung. (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 69) Tübingen 2000.

¹³Die visuelle Gestaltung von Handschriften ist ein weites Feld; ich beschränke mich im Folgenden auf Drucke.

¹⁴Der Begriff bei Eybl, Frühneuzeitliche Druckforschung.

che« Text, der von Paratexten eingerahmt wird? Ohne näher auf die breite und verzweigte Diskussion über den Begriff des ›Textes« einzugehen,¹⁵ lässt sich zumindest festhalten, dass der Textbegriff bei genauerer Betrachtung mehrdeutig und deshalb erläuterungsbedürftig ist.¹⁶ »For most practical purposes«, schreibt Peter Shillingsburg,

the words *work of literary art*, *book*, and *text* are thought to be vaguely synonymous, which leads to a great deal of confusion: whenever anyone means something specific by them, qualifications become necessary.¹⁷

Für die folgenden Überlegungen mögen einige einfache Unterscheidungen genügen. ›Text_m« (›materieller Text«) meint alle Zeichen, die ein Trägermedium vermittelt. Hierbei erübrigt sich eine Unterscheidung zwischen Text und Paratext von vornherein, weil alle Zeichen bedeutend sind (wobei mit Peirce gesprochen all das ein Zeichen ist, was als Zeichen interpretiert wird)¹⁸.

›Text_a« (›abstrakter Text«) meint Elemente eines materiell fixierten Zeichensystems, die (aus welchen Gründen auch immer) als wesentliche Elemente des Zeichensystems gedacht werden. Seitenzahlen, Kolumnentitel, Schriftart und Schriftgröße gelten heute gemeinhin als unwesentlich für die Bedeutsamkeit textueller Zeichensysteme. Ob Goethes *Werther* mit oder ohne Seitenzahlen, mit einer Schriftgröße von 12pt oder 10pt, im Reclam-Format oder als großformatiger Prachtband gedruckt wird – solche typographischen Realisierungen

¹⁵Einführend zur Text(ualitäts)theorie: Stephan Kammer und Roger Lüdeke, Hrsg.: *Texte zur Theorie des Textes*. Stuttgart 2005.

¹⁶Sichtbar wird das Problem beispielsweise an der Paratext-Definition des Realexikons: »Die ›paratextuelle« Umgebung eines *Textes*, die nicht (wie im Drama der *Nebentext*) zu ihm selbst gehört, aber einen deutlichen Bezug zu ihm herstellt, wird durch die *Texte* gebildet, die ihn innerhalb eines Buches oder sonstigen Veröffentlichungs-Kontextes begleiten.« (Burkhard Moennighoff: Art. »Paratext«. In: ²RL 3. S. 22–23, S. 22 [Meine Hervorhebungen, M. O.]

¹⁷Peter L. Shillingsburg: *Resisting texts. Authority and submission in constructions of meaning. (Editorial theory and literary criticism)* Michigan 1997, S. 60. Shillingsburg unterscheidet zwischen ›conceptual«, ›semiotic« und ›material text«. Ersteres scheint mir die Intention eines Autors zu stark zu machen; die übrigen beiden Unterscheidungen nehme ich auf, setze allerdings andere Akzente als Shillingsburg.

¹⁸Charles Sanders Peirce: *Collected Papers*. Bd. 2: *Elements of Logic*. Hrsg. von Charles Hartshorne und Paul Weiss. Cambridge 1932, S. 172, 2.308.

gelten als Bestandteile des materiellen Textes (›Text_m‹) und tangieren vermeintlich nicht den ›Text_a‹. Deshalb gilt die Materialisierung von ›Text_a‹ immer nur als Hilfsmittel, um den abstrakten Text lesen zu können.

Es geht hier im Grunde um die Differenz zwischen Medium und Inhalt, bzw. um »die Trennung zwischen dem Zeichensystem und seinem Speicher«¹⁹. Seitenzahl, Blatt- und Schriftgröße sowie andere typographische Gegebenheiten werden als Teile des Mediums begriffen, die nicht auf den Inhalt übergreifen. Diese Elemente, die die Botschaften angeblich nicht affizieren, bezeichne ich als ›Text_t‹ (›typographischer Text‹). Der typographische Text sorgt also für die Materialisierung des abstrakten Textes im materiellen Text.²⁰

Ich bin der Überzeugung, dass es keineswegs unwichtig ist, mit welcher typographischen Gestalt ein Text dem Leser entgegentritt, auch wenn das Ausmaß der Bedeutung von ›Text_t‹ Veränderungen unterworfen ist. Der Historiker und Buchwissenschaftler Roger Chartier hat darauf hingewiesen, dass die Leser

nie mit abstrakten, ideellen, aller Dinglichkeit enthobenen Texten konfrontiert [werden]: sie gehen mit Objekten um, deren Organisation eine Lektüre vorgibt, welche wiederum das Erfassen und Verstehen des gelesenen Textes bestimmt. Einer rein semantischen Definition des Textes [...] ist entgegenzuhalten, daß die Formen den Sinn erzeugen und ein schriftlich verankerter Text eine neue Bedeutung und einen neuen Status

¹⁹Eybl, *Typotopographie*, S. 225.

²⁰Der ›typographische Text‹ dürfte weitgehend dem entsprechen, was Jerome McGann als ›bibliographic code‹ bezeichnet: Jerome McGann: *The textual condition*. New Jersey 1991. McGanns Überlegungen – denen meine Ausführungen viel verdanken – sind im angloamerikanischen Bereich sehr einflussreich, bleiben hier aber ausgespart, weil die angloamerikanische Diskussion, die als ›(New) New Bibliography‹ firmiert, schwer zu überblicken ist. Wenn ich recht sehe, werden im Rahmen dieser Diskussion auch Probleme angesprochen, die ich hier am Beispiel der frühneuzeitlichen Textualität diskutiere. Dies nicht zuletzt deshalb, weil mit Shakespeare traditionell ein Autor der Frühen Neuzeit im Zentrum der englischsprachigen Editionsphilologie steht. Ein kurzer Überblick über die ›(New) New Bibliography‹ bei Geert Lernout: *Anglo-american textual criticism and the case of Hans Walter Gabler's edition of Ulysses*. Zuerst in französischer Sprache in: *Genesis 9* (1996), S. 45–65 [04.11.2009]. URL: <http://www.antwerpjamesjoycecenter.com/genesis.html>.

erhält, wenn sich die Dispositive des typographischen, zum Lesen bestimmten Objekts verändern.²¹

Die Typographie spielt bei Genette keine allzu große Rolle.²² Dies ist insofern wenig überraschend, als die Editionsphilologie erst gegen Ende des 20. Jahrhunderts die Bedeutung und Bedeutsamkeit der Typographie und der Visualität des ›Schrift-Bildes‹ akzeptiert hat.²³

Bei der Neuausrichtung der Editionsphilologie dürfte die Medienwissenschaft keine geringe Rolle gespielt haben. Marshall McLuhans bekanntes Diktum – ›the medium is the message‹ – beendet eine lange kulturelle Tradition, in der die Bedeutung des Mediums zugunsten des Inhalts unterschätzt und mitunter ausgeblendet wurde. »Die Wirkung des Mediums«, schreibt McLuhan,

wird gerade deswegen so stark und eindringlich, weil es wieder ein Medium zum ›Inhalt‹ hat. Der Inhalt eines Films ist ein Roman, ein Schauspiel oder eine Oper. Die Wirkung des Films ist ohne Beziehung zu seinem Programminhalt. Der Inhalt von Geschriebenem oder Gedrucktem ist Sprache, aber der Leser ist sich des Drucks oder der Sprache fast gar nicht bewußt.²⁴

Wer diese Feststellung mit der rudimentären Definition von ›Text‹ bei Genette vergleicht, sieht McLuhan bestätigt, denn Genette umgeht das Problem einer Definition offensiv im ersten Satz seines

²¹Roger Chartier: Lesewelten. Buch und Lektüre in der frühen Neuzeit. (Historische Studien 1) Frankfurt a. M./New York 1990, S. 8.

²²Wobei er die Typographie (als Kunst) durchaus erwähnt: »Wir werden hier keineswegs auf die Geschichte oder die Ästhetik der typographischen Kunst eingehen, sondern bloß darauf verweisen, daß typographische Entscheidungen die Rolle eines indirekten Kommentars zum jeweiligen Text spielen können.« (Genette, Paratexte, S. 38)

²³Man vergleiche für den deutschsprachigen Raum die historisch-kritischen Ausgaben von Roland Reuß und Peter Staengle: Heinrich von Kleist: Brandenburger Ausgabe. Kritische Edition sämtlicher Texte nach Wortlaut, Orthographie, Zeichensetzung aller erhaltenen Handschriften und Drucke. Hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle. Basel/Frankfurt a. M. 1988ff. Franz Kafka: Historisch-kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte. Hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle. Basel/Frankfurt a. M. 1995ff. Die Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe von Friedrich Beißner scheint mir ein wichtiger und früher Vorgänger derartiger editionsphilologischer Bemühungen zu sein: Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. Hrsg. von Friedrich Beißner. Stuttgart 1946-1985.

²⁴Marshall McLuhan: Die magischen Kanäle. ›Understanding media‹. Düsseldorf/Wien 1968, S. 25.

Buches, indem er es ein- bzw. ausklammert und den Text mit Sprache gleichsetzt, so dass der Gedanke an Medialität erst gar nicht aufkommt:

Ein literarisches Werk besteht ausschließlich oder hauptsächlich aus einem Text, das heißt (in einer sehr rudimentären Definition) aus einer mehr oder weniger langen Abfolge mehr oder weniger bedeutungstragender verbaler Äußerungen.²⁵

Dieser Satz könnte auf den ersten Blick als alternative Definition von ›Text_a‹ gelten, ist bei Genette jedoch eng an den Begriff des ›literarischen Werks‹ geknüpft.²⁶ Der Werkbegriff selbst wird nicht weiter erklärt.²⁷ Aber ebenso wie beim Textbegriff kann man beim Werkbegriff von der Materialität abstrahieren, so dass man von Goethes ›Werk‹ sprechen kann, ohne dessen einzelne materielle Verwirklichung zu meinen. Indem Genette von der Materialität der Texte abstrahiert und den Text zum Medium der Stimme macht, schreibt er sich in den abendländischen phonozentrischen Diskurs ein, den Jacques Derrida so eindrucksvoll herausgearbeitet hat.²⁸

Genettes Definition mag im Folgenden als ›Text₁‹ gelten (›literarischer Textbegriff‹), auch wenn es eigentlich um eine Definition eines ›(literarischen) Werkes‹ geht (wodurch das gesamte Konzept des Paratextes – was leicht vergessen wird – klar auf fiktionale Texte

²⁵Genette, Paratexte, S. 9.

²⁶›L'œuvre littéraire‹ heißt es im Original: ›L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non [...]‹ (Gérard Genette: Seuil. (Poétique) Paris 1987, S. 7)

²⁷Auch ist es zweifelhaft, ob man die Werkbegriff empirisch festlegen kann; Foucault beispielsweise stellt klar fest: ›Die Theorie des Werks existiert nicht, und denen, die naiv daran gehen, Werke herauszugeben, fehlt eine solche Theorie [...]‹ (Michel Foucault: Was ist ein Autor? In: Schriften zur Literatur. Hrsg. von Daniel Defert und François Ewald. Frankfurt a. M. 1979, S. 234–270, S. 240) Demgegenüber unterschied Roland Barthes zwischen dem Werk als ›Bruchstück Substanz‹, das ›einen Teil innerhalb des Raums der Bücher‹ einnehme und dem Text, der ›ein methodologisches Feld‹ sei. (Roland Barthes: Vom Werk zum Text. In: Das Rauschen der Sprache. (Kritische Essays 4) Frankfurt a. M. 2006, S. 64–72, S. 65)

²⁸Jacques Derrida: Grammatologie. Frankfurt a. M. 1983.

begrenzt ist). Auf eine genauere Definition von ›Text₁‹ muss hier verzichtet werden, da sich ›Text₁‹ nicht klar eingrenzen lässt, was Genette auch weiß:

Dieser Text [also ›Text₁‹, M. O.] präsentiert sich jedoch selten nackt, ohne Begleitschutz einiger gleichfalls verbaler oder auch nicht-verbaler Produktionen wie einem Autornamen, einem Titel, einem Vorwort und Illustrationen. Von ihnen weiß man nicht immer, ob man sie dem Text zurechnen soll [...].²⁹

Dieses Nicht-Wissen um die Grenzen von ›Text₁‹ macht die Paratexte zu schwierigen Zeichen. Dabei wird nicht ohne Weiteres deutlich, warum man nicht immer weiß, wie die entsprechenden Zeichen zuzuordnen sind. Im Hintergrund dieses Zuordnungsproblems steht wohl die Gewöhnung an eine bestimmte Autorfunktion und an standardisierte Textausgaben, die den ›Text₁‹ des ›Dichters‹ enthalten und eine gewisse Menge an ›Text_t‹, die man normalerweise dem Verleger, dem Drucker oder auch den juristischen Rahmenbedingungen zuschreibt, die aber – deshalb die Unsicherheit – durchaus auch dem Willen des ›Autors‹ unterliegen könnten.

Vom 18. Jahrhundert an ist die Kommunikationssituation, die durch die Literatur etabliert wird, von einer Verklammerung von Verfasser und Autor gekennzeichnet, wobei ich hier unter ›Verfasser‹ die historische Person verstehe und unter ›Autor‹ eine Instanz der literarischen Kommunikationssituation. Der Autor ist bei Genette ein Abkömmling der Genie- und Autonomieästhetik, der in den ›Paratexten‹ mit seinen Lesern in Verhandlung tritt:

Diese Anhängsel, die ja immer einen auktorialen oder vom Autor mehr oder weniger legitimierten Kommentar enthalten, bilden zwischen Text und Nicht-Text nicht bloß eine Zone des Übergangs, sondern der *Transaktion*: den geeigneten Schauplatz für eine Pragmatik und eine Strategie, ein Einwirken auf die Öffentlichkeit im guten oder schlecht verstandenen oder geleisteten Dienst einer besseren Rezeption des Textes und einer relevanteren Lektüre [...].³⁰

²⁹Genette, Paratexte, S. 9.

³⁰Ebd., S. 10.

Dass Elemente wie Vor- und Nachworte mit dem Leser interagieren, ist sicherlich richtig. Das Wollen des Autors sollte man dabei allerdings nicht allzu stark machen.³¹ Abgesehen von typographischen Traditionen, juristischen und pragmatischen Notwendigkeiten sowie Eingriffen der verschiedenen am Druck beteiligten Instanzen taugen hermeneutische Konzepte wie ›bessere Rezeption‹ und ›relevantere Lektüre‹ nicht zur Beschreibung dieser Text-Leser-Interaktion, weil sie voraussetzen, dass es eine relevante Lektüre und einen zu erfassenden Sinn gibt, an den man den Leser nur heranführen müsste. Die Autorität und Wirkmächtigkeit des Autors, die für Genette außer Frage stand, wird man heute – nach dem ›Tod‹ des Autors – kaum noch akzeptieren wollen.

Einige der von Genette als Paratext bezeichneten Elemente gehören zu ›Text_t‹ (›typographischer Text‹) und werden weiter unten unter dem Stichwort ›Typographie‹ abgehandelt. Vor- und Nachworte allerdings sind nicht dadurch ausgezeichnet, dass sie als rein medial gelten, sondern vielmehr dadurch, dass sie oftmals der Fiktionalität vorangehen. Selbst wenn die Vor- und Nachworte – Genette gibt hierfür zahlreiche Beispiele – bereits zur fiktionalen Sphäre gehören, beruht der Reiz dieser Texte darauf, dass Vor- und Nachworte mit einem nicht-fiktionalen Anspruch und einer nicht-fiktionalen Tradition aufwarten. Mittels Vor- und Nachworten kommuniziert der Autor – so die Idee – mit dem konkreten Leser und diese Textelemente arbeiten deshalb auch intensiv an dem jeweils gültigen Konzept von Autorschaft mit. Erst vor dem Hintergrund dieses Autorschaftskonzepts und einer typographischen Vereinheitlichung lässt sich von Paratexten sprechen. Da dieses spezifische – beispielsweise durch Urheberrecht³², Geniekult und Autonomieästhetik geformte – Autorschaftskonzept eine neuzeitliche Erfindung ist, sind auch

³¹Darauf weist Wolfgang Neuber hin, der bemerkt, dass die Definition Genettes ein Individuum in den Vordergrund rückt, »dem von der avancierten französischen Forschung, vor allem der Diskursanalyse, seine Handlungsbefähigung abgesprochen, ja das sogar als ideologisches Konstrukt betrachtet und dessen Tod proklamiert worden war [...]«. (Wolfgang Neuber: Topik als Lektüremodell. In: Topik und Rhetorik. Ein interdisziplinäres Symposium. Hrsg. von Thomas Schirren und Gert Ueding. (Rhetorik-Forschungen 13) Tübingen 2000, S. 177–197, S. 177)

³²Heinrich Bosse: Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit. Paderborn u. a. 1981.

die Genetischen Paratexte und mit ihnen der ›eigentliche‹ Text eine Erfindung der Neuzeit.

3 Vormoderne Textualität

Wer Bücher aus dem 15. oder 16. Jahrhundert in die Hand nimmt, merkt leicht, dass deren Materialität präsenter ist als bei ihren Nachfahren aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Die Handhabung und Lektüre der Bücher ist anstrengender; sie sind nicht einfach nur darauf ausgerichtet, (narrative) Informationen möglichst störungsfrei wieder- und weiterzugeben. Wechselnde Schriftgrößen, Marginalien, Holzschnitte und später Kupferstiche sind nicht nur Ränder oder Schwellen, sondern ein integraler Bestandteil der Texte.

Dies beschreibt auch Walter J. Ong, wenn er auf die anhaltende auditive Qualität der Texte auch nach Einführung des Drucks mit beweglichen Lettern verweist. Zwar scheint es eher fraglich, ob die für uns ungewöhnliche Gestaltung der Titelblätter im 16. Jahrhundert wirklich einer Kultur des Hörens geschuldet ist, aber Ongs Verwunderung angesichts von Titelblättern, die den Worteinheiten kaum Beachtung schenken und selbst wichtige Worte trennen und über die Seite verteilen – diese Verwunderung ist unbedingt berechtigt. Das Resultat, schreibt Ong, »is often aesthetically pleading as a visual design, but it plays havoc with our present sense of textuality«.³³

Diese gegenwärtige Einstellung zur Textualität ist das Ergebnis verschiedener einschneidender Veränderungen, die oft anhand der Unterscheidung zwischen Handschriften- und Druckkultur abgehandelt werden. Grundsätzlich gilt, dass die Einführung des Drucks mit beweglichen Lettern in der Mitte des 15. Jahrhunderts zwar als überaus bedeutender Entwicklungsschritt zu gelten hat, jedoch nicht davon ablenken sollte, andere wichtige mediale Veränderungen zu erkennen und zu beschreiben, auch wenn sie weniger offen zutage liegen.

In seiner Studie zum ›Didascalicon‹ (um 1128) des Hugo von St. Victor stellt Ivan Illich ein Bündel von Veränderungen dar, das in der Mitte des 12. Jahrhunderts zur Herausbildung des modernen

³³Walter J. Ong: *Orality and literacy. The technologizing of the word.* London 2002, S. 119.

Schriftbilds und der modernen Schriftkultur geführt habe.³⁴ Illich beschreibt den Durchbruch,

der um 1150 stattfand, 300 Jahre, bevor man anfang, bewegliche Lettern zu benutzen. Dieser Durchbruch basierte auf der Kombination von mehr als einem Dutzend technischer Erfindungen und Einrichtungen, mittels derer die Buchseite von einer Partitur zum Textträger umgestaltet wurde. Nicht die Druckkunst bildet – wie häufig angenommen – die notwendige Grundlage für all die Etappen, die die Buchkultur seitdem durchlaufen hat, sondern dieses Bündel von Neuerungen, das zwölf Generationen früher Anwendung fand. Durch diese Ansammlung von Techniken und Gewohnheiten wurde es möglich, sich den Text als etwas von der physischen Realität der Buchseite Losgelöstes vorzustellen.³⁵

Inwieweit man die von Illich beschriebenen Veränderungen in Opposition zum Buchdruck stellen sollte, muss hier nicht diskutiert werden. Festzuhalten bleibt, dass aus dem Murmeln eines Textes vom 12. Jahrhundert an das ›Scannen‹ der Buchseite wird.³⁶ Aus einer Tätigkeit des Mundes wird mehr und mehr eine Tätigkeit der Augen. Aus diesem Grund werden die Bücher nun noch stärker segmentiert und visuell gegliedert sowie mit Indizes erschlossen.³⁷ Das ›Didascalicon‹ arbeitet als »das erste Buch, das über die Kunst des Lesens geschrieben wurde«³⁸ an dieser Umstellung mit, auch wenn es selbst noch nicht von ihr erfasst wurde. Diejenigen aber,

die das *Didascalicon* während der nachfolgenden vier Jahrhunderte tatsächlich benutzten, lasen nicht mehr mit Zunge und

³⁴Ivan Illich: Im Weinberg des Textes. Als das Schriftbild der Moderne entstand. Ein Kommentar zu Hugos ›Didascalicon‹. Frankfurt a. M. 1991.

³⁵Ebd., 10f.

³⁶Eine Genealogie des Schreibens und Lesens müsste, wenn sie auf Vollständigkeit bedacht ist, natürlich weit früher beginnen. Wichtige Ausführungen zur Geschichte des stillen und lauten Lesens finden sich bei Paul Saenger: Space between words. The origins of silent reading. (Figurae) Stanford 1997.

³⁷Siehe auch: Wolfgang Raible: Von der Textgestalt zur Texttheorie. Beobachtungen zur Entwicklung des Text-Layouts und ihren Folgen. In: Schrift, Medien, Kognition. Über die Exteriorität des Geistes. Hrsg. von Peter Koch und Sybille Krämer. (Probleme der Semiotik 19) Tübingen 1997, S. 29–41.

³⁸Illich, Im Weinberg des Textes, S. 13.

Ohr. Sie waren ausgebildet, auf neue Art zu lesen. Die Formen und die Ordnung der Zeichen auf den Seiten waren für sie weniger Auslöser von Klangmustern als sichtbare Symbole für Ideen. Ihre Literalität war ›scholastisch‹ und nicht ›monastisch‹. Für sie war das Buch nicht mehr Weinberg, Garten oder Landschaft einer abenteuerlichen Pilgerreise. Sie betrachteten das Buch eher als Schatzkammer, Mine, Vorratskammer – als untersuchbaren Text.³⁹

Wenn Illich Recht hat, dann entwickelt sich seit der Zeit um 1200 die Vorstellung eines abstrakten Textes (›Text_a‹); eine Vorstellung, die auf der Ebene des ›Aufschreibesystems⁴⁰ dazu führt, dass Strategien entwickelt werden, um den ›Text_a‹ zu erschließen. Zu diesen Strategien gehören Elemente wie die Inhaltsverzeichnisse und Register, die oben als ›Text_t‹ bezeichnet wurden und die – worauf Wolfgang Raible hinweist –⁴¹ die ›Zweidimensionalität‹ des geschriebenen Textes für einen schnellen Zugriff auf die Informationen ausnutzen.⁴²

Dennoch bleibt bis zur Einführung des Buchdrucks ein wesentliches Problem bestehen: Zwar lässt sich ein abstrakter Text denken, er lässt sich aber nur mit Mühe speichern, da allen materiell fixierten Zeichen vor dem ›Typographieum‹ eine schwer zu beherrschende Beweglichkeit eigen ist. Erst die Beweglichkeit der Lettern lässt es möglich erscheinen, der Beweglichkeit der Zeichen ein Ende zu setzen.

³⁹Illich, Im Weinberg des Textes, S. 101.

⁴⁰Friedrich A. Kittler: Aufschreibesysteme. 1800/1900. 4. Aufl. München 2003.

⁴¹Wolfgang Raible: Die Semiotik der Textgestalt. (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse 1) Heidelberg 1991.

⁴²Wobei gegebenenfalls zu unterscheiden ist, zwischen gelehrtem Mönchtum und Universitätsabsolventen auf der einen und der Masse der Laien auf der anderen Seite. Inwieweit sich für Laien spezifische, adressatenbezogene Schriftlichkeitsformen entwickelt haben, wird unter anderem mit Blick auf die Funktion von Bildern diskutiert. Siehe dazu beispielsweise Michael Curschmann: *Pictura laicorum litteratura?* Überlegungen zum Verhältnis von Bild und volkssprachlicher Schriftlichkeit im Hoch- und Spätmittelalter bis zum Codex Manesse. In: Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen (Akten des Internationalen Kolloquiums 17.-19. Mai 1989). Hrsg. von Hagen Keller, Klaus Grubmüller und Nikolaus Staubach. (Münstersche Mittelalter-Schriften 65) München 1992, S. 211–229.

Indem die beweglichen Lettern die Unfestigkeit des Textes einschränken, ermöglichen sie die Abstraktion von der Medialität und Singularität des Textes (Text_m). So nimmt der Buchdruck Texten etwas von ihrer Materialität, weil der Text sich vervielfältigt. Eine Möglichkeit, sich diesen Gegebenheiten hinsichtlich der Texte vor der Mitte des 15. Jahrhunderts editionsphilologisch – also aus der Perspektive und den Anforderungsprofilen des ›Typographeums‹ – zu nähern, bietet die ›New Philology‹, die sich durch die Betonung der ›Variance‹ und ›Mouvance‹ mittelalterlicher Texte einem zentralen Charakteristikum mittelalterlicher Textproduktion widmet.⁴³

Die Mediävistik, speziell die mediävistische Editionsphilologie, hat es den medienwissenschaftlichen Überlegungen und den Ansätzen der ›New Philology‹ zu verdanken, dass die Vorstellung eines mittelalterlichen Textes, bzw. Werkes, sich zunehmend aus der Umklammerung eines modernen Verständnisses von Text und Werk zu lösen vermag. Eine wichtige Grundlage der ›New Philology‹ bilden die Überlegungen Bernard Cerquiglinis, die nicht nur auf die diskursanalytischen Überlegungen Foucaults, sondern auch auf Paul Zumthors Konzept der ›Mouvance‹, also der Unbeständigkeit des Textes, aufbauen.⁴⁴

Laut Cerquiglini gibt es nur einen mittelalterlichen Text, für den eine ›moderne‹ Vorstellung von Kohärenz gilt, nämlich die Bibel. Während alle übrigen Texte im Prozess der Rezeption und Reproduktion Veränderungen unterworfen sind, lässt der Bibeltext Veränderungen nur als Supplement zu – als Kommentar. Dass das Problem der Kohärenz des Textes damit allerdings streng genommen nur verschoben, nicht aber gelöst ist, weiß man spätestens seit Derridas *Grammatologie*.

Erst durch den Buchdruck – und auch durch diesen nicht sofort – findet eine Säkularisierung dieses stabilen liturgischen Textmodells statt. Die Anfänge dieser medialen Umwälzungen fallen in die Zeit des Frühhumanismus. Die praktischen Auswirkungen sind bekannt: Der Aufschwung des Buchdrucks führt zu einer stärkeren Verfügbar-

⁴³Zentral für die ›New Philology‹ ist das *Speculum*-Heft 65 (1990). Siehe für die deutsche Diskussion: Helmut Tervooren und Horst Wenzel, Hrsg.: *Philologie als Textwissenschaft*. Sonderheft der *ZfdPh* 1997.

⁴⁴Siehe: Paul Zumthor: *Essai de poétique médiévale*. Paris 1972. Dort insbesondere das zweite Kapitel.

keit von gedruckten Büchern, deren Exemplare aufgrund des Drucks einheitlicher sind als die Abschriften der Manuskriptkultur. Diese zunehmende Einheitlichkeit ermöglicht es, kritische Ausgaben zu veranstalten (und weckt überhaupt erst das Bedürfnis nach solchen Ausgaben), weil die einzelnen Texte nun vergleichbar sind. Für Heinrich Steinhöwel beispielsweise bedeutet dies, dass er seinen *Äsop* (1476/77) zweisprachig verlegen lässt, und Niklas von Wyle gibt im Nachwort der *Translatzen* (1478) immerhin an, eine Ausgabe seiner lateinischen Prä-Texte herausgeben zu wollen.⁴⁵ Ob er dies wirklich vorhatte oder nicht, ist unwichtig; wichtig ist, dass die Möglichkeit einer solchen Ausgabe offenbar als sinnvoll galt. All dies ist dem neuen Textbegriff zu verdanken:

Der Begriff des sicheren Textes – oder eines Textes, dessen man sich versichern kann, indem man ihn konstituiert – hängt zusammen mit einem Stand der Buchdruckerei, der ihm endlich Genüge leistet: Das, was die Presse verlässt, stimmt mit dem Begehren des Autors (was immer dies auch sein mag) überein, ist endgültig festgehalten in den Grenzen der zweidimensionalen Buchseite, ist ohne zeitliche Begrenzung und unversehrt reproduzierbar. Der Text erhält so seinen höchsten Wert: Allen in dem Zustand zugänglich, in dem ihn die ›letzte Hand‹ des Schreibers der Druckerpresse anvertraut hat, bildet er von nun an einen Bezugspunkt und eine Autorität.⁴⁶

4 Semiotik der Typographie

Bei der Editionsphilologie muss die Frage stets lauten: ›Vermittelt dieses oder jenes Element eine Information? Eine Information – also der Unterschied, der einen Unterschied ausmacht –⁴⁷ sollte in die Edition übernommen werden. Allen Bestandteile des typographischen Textes (Text_t) kann grundsätzlich ein Informationswert zukommen, allerdings dürfte beispielsweise die Papierqualität in

⁴⁵Niklas von Wyle: *Translationen*. Hrsg. von Adelbert von Keller. (Bibliothek des Literarischen Vereins 57) Hildesheim [Stuttgart] 1967 [1861], S. 364.

⁴⁶Bernard Cerquiglini: *Textuäre Modernität*. In: *Texte zur Theorie des Textes*. Hrsg. von Stephan Kammer und Roger Lüdeke. Stuttgart 2005, S. 116–134, S. 117.

⁴⁷Gregory Bateson: *Ökologie des Geistes*. Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven. Frankfurt a. M. 1985, S. 582.

den meisten Fällen keinen Informationsgehalt haben. Bei Drucken der Frühen Neuzeit kommt gemeinhin auch der Fraktur kein Informationsgehalt zu, weil sie für die Zeitgenossen den Normalfall darstellt. Anders verhält es sich oft mit Schriftgrößen und verschiedenen Schriftarten, mit dem Satzspiegel und den Absätzen – all dies sind wichtige typographische Gegebenheiten.

Was aber verstehen wir unter Typographie? Während man, so Johann Peter Gumbert, die »Gestaltung und Gliederung« einer (gedruckten) Seite als Typographie bezeichnet, heißen »die Kunstgriffe, die der Drucker anwendet [. . .] ›typographische Mittel«.⁴⁸ Auf eine genauere Unterscheidung dieser typographischen Mittel kann hier verzichtet werden, denn wichtiger als die genaue Aufgliederung der Möglichkeiten der visuellen Gestaltung einer Seite ist die Feststellung, dass es eine allgemeine Tendenz der Literaturwissenschaft gibt, »to disregard the semiotic potential of typography in literature by focusing monomodally on word-meaning only«⁴⁹.

Dies lässt sich beispielsweise bei Heinz Schlaffer beobachten, der sich anhand eines Erstdrucks mit Nietzsches Stil beschäftigt. Schlaffer kann zeigen, wie bedeutend die Typographie sein kann.⁵⁰ Die Vereinheitlichung der Typographie, wie sie sich vor allem im 20. Jahrhundert durchsetzen konnte,⁵¹ führte dazu, dass typographische Mittel als Bedeutungsträger kaum mehr eingesetzt werden, auch weil sie kaum mehr verstanden werden.⁵² Typographie aber, so Nikola von Merveldt, die als einzige im Münchener Sammelband

⁴⁸Johann Peter Gumbert: Zur ›Typographie‹ der geschriebenen Seite. In: Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen (Akten des Internationalen Kolloquiums 17.-19. Mai 1989). Hrsg. von Hagen Keller, Klaus Grubmüller und Nikolaus Staubach. (Münstersche Mittelalter-Schriften 65) München 1992, S. 283–292, S. 283.

⁴⁹Nina Norgaard: The semiotics of typography in literary texts. A multimodal approach. In: *Orbis litterarum* 64 (2009), S. 141–160, S. 141.

⁵⁰Heinz Schlaffer: *Das entfesselte Wort. Nietzsches Stil und seine Folgen*. München 2007.

⁵¹Die Einführung der Antiqua dürfte für den deutschsprachigen Raum ein wichtiges Datum der typographischen Vereinheitlichung darstellen. Siehe dazu: Hanno Birken-Bertsch und Reinhard Markner: *Rechtschreibreform und Nationalsozialismus. Ein Kapitel aus der politischen Geschichte der deutschen Sprache*. Göttingen 2000.

⁵²Stefan George ist eine wichtige Ausnahme. Siehe: Stephan Kurz: *Der Teppich der Schrift. Typografie bei Stefan George*. Frankfurt am Main/Basel 2007. Außerdem Kittler, *Aufschreibesysteme*, 313ff.

hierfür sensibel ist; Typographie »ließe sich als elementarster aller Paratexte beschreiben«.⁵³

Deshalb braucht es, wie Theo van Leeuwen fordert, eine ›Semiotik der Typographie‹ und damit ein Bewusstsein für die Bedeutsamkeit der visuellen Gestaltung von Texten.⁵⁴ Dies kann bis hin zu einer Analyse reichen, die Textseiten wie Bilder behandelt, so dass letztlich zu fragen bleibt: »Can texts themselves function as pictures?«⁵⁵ Die Literaturwissenschaft hat oft die Beziehung zwischen Text und Bild untersucht und dabei übersehen, dass der Text selbst schon Bild sein könnte, so dass vielleicht die Bildwissenschaft Anregungen, Ideen und Begriffe liefern kann, um eine Semiotik der Typographie zu etablieren.

Einen Weg in diese Richtung weist Eybl mit seinem Begriff der ›Typotopographie‹:

Die Seite des frühneuzeitlichen Buches ist ein topographisches System, das die untergegangene mittelalterliche ›Personalisierung der Überlieferungsleistung‹ durch rezeptionssteuernde Vorkehrungen ersetzt und als typotopographische Norm die Kulturtechnik des Lesens stabilisiert. [...] In der typographischen Topographie bleibt als einzige freie Fläche der Außenrand der Seite zum Anbringen weiterer zum Text gehöriger, aber von ihm unterschiedener Informationen: Fußnoten, die typo- bzw. topographisch mit Bogensignatur und Kustos in Konflikt stehen, häufiger noch Marginalien, beides Instanzen des Kommentars und damit der Kontextualisierung des Textes.⁵⁶

Vielleicht braucht die Texttheorie einen *spatial* oder *visual turn*. Vielleicht brauchen wir Begrifflichkeiten, um mit der Visualität der

⁵³Nikola von Merveldt: Vom Geist im Buchstaben: Georg Rörers reformatorische Typographie der Heiligen Schrift. Theorie, Formen, Funktionen. In: Die Pluralisierung des Paratextes in der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Frider von Ammon und Herfried Vögel. (Pluralisierung & Autorität 15) Berlin 2008, S. 187–223.

⁵⁴Van Leeuwen äußert sich in verschiedenen Texten zur Semiotik der Typographie. Siehe z. B.: Theo van Leeuwen: Towards a semiotics of typography. In: Information Design Journal 14 (2006), S. 139–155. Raible spricht von einer »Semiotik der Textgestalt« (Raible, Die Semiotik der Textgestalt, S. 36).

⁵⁵Seth Lerer und Joseph A. Dane: What is a text? In: Reading from the margins. Textual studies, Chaucer, and medieval literature. Hrsg. von Seth Lerer. San Marino (Kalifornien) 1996, S. 1–10, S. 2.

⁵⁶Eybl, Typotopographie, S. 226.

Textualität umgehen zu können. Eine Visualität, die sich – insbesondere im Druckzeitalter – auch mit den Leerstellen beschäftigen müsste, denn da der Buchdruck eine exakte Verteilung des typographischen Textes (Text_t) ermöglicht, wird auch der leere Raum auf der Seite signifikant.⁵⁷ Forschung zur Visualität der Textualität müsste dabei zwischen ›Strategien der Produktion‹ und ›Taktiken der Konsumtion‹ unterscheiden:

The meanings made from the text of a printed book derive not only from the many facets that shape how the author, designer, and publisher construct that book but also from the conditions – personal, political, social, and so on – in which the reader encounters it. Highly useful here is the distinction that Michel de Certeau draws between *strategies* of cultural production and *tactics* of cultural consumption. Strategies describe the practices of those who create cultural products like texts or books – how they envision, compose, revise, edit, design, package, price, and distribute them. Tactics, on the other hand, describe how those who receive or ›consume‹ these cultural goods in fact use them, understand them, derive meaning and value from them. Strategies of production usually attempt to influence tactics of consumption, and sometimes they succeed, but they certainly do not control them.⁵⁸

Ich komme auf dieses Problem zurück, wenn ich über die soziale Situierung von Texten spreche. Dass der Gedanke an eine Visualität der Textualität – an eine Text-Bild-Wissenschaft – nicht völlig abwegig ist, zeigt sich mit Blick auf die Arbeiten Horst Wenzels, der sich seit langem gegen eine systematische Trennung von Text- und Bildwissenschaft wendet, wie sie mit der disziplinären Differenzierung zwischen Kunst- und Literaturwissenschaft verbunden ist. »Viel spricht für die gemeinsame Arbeit an einer Text-Bildwissenschaft«,

⁵⁷Ong, *Orality and literacy. The technologizing of the word*, S. 126.

⁵⁸Paul C. Gutjahr und Megan L. Benton: Introduction. Reading the invisible. In: *Illuminating letters. Typography and literary interpretation*. Hrsg. von Paul C. Gutjahr und Megan L. Benton. (Studies in print culture and the history of the book) Amherst 2001, S. 1–15, S. 4 – mit Verweis auf: Michel de Certeau: *The practices of everyday life*. Berkeley 1984, XIX-XXII und 165-176.

schreibt er in seiner jüngsten Monographie;⁵⁹ dabei ist allerdings zu bedenken, dass eine ›Text-Bildwissenschaft‹ die Trennung der beiden Bereiche nicht zu überschreiten vermag, sondern diese Trennung zum Programm erhebt. Zu suchen wäre meines Erachtens nach einer Möglichkeit, die Visualität jenseits der Paradigmen ›Bild‹ und ›Text‹ zu untersuchen. Wichtiger als die Unterscheidung zwischen Bild und Text ist deshalb eine adäquate Semiotik. Auf jeden Fall sollte die Typographie, sollten die Darstellung und Darstellungstechniken des Textes stärker in den Blick gerückt werden, getreu dem Motto: ›to print a text differently is to print a different text.«⁶⁰

5 Soziotextualität

Kommen wir zurück zum ›Text_m‹. Wenn man von einer intensiven Verklammerung von Medium und Inhalt in der Frühen Neuzeit ausgeht, so sollten wir nicht nach einem Phänomen der Transgression suchen, auch nicht nach der Übermittlung der Stimme des Dichters, sondern nach Phänomenen der Typographie. Angesichts der Überlegungen zu einer Semiotik des Textes heißt dies, dass man sich bei Texten der Frühen Neuzeit auf die Suche nach einer Semiotik der Typographie begeben sollte. Drucke der Frühen Neuzeit benötigen mitunter die detaillierte typographische Aufmerksamkeit, wie man sie in der Moderne oft nur noch Gedichten entgegen bringt.⁶¹

Nehmen wir ein Beispiel. Das Titelblatt der *Historia von D. Johann Fausten* (1587) kann als wichtiger Einschnitt in der Entwicklung des Titelblatts gelten. Es ist in vier Blöcke geteilt, die jeweils trichterförmig enden. Der Text beginnt mit dem Wort ›Historia‹, dem in der nächsten Zeile in größerer Schrift ein ›von D. Joha[n]‹ und in

⁵⁹Horst Wenzel: Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter. (Philologische Studien und Quellen 216) Berlin 2009, S. 63.

⁶⁰Stephen Orgel: Margins of truth. In: The renaissance text. Theory, editing, textuality. Hrsg. von Andrew Murphy. Manchester/New York 2000, S. 91–107, S. 91.

⁶¹Nicht ohne Grund ist ein wichtiger Bestandteil einer Definition von Lyrik die Typographie. Dieter Burdorf führt sie als eine von zwei notwendigen Eigenschaften von Lyrik an: ›Es [das Gedicht, M. O.] ist eine mündliche oder schriftliche Rede in Versen, ist also durch zusätzliche Pausen bzw. Zeilenbrüche von der normalen rhythmischen oder graphischen Erscheinungsform der Alltagssprache abgehoben‹ (Dieter Burdorf: Einführung in die Gedichtanalyse. 2. Aufl. Stuttgart 1997, S. 20).

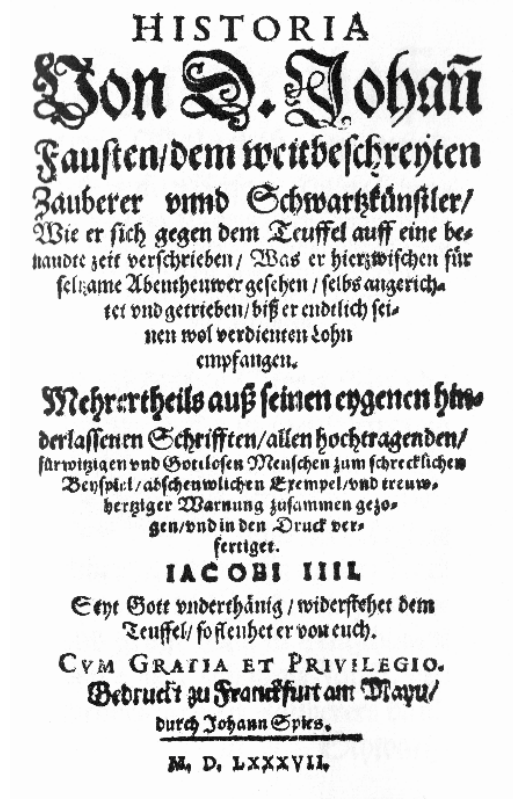


Abb. 1: Titelblatt der *Historia von D. Johann Fausten* (Renate Noll-Wiemann, Hrsg.: *Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler*. (Deutsche Volksbücher in Faksimiledrucken A 13) Hildesheim/New York 1981)

der darauffolgenden Zeile in kleinerer Schrift ein ›Fausten/dem weitbeschreyten‹ folgt – wobei die zweite und dritte Zeile rubriziert sind. Diese Farblichkeit hat einen Informationsgehalt:

Durch die Zweifarbigkeit, den unterschiedlich grossen Druck und die verschiedenen Schrifttypen wird der Blick geleitet. Als erstes fällt der Name des ›Helden‹ ins Auge, auf dem wie eine Art Krönchen die ›Gattungsbezeichnung‹ *Historia* sitzt.⁶²

⁶²Mireille Schnyder: Initiationsriten am Anfang des Buches. In: *Rituale heute. Theorien – Kontroversen – Entwürfe*. Hrsg. von Corina Caduff und Joanna Pfaff-Czarnecka. Berlin 1999, S. 191–218, S. 199.

Dieser erste Block gibt das Thema des Textes an und konzentriert sich in der visuellen Gestaltung auf die Nennung des Namens und die Betonung seiner Bekanntheit. Der rubrizierte Passus lässt sich als eigenständiger Sinnabschnitt lesen und dürfte damit die wertvolle Aufmerksamkeit möglicher Käufer auf das Buch gelenkt haben. Gleichzeitig gibt der erste Block in kleinerer Schrift auch bereits Hinweise auf Anlass der Publikation und auf eine geforderte Rezeptionshaltung:

›Zauberer‹, ›Schwarzkünstler‹ und ›Teufel‹, das sind die Begriffe, die dem Leser entgegenleuchten. Die trichterförmige Darstellung zwingt zu einer kontinuierlichen Lektüre, indem sie den Blick in die folgende Zeile führt. Walter J. Ong geht sogar einen Schritt weiter und führt die Typographie frühneuzeitlicher Titelblätter auf grundlegende auditive Lektürewesen zurück, die sich auf diese Weise erhalten hätten:

Well after printing was developed, auditory processing continued for some time to dominate the visible, printed text, though it was eventually eroded away by print. Auditory dominance can be seen strikingly in such things as early printed title pages, which often seem to us crazily erratic in their inattention to visual word units. Sixteenth-century title pages very commonly divide even major words, including the author's name, with hyphens, presenting the first part of a word in one line in large type and the latter part in smaller type [...].⁶³

Wenn es denn stimmt, dass das Lesen um 1600 immer noch der Stimme näher ist als den Augen, so gibt der Text und gibt die Typographie als Partitur den Modus des Lesens vor. Dass die Entwicklung von der Oralität des Lesens hin zu einer Visualität mit einem Verlust an Körperlichkeit verbunden ist, ist bekannt.⁶⁴ Während Walter J. Ong die typographische Gestaltung frühneuzeitlicher Titelblätter als Niederschlag von Oralität wertet, würde ich stärker auf das Bewusstsein von Materialität abzielen. Beide Positionen liegen indes nicht allzuweit auseinander, denn das Bewusstsein für die Materialität der

⁶³Ong, *Orality and literacy. The technologizing of the word*, 117f.

⁶⁴Siehe z. B.: Erich Schön: *Der Verlust der Sinnlichkeit oder die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1800. (Sprache und Geschichte 12)* Stuttgart 1987.

Texte schlägt sich in einer Gestaltung nieder, die eben nicht darauf ausgerichtet ist, den abstrakten Text (die ›Stimme‹) problemlos lesen zu können, sondern darauf, den Text zu präsentieren.

Der zweite Block des Titelblatts der *Historia* macht die moralisierende und warnende Absicht der Publikation explizit (›zum schrecklichen Beyspiel‹) und verweist auf die Quellen des Textes: ›Mehrerteils auß seinen eygenen hin-derlassenen Schriften‹. Der vierte Abschnitt bietet ein Bibelzitat und der letzte Block führt die Privilegierung des Drucks an, den Ort, den Drucker und zuletzt das Jahr. Druckprivileg und Druckort stehen hier nicht nur aus rechtlichen Gründen:

Druckprivileg (ob rechtmässig oder nicht) und Druckort schliesslich, auch typographisch hervorgehoben, verschaffen dem anrühigen und durchaus gefährlichen Text nicht nur Schutz vor Raubdrucken, sondern auch eine gewisse weltliche Legalität und rücken ihn – durch den Druckort – ins rechte, nämlich reformatorische Licht. Das heisst, das Buch gibt sich zu erkennen als Raum reformatorischen Gedankenguts.⁶⁵

Das Titelblatt ist ein integraler Bestandteil des ›Faustbuchs‹ und nicht einfach eine Schwelle zum ›eentlichen‹ Text. Hervorgehoben ist das Titelblatt – abgesehen von seiner Platzierung am Beginn des Buches, wodurch ihm »eine Priorität im Wirkungsvorgang« zukommt –;⁶⁶ hervorgehoben ist das Titelblatt insofern, als es eine spezifische typographische Gestaltung aufweist, die von den übrigen Bestandteilen des Textes signifikant unterschieden ist.

Der Text gibt sich als (zumindest teilweise) Wiedergabe von Selbstzeugnissen aus, wird in der erzählten Welt zusätzlich der Autor- und Herausgeberschaft einer Figur des Textes, nämlich Wagner, unterstellt und vom Drucker einem Freund aus Speyer zugeschrieben; der Stadt, die als Sitz des Reichskammergerichts sozusagen symbolisch für das Recht steht, das einem Schwarzkünstler und Magier in der Hochphase der Hexenverfolgung entgegentritt – während der Druckort Frankfurt als reformatorische Stadt dem Text einen reformatorischen Deutungsrahmen verpasst. Weil es aber keinen

⁶⁵Schnyder, Initiationsriten am Anfang des Buches, 199f.

⁶⁶Hubert Gersch: Literarisches Monstrum und Buch der Welt. Grimmelshausens Titelbild zum *Simplicissimus Teutsch*. (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 119) Tübingen 2004, S. 6.

klar benannten Autor gibt, stellt sich weniger die Frage nach den auktorialen Strategien der Produktion, sondern nach den Produktionsstrategien des Druckers – und den ›Taktiken der Konsumtion‹.

Wenn man die fiktionale Sphäre nicht nur als eigenständiges System begreift, das neben anderen Systemen funktioniert, sondern als einen Bereich, der sich in intensiven Austauschverhältnissen mit Kultur und Gesellschaft befindet (wie es der ›New Historicism‹ annimmt)⁶⁷; wenn man – anders gesagt – nicht den abstrakten Text betrachtet, sondern den materiellen Text, der gedruckt, verkauft, gelesen, zensiert, bekämpft und umgeschrieben wird, dann gibt es überhaupt keinen Anlass, Titelblätter, Vorworte, Nachworte, Widmungen, Marginalien usw. als selbstständige Einheiten zu fassen. Dennoch bleibt es natürlich möglich, diese verschiedenen Textbestandteile zu unterscheiden, aber eben als unterschiedliche Instanzen, die sich auf jeweils spezifische Art und Weise an den Austauschverhältnissen beteiligen.

Im Falle des ›Faustbuchs‹ reiht sich der Text durch das Fehlen von Abbildungen in den Bereich der nicht-fiktionalen Texte ein; das Titelblatt verbindet Werbung und Warnung; der Widmungsbrief des Druckers arbeitet wie das Titelblatt an einer umfassenden Quellenfiktion mit; die Marginalien verdoppeln und erweitern die Erzählerinstanz und das Vorwort an den christlichen Leser arbeitet einerseits an der ›richtigen‹ Lektüre des Textes und holt sich andererseits – um mit Stephen Greenblatt zu sprechen – ›soziale Energie‹ von all den Texten, die sich in den religiösen Diskurs einschreiben, indem sie Bibelzitate in ihre Texte integrieren (Predigten, Flugblätter zu konfessionellen Themen, theologische Schriften usw.). Es geht dabei nicht um eine ›richtige‹ und ›gelingende‹ Lektüre im hermeneutischen Sinn, sondern um die Sicherstellung diskursiver Anschlussfähigkeit. Das heißt, es geht darum, dass dem Leser durch Titelblätter, Widmungen und andere Bestandteile des typographischen Textes ein kulturell und sozial vorgegebener Raum für Analysen, Interpretationen und (gegebenenfalls) Verstehen eröffnet wird. Ein solches Verstehen lässt sich jedoch nicht einfach herstellen, denn Verstehen hat immer einen individuellen Index.

⁶⁷Einführend: Moritz Baßler: Einleitung: New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. In: New Historicism. Hrsg. von Moritz Baßler. 2. Aufl. Tübingen/Basel 2001, S. 7–28.

Natürlich ist jeder Text in soziale Netzwerke eingebettet, aber dies ist er nicht lediglich durch Vorworte, Nachworte, Widmungen und andere Bestandteile, die Genette mit dem Begriff ›Paratext‹ fasst, sondern der gesamte ›Text_m‹ hat Teil an diesen Netzwerken – selbst wenn diese Teilhabe bei Widmungsvorreden, Vor- und Nachworten usw. deutlicher zu sehen ist als beispielsweise bei der Wahl der Papier- und Schriftgröße. Will man diese soziale Funktion einzelner Buchbestandteile begrifflich fassen, würde ich statt von Paratextualität von ›Soziotextualität‹ sprechen.⁶⁸ ›Soziotexte‹ sind dann Textelemente, die (auf welche Weise auch immer) die Einbindung in soziale Netzwerke leisten, sicherstellen und/oder ermöglichen. Hierzu können auch alle Bestandteile des typographischen Textes gehören, denn die Größe der Seite, die Schriftart, das Fehlen bestimmter Gestaltungselemente usw. – all dies kann als Soziotext fungieren.

Statt also für Texte der Frühen Neuzeit von Paratextualität zu sprechen, schlage ich vor, deren spezifische Soziotextualität zu untersuchen. Diese ist in der Frühen Neuzeit äußerst stark ausgeprägt, verliert sich dann aber mehr und mehr bis hin zum heutigen Roman, der auf dem Schutzumschlag noch Soziotexte enthält, sich einen Titel zuweist, ansonsten aber seine soziale Einbettung weitgehend ausgelagert hat, an Buchhändler, Zeitungen und so weiter. Man könnte also eine Geschichte des Soziotextes schreiben, bei der der Paratextbegriff durchaus eine wichtige Rolle spielen könnte, als die spezifische Art von Soziotextualität der Zeit nach 1700.

6 Schlussfolgerungen

›Literarische Kommunikation in der Frühen Neuzeit‹, so heißt es in der Einleitung zum oben angesprochenen Sammelband,

ist [...] wesentlich geprägt durch das – pluralisierte und pluralisierende – kommunikative Potential der Paratextualität,

⁶⁸Der Begriff ›Soziotext‹ findet sich auch bei Jürgen Frese: Prozesse im Handlungsfeld. München 1985; dort allerdings im Rahmen sozialwissenschaftlicher/soziologischer Überlegungen, die mit dem hier vorgestellten Problem wenig zu tun haben dürften.

das in dieser Epoche zum ersten Mal voll entfaltet und ausgeschöpft wird. Aus diesem Grund kann die Frühe Neuzeit auch als die erste eigentliche *Epoche des Paratextes* und die Pluralisierung des Paratextes als eine markante Signatur dieser Epoche gelten.⁶⁹

Dieser These wurde widersprochen. Dabei hatten die Überlegungen nicht zum Ziel, einen umfassenden Beitrag zur Frage nach dem Status von Textualität in der Frühen Neuzeit zu liefern. Vielmehr sollte der unreflektierten Verwendung des Paratextbegriffs bei Texten der Frühen Neuzeit entgegengetreten werden. Es wurde zu zeigen versucht, dass der Genettesche Paratextbegriff nicht ohne Weiteres auf die Frühe Neuzeit übertragen werden kann, sondern auf verschiedenen Voraussetzungen beruht, die das Paratextualitätskonzept an die Neuzeit und Moderne binden.

Man kann also nicht von einer Pluralisierung der Paratexte sprechen, sondern vielmehr davon, dass sich vom 17. Jahrhundert an die Voraussetzungen entwickeln, um von einem ›eigentlichen‹ Text zu sprechen, den der Autor mit Paratexten umgibt. Vorher gibt es keine Paratexte im Genetteschen Sinn und somit auch keine Pluralisierung derselben. Was es gibt, ist eine mit der Zeit abnehmende Verklammerung von Text und Textträger. Ich schlage deshalb mit Blick auf die Frühe Neuzeit eine Änderung der Sichtweise vor, so dass die Visualität der Textualität in den Blick gerückt wird. Angesichts der frühneuzeitlichen Texte scheint dies eine durchaus naheliegende Möglichkeit zu sein, denn die Alterität der frühneuzeitlichen Textualität sollte ausreichen, um die gewohnten Kategorien und Konzepte zu hinterfragen, worauf auch Roger Chartier hinweist, zweifellos einer der besten Kenner der Buchgeschichte:

When we are confronted with works dating from the sixteenth and seventeenth centuries (and, a fortiori, from earlier periods, or from non-Western cultures), categories that we use without thinking ought to lose their assumed self-evidence and universality.⁷⁰

⁶⁹ Ammon und Vögel, Einleitung, S. XV.

⁷⁰ Roger Chartier: The text between the voice and the book. In: Voice, text, hypertext. Hrsg. von Raimonda Modiano, Leroy F. Searle und Peter Shillingsburg. Seattle/London 2004, S. 54–71, S. 54.

Dass man sich vom 17.-20. Jahrhundert wenig um die spezifische Medialität der Texte kümmert, ist Teil einer hermeneutischen Ideologie, in der die Texte Medium des Sinns sind und andere Aspekte der Medialität der Texte zugunsten ihrer Sinnvermittlung ausgeblendet werden. Unterstützend wirkt hierbei, dass sich klare paratextuelle Konventionen herausgebildet haben, ausgehend vom Titelblatt, über Vorreden bis hin zu Kapitelüberschriften. Abbildungen haben bereits seit etwa 1600 die fiktionalen Texte verlassen – von der ›Schwundform‹ des Titelnumpfers einmal abgesehen. Damit entsteht eine standardisierte ›Bleiwüste‹, bei der nun der Gedanke einer sinnvermittelnden Medialität des Textes wenn nicht nahe so doch zumindest näher liegt. Es ist diese Standardisierung, die mit dazu beiträgt, dass der Text als Stimme seines Schöpfers wahrgenommen werden kann, eben weil die Medialität des Textes nicht mehr wahrgenommen wird. Es gibt also keine Pluralisierung des Paratextes in der Frühen Neuzeit, sondern eine beginnende Abstrahierung des Textes, indem der Text zum Medium (der Stimme) des Autors wird.

Am Ende dieser medien- und buchgeschichtlichen Entwicklung steht der digitale Text. Der Bildschirm markiert das Ende der Materialität des Textes, wie wir sie kennen und konfrontiert den Leser mit neuen Praktiken der Lektüre, die etwa unter dem Begriff des ›Hypertextes‹ diskutiert wurden und werden. Sichtbar wird der Verlust an Materialität anhand der elektronischen Lesegeräte, die einen Text anzeigen, der keinem überlegten und festgelegten Layout mehr folgt und der durch Entscheidungen des Lesers – beispielsweise durch eine Vergrößerung der Schrift – jederzeit verändert werden kann.

Das Ende des konzeptionellen und statischen Layouts lässt Gedanken an die Auswirkungen der Typographie kaum mehr aufkommen. Weil aber die digitale Revolution zu einer radikalen Entmaterialisierung der Texte führt, fällt es heutigen Betrachtern zusätzlich schwer, zu verstehen, welche Bedeutung das Materielle für den Text einst hatte. Andererseits aber kann die Entmaterialisierung im digitalen Zeitalter auch Impulse geben, um über die Materialität des Textes neu und gründlich nachzudenken.

Literaturverzeichnis

- Ammon, Frider von und Herfried Vögel, Hrsg.: Die Pluralisierung des Paratextes in der Frühen Neuzeit. Theorie, Formen, Funktionen. (Pluralisierung & Autorität 15) Berlin 2008.
- Einleitung. Theorie, Formen, Funktionen. In: Die Pluralisierung des Paratextes in der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Frider von Ammon und Herfried Vögel. (Pluralisierung & Autorität 15) Berlin 2008, S. VII–XXI.
- Barthes, Roland: Vom Werk zum Text. In: Das Rauschen der Sprache. (Kritische Essays 4) Frankfurt a. M. 2006, S. 64–72.
- Bateson, Gregory: Ökologie des Geistes. Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven. Frankfurt a. M. 1985.
- Baßler, Moritz: Einleitung: New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. In: New Historicism. Hrsg. von Moritz Baßler. 2. Aufl. Tübingen/Basel 2001, S. 7–28.
- Birken-Bertsch, Hanno und Reinhard Markner: Rechtschreibreform und Nationalsozialismus. Ein Kapitel aus der politischen Geschichte der deutschen Sprache. Göttingen 2000.
- Bosse, Heinrich: Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urherberrechts aus dem Geist der Goethezeit. Paderborn u. a. 1981.
- Braun, Manuel: Illustration, Dekoration und das allmähliche Verschwinden der Bilder aus dem Roman (1471-1700). In: Cognition and the book. Typologies of formal organisation of knowledge in the printed book of the early modern period. Hrsg. von Karl A. E. Enenkel und Wolfgang Neuber. (Yearbook for early modern studies 4) Leiden/Boston 2005, S. 369–408.
- Burdorf, Dieter: Einführung in die Gedichtanalyse. 2. Aufl. Stuttgart 1997.
- Cerquiglini, Bernard: Textuäre Modernität. In: Texte zur Theorie des Textes. Hrsg. von Stephan Kammer und Roger Lüdeke. Stuttgart 2005, S. 116–134.
- Certeau, Michel de: The practices of everyday life. Berkeley 1984.
- Chartier, Roger: Lesewelten. Buch und Lektüre in der frühen Neuzeit. (Historische Studien 1) Frankfurt a. M./New York 1990.

- Chartier, Roger: The text between the voice and the book. In: Voice, text, hypertext. Hrsg. von Raimonda Modiano, Leroy F. Searle und Peter Shillingsburg. Seattle/London 2004, S. 54–71.
- Curschmann, Michael: *Pictura laicorum litteratura?* Überlegungen zum Verhältnis von Bild und volkssprachlicher Schriftlichkeit im Hoch- und Spätmittelalter bis zum Codex Manesse. In: Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen (Akten des Internationalen Kolloquiums 17.-19. Mai 1989). Hrsg. von Hagen Keller, Klaus Grubmüller und Nikolaus Staubach. (Münstersche Mittelalter-Schriften 65) München 1992, S. 211–229.
- Derrida, Jacques: *Grammatologie*. Frankfurt a. M. 1983.
- Eybl, Franz M.: Frühneuzeitliche Druckforschung im Münchner Projekt. IASOnline [01.09.2009]. URL: http://www.iasonline.de/index.php?vorgang_id=2996.
- Typotopographie. Stelle und Stellvertretung in Buch, Bibliothek und Gelehrtenrepublik. In: *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Hrsg. von Hartmut Böhme. (Germanistische Symposien Berichtsbände 27) Stuttgart/Weimar 2005, S. 224–243.
- Foucault, Michel: Was ist ein Autor? In: *Schriften zur Literatur*. Hrsg. von Daniel Defert und François Ewald. Frankfurt a. M. 1979, S. 234–270.
- Frese, Jürgen: *Prozesse im Handlungsfeld*. München 1985.
- Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt 2001.
- *Seuils. (Poétique)* Paris 1987.
- Gersch, Hubert: *Literarisches Monstrum und Buch der Welt. Grimmelshausens Titelbild zum *Simplicissimus Teutsch**. (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 119) Tübingen 2004.
- Giesecke, Michael: *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien*. Frankfurt a. M. 1991.
- Gumbert, Johann Peter: Zur ›Typographie‹ der geschriebenen Seite. In: *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen* (Akten des Internationalen Kolloquiums 17.-19. Mai 1989). Hrsg. von Hagen Keller, Klaus Grubmüller

- und Nikolaus Staubach. (Münstersche Mittelalter-Schriften 65) München 1992, S. 283–292.
- Gutjahr, Paul C. und Megan L. Benton: Introduction. Reading the invisible. In: *Illuminating letters. Typography and literary interpretation*. Hrsg. von Paul C. Gutjahr und Megan L. Benton. (Studies in print culture and the history of the book) Amherst 2001, S. 1–15.
- Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Friedrich Beißner. Stuttgart 1946-1985.
- Illich, Ivan: *Im Weinberg des Textes. Als das Schriftbild der Moderne entstand. Ein Kommentar zu Hugos ›Didascalicon‹*. Frankfurt a. M. 1991.
- Janssen, Frans A.: The indented paragraph. In: *Technique and design in the history of printing*. Hrsg. von Frans A. Janssen. t' Goy-Houten 2004, S. 39–56.
- Kafka, Franz: *Historisch-kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte*. Hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle. Basel/Frankfurt a. M. 1995ff.
- Kammer, Stephan und Roger Lüdeke, Hrsg.: *Texte zur Theorie des Textes*. Stuttgart 2005.
- Kittler, Friedrich A.: *Aufschreibesysteme. 1800/1900*. 4. Aufl. München 2003.
- Kleist, Heinrich von: *Brandenburger Ausgabe. Kritische Edition sämtlicher Texte nach Wortlaut, Orthographie, Zeichensetzung aller erhaltenen Handschriften und Drucke*. Hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle. Basel/Frankfurt a. M. 1988ff.
- Kurz, Stephan: *Der Teppich der Schrift. Typografie bei Stefan George*. Frankfurt am Main/Basel 2007.
- Leeuwen, Theo van: Towards a semiotics of typography. In: *Information Design Journal* 14 (2006), S. 139–155.
- Lerer, Seth und Joseph A. Dane: What is a text? In: *Reading from the margins. Textual studies, Chaucer, and medieval literature*. Hrsg. von Seth Lerer. San Marino (Kalifornien) 1996, S. 1–10.
- Lernout, Geert: Anglo-american textual criticism and the case of Hans Walter Gabler's edition of *Ulysses*. Zuerst in französischer Sprache in: *Genesis* 9 (1996), S. 45–65 [04.11.2009]. URL: <http://www.antwerpjamesjoycecenter.com/genesis.html>.
- McGann, Jerome: *The textual condition*. New Jersey 1991.

- McLuhan, Marshall: Die magischen Kanäle. ›Understanding media‹. Düsseldorf/Wien 1968.
- Merveldt, Nikola von: Vom Geist im Buchstaben: Georg Rörers reformatorische Typographie der Heiligen Schrift. Theorie, Formen, Funktionen. In: Die Pluralisierung des Paratextes in der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Frider von Ammon und Herfried Vögel. (Pluralisierung & Autorität 15) Berlin 2008, S. 187–223.
- Moennighoff, Burkhard: Art. »Paratext«. In: ²RL 3. S. 22–23.
- Neuber, Wolfgang: Topik als Lektüremodell. In: Topik und Rhetorik. Ein interdisziplinäres Symposium. Hrsg. von Thomas Schirren und Gert Ueding. (Rhetorik-Forschungen 13) Tübingen 2000, S. 177–197.
- Noll-Wiemann, Renate, Hrsg.: Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler. (Deutsche Volksbücher in Faksimiledrucken A 13) Hildesheim/New York 1981.
- Norgaard, Nina: The semiotics of typography in literary texts. A multimodal approach. In: *Orbis litterarum* 64 (2009), S. 141–160.
- Ong, Walter J.: *Orality and literacy. The technologizing of the word.* London 2002.
- Orgel, Stephen: Margins of truth. In: *The renaissance text. Theory, editing, textuality.* Hrsg. von Andrew Murphy. Manchester/New York 2000, S. 91–107.
- Palmer, Nigel F.: Kapitel und Buch. Zu den Gliederungsprinzipien mittelalterlicher Bücher. In: *Frühmittelalterliche Studien* 23 (1989), S. 43–88.
- Parkes, M. B.: *Pause and effect. An introduction to the history of punctuation in the west.* Cambridge 1992.
- Peirce, Charles Sanders: *Collected Papers.* Bd. 2: *Elements of Logic.* Hrsg. von Charles Hartshorne und Paul Weiss. Cambridge 1932.
- Raible, Wolfgang: *Die Semiotik der Textgestalt.* (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse 1) Heidelberg 1991.
- *Von der Textgestalt zur Texttheorie. Beobachtungen zur Entwicklung des Text-Layouts und ihren Folgen.* In: *Schrift, Medien, Kognition. Über die Exteriorität des Geistes.* Hrsg. von Peter Koch und Sybille Krämer. (Probleme der Semiotik 19) Tübingen 1997, S. 29–41.

- Rautenberg, Ursula: Das Titelblatt. Die Entstehung eines typographischen Dispositivs im frühen Buchdruck. (Alles Buch. Studien der Erlanger Buchwissenschaft 10) Erlangen-Nürnberg 2004.
- Saenger, Paul: Space between words. The origins of silent reading. (Figurae) Stanford 1997.
- Schlaffer, Heinz: Das entfesselte Wort. Nietzsches Stil und seine Folgen. München 2007.
- Schnyder, Mireille: Initiationsriten am Anfang des Buches. In: Rituale heute. Theorien – Kontroversen – Entwürfe. Hrsg. von Corina Caduff und Joanna Pfaff-Czarnecka. Berlin 1999, S. 191–218.
- Schön, Erich: Der Verlust der Sinnlichkeit oder die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1800. (Sprache und Geschichte 12) Stuttgart 1987.
- Shillingsburg, Peter L.: Resisting texts. Authority and submission in constructions of meaning. (Editorial theory and literary criticism) Michigan 1997.
- Smith, Margaret M.: The title-page. Its early development 1460-1510. London/New Castle 2000.
- Tervooren, Helmut und Horst Wenzel, Hrsg.: Philologie als Textwissenschaft. Sonderheft der ZfdPh 1997.
- Toepfer, Regina: Mäzenatentum in Zeiten des Medienwechsels. Kaiser Maximilian als Widmungsadressat humanistischer Werke. In: Kaiser Maximilian I. (1459-1519) und die Hofkultur seiner Zeit. Hrsg. von Sieglinde Hartmann und Freimut Löser. (Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 17; 2008/2009) Wiesbaden 2009, S. 79–92.
- Wehde, Susanne: Typographische Kultur. Eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung. (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 69) Tübingen 2000.
- Wenzel, Horst: Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter. (Philologische Studien und Quellen 216) Berlin 2009.
- Wyle, Niklas von: Translationen. Hrsg. von Adelbert von Keller. (Bibliothek des Literarischen Vereins 57) Hildesheim [Stuttgart] 1967 [1861].
- Zumthor, Paul: Essai de poétique médiévale. Paris 1972.



Commons Deed

Namensnennung-NichtKommerziell-KeineBearbeitung 2.5

Sie dürfen:

- den Inhalt vervielfältigen, verbreiten und öffentlich aufführen

Zu den folgenden Bedingungen:

- *Namensnennung*. Sie müssen den Namen des Autors/Rechtsinhabers nennen.
- *Keine kommerzielle Nutzung*. Dieser Inhalt darf nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden.
- *Keine Bearbeitung*. Der Inhalt darf nicht bearbeitet oder in anderer Weise verändert werden.
- Im Falle einer Verbreitung müssen Sie anderen die Lizenzbedingungen, unter die dieser Inhalt fällt, mitteilen.
- Jede dieser Bedingungen kann nach schriftlicher Einwilligung des Rechtsinhabers aufgehoben werden.

Die gesetzlichen Schranken des Urheberrechts bleiben hiervon unberührt. Das Commons Deed ist eine Zusammenfassung des Lizenzvertrags in allgemeinverständlicher Sprache. Um den Lizenzvertrag einzusehen, besuchen Sie die Seite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/de/>

oder senden Sie einen Brief an Creative Commons, 543 Howard Street, 5th Floor, San Francisco, California, 94105, USA.

