

Mediengeschichten

Wiedergelesen

Gérard Genette: Paratexte: Das Buch vom Beiwerk des Buches

Frankfurt/M.: suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2001, 401 S.,

ISBN 3-518-29110-6, DM 27,90

Charles Baudelaire polemisiert in seiner Kritik des Pariser Salons von 1846 wiederholt gegen Infektionen der Gemälde durch sentimental gespreizte, allegorisch  berfrachtete oder anderweitig aufgepumpte Bildtitel. Mit dem Ausstellungskatalog durch die Säle flanierend, betreibt Baudelaire hier weniger eine Kritik der Werke als die Kritik eines ihrer wohl prominentesten Paratextes. Titel, Rahmen, Signatur, Datum – bei all diesen Randzonen des Bildes handelt es sich um hochgradig bedeutungsimplicative Elemente, die die Lektüre eines Gemälde fundamental steuern können – und sei es, dass sie einen Betrachter wie Baudelaire abschrecken. Das Beispiel illustriert zweierlei: Es zeigt, wie der Titel eines Kunstwerks in der Moderne ein Eigenleben zu führen beginnt und in seiner Bezeichnungsfunktion zunehmend arbiträr wird. Zum anderen deutet Baudelaires laterale Wahrnehmung darauf hin, dass der Blick des modernen Kunstrezipienten häufig an den Werkr ndern abgleitet und ein Urteil somit bereits im Vorhof des Werks entsteht. Geläufig sind in diesem Zusammenhang auch jene gestressten Ausstellungsbesucher, die den M hen der Werkbetrachtung durch ein Studium der Postkartensammlung im Museums-Shop zu entkommen versuchen.

In der Literatur wäre das  quivalent der Postkarte vielleicht der Buchumschlag mit seiner hybriden Mischung von Werktitel, Autorenname, mit dem Inhalts-Kondensat des Klappentextes, dem Ladenpreis, den Illustrationen und weiteren Reklame-Elementen. Die Marketing-Abteilungen der Verlage wissen, welchen Einfluss eine aufmerksamkeitsstarke Verpackung am ‚point-of-sale‘ besitzt. Die Literaturwissenschaftler dagegen interessieren sich für derlei Paraphernalien wenig. In der Disziplin zählt vor allem, was methodisch erfassbar und historisch scheinbar valide ist: der Text. Akzeptiert man aber erst einmal die wahrnehmungsleitende Funktion der Randzonen eines literarischen Textes, muss eine Literaturwissenschaft, die von der physischen Realität des Buches vollkommen abstrahiert, ungenügend erscheinen. Dieser Eindruck wird sich zumindest all jenen aufdrängen, die mit Gérard Genette durch das Dickicht der Werkr nder vagabundieren und dabei den Reichtum an Textformen kennen lernen, den der französische Literaturwissenschaftler und Kritiker an den Schwellen des literarischen Textes entdeckt. *Seuils* heißt der 1987 in der Pariser Edition du Seuil erschienene Band entsprechend im französischen Original. Dem Suhrkamp Verlag

ist nun seine Neuauflage zu verdanken, nachdem die im Campus Verlag 1989 erschienene Übersetzung seit einiger Zeit vergriffen war.

Das Buch *Paratexte* bildet den kulturhistorischen Teil einer Poetik der Transtextualität, der Genette mit anderen Untersuchungen vorgearbeitet hatte. Am umfassendsten in der Studie *Palimpseste* (dt. 1993), wo er fünf verschiedene Weisen der transtextuellen Bezugnahme eines Textes auf einen anderen Text unterscheidet: etwa durch einen Gattungsvertrag („Architextualität“), durch direktes Zitieren (Genette spricht hier von „Intertextualität“), durch rhetorische Anverwandlung und Nachahmung anderer Stoffe („Hypertextualität“), den kritischen Kommentar anderer Texte („Metatextualität“) oder durch die paratextuelle Abgrenzung des von einem Werk gebildeten Ganzen zu dem, was ihm als anderer Diskurs, Kontext oder schlicht als Welt außerhalb liegt.

Das Fazit zur Paratext-Forschung fällt in *Palimpseste* betont nüchtern aus: „Wie man sieht“, schreibt Genette dort, „ist die Paratextualität vor allem eine Fundgrube von Fragen ohne Antworten“ (1993, S.13). Mit dem Buch *Seuils* nimmt Genette seine Fragen nun wieder auf. Seine Aufgabe sieht er in der systematischen Beschreibung und Exemplifikation der textuellen Beiwerke eines Buches. Dazu zählen etwa folgende: Titel, Waschzettel, Widmung, Motto, Vorwort, Zwischentitel, Anmerkungen sowie Interviews, Briefe, Reklame und andere Paratexte außerhalb des Buchs.

Mehr noch als um eine Taxonomie geht es Genette um ein Funktionsmodell der Paratextualität. Auf der Schwelle zwischen Werk und Umwelt kommt den Paratexten die Aufgabe zu, einen Text durch spezifische Weisen der Rahmung als eine distinkte Form des literarischen Diskurses vorzustellen. Genette behauptet, „dass es keinen Text ohne Paratext gibt oder je gegeben hat“ (S.11), weil erst der Paratext die Unterscheidung eines Textes von anderen Texten konstituiert. Zwar wird sich kein Leser lange an den Schwellen des literarischen Werks aufhalten (es sei denn vielleicht, er hat Genettes Buch über Paratexte gelesen), es existiert aber bei der Lektüre praktisch keine Alternative zum Überqueren der paratextuellen Schwellen. Genette schreibt: „Der Paratext ist also jenes 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 angesichts eines Vorwortes ausgedrückt hat – um ein ‚Vestibül‘, das jedem die Möglichkeit zum Eintreten oder Umkehren bietet; um eine ‚unbestimmte Zone‘, die selbst wieder keine feste Grenze nach innen (zum Text) oder außen (dem Diskurs der Welt über den Text) aufweist; oder wie Philippe Lejeune gesagt hat, um ‚Anhängsel des gedruckten Textes, die in Wirklichkeit jede Lektüre steuern‘. 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 gut oder schlecht verstandenen oder geleisteten Dienst einer besseren Rezeption des Textes und einer relevanteren Lektüre – relevanter, versteht sich, in den Augen des Autors und seiner Verbündeten.“ (S.10)

Die Diskussion des Paratext-Problems gleicht nun einem gelehrsamem „Durchmarsch“ (S.385) – nicht allein durch die verschiedenen Paratext-Typen, sondern nebenbei durch die gesamte abendländische Literaturgeschichte. Verblüffend ist dabei die Eleganz, mit der Genette eine geradezu enzyklopädische Fülle an Werken in sein paratextuelles System zu fügen versteht. Von Homer und Ovid, Cervantes und Rabelais über Sterne, Fielding, Flaubert bis zu Proust und Pynchon spannt er den Bogen seiner paratextuellen Beispiele. Diese ‚Rösselsprünge‘ zwischen verschiedenen Nationalliteraturen und Epochen gelingen nur, weil Genette die Diskussion von Beginn an in einen präzisen methodologischen Rahmen stellt. Dabei schlägt Genette fünf Charakteristika vor, durch die sich der Status jeder paratextuellen Mitteilung bezeichnen lässt: das räumliche Verhältnis („Epitexte“ gehören materiell zum Werk, „Peritexte“ bilden separate physikalische Einheiten), ihre zeitliche Situierung (frühe, originale und nachträgliche Paratexte), ihr stofflicher Status (ihre verbale oder nicht-verbale Existenzweise), ihr pragmatischer Status (ist die Kommunikationssituation öffentlich, privat oder intim?), schließlich die illokutorische Wirkung der Mitteilung und damit das wichtigste Element: die Funktion des Paratextes im Kommunikationszusammenhang des Werks (handelt es sich bei der Mitteilung um eine Information, ein Versprechen, eine Interpretation, eine Verpflichtung – kurzum: welche rezeptionsästhetischen Voreinstellungen generiert der Paratext?). Dieser paratextuelle Begriffsapparat gerät unter dem Gewicht seiner Neologismen mitunter etwas ins Ächzen. Zum Glück für den Leser befriedigen aber solche Unterscheidungen wie Peri- und Epitext, auto- und allograph, anonym und onym nicht allein die strukturalistische Leidenschaft des Autors, sie bleiben plausibel eingebunden in konkrete paratextuelle Fälle und bilden den methodologischen Zusammenhang, man könnte sagen, die Bühne, auf der Genette seine Puppen aus der Literaturgeschichte tanzen lässt.

Bei all dem ist eine Grundvoraussetzung Genettes besonders bemerkenswert: seine Prämisse von der künstlerischen Souveränität des Autors. In provokanter Missachtung der in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts theoriehistorisch so prominenten Negation des Autors behauptet Genette nicht nur den literarischen Text, sondern auch seine Paratexte als Hoheitsgebiet des Künstlerwillens. Bei den Epitexten liegt diese Auffassung nahe: Das Vorwort stammt seit dem letzten Jahrhundert in der Regel vom Autor selbst, ebenso die Widmung oder das Motto. Da diesen buchspezifischen Paratexten Genettes größte Aufmerksamkeit gilt, ist die Auffassung von der Autorität des Autors hier nachzuvollziehen. Problematischer wird dieser Vertrauenscredit bei den verschiedenen kommerziellen oder journalistischen Peritexten, die nicht bereits Teil des Buches sind, dafür aber entscheidend dazu beitragen, dieses in der Öffentlichkeit zu präsentieren.

Statt vom Primat der Autorintentionen auszugehen, wäre vielleicht sinnvoll, die Vorstellung einer personalen Autorschaft ganz aufzugeben und zu untersuchen, wie diese extrinsischen Diskurse neben Paratext-Effekten auch spezifische Autor-Effekte auslösen.

Eine derartige Untersuchung der Koppelung von paratextueller Werkkonstitution mit der Darstellung einer Autor-Identität könnte womöglich eine der wichtigsten Transformationen des literarischen Marktes im 20. Jahrhundert erhellen. Nicht allein als Ursprungsfiktion, sondern als Möglichkeit, den paratextuellen Diskurs zu diversifizieren, zieht der Markt neben dem literarischen Werk immer auch seinen vermeintlichen Schöpfer auf den Plan. Der Diskurs über das Buch ist so stets verknüpft mit dem ‚Talk‘ über die öffentliche Person des Autors. Genette spricht von der „Interviewfronarbeit“ (S.344) des Schriftstellers und amüsiert sich über die Schematisierungen und die mitunter idiotische Mechanik zahlreicher Interviews. Es fragt sich allerdings, ob die epitextuellen Institutionen des Journalismus, der Public Relations und des Marketing nicht größere Aufmerksamkeit verdienen, zumal, wenn es darum geht, die Position von Literatur und die Funktion von Autorschaft unter den aktuellen Bedingungen einer entfalteten Mediengesellschaft zu untersuchen. Das Paratextmodell wäre für derlei populäre Randgänge elastisch genug – auch wenn man sich von der Prämisse einer Souveränität des Autors wohl verabschieden müsste.

In zwei verschiedene Richtungen ließe sich das Paratextmodell weiter entwickeln. Auf der Hand liegt zum einen, dass Genettes Überlegungen zur Konstitution des literarischen Werks ausgezeichnet auf andere Künste übertragbar sind. Wie Baudelaires Salon-Kritik zeigt, lassen sich in der Bildenden Kunst mit der Signatur, dem Titel, mit Ausstellungskonzepten und -katalogen ganz eigenständige Formationen der paratextuellen Präsentation beobachten. Das Kino hat ebenfalls eigene Paratexte hervorgebracht – etwa die Credits als einer audiovisuellen, häufig narrativen Form quasi-verlegerischer Informationsvergabe. Interessant wäre auch eine Untersuchung der digitalen Medien, etwa des Internet: Auf den hypermedialen *interfaces* der meisten Websites bilden Navigationsleisten und Menüs feste Bestandteile des paratextuellen Ensembles.

Neben seiner medienkomparatistischen Relevanz lässt sich das Paratextmodell noch in einer zweiten Weise weiterdenken. Nicht zuletzt wegen seiner Orientierung auf den Autor hat Genette die Paratexte stets als Element der Produktionsgeschichte diskutiert. Möglich wäre indessen ebenso, sie als Dokumente ihrer Wirkungsgeschichte zu verstehen. Als heterogene Relaisstation zwischen literarischen Texten und ihrem Publikum dokumentieren Paratexte nicht allein, wie künstlerische Objekte innerhalb bestimmter Situationen zum historischen Faktum werden, sie deuten auch an, wie das jeweilige künstlerische Medium mit anderen Medien korreliert – wie etwa ein Buch im Fernsehen, in der Zeitung,

im Internet vermarktet wird, wie es überhaupt innerhalb bestimmter kultureller Formationen in Erscheinung tritt.

Als Literaturhistoriker verzichtet Genette darauf, hinter den paratextuellen Schwellen des literarischen Werks noch andere Schwellen zu überschreiten. Immerhin gelingt ihm der eindrucksvolle Beweis, dass das paratextuelle Terrain mehr darstellt als nur eine „Fundgrube von Fragen ohne Antworten“ (1993, S.13). Die Komplexitätssteigerung, die das Paratextmodell für die Diskussion der literarischen Randzonen leistet, kann nun für die Diskussion weiterer Künste genutzt werden. Für eine Kulturgeschichte des Buchs bieten Genettes *Paratexte* eine Fülle von Antworten. Die Frage lautet nun: Welche paratextuellen „Fundgruben“ gibt es bei anderen Medien zu entdecken?

Lutz Nitsche (San Diego)