

TRAJEKTE

Uwe Wirth

Eine Reihe des Zentrums
für Literatur- und Kulturforschung, Berlin

Herausgegeben von
Sigrid Weigel und Karlheinz Barck

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

Wilhelm Fink

Gedruckt mit Unterstützung des Zentrums für Literatur- und Kulturforschung, Berlin.

Für Volker Bohn

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.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestattet.

© 2008 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-4307-6

VORWORT

„Wiewohl ich hier bloß des Herausgebers Namen führe, habe ich doch selbst mit an dem Buch gearbeitet und mache daraus kein Geheimnis. Habe ich es darum ganz verfertigt, und ist der ganze Briefwechsel erdichtet? Weltleute! Was liegt euch daran? Für euch ist er gewiß Erdichtung.“¹ Diese Passage der „Préface“ zur *Neu-nelle Heloise* enthält in *nuce* die Fragestellung der vorliegenden Untersuchung: Was ist ein Herausgeber? Wie verhalten sich Autorschaft und Herausgeberschaft zueinander? Welche Funktion hat der Herausgeber als diskursive Instanz im Rahmen und am Rahmen literarischer Texte? Und: In welcher Form manifestiert sich die *Funktion Herausgeber* an den Rändern von Texten? Auf diese Fragen gilt es Antworten zu finden, und zwar sowohl mit Blick auf die literaturwissenschaftlichen Ansätze zum Thema Autorschaft als auch mit Blick auf die Literatur jenes Zeitraums, in dem sich der moderne Autorschaftsbegriff entfaltet: die Zeit „um 1800“. Dabei werde ich von der These ausgehen, daß es keine Autorschaft ohne Herausgeberschaft gibt – eine These, aus der sich die Aufgabe herleitet, zu klären, wie Autorschaft von der Funktion Herausgeber gerahmt wird und inwiefern Autorschaft als ‚Selbsterausgeberschaft‘ aufzufassen ist.

Wie der Autor ist der Herausgeber eine Instanz, die das „Prinzip einer gewissen Einheit des Schreibens“² sichert, und zwar auch dann noch, wenn der Autor abwesend – gestorben – ist. Der Herausgeber hat die Funktion eines zweiten Autors: Zugleich ist er der ‚erste Leser‘ von bereits Geschriebenem. Diese Bestimmung der Funktion Herausgeber ist, wie sich zeigen wird, reich an literaturtheoretischen Implikationen. Sie wirft aber auch aus literaturgeschichtlicher Sicht Fragen auf – insbesondere mit Blick auf das Phänomen der Herausgeberfiktion, die in der Literatur des 18. Jahrhunderts aufgrund der Briefomanpoetik der Regelfall ist. Erst „um 1800“ wird die Herausgeberfiktion allmählich von der Fiktion eines autoritären Erzählers abgelöst – etwa in Goethes *Wilhelm Meister*, auf dessen Titelblatt die Interferenz von Autorschaftskonzepten und Herausgeberschaftskonzepten anschaulich zum Ausdruck kommt, denn es heißt im Untertitel: „Ein Roman. Herausgegeben von Goethe.“³

Vor dem Hintergrund dieser merkwürdigen Konstellation bleibt zu klären, welche Rolle der fiktive Herausgeber bei der Genese moderner Autorschaft spielt, ja ob der emphatische Autorbegriff der Genieästhetik womöglich nur eine spezifische Transformation der Funktion Herausgeber ist. Ausgehend von diesen Überlegun-

1 Rousseau: *Neue Heloise*, S. 5.

2 Foucault: „Was ist ein Autor?“, S. 21, sowie, in neuer Übersetzung: ders.: „Was ist ein Autor? (Vortrag)“, S. 1019. Im folgenden werden beide Übersetzungen verwendet.

3 Berlin bey Johann Friedrich Unger 1795.

gen, gilt es sowohl die narrative Funktion des fiktiven Herausgebers als auch die Vollzugsweisen der Funktion Herausgeber zu untersuchen.

Dem Begriff der Performanz kommt in diesem Zusammenhang – nicht zuletzt wegen seiner Mehrdeutigkeit⁴ – eine wichtige Rolle zu: Bei den Ausführungen der Funktion Herausgeber handelt es sich um Sprechakte, die den „Performance-Akt der Textwerdung“⁵ nicht nur beschreiben, sondern den Text im Rahmen der editorialen Tätigkeit allererst hervorbringen. Diese konstruieren editoriales Akte erfahren im Kontext der Herausgeberfiktion eine „Doppelrahmung“⁶. Sie werden als *Editions-Szenen* vorgeführt.

Auch im Hinblick auf die Debatte um Autorschaft sind von der Reflexion des Performanzbegriffs neue Impulse zu erwarten.⁷ In ihrer Einleitung weisen die Herausgeber des Bandes *Rückkehr des Autors* auf das literaturwissenschaftliche „Mißtrauen gegenüber dem Autor als Interpretationskategorie“⁸ hin. Dabei nehmen sie eine graduelle Differenzierung vor zwischen literaturwissenschaftlichen Modellen wie den dekonstruktiven, die eine vollständige Entmachtung des Autors propagieren⁹, mithin nur noch den Leser als bedeutungskonstituierende Instanz zulassen, und jenen Modellen, „in denen die Bedeutung eines Textes mit Bezug auf eine überindividuelle Instanz bestimmt wird“, wobei der Autor immehin noch eine „Minimalfunktion“ behält.¹⁰

Diese Unterscheidung wird jedoch fraglich, sobald man berücksichtigt, daß Theoretiker wie Barthes, Foucault und Derrida – aber auch Literaturwissenschaftler wie Genette, Iser und Eco – die Überindividualität der Bedeutungskonstitution im Kontext von Austrius Performanzbegriff behaupten, und zwar sowohl mit Blick auf den Autor als auch mit Blick auf den Leser.

Eine fundiertere Untersuchung des Autorbegriffs unter Berücksichtigung performativer Sprechakte steht noch aus und soll daher im folgenden unternommen werden. Dabei verfolgt dieses Buch eine dezidiert pragmatische Strategie: Es geht um keine ideologische Auseinandersetzung, sondern um eine Abschätzung, theoretischer Folgekosten: Einerseits sollen die Einsichten der poststrukturalistischen Literaturtheorie in die Macht des Lesers als bedeutungsstiftende Instanz ernst genommen werden, andererseits soll die Frage nach dem Autor als Frage nach den performativen Rahmenbedingungen von Autorschaft als Herausgeberschaft neu gestellt werden.

4 Vgl. Austrius: „Performative Äußerungen“, S. 305, sowie Wirth, „Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität“, S. 17 ff.

5 Grésillon: „Critique génétique“, S. 23.

6 Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 178.

7 Vgl. Detering (Hg.): *Autorschaft, Positionen und Revisionen*, S. IX f.

8 Vgl. Jannidis/Auer/Martinez/Winko: „Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern“, S. 11. Dieses Mißtrauen leitet sich, so die Herausgeber, von einer „recht kleinen Zahl von Kritiken“ her. Genannt werden u. a. Barthes und Foucault, Beardsley, Kayser und Booth.

9 Vgl. Couurier: *La figure de l'auteur*, S. 19, wo vom strukturalistischen und dekonstruktivistischen „militantisme anti-auteur“ die Rede ist.

10 Jannidis u. a.: „Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern“, S. 19.

Aus dem Plan, Autorschaft als Herausgeberschaft im Rekurs auf den Begriff der Performanz zu untersuchen, ergibt sich noch eine weitere, äußerst unübersichtliche Aufgabe, nämlich die, den Begriff der Schrift auf seine zeichentheoretischen Implikationen hin zu befragen. Der Herausgeber hat es als zweiter Autor mit bereits Geschriebenem zu tun, dem er, im Zuge seiner editorialen Tätigkeit, schreibend etwas hinzufügt. Er ist insofern nicht nur zweiter Autor und erster Leser, sondern ein „Dazuschreiber“, dessen Schrift den Rahmen des Textes überhaupt erst konstituiert.

Ausgehend von diesen Überlegungen wird es darum gehen, die Begriffe Autor, Performanz, Schrift mit Perspektive auf den Herausgeber systematisch auszuarbeiten. Die Analyse der Funktion Autor als Funktion Herausgeber, die im Einleitungskapitel vorgenommen wird, soll im zweiten Kapitel in eine performative Schrift- und Rahmentheorie eingebettet werden, die, in Abgrenzung von Derridas Schriftbegriff und im Anschluß an die Peiresche Zeichentheorie, den indexikalischen Charakter von Schrift stark macht. Dies wird indessen unter Beibehaltung der Hauptprämissen von Derrida (und Barthes) geschehen, daß Schrift nicht nur als Geschriebenes (*écrit*), sondern als Schreibprozeß (*écriture*) zu fassen ist. Infolgedessen wird der Schreibprozeß als indexikalisch gerahmte *greffe citative*¹¹ ausgezeichnet, wobei den Indices die Funktion zukommt, auf die Rahmungsbedingungen¹² der Schrift und des Schreibens hinzuweisen. Dies ist, wie sich zeigen wird, auch von Relevanz für die Editionstheorie. Im dritten und vierten Kapitel geht es um die diskursiven und narrativen Funktionen des Paratextes als „unbestimmter Zone“¹³ performativer und paragonaler Rahmungssakte, die den Leser instruieren, wie zu lesen sei. Auch hier spielen indexikalische Rahmungsinweise eine entscheidende Rolle, insbesondere in Form von „Fiktionsignalen“.¹⁴

Das Ziel des gesamten systematischen Teils ist es, die Grundzüge eines allgemein wirksamen *editorialen Dispositivs* herauszuarbeiten, das die Rahmungsoptionen faktualer und fiktionaler Diskurse steuert. Verkörpert ist dieses Dispositiv *im Rahmen* des Textes als implizites editoriales Arrangement und *am Rahmen* des Textes als expliziter editorialer Kommentar. Beide Vollzugsformen der editorialen Rahmungsfunktion dienen dazu, den Leser zu „Beobachtungen zweiter Ordnung“ zu ermuntern.¹⁵ Paradigmatisch vorgeführt wird dies durch die Instanz des Herausgebers selbst: Er beobachtet als „erster Leser“ des Textes dessen Verfasser beim Schreiben und sich selbst beim Dazuschreiben. Dergestalt ermöglicht der editoriale Kommentar die Reflexion der Funktion Autor und die Selbstreflexion der Funktion Herausgeber.¹⁶

11 Derrida: „Signature Événement Contexte“, S. 381.

12 Vgl. Goffman: *Rahmen-Analyse*, S. 57.

13 Genette: *Paratexte*, S. 10.

14 Iser: „Akte des Fingierens“, S. 135.

15 Luhmann: „Die Form der Schrift“, S. 366.

16 Vgl. hierzu Gumbrecht: „Das Schreiben von Kommentaren“, in: ders.: *Die Macht der Philologie*, S. 69 f.

Von dieser Möglichkeit wird am Rahmen der Herausgeberfiktion in einer Weise Gebrauch gemacht, die den Schluß nahelegt, daß die „Vorredenreflexion“¹⁷ nicht nur der Einübung eines „Fiktivitätsbewußtseins“¹⁸ diene, sondern auch der Einübung eines Bewußtseins für literarische Autorschaft. Bemerkenswerterweise läßt sich dabei eine Interferenz von „Konzepten der Autorschaft“¹⁹ und Konzepten der Herausgeberschaft feststellen, die der These Vorschub leisten, daß die Geburt literarischer Autorschaft aus dem Geist der Herausgeberfiktion erfolgt.

Freilich gilt diese These nur mit Blick auf den Roman, der sich im 18. Jahrhundert als neue Kunstform neben Drama und Lyrik zu etablieren beginnt – auch wenn es im Bereich der Lyrik, etwa bei Macphersons *Ossian* oder Arnims und Brentanos *Wanderhorn*, ebenfalls zu Interferenzen von Autorschaft und Herausgeberschaft kommt, die jedoch nicht Gegenstand einer editorialen Selbstreflexion werden.²⁰ Zugleich bleibt die Reichweite der hier vertretenen These auf das literarische Feld begrenzt und läßt somit die Frage unberücksichtigt, inwiefern die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einsetzende editionsphilologische Tätigkeit auf Argumentationsfiguren zurückgreift, die bereits im editorialen Rahmen diskurs der „factual fiction“²¹ durchgespielt wurden. Eine solche Aufgabenstellung müßte letztlich den Nachweis erbringen, daß die Frage des faktualen Herausgebers nach dem literarischen Autor bereits in der Frage des fiktionalen Herausgebers nach dem fiktiven Autor vorformuliert ist. Man müßte also eine Verbindung zwischen den Authentizitätsstrategien der Herausgeberfiktion und dem Problem der Authentizität im Rahmen der Editionsphilologie herstellen.²²

17 Weber: *Die poetologische Selbstreflexion im deutschen Roman des 18. Jahrhunderts*, S. 20.

18 Berthold: *Fiktion und Verlanglichkeit*, S. 123.

19 Rieger: „Autorfunktion und Buchmarkt“, S. 147, sowie Städter: „Auktorialität“, S. VIII.

20 Vgl. Grimm: „Vorrede zu Deutsche Sagen (1816)“, S. 50 ff., wo zwar ansatzweise über die „Treue der Sammlung“ reflektiert, dabei die „Treue“ der Sagen jedoch als inhärente Eigenschaft und nicht als Resultat editorialer Rahmungsoperationen verstanden wird. Vgl. hierzu auch Köhler-Zalch: „Der Diskurs über den Ton. Zur Präsentation von Märchen und Sagen in Sammlungen des 19. Jahrhunderts“, S. 26 ff. Anders verhält es sich dagegen mit dem „Discours Préliminaire“ zur *Encyclopédie* (1751), in dem d'Alembert eine ausführliche Selbstreflexion seiner Funktion als Herausgeber vornimmt (vgl. d'Alembert: *Einführung zur Enzyklopädie*, S. 7).

21 Vgl. Davis: *Factual Fictions*, S. 36.

22 In diesem Zusammenhang wäre es sicherlich auch lohnenswert, das Verhältnis von „Auktorialkonfiguration“ (Jannidis: „Autor, Autorbild und Autorientation“, S. 28) und „Herausgeberkonfiguration“ zu erkunden. Hier könnte man zum einen an Bodmers Frage denken, ob die Varianten, die er zu einigen Passagen des Nibelungenlieds (insbesondere „Chriemhildens Rache“) entdeckt hat, „des Verfassers“ sind oder ob der „Abschreiber geschickt genug [war], sie zu machen“ (vgl. Brief an Schinz vom 6. 6. 1780, zit. nach Crüger: *Der Entdecker der Nibelungen*, S. 52, sowie Janssen: „Finder den, der es gemacht hat – Über Autor, Text und Edition bei J. J. Bodmer und J. Grimm“, S. 14). Zum anderen wird die Frage nach dem literarischen Autor, um 1800¹ aber auch noch in anderer Hinsicht virulent, nämlich als „homersche Frage“ der Zuspätschiebung. So zieht Wolf in seinen *Prolegomena ad Homerum* die überkommene Auffassung in Zweifel, die *Ilias* sei dem „Dichtergeenie“² Homer zuzuschreiben (vgl. Wolf: *Prolegomena zu Homer*, S. 92, sowie Landfester: „Editionsphilologie als Kulturwissenschaft? Zu einer neuen ‚homerschen Frage‘ in der Germanistik“, S. 484 f.).

Im Zentrum des Interesses dieser Untersuchung stehen dagegen die poetologischen Prämissen, die es erlauben, die Frage nach dem literarischen Autor im Rahmen der Herausgeberfiktion zu stellen. Die wichtigste Voraussetzung hierfür ist ein Bewußtsein für die Differenz von auktorialer Schrift und editorialer Rahmung: eine Differenz, die in den großen Romanen der Zeit, einsetzend mit Rousseaus *La Nouvelle Héloïse*, immer wieder in den Paratexten erwähnt wird, *ohne* daß eine klare Differenzierung vorgenommen wird. Das Rätsel der Herausgeberfiktion besteht in dieser Vermischung von Rahmereflexion und Rahmenkonfusion: eine Konfusion, die nicht selten in einen *performativen Widerspruch* mündet, da der Vorredenverfasser seine Autorschaft einerseits explizit verneint, andererseits aber eine Interferenz von Herausgeberschaft und Autorschaft andeutet: „Wiewohl ich hier bloß des Herausgebers Namen führe, habe ich doch selbst mit an dem Buch gearbeitet und mache daraus kein Geheimnis.“²³ Die exemplarischen Analysen des zweiten Teils stehen im Zeichen dieser Interferenz von Herausgeberschaft und Autorschaft, deren Akzente sich in der Literatur, um 1800¹ allerdings grundlegend verschoben. Die Formulierung, um 1800¹ wird hier sehr großzügig gedeutet, nämlich als Zeitraum, der von 1761 bis 1821 reicht.

Vor dem Hintergrund von Rousseaus epochenmachendem Roman *La Nouvelle Héloïse* (1761) werden zunächst Wielands *Geschichte des Agathon* (1766–1767) und Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) auf die an ihren Rändern zu beobachtenden editorialen Rahmungsstrategien hin untersucht. In allen drei Fällen wird Autorschaft im Rahmen der Herausgeberfiktion verneint, zugleich aber werden Übergangsformen zwischen fiktiver Herausgeberschaft und fiktiver Autorschaft vorgeführt. Mit Brentanos *Godwi* (1801) nimmt die Interferenz von Autorschaft und Herausgeberschaft neue, romanische Formen an: Zum einen verschärft sich die Konkurrenz zwischen fiktivem Herausgeber und fiktivem Autor – dies belegt der Tod des Herausgebers am Ende des *Godwi*. Zum anderen wird Autorschaft immer offensichtlicher als Form der Selbstherausgeberschaft in Szene gesetzt. Dies läßt sich bereits an den Romanen Jean Pauls feststellen, in denen einerseits, wie im *Hesperus* (1795), die Herausgeberfiktion des Briefromans parodistisch auf die Spitze getrieben wird, andererseits, wie im *Siebenkäs* (1796–1797), ein sich spaltendes Autor-Subjekt die Textbühne betritt, das sich selbst herausgibt. In seiner „inneren Zerrissenheit“ wird das Autor-Subjekt durch die äußere Form des Textes gespiegelt. Dies gilt für den *Godwi* ebenso wie für Jean Pauls *Leben Fibels* (1812) oder E. T. A. Hoffmanns *Lebens-Ansichten des Katers Murr* (1821–1822) – drei Romane, in denen fragmentarisierte, im wahrsten Sinne des Wortes „zerrissene“ Papiere durch ein editoriales Re-Arrangement eine neue Rahmung erfahren. Dabei tritt nicht nur der fiktive Herausgeber, sondern auch der Drucker als eigenwillige – und unzuverlässige – Instanz in Erscheinung. Dieses explizite Zur-Schau-Stellen der medientechnischen Rahmungsbedingungen bildet in gewisser Hinsicht den Höhepunkt der Herausgeberfiktion, um

23 Rousseau: *Neue Héloïse*, S. 5.

1800¹. Es ist zugleich die konzeptuelle Vorform jener editorialen Rahmungsoptionen, die mit den Montage-Techniken, um 1900¹ aufkommen.²⁴

Das Ziel der exemplarischen Analysen des zweiten Teils ist es, die verschiedenen Formen der Interferenz von Autorfunktion und Herausgeberfunktion im Kontext der poetologischen Debatten der Zeit zu analysieren. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei den Problemen der Schrift und des Schreibens, wie sie im Rahmen von »Schreib-Szenen«²⁵ und Editions-Szenen dargestellt werden. Dadurch wird – dies ist das pragmatische Programm dieses Buchs – über die Analyse der Funktion Herausgeber ein neuer interpretatorischer Zugang zu Literatur vorgeführt.

²⁴ Vgl. Möbius: *Montage und Collage*, S. 46, sowie Wetzel: »Autor/Künstler«, S. 485 f. Beiden Behauptungen liegt die »mediologische« Prämissen zugrunde, daß es zwischen den »symbolischen Aktivitäten« der Autoren und den medientechnischen Organisationsformen, durch welche diese symbolischen Aktivitäten verkörpert werden, determinierende Wechselwirkungen gibt (vgl. Debray: »Für eine Mediologie«, S. 67).

²⁵ Camppe: »Die Schreibszenen. Schreiben«, S. 759.