Punkt, Punkt, Strich -Typographische Textmerkmale in den Vorreden der ersten deutschsprachigen Romane

Helga Meise

▶ **To cite this version:**

Helga Meise. Punkt, Punkt, Strich -Typographische Textmerkmale in den Vorreden der ersten deutschsprachigen Romane. René Daval; Emilia Hilgert; Thomas Nicklas; Daniel Thomières. Sens, formes, langage. Contributions en l'honneur de Pierre Frath, Editions et presses universitaires de Reims, pp.71-86, 2014, 9782915271836. hal-02476740

HAL Id: hal-02476740
https://hal.univ-reims.fr/hal-02476740

Submitted on 12 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Punkt, Punkt, Strich – Typographische Textmerkmale in den Vorreden der ersten deutschsprachigen Romane von Frauen (Sophie von La Roche und Maria Anna Sager)

HELGA MEISE
Université de Reims Champagne-Ardenne

Es fällt auf, dass die Vorreden der ersten Romane von Frauen, die im deutschsprachigen Raum veröffentlicht werden, verschiedene "typographische Textmerkmale"[1] aufweisen, von Sternchen und Sperrungen über Klammern bis hin zu Strichen und mehreren, direkt nebeneinander stehenden Punkten. Christoph Martin Wieland (1733-1813), der Herausgeber von Sophie von La Roches (1730-1807) anonym erschienenem Erstlingsroman *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, publiziert 1771 in Leipzig[2], greift in seiner achtseitigen Vorrede elfmal zu Sperrungen, dreimal zu Klammern und elfmal zu Strichen. Maria Anna Sager (1719-1805) verwendet in den von ihr selbst verfaßten Vorreden zu ihrem ersten anonym erschienenen sowie unter dem Krytonym "M.A.S." erschienenen zweiten Roman zwar keine Klammern wie der Herausgeber Wieland, wohl aber Sperrungen, Striche und Punkte. In der dreiseitigen Vorrede zu ihrem Erstling, den *Verwechselten Töchtern*, veröffentlicht 1771 in Prag,[3] verwendet sie eine Sperrung und je dreimal einen Strich bzw. Punkte; in der kaum zweiseitigen Vorrede zu *Karolinens Tagebuch*, erschienen 1774 ebenfalls in Prag,[4] je

1. Nehrlich (2012: 21-30).
2. La Roche (2011). Zitate nach dieser Ausgabe direkt im Text. Die Ausgabe folgt der Erstausgabe von 1771.
3. [Sager] (1771). Es handelt sich um die Erstausgabe des Romans.
4. Sager (2013). Es handelt sich bei dem Reprint um die Erstausgabe des Romans.

zweimal einen Strich und Punkte. Wie in den *Verwechselten Töchtern* variieren diese leicht: erschienen dort zweimal drei und einmal vier Punkte, sind es hier einmal drei und einmal zwei Punkte. Ausgehend von den den drei Vorreden gemeinsamen typographischen Textmerkmalen Strich, Punkt und Sperrung untersucht der vorliegende Beitrag die ihnen zukommenden Funktionen. In einem ersten Schritt verortet er die Phänomene vor dem Hintergrund zeitgenössischer Interpunktionslehren[5] sowie Studien zur Entwicklung der "typographischen Kultur"[6]; anschließend bestimmt er die Funktionen durch eine Analyse der Vorreden.

Interpunktionssystem und typographische Kultur im 18. Jahrhundert

Geht man mit Thomas Nehrlich davon aus, dass "Schriftbild und Textgestalt eine Bedeutungsebene bilden, dass sie also zum Sinn der Texte beitragen"[7], treten die erwähnten typographischen Textmerkmale und ihre Platzierung in den Vorreden unwillkürlich in den Blick. Für den Kontext, in dem sie stehen, ist zunächst festzuhalten, dass die Interpunktionslehren der Frühen Neuzeit, die sich im deutschsprachigen Raum erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts in einem "Interpunktionssystem" formieren,[8] in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Strichen und Punkten keineswegs systematisch Beachtung schenken. Werden sie bedacht, gilt die enge Verwandtschaft beider Phänomene als ausgemacht. Heinrich Braun (1732-1792) sieht – so die zweite Auflage seiner *Deutschen Sprachkunst* von 1775, die 1765 erstmals erschienen war – "den seit wenigen Jahren in Deutschland eingeführten, und von den Engländern entlehnten Gedankenstrich", "solchen Worten" vorgesetzt, "die einen außerordentlichen und unerwarteten Gedanken enthalten, um den Leser zu erinnern, daß er dergleichen zu erwarten habe, oder

5. Höchli (1981).
6. Vgl. Wehde (2000); zum ausgehenden 18. Jahrhundert Nehrlich (2012).
7. Nehrlich (2012: 7). Vgl. auch Wehde (2000), Nebrig & Spoerhase (2012: 11-31).
8. Grubmüller & Stenzel (2000: 2,172-175, 174).

wenn er laut liest, auch andere es erwarten lassen solle" [9]. Weiter heißt es: "Es wird aber der Gebrauch dieser Gedankenstriche von manchen Schriftstellern so übertrieben, daß er beynahe verächtlich geworden ist"[10]. In dieselbe Richtung geht Johann Jakob Bodmer (1698-1783) in seinen *Grundsätzen der deutschen Sprache* von 1768. Der Gedankenstrich ziele darauf, "Dem Leser mehr zu denken zu geben, als man sagt […]"[11]. Johann Friedrich Heynatz' (1744-1809) *Lehre von der Interpunktion* von 1782 geht auf den Gebrauch des Gedankenstrichs nicht ein.[12] Johann Christoph Adelung (1732-1806) hingegen sieht in seinem *Umständlichen Lehrgebäude der Deutschen Sprache* von 1782 wie schon Bodmer zwischen Gedankenstrich und Auslassungspunkten keinen Unterschied[13] und rekurriert damit von neuem auf die Verwandtschaft der beiden Zeichen. Hatte Bodmer beide gemeinsam abgehandelt – in seiner oben angeführten Definition heißt es weiter: "es sey, daß man gerne abbrechen will, oder daß man sich fürchtet, die Sache herauszusagen"[14] –, stellt Adelung die Regel auf: "Das Zeichen einer abgebrochenen Rede, = = , wohin auch der nur zu oft so gemißbrauchte Gedankenstrich – gehöret."[15]. In seiner *Vollständigen Anweisung zur Deutschen Orthographie* von 1788, die 1790 in zweiter Auflage erscheint, faßt er Gedankenstrich und Auslassungszeichen unter dem Begriff 'Gedankenstrich' zusammen: "Es [das Zeichen, H. M.] deutet theils eine Auslassung, theils eine Abbrechung, theils aber auch eine stärkere Pause an, als der Schluß=Punct andeuten kann."[16]. Er gibt "seinem Zeichen der abgebrochenen Rede (= =) ohne Erklärung die gleiche Funktion wie dem Bindestrich"[17].

Hatte Braun das Phänomen der abgebrochenen Rede "oder signum Aposiopeseos"[18] nicht mehr mit den überkommenen

9. Zit. nach Höchli (1981: 218).
10. Zit. nach Höchli (1981: 218).
11. Zit. nach Höchli (1981: 225).
12. Zit. nach Höchli (1981: 232).
13. Zit. nach Höchli (1981: 248).
14. Zit. nach Höchli (1981: 225).
15. Zit. nach Höchli (1981: 248).
16. Zit. nach Höchli (1981: 248).
17. Höchli (1981: 301).
18. Zit. nach Höchli (1981: 216).

Punkten, sondern mit schrägliegenden kurzen Doppelstrichen wiedergegeben, aber bereits die Verwechslungsgefahr mit dem Gedankenstrich erwähnt, fungiert bei Adelung der Gedankenstrich als "Zeichen der abgebrochenen Rede"[19]. Bodmer hatte noch dem Querstrich die Funktion zugewiesen, "den Leuten mehr zu denken zu geben, als er sagt"[20], diesen also als Gedankenstrich aufgefaßt. Erscheint der Gedankenstrich damit in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, ohne sich "vom einfachen Querstrich als Bindestrich und Trennungszeichen"[21] zu unterscheiden, wird den Auslassungspunkten kein Begriff zugeordnet. Sie werden dem Gedankenstrich zugeschlagen, eine Tendenz, die bei Adelung zum Abschluß kommt. Der Gedankenstrich vermag sich gleichsam von dem Anzeichen "rhytmisch-rhetorischer Texteigenschaften" – so noch seine Funktion im englischen Drama des 17. Jahrhunderts[22] – mit einer "systematisch-grammatischen Funktion"[23] aufzuladen: Das Zeichen "verweist in ein verbales Vakuum; den (Hohl)raum des Ungesagten, des Nichtsagbaren, und gleichzeitig stellt es den Versuch dar, diesen Raum zu erschließen."[24].

So wie der 'Hohlraum', den der Gedankenstrich schafft, im Schriftbild direkt sichtbar ist, springt auch die Sperrung in einem Text unmittelbar ins Auge. Auch sie zielt, wie Nehrlich am Beispiel von Kleists *Erzählungen*[25] demonstriert, neben der "Kennzeichnung von Eigennamen" bzw. "Zitaten" auf die auch "kontrastive"[26] Betonung – nun aber nicht wie im Fall von

19. Zit. nach Höchli (1981: 248).
20. Zit. nach Höchli (1981: 299).
21. Höchli (1981: 300).
22. Vgl. Michelsen (1993: 42-102).
23. Wehde (2000: 100).
24. Wehde (2000: 101).
25. Nehrlichs Textgrundlage ist die zweibändige Ausgabe, die unter dem Titel *Erzählungen* 1810/11 bei Georg Andreas Reimers Realschulbuchhandlung in Berlin herauskam, Nehrlich (2012: 34f).
26. Nehrlich (2012: 59), vgl. zum Hintergrund von Sperrung und Sperrsatz ebd. : « Angesichts dieses Funktionsspektrums kann der Einsatz des Sperrsatzes bei Kleist als strukturell analog zu dem der Kursive im Antiquasatz der Zeit angesehen werden. Der Grund für die funktionale Ähnlichkeit von Sperrung im Fraktur- und Kursive im Antiqua-Satz des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts liegt u.a. in der Tatsache, dass

Gedankenstrich und Punkt durch Auslassung oder Abbruch, sondern durch Benennung, ja Hervorhebung.

Die Vorrede Christoph Martin Wielands

Blickt man vor dem Hintergrund dieses Funktionenspektrums, insbesondere angesichts der Kritik von Braun und Adelung am "Mißbrauch des Gedankenstrichs" auf die literarische Praxis im deutschen Sprachraum, stößt man zum einen auf die Rezeption der französischen und englischen Literatur, in der Gedankenstrich und Abschweifung ihren Platz haben. An erster Stelle zu nennen sind Pierre C. Marivaux (1688-1763)[27] und Laurence Sterne (1713-1768):

> Der größte Virtuose des Gedankenstrichs ist bekanntlich Laurence Sterne; das Druckbild seines *Tristam Shandy* wird im Wesentlichen von der Ästhetik des Gedankenstrichs definiert, der sich je nach der Intensität und Qualität der bezeichneten Gedanken oder Empfindungen gewaltig zu strecken oder auffällig zu schrumpfen oder sich gar, in Situationen besonderer Verwirrung und geistiger Unklarheit, in eine Reihe von zwei, drei, vier oder fünf Miniaturgedankenstrichen aufzulösen vermag.[28]

Dass Wieland und Sophie von La Roche ebenso wie Johann Gottfried Herder (1744-1803) und Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) beide Autoren kannten, ist klar[29]; hinzu kommen weitere Autoren, etwa Jonathan Swift (1667-1745) und Samuel Richardson (1689-1761)[30]. Braun und Adelung führen ihre Kritik am "Mißbrauch" des Gedankenstrichs nicht näher aus; ob diese sich auf die Rezeption Sternes in Deutschland bezieht, wäre eine eigene Untersuchung wert. Tatsächlich ist der Gedankenstrich in Deutschland sowohl bei den Vertretern der neuen literarischen

Sperrsatz als typographische Auszeichnungsart im Fraktursatz überhaupt erst gegen 1800 eingeführt wurde, während zuvor die Schwabacher verwendet wurde. »

27. Vgl. Kramer (1976).
28. Osterkamp (2012: 239-259, 243). Vgl. auch Michelsen (1993: 224-254).
29. Vgl. Montandon (1985), Michelsen (1962).
30. Vgl. Michelsen (1993: 102-254).

Strömungen als auch in der zeitgenössischen Reaktion darauf faßbar. Greifen Autoren wie Friedrich Klopstock (1724-1803), Goethe und Herder[31] bewußt zum Gedankenstrich als Stilmittel, spießt Johann Heinrich Merck (1741-1791) das Satzzeichen bereits ironisch auf – wie Braun und Adelung nach ihm. In seiner "Rhapsodie von Johann Heinrich Reimhart, dem Jüngern" von 1772 heißt es mit Blick auf den Autor:

> Ist nun das große Werk vollbracht,
> So schreib es sauber – und gieb Acht,
> Daß an gehör'gen Orten nicht
> An langen Strichen es gebricht.
> Dann das muß heut zu Tage seyn,
> Daß sie die Ware nicht verschreyn.[32]

In Wielands Vorrede zur *Sternheim* lassen sich drei verschiedene Ebenen ausmachen, auf denen der Gedankenstrich zum Einsatz kommt. Die Vorrede "An D. F. G. R. V.*******"[33], in ihrer Art sssein "Meisterstück"[34], gibt sich als an die Autorin adressierte Antwort auf den Brief aus, mit dem sie ihm die "Handschrift" (9) ihres Textes zur vertraulichen Einsicht überlassen hatte, ein Vertrauen, das der Herausgeber indes willkürlich mit der "Verräterei" (9) vergilt, mit der er ihren Text eigenmächtig hatte drucken lassen. Seine Vorrede stellt nun nicht nur Inhalt und Form des Romans vor, sondern liefert gleichzeitig eine Anleitung zu seiner Rezeption. Diese habe sich, so seine Forderung, an die strikte Unterscheidung von Inhalt und Form zu halten. Der Inhalt nehme zwar auf Anhieb für sich ein, denn die Geschichte der Protogonistin, deren Tugend und Moral immer neuen Prüfungen ausgesetzt sind, die Sophie von Sternheim bis zum guten Ende immer siegreich überwindet, überzeuge in jeder Hinsicht:

> Die naive Schönheit ihres Geistes, die Reinigkeit, die unbegrenzte Güte ihres Herzens, die Richtigkeit ihres Geschmacks, die Wahrheit ihrer Urteile, die Scharfsinnigkeit ihrer

31. Vgl. Polaschegg (2012: 157-183), Matala de Mazza (2012: 183-203).
32. Merck (2012: 131-139, 134).
33. La Roche (2011: 9-16).
34. Vgl. Meise (2013: 131-147), Kohl (2004: 23-47).

> Bemerkungen, die Lebhaftigkeit ihrer Einbildungskraft und die Harmonie ihres Ausdrucks mit ihrer eigenen Art zu empfinden und zu denken, kurz, alle ihre Talente und Tugenden sind mir Bürge dafür, daß sie mit allen ihren kleinen Fehlern gefallen wird; […]. (16)

Aber gerade dieser Umstand mache vergessen, dass der Roman seiner Form nach keineswegs vollkommen sei, sondern den "Mangel eines nach den Regeln der Kunst angelegten Plans und überhaupt alles dessen, was unter der Benennung *Autors-Künste* begriffen werden kann" (14) aufweise. Die Tatsache, dass der Begriff "*Autors-Künste*" gesperrt ist, macht stutzig, muß aber zunächst hinter die Betrachtung der Gedankenstriche zurückgestellt werden. Diese ziehen nämlich drei verschiedene Ebenen in die Vorrede ein, auf deren letzter erst das Netz aller elf aufeinander bezogenen Sperrungen aufruht.

Setzt man erneut bei den Gedankenstrichen an, wird deutlich, dass diese auf einer ersten Ebene auf allgemeine Aussagen zur Moral der Zeit leiten, die sich im Inhalt des Romans wiederfinden. Gleich zu Anfang heißt es zur Unterstreichung der Begriffe "Weisheit und Tugend": "– die einzigen großen Vorzüge der Menschheit, die einzigen Quellen einer wahren Glückseligkeit –" (10). Die Aussage wird nur wenig später noch einmal verstärkt, wenn von "den Gegenständen des menschlichen Lebens und ihrem Werte, von Glück, Ansehen und Vergnügen" (11) die Rede ist: "– kurz, alle Eigenschaften des Geistes und Herzens, welche ich in diesem schönen moralischen Bilde [der Protagonistin, H.M.] liebe […]" (11). In diesem Sinne handelten die Personen des Romans, versichert der Herausgeber: "ich liebte Ihren Sternheim, seine Gemahlin, seine Tochter, und sogar – seinen Pfarrer, einen der würdigsten unter allen Pfarrern, die ich jemals kennengelernt habe." (10f) Die Spannung von Leserin und Leser wird angeheizt, der Inhalt wird ihnen empfohlen, "sogar" in Bezug auf eine Figur, die offensichtlich nicht mehr per se die Aufmerksamkeit auf sich zieht.

Auf einer zweiten Ebene halten die Gedankenstriche bewußt, dass die Vorrede nach zeitgenössischem Muster ein Brief zwischen Vertrauten ist. Zuerst ruft Wieland den Kontext seiner

Vorrede in Erinnerung, die Tatsache, dass Sophie von La Roche ihm ihren handschriftlichen Text brieflich übergeben hatte:

> – So schrieben Sie mir, als sie mir Ihre Sternheim anvertrauten; – und nun, meine Freundin, lassen Sie uns sehen, ob ich Ihr Vertrauen beleidiget, ob ich würklich ein Verbrechen begangen habe, da ich dem Verlangen nicht widerstehen konnte, allen tugendhaften Müttern, allen liebenswürdigen jungen Töchtern unsrer Nation ein Geschenke mit einem Werke zu machen, welches mir geschickt schien, Weisheit und Tugend – die einzigen großen Vorzüge der Menschheit, die einzigen Quellen einer wahren Glückseligkeit – unter Ihrem Geschlechte, und selbst unter dem meinigen, zu befördern. (9f)

Dann ruft er die Verantwortung auf, die er für die Freundin empfindet: "– soll ich Ihnen gestehen, meine Freundin, daß ich nicht gänzlich ohne Sorgen bin, wenn ich daran denke, daß Ihre Sternheim durch meine Schuld dem Urteil so vieler Personen von so unterschiedlicher Denkensart ausgestellt wird?" (13) Dass der Dialog mit der Freundin fortbesteht, zeigen auch die Gedankenstriche, mit denen er zwei ihrer Aussagen parallel setzt. Er gibt den, den die Freundin in ihrem Brief verwendet hatte, gleichsam zurück: "Aber es [das Werk, H.M.] ist nur für Sie und mich – und, wenn Sie, wie ich hoffe, die Art zu denken und zu handeln dieser Tochter meines Geistes gutheißen, für unsre Kinder bestimmt." (9) Dialog und Austausch, die Einigkeit über Inhalt und den Umgang damit sollen gleichzeitig den von ihm begangenen Verrat aus der Welt schaffen:

> Indem ich so [über den Inhalt, H.M.] dachte, war mein erster Einfall, eine schöne Abschrift von Ihrem Manuskripte machen zu lassen, um in einigen Jahren unsrer kleinen Sophie (denn Sie sind so gütig, sie auch die Ihrige zu nennen) ein Geschenke damit zu machen; – und wie erfreute mich der Gedanke, die Empfindungen unsrer vieljährigen, wohlgeprüften und immer lauter befundenen Freundschaft auch durch dieses Mittel auf unsere Kinder fortgepflanzt zu sehen! (11)

Gedankenstriche strukturieren drittens den Dialog, den der Herausgeber mit dem Publikum führt und bei dem er sich als Kritiker und Kenner zu erkennen gibt: "– und sollten die

Kenner nicht geneigt sein, mit mir zu finden, daß eben diese völlige Indidividualisierung des Charakters unsrer Heldin einen der seltensten Vorzüge dieses Werks ausmacht […]". (15) Es ist seine Kennerschaft, die ihn allererst für die Rolle des Herausgebers prädestiniert, vermag er doch die Mängel der ihm vorliegenden Handschrift nicht nur zu benennen, sondern auch neu zu gewichten und so gleichsam zuzulassen: "den Mangel einer vollkommnern Abglättung und Rundung – einen Mangel, dem ich nicht anders als auf Unkosten desen, was mir eine wesentliche Schönheit der Schreibart meiner Freundin schien, abzuhelfen gewußt hätte –". (14) Gerade die Vorzüge des Werkes – die "Singularität unsrer Heldin" (15) bei der gleichzeitigen Mangelhaftigkeit seiner Form – lassen ihn gleichzeitig um die Aufnahme des Werkes fürchten: "– scheint ihr nicht die günstigste Aufnahme in der letztern [der großen Welt, H.M.] vorherzusagen." (15) Als Herausgeber zielt er indes über diesen Abnehmerkreis weit hinaus, nimmt er doch, wie er zum Schluß festhält, über die ständischen Grenzen hinweg "alle" in den Blick, alle, die im Sinne der Aufklärung Menschen sind: "daß sie allen gefallen wird, welche dem Himmel einen gesunden Kopf und ein gefühlvolles Herz zu danken haben; und – wem sollten wir sonst zu gefallen wünschen? –". (16)

Die Gedankenstriche machen unterschiedliche Ebenen auf, die des Romans und seines Inhaltes, die des Dialoges zwischen Herausgeber und Autorin bzw. zwischen Herausgeber und Publikum. Auf jeder Ebene wird die Rolle des Herausgebers von neuem in Szene gesetzt. Er tritt nacheinander als Freund, Leser und Kritiker auf – drei Rollen, die sukzessive in der des Herausgebers aufgehen. Allein er vermag aufgrund seiner eigenen, intimen Kennerschaft des literarischen Betriebs die Herausgabe des Werkes einer Autorin zu verantworten.

Gleichzeitig verankern die Sperrungen, welche die zweite Hälfte der Vorrede, die Engführung der verschiedenen Rollen zu der des Herausgebers, markieren, die Differenz, die das Werk einer Autorin von dem eines Autors unterscheidet. Der Reaktion von *Auspfeifern* (11), *Kunstrichtern* (11) und *Weltleuten* (15) ausgesetzt, in *Form* (13) und *Schreibart* (13) den *Autors-Künste*n (14) unterlegen, wenn auch begabt genug, "für einen Gedanken,

den sie selbst *gefunden* hat, auch selbst auf der Stelle einen eigenen Ausdruck" (14) zu *erfinden* (14), weist der Herausgeber dem Werk der Autorin allein eine Funktion zu, die der moralischen Wirkung: "Doch der liebste Wunsch unsrer Heldin ist nicht der Wunsch der Eitelkeit; nützlich zu sein, wünscht sie; Gutes *will* sie tun; und Gutes *wird* sie tun, und dadurch den Schritt rechtfertigen, den ich gewaget habe, sie ohne Vorwissen und Erlaubnis ihrer liebenswürdigen Urheberin in die Welt einzuführen. Ich bin, usw. *Der Herausgeber.*" (16) Wirkung und Herausgeberurteil sind durch Sperrung hervorgehoben; beides steht sich gegenüber. War Sophie von La Roche als Briefschreiberin und Freundin noch anwesend, verschwindet sie nun als Autorin endgültig – aus den *Autors-Künsten*, von der Autorschaft ausgeschlossen, nimmt der Herausgeber gleichsam ihren Platz ein; allein seine Vorrede verschafft dem Roman einen Platz im literarischen Betrieb und schreibt ihn gleichzeitig auf diesen fest.

Die Vorreden Maria Anna Sagers

Kulminiert Wielands Strategie der Selbstermächtigung in den Sperrungen seiner Vorrede, scheint Maria Anna Sager in ihren von ihr selbst stammenden Vorreden umgekehrt zu verfahren. Ihr Angriff richtet sich nicht gegen weibliche Autorschaft, sondern gegen das zeitgenössische literarische System. Die einzige Sperrung, die sie in ihre beiden Vorreden einrückt, betrifft das Wort "Vorrede" – seine Betonung installiert nicht wie bei Wieland die Instanz des Herausgebers, sondern unterläuft den Paratext 'Vorrede' als solchen. In ihrem ersten Roman, den *Verwechselten Töchtern*, behauptet die Vorrede zwar zunächst wie üblich die Wahrhaftigkeit der in Briefen erzählten Geschichte, stellt aber bereits im zweiten Absatz den Status der Vorrede als Vorrede und damit auch den des Erzählten als Roman in Frage. Es heißt:

> Hiermit könnte ich mich Ihnen nun, ohne weitere Umstände empfehlen; und Sie sogleich die Briefe zu lesen anfangen: ich glaube aber, daß ich vorher noch auf die kräftigst mögliche Weise dagegen protestiren muß, daß man das, was ich hier schreibe, nicht als eine VORREDE ansehe. (VT, Vorrede, unpag.)

Als sei die Sperrung nicht hinreichend, um die "Vorrede" zum Stolperstein werden zu lassen, ist das Wort zusätzlich konnotiert, und zwar gleich auf doppelte Weise. Zum einen wird es ausdrücklich negiert: "nicht als eine *Vorrede*"; dem steht zum anderen eine ebenso explizite Unterstreichung der Abrede, also gleichsam eine Bejahung gegenüber, wird doch der Protest gegen die Usancen der Vorrede "auf die kräftigst mögliche Weise" (VT, Vorrede, unpag.) vorgetragen.

Die einmal installierte Mehrdeutigkeit bzw. Unsicherheit – handelt es sich nun um ein Vorwort oder nicht? handelt es sich um ein Werk oder nicht? – zieht in der Folge die Vorrede als ganze in Mitleidenschaft. Zunächst wird das Geschlecht der Verfasserin ins Feld geführt, seien Frauen doch per se nicht zur Abfassung von Vorreden geeignet: "Die Hand eines Frauenzimmers ist viel zu zart, als daß sie, wie die männlichen Bücherschreiber, in dem Wust einer sophistischen Gelehrsamkeit herumwühlen sollte, um wie sie öfters über dunkle Stellen, eines dunklen Werkes, noch dunklere Erklärungen zu geben […]" (VT, Vorrede, unpag.). Dann werden weitere Gründe desavouiert, mit denen die Vorreden von Autoren in der Regel aufwarten, von der "Schreibsucht" über den "Ehrgeiz nach der Autorschaft" bis hin zum "Andringen seiner Freunde oder dem Bitten des Verlegers" (VT, Vorrede, unpag.). Die Autorin verwirft alle diese Gründe gleich zweimal. Sie seien zum einen nur vorgeschoben und verböten sich zum zweiten aus weiblicher Perspektive allemal. Wie schon zuvor: "Nein, o nein, deshalben schreibe ich diese Zeilen nicht … Dunkele Stellen wird man in diesen Briefen nicht finden." (VT, Vorrede, unpag.) unterstreicht sie ihre Argumentation mit der systematischen Verzögerung, ja Auslassung ihrer Argumente, angezeigt durch Gedankenstriche und Punkte:

> Ich würde durch dergleichen Entschuldigungen mein Geschlecht zu sehr herabsetzen; welches … doch über diesen Punkt lasse ich das Publikum urtheilen wie es will. Schon den bloßen Gedanken kann ich ohne Beleidigung der weiblichen Eitelkeit nicht ertragen: eine Vorrede zu schreiben, die voller kriechenden Empfehlungen an die Herren Kunstrichter, gerichtet seyn sollte, um ihren, für mein Geschlecht so wenig

> bedeutenden Beyfall, zu erbetteln. …. O das sollen sie von mir ja nicht erwarten! ich kann meinem Geschlechte nicht so viel von seinen Gerechtsamen vergeben; die finstern Gelehrten nennen es selbst das Schöne; folglich müssen sie auch alles, was von uns kommt, ohne Ausnahme für schön erkennen, – und hierunter ist meine gegenwärtige Arbeit auch mit verstanden. – (VT, Vorrede, unpag.).

Die Vorrede von *Karolinens Tagebuch ohne ausserordentliche Handlungen oder gerade so viel als gar keine*, Sagers zweitem Roman, nimmt die am Ende der Vorrede zum ersten Roman ausgesprochene Drohung auf:

> Ich glaube mich nun genug erkläret zu haben, und ich rathe es Ihnen noch einmal, meine Herren Leser! tadeln sie nichts an meinem Werkgen; den Kopf sollen sie nicht einmal darüber schütteln! Oder ich werde mich mit einer Fortsetzung an ihnen rächen. (VT, Vorrede, unpag.).

Und sie setzt diese fort:

> Vorrede. Wie meine lieben Leserinnen, Sie haben das Titelblatt gelesen, und wollen doch in dem Buche noch weiter umblättern; hat es sie nicht gewarnet, das Werkchen gleich wieder wegzulegen; wollen sie mit Nichts – und was ist ein Tagebuch ohne ausserordentliche Handlungen anderst – ihre Zeit versplittern? Ich sage Ihnen noch einmal, es ist Nichts. Was können Sie sich von einem böhmischen Frauenzimmer versprechen; wie kann die nur auf den Gedanken verfallen ein Buch zu schreiben. Was kann es seyn, als … Doch gefällt Ihnen vielleicht meine Offenherzigkeit? Nu .. es kann seyn, daß manches auswärtige Frauenzimmer die Leser vor ihrem Werkchen – wäre es auch noch so unbedeutend, nicht so aufrichtig warnen würde, wie ich; […] (KT, Vorrede, unpag.)

Die mise en abîme, in die die Vorrede des ersten Romans gerät, wird mit der Rede vom "Nichts" fortgesetzt. Auch das Thema der in der ersten Vorrede explizit ausgestellten weiblichen Verfasserschaft wird von neuem aufgegriffen und seinerseits gesteigert durch den Verweis auf die randständige, marginale Herkunft der Verfasserin, die nichts Gutes verheißen könne, sich aber unabhängig davon durch die Gemeinsamkeiten,

die sie als Frau mit ihren Leserinnen teile, in etwas Positives wandle: "Vielleicht aber kenne ich auch mein Geschlecht besser, und verstehe es, ihre Neugier zu reizen, so schliesse ich nach mir selbst. Denn je mehr man mich von etwas abhält, desto begieriger bin ich darauf." (KT, Vorrede, unpag.) Das abschließende Bekenntnis: "Aber nur still! Das bleibt unter uns Frauenzimmern im Vertrauen gesagt." (KT, Vorrede, unpag.) ist eine letzte Volte. Es verbirgt von neuem, was es gerade erst als Vorzug des vorgeblichen "Nichts" (KT, Vorrede, unpag.), ihres vorgelegten Romans, aufgedeckt hatte, die sprichwörtliche, immer wieder geschmähte weibliche Neugier als Vehikel, Motor und Garant der Beteiligung von Frauen am literarischen System, sei es als Autorinnen oder als Leserinnen.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Sperrung, Gedankenstriche und Punkte sowohl dem Autoren als auch der Autorin erlauben, ihre eigenen Positionen zuzuspitzen, sie buchstäblich zu pointieren. Die typographischen Textmerkmale markieren den Text, öffnen ihn aber gleichzeitig auch für Ungesagtes und noch zu Sagendes, für Ungedachtes und Mögliches. Typographie und Text verhalten sich kongruent zueinander. Wieland und Sager setzen auf die Typographie als Bedeutungsträger, denn sie erlaubt nicht nur das Spiel mit gesellschaftlichen, sondern auch mit literarischen Konventionen: Beide, Wieland und Sager, bedienen sich der Typographie, um die Geschlechtszugehörigkeit und deren unterschiedliche Auswirkungen im literarischen System festzulegen – so Wieland – bzw. aufzudecken – wie Sager. Sager hat offensichtlich keine weiteren Texte publiziert; dass Sophie von La Roche in der Folge die Spielräume, die die Typographie eröffnet, ihrerseits nutzt, hat Brigitte Scherbacher-Posé gezeigt.[35] Ob sich darüber hinaus in der literarischen Praxis weitere Spielarten von männlicher und weiblicher Umgangsweise mit Typographie ausmachen lassen, muss weiteren Untersuchungen vorbehalten bleiben.

35. Scherbacher-Posé (2014, im Druck).

Literaturverzeichnis

Grubmüller, K., Stenzel, J., 2000, „Interpunktion“, *in* Fricke, H. (éd.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Berlin & New York : de Gruyter, 2, 172-175.

Höchli, St., 1981, *Zur Geschichte der Interpunktion im Deutschen. Eine kritische Darstellung der Lehrschriften von der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Berlin, New York : de Gruyter.

Kohl, K., 2004, „Metaphorik des Schreibens und Lesens um 1770“, *in* Auernhammer, A. & al. (éd.), *Gefühlskultur in der bürgerlichen Aufklärung*, Tübingen: Niemeyer, 23-47.

Kramer, R., 1976, *Marivaux' Romane in Deutschland. Ein Beitrag zur Rezeption des französischen Romans in Deutschland im 18. Jahrhundert*, Heidelberg: Winter.

La Roche, S. v., 2011, *Geschichte des Fräuleins von Sternheim. Von einer Freundin derselben aus Original=Papieren und andern zuverläßigen Quellen gezogen*. Herausgegeben von C. M. Wieland. Leipzig: Weidmanns Erben und Reich. 1771, hg. von Barbara Becker-Cantarino, Stuttgart: Reclam.

Meise, H., 2013, „Gattung und Geschlecht bei Sophie von La Roche und Maria Anna Sager“, *Seminar. A Journal of Germanic Studies* 49, 2 : 131-147.

Michelsen, M., 1993, *Weg vom Wort – zum Gedankenstrich. Zur stilistischen Funktion eines Satzzeichens in der englischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts*, München : Fink.

Michelsen, P., 1962, *Laurence Sterne und der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Montandon, A., 1985, *La réception de Laurence Sterne en Allemagne*, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal.

Nebrig, A. & Spoerhase, C., 2012, „Für eine Stilistik der Interpunktion“, *in* Nebrig, A. & Spoerhase, C. (Hg.), *Die Poesie der Zeichensetzung. Studien zur Stilistik der Interpunktion*, Bern : Lang, 11-31.

Nehrlich, T., 2012, „Es hat mehr Sinn und Deutung, als du glaubst", *Zur Funktion und Bedeutung typographischer Textmerkmale in Kleists Prosa*, Hildesheim : Olms.

Osterkamp, E., 2012, „Drei Punkte. Capriccio über ein Ärgernis", *in* Nebrig, A. & Spoerhase, C. (éd.), *Die Poesie der Zeichensetzung. Studien zur Stilistik der Interpunktion*, Bern : Peter Lang, 239-259.

Polaschegg, A., 2012, „Ausdruckskunst ! Satzzeichen als Indizien des Affekts in Ode und Briefroman des 18. Jahrhunderts", *in* Nebrig, A., Spoerhase, C. (Hg.), *Die Poesie der Zeichensetzung. Studien zur Stilistik der Interpunktion*, Bern : Peter Lang, 157-183.

[Sager, M. A.], 1771, *Die verwechselten Töchter, eine wahrhafte Geschichte, in Briefen entworfen von einem Frauenzimmer*, Prag : Wolfgang Gerle.

Sager, M. A., 2013, *Karolinens Tagebuch ohne ausserordentliche Handlungen oder gerade so viel als gar kein*e, Prag : Wolfgang Gerle, 1774, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Helga Meise, Hildesheim : Olms.

Scherbacher-Posé, B., 2014, „Heimliches Bildungswissen als Schreibstrategie in 'Pomona für Teutschlands Töchter'. Sophie von La Roches Anleihen bei Marivaux und Sterne", *in* Meise, H. (Hg.), *Sophie von La Roche et le savoir de son temps*, Reims : EPURE, im Druck.

Wehde, S., 2000, *Typographische Kultur. Eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung*, Tübingen : Niemeyer.