

B E I H E F T E Z U

editio

Herausgegeben von WINFRIED WOESLER

Band 37

Text – Material – Medium

Zur Relevanz editorischer Dokumentationen
für die literaturwissenschaftliche Interpretation

Herausgegeben von

Wolfgang Lukas, Rüdiger Nutt-Kofoth und Madleen Podewski

De Gruyter

ISBN 978-3-11-036325-8
e-ISBN 978-3-11-036440-8
ISSN 0939-5946

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2014 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Satz: Rüdiger Nutt-Kofoth, Münster

Druck: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

☼ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Inhalt

<i>Wolfgang Lukas, Rüdiger Nutt-Kofoth, Madleen Podewski</i> Zur Bedeutung von Materialität und Medialität für Edition und Interpretation. Eine Einführung	1
--	---

I. Aspekte zu Theorie und Geschichte

<i>Annika Rockenberger, Per Röcken</i> Wie ‚bedeutet‘ ein ‚material text‘?	25
<i>Stephan Kammer</i> Das Stigma des Dokumentarischen. Zum historischen Apriori philologischer Materialverachtung	53

II. Skriptografische Materialität: Entwurfshandschriften

<i>Almuth Grésillon</i> Erfahrungen mit Textgenese, ‚critique génétique‘ und Interpretation	67
<i>Burghard Dedner</i> In loco auctoris. Über die Auflösung von Unbestimmtheiten durch den Editor und die daraus resultierenden Metamorphosen des Textes	81
<i>Johannes Barth</i> Materialität und Werkgenese: Achim von Arnims <i>Die Pöpstin Johanna</i>	95
<i>Johannes John</i> ‚Übermalungen‘ – Transkription, Emendation, Interpretation. Zur 17. Manuskriptseite von Adalbert Stifters Erzählung <i>Nachkommenschaften</i>	107
<i>Gabriele Sander</i> Alfred Döblins <i>Berlin Alexanderplatz</i> – ein multimediales Schreibprojekt	123
<i>Kai Bremer</i> Medialität der Interlinearität. Überlegungen zu Heiner Müllers Übertragung von Aischylos’ <i>Die Perser</i>	135

III. Typografische Materialität I: Buch

Thomas Rahn

Gestörte Texte. Detailtypographische Interpretamente und Edition 149

Gabriele Wix

Der Text erscheint selten nackt. Max Ernst, *La femme 100 têtes* 173

Franziska Mayer

Zur Konstitution von ‚Bedeutung‘ bei der Buchgestaltung. Aspekte einer
Semiotik des Buchs 197

IV. Typografische Materialität II: Buch vs. Zeitung/Zeitschrift

Barbara von Reibnitz

Erstdrucke in Zeitungen. Zur editorischen Kontextdokumentation
am Beispiel von Robert Walsers Feuilletons 219

Michael Scheffel

Überlegungen zum Verhältnis von Material, Medium und Text
am Beispiel von Arthur Schnitzlers *Traumnovelle* 235

Gustav Frank

„Heuschreckenschwärme von Schrift“. Zu ‚après-texte‘ und ‚mise en page‘
von Walter Benjamins *Einbahnstraße* 251

V. Nichtschriftliche Materialität I: Audiophone Varianz

Andreas Meier

Akustische Lesarten. Zum editionsphilologischen Umgang mit
(Autoren-)Hörbüchern 273

VI. Nichtschriftliche Materialität II: Die ‚Schreibszene‘ jenseits des Textes

Bodo Plachta

„episches Hausgerät“ 289

Wolfgang Lukas, Rüdiger Nutt-Kofoth, Madleen Podewski

Zur Bedeutung von Materialität und Medialität für Edition und Interpretation

Eine Einführung

Die jüngeren historisch-kritischen Editionen der Neugermanistik beinhalten einen zunehmend größeren Dokumentationsteil, der immer weiter die materiale und mediale Komponente von Text in Beschreibungen – etwa von Papierqualitäten, Schreibmaterial, Schreibwerkzeugen, Schrift, Texttopografie, Druckanalyse, Typografie – und in Abbildungen der Textträger erschließt. Den sukzessive umfangreicheren, vollständigeren und präziseren Editionen steht nun aber eine Literaturwissenschaft gegenüber, die diesen Materialreichtum weitgehend ignoriert. Denn die interpretatorische Praxis orientiert sich nach wie vor – allen Theoriebildungen zur Materialität und Medialität zum Trotz – weitgehend am Paradigma des immateriellen Textes.

In welcher Art und Weise können nun aber Materialität und Medialität für den literarischen Text relevant werden? Weisen sie eine Bedeutungshaltigkeit auf, die für die Interpretation fruchtbar gemacht werden kann? Und erhöhen sie damit zugleich die Anforderungen an den dokumentierenden Teil der historisch-kritischen Edition, diese Aspekte der historischen textuellen Erscheinungsform in der editorischen Repräsentation abzubilden? Solche Fragen dienten als Ausgangspunkt für die Konzeption des vorliegenden Bandes. Die folgende Einführung bietet in einem knappen Aufriss erste Annäherungen an das Themenfeld.

1. Historische und systematische Aspekte des editorischen Umgangs mit Materialität und Medialität

Die Anfänge der Edition deutschsprachiger literarischer Texte haben sich im Aufkommen des Faches Germanistik zu Anfang des 19. Jahrhunderts an den über Jahrhunderte etablierten Verfahren der Altphilologie orientiert, weil die Überlieferungslage der zunächst interessierenden Texte, nämlich jener des Mittelalters, mit derjenigen antiker Texte weitgehend übereinstimmte. Die deutschsprachigen Texte des Mittelalters lagen nämlich regelmäßig nicht in originalen, eigenhändigen oder vom Autor beaufsichtigten Handschriften vor, sondern waren allein in Jahrzehnte oder Jahrhunderte später von Schreibern angefertigten Handschriften überliefert. Wo aus autororientierter Perspektive nicht Autografen, sondern Apografen erhalten waren, konnte sich leicht in ebenjener Autororientierung ein Textinteresse durchsetzen, das primär am Autortext und nicht am überlieferten Text interessiert war. Die Wiedergewinnung des verlorenen Autortextes aus der Überlieferung konnte so ins Zentrum der editorischen Aufgabenstellung gelangen. Eine solche Perspektive hat bekanntlich zur Ent-

wicklung des auf Karl Lachmann zurückgehenden textkritischen Rekonstruktionsverfahrens geführt, das nicht nur die mediävistische Germanistik, sondern auch die editorischen Vorgehensweisen in anderen Philologien geprägt hat.¹

An die Tradition Lachmanns anknüpfend, lässt sich ‚Textkritik‘ ganz eigentlich als die „Lehre von den Fehlern“² der Überlieferung verstehen und als die Anleitung dazu, diese Fehler zu ‚heilen‘, um somit dem verlorenen Autortext möglichst nahe zu kommen. Die Abschreiber nehmen in einer solchen Vorstellung die Rolle von Fehler produzierenden, Korruptelen erzeugenden Skribenten ein. Die von ihnen hergestellten Abschriften werden somit als fehlerhaltige Kopien verstanden. Ihre Funktion im Lachmann’schen textkritischen Prozess erschöpft sich folglich darin, textuelle Bausteine für die Annäherung an das verlorene Autororiginal zu liefern. Bis der Text dieser handschriftlichen Apogرافen in seiner Eigenwertigkeit in Gänze ernst genommen wurde, sollte es nach Lachmann noch anderthalb Jahrhundert dauern. In der interdisziplinären Wahrnehmung war es erst Bernard Cerquiglinis *Éloge de la variante* von 1989, die die Überlieferung mittelalterlicher Texte als Ausdruck einer grundsätzlichen Varianz verstand und positiv besetzte, eine Forschungsperspektive, die sich dann unter dem Namen ‚New Philology‘ etablierte.³ Solche gewandelten Prämissen der Bewertung handschriftlicher mittelalterlicher Überlieferung und ihrer Funktion machen nun den Blick frei für die spezifischen Voraussetzungen dieser Überlieferung. So lassen sich die Erscheinungsformen mittelalterlicher Texte in der apogرافen Überlieferung als Ausprägungen materialer und medialer Bedingungen erkennen, nämlich den zeitgenössischen Rahmen der Textzirkulation unterworfen: als an das spezifische Material des Kodex und an die mediale Bedingung der handschriftlichen Transponierung durch den einzelnen, das je unikale Manuskript mit der Hand erstellenden Schreiber gebunden.

Ist aber die Ermittlung des verlorenen Autortextes das Ziel – ob im Lachmann’schen Rekonstruktionsverfahren oder in dem mit ihm konkurrierenden Leithandschriftenverfahren –, bleiben weder die überlieferten Texte noch ihre materiale Ausprägung und ihre mediale Bedingung als positive Elemente der mittelalterlichen Überlieferung im Blick. Insofern eröffnete in den Anfängen der Fachgermanistik die erste kritische neugermanistische Edition, Lachmanns Lessing-Ausgabe (1838–

¹ Siehe Sebastiano Timpanaro: Die Entstehung der Lachmannschen Methode. 2., erweiterte und überarbeitete Aufl. Hamburg 1971; Hans-Gert Roloff: Karl Lachmann, seine Methode und die Folgen. In: Geschichte der Editionsverfahren vom Altertum bis zur Gegenwart im Überblick. Ringvorlesung. Hrsg. von Hans-Gert Roloff. Berlin 2003 (Berliner Beiträge zur Editionswissenschaft. 5), S. 63–81; zur Wirkung Lachmanns auf die Neugermanistik vgl. Bodo Plachta: Editionswissenschaft. Eine Einführung in Methode und Praxis der Edition neuerer Texte. 3., ergänzte und aktualisierte Aufl. Stuttgart 2013, S. 27–45, bes. S. 27–31.

² Karl Stackmann: Mittelalterliche Texte als Aufgabe. In: Festschrift für Jost Trier zum 70. Geburtstag. Hrsg. von William Foerste und Karl Heinz Borck. Köln, Graz 1964, S. 240–267, hier S. 256.

³ Bernard Cerquiglini: *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*. Paris 1989; des Weiteren: *Speculum* 65, 1990, S. 1–108 (Themenkomplex *The New Philology*). – Siehe auch den Überblick bei Thomas Bein: Textkritik. Eine Einführung in Grundlagen germanistisch-mediävistischer Editionswissenschaft. Lehrbuch mit Übungsteil. 2., überarbeitete und erweiterte Aufl. Frankfurt a.M. 2011, S. 73–97 (Kap. „Zur Geschichte der altgermanistischen Textkritik“).

1840),⁴ die textuell orientierten Wege ganz im Sinne der traditionellen Aufgabe: die Konstitution von Text in der Ablösung von den überlieferten Dokumenten.⁵ Dies blieb über knapp anderthalb Jahrhunderte das primäre Interesse des neugermanistischen editorischen Arbeitens. Diskussionen wurden über spezifische Probleme der Textkonstitution geführt, insbesondere die Fassungswahl, oder über die Frage, welche Rolle der Apparat in der historisch-kritischen Ausgabe einnehmen und wie die Textgenese repräsentiert und akzentuiert werden sollte. Mit der zunehmenden Gewichtung der Textgenese in neugermanistischen Editionen wurde allerdings eine Dimension des Textes erschlossen, die nicht mit der reinen linearen Textkonstitution konform geht. Indem die Textgenese nun die Temporalität von Text in der Prozesshaftigkeit seiner Umformungen in das Zentrum der editorischen Wahrnehmung rückte, machte die neugermanistische Editorik zunehmend auf die Änderungsvorgänge aufmerksam, in denen sich die klassischen Änderungsoperationen der Wegnahme, Hinzufügung, Ersetzung und Umstellung material kristallisieren.

Entdeckung und Aufwertung der genetisch-temporalen Dimension gehen somit einher mit einem neuen Blick auf die materiale Dimension der Überlieferung; Raum (Handschriftentopografie) und Zeit werden gleichzeitig zum Gegenstand editorischen Interesses. So sah sich Goedeke im letzten, der Edition des nachgelassenen Dramenfragments *Demetrius* gewidmeten Band seiner historisch-kritischen Schillerausgabe erstmalig vor die Notwendigkeit gestellt, ein eigenes diakritisches Zeichensystem zur Vermittlung topografischer Informationen der Entwurfshandschriften zu schaffen.⁶ Der Versuch wurde nicht modellbildend, und es sollten noch ca. 100 Jahre vergehen, bis sich die systematische Wiedergabe materialer Verhältnisse als konstitutiver Bestandteil historisch-kritischer Editionen etablieren konnte. Ebenfalls nicht modellbildend wurde Backmanns singulärer Versuch, im Rahmen der historisch-kritischen Grillparzer-Ausgabe⁷ seine Forderung nach „peinliche[r] Exaktheit in der Beschreibung“ der handschriftlichen Dokumente mittels einer geradezu obsessiven Material-

⁴ Gotthold Ephraim Lessings sämtliche Schriften. Neue rechtmäßige Ausgabe. Hrsg. von Karl Lachmann. 13 Bde. Berlin 1838–1840.

⁵ Siehe etwa Lachmanns Bemerkungen zu seinem Verfahren in der Lessing-Ausgabe: „Die Ordnung der Lustspiele und der Trauerspiele (Bd. I. II) war von Lessing selbst bestimmt. Der Text ist nach den Ausgaben von 1767 und 1772 gegeben, aber mit Benutzung der früheren, aus denen stillschweigend selbst ganze Sätze ergänzt worden sind; so dass der jetzige Druck nicht Wiederholung irgend eines andern ist. In Minna von Barnhelm und in Emilia Galotti sind aus den Originalhandschriften weit mehr Druckfehler berichtigt als die Anmerkungen sagen, welche übrigens in der Emilia die sämtlichen Abweichungen der Handschrift von den beiden ersten Ausgaben liefern. Der Text Nathans des Weisen ist ebenfalls neu und richtiger als irgend ein früherer, aus den beiden ersten Drucken zusammengesetzt, deren Verschiedenheiten sämtlich angemerkt sind“; Karl Lachmann: [Unterdrückte Anzeige der Lessing-Ausgabe] (1840). In: Dokumente zur Geschichte der neugermanistischen Edition. Hrsg. von Rüdiger Nutt-Kofoth. Tübingen 2005 (Bausteine zur Geschichte der Edition. 1), S. 7–12, hier S. 9f.

⁶ Schillers sämtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe. Im Verein mit A. Ellissen, R. Köhler, W. Müldener, H. Oesterley, H. Sauppe und W. Vollmer von Karl Goedeke. 15 Bde. Stuttgart 1867–1876, s. bes. Bd. 15.2: Nachlaß (Demetrius). Hrsg. von Karl Goedeke. Stuttgart 1876, S. 333.

⁷ Franz Grillparzer. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von August Sauer, fortgeführt von Reinhold Backmann. 3 Abt., 42 Bde. Wien 1909–1948.

deskription einzulösen.⁸ Seine Apparate wurden bereits von den Zeitgenossen als unlesbar qualifiziert.

Friedrich Beißner waren diese materialen Ausprägungen in seinem treppenstufenartigen Apparat, ab 1943 in der Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe wirkungsmächtig,⁹ nicht von Interesse. Er verzeichnete konsequent Änderungsergebnisse. Dort, wo die Materialitäten der Texte überhaupt repräsentiert wurden, erschienen sie in der Regel in den editorischen Abschnitten zur Überlieferungsbeschreibung, Einzelnes in Hinblick auf die Textraumordnung etwa auf Manuskripten konnte – gelegentlich und ganz ohne systematische Grundierung – auch in der Variantendarstellung bzw. der textgenetischen Präsentation verbalisiert untergebracht werden; so ebenso schon früher in Ausgaben, die sich auf den Einzelstellenapparat stützten, etwa in der Weimarer Goethe-Ausgabe.¹⁰

Erst in Hans Zellers Modell des synoptischen Apparates, entwickelt für die Conrad-Ferdinand-Meyer-Ausgabe (1958–1996),¹¹ vorgestellt zuerst 1958,¹² kamen Materialitäten der Überlieferung nachdrücklicher ins Spiel. Die kolumnierte Apparatdarstellung konnte genau angeben, wie der materialisierte Zeichenbestand der Handschrift in der jeweiligen Änderungsstufe aussah. Beißner hatte in seinem Treppenstufenapparat nicht zwischen in der Handschrift neu niedergeschriebenen und bloß in der editorischen Präsentation darstellungsbedingt wiederholten Wörtern unterschieden. Zeller konnte mit seinem Verfahren somit nicht nur dem materialen Befund entsprechende genauere Informationen an den Benutzer transportieren, sondern er band auch die varianten Textelemente an die Handschrift zurück, indem er sie innerhalb der Synopse mit einem System von relationalen Positionsangaben auszeichnete. Damit wurde die Räumlichkeit der beschriebenen Handschriftenseite zu einem Kriterium der Apparatgestaltung, Spatialität als Signum der materialen Überlieferung so ein Element des editorischen Interesses. Zellers Aufgriff dieser Dimension der Materialität beruhte zunächst auf der Absicht, die Raumordnung des Handschriftentextes durch die Angaben zu den Positionen der Varianten aus dem Apparat heraus rekonstruierbar zu machen.¹³ Nach der Kritik an einer solchen Vorstellung¹⁴ hat Zeller dieses Anlie-

⁸ Reinhold Backmann: Die Gestaltung des Apparates in den kritischen Ausgaben neuerer deutscher Dichter. Mit besondere Berücksichtigung der großen Grillparzer-Ausgabe der Stadt Wien (1924). In: Dokumente 2005 (Anm. 5), S. 115–137, hier S. 124; Teilnachdruck; zuerst in: Euphorion 25, 1924, S. 629–662.

⁹ Hölderlin: Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. Hrsg. von Friedrich Beißner [und Adolf Beck]. 8 Bde. in 15. Stuttgart 1943–1985.

¹⁰ Goethes Werke. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. 133 Bde. in 143. Weimar 1887–1919.

¹¹ Conrad Ferdinand Meyer: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Besorgt von Hans Zeller und Alfred Zäch. [Bd. 15 von Rätus Luck.] 15 Bde. in 16. Bern 1958–1996.

¹² Hans Zeller: Zur gegenwärtigen Aufgabe der Editionstechnik. Ein Versuch, komplizierte Handschriften darzustellen (1958). In: Dokumente 2005 (Anm. 5), S. 194–214; zuerst in: Euphorion 52, 1958, S. 356–377.

¹³ Siehe Zeller 2005/1958 (Anm. 12), S. 197f., 200 und 208.

¹⁴ Siehe Walther Killy: Der *Helian*-Komplex in Trakls Nachlaß mit einem Abdruck der Texte und einigen editorischen Erwägungen. In: Euphorion 53, 1959, S. 380–418, hier S. 408; auch Friedrich Beißner: Lesbare Varianten. Die Entstehung einiger Verse in Heines „Atta Troll“. In: Festschrift Josef Quint anlässlich seines 65. Geburtstages überreicht. Hrsg. von Hugo Moser, Rudolf Schützeichel und Karl Stack-

gen nicht mehr forciert, aber die Rückbindung an den Befund der Handschrift zu einem tragenden Element der Differenzierung von grafisch-materiell gesichertem dokumentierten Befund und von durch interpretative Annahmen gedeutetem Befund gemacht,¹⁵ eine Differenzierung, die sich im Begriffspaar ‚Befund und Deutung‘ als eine Grundformel der Editionswissenschaft etabliert hat. Zellers synoptischer Apparat ist im Folgenden von einer ganzen Reihe an Editionen übernommen worden, doch haben die Ausgaben auf die Indizierung von Variantenpositionen regelmäßig verzichtet – mit der Ausnahme der Ansätze dazu in der Bonner Celan-Ausgabe (1990 ff.).¹⁶

Etwa zeitgleich zur Meyer-Ausgabe erfolgt auch in der Goethe-Akademie-Ausgabe¹⁷ ein spezifischer Umgang mit der Materialität des handschriftlichen Befundes. Diese findet – in den wenigen erschienenen Apparatbänden – nicht über die Beschreibung der Variantenpositionen, sondern über das Siglensystem Eingang in die Edition. So enthält die Sigle mit Buchstabenindizes gebildete Zusatzangaben zum Schreiber und zum Schreibmaterial.¹⁸ Die Anzeige von Schreibmaterialdifferenzen kann auch dem edierten Text selbst überantwortet werden, nämlich dann, wenn die typografischen Auszeichnungsmöglichkeiten der Edition hierauf abgestellt werden. Diesen Weg geht die Neunte Abteilung der Nietzsche-Ausgabe mit ihrer farblich differenzierten Textdarstellung.¹⁹

Dass neben der verbalisierten Befundsbeschreibung, wie sie sich paradigmatisch (und exzessiv) etwa bei Backmann findet, oder der, komplementär hierzu, durch ein Zeichensystem geleisteten Indizierung, wie sie paradigmatisch Zeller entworfen hat, die fotografische Abbildung der Befundsmaterialität zu einem Bestandteil der Ausgabe werden müsste, hatte schon Karl Goedeke in seiner Schiller-Ausgabe für die Manuskripte des dramatischen Nachlasses 1876 in Betracht gezogen:

Nur eine photographische Wiedergabe könnte einen Begriff gewähren, was dem Dichter während der Arbeit der Aufzeichnung bedürftig erschien. Aber auch nur in der Photographie

mann. Bonn 1964, S. 15–23, hier S. 23; später Herbert Kraft: Editionsphilologie. Mit Beiträgen von Jürgen Gregolin, Wilhelm Ott und Gert Vonnhoff. Unter Mitarbeit von Michael Billmann. Darmstadt 1990, S. 150; auch in der zweiten Aufl.: Herbert Kraft: Editionsphilologie. Zweite, neubearbeitete und erweiterte Aufl. mit Beiträgen von Diana Schilling und Gert Vonnhoff. Frankfurt a.M. u.a. 2001, S. 117.

¹⁵ Hans Zeller: Befund und Deutung. Interpretation und Dokumentation als Ziel und Methode der Edition. In: Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation. Hrsg. von Gunter Martens und Hans Zeller. München 1971, S. 45–89.

¹⁶ Paul Celan: Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Besorgt von der Bonner Arbeitsstelle für die Celan-Ausgabe Beda Allemann, Rolf Bücher, Axel Gellhaus, Stefan Reichert. Frankfurt a.M. 1990 ff.

¹⁷ Werke Goethes. Hrsg. von der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Berlin 1952–1966, abgebrochen, danach einige weitere Bände als Einzelausgaben.

¹⁸ Siehe etwa: Werke Goethes. Hrsg. vom Institut für deutsche Sprache und Literatur der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Bd.: Goethe: Epen. 2. Überlieferung, Varianten und Paralipomena. Bearbeiter des Bandes: Siegfried Scheibe. Berlin 1963. – Ansätze zur Indizierung des Schreibmaterials in der Sigle bietet schon die Weimarer Goethe-Ausgabe (Anm. 10), s. z.B. ebd., [Abth. I]. Bd. 1. Weimar 1887, S. 367.

¹⁹ Nietzsche: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Begründet von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, weitergeführt von Wolfgang Müller-Lauter und Karl Pestalozzi. Abt. 9: Der handschriftliche Nachlaß ab Frühjahr 1885 in differenzierter Transkription. Hrsg. von Marie-Luise Haase und Michael Kohlenbach in Verbindung mit der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. Berlin, New York 2001 ff.

würde die Art seines eigentlichen Schaffens deutlich werden. Dazu reichen gestrichne Lettern und Schriftsorten verschiedenster Art nicht aus.²⁰

Goedeke selbst konnte diese Forderung nicht umsetzen und musste sich mit den ersten Ansätzen einer typografisch differenzierten textuellen Repräsentation zufriedengeben. Nur vereinzelt gelang es Editoren, Abbildungen der Handschriften weitreichend in eine Edition zu integrieren. Eines der wenigen Beispiele der Neugermanistik ist die Ausgabe von Adolf Frey zu C.F. Meyers *Unvollendeten Prosadichtungen* (1916), die neben der Text-Darstellung der Entwürfe in ihrem zweiten Band auf 210 Seiten Faksimiles präsentiert.²¹ Gelegentlich entstanden auch reine Faksimile-Ausgaben, die ohne weitere editorische Aufschlüsselung nur von einem knappen Nachwort begleitet wurden, wie etwa zu Goethes Reinschrift der *Vers-Iphigenie* von Hans Wahl 1938.²²

Die Repräsentation des materialen Handschriftenraums durch Abbildungen hielt ab 1975 Einzug in die neugermanistische Editorik, als D.E. Sattler die Reproduktion der handschriftlichen Überlieferung Hölderlins zu einem Grundelement der Frankfurter Hölderlin-Ausgabe (1975–2008) machte.²³ Die Reproduktion der Materialität ist in dieser Ausgabe ein Baustein innerhalb einer vierstufigen editorischen Textpräsentation, die in ihrer Abfolge durch die Zunahme deutungshaltiger und die Abnahme rein dokumentativer Elemente gekennzeichnet ist: Faksimile, diplomatische Umschrift, textgenetische Darstellung, Lesetextkonstitution. Das Faksimile tritt aber zunächst nicht in der primären Funktion einer Repräsentation der originalen Materialität auf, sondern soll als Kontrollmöglichkeit der editorischen Entscheidungen durch den Benutzer dienen.²⁴ Diese Funktionalisierung des Faksimiles wird innerhalb der gleichen Ausgabe an bestimmten Stellen aber auch schon um eine Akzentuierung der Eigenwertigkeit von Handschriftenabbildungen ergänzt, und zwar zugleich im Kontext ihrer materialen Einheit, nämlich da, wo die Ausgabe Hölderlins Sammelhandschriften (Frankfurter und Homburger Entwurfsfaszikel, Stuttgarter Foliobuch, Homburger Foliobuch) als separate Faksimile-Bände herausgibt.

Der methodische Umschlag erfolgte ab 1995 in der Historisch-Kritischen Kafka-Ausgabe (Stroemfeld-Verlag).²⁵ Ihr dient die Faksimilierung der Handschriften nicht

²⁰ Schillers sämtliche Schriften, Bd. 15,2 (Anm. 6), S. VI; auch in Dokumente 2005 (Anm. 5), S. 31.

²¹ Conrad Ferdinand Meyers unvollendete Prosadichtungen. Eingeleitet und hrsg. von Adolf Frey. 2 Bde. Leipzig 1916: Erster Teil: Erläuterungen und Fragmente. – Zweiter Teil: Die faksimilierten Handschriften.

²² [Johann Wolfgang Goethe]: Iphigenie auf Tauris. 1786-1787. [Faksimiledruck der Goethe-Handschrift im Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar; Anhang: Hans Wahl: Zur Entstehung und Geschichte der Handschrift.] Leipzig 1938.

²³ Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. „Frankfurter Ausgabe“. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von D.E. Sattler. Frankfurt a.M. [seit 1985: Basel, Frankfurt a.M.] 1975–2008.

²⁴ Siehe Frankfurter Hölderlin-Ausgabe (Anm. 9), Bd.: Einleitung. Frankfurt a.M. 1975, S. 18: „Die Wiedergabe der problematischen Handschriften im Faksimile ermöglicht die Überprüfung des Wortlauts, der Textentstehung und des Textzusammenhangs“; s. auch Wolfram Groddeck, D.E. Sattler: Frankfurter Hölderlin-Ausgabe. Vorläufiger Editionsbericht. In: Le pauvre Holterling 2, 1977, S. 5–19, hier S. 7.

²⁵ Franz Kafka: Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte. Hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle. Basel, Frankfurt a.M. 1995 ff.

mehr als Kontrollinstrument des editorischen Ausgangsmaterials, sondern die Handschriftenabbildung wird zum eigentlichen Zentrum der Edition. Durch die alleinige Beigabe einer diplomatischen Umschrift (mit typografischer Differenzierung zur Anzeige späterer Hinzufügungen) ist eine bis dahin wesentliche Aufgabe, nämlich die minutiöse Darstellung der Textgenese, verabschiedet,²⁶ hingegen die materiale Ausprägung des Textes auf dem Manuskript – im Sinne der Einheit von Schrift und Schrifträger – zum Kern des Editionsinteresses avanciert, zumindest für Entwurfshandschriften. Die Begründung dafür lautet, dass Entwurfshandschriften eine „einmalige Konstellation der Zeichen“ aufwiesen, die „nicht von der Materialität ablösbar“ sei, denn sie sei „nicht ohne Verlust an Information transformierbar.“²⁷ Neben das Paradigma der ‚Genese‘ tritt hier das neue des ‚Archivs‘. Dass der Editor Reuß damit eine Differenzierung des Textbegriffs verknüpft hat – Text sei linear strukturiert, und daher enthielten Entwurfshandschriften mit ihren nichtlinearen Strukturen keinen ‚Text‘²⁸ – sei hier nur am Rande erwähnt.

Immerhin ist mit dieser Positionierung einer jüngeren neugermanistischen Ausgabe Materialität nun konzeptuell zu einem – gar tragenden – Bestandteil der Edition geworden. Aspekte der textuellen Materialität sind aber auch schon in anderen Zusammenhängen in der Neugermanistik editorisch herangezogen worden. Für Kafkas *Process* – im Zusammenhang der Kritischen Kafka-Ausgabe (Fischer-Verlag) – etwa wurde die Beschriftungsdichte der Manuskriptseiten für die Rekonstruktion der unsicheren Entstehungsreihenfolge der Kapitel herangezogen.²⁹

Für nichtliterarische Textsorten der Literaturwissenschaft, nämlich für Briefe und Tagebücher, ist der Materialität schon länger eine Rolle zugestanden worden. Das liegt daran, dass der Brief schon vor Jahrzehnten über seinen Textstatus hinaus explizit als Dokument ausgewiesen worden ist.³⁰ Insofern konnten Briefe und Tagebücher „nicht nur [als] *Gebrauchsformen*, also Informationsträger, sondern auch [als] *Ausdrucksformen*, d.h. eigentümliche *Gestaltungsmedien interpersonalen und personalen Lebens*“ verstanden werden.³¹ In diesem Sinne beschränkt sich die Edition dann nicht auf die Befunde der Schriftzeichen, sondern „sie umfaßt auch den *nichtsprachlichen*,

²⁶ Vgl. Roland Reuß: Schicksal der Handschrift, Schicksal der Druckschrift. Notizen zur ‚Textgenese‘. In: Text. Kritische Beiträge 5, 1999: Textgenese 1, S. 1–25, hier S. 24f.

²⁷ Reuß 1999 (Anm. 26), S. 17.

²⁸ Vgl. Roland Reuß: Text, Entwurf, Werk. In: Text. Kritische Beiträge 10, 2005: Text · Werk, S. 1–12, hier S. 7; vgl. auch Reuß 1999 (Anm. 26), S. 14f.

²⁹ Franz Kafka: Schriften Tagebücher Briefe. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit unter Beratung von Nahum Glatzer, Rainer Gruenter, Paul Raabe und Marthe Robert. Bd.: Der Proceß. Apparatband. Hrsg. von Malcolm Pasley. Frankfurt a.M. 1990, S. 77–83; s. auch Franz Kafka: Der Proceß. Die Handschrift redet. Bearb. von Malcolm Pasley. Mit einem Beitrag von Ulrich Ott. Marbach a.N. 1990 (Marbacher Magazin. 52).

³⁰ Siehe etwa Winfried Woesler: Der Brief als Dokument. In: probleme der brief-edition. Kolloquium der Deutschen Forschungsgemeinschaft Schloß Tutzing am Starnberger See 8.–11. September 1975. Referate und Diskussionsbeiträge. Hrsg. von Wolfgang Frühwald, Hans-Joachim Mähl und Walter Müller-Seidel. Bonn-Bad Godesberg, Boppard 1977 (deutsche forschungsgemeinschaft. kommission für germanistische forschung. mitteilung II), S. 41–59.

³¹ Klaus Hurlbusch: Divergenzen des Schreibens vom Lesen. Besonderheiten der Tagebuch- und Brief-edition. In: editio 9, 1995, S. 18–36, hier S. 26.

äußeren Aspekt der Zeugnisse, thematisiert auch den Zeugniswert des Textträgers.“ Damit gelangte die Materialität nachdrücklich in den Blick:

Die äußere Beschaffenheit von Briefen und Tagebüchern – Papierqualität, Format, Schriftbild, Schreibmaterial, Schreibtechnik u.ä. – ist kaum weniger bedeutsam als das, was sie an Text enthalten. Um es mit zwei Begriffen der modernen Kommunikationstheorie zu sagen: Der Zeugniswert ergibt sich hier aus der *Einheit von „message“ und „medium“*. Das ist deshalb so, weil der Zweck eines Briefes in der Regel dann erfüllt ist, wenn sein Adressat Textträger und Text wahrgenommen und gelesen hat.³²

So lässt sich etwa erkennen, dass die Ordnung des historischen Brieftextes auf der Manuskriptseite durch ein spezifisches „Raumverhalten“ geprägt ist, das inzwischen als ein ‚komplexes Zeichensystem‘ beschrieben worden ist.³³ Dabei können gar jene Stellen Aufmerksamkeit auf sich ziehen, die gerade keinen Text aufweisen: die leeren Räume auf dem Papier. Ganz im Sinne der strukturalen Semiotik ist leerer Raum im Textzusammenhang als „Null-Zeichen“³⁴ klassifiziert worden, das eben ohne materiellen Zeichenkörper zum Bedeutungsträger wird. Noch die Briefsteller des 19. Jahrhunderts verstehen die leeren Räume neben, über oder unter dem Text als ‚Respektplätze‘.³⁵

Die literaturwissenschaftliche Briefforschung hat neuerdings – vielfach im Kontext editorischer Fragestellungen – in dieses Feld investiert.³⁶ Dabei steht der Gesichtspunkt der Materialität zumeist im Vordergrund.³⁷ Die Textsorte Brief bietet sich für die Eröffnung der intensiven Diskussion um die materiale Dimension von Textualität allerdings auch besonders an, weil im Brief der Doppelcharakter von Dokument und Text durch dessen spezifische historische Adressatenbezogenheit erzeugt wird. Insofern konnte das Leitparadigma der jüngeren neugermanistischen Editionswissenschaft, die Authentizität, gerade in Hinblick auf die Briefedition eingefordert und um

³² Hurlebusch 1995 (Anm. 31), S. 22.

³³ Vgl. Klaas-Hinrich Ehlers: Raumverhalten auf dem Papier. Der Untergang eines komplexen Zeichensystems dargestellt an Briefstellern des 19. und 20. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 32, 2004, S. 1–31.

³⁴ Susanne Wehde: Typographische Kultur. Eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung. Tübingen 2000 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur. 69), S. 107.

³⁵ Vgl. Ehlers 2004 (Anm. 33), S. 7 u.ö.

³⁶ Siehe besonderes das Ausstellungs- und Tagungsprojekt: Der Brief – Ereignis & Objekt. Katalog der Ausstellung im Freien Deutschen Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, 11. September bis 16. November 2008. Hrsg. von Anne Bohnenkamp und Waltraud Wiethölter. Frankfurt a.M., Basel 2008; Der Brief – Ereignis & Objekt. Frankfurter Tagung. Hrsg. von Waltraud Wiethölter und Anne Bohnenkamp. Frankfurt a.M., Basel 2010.

³⁷ Siehe etwa Wolfgang Lukas: Epistolographische Codes der Materialität. Zum Problem para- und non-verbalen Zeichenhaftigkeit im Privatbrief. In: Materialität in der Editionswissenschaft. Hrsg. von Martin Schubert. Berlin, New York 2010 (Beiheft zu editio. 32), S. 45–62; Jochen Strobel: Zur Ökonomie des Briefes – und ihren materiellen Spuren. In: ebd., S. 63–77; Rüdiger Nutt-Kofoth: Space as Sign. Material Aspects of Letters and Diaries and their Editorial Representation. In: Rema(r)king German Literature: Revision, Revaluation, and the Editorial Process. Hrsg. von Lydia Jones, Gaby Pailer, Bodo Plachta und Karen Roy. Amsterdam, New York 2014 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik), im Druck.

die sich material niederschlagenden „nichtsprachliche[n] Informationen des Originals“ erweitert werden.³⁸

Die Berücksichtigung der Materialität vor dem Hintergrund des editorischen Paradigmas ‚Authentizität‘ ist hauptsächlich am Gegenstand ‚Manuskript‘ diskutiert worden, weil dessen unikaler Charakter nichtstandardisierbarer je eigentümlich-individueller händischer Beschriftung Erkenntnisgewinne jenseits eines abstrakten Textbegriffs verspricht (und von der ‚critique génétique‘ ja zu einem eigenen Forschungsprogramm erhoben wurde). Dennoch gelangte auch die in der Neuzeit historisch zweite Erscheinungs- und Überlieferungsform von Text, der Druck, zunehmend in einen materialorientierten editorischen Fokus. Zunächst einmal wird dies daran sichtbar, dass Editionen in jüngerer Zeit nicht nur Faksimiles von Handschriften, sondern auch solche von Drucken, etwa als Reprint des Erstdrucks, in die Edition integrieren. Einen umfangreichen Anfang machte die Büchner-Forschung, die in der Vorbereitungsphase der historisch-kritischen Marburger Ausgabe sämtliche Erstdrucke Büchner’scher Werke herausbrachte.³⁹ Die Innsbrucker Trakl-Ausgabe gesteht den beiden von Trakl veranlassten Gedichtsammlungen einen eigenen Wert zu, obwohl die Ausgabe nach der Entstehungschronologie und gerade nicht nach Trakls eigener Ordnung seiner Lyrik gegliedert ist. Diese – wenn auch gegenüber dem chronologischen Konzept der Ausgabe nachrangige – Wertschätzung drückt sich in der Beigabe der faksimilierten Erstdrucke als ‚Supplemente‘ aus.⁴⁰ Die Historisch-Kritische Kafka-Ausgabe fügt ebenfalls Faksimiles von Kafka-Erstdrucken hinzu⁴¹ – eine hier noch mehr als bei den zuvor genannten Ausgaben logische Konsequenz aus der faksimilegestützten, dokumentenzentrierten Ausgabenkonzeption. Das digitale Medium vereinfacht die Aufnahme von Faksimiles; so bietet die Kritische Robert-Walser-Ausgabe im digitalen Teil der Hybrid-Edition sowohl Handschriften als auch Drucke im Faksimile und

³⁸ Siehe Hans Zeller: Authentizität in der Briefedition. Integrale Darstellung nichtsprachlicher Informationen des Originals. In: *editio* 16, 2002, S. 36–56. – Die strikte Umsetzung dieses Prinzips findet sich dann z.B. in der Meyer-Briefausgabe: C.F. Meyers Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von Hans Zeller. Bern 1998ff; ab Bd. 4: Hrsg. von Wolfgang Lukas und Hans Zeller. Göttingen 2014ff.

³⁹ Georg Büchner: Gesammelte Werke. Erstdrucke und Erstaussagen in Faksimiles. Dokumente zur Textgeschichte eines zensierten Werks – Originalzeugen für die Edition. 10 Bändchen in Kassette. Hrsg. von Thomas Michael Mayer. Frankfurt a.M. 1985.

⁴⁰ Georg Trakl: Sämtliche Werke und Briefwechsel. Innsbrucker Ausgabe. Historisch-kritische Ausgabe mit Faksimiles der handschriftlichen Texte Trakls. Hrsg. von Eberhard Saueremann und Hermann Zwerschina. Basel, Frankfurt a.M. 1995ff.; Supplementbd. 1: Gedichte. Originalgetreuer photomechanischer Nachdruck der Erstaussage von 1913 im Kurt Wolff Verlag Leipzig. 1995; Supplementbd. 2: Sebastian im Traum. Originalgetreuer photomechanischer Nachdruck der Erstaussage von 1915 im Kurt Wolff Verlag Leipzig. 1995.

⁴¹ Kafka-HKA (Anm. 25), Supplemente: Die Verwandlung. Nachdruck der Erstaussage im Kurt Wolff Verlag 1915. Basel, Frankfurt a.M. 2003; Ein Landarzt. Kleine Erzählungen. Nachdruck der Erstaussage im Kurt Wolff Verlag 1920. Hrsg. und eingeleitet von Roland Reuß. Basel, Frankfurt a.M. 2006; Der Prozess. Nachdruck der Erstaussage von 1915 (Verlag Die Schmiede). Hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle. Mit einem Nachwort von Roland Reuß. Basel, Frankfurt a.M. 2008; Ein Landarzt. Faksimile der Erstaussage im Kurt Wolff Verlag 1919; In der Strafkolonie. Reprint der Erstaussage im Kurt Wolff Verlag 1919. Mit einem Nachwort von Roland Reuß. Basel, Frankfurt a.M. 2009; Betrachtung. Faksimile-Nachdruck der Erstaussage von 1913, Rowohlt, Leipzig. Frankfurt a.M., Basel 2013.

verknüpft sie per Link-Struktur.⁴² In dem Maße, wie der aktuelle Medienwechsel die Dokumentorientierung verstärkt,⁴³ radikalisiert er damit jene Konvergenz zwischen ‚Edition‘ und ‚Archiv‘, die sich bereits in den genannten Buchfaksimileausgaben abzeichnete, die man nicht zufällig als „Archiv-Ausgabe“ qualifiziert hat,⁴⁴ und bringt neue Ausgabentypen wie etwa den der digitalen Vollfaksimile-Studienausgabe hervor.⁴⁵

Eine solche editorische Aufwertung der originalen Druckmaterialität in der historisch-kritischen Ausgabe steht in einem Zusammenhang mit den jüngeren Interessen der semiotisch interessierten Literaturwissenschaft an dem Phänomen Buchdruck und insbesondere Typografie. Einen wesentlichen Anstoß dazu hatte die Studie von Susanne Wehde im Jahr 2000 gegeben.⁴⁶ Von editorischem Interesse geleitet, schloss an sie in kurzer Zeit eine Reihe von theoretischen Auseinandersetzungen und Einzelfalluntersuchungen mit Anregungen dazu an, die typografische Gestaltung des literarischen Textes – sei sie im Sinne des editionswissenschaftlichen Autorisationsverständnisses vom Autor entworfen, beauftragt, gebilligt oder sei sie im Sinne semiotischer Relevanz verstehbar oder sei sie als historische Bedingung wie Erscheinungsform für die Rezeption zu bewerten – zumindest in bestimmten Fällen als ein die Textbedeutung mittragendes Element zu begreifen.⁴⁷ Die Neugermanistik folgt mit solchen Un-

⁴² Robert Walser: Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte. Hrsg. von Wolfram Groddeck und Barbara von Reibnitz. Frankfurt a.M., Basel 2008ff.; die Klagenfurter Musil-Ausgabe liefert Faksimiles der Manuskripte mit: Robert Musil: Klagenfurter Ausgabe. Kommentierte digitale Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften. Mit Transkriptionen und Faksimiles aller Handschriften. Hrsg. von Walter Fanta, Klaus Amann und Karl Corino. Klagenfurt. DVD-Version 2009.

⁴³ Hierzu Hans Walter Gabler: The Primacy of the Document in Editing. In: *Ecdotica* 4, 2007, S. 97–207.

⁴⁴ Siehe Klaus Kanzog: Einführung in die Editionsphilologie der neueren deutschen Literatur. Berlin 1991, S. 180–182. Zur Relation von Edition und Archiv unter digitalen Bedingungen vgl. Patrick Sahle: Digitales Archiv – Digitale Edition. Anmerkungen zur Begriffsklärung. In: *Literatur und Literaturwissenschaft auf dem Weg zu den neuen Medien. Eine Standortbestimmung*. Hrsg. von Michael Stolz, Lucas Marco Gisi und Jan Loop. Zürich 2007, S. 64–84, hier 69.

⁴⁵ Als ein bereits abgeschlossenes Projekt sei die Edition der Briefe van Goghs genannt (www.vangoghletters.org/vg; gesehen 27.12.2013). Ihrem Anspruch nach folgen diesem Modell zahlreiche im Entstehen begriffene digitale Werk- und Briefausgaben.

⁴⁶ Wehde 2000 (Anm. 34).

⁴⁷ Siehe etwa Rüdiger Nutt-Kofoth: Text lesen – Text sehen: Edition und Typographie. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 78, 2004, S. 3–19. – Text. Kritische Beiträge 11, 2006: Edition & Typographie, darin besonders: Thomas Rahn: Druckschrift und Charakter. Die Semantik der Schrift im typographischen Fachdiskurs und in der Textinszenierung der Schriftproben, S. 1–31; Rainer Falk: Literatur aus dem Winkelhaken. Zur literatur- und editionswissenschaftlichen Bedeutung der Typographie, S. 33–53; Roland Reuß: Spielräume des Zufälligen. Zum Verhältnis von Edition und Typographie, S. 55–100; Stephan Kurz: Jean Paul: Fibel und Stefan George. Anmerkungen zu Typographie und Edition, S. 101–124. – Thomas Rahn: Werkschriften. Gestalten des Textes in der Edition. In: *Ästhetische Erfahrung und Edition*. Hrsg. von Rainer Falk und Gert Mattenklott. Tübingen 2007 (Beihefte zu *editio*. 27), S. 233–258; Annika Rockenberger, Per Röcken: Vom Offensichtlichen. Über Typographie und Edition am Beispiel barocker Drucküberlieferung (Grimmelshausens *Simplicissimus*). In: *editio* 23, 2009, S. 21–45; Dies.: Typographie als Paratext? Anmerkungen zu einer terminologischen Konfusion. In: *Poetica* 41, 2009, S. 293–330. – Über die Typografie hinaus in Hinblick auf weitere Elemente des Buches s. Bodo Plachta: Mehr als Buchgestaltung – editorische Anmerkungen zu Ausstattungselementen des Buches. In: *editio* 21, 2007, S. 133–150; Rüdiger Nutt-Kofoth: The Book in the Poetological Concept of Stefan George. Some Remarks on the Physical and Iconic Side of the Published Text – with an Editorial Conclusion. In: *Variants. The Journal of the European Society for Textual Scholarship* 4, 2005: The Book as Artefact/Text and Border. Ed. by Anne Mette Hansen, Roger

tersuchungsfeldern den im anglo-amerikanischen Raum vorgebrachten Überlegungen etwa zur Differenzierung von ‚linguistic code‘ und ‚bibliographical code‘.⁴⁸ Jerome McGanns Absicht war es dabei explizit, „to sketch a materialist hermeneutics“.⁴⁹ Peter Shillingsburg differenzierte daraufhin verschiedene Textbegriffe und schrieb dem ‚material text‘ spezifische Bedeutungshaltigkeit zu: „The material text has ‚meanings‘ additional to, and perhaps complementary to, the linguistic text.“⁵⁰ Sammelbände zur „Iconic Page“ oder zum „Material Modernism“⁵¹ leiteten eine weitere Durchdringung des Verhältnisses von Text und Materialität in Hinblick auf das Buchmedium ein. Die European Society for Textual Scholarship hat dieser Fragestellung aus editionswissenschaftlicher Perspektive zwei Tagungen gewidmet (Kopenhagen 2003 und London 2006).⁵²

Die intensivierte germanistische Diskussion um die Materialität des Textes und seiner Überlieferung lässt sich auch an der Tatsache ablesen, dass die Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition ihre Plenartagung 2008 ganz grundsätzlich auf dieses Thema abstellte, also nicht eingeschränkt auf die Materialität des Buches, sondern alle editorisch relevanten Phänomene von Materialität in den Blick nehmend.⁵³ Ziel war neben der Erörterung von Beispielfällen als einer Bestandsaufnahme zur Bedeutsamkeit des Untersuchungsfeldes auch eine Annäherung an eine grundsätzliche und theoretisch gestützte Differenzierung editorisch relevanter Materialität.⁵⁴

Über die Editorik hinaus werden Aspekte der Materialität in jüngerer Zeit wiederholt auch mit literaturwissenschaftlichen Interessen zusammengeführt. Das gilt nicht nur ganz grundsätzlich für die französische ‚critique génétique‘ seit den 1980er Jah-

Lüdeke, Wolfgang Streit, Cristina Urchueguía und Peter Shillingsburg, S. 111–131. – 2008 fand eine eigene Tagung zum Thema statt, in Druckvorbereitung als: *Typographie und Literatur*. Hrsg. von Rainer Falk und Thomas Rahn. Basel, Frankfurt a.M. 2014 (Text. Kritische Beiträge, Sonderbd. 1).

⁴⁸ Siehe Jerome J. McGann: *The Textual Condition*. Princeton/New Jersey 1991 (Princeton Studies in Culture/Power/History), z.B. S. 13f.

⁴⁹ McGann 1991 (Anm. 48), S. 15.

⁵⁰ Peter Shillingsburg: *Resisting Texts. Authority and Submission in Constructions of Meaning*. Ann Arbor 1997, S. 101; die terminologische Differenzierung der verschiedenen Textbegriffe ebd., S. 101–103, am Ende des Kapitels „Text as Matter, Concept, and Action“, das zuerst erschien in: *Studies in Bibliography* 44, 1991, S. 31–82, die Definitionen dort S. 81f.

⁵¹ *The Iconic Page in Manuscript, Print, and Digital Culture*. Ed. by George Bornstein and Theresa Tinkle. Ann Arbor 1998; George Bornstein: *Material Modernism. The Politics of the Page*. Cambridge 2001.

⁵² Dokumentiert in: *Variants* 4, 2005 (Anm. 47), S. 1–147 (*The Book as Artefact*, ed. by Anne Mette Hansen), und *Variants* 6, 2007 [2010]: *Textual Scholarship and the Material Book*. Ed. by Wim Van Mierlo.

⁵³ Dokumentiert in: *Materialität in der Editionswissenschaft* 2010 (Anm. 37), und in *editio* 22, 2008 sowie 23, 2009.

⁵⁴ Siehe etwa Per Röcken: Was ist – aus editorischer Sicht – Materialität? Versuch einer Explikation des Ausdrucks und einer sachlichen Klärung. In: *editio* 22, 2008, S. 22–46; Louis Hay: Materialität und Immaterialität der Handschrift. In: ebd., S. 1–21; daran anschließend auch Per Röcken: Schreibgründe. Die Materialität des Papiers zwischen skripturaler und editorischer Praxis. In: *Variations. Literaturzeitschrift der Universität Zürich* 17, 2009, S. 143–155; zuvor auch Roger Lüdeke: Materialität und Varianz. Zwei Herausforderungen eines textkritischen Bedeutungsbegriffs. In: *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte*. Hrsg. von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matías Martínez, Simone Winko. Berlin, New York 2003 (Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie. 1), S. 454–485.

ren,⁵⁵ deren Anliegen Klaus Hurlbusch in seinem *Prolegomenon zu einer Hermeneutik textgenetischen Schreibens* für die Germanistik fruchtbar gemacht hat,⁵⁶ sondern z.B. auch für die seit 2004 erscheinende Buchreihe *Zur Genealogie des Schreibens*,⁵⁷ des Weiteren insbesondere für den Untersuchungsgegenstand ‚Graphie‘ und die mit ihr verbundenen materialen Phänomene der textgenetischen Prozesse und der Textgestalt insgesamt.⁵⁸

Wenn sich Textualität und Materialität in ein Bezugsverhältnis setzen lassen, gelangt auch Medialität in den Blick. Die materiale Erscheinungsform von Text ist durch das Medium, das ihn transportiert, ganz wesentlich bestimmt. Die Handschrift – ob als Rotulus, Codex oder Einzelblatt auf Papyrus, Pergament oder Papier mit je spezifischen Schreibgeräten und Beschreibstoffen angefertigt – entsteht aufgrund anderer Arbeitsvorgänge und Ausgangsbedingungen als etwa ein Druck (Buch, Zeitung, Zeitschrift u.a.) und weist damit auch eine andere materiale Erscheinungsform des Textes auf (z.B. unikal, individuell vs. multipel, standardisiert). Dies betrifft in einer weiteren Zuspitzung dann auch die primär nicht mehr materialisierte, nicht-taktile und nicht an ein spezifisches Objekt gebundene Erscheinungsform von Text im digitalen Medium.⁵⁹

Der Text unterliegt dabei auch den Regeln des Mediums, etwa in Hinblick auf Veränderungen und Eingriffe Dritter (Verleger, Redakteure, Setzer, Zensoren bei der Druckproduktion), aber auch in autor- oder verlagsseitigen Anpassungen der Textstruktur an das Medium (etwa in Hinblick auf Serialität bei Fortsetzungsromanen in Zeitschriften). Der mediale Rahmen als Möglichkeit und Bedingung für die Werkform wird schließlich besonders offensichtlich, wenn Autoren ihre Werke plurimedial

⁵⁵ Siehe nur den Überblick bei Almuth Grésillon: *Literarische Handschriften. Einführung in die „critique génétique“*. Aus dem Französischen übersetzt von Frauke Rother und Wolfgang Günther, redaktionell überarbeitet von Almuth Grésillon. Bern u.a. 1999 (Arbeiten zur Editionswissenschaft. 4), bes. den Abschnitt „Handschriften in ihrer Materialität“, S. 50–103.

⁵⁶ Klaus Hurlbusch: *Den Autor besser verstehen: aus seiner Arbeitsweise. Prolegomenon zu einer Hermeneutik textgenetischen Schreibens*. In: *Textgenetische Edition*. Hrsg. von Hans Zeller und Gunter Martens. Tübingen 1998 (Beihefte zu editio. 10), S. 7–51.

⁵⁷ *Zur Genealogie des Schreibens*. Hrsg. von Martin Stingelin. Tübingen 2004ff., z.Zt. 17 Bände.

⁵⁸ Siehe etwa Bilder der Handschrift. *Die graphische Dimension der Literatur*. Hrsg. von Davide Giuriato und Stephan Kammer. Frankfurt a.M., Basel 2006; *Schreiben und Streichen. Zu einem Moment produktiver Negativität*. Hrsg. von Lucas Marco Gisi, Hubert Thüning und Irmgard M. Wirtz. Göttingen, Zürich 2011 (Beide Seiten. Autoren und Wissenschaftler im Gespräch. 2); des Weiteren z.B. Annette Schütterle: *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Schreibprozeß als „System des Teilbaues“*. Freiburg i.Br. 2002 (Cultura. 33); Rüdiger Nutt-Kofoth: *Schreibräume, Landnahmen. Annette von Droste-Hülshoffs Manuskriptblätter*. In: *Droste-Jahrbuch 7 (2007/2008) [2009]: Raum. Ort. Topographien der Annette von Droste-Hülshoff*. Tagung der LWL-Literaturkommission für Westfalen und der Annette von Droste-Gesellschaft im Neuen Schloss Meersburg, 17. bis 20. Mai 2007. Hrsg. von Jochen Grywatsch, S. 243–273.

⁵⁹ Diese Entmaterialisierung des Textes führt nun nicht dazu, dass auch sämtliche Prozesse der Textgenese (etwa beim Ersetzen alter durch neue Versionen im benutzerseitigen Speichervorgang) nicht mehr rekonstruierbar sind, sondern sie erfordert stattdessen neue editorische Arbeitsweisen, etwa in Zusammenarbeit mit der forensischen Computerphilologie; s. dazu Thorsten Ries: „die geräte klüger als ihre besitzer“: Philologische Durchblicke hinter die Schreibszenen des Graphical User Interface. Überlegungen zur digitalen Quellenphilologie, mit einer textgenetischen Studie zu Michael Speiers *ausfahrt st. nizaire*. In: *editio* 24, 2010, S. 149–199.

anlegen.⁶⁰ Ist aber die Erscheinungsform des Textes von dem Medium abhängig, das ihn präsentiert, kann auch die Editorik von dieser Mediengebundenheit textueller Realisationen nicht absehen. Insofern ist vorgeschlagen worden, den editionswissenschaftlichen Blick auf den Text stärker mediengeschichtlich zu konturieren.⁶¹ Eine weitere Begründung einer solchen Perspektivierung ließe sich aus den Ergebnissen semiotisch argumentierender textsortentypologischer Untersuchungen gewinnen.⁶² Solche und andere Inbezugsetzungen der Kategorien ‚Text‘, ‚Material‘ und ‚Medium‘ lassen eine weitere Auseinandersetzung mit Grundfragen des Textbegriffs sinnvoll erscheinen. Jedenfalls ist in texttheoretischem Zusammenhang schon von der Kategorie „Text‘ in seinem konkreten, materiell-medialen Objektstatus“ als einem ‚sich abzeichnendem neuen Paradigma‘ gesprochen worden.⁶³

Diese Entwicklungen innerhalb der Textwissenschaften konvergieren mit genuin medienwissenschaftlichen bzw. -philosophischen Bestrebungen wie insbesondere der Mediologie, die nach den medialen Bedingungen und Voraussetzungen kultureller Tradierungsprozesse generell fragt.⁶⁴ Dem traditionellen immateriell-abstrakten Textbegriff der Literatur- und Editionswissenschaft korrespondiert in dieser Perspektive die Ideologie von der Autonomie des zeichenproduzierenden Subjekts, in den Worten Régis Debrays:

Das unvermittelte Handeln, dieser schöne Traum des göttergleichen Menschen ... Das Subjekt wirkt auf die Vorstellungen eines anderen Subj. durch einen Austausch von Zeichen ... Als existierten diese berühmt-berüchtigten *Zeichen* von sich aus, als wären sie vom Himmel gefallen, als bräuchten sie keine Basis, keinen Träger, keinen Gedächtnisspeicher.⁶⁵

Dem wird von Debray das Postulat entgegengehalten, dass das Studium der „Semiosphäre“ notwendig durch das der „Technosphäre“ – der Medien in ihrer Bedeutung als technischer Dispositive, die in einer gegebenen Kultur Zeichenzirkulation überhaupt erst ermöglichen – zu ergänzen und beide systematisch miteinander zu korrelieren seien: „Schluss mit dem beruhigenden *texte-à-texte*. Man muss heraus aus den Worten, sich die Finger schmutzig machen [...]“.

Die Relevanz der medialen Bedingung von Text für die Editorik erfährt durch die digitale Medienrevolution jedenfalls eine weitere Zuspitzung. Das betrifft zunächst die Tatsache, dass das digitale Medium in zunehmendem Maße das Publikationsmedium wissenschaftlicher Editionen wird. Doch dürfte mit diesem Medienumbruch in

⁶⁰ Exemplarisch dazu Wolfgang Lukas: Medienwechsel und produktionsästhetische Logik: Zu Paul Wühns O-Ton-Hörspiel *So eine Freiheit*. In: Medienwandel/Medienwechsel in der Editionswissenschaft. Hrsg. von Anne Bohnenkamp. Berlin, Boston 2013 [2012] (Beihefte zu editio. 35), S. 99–120.

⁶¹ Rüdiger Nutt-Kofoth: Editionsphilologie als Mediengeschichte. In: editio 20, 2006, S. 1–23.

⁶² Siehe exemplarisch für den Mediensorte Zeitschrift: Gustav Frank, Madleen Podewski, Stefan Scherer: Kultur – Zeit – Schrift. Literatur- und Kulturzeitschriften als ‚kleine Archive‘. In: IASL 34, 2009, H. 2, S. 1–45.

⁶³ Stephan Kammer, Roger Lüdeke: Einleitung. In: Texte zur Theorie des Textes. Hrsg. und kommentiert von Stephan Kammer und Roger Lüdeke. Stuttgart 2005, S. 9–21, hier S. 15.

⁶⁴ Régis Debray: Die Geschichte der vier „M“. In: Mediologie als Methode. Hrsg. von Birgit Mersmann und Thomas Weber. Berlin 2008, S. 17–39. Zur Abgrenzung der ‚Mediologie‘ von der Medienwissenschaft s. das Vorwort der Herausgeber ebd., S. 7–13.

⁶⁵ Debray 2008 (Anm. 64), S. 21. Das Folgende ebd., S. 22.

der Editorik zugleich das Bewusstsein dafür steigen, dass alle historischen Erscheinungsformen von Text je medial geprägt sind und dass der Text in seiner materialen wie medialen Gebundenheit im überlieferten Textträger das Ausgangsobjekt der wissenschaftlichen Editionstätigkeit ist. Die germanistische Editionswissenschaft hat die Relevanz der Kategorien ‚Material‘ und ‚Medium‘ jedenfalls durchaus wahrgenommen. Ein Kennzeichen dafür ist die Tatsache, dass 2010, zwei Jahre nach der Plenartagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition zur ‚Materialität‘, die ‚Medialität‘ als Tagungsthema gewählt wurde.⁶⁶

2. Mediale Ko(n)texte von Literatur

Die Literaturwissenschaften haben gleichwohl noch immer ihre Schwierigkeiten mit der Mediengebundenheit von Literatur. Dabei können sie sich zwar durchaus auf die Beobachtungen etwa der Druckforschung einlassen, also auch die Typografie und die engere Textumgebung – z.B. im Blick auf Seitenlayouts – für ihre Bedeutungsanalysen fruchtbar machen. Problematisch geblieben ist ihnen aber die Berücksichtigung der Publikationsmedien als ganze, eigenständige Agenten. Das zeigt sich vielleicht nirgends deutlicher als in ihrem Umgang mit der periodischen Presse: Immerhin beginnt sich die Einsicht, dass Zeitungen und Zeitschriften zentrale Orte literatur- und kulturgeschichtlicher Entwicklungen sind, allmählich und auch nachhaltig durchzusetzen.⁶⁷ Einer konsequenten Berücksichtigung des gesamten und äußerst vielfältigen Umfeldes, in das Literatur dabei eingestellt ist, wird aber eher ausgewichen. Das mag mit dem Medium selbst zu tun haben: Denn Zeitungen und Zeitschriften sind komplexe Funktions- und Formenbündel aus ganz unterschiedlichen Text- und Bildsorten (Erzähltexte, Dramen, Lyrik, Essays, Abhandlungen, Notizen, Nachrichten, Rezensionen, Werbeanzeigen, Reproduktionen bildender Kunst, Fotografien, Karikaturen etc.), die noch dazu von unterschiedlichen Autoren stammen und zudem auf unterschiedliche Weise typografisch gestaltet sind. Diese medienspezifische Vielfalt wird aber nun meistens reduziert: Zum einen wird sie homogenisiert – mit Funktionsbestimmungen wie ‚Unterhaltung‘ oder ‚Bildung‘,⁶⁸ die als ein starkes Apriori auf alle Zeitschriftenelemente gleichermaßen durchschlagen. Zeitungen und Zeitschriften werden hier aber auch ganz einfach als kohärente Bedeutungseinheiten konzipiert: als ‚Interdiskurs‘ zum Beispiel und als ‚Kunstwerk‘.⁶⁹ Oder aber man geht zumindest auf

⁶⁶ Dokumentiert in: Medienwandel/Medienwechsel 2013 (Anm. 60) und in editio 24, 2010 sowie 25, 2011.

⁶⁷ Das gilt zumindest für das Umfeld der Realismusforschung, die die Relevanz der Familienzeitschriften für realistische Literatur schon länger zu berücksichtigen versucht. Vgl. dazu zusammenfassend mit Hinweisen auf die wichtigsten Stationen der einschlägigen Forschung: Daniela Gretz: Das Wissen der Literatur. Der deutsche literarische Realismus und die Zeitschriftenkultur des 19. Jahrhunderts. In: Medialer Realismus. Hrsg. von Daniela Gretz. Freiburg, Berlin, Wien 2011 (Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae. 145), S. 99–126.

⁶⁸ Vgl. dazu – auch in der Auseinandersetzung mit dem älteren kulturkritischen Modell – Manuela Günter: Im Vorhof der Kunst. Mediengeschichten der Literatur im 19. Jahrhundert. Bielefeld 2008.

⁶⁹ Als essayartiges ‚Gesamtkunstwerk‘ etwa bei Vera Viehöver: Diskurse der Erneuerung nach dem Ersten Weltkrieg. Konstruktionen kultureller Identität in der Zeitschrift *Die neue Rundschau*. Tübingen 2004.

die Suche nach (nur) partiellen semantischen Korrespondenzen zwischen einzelnen Elementen: zwischen einem Text und einem Bild etwa oder zwischen dem Feuilleton und den Nachrichten ‚über dem Strich‘. Zum anderen wird diese Vielfalt einfach beiseite geschoben und Literatur von ihrem Medienumfeld isoliert (d.h. eigentlich aus ihm ‚herausgerissen‘): in der Abstützung der Interpretationspraxis auf das problematische Paradigma des ‚immateriellen Textes‘ etwa oder in der Getrennthaltung von Sozial- und Symbolsystem der Literatur und nicht zuletzt in der editorischen Praxis, die auf Zeitschriftenabdrucke bislang oft nur aus Interesse an Textvarianten verweist.

Man kann Zeitungen und Zeitschriften aber auch als ‚kleine Archive‘⁷⁰ konzipieren und dabei genau ihre Vielfalt und ihre Heterogenität als ein Medienspezifikum herausstellen: In Einzelheften und Jahrgängen zusammengebunden erscheinen sie dann als ganz konkret hergestellte Sammelorte, die zugleich auf eine eigene Weise sortiert und strukturiert sind: durch die Wahl der Themen und durch deren Verteilung auf bestimmte Argumentations-, Schreib- und Bildformen, durch interne Strukturierungsformen wie etwa die Graduierung von Relevanz über die Positionierung des Text- und Bildmaterials innerhalb von Heften und Jahrgängen, durch die Steuerung der Aufmerksamkeit auf Textsortendifferenzen mit Hilfe unterschiedlicher Markierungsformen, durch verschiedene Archivierungstechniken mit Registern und Inhaltsverzeichnissen oder durch die Nutzung verschiedener Möglichkeiten im Umgang mit Medieneffekten. Auf diese Weise werden flexible Verknüpfungen bestimmter Themen mit bestimmten Formen erstellt – ganz grundlegend mit den Zeichensystemen Schrift und Bild, ebenso aber auch mit literarischen und sonstigen Text- und Bildgattungen. Und damit geht es in solchen Zeitschriften implizit immer auch darum, welche Reichweite und welche Zuständigkeiten den vorkommenden Darstellungsformen jeweils angemessen sind und welche Beziehungen zwischen ihnen bestehen können.

In einer wissenschaftsgeschichtlichen Perspektive lassen sich diese komplexen ‚settings‘ als Verhandlungsorte konzipieren, die nicht auf semantische Kohärenz oder logische Stringenz ausgerichtet sind, sondern an denen unterschiedlichstes Wissen und differente Normen und Werte im Neben-, Mit- und Ineinander der verschiedensten Formen präsentiert werden können. Gerade das aber ist es, womit sie innerhalb von Kulturen eine eigene spezifische Funktionalität ausbilden: Sie schaffen Kontaktzonen, um Wissensflüsse und Wissensgenesen zu ermöglichen. Unter anderem arbeiten sie dabei auch mit an der Konzeptualisierung von ‚Literatur‘. Denn innerhalb der kleinteiligen Gefüge von Zeitungen und Zeitschriften wird es möglich, dass literarische Texte auf mehreren Ebenen durchaus sehr unterschiedliche Funktionen übernehmen können: Ob sie etwa Wissen mit Werbeanzeigen, mit dem Bildmaterial oder mit der Hauptthese eines Essays teilen, ob und wie diese Differenzen und/oder Gemeinsamkeiten dann auch typografisch im Layout und in der Struktur von Heft- und Jahresinhaltsverzeichnissen unterstützt oder konterkariert werden – all das lässt sich in detaillierten Analysen herausarbeiten.⁷¹ Die Spezifik von ‚Literatur‘ ergibt sich in einem solchen Umfeld

⁷⁰ Frank/Podewski/Scherer 2009 (Anm. 62).

⁷¹ Vgl. dazu ‚en detail‘: Madleen Podewski: Komplexe Medienordnungen. Zur Rolle der Literatur in der deutsch-jüdischen Zeitschrift „Ost und West“ (1901–1923). Bielefeld 2013.

mithin aus mehreren Faktoren, die in den seltensten Fällen exakt aufeinander abgestimmt sind. Gerade das aber erlaubt Durchblicke auf Offerten, die für ihre Konzeptualisierung in bestimmten Sektoren von Kulturen bestehen und bestanden haben – bevor, nachdem oder während sie – etwa im monografischen Buchdruck – eindeutig(er) gefasst wird.⁷²

Von hier aus gesehen ist die Medialität von Literatur aber längst nicht erfasst, wenn man sich auf die Bedeutungsbeziehungen konzentriert, die sie mit einem Seitenlayout⁷³ oder mit ausgewählten anderweitigen Bestandteilen der Zeitschrift unterhält, oder wenn man – wie beim Fortsetzungsroman – die Zerteilung der Werkbedeutung über den ‚cliff hanger‘ exakt mit der periodischen Erscheinungsweise der Zeitung synchronisiert. Solche Fokussierungen erscheinen zu selektiv, weil sie nur das als relevant erachten, was sich mit dem Bedeutungsgehalt des literarischen Textes resp. Werkes vermitteln lässt. Aus dem Blick gerät so, was in Zeitungen und Zeitschriften alles an Literatur angelagert, womit sie in Berührung gebracht wird und dass und wie sie dabei beständig unterschiedliche Rollen und Positionen zugewiesen bekommt. Ob ‚Interpretation‘ für die angemessene Erfassung solcher Zusammenstellungen taugt, könnte fraglich sein: Denn die dabei unterlegten – wie dann auch immer gefassten – Werk- und Autorschaftskonzepte setzen bereits systematisch voraus, was hier doch als zur Verhandlung anstehend, als historisch wandelbar, aufgezeigt werden könnte: die Art und der Grad an Relevanz eines Autor-Werk-Zusammenhangs und die Art und der Grad an Relevanz von ‚Einheiten‘ sowohl bei Einzeltexten als auch bei diversen Kompositen.⁷⁴ Die kurrenten textkonditionierten Beobachtungsraster sind zudem vor allem darin trainiert, enge semantische Beziehungen aufzudecken. Schwach semantisierten (oder ganz und gar anderweitig zu fassenden) Funktionen, wie sie in den heterogenen Zusammenstellungen von Zeitschriften und Zeitungen gehäuft vorkommen, wird dagegen ausgewichen. Für die Beschreibung der Effekte, die etwa der Abdruck einer Parfümwerbung inmitten einer historischen Novelle für den Status von Literatur hat, oder für die Beantwortung der Frage, was die Werbeanzeigen im nicht-redaktionellen Teil mit der Lyrik auf der Titelseite zu tun haben könnten, stehen bislang jedenfalls noch keine angemessenen Analyse Kriterien zur Verfügung. Und die Orientierung an Singular-Qualitäten (Einzeltext, Einzelauteur, Einzelforscher) dürfte von der schieren Menge an Material, das in Zeitungen und Zeitschriften umgeschlagen wird, schnell überfordert sein. Für die Erfassung medienspezifischer Aushandlungen von ‚Literatur‘, ‚Autor‘ und ‚Werk‘ aber ist all das von hoher Relevanz. Damit machen Zeitungen und Zeitschriften deutlich, dass Literatur kein fixierbares, sondern ein beständigen Verhandlungen unterworfenen, flexibles Objekt mit unscharfen Grenzen ist und dass eben deshalb ihre Medialität nicht über die einfache Erweiterung

⁷² Vgl. zu solchen Differenzen Madleen Podewski: Der Tolpatsch in Zeitschrift und Buch: Eine Fallstudie zur Funktionalität von Literatur in medialen Umfeldern. In: Berthold Auerbach. Ein Autor im Kontext des 19. Jahrhunderts. Hrsg. von Christof Hamann und Michael Scheffel. Trier 2013, S. 63–79.

⁷³ Vgl. exemplarisch Bornstein 2001 (Anm. 51).

⁷⁴ Dabei könnten etwa auch neue Grenzziehungen für Kategorien wie ‚Autor‘, ‚Herausgeber‘, ‚Werk‘ bedacht werden; s. z.B. Rüdiger Nutt-Kofoth: Schillers Zeitschriften als Herausgeber-Werke und ihre ‚materiale‘ Repräsentation in der Edition. In: Materialität in der Editions wissenschaft 2010 (Anm. 37), S. 145–157.

eines etablierten bzw. unterstellten Literaturbegriffs zu erfassen ist und hier wohl neue Wege beschritten werden müssen. Und für die Editionswissenschaften kommt die Frage auf, ob und wie sie Materialität und Medialität jenseits von Werk- und Autorkategorien konzipieren und dann auch dokumentieren will. Dieses erst in den Anfängen stehende Untersuchungsfeld verspricht jedenfalls für den Textbegriff der Philologien, den Interpretationshorizont der Literaturwissenschaft und den Aufgabenbereich der Editionswissenschaft nicht wenig gewichtigen Zuwachs einzubringen.

3. Die Beiträge des Bandes

Der vorliegende Band versammelt 16 Beiträge, die sich, um mit Debray zu sprechen, „die Finger schmutzig machen“, indem sie, anhand verschiedener Untersuchungsgegenstände und von unterschiedlichen – literatur-, kultur- und/oder editionswissenschaftlichen – Seiten herkommend, die Ebene der abstrakten Textualität verlassen und sich dem Phänomen bedeutungsrelevanter Materialität und Medialität widmen, jeweils im Hinblick auf die Frage nach dem interpretatorischen Gewinn einer solchen Betrachtung.

Der erste Block legt systematisch-theoretische wie auch historische Grundlagen unseres Themas. So fragen ANNIKA ROCKENBERGER und PER RÖCKEN auf der Basis einer konsensuellen Annahme, *dass* materielle Parameter potentiell bedeutungstragend seien, nun nach dem *Wie* und der besonderen Art der Semiose para- bzw. non-verbaler materieller Merkmale. STEPHAN KAMMER stellt demgegenüber in diskursgeschichtlicher Perspektive die Frage nach dem „historischen Apriori“ der säkularen philologischen „Materialverachtung“ und entdeckt sie in einer spezifischen denkgeschichtlichen Konstellation zu Beginn des 18. Jahrhunderts, wo sich das aufklärerische Misstrauen gegenüber dem Überlieferten mit dem zeitgleich sich herausbildenden neuen Konzept des gottgleichen Schöpfer-Autors verbindet. In dieser Perspektive, wie sie in Richard Bentleys Programm einer philologischen Kritik ihren exemplarischen Ausdruck gefunden hat, erscheint das Dokumentarische als kontingentes und vernachlässigbares Phänomen gegenüber dem teleologisch sinnhaften ‚immateriellen‘ Werk.

Nach diesen übergeordneten Problemaufrissen folgen Fallstudien in mehreren Abteilungen. Eine erste ist Aspekten skripturaler Materialität anhand von literarischen Entwurfshandschriften vom frühen 19. bis späten 20. Jahrhundert gewidmet. ALMUTH GRÉSILLON rekapituliert, gleichsam einleitend zu diesem Kapitel, wesentliche Etappen der Geschichte der französischen ‚critique génétique‘ und präsentiert anschließend eine beispielhafte Analyse einer Entwurfshandschrift zu Heines Gedicht *Lebensfahrt*. Auf der Basis einer exakten Materialanalyse wird in einem ersten Schritt die Textgenese rekonstruiert, die ihrerseits in einem zweiten Schritt Grundlage einer schreibgenealogischen Analyse des künstlerischen Gestaltungsprozesses wird. Als dessen – produktionsästhetische – Logik macht Grésillon eine exemplarische Überwindung romantischer Positionen plausibel. BURGHARD DEDNER beschäftigt sich mit der grundsätzlichen Frage der Beziehung zwischen (editionswissenschaftlicher) Handschrifteninterpretation und (literaturwissenschaftlicher) Textinterpretation, in-

dem er Beispiele spektakulärer Fehldeutungen von Büchners Entwurfshandschriften zum *Woyzeck* vorstellt. Diese betreffen insbesondere die falsche Vereindeutigung von Ambiguitäten auf ganz verschiedener Ebene: Indeterminationen bezüglich der Wortformen (Verschleifungen), des Textbestandes (Alternativvarianten) oder der räumlichen Anordnung von Text (Linearität/Nicht-Linearität). Bezeichnenderweise gehen dergleichen Fehldeutungen zum Teil mit einer Fixierung auf die verbale Ebene und der Ignoranz averbaler grafischer Metazeichen (wie Trennstrichen o.ä.) einher; auf diese Weise kann eine Materialsammlung als linearer Text fehlinterpretiert werden. Dedner macht auch auf die kontextabhängige Bedeutung und somit prinzipielle Nicht-Eindeutigkeit materialer Merkmale aufmerksam. So kann z.B. eine flüchtige Handschrift je nach Kontext Beleg für eine frühe wie für eine späte Niederschrift sein. JOHANNES BARTH beschäftigt sich ebenfalls mit Entwurfshandschriften unvollendet gebliebener Werke, die also für die Textkonstitution den Status exklusiver Autorisierung besitzen. Anhand von Arnims Romanprojekt *Die Päpstin Johanna* führt er vor, dass die korrekte Konstitution des Textes nicht nur (und trivialerweise) Vorbedingung für seine Interpretation ist, sondern dass umgekehrt auch die gesamte, u.U. aus zusätzlichem paratextuellen Material (wie etwa Korrespondenzen) zu gewinnende Kenntnis des Romanprojekts Voraussetzung für die korrekte Deutung des überlieferten Materials ist. In die von den einzelnen Ausgaben je anders vorgenommene Textkonstitution gehen die Vorkenntnisse bzw. Vorannahmen über die Autorintentionen immer schon mit ein. JOHANNES JOHN unternimmt wiederum eine produktionsästhetische Analyse in der Perspektive der ‚critique génétique‘ und versucht, anhand der Deutung hochkomplexen handschriftlichen Materials, wie es zu Stifters später Erzählung *Nachkommenschaften* überliefert ist, die Arbeitsweise des Autors und dessen spezifische Kreativität zu fassen. Der Held der Erzählung, der Landschaftsmaler Frederick Roderer, und der Autor lassen sich, jenseits der bekannten biografischen Konstellation des Maler-Dichters Stifter, in eine spezifische Beziehung setzen, insofern nämlich die geschilderte Produktionsweise der Figur und die ihres Autors sich in überraschender Weise ähneln: Bei beiden nehmen unentwegtes Revidieren, Korrigieren und Neuentwerfen den Charakter einer regelrechten Obsession an, die den künstlerischen Gestaltungsprozess zu einem ‚progressus ad infinitum‘ werden lässt; wiederholte ‚Übermalung‘ als dessen Materialisation kennzeichnet die pikturale Praxis ebenso wie die skripturale. Der auffälligen Hemmung der narrativen Progression und der Ereignislosigkeit innerhalb der fiktionsimmanenten Handlungsebene korrespondiert auf Produktionsebene der Aufschub der Fertigstellung durch permanentes Umschreiben. Diese These einer Isomorphie zwischen Inhalt (der Erzählung) und der – sich in charakteristischen Arbeitspraktiken (System der „abgelegten Blätter“) bis hin zum Schriftbild (Übermalung) materiell manifestierenden – Produktionslogik korreliert in exemplarischer Weise materiale und textuelle Semantik. In dieselbe Richtung einer Relationierung von Werkstrukturen und Produktionsprozess bewegt sich auch GABRIELE SANDERS Blick auf Döblins *Berlin Alexanderplatz* als multimediales Schreibprojekt. Auf der Basis seiner wissenspoetologischen Prämissen entwickelt Döblin nicht nur seine bekannte dokumentarische Schreibstrategie, wie sie uns in den Montageverfahren des fertigen Romans entgegentritt, sondern, im Arbeitsprozess,

auch spezifische Weisen des materiellen Umgangs mit Fremdtexen, die aufgeklebt oder beigeheftet, bearbeitet oder unverändert übernommen und spatial unterschiedlich zum fiktionalen Eigentext positioniert werden. Sander skizziert als Forschungsdesiderat eine Klassifikation und Typologie der überlieferten Manuskripte nach der Art der materiellen Integration dieser Texte und eine systematische Korrelierung mit den im Text isolierbaren verschiedenen Montageformen. KAI BREMER beschließt diese Sektion mit einer Re-Interpretation von Heiner Müllers Übersetzung von Aischylos' *Die Perser*, die die in der Forschung gängige vage Rede von Müllers Arbeit an der „Materialität der Sprache“ durch Konsultation von Archivmaterial präzisiert. So kann er zeigen, wie der Autor eine ihm als Vorlage dienende Interlinearübersetzung im Zuge der handschriftlichen Bearbeitung des Typoskripts nicht nur sprachlich, etwa durch Tilgungen und Ersetzungen, sondern vor allem auch durch Neuumbrechungen von Versen zunehmend ‚entlinearisiert‘ und dadurch eine ganz neue Aufmerksamkeit auf Worte erzwingt.

Die darauf folgende Sektion zu Phänomenen typografischer Materialität gliedert sich in zwei Abteilungen. Eine erste ist dem Buch, eine zweite der Mediendifferenz zwischen Buch und Zeitung/Zeitschrift gewidmet. THOMAS RAHN untersucht einleitend die Interdependenzen zwischen Text (‚Inhalt‘) und materialer Textgestalt und stellt die grundlegende Frage, inwieweit Layout (Satzbild) und Typografie (Schriftbild) eine poetische und somit bedeutungsrelevante Dimension zukommen. Anhand von Drucken Rilke'scher Lyrik – und damit einer Gattung bzw. Schreibweise, für die eine spezifische typografische Gestalt und die Spannung zwischen reiner, immaterieller ‚Stimme‘ und materiellem Schriftbild immer schon konstitutiv ist – arbeitet er verschiedene detailtypografische Parameter wie Typenvarianten auf Graphenebene, variante Zeilenumbrüche, Weißraumeffekte und nichtschriftliche Phänomene (Ornamente) heraus, gleichsam Elemente eines ‚Wörterbuchs‘ einer gattungs- und medien-spezifischen Materialität. Deren Bedeutungshaftigkeit, so wird deutlich, verlangt zwar die – sich u.U. als visueller ‚Störeffekt‘ manifestierende – signifikante Abweichung von einer typografischen Norm, aber keineswegs zwingend den Rekurs auf eine belegbare Autorintention. Das neue Konzept von ‚typografischen Fassungsvarianten‘ wirft ferner die Frage nach den Grenzen editorischer Dokumentierbarkeit auf. Wie auch immer man diese letztlich beantworten mag, so legen die von Rahn untersuchten Beispiele jedenfalls nahe, jene Forderung auf die Editionsphilologie zu übertragen, die bereits Nelson Goodman im Rahmen seiner grundlegenden Überlegungen über das Verhältnis von ‚Denotation‘ und ‚Exemplifikation‘ in Kunstwerken am Beispiel der Übersetzung poetischer Texte aufgestellt hat: „Das Ziel ist die größtmögliche Bewahrung sowohl dessen, was das Original *exemplifiziert*, als auch dessen, was es sagt.“⁷⁵ GABRIELE WIX untersucht Phänomene der Buchtypografie ebenfalls anhand einer speziellen, hier zudem intermedialen Gattung, Max Ernsts wenig bekanntem surrealistischen Collage-Roman *La femme 100 têtes*. Dabei vermag sie zu zeigen, wie die einzelnen – französischen, deutschen, amerikanischen – Editionen, auf der Basis

⁷⁵ Nelson Goodman: Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie [Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols, 1968]. Frankfurt a.M. 1997, S. 66 (Hervorhebung im Original).

je verschiedener Konzeptionen von Text und Bild im Hinblick auf deren autonomen oder heteronomen Status, verschiedene typografische Gestaltungen vornehmen und dergestalt divergente semantische Effekte produzieren. Die Teilsektion wird abgeschlossen mit FRANZISKA MAYERS Beitrag zu „Aspekte[n] einer Semiotik des Buchs“, der am Beispiel der gattungs- und genrespezifischen Gestaltung von Buchcovers deutscher Verlage der Gegenwart das grundlegende Konzept des Buches als eines komplexen polysemiotischen, unterschiedliche Zeichensysteme integrierenden Gesamt-Zeichens erörtert. Als Basis der Bedeutungsgenerierung in der Buchgestaltung werden dabei in Anlehnung an Peirce die Kategorien (1) „Index“, (2) „Ähnlichkeit“ (im Sinne einer „quasi ikonische[n] Abbildungsrelation“) und (3) „konventionalisierte[] Zuschreibung“ erörtert.

Die zweite Teilsektion zu Problemen typografischer Materialität nimmt die medienspezifischen Differenzen eines (in der Regel: Erst-)Drucks in der Zeitung bzw. in einer Zeitschrift und des nachfolgenden Buchdrucks in den Blick. BARBARA VON REIBNITZ wirft die Frage nach der adäquaten editorischen Behandlung von Robert Walser zwischen 1898 und 1956 in verschiedenen deutschsprachigen Zeitungen erschienenen Feuilletons auf. Der mediale Ko(n)text der Erstpublikation beeinflusst nicht nur im allgemeinen Sinne die Lektüre, sondern dessen Kenntnis erweist sich bei Walser in einer ganz spezifischen Weise als konstitutiv für das Textverständnis. Denn Walser befleißigt sich einer ‚literarisierenden‘ Schreibweise, die selbstreferentiell die eigene Literarizität innerhalb eines dominant nichtliterarischen Zeitungsfeuilletons – und damit den eigenen Publikationskontext – immer schon zumindest implizit thematisiert. Am Beispiel von Arthur Schnitzlers 1925 in der Ullstein-Zeitschrift *Die Dame*, 1926 als Buch bei S. Fischer erschienenen *Traumnovelle* geht MICHAEL SCHEFFEL der Frage nach, welchen Gewinn die Textinterpretation aus der Berücksichtigung der Textgenese zum einen, des Erstpublikationskontextes zum anderen ziehen kann. In beiden Fällen, so erweist sich, sind die Ergebnisse literatur- und editionswissenschaftlicher Analyse kompatibel, d.h. die Ergebnisse der Textinterpretation werden durch die Einbeziehung materieller Kontexte jenseits des ‚editierten Textes‘ zusätzlich gestützt. Speziell die Kenntnis des Zeitschriftenkontextes – nämlich eines Organs, das in Text und Bild den fundamentalen Geschlechterrollenwandel der 1920er Jahre dokumentiert und propagiert – vermag jenen Gegenwartsbezug zur zeitgenössischen Nachkriegsmoderne zu vermitteln, der dem Text selbst, wenn auch implizit und diskret, eignet; oder anders gewendet, der Verlust dieses spezifischen Kontextes in der Buchpublikation konnte das Klischee vom angeblich rückwärtsgewandten k.u.k.-Autor begünstigen. GUSTAV FRANK schließlich skizziert am Beispiel von Walter Benjamins *Einbahnstraße*, der 1928 erschienenen Sammlung von ursprünglich in diversen Periodika publizierten kleinen Beiträgen, inwiefern eine materialitäts- und medialitätsorientierte Editionswissenschaft einen Beitrag zur Erforschung der „Möglichkeitenbedingungen des Sichtbarwerdens eines Textes in seiner Kultur“ leistet und dergestalt den kulturwissenschaftlichen Aufgabengebieten der ‚Visual Studies‘ und ‚Material Culture‘ zuarbeitet. Die Einzeltexte werden durch die mediale Eigenlogik des jeweiligen Publikationsorgans überformt, die sich ihrerseits sowohl über die Ebene der Textualität – so u.a. die je spezifische kotextuelle Anordnung – als auch über

die Ebene der typografischen Visualität – die je spezifische ‚Inszenierung‘ und ‚Aufführung‘ der Texte – konstituiert.

Die beiden letzten Sektionen des vorliegenden Bandes nähern sich ganz neuen Arbeitsgebieten, und so erklärt es sich, dass sie jeweils nur mit einem Beitrag besetzt sind. ANDREAS MEIER begibt sich auf das Gebiet der audiophonen Materialität und Medialität, indem er die editorische Problematik thematisiert, die eine durch Hörbücher oder Mitschnitte von Lesungen produzierte Varianz aufwirft, eine Problematik, die verschärft gegeben ist, wenn es sich um Einsprechungen durch den Autor selbst handelt.

Ging es bisher um Materialität und Medialität, die, wenn auch nicht notwendig schriftlicher, so doch immer sprachlicher Natur waren, so erschließt der letzte Beitrag von BODO PLACHTA eine kategorial andere, nämlich außersprachliche Dimension von Materialität und mit ihr ein ganz neues, sowohl für die interpretierende Literaturwissenschaft als auch für eine dokumentierende Editorik relevantes Aufgabengebiet. Die zum dichterischen Produktionsakt kontigen materiellen Objekte – vom Schreibgerät über den Schreibtisch und die darauf befindlichen Gegenstände bis hin zum umgebenden Raum – konstituieren einen spezifischen materiellen Kontext, der seinerseits, wie Plachta nachweist, nicht selten Eingang in die fiktionale Welt der Texte findet und dort von den Autoren neu semantisiert und literarisiert wird. Der Schreibtisch wird dergestalt zum „Grabungsfeld“ für den editionsphilologischen ‚Archäologen‘.

Insgesamt bieten die Beiträge vielfältige Argumente für die Relevanz der materialen und medialen Aspekte des literarischen Textes – eine Relevanz, die in der literaturwissenschaftlichen Interpretation erschlossen werden kann, dafür allerdings in der Edition einer dokumentierenden Aufbereitung der Textüberlieferung bedarf, die nicht nur den abstrakten, linguistischen Text, sondern auch seine materialen und medialen Ausprägungen so konkret wie möglich sichtbar macht. Darüber hinaus vermögen sie zu zeigen, dass und wie sich die Bedeutung oder zentrale Bedeutungsaspekte eines gegebenen Textes potentiell auch auf die – zu ihm in der Regel in einem Verhältnis der Kontiguität stehenden – materialen und/oder medialen Ebenen ‚erstrecken‘ und dort ihren isomorphen ‚Ausdruck‘ finden: sei es in der typografischen Gestalt und ‚Inszenierung‘ eines Textes, sei es in einer spezifischen Produktionsweise oder Schreibszone, die sich in Entwurfshandschriften materialisiert hat, oder sei es im medialen Publikationskontext. Insofern versteht sich der vorliegende Band als Vorarbeit zu einer wünschenswerten Systematisierung der Beziehungen von Text, Material und Medium in Hinblick auf deren jeweilige spezifische Teilhabe an der Generierung von Bedeutung. Eine solche Systematisierung eines objektrelationalen Verständnisses von Bedeutung als Erweiterung eines allgemeinen Kanons von ‚Regeln der Bedeutung‘⁷⁶ dürfte für bestimmte Grundverständnisse der Literatur- wie der Editions wissenschaft nicht ohne Konsequenzen sein.

Die Konzeption des vorliegenden Bandes und die in ihm versammelten Beiträge gehen auf eine gleichnamige Tagung zurück, die die Herausgeber in Zusammenarbeit

⁷⁶ Vgl. *Regeln der Bedeutung* 2003 (Anm. 54).

mit der Kommission für allgemeine Editionswissenschaft der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition vom 10. bis 12. Februar 2011 an der Bergischen Universität Wuppertal durchgeführt haben. Gedankt sei der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der Gesellschaft der Freunde der Bergischen Universität für die finanzielle Förderung der Tagung. Helen Bamberg, Arthur Pyrskala und Alexander Wagner haben wesentlich bei der Organisation und Durchführung der Tagung geholfen; ihnen gilt ein besonderer Dank.

I. Aspekte zu Theorie und Geschichte

Wie ‚bedeutet‘ ein ‚material text‘?

1. Einleitung

Zu den Gemeinplätzen der Editions kritik gehört seit jeher die Behauptung, dass das zusammengetragene Informationsangebot – Faksimiles und Transkriptionen, archiva lische Beschreibung der überlieferten Dokumente, Rekonstruktion und Darstellung der Textgenese, Variantenapparate usw. – an den einschlägigen Interessen *interpretie render* Literaturwissenschaftler vorbeigeht. Auf derlei Zweifel an der hermeneuti schen Relevanz editorischer Dokumentation wird seit einiger Zeit (spätestens seit 1971, dem Erscheinungsjahr von *Texte und Varianten*)¹ mit dem Gegenvorwurf ge antwortet, die interpretierende Literaturwissenschaft verharre im vorkritischen Zu stand eines philologischen Idealismus, dem es lediglich um den ‚reinen Text‘ (oder das vom Autor intendierte Werk) gehe, womit letztlich naive ontologische Prämissen und simplifizierende Vorstellungen vom schieren Gegeben sein philologischer Ge genstände verbunden seien. Zu den „Herausforderungen“ entsprechender ‚traditionel ler‘ Sichtweisen und Praxen wurden namentlich *Varianz* und *Materialität* erklärt,² also zum einen die – freilich primär an *Autorvarianten* interessierte³ – Rekonstruktion von Textgenese und Textdynamik⁴ und zum anderen die – über den angeblichen Posi tivismus editorischer ‚Datenhuberei‘ hinausweisende – Aufmerksamkeit für materiell mediale Aspekte der Überlieferung.

Eine Ausrichtung des aktuellen philologischen *Materialitäts*paradigmas hebt nun darauf ab,⁵ non- und paraverbale materiell-mediale Objekteigenschaften von Texten

¹ *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*. Hrsg. von Gunter Martens und Hans Zeller. München 1971.

² Vgl. auch Roger Lüdeke: *Materialität und Varianz. Zwei Herausforderungen eines textkritischen Be deutungsbegriffs*. In: *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte*. Hrsg. von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matías Martínez, Simone Winko. Berlin, New York 2003, S. 454–485.

³ Vgl. Anne Bohnenkamp: *Autorschaft und Textgenese*. In: *Autorschaft. Positionen und Revisionen*. Hrsg. von Heinrich Detering. Stuttgart 2002, S. 62–79, sowie vor allem Burghard Dedner: *Die Ordnung der Varianten. Erörtert aufgrund von Büchner-Texten*. In: *editio* 19, 2005, S. 43–66.

⁴ Vgl. den Überblick bei Rüdiger Nutt-Kofoth: *Textgenese. Überlegungen zu Funktion und Perspektive eines editorischen Aufgabengebiets*. In: *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 37, 2005, S. 97–122.

⁵ Vgl. zur Debattenkonstellation nur Wim Van Mierlo: *Introduction*. In: *Variants* 6, 2007: *Textual Schol arship and the Material Book*. Hrsg. von dems., S. 1–12; Per Röcken: *Was ist – aus editorischer Sicht – Materialität? Versuch einer Explikation des Ausdrucks und einer sachlichen Klärung*. In: *editio* 22, 2008, S. 22–46; Ders.: *Schreibgründe. Die Materialität des Papiers zwischen skripturaler und editori scher Praxis*. In: *Variations. Literaturzeitschrift der Universität Zürich* 17, 2009, S. 143–155; Wilhelm G. Jacobs: *Materie – Materialität – Geist*. In: *editio* 23, 2009, S. 14–20; Bokens materialitet. *Bokhistoria*