

Zur Rolle des digitalen Paratextes am Beispiel des Romans *Unterleuten* (2016) von Juli Zeh

Olaf SCHIEDGES

Einleitung

Jacques Derrida betont, dass jeder Text einen Rand haben muss, der dem Leser einen Zugang zum literarischen Werk ermöglicht.¹ Literarische Werke präsentieren sich deshalb, wie Gérard Genette in seiner Studie *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*² (frz. *Seuils*, 1987) ausführlich darlegt, in einem Verbund von Faktoren, die sie extern umgeben und deren Aufgabe darin besteht, den Leser durch den Textraum des Basistextes zu navigieren. Die Rezeption eines literarischen Textes hängt folglich nicht allein von seiner Qualität ab. Paratextuelle Elemente wie Autorenname, Titel, Klappentext, Inhaltsverzeichnis, Namensregister und Motto sind Elemente, die zwar zum Buch, jedoch nicht zum Werk gehören. Es sind Elemente, die über den Basistext hinausgehen und diesem vor- oder nachgestellt sind. Sie umgeben das literarische Werk wie mit einem Vorhof und werden von Autoren und Verlagen bewusst eingesetzt, um die Lektüre des literarischen Textes zu lenken. Paratexte bringen dem Leser den literarischen Text nahe, noch bevor dieser ihn kennt. Paratexte müssen als Teil eines komplexen Kommunikationsprozesses verstanden werden, der die Rezeption des Textes ebenso wie die Position des Autors im künstlerischen Feld zu steuern vermag. Genettes Paratext ist Teil einer Poetik der Transtextualität, die aus einer systematischen Beschreibung des textuellen Beiwerks eines Buches besteht. Der Paratext ist eine von fünf Kategorien der Transtextualität, die für die Beziehungen von Texten zu anderen Texten verwendet werden. Ursprünglich war Genettes Theorie vor allem auf das Buch und die Kontrolle des Autors über den Text ausgerichtet. Genette selbst hat jedoch darauf hingewiesen, dass sich im Zuge der Medienrevolution immer neue mediale Informationsträger als Paratexte etablieren können.³

Literatur ist heute einer Dynamik ausgesetzt, die neue Praktiken der Produktion, Distribution und Rezeption von Literatur ermöglicht. Die Verlagerung des kulturel-

¹ Derrida, Jacques (1994): Überleben. In: Ders. (Hrsg.): *Gestade*. Wien: Passagen, S. 129.

² Genette, Gérard (2016): *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Mit einem Vorwort von Harald Weinrich. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

³ „Die allgemeine Geschichte des Paratextes folgt vermutlich den Etappen einer technologischen Entwicklung, die ihm ihre Möglichkeiten und Gelegenheiten liefert [...]“, ebd., S. 20.

len Lebens ins Digitale beeinflusst auch die Präsentation literarischer Texte, was zu einer Entgrenzung des literarischen Basistextes führen kann. Die Ausdehnung des anfänglich rein literarischen Kontextes auf multimediale Zusammenhänge zeigt, dass neue Medien im Rezeptionsprozess literarischer Werke eine größere Rolle spielen können. Digitale Repräsentationen und Visualisierungen literarischer Texte führen zu einer verstärkten Sichtbarkeit des literarischen Raumes und ermöglichen eine Fortführung des Textes jenseits des gedruckten Buches.

Im vorliegenden Beitrag wird das Beiwerk des Buches in Form von vorwiegend digitalen Paratexten ins Blickfeld gerückt, die von Genette in seiner Studie noch nicht berücksichtigt worden sind. Seit seiner Veröffentlichung wird Juli Zehs Dorfroman *Unterleuten* (2016) durch eine Website ergänzt, die unter der Adresse www.unterleuten.de zu finden ist. Durch die Inbezugnahme eines medien-übergreifenden Epitextes über die Grenzen des Buches hinaus hat der Roman die Form eines multimedialen Gesamtkunstwerkes⁴ angenommen. Die Aufgabe besteht darin, das Wechselverhältnis von Basistext und Paratext zu ermitteln und zu erklären, wie sich die Lektüre des Werkes durch die Rezeption des dazugehörigen Paratextes verändert. In einem ersten Schritt werden deshalb die Grundzüge des Paratextes dargestellt, den Genette je nach räumlicher Lage in Peritext (innerhalb des Buches) und Epitext (außerhalb des Buches) einteilt. Danach erfolgt eine kurze Betrachtung des Epitextes im digitalen Zeitalter. Anschließend wird Juli Zehs Bestseller *Unterleuten* (2016) vorgestellt, gefolgt von einer Untersuchung des Paratextes, besonders jedoch des digitalen Epitextes, der dem Roman eine Sonderstellung in der gegenwärtigen deutschen Literaturlandschaft verschafft.

Genettes Paratext

Der Begriff „Paratext“ ist eine Wortschöpfung von Gérard Genette, die sich aus den Wörtern „pará“ (griechisch für „neben“ oder „gegen“) und „textus“ (lateinisch für „Gewebe“, „Geflecht“) zusammensetzt. In der Einleitung seiner 2001 in Deutsche übersetzten Studie *Seuils* (1987) gibt Genette den Hinweis, dass Texte sich „selten nackt präsentieren“ ohne den „Begleitschutz einiger gleichfalls verbaler oder auch

⁴ Mit dem Begriff des Gesamtkunstwerkes bezeichnet man ursprüngl. ein verschiedene Kunstformen (Musik, Theater, Dichtung) umfassendes Kunstwerk, das ein ganzheitliches ästhetisches Erlebnis schaffen soll. Auf Zehs Roman übertragen entsteht das Gesamtkunstwerk durch eine Erweiterung des literarischen Textes in den virtuellen Raum. Durch das Zusammenspiel des Basistextes *Unterleuten* mit digitalen Inhalten (Text, Karten, Fotos, interaktive Elemente) erweitert die Autorin den narrativen Text und schafft so ein ganzheitliches Erlebnis für ihre Leser.

nicht-verbaler Produktionen [...].⁵ Texte sind für Genette nicht unabhängig von ihrer materiellen und medialen Erscheinungsweise vorstellbar. Unter einem Paratext versteht er ein umfangreiches und gestaltetes Beiwerk eines Basistextes. Er umgibt den Text, um ihn „im vollsten Sinn des Wortes zu *präsentieren*: ihn *présent* zu machen, und damit seine 'Rezeption' und seinen Konsum in, zumindest heutzutage, der Gestalt eines Buches zu ermöglichen. [...].⁶ Erst durch das Beiwerk des Paratextes, so Genette, wird ein Text zum Buch, das als solches vor die Leser und, allgemeiner, die Öffentlichkeit tritt. „Dabei handelt es sich weniger um eine Schranke oder eine undurchlässige Grenze als um eine *Schwelle* [...].⁷ Der Paratext bildet eine Art Schwelle (frz. *seuils*) zwischen der Identität des Textes und der empirischen Realität des Publikums, durch die der Leser ohne Mühe von einer Welt in die andere gelangen kann.⁸ Paratextuelle Elemente bilden so einen Übergangsraum, der dem Leser den Eintritt in den literarischen Text ermöglicht. Die Rede vom Paratext als Übergangszone impliziert nicht nur Räumlichkeit, sondern auch eine „Praktik im Raum, durch die der Leser den Weg aus der realen Lebenswelt in die fiktionale Welt des Textes finden soll.“⁹

Die grundlegende Funktion des Paratextes besteht für Genette darin, dem eigentlichen Text zu dienen und diesem unterstützend zur Seite zu treten. In all seinen Formen, so Genette, ist der Paratext ein „heteronomer Hilfsdiskurs [...], der im Dienst einer anderen Sache steht, die seine Daseinsberechtigung bildet, nämlich des Textes.“¹⁰ Folglich ist der Paratext „seinem Text untergeordnet“ und diese „Funktionalität bestimmt ganz wesentlich seine Beschaffenheit und seine Existenz.“¹¹ Fester Bestandteil des paratextuellen Umfeldes eines literarischen Textes ist nach Genette „die Existenz eines impliziten Kontextes im Umfeld des Werkes, der dessen Bedeutung präzisiert oder mehr oder weniger modifiziert.“¹² Ohne seinen Bezugstext ist der Paratext nicht greifbar, es fehlt ihm seine feste Basis. Die Bestimmung des Paratextes hängt eng mit der Intention des Autors zusammen, denn ein Paratext entspricht „de-

⁵ Genette, Gérard (2016): *Paratexte*, S. 9.

⁶ Ebd., S. 9

⁷ Ebd., S. 9.

⁸ Vgl. ebd. S. 399-389.

⁹ Wirth, Uwe (2009): Paratext und Text als Übergangszone. In: Hallett, Wolfgang; Neumann, Birgit (Hrsg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: Transcript, S. 167.

¹⁰ Genette, Gérard (2016): *Paratexte*, S. 18.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd., S. 15.

initionsgemäß der Absicht des Autors“ und wird „von ihm verantwortet.“¹³ Das Hauptanliegen des Paratextes besteht darin, dem Text „ein Los zu sichern, das sich mit dem Vorhaben des Autors deckt.“¹⁴ Paratexte entsprechen der Absicht des Autors, müssen also von ihm stammen oder durch ihn legitimiert sein. Genette erachtet den Paratext als konstitutiven Bestandteil für die Auseinandersetzung mit Kunst und vertritt damit ein Textverständnis, das zu einer Aufwertung der Kultur des Sekundären führt.¹⁵

Unter den Paratexten, die Genette anhand von zahlreichen Beispielen aus der Literaturgeschichte vorstellt, führt er Textelemente wie „Titel, Untertitel, Zwischentitel, Vorworte, Nachworte, Hinweise an den Leser, Einleitungen usw.“ an.¹⁶ Als Kriterien zur Kategorisierung von Paratexten gilt die Bestimmung seiner Stellung (wo?), der Modus seiner verbalen oder nicht-verbalen Existenz (wie?), die Charakteristiken der kommunikativen Instanz (von wem?, an wen?) und der Zweck, der sich hinter seiner Botschaft verbirgt (wozu?).¹⁷ Es handelt sich um Charakteristika, die im Wesentlichen die räumlichen, zeitlichen, stofflichen, pragmatischen und funktionalen Eigenschaften von Paratexten beschreiben und anhand welcher sich der Status einer paratextuellen Mitteilung festmachen lässt.

Um eine Unterscheidung von Text und Paratext durchführen zu können, führt Genette mit dem Begriffspaar „Peritext“ und „Epitext“ eine räumliche Differenzierung ein. Peritext und Epitext teilen sich das räumliche Feld des Paratextes. Genette bringt dies formelhaft zum Ausdruck: *Paratext = Peritext + Epitext*.¹⁸ Im Gegensatz zum Epitext definiert sich der Peritext nicht über die Einheit von Werk und Autor, sondern über die Einheit des Buches. Entscheidend ist seine Nähebeziehung zum Text. Autorennamen, Klappentexte und Fußnoten sind ebenso Peritexte, denn sie gehören zum Werk und haben ihre Stellung im Umfeld des Textes, „innerhalb ein und desselben Bandes [...]“.¹⁹ Mitteilungen, die als separate Einheiten in einiger Entfernung des Textes aufzufinden sind, ordnet Genette der Gruppe der Epitexte zu.²⁰ Außerhalb

¹³ Ebd., S. 11.

¹⁴ Ebd., S. 388.

¹⁵ Vgl. Wegmann, Thomas et al. (2019): Auktoriale Paratexte um 1800. Einleitung. In: Voss, Torsten: „*Drum herum geschrieben?*“ – zur Funktion auktorialer Paratexte für die Inszenierung von Autorschaft um 1800. Hannover: Wehrhan, S. 12.

¹⁶ Genette, Gérard (2016): *Paratexte*, S. 11.

¹⁷ Ebd., S. 12.

¹⁸ Ebd., S. 13.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd.

des Textes entstandene Texte wie Interviews, Gespräche, Autorenporträts oder auch persönliche Briefwechsel und Tagebücher von Autoren werden als Epitexte klassifiziert. Die Präferenz der Literaturwissenschaft liegt deutlich auf dem Bereich des Peritextes und damit auf jenen Elementen, die den Paratext innerhalb des Buches oder eines sonstigen Veröffentlichungskontextes verorten. Epitexte finden auch bei Genette eher nur cursorisch Erwähnung, was sich auf den Umstand zurückführen lässt, dass der Bereich des Epitextes grundsätzlich als uferlos einzustufen ist.²¹

Zur Rolle des Epitextes im digitalen Zeitalter

Der Paratext bezieht sich auf alle Arten von verbalen oder visuellen Informationen, die das eigentliche literarische Werk umgeben. Die Funktion des Paratextes besteht darin, dazu beizutragen, den Basistext zu beschreiben, zu identifizieren, zu erklären und zu interpretieren. Seit Genette seine Studie zum Paratext vorgelegt hat, ist die Untersuchung paratextueller Elemente zu einem festen Bestandteil zahlreicher literarischer Analysen geworden. Die digitale Wende hat jedoch dazu geführt, dass die von Genette vorgelegten Ergebnisse zum Paratext einer Aktualisierung bedürfen.

Einen Versuch, diese Lücke zu schließen, hat die italienische Literaturwissenschaftlerin Virginia Pignagnoli mit ihrer Studie *Post-Postmodernist Fiction and the Rise of Digital Epitexts* (2023) unternommen. Pignagnoli argumentiert, dass der Paratext als zusätzliches Material, das einen literarischen Text begleitet, sowohl innerhalb des gedruckten Buches als auch außerhalb davon, mit den Veränderungen, die auf der Textebene stattfinden, interagiert und diese manchmal verstärkt. Die digitale Welt sichert dem Paratext – und hier vor allem dem Epitext – eine Schlüsselposition im kommunikativen Austausch zwischen Autor und Leser zu. In der digitalen Ära erfolgt die Interaktion zwischen Autoren, Texten und Lesern häufiger und dynamischer durch das Internet, die sozialen Medien und digitalen Plattformen.²² Die intensivere Interaktion fördert einen Wandel in der primären Funktion von Literatur und den sie ergänzenden Materialien. Pignagnolis Ansicht nach führt dieser digitale Wandel zu neuen Dominanten: Fragen der Aufrichtigkeit, Authentizität, Beziehbarkeit, Interaktion und andere Formen der Konstruktion von Bedeutung zwischen Autor und Leser stehen immer stärker im Mittelpunkt zeitgenössischer Literatur.²³

²¹ Vgl. ebd., S. 330.

²² Vgl. Pignagnoli, Virginia (2023): *Post-Postmodernist Fiction and the Rise of Digital Epitexts*. Columbus: Ohio State University Press, S. 4

²³ Vgl. ebd., S. 8.

Pignagnoli führt zudem eine Differenzierung paratextueller Elemente ein, die in diesem Kontext hilfreich erscheint. Sie unterscheidet kommunikative Epitexte, die Teil der erzählerischen Kommunikation sind und vom Autor genutzt werden, um die textuellen Strategien der Erzählung zu ergänzen oder zu verstärken von epistemischen Epitexten, die Bestandteil von Hintergrundinformationen sind, die um das Werk herum ausgearbeitet werden. Der digitale Epitext kann Informationen zu Autor und Werk hinzufügen, diese Informationen greifen jedoch nicht unmittelbar in die Narration des Basistextes ein.

Die Autorin ist überzeugt, dass die Verbindung zwischen Text und Epitext heute enger ist, als in prä-digitalen Zeiten und es folglich kaum möglich sei, die rhetorische Analyse eines narrativen Textes durchzuführen, ohne den digitalen Epitext einzubeziehen. Diese Überzeugung korrespondiert mit der positiven Einschätzung der Auswirkungen des digitalen Wandels auf die Literatur insgesamt. Prophezeiungen wie „der Tod des Buches“ haben sich als Falschmeldungen erwiesen, stattdessen werden die Möglichkeiten der digitalen Umgebung von Literatur verstärkt reflektiert. Adam Hammond weist ähnlich wie Pignagnoli darauf hin, dass der digitale Wandel den Leser dazu einlädt, traditionelle Arten des Lesens zu hinterfragen. Das digitale Zeitalter hat zu einer Verfremdung des Leseaktes geführt, weil dem Leser durch das Internet Wahlmöglichkeiten angeboten werden. Indem der Leser zwischen gedruckten und digitalen Formen hin- und herwechseln kann, wird das Lesen zu einem zunehmend selbstbewussten Akt.²⁴ Leser, die mit dem digitalen Text und seinen Darstellungsformen interagieren, werden zu Akteuren, die ihren Leseprozess aktiv gestalten. Auf diesen Prozess hat auch der amerikanische Medienwissenschaftler Henry Jenkins mit seinem Buch *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide* (2006) hingewiesen. Jenkins, der den Begriff „transmedia storytelling“ eingeführt hat, definiert transmediales Erzählen als eine Art der Narration, die sich über mehrere Medienplattformen hinweg entfaltet, wobei jeder neue Text einen unverwechselbaren und wertvollen Beitrag zum Ganzen leistet. Jenkins bezeichnet „transmedia storytelling“ als „the art of world making.“

To fully experience any fictional world, consumers must assume the role of hunters and gatherers, chasing down bits of the story across media channels, comparing notes with each other via online discussion groups, and collaborating to ensure that everyone who invests time and effort will come away with a

²⁴ Vgl. Hammond, Adam (2016): *Literature in the Digital Age: An Introduction*. Cambridge: Cambridge UP, S. 4.

richer entertainment experience.²⁵

Digitale Epitexte, die ihren Basistext begleiten, tragen zu dieser Erfahrung bei. Wie Juli Zeh mit ihrem Roman *Unterleuten* (2016) an dieser Entwicklung teilnimmt, wird auf den folgenden Seiten beschrieben.

Juli Zeh und ihr Roman *Unterleuten* (2016)

Die Texte der im Jahre 1974 in Bonn geborenen Schriftstellerin und promovierten Juristin Juli Zeh sind seit langem ein fester Bestandteil der deutschsprachigen Literaturlandschaft. Zehs Romane sind in 35 Sprachen übersetzt worden. Werke wie *Spieltrieb* (2004) und *Corpus Delicti* (2009) sind als Schullektüre kanonisiert, der Gesellschaftsroman *Unterleuten* ist für das Fernsehen erfolgreich verfilmt worden. Zeh gilt in der deutschen Literaturlandschaft als Vertreterin einer politisch engagierten Literatur. Auch in den zuletzt publizierten Werken *Über Menschen* (2021) und in dem, in Zusammenarbeit mit Simon Urban entstandenen, Roman *Zwischen Welten* (2023) lässt die Autorin erkennen, dass ihr der politische Stellenwert von Literatur wichtig ist. Dass Zeh zu einer neuen Generation von Schriftstellern gehört, die literarische und politische Aktivität nicht immer voneinander trennt, macht sie durch zahlreiche Auftritte in öffentlichen Debatten deutlich. Liberalismus, bürgerliche Freiheitsrechte und die gegenwärtig viel diskutierte Krise der Demokratie sind wiederkehrende thematische Bestandteile ihrer Werke. Zeh ist damit stets nah am Puls der Zeit und überrascht Kritik und Leserschaft mit ihrer Fähigkeit, aktuelle Themen aus unterschiedlichen Perspektiven literarisch zu verarbeiten und unterhaltsam zu vermitteln. In einer Zeit, in der in Deutschland häufig von einer „Spaltung der Gesellschaft“ die Rede ist, schafft es die Autorin in ihren Texten, „verschiedene Perspektiven und Sichtweisen, konfligierende Geisteshaltungen wie auch widersprüchliche existentielle Grundhaltungen und Lebensentwürfe“²⁶ in besonders deutlicher Weise miteinander zu konfrontieren. In ihrem Gesellschaftsroman mit dem doppeldeutigen Titel *Unterleuten* (2016), dessen Handlung 2010 in einem fiktiven Dorf in der Prignitz spielt, entwirft Zeh einen komplexen Mikrokosmos, der die heutige deutsche Gesellschaft mit ihren Problemen und Konflikten repräsentiert. Eine der Figuren, der ehemalige Professor für Soziologie, Gerhard Fleiß, bezeichnet Unter-

²⁵ Jenkins, Henry (2006): *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press, S. 21.

²⁶ Schenk, Klaus; Rossi, Christina (2021): Vorwort. In: Dies. (Hrsg.): Juli Zeh. *Divergenzen des Schreibens*. München: edition text und kritik, S. 9.

leuten als gesellschaftspraktisches Paralleluniversum, eine fast komplett auf sich gestellte Lebensform, eine Art vorstaatliche Tauschgesellschaft, fernab vom Zugriff des Staates.²⁷ Themen wie DDR-Geschichte und Vergangenheitsbewältigung, Naturschutz und erneuerbare Energien, Stadtflucht, Machtmissbrauch, Abhängigkeit der Politik von der Wirtschaft, Kapitalismuskritik und die Geringschätzung von moralischen Werten spielen eine Rolle in Zehs Roman. Der Roman greift damit große Fragen auf, die gegenwärtig in der deutschen Öffentlichkeit diskutiert werden. *Unterleuten* ist zudem einer von zahlreichen deutschen Romanen, deren Handlung auf dem Land verortet ist und die man folglich als Dorfromane bezeichnen kann. Dieser Trend hat unter anderem dazu geführt, dass von einer Wiederbelebung imaginärer Dörfer und von einer Land-Euphorie die Rede ist.²⁸

Zeh macht dem Leser ihres Buches jedoch schnell klar, dass sich der Traum vom idyllischen Landleben auch in einen Alptraum verwandeln kann. Darauf verweist bereits der Rückdeckel des Buches mit der Feststellung „Mit dem Dorf stimmt was nicht. Ganz massiv“. Die fragile Dorfgemeinschaft von Unterleuten sieht sich durch den Bau eines Windparks bedroht, als ein Investor jedem Bewohner, der gewillt ist, ein geeignetes Grundstück für die Errichtung von Windrädern zur Verfügung zu stellen, schnellen Reichtum verspricht. Die Dorfgemeinschaft spaltet sich in potenzielle Verkäufer, die der finanzielle Profit lockt und in jene, die Veränderungen und Verlust von Tradition und Heimat im dörflichen Raum befürchten. Alte Streitigkeiten zwischen Wendegewinnern und Wendeverlierern brechen wieder auf. So entsteht das Bild eines Dorfes, das nicht immun gegenüber den Verlockungen des Geldes ist und in dem fast alle Bewohner – Alteingesessene und Neuankömmlinge aus der Stadt – ihre Interessen bedroht sehen und deshalb beginnen, gegeneinander zu agieren und Intrigen zu schmieden.

Zur Rolle der Paratexte in *Unterleuten* (2016)

Juli Zeh erzählt die Geschichte des Dorfes in 62 Kapiteln, die auf sechs Romanteile verteilt sind. Auffallend ist, dass die einzelnen Kapitel die Namen der Hauptfiguren tragen, wodurch die Autorin darauf hinweist, dass die Handlung aus der Perspektive von einem guten Dutzend Personen erzählt wird, die auf unterschiedliche Weise in das Unterleutener Dorfleben integriert sind. Indem Zeh jede Kapitelüberschrift einer

²⁷ Zeh, Juli (2016): *Unterleuten*. Berlin: btb, S. 29.

²⁸ Vgl. Nell, Werner; Weiland Marc (2014): Imaginationsraum Dorf. In: Dies. (Hrsg.): *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt*. Bielefeld: Transcript, S. 13-14.

einzelnen Figur des Romans widmet, wird zudem deutlich, dass jede einzelne Figur das besondere Interesse des Lesers verdient.²⁹ Immer präsent ist eine auktoriale Erzählstimme, die sich im letzten Kapitel des Romans offenbart. Das Kapitel 62, das als Epilog gekennzeichnet ist, trägt den Namen der im Westen geborenen Journalistin Lucy Finkbeiner. Sie hat von den Ereignissen in Unterleuten durch eine Notiz auf Spiegel Online erfahren und ihre weiteren Recherchen im vorliegenden Roman verarbeitet. Von dieser Figur abgesehen besteht das Personal des Romans aus Einheimischen und Zugezogenen, Männern und Frauen, Alten und Jungen, Menschen mit und Menschen ohne DDR-Vergangenheit. Ein Personenregister auf den Seiten am Ende des Buches enthält Angaben zur Identität aller Personen, die im Roman eine Rolle spielen und in Unterleuten und Umgebung wohnhaft sind. Indem Nachname, Vorname, Geburtsdatum, Geburtsort, Berufsangabe, Familienstand und verwandtschaftliche Beziehungen der Figuren aufgelistet werden, macht dieser Peritext auf die Heterogenität der Dorfgemeinschaft aufmerksam. So erhält der Leser Informationen über das Figurenpersonal des Romans, um sich ein Bild über die komplizierten Verhältnisse in Unterleuten zu machen. Die schiere Anzahl von Namen, Zeit- und Ortsangaben kann zudem als Versuch der Autorin verstanden werden, dem fiktiven Dorf Authentizität zu verleihen.

Das Personal des Romans thematisiert nicht nur den Gegensatz von Stadt und Land, sondern auch jenen von Vergangenheit und Gegenwart. Figuren wie der Landwirt Rudolf Gombrowski und Arne Seidel, der Bürgermeister der Gemeinde Seelenheil mit Ortsteil Unterleuten, die beide das Leben auf dem Dorf bereits seit DRR-Zeiten kennen und auch die Nachwendezeit dort verbracht haben, werden mit zugezogenen Stadtflüchtlingen wie der aus Oldenburg stammenden Equidentrainerin Linda Franzen, die mit Timo Wachs, ebenfalls aus Oldenburg, zusammenlebt, kontrastiert. Auf die diametralen Einstellungen dieser Figuren zum Landleben in Unterleuten wird der Leser bereits durch das jeweilige Motto hingewiesen, das Teil 1 und Teil 2 des Romans vorangestellt ist. So beginnt Teil 1 mit dem Zitat „Unterleuten ist ein Gefängnis“. Es stammt von Katrin Kron-Hübschke, die – wie man im Personenregister erfährt – in Unterleuten geboren ist.³⁰ Teil 2 dagegen wird mit dem Satz „Unterleuten bedeutet Freiheit“ eingeleitet, der von Gerhard Fließ stammt, der seine Stellung als Professor der Soziologie in Berlin aufgegeben hat, um als Angestellter

²⁹ Teil I besteht beispielsweise aus 11 Kapiteln: 1 Fließ 2 Franzen 3 Meiler 4 Schaller 5 Gombrowski 6 Kron 7 Fließ-Weiland 8 Wachs 9 Gombrowski geb. Niehaus 10 Seidel 11 Kron-Hübschke.

³⁰ Zeh, Juli (2016): *Unterleuten*. Berlin: btb, S. 638.

des Vogelschutzbundes Unterleuten seinen Lebensunterhalt zu verdienen.³¹

Das multiperspektivische Erzählverfahren trägt dazu bei, dass die Geschehnisse immer wieder relativiert und ergänzt werden können und man als Leser in die Lage versetzt wird, Irrtümer und Selbsttäuschungen der Figuren zu durchschauen. Der Leser nimmt den Blickwinkel der Figuren ein, entwickelt vielleicht Verständnis für eine Figur, um im nächsten Kapitel aus der Perspektive einer anderen Figur negative Seiten der vorherigen Figur festzustellen. Auf diese Weise gelingt es der Autorin, den Leser immer wieder dazu zu bringen, seine Meinung über die Figuren zu ändern. Die Vielfalt der Perspektiven auf das Leben im Dorf wird im paratextuellen Inhaltsverzeichnis abgebildet und ist als Schlüssel zum Verständnis des Romans zu verstehen, dessen Botschaft in folgendem Satz zusammengefasst werden kann: „Die Wahrheit war nicht, was sich wirklich ereignet hatte, sondern was die Leute einander erzählten.“³² Paratextuelle Elemente wie Motto, Kapitelüberschrift und Personenregister untermauern dieses Verständnis, zugleich erleichtern sie die Navigation des Lesers durch den Leseprozess, indem sie diesem bei Unklarheiten über die Verhältnisse zwischen den Dorfbewohnern notwendige Informationen zur Verfügung stellen.

Unterleuten (2016) und sein digitaler Epitext

Juli Zehs Roman ist kurz nach seiner Publikation im Jahre 2016 die Website mit der Adresse www.unterleuten.de zur Seite gestellt worden. Im folgenden Abschnitt sollen einige Überlegungen zum Aufbau und zur Funktion dieser Webseite angestellt werden. Im linken Kopfbereich trägt die Website das Logo des Verlagshauses btb. Weiter unten enthält sie Links, die zu anderen Websites führen, auf welchen man Juli Zehs Roman erwerben kann. So ergibt sich der Eindruck, als handle es sich um den Internetauftritt des Verlages und weniger um ein persönliches Projekt der Autorin. Die Eröffnungsseite der Website („Willkommen in Unterleuten“) enthält eine Großaufnahme von Juli Zeh. Die Autorin steht im Vordergrund vor einer leeren Straße, links von ihr erhebt sich ein Fachwerkhaus. Das Ende der Straße ist nur verschwommen erkennbar, und was in der Ferne ein Auto sein könnte, ist nur als ein farbiger Fleck auszumachen. Neben dem Foto informiert ein kurzer Text über das Dorf:

Wer nur einen flüchtigen Blick auf das Dorf in Brandenburg wirft, ist bezaubert von den altertümlichen Namen der Nachbargemeinden, von den schrulligen Originalen, die den Ort nach der Wende prägen, von der unberührten Natur mit

³¹ Ebd., S. 637.

³² Ebd., S. 408.

den seltenen Vogelarten. Doch hinter den Fassaden der kleinen Häuser brechen alte Streitigkeiten wieder auf. Und obwohl niemand etwas Böses will, geschieht Schreckliches.³³

Ein weiterer Abschnitt der Website ist als Einladung des Besuchers zu einer zehnmütigen Besichtigungstour durch das Dorf formuliert, wobei daran erinnert wird, stets „unter Leuten“ zu sein.

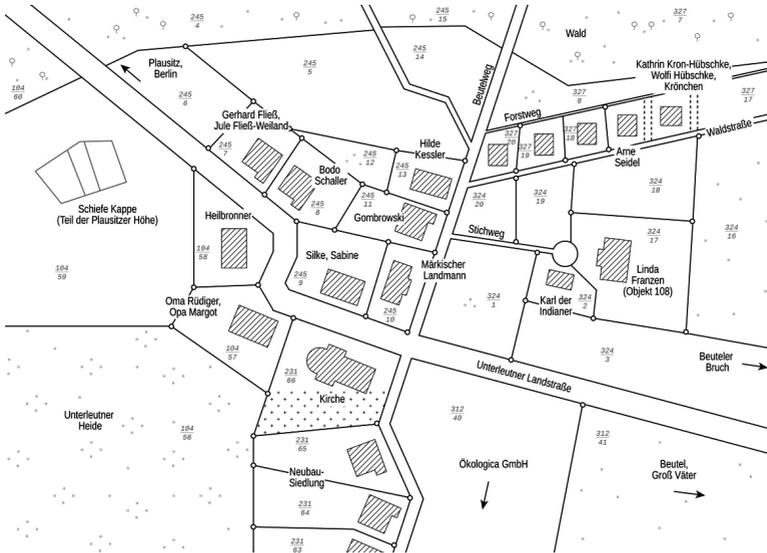
Nehmen Sie sich zehn Minuten für einen Rundgang durchs Dorf! Bewegen Sie sich in Unterleuten, lernen Sie das Dorf, seine Bewohner und andere Beteiligte kennen. Denn irgendwie sind wir doch immer und überall unter Leuten.³⁴

Der Hinweis, sich auf dem Rundgang „unter Leute“ zu begeben, zielt darauf ab, den Eindruck zu erwecken, Unterleuten stehe, auch wenn es in seiner Art einzigartig ist, stellvertretend für eine breitere Idee von Gemeinschaft und eine allgemeine Kollektivität, die über die ländlichen Grenzen der brandenburgischen Provinz hinausgeht. Besucher der Website können wählen, nur ein paar Minuten damit zu verbringen, die Gemeinde Unterleuten zu erkunden, und sich – falls die gefundenen Informationen ihr Interesse wecken – dazu entschließen, den Roman zu erwerben. Die Website liefert eine übersichtliche Einführung für ein Lesepublikum, das mit Zehs Arbeit und ihrem Roman noch nicht vertraut ist. Aber auch Leser des Romans können nützliche Informationen erhalten, denn die Website bietet hilfreiche Orientierungsangebote für Leser, die durch das komplexe Geflecht von Figuren und Ereignissen des sechshundertseitigen Werkes die Übersicht verlieren.

Im Kopfbereich der Eröffnungsseite befindet sich eine Navigationleiste, die die einzelnen Elemente des Internetauftritts zugänglich macht. Die Navigation ist sehr übersichtlich und beschränkt sich auf die wesentlichen Menüpunkte „Das Dorf“, „Die Bewohner“, „Der Roman“ und „Die Autorin“. Als Hintergrund der Eröffnungsseite dient der Detailausschnitt einer Karte, auf der die Umrisse von Grundstücken zu sehen sind. Unter dem Menüpunkt „Das Dorf“ findet der User die komplette Karte, in welcher der Grundbesitz der Bewohner von Unterleuten eingetragen ist. Die Karte, die im Buch auf der letzten Seite ebenfalls abgebildet ist, sieht folgendermaßen aus:

³³ Penguin Random House Verlagsgruppe: www.unterleuten.de (abgerufen am 18.05.2024).

³⁴ Ebd.



Karte eine Bestätigung der räumlichen Verhältnisse im Roman einholen. Sie zeigt dem Leser die Lage des Ortes und der Landschaft und ermöglicht somit eine geographische Orientierung im Raum, im unbekanntem Gelände. Sie fungiert damit als Angebot für ein raumorientiertes Lesen.³⁵ Die Karte bietet ein visuelles Modell zum Erzählkosmos in Zehs Roman, während das fiktive Dorf auf keiner realen Landkarte zu finden ist. So verbindet sie realen (Brandenburg, Berlin) und fiktiven Erzählraum (Unterleuten, Plausitz), vermischt damit Realität und Fiktion. Mit digitalen Visualisierungen im Epitext literarischer Texte kann Literatur so auf die zunehmende Visualisierung in der Populärkultur reagieren und dem Leser dabei helfen, literarische Räume und Charaktere zu imaginieren. Durch einen Klick auf ein bestimmtes Grundstück wird der Benutzer entweder zu einem Ort (wie das Dorf, Berlin, Objekt 108, Schiefe Kappe oder den Wald) oder häufiger zu einer Figur des Romans weitergeleitet. Dort findet er Einzelheiten über Geschichte, Herkunft, wichtigste Merkmale und Eigenschaften des Romanpersonals sowie Auszüge aus dem Roman.

Rudolf Gombrowski

Name: Rudolf Gombrowski

geboren: 1954 in Unterleuten

Beruf: Landwirt, Geschäftsführer der Ökologica GmbH, früher Vorsitzender der LPG »Gute Hoffnung«

Beziehungen: verheiratet mit Elena Gombrowski, geb. Niehaus.

Beste Freundin: Hilde Kessler. Jeder im Dorf schuldet ihm was.

Besondere Merkmale: Sieht aus wie sein eigener Hund

Hervorstechende Eigenschaften: Laut und manchmal grob, aber schlauer als man denkt.

Der größte Vorteil entsteht, wenn jeder bekommt, was er sich wünscht – dieser Satz war für Gombrowski keine Masche, sondern eine Philosophie. Wenn alle zufrieden seien, sagte Gombrowski, hätten am Ende auch alle den größten Nutzen. Das sei das Schöne in Unterleuten. Man schaffe es immer, sich gütlich zu einigen. Gombrowskis Leben war ein Kampf für die Ökologica, ein Kampf für Unterleuten und für die ganze Region, während sich alle anderen die Zeit damit vertrieben, ihm Knüppel zwischen die Beine zu werfen. Wenn er das Wort »Politik« nur hörte, wur-

³⁵ Vgl. Barbara Piatt (2015): Literaturgeographie und Literaturkartographie. In: Dünne, Jörg; Mahler, Andreas (Hrsg.): *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin: De Gruyter, S. 234.

de ihm schlecht. »Politik« waren Leute, die eine Firma wie die seine kaputt sparten, um anschließend 20 Arbeitslose durchzufüttern. »Politik« war, wenn sich gelangweilte Westdeutsche mehr für Vögel als für Menschen interessierten.

nach oben

© Verlagsgruppe Random House GmbH

Die detaillierten Charakterprofile, die unter dem Menüpunkt „Die Bewohner“ auf der Website gesammelt sind, helfen bei der Orientierung in der komplexen Dorfgemeinschaft, deren Beziehungsgeflecht für den unerfahrenen Betrachter schwer durchschaubar sein kann. Kron, der Brigadeführer der ehemaligen LPG „Gute Hoffnung“³⁶, erfährt dies selbst, als sich im Gasthof Märkischen Landmann alle Bewohner des Dorfes versammeln, um dem Vortrag eines Vertreters der Vento Direct GmbH über den Bau der geplanten Windkraftanlage zuzuhören. Beim Anblick der zahlreichen Teilnehmer bemerkt Kron: „Hätte man die Beziehungsfäden sichtbar machen können, welche zwischen den Anwesenden hin und her liefen, wäre für den Uneingeweihten ein undurchschaubares Knäuel zum Vorschein gekommen.“³⁷

Mit dem Online-Strategiespiel „Traktoria nature“, das der mit Linda Franzen liierte Computerspiel-Entwickler Frederik Wachs nach dem Vorbild von Unterleuten und einem angrenzenden Naturschutzgebiet entwickelt hat, erhält die Sicht auf Unterleuten als Paralleluniversum eine weitere Dimension. „Traktoria nature“ ist als Browserspiel-Version des dörflichen Lebens in Unterleuten angelegt, die das Wirrwarr der brandenburgischen Provinzgesellschaft aus DDR-geprägten Einheimischen und westlichen Zuzüglern widerspiegelt. Indem der Schauplatz von Unterleuten intradiegetisch kopiert wird, weist Zeh auf die Möglichkeit der multimedialen Verwertung des Dorfstoffes hin. So schwappt die fiktionale Realität in die digitale Welt des Romans hinüber, während die Website, die den Roman begleitet, zur Version jenes digitalen Projekts wird, das Juli Zeh dem Leser im Internet tatsächlich zur Verfügung stellt. Unterleuten existiert einerseits als der literarische Raum von Zehs Fiktion, entwickelt sich in der digitalen Welt, in der die Figuren agieren, weiter. Gleichzeitig nimmt das Dorf einen neuen digitalen Raum ein, den die Leser erkunden können. Ein ausgeklügeltes Netz von Bezügen zwischen Fiktion und Realität entsteht, indem sich die Handlung von Unterleuten auch in der Gegenwart des Internets fortsetzt.

³⁶ LPG: Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaft

³⁷ S. 104.

Unter dem Menüpunkt „Der Roman“ werden weitere Details über die Figuren enthüllt. So wird unter anderem offenbart, dass Figuren der erzählten Welt aktive Nutzer von Facebook sind und über reale Profile mit Angaben über persönliche Vorlieben („gefällt mir“) und auf ihrer Timeline veröffentlichte Beiträge verfügen. Lucy Finkbeiner hat 51 Freunde auf Facebook und ein Profilfoto, auf dem ein Ortsschild des (fiktiven) Dorfes Unterleuten abgebildet ist. Jule Fließ und Katrin Kron-Hübschke sind auf Facebook miteinander befreundet und nutzen die Möglichkeit, auf Fotos und Beiträge in ihren Chroniken zu reagieren. Andere Figuren wiederum sind auf der Website der (fiktiven) Firma Vento Direct registriert, auf der sie aktiv an Online-Diskussionen teilnehmen. Der unendliche Charakter der Welt des digitalen Epitextes, so scheint es, wird auf diese Weise bestätigt.

Schluss

Zeh hat ihrem Roman digitale Epitexte an die Seite gestellt, die sich alle durch einen fingierten Realitätsstatus auszeichnen und damit eine stetige Transzendierung der diegetischen Erzählwelt herbeiführen. Zur Funktion des digitalen Epitextes ihres Romans liefert Zeh selbst eine Erklärung:

Das Kommunikationszeitalter verändert uns, als Einzelne und als Gesellschaft. Viele Fragen stellen sich noch einmal neu: nach der menschlichen Identität, nach dem feinen Unterschied zwischen Fiktion und Wirklichkeit, auch nach Autorenschaft, nach Plagiat und Zitat. Die Erzählung Unterleuten geht weiter, in Büchern, in Zeitungen, im Internet. Wenn Sie ihr folgen, werden Sie überall auf Teile von Unterleuten stoßen. Weil die Gesellschaft nicht mehr so funktioniert wie zu Zeiten von Balzac, Thomas Mann oder John Updike, ist Unterleuten als Gesellschaftsroman des 21. Jahrhunderts ein literarisch-virtuelles Gesamtkunstwerk.³⁸

Durch die Bereitstellung von Links zu den Profilen der Figuren auf Plattformen sozialer Medien und zu anderen digitalen Räumen, in denen die Figuren interagieren, ermöglicht die Website ihren Besuchern, parallele Existenzen zu entdecken, die die Bevölkerung von Unterleuten über die Grenzen des gedruckten Textes erweitern. Durch die Fortführung der fiktionalen Welt des Romans durch Websites und Facebook-Profile wird dem Roman eine realweltliche Relevanz zugeschrieben. Die Website www.unterleuten.de lädt den Leser ein, die Grenzen und Möglichkeiten des lite-

³⁸ Penguin Random House Verlagsgruppe: www.unterleuten.de (abgerufen am 18.05.2024).

rarischen Werks im digitalen Zeitalter zu erkunden. Zeh bietet dem Leser Informationen, die ebenso leicht zugänglich sind wie in einem Dorf, in dem alle glauben, alles zu wissen, während in Wahrheit niemand richtig über die Ereignisse im Bilde ist. Ein prägnantes Beispiel sind die Diskussionen um die Errichtung des Windparks in Unterleuten. Über die wirtschaftlichen und ökologischen Auswirkungen kursieren unterschiedliche Meinungen und viele Dorfbewohner lassen sich in ihrem Urteil von Halbwahrheiten und persönlichen Feindseligkeiten leiten, obwohl keine Fakten vorliegen. So verbreitet Kron die Idee, der Windpark sei Teil einer Verschwörung von Investoren, die sich bereichern wollen. Das Misstrauen richtet sich auch gegen Gombrowski, dem nachgesagt wird, er habe eine dubiose Vergangenheit und manipulierte die Situation im Dorf zu seinem Vorteil. Viele Gerüchte stellen sich zwar als unbegründet heraus, sie wirken sich jedoch stark auf das Verhalten der Dorfbewohner aus. Im Verlauf der Erzählung wird dem Leser verdeutlicht, dass er mit seinen anfänglichen Annahmen über andere Menschen oft falsch liegen kann. Auf diese Weise thematisiert der Roman, wie schnell man sich auf Basis der wenigen Informationen, die man erhält, eine Realität schafft und wie stark der Mensch dazu neigt, Schlussfolgerungen aufgrund eigener Weltvorstellungen zu ziehen. Die Verbreitung von Desinformation und Verschwörungstheorien in Unterleuten spiegelt die digitale Welt wider, in der es ebenso schwierig ist, zwischen Wahrheit und Fiktion zu unterscheiden.³⁹ Zusammengefasst lässt sich feststellen, dass der digitale Epitext von *Unterleuten* die illokutorische Funktion des Romans voll umfänglich unterstützt. Der digitale Epitext dient nicht als Werbestrategie des Verlags, sondern erfüllt durch die Mahnung der Autorin, den sorglosen Umgang mit Informationen im Internet kritisch zu hinterfragen, eine aufklärerische Funktion. Die Anbindung des literarischen Textes an den digitalen Epitext erfordert zwar die Medienkompetenz des Lesers, insgesamt erfüllt er die paratextuellen Mitteilungen insgesamt zukommende Aufgabe, die Kommunikation mit dem Leser zu organisieren und die Anbindung des Lesers an das Werk der Autorin zu verstärken. Vor dem Hintergrund ihrer Dorfgeschichte liefert die Autorin ein Abbild des digitalen Informationszeitalters, in dem es zunehmend schwieriger wird, Fakten von Fiktionen zu unterscheiden.

³⁹ Zu diesem Zweck hat die Autorin nicht nur einigen ihrer Romanfiguren zu einem wirklichen (virtuellen) Leben verholfen. Unter dem Pseudonym Manfred Gortz hat sie auch den Ratgeber *Dein Erfolg* (2015) verfasst, aus dem in *Unterleuten* mehrfach zitiert wird. Das Buch ist im Goldmann Verlag erschienen und kann im Online-Handel erworben werden.

Literaturverzeichnis

- Derrida, Jacques (1994): Überleben. In: Ders. (Hrsg.): *Gestade*. Wien: Passagen.
- Genette, Gérard (2016): *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Mit einem Vorwort von Harald Weinrich. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Hammond, Adam (2016): *Literature in the Digital Age: An Introduction*. Cambridge: Cambridge UP.
- Kreimeier, Klaus; Stanitzek, Georg (2004): Vorwort. In: Dies. (Hrsg.): *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*. Berlin: Akademie Verlag.
- Moser, Natalie (2017): Dorfroman oder urban legend. Zur Funktion der Stadt-Dorf-Differenz in Juli Zehs *Unterleuten*. In: Marszatek, Magdalena et al. (Hrsg.): *Über Land. Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit*. Bielefeld: Transcript.
- Nell, Werner; Weiland Marc (2014): Imaginationsraum Dorf. In: Dies. (Hrsg.): *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt*. Bielefeld: Transcript.
- Piatt, Barbara (2015): Literaturgeographie und Literaturkartographie. In: Dünne, Jörg; Mahler, Andreas (Hrsg.): *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin: De Gruyter.
- Pignagnoli, Virginia (2023): *Post-Postmodernist Fiction and the Rise of Digital Epitexts*. Columbus: Ohio State University Press.
- Schenk, Klaus; Rossi, Christina (2021): Vorwort. In: Dies. (Hrsg.): *Juli Zeh. Divergenzen des Schreibens*. München: edition text und kritik.
- Wegmann, Thomas et al. (2019): Auktoriale Paratexte um 1800. Einleitung. In: Voss, Torsten: „*Drum herum geschrieben?*“ – zur Funktion auktorialer Paratexte für die Inszenierung von *Autorschaft um 1800*. Hannover: Wehrhan.
- Wirth, Uwe (2009): Paratext und Text als Übergangszone. In: Hallett, Wolfgang; Neumann, Birgit (Hrsg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: Transcript
- Zeh, Juli (2016): *Unterleuten*. Berlin: btb.