

3 Schriftstellerei um 1800

Die Analyse von Figurengruppen wie etwa Schriftsteller:innen führt in besonderer Weise in einen hermeneutischen Zirkel. Anspielungen, Tropen und Klischees in der Darstellung der schriftstellernden Zunft lassen sich mitunter nur erkennen, wenn etablierte Schriftsteller:innen-„Bilder“ schon vorausgesetzt werden – und gleichzeitig erfinden und erweitern die analysierten Texte genau diese Bilder erst. Wenn es, wie in dieser Arbeit argumentiert wird, nicht das *eine* Sprechen über Schriftsteller:innen gibt, sondern sich dieses Sprechen gerade durch Mehrstimmigkeit auszeichnet, dann wird sich diese Mehrstimmigkeit nicht *erst* und nicht *nur* in den Einzelanalysen zeigen, sondern bereits in jenen historischen und diskursiven Bereichen, auf welche die literarischen Texte verweisen. Man kommt an dieser Stelle also nicht umhin, sich der Analyse auch von der Frage her zu nähern, was denn mit der Schriftstellerei im Verlauf und besonders ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts passiert. Mit dem Blick eines gegenwärtigen Verständnisses von den Rahmenbedingungen der Literatur als einem System, in dem zumindest annähernd professionalisierte Schriftstellerinnen und Schriftsteller Texte produzieren, die auf die ein oder andere Weise, etwa durch einen Verlag, multipliziert und der Öffentlichkeit präsentiert werden und für die diese Öffentlichkeit die Autorinnen und Autoren über die Rendite am Verkaufspreis entlohnt; einem System also, in dem „freie“ Schriftsteller:innen für eine literarische Öffentlichkeit schreiben – mit diesem Blick lässt sich das, was im 18. Jahrhundert mit der Literatur geschieht, mit nur zwei Worten beschreiben: Sie beginnt.

Wenn jedem Anfang ein Zauber innewohnt, dann ist es in diesem Fall der Zauber des schwindelerregenden Wachstums des Buchmarkts, mit dem neue Erfordernisse und Möglichkeiten der Selbstinszenierung und -positierung der Schriftstellerinnen und Schriftsteller einhergehen. Im *Vorspiel* zu Goethes *Faust* wird genau diese Konstellation dargestellt, und zwar als ein Konflikt, in dem sich der Theaterdichter befindet. Das „wogende Gedränge“¹ (61), das Publikum, stellt seine Forderungen und der Direktor mit ihm; dabei spielt der Direktor das Publikum und den Dichter gegeneinander aus: „Was hilft's wenn ihr ein Ganzes dargebracht, / Das Publikum wird es euch

1 Im Folgenden wird wieder zitiert nach MA 6.1, unter Angabe der Verse direkt im Text.

doch zerflicken“ (102 f.). Wenn der Dichter sich nun auch noch gegen die Vereinnahmung seiner Kunst als „Handwerk“ (104) wehrt und er den Direktor anfeindet, dass der sich gefälligst „einen andern Knecht“ (134) suchen solle, dann scheinen hier nun drei Parteien auf dem Plan zu stehen, die eher gegen- als miteinander agieren: Autor, Vermittler und Publikum. Die Reibungspunkte zwischen diesen Akteuren entstehen dort, wo das Selbstbild des Dichters mit den Bedingungen des Dichtens kollidiert. Während der Schriftsteller sich inszeniert („Wer sichert den Olymp? vereinet die Götter?“, 156), holt der Direktor ihn auf den Boden der Tatsachen zurück („Was träumet ihr auf eurer Dichter-Höhe? / [...] / Beseht die Gönner in der Nähe!“, 121–123).

Von diesem Punkt aus lässt sich beschreiben, auf was die literarische Darstellung von Schriftsteller:innen zurückgreifen konnte bzw. versuchen konnte einzuwirken: die sozialen Bedingungen der Schriftstellerei und deren Einbindung in einen breiteren Diskurs um *den:die* Schriftsteller:in. Im Folgenden wird umfassend auf die Forschungsergebnisse sozialgeschichtlicher Literaturwissenschaft verwiesen, dieses scheinbar vergessenen, aber doch bis heute einflussreichen Großprojekts des Faches.² Abschließend wird beispielhaft das Aufgreifen der sozialen Bedingungen in einem Diskurs skizziert, der aus den sich verändernden Bedingungen des Schreibens griffige Bilder herstellt. Um Redundanzen zu vermeiden und den Analysen nicht zu stark vorzugreifen, werden im Folgenden hauptsächlich poetologische und literaturkritische Texte sowie Epitexte zurate gezogen.

3.1 Der literarische Markt – Zahlen, bitte

Die größte literarische Revolution des 18. Jahrhunderts vollzieht sich vielleicht nicht auf den Seiten von belletristischen Büchern, sondern in Bücher-

2 Sander gibt einen Einblick in die großen (teils abgebrochenen) sozialhistorisch grundierten Literaturgeschichten, sogar aus erster Hand. Teils habe sich diese revolutionäre Forschungsrichtung an theoretischen Überlegungen verschluckt, teils seien konkrete Projekte am kollaborativen Ansatz gescheitert; insgesamt sieht Sander das „Projekt“ der Sozialgeschichte der Literatur aber als grundlegend für kulturwissenschaftliche Ansätze, die hier zum Teil vorweggenommen werden. Vgl. Gerhard Sander: „Sozialgeschichte der Literatur“. Ein gescheitertes Experiment? In: *KulturPoetik* 10 (2010) H. 2, S. 250–263. Auch Voßkamp sieht in der kulturwissenschaftlich orientierten Literaturwissenschaft eine Weiterführung sozialhistorischer Ansätze, mit ähnlichen methodischen Problemen. Vgl. Wilhelm Voßkamp: Literaturgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. Probleme einer interdisziplinären Literaturwissenschaft. In: *Perspektiven der Gesellschaftsgeschichte*. Hrsg. von Paul Nolte, Manfred Hettling u. a. München: Beck 2000, S. 79–89, hier S. 85.

regalen. Wer heutzutage ein handelsübliches Bücherregal mit zwei Metern Höhe besitzt und genug Bücher, um es auch zu füllen, der verfügt über eine Bibliothek von über 200 Bänden – avancierte Quer(drüber)stapel- und Zweireihentechnik außen vor gelassen. Ein einziges Regal voller Bücher stellt eine Büchersammlung dar, die im 17. Jahrhundert nur für die Allerwenigsten überhaupt denkbar war. Engelsing geht anhand von Erbschaftskatalogen der Stadt Bremen aus der Mitte des 17. Jahrhunderts von durchschnittlich zehn vererbten Büchern in der Mittelschicht aus, davon das meiste religiöse Erbauungsliteratur.³ Doch schon ein Jahrhundert später entstehen neben den ausladenden Gelehrten- auch Privatbibliotheken, die mehrere tausend Bände umfassen (also *mindestens* fünf Bücherregale), wobei die Belletristik nun den größeren Teil ausmachen konnte.⁴ Es ist diese quantitative und qualitative Verwandlung des Bücherregals, die die Schriftstellerschaft im modernen Sinne möglich machte. Was musste also geschehen, um die Regale zu füllen?

Eine Revolution und nichts weniger, muss die Antwort lauten, doch wie jede Revolution ist auch diese facettenreich. Wegmann hat die drei wichtigsten Aspekte zusammengefasst: Erstens komme es zu einer „Professionalisierung und Differenzierung“ von Schriftsteller:innen, Verlegern und Buchhändlern; zweitens entstehe ein „Publikum[] von Konsumenten“, das diese Revolution trage; und drittens gebe es eine Vermehrung von vermittelnden und wertenden „Instanzen“.⁵ Und auch hier gilt: Obwohl sich diese Phänomene analytisch trennen lassen, greifen sie historisch vielfach ineinander.

Der Buchhandel wird im 18. Jahrhundert gleich auf mehreren Ebenen grundlegend erneuert und bekommt seine moderne Prägung. Der mächtige Buchhändler Philipp Erasmus Reich (1717–1787) forciert den Wandel von der Tausch- zur Geldwirtschaft (Nettowirtschaft) und beschleunigt so die Wachstumsmöglichkeiten der Branche,⁶ was wiederum dazu beiträgt, dass sich Verlags- und Buchhandelsgeschäft differenzieren.⁷ Das *Allgemeine Landrecht für die Preußischen Staaten* (1794) regelt das Verhältnis von Autor und Verleger neu, indem es das Recht des Autors am eigenen Werk gesetzlich festlegt. Der Verlag erhält nun nicht mehr ein quasi uneingeschränktes Besitz-

3 Rolf Engelsing: Der Bürger als Leser. Lesergeschichte in Deutschland 1500–1800. Stuttgart: Metzler 1974, S. 46.

4 Ebd., S. 175 f.

5 Thomas Wegmann: Literaturbetrieb und literarischer Markt. In: Grundthemen der Literaturwissenschaft: Literarische Institutionen. Hrsg. von Norbert Otto Eke u. Stefan Elit. Berlin, Boston: De Gruyter 2019, S. 453–465, hier S. 453 f.

6 Vgl. Hainer Plaul: Illustrierte Geschichte der Trivialliteratur. Hildesheim: Olms 1983, S. 61.

7 Vgl. ebd., S. 62.

recht am Text, das durch ein einmaliges Honorar vergolten wird. Stattdessen wird mit dem Verlagsvertrag nun i. d. R. nur das Recht eingeräumt „eine Schrift durch den Druck zu vervielfältigen, und sie auf den Messen, unter die Buchhändler und sonst, ausschließend abzusetzen“.⁸ Über neue Auflagen und Ausgaben konnte nun mit größerer Rechtsicherheit verhandelt werden als zuvor. Mehr und mehr setzt das die Schriftsteller:innen in eine Position, nicht mehr nur über ein einmaliges Honorar, sondern (direkt oder indirekt) am erwarteten oder eingetretenen Erfolg eines Textes teilzuhaben: „Seitdem der Autor Werke spricht, lässt sich die Zirkulation der Worte mit der Zirkulation des Geldes verknüpfen.“⁹ Das sind die wirtschaftlichen und juristischen Hintergründe, die Literatur „endgültig zu einer Ware“ haben werden lassen¹⁰ und dem Buchmarkt seine „modern-kapitalistische Ausprägung“¹¹ gegeben haben. Anders gesagt: Es sind die Bedingungen moderner Schriftstellerei, die sich im 18. Jahrhundert herausbilden.¹²

-
- 8 PrALR I, 11, §996. Diese Neuerung ist weder ohne Vorgeschichte, noch wird sie sofort bei Erlass überall wirksam. Näheres zum Preußischen Allgemeinen Landrecht mit besonderer Perspektivierung des Schriftstellerhonorars bei Harald Steiner: Das Autorenhonorar – seine Entwicklungsgeschichte vom 17. bis 19. Jahrhundert. Wiesbaden: Harrassowitz 1998 (Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv München 59), S. 52–55.
- 9 Heinrich Bosse: Autorschaft Ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit. Boston: Brill 2014, S. 14.
- 10 Plaul: Illustrierte Geschichte der Trivialliteratur, S. 62.
- 11 Vgl. Wolfgang von Ungern-Sternberg: Schriftsteller und literarischer Markt. In: Hansers Sozialgeschichte der Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. von Rolf Grimminger. 12 Bde. Bd. 3: Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution. München, Wien: Hanser 1980, S. 133–185, hier S. 133.
- 12 Es sollte angemerkt werden, dass verschiedene sozialgeschichtliche Ansätze genau diesen Wandel hin zur Modernität des literarischen Marktes erst im 19. Jahrhundert verorten. So etwa Parr, der besonders die zweite Hälfte des 19. und die erste des 20. Jahrhunderts im Blick hat, in der sich in besonderer Weise die (aus soziologischer Sicht) Professionalisierung der Schriftstellertätigkeit zeige. Vgl. Rolf Parr: Autorschaft. Eine kurze Sozialgeschichte der literarischen Intelligenz in Deutschland zwischen 1860 und 1930. Heidelberg: Synchron 2008, S. 22–28. Auch Amlinger (mit Betonung der Expansion des literarischen Marktes bis zum Ersten Weltkrieg, vgl. Carolin Amlinger: Schreiben. Eine Soziologie literarischer Arbeit. Berlin: Suhrkamp 2020, S. 59 f.) und Bremerich (mit Betonung der „Autonomisierung“ der Schriftstellerei, Stephanie Bremerich: Erzähltes Elend – Autofiktionen von Armut und Abweichung. Stuttgart: Metzler 2018 [Abhandlungen zur Literaturwissenschaft], S. 5) betonen die Zäsur am Ende des 19. Jahrhunderts. Einigkeit besteht dennoch darin, dass die grundlegenden Strukturen des modernen Buchmarkts, unabhängig von ihrer flächendeckenden Ausprägung, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstehen und sich sukzessive durchsetzen. Dass die Industrialisierung entsprechende Marktprozesse weiter beschleunigt, soll nicht angezweifelt werden. Auch für die Mitte des 19. Jahrhunderts werden teils die gleichen Merkmale wiederholt, die sich für das Ende des 18. Jahrhunderts beobachten lassen, etwa die „zunehmende Professionalisierung“ und die Partizipation „bisher weitgehend vom literarischen Leben ausgeschlossene[r] soziale[r] Gruppen“, so bei Germaine Goetzinger: Die Situation der Autorinnen und Autoren. In: Hansers Sozialgeschichte der Literatur vom

Der Büchermarkt startet vor diesem Hintergrund durch und erlebt einen beispiellosen Boom, der seinen Ausdruck in sich überschlagenden Wachstumszahlen findet. Zwar decken die Quellen, die sich zur Berechnung dieser Zahlen anbieten, nicht den gesamten Markt ab, aber die Dimensionen des Wachstums lassen sich dank der Arbeit sozialgeschichtlicher Forschung besonders ab den 1970er Jahren dennoch zuverlässig angeben:¹³ In nur wenigen Jahrzehnten wird die Anzahl neuer Buchprodukte vervielfacht.¹⁴ Schwarz hat für die Jahre 1770 bis 1800 eine Steigerung von 125 % berechnet.¹⁵ In besonderem Maße ist die schöne Literatur von diesem Rausch betroffen: Während, mit Wittmann gerechnet, zu Beginn des 18. Jahrhunderts weniger als 3 % der Neuerscheinungen unter diese Kategorie fallen, wächst dieser Anteil stetig an, bis er 1800 fast ein Drittel ausmacht. Das beinhaltet u. a. eine Verdoppelung des Marktanteils allein zwischen 1775 und 1800.¹⁶ Besonders hoch im Kurs steht der Roman: Hier wächst die Zahl der Neuerscheinungen zwischen 1750 und 1800 um mehr als das Zwanzigfache.¹⁷

Das Material zum Füllen der Bücherregale ist damit über jedes Fassungsvermögen hinausgewachsen. Historisch lässt sich das als die Erfolgs geschichte einer Branche verstehen, zeitgenössisch wird dieser Zuwachs der

16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Band 5: Zwischen Restauration und Revolution. Hrsg. von Gert Sautermeister u. Ulrich Schmid. 12 Bde. München, Wien: Hanser 1998, S. 38–59, hier S. 39 bzw. S. 54.

13 Grundlegend sind besonders die Arbeiten von Engelsing: Der Bürger als Leser; Hans J. Haferkorn: Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz und des Schriftstellers in Deutschland zwischen 1750 und 1800. In: Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 3. Deutsches Bürgertum und literarische Intelligenz 1750–1800. Hrsg. von Bernd Lutz. Stuttgart: Metzler 1974, S. 113–275; Helmuth Kiesel u. Paul Münch: Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert. Voraussetzungen und Entstehung des literarischen Markts in Deutschland. München: Beck 1977 (Beck'sche Elementarbücher); Ungern-Sternberg: Schriftsteller und literarischer Markt; und Reinhard Wittmann: Geschichte des deutschen Buchhandels. München: Beck 1999. Mit Ausnahme von Engelsing wurden dabei hauptsächlich die Kataloge der großen Messen in Leipzig und Frankfurt ausgewertet, die aber nicht den gesamten, besonders nicht den süddeutschen Buchmarkt, abbilden. Vgl. Wittmann: Geschichte des deutschen Buchhandels, S. 83, 121.

14 Vgl. Bosse: Autorschaft ist Werkherrschaft, S. 84 f.

15 Gisela Schwarz: Literarisches Leben und Sozialstrukturen um 1800. Zur Situation von Schriftstellerinnen am Beispiel von Sophie Brentano-Mereau geb. Schubart. Frankfurt a.M.: Lang 1991 (Europäische Hochschulschriften Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur 1284), S. 15.

16 Wittmann: Geschichte des deutschen Buchhandels, S. 85. Weitgehend übereinstimmende Zahlen bei Ungern-Sternberg: Schriftsteller und literarischer Markt, S. 135 f.

17 Vgl. Martin Vogel: Der literarische Markt und die Entstehung des Verlags- und Urheberrechts bis zum Jahre 1800. In: Rhetorik, Ästhetik, Ideologie. Aspekte einer kritischen Kulturwissenschaft; Walter Jens zum 8. März 1973. Stuttgart: Metzler 1973, S. 119–136, hier S. 125.

Bücher allerdings als durchaus problematisch aufgefasst. 1780 hält man in *Einigen Bemerkungen welche sich über den deutschen Meßkatalogues machen lassen* bereits den enormen Anstieg der Bücher fest.¹⁸ Man diskutiert die Gründe dieser scheinbar so schädlichen „Vielschreiberei“: Schuld wird bei den Buchhändlern gesucht bzw. bei der „ganz eigene[n] Verfassung des Deutschen Buchhandels“, bei den „Schriftsteller[n] selbst“¹⁹ und – natürlich – bei den Franzosen, die den „Ton unseres Zeitalters“ bestimmen und damit das Publikum verderben würden.²⁰ Auf der anderen Seite wird die „sich täglich mehr ausbreitende Leselust“²¹ angeführt und die angelblich viel zu hohe Bezahlung für die viel zu vielen Schriftsteller.²²

3.2 Schriftstellersmassen

Mit dem wachsenden Bedarf an belletristischen Buchprodukten wächst logischerweise auch der Bedarf an Buchproduzenten. Und ganz von einer mit expandierenden Märkten einhergehenden Goldgräberstimmung abgesehen, wächst gleichzeitig der Bedarf der Buchproduzenten an Nebeneinkünften. Im 18. Jahrhundert sind Schriftsteller nach wie vor hauptsächlich Gelehrte. Für diese führte der bürgerliche Strukturwandel der Gesellschaft aber nicht selten zu finanziellen Problemen. Das standesgemäße Amt konnte sie nicht mehr allein versorgen. Der florierende Buchmarkt versprach willkommene Nebeneinkünfte.²³ Das betraf besonders das Amt des Hofpoeten, das unter den gegebenen Bedingungen nicht weiter bestehen

18 K. H. Frömmichen: Einige Bemerkungen welche sich über den deutschen Meßkatalogues machen lassen. In: Der Buchmarkt der Goethezeit. Eine Dokumentation. Hrsg. von Ernst Fischer. Bd. 2. Hildesheim: Gerstenberg 1986 (Texte zum literarischen Leben um 1800 15), S. 81–92 [ED. 1780].

19 Vgl. o. A.: Schreiben an einen Freund über die Ursachen der jetzigen Vielschreiberey in Deutschland. In: Der Buchmarkt der Goethezeit. Eine Dokumentation. Hrsg. von Ernst Fischer. Bd. 2. Hildesheim: Gerstenberg 1986 (Texte zum literarischen Leben um 1800 15), S. 93–98, hier S. 139 f. Zuerst: Journal von und für Deutschland 1789 Zweytes Stück; hier unter Angabe der Originalpaginierung.

20 Vgl. ebd., S. 143.

21 Vgl. o. A.: Ueber die Ursachen der jetzigen Vielschreiberey in Deutschland. In: Der Buchmarkt der Goethezeit. Eine Dokumentation. Hrsg. von Ernst Fischer. Bd. 2. Hildesheim: Gerstenberg 1986 (Texte zum literarischen Leben um 1800 15), S. 99–101, hier S. 100 f. Bei dem Text handelt es sich um eine direkte Antwort auf das *Schreiben an einen Freund*. Zuerst: Journal von und für Deutschland 1790. Viertes Stück; hier unter Angabe der Originalpaginierung.

22 Vgl. ebd., S. 101.

23 Vgl. Steiner: Das Autorenhonorar – seine Entwicklungsgeschichte vom 17. bis 19. Jahrhundert, S. 33.

konnte.²⁴ Mit dem Wandel des Buchmarktes und der sozialen Struktur in der Sattelzeit geht also ein Wandel dessen einher, was es bedeutet, Schriftsteller:in zu sein. In kürzester Zeit löst der so genannte ‚freie Schriftsteller‘ den Hofpoeten und den ständischen Dichter ab.²⁵ Indem er von Amt und Stand gelöst wird, wird er Teil der turbulenten Marktprozesse; seine Zahl wächst mit der Zahl der Bücher.

Die genaue Anzahl deutschsprachiger Schriftsteller:innen im 18. Jahrhundert ist umstritten. Häufig liegen den Schätzungen Zahlen zugrunde, die auf das von Georg Christoph Hamberger (1726–1773) begründete und durch Johann Georg Meusel (1743–1820) fortgeführte Schriftstellererverzeichnis *Das gelehrte Deutschland* (ab 1767) zurückgehen. Auf dieser Grundlage lässt sich von einer enormen Vervielfachung der „öffentliche gezählte[n] Schriftsteller“ in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ausgehen²⁶, deren Zahl um 1800 auf über 10.000 ansteige. Hamberger/Meusel zählen dabei allerdings alle publizierten Autoren, auch wenn diese nur wenige Veröffentlichungen aufweisen und sich nicht in erster Linie als Schriftsteller verstehen. Obwohl die Zahlen beeindruckend klingen, steht das Lexikon auf einer wackeligen Datengrundlage. Es ist davon auszugehen, dass es nur einen kleinen Teil der ‚Schriftsteller‘ im *weiteren Sinne* im deutschsprachigen Raum abbildet.²⁷ Die Zahl der ‚Schriftsteller‘ im *engeren Sinne*, also solche, die die schreibende Tätigkeit hauptsächlich ausüben und eventuell sogar davon leben, liegt andererseits sicherlich weit unter dem fünfstelligen Bereich, genaue Schätzungen sind aber schwierig.²⁸ Trotzdem verdeutlichen die Zahlen: Die Partizipation am literarischen Markt wächst – und

24 Kiesel u. Münch: Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert, S. 82.

25 Ungern-Sternberg: Schriftsteller und literarischer Markt, S. 167.

26 Vgl. Vogel: Der literarische Markt und die Entstehung des Verlags- und Urheberrechts bis zum Jahre 1800, S. 125.

27 Kiesel u. Münch: Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert, S. 90.

28 Vgl. Haferkorn: Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz und des Schriftstellers in Deutschland zwischen 1750 und 1800, S. 202 f. Haferkorn schätzt, dass „[d]ie Zahl der Schriftsteller [...] in den letzten Dezennien des 18. Jahrhunderts die Größenordnung von 2–3000 nicht wesentlich überschritten haben“ könne. Ähnlich hoch schätzt Wittmann: Geschichte des deutschen Buchhandels, S. 160. Stichhaltig argumentiert Bosse (explizit mit Blick auf Haferkorn), dass auch diese Zahl noch wesentlich zu hoch angesetzt sei. Er geht mit Bezug auf andere zeitgenössische Quellen von nicht mehr als wenigen hundert freischaffenden Schriftstellern aus. Vgl. Bosse: Autorschaft Ist Werkherrschaft, S. 89 und 201, Anm. 317. Die Abweichungen kommen sicherlich auch auf Grund von Haferkorns Verständnis des ‚freien‘ Schriftstellers zustande. Haferkorns Bild von Autorschaft ist marxistisch geprägt, entsprechend wird die Geschichte des Schriftstellers vor dem Hintergrund marxistischer Theorie ausgiebig diskutiert (vgl. Haferkorn: Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz und des Schriftstellers in Deutschland zwischen 1750 und 1800, S. 114–128). Daraus ergibt sich u.A., dass der ‚freie‘ Schriftsteller für Haferkorn nicht durch sozio-ökono-

das natürlich nicht nur auf der Seite der Produzenten, sondern auf der Seite der Konsumenten.²⁹

Genau diese erweiterten Partizipationsmöglichkeiten werden zeitgenössisch nicht selten als Problem verstanden, nämlich als Zersetzung sozialer Standards. Wie Stüssel gezeigt hat, ist die Fähigkeit zur und Teilhabe an der Dichtung bis in das 18. Jahrhundert ein ausbildungsbasiertes Distinktionsmerkmal.³⁰ Dass es nun im Einklang mit den Erfordernissen der neuen Marktsituation zu einer Ausweitung dieses Merkmals auf ungelehrte Kreise kommt, wird mit Irritation und Argwohn beobachtet.³¹ Schon bevor der eigentliche Boom des Buchmarktes in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einsetzt, besteht deswegen eine dichterische Abwehr geste gegen die Erweiterung der Dichterzunft. Anschaulich wird das in Gottsches der *Critischen Dichtkunst* als Beispiel beigefügten Satire *die Reimsucht*.³² Nachdem verschiedene klassische Dichter wie Vergil und Ovid hervorgehoben werden, wird die Situation der modernen Dichtung mit derjenigen der Antike verglichen. Das identifizierte Problem: Es gibt zu viele Dichter.

Doch ietzo, wie man sieht, verkehret sich die Welt.
 Die deutsche Dichter-Zunft ist trefflich wohl bestellt!
 Die Mücken wären fast in warmen Sommer-Tagen,
 Viel leichter, als der Schwarm der Sänger zu verjagen,
 Der um die Pleiße, Saal, und Elb und Oder summt,
 Man gebe doch nur acht wie alles heult und brummt;
 Wie manche Leyer kreischt, wie manche Feder schreibet,
 Daß fast kein Blatt Pappier zu andern Sachen bleibet.³³

Die Vermassung der Dichter als Mücken und Papier-vernichtende Plage greift bereits dem wichtigsten Topos des sich im weiteren 18. Jahrhundert verfestigenden Diskurses um die Anzahl der Schriftsteller:innen vor. Hergeleitet wird dieses Problem aber nicht nur aus dem Wachstum des Marktes, sondern aus der befürchteten Erweiterung des Dichtendenspektrums auf unlautere Kreise. Denn „des wilden Pans verhaßter Sänger-Orden“ habe

nomische, sondern durch poetologische Grundlagen (künstlerische Freiheit und Agitation) bestimmt wird. Vgl. ebd., S. 134, 138.

29 Vgl. Rolf Engelsing: Wieviel verdienten die Klassiker? Zur Entstehung des Schriftstellerberufs in Deutschland. In: *Die neue Rundschau* 87 (1976) H. 1, S. 124–136, hier S. 124.

30 Vgl. Kerstin Stüssel: Poetische Ausbildung und dichterisches Handeln. Tübingen: Niemeyer 1993, S. 1 f. So auch bei Ungern-Sternberg: Schriftsteller und literarischer Markt, S. 139–143.

31 Vgl. Stüssel: Poetische Ausbildung und dichterisches Handeln, S. 12.

32 Christoph Johann Gottsched: Versuch einer *Critischen Dichtkunst* vor die Deutschen [...]. Leipzig: Breitkopf 1730, S. 466–471.

33 Ebd., S. 467.

„so manches Nest voll Jungen ausgeheckt“ und „durch die rohe Brut halb Deutschland angesteckt“.³⁴ Der sozial-abschätzige Unterton dieser Verse (wild, ausgeheckt, rohe Brut) ist kaum zu überhören. Die Rede vom „Dichterpöbel“³⁵ lässt sich wohl darauf zurückführen, genau wie der despektierliche Blick auf junge, „wilde“ Dichter, die die soziale Ordnung durcheinanderzubringen versuchen.³⁶

Der schon bestehende Topos der Dichterplage bekommt durch die tatsächliche Vervielfachung der Schriftsteller:innen eine neue Dringlichkeit. Meusel, der über den Zuwachs der Schriftsteller:innen wortwörtlich Buch führt, ist in der besten Position, ein eher pessimistisches Zukunftsbild der Literatur zu zeichnen, in der es kein Material zur Herstellung von Literatur mehr gibt – und das im doppelten Sinne: Einerseits fragt er sich „woher noch Leser, Buchdrucker und Papier genug zu so vielerley elendem, mittelmäßigem und gutem Geschreibe kommen soll“,³⁷ andererseits aber auch literarischer Stoff, der überhaupt zu wertvollem Text weiterverarbeitet werden kann:

Eine und dieselbe Materie wird in so vielerley Gestalten aufgetischt, daß jedem Genüge geschieht, und daß man das Raffinement dieser Köche nicht genug bewundern kann. Wie lange dies noch dauen können; ob es unsrer Litteratur Vortheil bringen, ob es Aufklärung befördern, oder ob es ein Ende mit Schrecken nehmen werde – darüber mögen meine Leser selbst weiter nach grübeln.³⁸

Für Meusel und sein Verzeichnis der Schriftsteller stellt der Zuwachs an Einträgen übrigens ein ganz konkretes, materielles Problem dar: Er sieht sich genötigt, eine etwas makabre Buchhaltung zu führen. Es muss gegen-

34 Ebd., S. 466.

35 Z.B. bei Platen: „Und selbst der Lorbeer ein gemeines Möbel / Für euren seelenlosen Dichterpöbel.“ August Graf von Platen: *Asser und Assad*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe mit Einschluß des handschriftlichen Nachlasses*. Hrsg. von Max Koch u. Erich Petzet. 12 Bde. Bd. 8. Leipzig: Hesse & Becker 1910, S. 170–178, hier S. 174.

36 So argumentiert 1734 etwa der breslauer Theologe und Komponist Gottfried Ephraim Scheibel (1696–1759): „Wenn gleich der Pурсche wider alle väterliche Vermahnungen handelt, o er macht sich nichts draus. Seine Poesie macht ihn sicher, die ist sein Palladium, das ihn trotzig macht, alle gute Erinnerungen aus dem Sinne zu schlagen, und blos nach seinem Gudlüncken einen verkehrten Lebens-Wandel zu führen.“ Gottfried Ephraim Scheibel: *Die anerkannte Sünden der Poeten. Welche man sowohl in ihren Schriften als in ihrem Leben wahrnimmt. Nach den Regeln des Christentums und vernünftiger Sittenlehre geprüft*. In: *Quellen zur Geschichte des Buchwesens. Der Schriftsteller im 18. Jahrhundert. Satiren und Pasquille*. Hrsg. von Reinhard Wittmann. 2 Bde. Bd. 2.2. München: Kraus 1981, hier S. 116.

37 Johann Georg Meusel: *Das gelehrte Teutschland. Oder Lexicon der jetzt lebenden Teutschen Schriftsteller. Angefangen von Georg Christoph Hamberger. Dritter Nachtrag*. Lemgo: Meier 1788, S. 4.

38 Ebd., S. V.

rechnet werden, wie viele Schriftsteller sterben, wie viele aber auch dazukommen und welcher Schriftsteller bei seinem Ableben wie viel Platz im Lexikon an wie viele neue Schriftsteller vererbt.³⁹ Für den Diskurs um die Schriftsteller:innen um 1800 ist genau dies ein Menetekel: Sie werden zu einer Rechnung, einer Masse, die sich kaum noch als eine Aufzählung von Individuen bewältigen, sondern nur noch unterm Strich und mit Übertrag errechnen lässt.

3.3 Der ‚freie‘ Schriftsteller und sein Lohn

Gelohnt hat sich das Bücherschreiben für viele nicht – das gehört zu schnell expandierenden Märkten dazu. Die wenigsten Goldschürfer werden reich, der Erfolg der Wenigen lockt dennoch die Vielen an. Wenn sich aus den neuen Bedingungen des Buchmarktes immerhin die Hoffnungen nach eben jener Freiheit ergeben konnten, die der Beruf eines ‚freien‘ Schriftstellers dem Namen nach verspricht,⁴⁰ wurden sie doch fast immer enttäuscht.⁴¹ Schriftstellerin oder Schriftsteller lässt sich deswegen schon seit dem 18. Jahrhundert für viele eher als ein „Lebensentwurf“ denn ein „Beruf“ beschreiben.⁴² Wenn Schreiben als attraktiver Nebenverdienst erschien, so waren Autoren, die das Schreiben als ihr Hauptgeschäft verrichten wollten, häufig ebenfalls auf einen bürgerlichen Nebenverdienst angewiesen.⁴³ Es passt in das Bild dieser wilden Jahre des Buchmarktes, wie unterschiedlich der hart im Beutel klingende Lohn des Schreibens ausfallen konnte.⁴⁴ Das Honorationssystem wurde erst nach und nach durch einen veritablen Arbeitslohn abgelöst und das nicht ohne Widerstand – noch 1793 hat Knigge darauf bestanden, dass Schriftstellerei eine „gedruckte Unterhaltung; laute Rede; [...] Gespräch mit der Lesewelt“ sei und daher eben nur das materielle Buch, das „Vehicül“,

39 Ebd., S. V f.

40 Plaul: Illustrierte Geschichte der Trivialliteratur, S. 64.

41 Vgl. Ungern-Sternberg: Schriftsteller und literarischer Markt, S. 168.

42 Vgl. zu diesem Sonderstatus des Schriftstellerberufs aus soziologischer Perspektive: Amlinger: Schreiben, S. 336–352. Seinen vielleicht eindrücklichsten literarischen Ausdruck hat diese Zweiteilung in Gissings Schriftstellerroman *New Grubstreet* (1891) gefunden. Hier stehen sich in Milvain und Reardon zwei Inkarnationen des Schreibens für Geld und des Schreibens für die Kunst gegenüber.

43 Vgl. Kiesel u. Münch: Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert, S. 78.

44 Einen hervorragenden (und unterhaltsamen) Überblick mit ausführlichen Umrechnungen der Löhne bietet: Frank Berger: Das Geld der Dichter in Goethezeit und Romantik. 71 biografische Skizzen über Einkommen und Auskommen. Wiesbaden: Waldemar Kramer 2020.

nicht aber dessen „Inhalt“ zu bezahlen.⁴⁵ Viele Schriftsteller:innen hatten unter diesen Bedingungen kaum eine Verhandlungsbasis für eine reichliche oder auch nur angemessene Entlohnung –⁴⁶ erst recht nicht, wenn sich kein Publikumserfolg einstellte. Wohlstand oder auch nur finanzielle Sicherheit versprach das Schreiben nur in Ausnahmefällen, zumal in Deutschland. Selbst die erfolgreichsten hiesigen Autoren, Publikumslieblinge wie Iffland oder Kotzebue, konnten um 1800 mit den Spitzenverdienern aus Frankreich oder England nicht mithalten,⁴⁷ geschweige denn mit singenden oder tanzenden Bühnenstars – schlechter allerdings, berichtet Engelsing, war es noch um die Musiker bestellt.⁴⁸ Ohne Amt, andere berufliche Tätigkeit oder Unterstützung hätten die allermeisten Schriftsteller:innen nur mit einem Lohn für Ihr Werk rechnen können: Armut. Schriftstellerkarrieren wie diejenige Wielands, die ihm zunächst den Weg an den Weimarer Hof ebnete (und somit indirekt äußerst lukrativ war)⁴⁹ und später wegen der hohen Erlöse seiner Werkausgabe sogar erlaubte, die verunglückten Investitionen in den eigenen Landhof Oßmannstedt aufzufangen (und nicht etwa umgekehrt)⁵⁰ – sie blieben die Ausnahme. Der expandierende literarische Markt hatte das Potenzial Begehrlichkeiten zu wecken, die Gewinne jedoch waren oftmals mickrig und gleichzeitig hart umkämpft. Das Feld der Literatur war neu aufgestellt, wandelbar und schwierig zu navigieren. Während es sich organisiert, kommt es zu Spannungen, etwa im Verhältnis der Autoren zum Publikum – worauf zurückzukommen sein wird – und besonders: im Verhältnis der Autoren zu den Verlegern.

In den Jahren vor der Formierung eines kodifizierten Urheberrechts (s.o.), das sich nicht schlagartig, sondern nur sukzessive durchsetzen konnte,⁵¹ gehört der verlegte Text dem Verleger und nicht dem Autor. Das bedeutet, dass die „Abhängigkeit des Schriftstellers [...] nur von einer Personengruppe auf die andere verlagert“ wurde, nämlich von Amt und Stand auf den Verleger.⁵² Die Klagen der kanonisierten Klassiker wie Goethe, Schiller, Wieland und Herder über geldgierige Verleger – bereits im 17. Jahrhundert

45 Adolph Freiherr von Knigge: Über Schriftsteller und Schriftstellerey. In: Ders.: Ausgewählte Werke. Im Auftrag der Adolph-Freiherr-von-Knigge-Gesellschaft zu Hannover. Hrsg. von Wolfgang Fenner. 10 Bde. Bd. 4. Hannover: Fackelträger 1992, S. 135–295, hier S. 141.

46 Vgl. Plaul: Illustrierte Geschichte der Trivialliteratur, S. 64 f.

47 Vgl. Engelsing: Wieviel verdienten die Klassiker?, S. 126 f.

48 Vgl. ebd., S. 133 f.

49 Ludwig Fertig: Abends auf den Helikon. Dichter und ihre Berufe von Lessing bis Kafka. Darmstadt: WBG 1996, S. 29–33.

50 Ebd., S. 137 f.

51 Vgl. Wittmann: Geschichte des deutschen Buchhandels, S. 172 f.

52 Vgl. Kiesel u. Münch: Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert, S. 87.

als „HurenWirthe“⁵³ identifiziert – sind gut dokumentiert.⁵⁴ Man versteigt sich zu wüsten Beschimpfungen, einiges Gift wird gespuckt⁵⁵ – allerdings ist Deutschland auch hier in Europa wieder nur zahmer Nachzügler, denn Vorreiter Pope in England hatte den Verleger, Nachdrucker und Erzfeind Edmund Curll bereits 1716 mit einem Brechmittel tatsächlich vergiftet.⁵⁶ Warum sich die Autoren im Angesicht der neuen Verdienstmöglichkeiten des literarischen Marktes überhaupt mit den sich bereichernden Verlegern abgeben sollten, wird für einige Akteure die Frage der Stunde. An ihr entscheidet sich schließlich teilweise das Selbstverständnis, Fremdbild und der zugewiesene Tätigkeitsbereich der Schriftsteller:innen.

Versuche an den Verlegern vorbeizuarbeiten hat es auf verschiedenen Ebenen gegeben. Zum Beispiel unternahmen Johann Joachim Bode (1730–1793) und Lessing am Ende der 1760er Jahre den teils durchaus erfolgreichen Versuch, in Hamburg eine Buchdruckerei aufzubauen, die „besondere vertragliche und ökonomische Bedingungen für literarische Autoren“ schaffen sollte.⁵⁷ Als regelrechte Kriegserklärung an die Verlage lässt sich daneben das Subskriptionsmodell verstehen, das Klopstock 1773 für die *Deutsche Gelehrtenrepublik* entwickelte. Geschickt versucht er, das Publikum an die Autoren zu binden (also genau das Gegenteil von dem zu tun, was der Theaterdirektor im *Vorspiel* unternimmt, wenn er den Autor gegen das Publikum ausspielt):

Meine Absicht ist, zu versuchen, ob es möglich sey, daß die Gelehrten durch so eingerichtete Subscriptionen Eigenthümer ihrer Schriften werden. Denn jetzt sind sie dies nur dem Scheine nach; die Buchhändler sind die wirklichen Eigenthümer, weil ihnen die Gelehrten ihre Schriften, sollen sie anders gedruckt werden, wohl überlassen müssen. Es wird sich bey diesem Anlasse zeigen, ob man darauf hoffen

53 So in der Formulierung Aegidius Hennings, ausführlich zitiert bei vgl. Wittmann: Geschichte des deutschen Buchhandels, S. 105.

54 Vgl. Alexander Košenina: „Die Buchhändler sind alle des Teufels, für sie muß es eine eigene Hölle geben“. In: Wiederholte Spiegelungen. Weimarer Klassik. 1759–1832. Ständige Ausstellung des Goethe-Nationalmuseums. Hrsg. von Gerhard Schuster u. Caroline Gille. 2 Bde. Bd. 2. München: Hanser 1999, S. 845–852, hier S. 845.

55 Für eine kleine, kuratierte Auflistung vgl. Mark-Georg Dehrmann: Die Hamburger Druckerei von Johann Joachim Christoph Bode (1767–78) und Gotthold Ephraim Lessing (1767–69). Mit einem Verzeichnis der Drucke. Hannover: Wehrhahn 2020 (Wolfenbütteler Lessing-Studien Band 1), S. 11.

56 Zu diesem mehr als dreckig geführten Streit zwischen Pope und Curll, der als eindrucksvolles Dokument der Emanzipation der Literatur in England gelesen werden kann: Pat Rogers: The Poet and the Publisher. The Case of Alexander Pope, Esq., of Twickenham versus Edmund Curll, Bookseller in Grub Street. London: Reaktion Books 2021.

57 Dehrmann: Die Hamburger Druckerei von Johann Joachim Christoph Bode (1767-78) und Gotthold Ephraim Lessing (1767-69), S. 9.

könne, daß das Publicum den Gelehrten, und diese sich untereinander (von dem letzten weiß ich schon jetzt nicht wenig) dazu beförderlich seyn werden, daß sie zu dem wirklichen Besitze ihres Eigenthums gelangen.⁵⁸

Vielfach ist auf das Gewicht dieser Ankündigung des ja schon berühmten Schriftstellers Klopstock hingewiesen worden.⁵⁹ Besonders brisant für die Verleger ist der Satz, den Klopstock dem obigen Zitat nachstellt: „Ich wünsche nichts so sehr, als bald Nachfolger zu haben.[]“⁶⁰ Der mächtige Verleger Reich hat auf diesen Aufruf schriftlich reagiert, wobei er, wie Wittmann bemerkt, es geschickt vermeidet, das Eigentumsrecht des Autors und damit den eigentlichen Streitpunkt überhaupt zu erwähnen.⁶¹ Auf Klopstocks angeblichen Versuch „den Buchhandel zu zerstören“⁶² antwortet Reich mit der Stilisierung der Buchhändler zu Heroen –⁶³ allerdings solchen, die recht unverhohlen damit drohen, das angekündigte Projekt mit Nachdrucken zu bekämpfen und ihm so die finanzielle Grundlage zu entziehen.⁶⁴ Das eigentliche Problem des Subskriptionsunternehmens stellten allerdings nicht die Verleger dar, sondern der damit verbundene beträchtliche Arbeitsaufwand. Die Organisation der Collecteure, der Lieferungen, der Gewinnbeteiligungen usw. nehmen den größten Teil von Klopstocks Plan ein und zeugen von einem enormen logistischen Aufwand, der für jede Publikation fast vollständig hätte wiederholt werden müssen; die finanziellen und rechtlichen Risiken sowie die ungewisse Reaktion des Publikums kommen dazu. Obwohl die Subskription teils zu Erfolgen geführt hat – neben der *Gelehrtenrepublik* (1774) ließen sich mehrere Auflagen des *Messias* (ab 1749) und auch Bürgers *Gedichte* (1778) nennen –, musste Sie als langfristiges Modell doch zweifelhaft bleiben, besonders denjenigen Autoren, die nicht das Prestige eines Klopstock mitbrachten. Aus der heutigen Perspektive scheint

58 Klopstock: Subskriptionsplan zur „Gelehrtenrepublik“ 1773. In: Ders.: Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von Horst Gronemeyer, Elisabeth Höker-Herberg u. a. 44 Bde. Bd. IX,1. Kleine Prosaschriften 1. Berlin, New York: de Gruyter 1974–2021, S. 482–486, hier S. 482.

59 Vgl. Wittmann: Geschichte des deutschen Buchhandels, S. 157 f.; vgl. Ungern-Sternberg, W. von: Schriftsteller und literarischer Markt. S. 167; vgl. Engelsing: Der Bürger als Leser, S. 192; vgl. Dehrmann: Die Hamburger Druckerei von Johann Joachim Christoph Bode (1767–78) und Gotthold Ephraim Lessing (1767–69), S. 15–19.

60 Klopstock: Subskriptionsplan zur „Gelehrtenrepublik“ 1773, S. 482.

61 Vgl. Wittmann: Geschichte des deutschen Buchhandels, S. 165.

62 Philipp Erasmus Reich: Zufällige Gedanken eines Buchhändlers über Herrn Klopstocks Anzeige einer gelehrten Republik. In: Der Buchmarkt der Goethezeit. Eine Dokumentation. Hrsg. von Ernst Fischer. Bd. 1. Hildesheim: Gerstenberg 1986 (Texte zum literarischen Leben um 1800 15), S. 17–32, hier S. 3. Seitenangabe nach Originalpaginierung.

63 Ebd., S. 6.

64 Ebd., S. 15 f.

die Arbeitsteilung zwischen Verlag und Autor deswegen als sinnvolle, vielleicht sogar nötige Symbiose. Der Verlag, so hat es Amlinger zusammengefasst, „übernimmt in dieser Kernform ästhetischen Produzierens das wirtschaftliche Risiko; der Schriftsteller ist der ästhetische Produzent“.⁶⁵ Damit sind Schriftsteller:innen zwar durch ihre Produkte prinzipiell immer in das Marktgefüge eingegliedert, aber gleichzeitig auch von diesem abgetrennt: Über das sich etablierende Urheberrecht können sie privat mit den Verlegern über neue Auflagen und Ausgaben ihrer Werke verhandeln, ohne dass sie öffentlich für ihr Werk werben und Lohn einfordern müssen. Genau das ist also eingetreten, was Lessing am Ende der 1770er Jahre in seinem Fragment *Leben und Leben lassen* gefordert hatte: Der Buchhändler befreit den Schriftsteller von dem, „was das Zeit versplitternde Detail des Kaufmanns erfordert: Buchhalten, Mahnen, Einkassieren u. dergl.“⁶⁶ Dass der Verleger damit nicht in die Verlegenheit einer Konkultanzsituation zu den Autoren kommt, muss Lessing nicht ausformulieren – offen genug lässt der Titel ja, wer eigentlich wen ‚leben lässt‘.

So werden die Feder und das Bare in ein fluides Verhältnis gesetzt, das immer problematisch bleibt, weil es nie kongruent und nie getrennt werden kann. Die Schriftsteller:innen sind wohl oder übel Spieler:innen auf dem Marktplatz, jedenfalls wenn sie ihre Texte veröffentlichen wollen. Sie haben Anspruch auf und Interesse an dem Lohn ihrer Geistesarbeit, dabei aber keine direkte Kontrolle über die Werterzeugung ihrer Produkte auf dem Markt. Der Geist ist öffentlich, das Geld Privatsache. Die changierende Position der Autoren zwischen Privatheit und Öffentlichkeit ist deswegen immer verknüpft mit der Frage nach dem Geld, die nun entweder als Frage nach gerechtem Lohn oder unstatthafter Gier gerahmt werden kann. Nebenbei sei erwähnt, dass Goethe im Vorfeld des *Faust* einen Dichter auftreten lässt, der sich aller kommerzieller Vereinnahmung widersetzt, während Freund Schiller den Verleger Cotta warnt, dass der Text ohne pekuniäre Motivation wohl nicht oder doch nicht zeitnah vollendet würde:

Ich fürchte, Götthe läßt seinen Faust, an dem schon so viel gemacht ist, ganz liegen, wenn er nicht von aussen und durch anlockende Offerten veranlaßt wird, sich noch einmal an diese große Arbeit zu machen und sie zu vollenden. [...] Er rechnet freilich auf einen großen Profit, weil er weiß, daß man in Deutschland auf dieses Werk sehr gespannt ist. Sie können ihn, das bin ich überzeugt, durch glän-

65 Vgl. Amlinger: Schreiben, S. 27.

66 Gotthold Ephraim Lessing: Leben und leben lassen. Ein Projekt für Schriftsteller und Buchhändler. In: Ders.: Werke. Hrsg. von Herbert Göpfert. 8 Bde. Bd. 5. Darmstadt: WBG 1996, S. 781–787, hier S. 786.

zende Anerbietungen [Hervorh. NG] dahin bringen, dieses Werk in diesem Sommer auszuarbeiten.⁶⁷

Hier war es dann doch „was glänzt“, das „der Nachwelt unverloren“ blieb (73 f.).

3.4 Der Dichter und sein Publikum, das Publikum und sein Dichter

Die ‚freien‘ Schriftsteller:innen haben in der Neuausrichtung des Marktes und insbesondere in der symbiotischen Arbeitsteilung mit den Verlegern bzw. Buchdruckern also einen Platz auf dem literarischen Feld gefunden, der ihr Verhältnis zur literarischen Öffentlichkeit rahmt. Gleichermaßen wird dieses Verhältnis aber durch eben jene Instanz bestimmt, die diesen expandierenden Markt überhaupt trägt, ihn antreibt und ermöglicht: die „unbekannte“ (21) und „bunte Menge“ (59), der sich drängende „Strom“ (50) – sich selbst vielleicht besser bekannt als: das Publikum. Es darf nicht vergessen werden, dass dieses Publikum im Jahrhundert der Aufklärung zentral mit dem Selbstverständnis von Gelehrtheit und Literatur verknüpft ist, ja die partizipatorische Öffentlichkeit überhaupt erst hergestellt hat.⁶⁸ Für Kant war das Publikum 1787 der Ort der Aufklärung schlechthin: Gerade das Publikum erlaube es dem Gelehrten unentwegt zu „räsonniren“, ohne den alltäglichen Gang der Geschäfte zu behindern, indem er sich medial schriftlich an dieses wendet.⁶⁹ Deshalb fordert Kant zur Beförderung der Aufklärung besonders den „öffentliche[n] Gebrauch der Vernunft“.⁷⁰ Das

67 Schiller an Cotta, Brief vom 24. März 1800: Zit. n. NA 30, S. 146. Auf die Briefstelle mach Haferkorn aufmerksam: Haferkorn: Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz und des Schriftstellers in Deutschland zwischen 1750 und 1800, S. 200.

68 So eine der zentralen Thesen in Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. 4. Auflage. Neuwied: Luchterhand 1969, S. 68. Fink hat diesen Ansatz erweitert und sieht im literarischen Publikum nicht nur die Vorform, sondern die ursprüngliche Form politischer Öffentlichkeit. Vgl. Kerstin Fink: Von der literarischen zur politischen Öffentlichkeit? Über den Zusammenhang von Kunstkommunikation und öffentlicher Deliberation im Anschluss an Jürgen Habermas. In: Kunst und Öffentlichkeit. Hrsg. von Dagmar Danko, Olivier Moeschler u. Florian Schumacher. Wiesbaden: Springer 2015, S. 33–53.

69 Immanuel Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: Ders.: Gesammelte Schriften. Hrsg. v. der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Photomechanischer Nachdruck. 29 Bde. Bd. I,8: Abhandlungen nach 1781. Berlin: Reimer 1969, S. 33–42, hier S. 37.

70 Ebd. Herv. NG.

Publikum ist im 18. Jahrhundert nicht nur Konsument, sondern eine wichtige Institution, mit der sich Schriftsteller:innen auseinandersetzen müssen.

Sie tun es und auch an dieser Stelle: durchaus konflikthaft. Wenn das Verhältnis zwischen Schriftsteller:innen und Verlagen durch den Kampf um Gewinnbeteiligungen belastet war, dann war es das zwischen Schriftsteller:innen und Publikum wegen eines Kampfes um das Zentrum der Macht auf dem literarischen Feld. Denn nach den Regeln des Marktes ist der Kunde König, das Publikum stimmt mit dem Portemonnaie über Erfolg und Misserfolg der Schriftsteller:innen ab; und nach den Regeln der Aufklärung ist das Publikum ohnehin die legitimierende Basis des publizierten Schreibens. Diese doppelte Abhängigkeit ließ sich nun entweder ablehnen (wie es der Dichter im *Vorspiel* tut) oder zunutze machen (wie es Klopstock mit dem *Subskriptionsplan* versucht). Wie schwierig es war, das Verhältnis zum Publikum unter den Gegebenheiten des sich modernisierenden Literaturmarktes neu aufzustellen, zeigt etwa Schillers sich (durchaus abhängig vom eigenen Publikumserfolg)⁷¹ wandelnde Beziehung zu diesem neuen und einzigen „Souverain“, dessen „[b]lindes Vertrauen“ er 1784 noch „zu gewinnen“ hoffte.⁷² Als er dann 1791 Bürgers Gedichte rezensiert und damit Texte, die sich ganz und gar als publikumsorientierte Populärliteratur zu verstehen gaben, fällt das Urteil kühl aus; Popularität wird gegenüber der „Individualität“ des Dichters abgewertet: „Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität.“⁷³ Das eigentliche Ziel der Dichtung müsse ihr „veredelnde[r] Einfluß auf das Jahrhundert“ sein,⁷⁴ ja belächelt werden solche „Leser [...], die nur für das sinnliche empfänglich sind und, Kindern gleich, nur das Bunte bewundern.“⁷⁵ Dass sich der Dichter für Schiller in nur sieben Jahren vom Diener zum Lehrer des Publikums aufschwingen konnte, zeigt, wie turbulent es dabei zuging, sich als Autor im komplexen Geflecht aus neuen poetologischen und sozialen Bedingungen einzuordnen. Bürger, der sich nicht zu Unrecht über seines Rezessenten „Herren- und Meistergebärde“⁷⁶ pikierte, und Schiller messen den Spielraum möglicher Autorpositionierungen gegenüber dem Publikum aus, die prinzipiell noch immer bestand haben. Man darf sich bis heute darüber

71 Vgl. Kiesel u. Münch: Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert, S. 98 f.

72 So in der *Ankündigung der Rheinischen Thalia*, NA 22, S. 93 f.

73 NA 22, S. 246.

74 Ebd.

75 Ebd., S. 254.

76 Gottfried August Bürger: Vorläufige Antikritik und Anzeige. In: Gottfried August Bürger: Sämtliche Werke. Hrsg. von Günter Häntzschel u. Hiltrud Häntzschel. München: Hanser 1987, S. 845–851, hier S. 845.

uneins sein, ob das Publikum besonders der ‚Klassiker‘ es versäumte, ihre Dichter angemessen zu entlohnern⁷⁷ oder ob andersherum diese Dichter auf dem literarischen Markt versagten, weil sie das Publikum nicht angemessen bedienten.⁷⁸ Letzteres war aber auch gar nicht mehr möglich, weil *das* Publikum, jene homogen-bürgerliche Entität, die aus dem Geist der Aufklärung und unter den Bedingungen der Wissens- und Warenzirkulation gerade erst geboren war, sofort wieder Gefahr lief, von genau dem zerrissen zu werden, was es hervorgebracht hat: von der Expansion des Marktes, der Schwemme neuer Bücher. Christa Bürger hat dokumentiert, wie schon die Zeitgenossen feststellten, dass sich mit der kommerziellen Konzentration auf immer neue Bücherwaren das Publikum gefährlich ausdifferenzierte und so die Grundlage „zu einem unversöhnlichen Nebeneinander von esoterischen Werken“ sowie literarischer Parteilichkeit gelegt wurde.⁷⁹ Eine Fallstudie zu diesem Phänomen wurde weiter oben schon erwähnt: Der Streit um Schlegels *Alarvos*. Für die Schriftsteller:innen bedeutet das: Sie bewegen sich nun auf einem Feld, das Streitereien nicht mehr nur im Rahmen des gelehrten Disputs, sondern als Strategie im Konkurrenzkampf untereinander und im Umgang mit dem Publikum erlaubte, ja sogar forderte. Mehr denn je konnten Schriftsteller:innen streitbar werden.⁸⁰

77 Eberhard Lämmert: Respekt vor den Poeten. Studien zum Status des freien Schriftstellers. Göttingen: Wallstein 2009, S. 10: „Dasselbe Publikum aber, das vor anderem aus den Versen und der Prosa seiner Dichter die Stimme einer unabhängig sich entfaltenden Persönlichkeit und wenig später schon die Verkündigung eines freien Volkes begierig aufgenommen hatte, konnte ihnen in der bürgerlichen Gesellschaft keinen Rang zuweisen, der dieser neuen Einstellung entsprach. Der Widerspruch, in einer Gesellschaft mit progressiver Arbeitsteilung Spezialisten ‚für den ganzen Menschen‘ zu sein, nötigte ihnen im Kontrast zu der hohen Erwartung, die sich auf sie richtete, oft genug ein Doppel Leben in einer bürgerlichen Existenz oder auch in dürfig vergoltenen Nebenberufen ein.“

78 Košenina liefert einen kurzen Überblick zu verschiedenen gescheiterten literarischen Projekten, u. a. auch mit Blick auf Schiller. Vgl. Košenina: „Die Buchhändler sind alle des Teufels, für sie muß es eine eigene Hölle geben“, S. 850. Dazu passt das zeitgenössische Urteil Knigges: „Wenn jemand in einer Gesellschaft das große Wort führt, ihm aber niemand zuhören will, Jeder ihm den Rücken zuwendet, ein paar Personen ausgenommen, die er bey den Rock-Knöpfen festhält, so bleibt ihm freylich überlassen, sich einzubilden, daß er der einzige verständige Mann in der Versammlung und daß die Übrigen alle unwissende, geschmacklose Thoren seyen; allein er muß uns doch erlauben zu denken, daß sein Vortrag wenigstens für diese Gesellschaft nichts tauge, weil niemand dafür empfänglich ist.“ Knigge: Über Schriftsteller und Schriftstellerey, S. 170.

79 Christa Bürger: Literarischer Markt und Öffentlichkeit am Ausgang des 18. Jahrhunderts in Deutschland. In: Aufklärung und literarische Öffentlichkeit. Hrsg. von ders. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980, S. 162–212, hier S. 183.

80 Man mag es deswegen nicht als Zufall ansehen können, dass manche der am besten dokumentierten literarischen Grabenkämpfe gerade aus der Zeit um 1800 stammen. Vgl. Die

Schließlich geht aus den neuen Bedingungen literarischer Kommunikation nicht nur hervor, was das Publikum den Schriftsteller:innen bedeuten kann oder soll (und umgekehrt), sondern auch wie diese jenem gegenübertreten: in Form von vielfach multipliziertem und zirkuliertem Text. Noch nicht ganz dort angekommen, ist die Literatur doch auf dem Weg dahin, ein Massenmedium zu werden. Schriftstellerei bedeutet deswegen nun kein Wirken im engen Kreis, etwa am Hof oder in der Profession mehr, sondern es bedeutet massive Öffentlichkeit. Mit der Expansion der Literatur gehe, mit Bosse und Christa Bürger, aber gleichzeitig eine Anonymisierung einher, da weder der Autor sein Publikum (persönlich) mehr kennen könne, noch das Publikum mit dem Autor bekannt sein müsse.⁸¹ Diese Konfiguration lässt sich als krisenhaft sehen. Die Sorgen des dichtenden Lyrischen Ichs der *Zueignung* röhren ja genau aus diesem Punkt: „Zerstoben ist das freundliche Gedränge / [...] / Mein Lied ertönt der unbekannten Menge, / Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang“ (21–23). Schriftsteller:innen treten nun also hauptsächlich unter ihrem textgewordenen Namen (und nicht selten sogar pseudonymisiert oder anonymisiert) in die Öffentlichkeit, aber sie werden dabei zu einem unter abertausenden Namen, die etwa im stetig anwachsenden *Gelehrten Deutschland* aufgeführt werden. Es kommt zur Vermassung einer nicht mehr zu überblickenden Zahl von Individuen. Mit Foucault wird Individualität unter diesen Bedingungen brüchig, sie hängt nur noch am Autornamen, der nun das Werk zusammenhalten muss.⁸² Das ist keine anachronistisch-theoretische Bedeutungsaufladung von Autornamen: Schon Knigge hat es für eine „kleine[n] Auszeichnung“ gehalten, „vorzüglich hochgeschätzte Schriftsteller bey ihren bloßen Namen ohne Zusatz zu nennen; bey Erwähnung unbedeutender Scribenten hingegen und solcher, welche die öffentliche Achtung verloren haben, ihre Titel im bürgerlichen Leben hinzuzufügen“.⁸³ Mit den Schriften des Autors setzt sich auch sein individualisierender Name auf dem Marktplatz der Bücher als Distinktionsmerkmal durch – oder eben nicht. Gerade zu der Zeit sozialer Individualisierungsbewegungen (→ 2.4.1) werden die Schriftsteller:innen durch die Entwicklungen des Buchmarkts auf gutes Eis geführt: Zwar erlaubt ihre gleichzeitige öffentliche An- und private Abwesenheit das Anlegen ver-

ästhetische Prägeley. Streitschriften der antiromantischen Bewegung. Hrsg. von Rainer Schmitz. Göttingen: Wallstein 1992.

81 Vgl. Bosse: Autorschaft ist Werkherrschaft, S. 24; Bürger: Literarischer Markt und Öffentlichkeit am Ausgang des 18. Jahrhunderts in Deutschland, S. 163.

82 Vgl. Michel Foucault: Was ist ein Autor? In: Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Hrsg. von Dorothee Kimmich. Stuttgart: Reclam 2004, S. 233–248, hier S. 236 f.

83 Knigge: Über Schriftsteller und Schriftstellerey, S. 175 f.

schiedener Masken – etwa in der Mündlichkeit und Publikumsnähe fingierenden Sänger- und Bardendichtung.⁸⁴ Sie sind gerade durch die Anbindung an die neue literarische Öffentlichkeit aber auch konstant der Gefahr ausgeliefert, in der nicht mehr zu überschauenden Masse von Literaturproduzenten unterzugehen, also: typisiert zu werden.

3.5 Spezifische Bedingungen weiblichen Schreibens

Für Schriftstellerinnen treffen diese Entwicklungen gleichermaßen zu, ihre gesellschaftliche Stellung um 1800 führt allerdings zu erschweren Rahmenbedingungen.⁸⁵ Herminghouse hat berechnet – wenn auch auf intransparenter Grundlage und bezogen auf das 19. Jahrhundert – dass Frauen etwa ein Viertel bis ein Drittel der Textproduzierenden ausmachten.⁸⁶ Genaue Zahlen sind allerdings kaum zu bestimmten: Da Schriftstellerinnen genau wie die männlichen Kollegen unter den Bedingungen des modernen Buchmarktes über einen (Eigen-)Namen (und damit im Zwielicht von An- und Abwesenheit) vor das Publikum treten, besteht die nicht selten genutzte Möglichkeit, das Geschlecht unter Anonymität oder einem Pseudonym zu verstecken.⁸⁷ Selbst für den Fall, dass Herminghouses Berechnung zu hoch angesetzt ist, kann von einem quantitativ nur marginalen Schaffen von Schriftstellerinnen jedenfalls keine Rede sein. Davon zeugt nicht zuletzt Schindels ab 1823 erscheinendes dreiteiliges Lexikon *Die deutschen Schriftstellerinnen des neunzehnten Jahrhunderts*.⁸⁸

84 Vgl. Hannelore Schlaffer: Klassik und Romantik. 1770-1830. Stuttgart: Alfred Kröner 1986 (Epochen der deutschen Literatur in Bildern), S. 114–125.

85 Grundlegende Forschung zum weiblichen Schreiben und besonders der sozialen Bedingungen weiblicher Schriftstellerei liefert der historische Überblick von Becker-Cantarino: Der lange Weg zur Mündigkeit. Frauen und Literatur in Deutschland von 1500 bis 1800. München: DTV 1989. Nach wie vor äußerst gewinnbringend ist der wichtige Forschungsüberblick von Keck und Günter: Annette Keck u. Manuela Günter: Weibliche Autorschaft und Literaturgeschichte. Ein Forschungsbericht. In: IASL 26 (2001) H. 2, S. 201–233

86 Vgl. Patricia Herminghouse: Women and the Literary Enterprise in Nineteenth-Century Germany. In: German Women in the Eighteenth and Nineteenth Centuries. A Social and Literary History. Hrsg. von Ruth-Ellen B. Joeres. Bloomington: Indiana Univ. Press 1986, S. 8–93, hier S. 79.

87 Ausführlich beschreibt Kord die Konsequenzen (darunter vielleicht die wichtigste: erschwerete Bedingungen der Kanonisierung von anonym publizierenden Autorinnen) und Strategien dieser Technik. Vgl. Susanne Kord: Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700–1900. Stuttgart: Metzler 1996 (Ergebnisse der Frauenforschung 41).

88 Carl Wilhelm Otto August von Schindel: Die deutschen Schriftstellerinnen des neunzehnten Jahrhunderts. Nachdr. der Ausg. Leipzig 1823–25. Hildesheim: Olms 1978.

Trotzdem: Als problematisch gestaltete sich für schreibende Frauen auf dem literarischen Markt schon allein die rechtliche Lage. Wie Parr betont, waren die Möglichkeiten der Partizipation am Marktgeschehen bereits dadurch eingeschränkt, dass Frauen bis zum Beginn des 20. Jahrhundert „als unselbstständig [galten], sodass [sie] ohne Zustimmung ihrer Ehemänner, Väter oder Vormünder keine wirksamen Rechtsgeschäfte abschließen konnten“.⁸⁹ Wenn schon die Schriftsteller sich die Möglichkeit zu einer selbstbewussten Verhandlung von Honoraren erst nach und nach und lange Zeit nur im Einzelfall eines namhaften Erfolges erlauben konnten, so galt dies umso mehr für die Schriftstellerinnen. Erst ab den 1830ern kamen die erfolgreichsten Schriftstellerinnen wie etwa Ida Hahn-Hahn (→ 6.1.3) in die Position, „mutig die Höhe des Honorars mitbestimmten zu können“.⁹⁰ Frauen, die etwa durch den Tod des Ehemanns oder andere Umstände durch die ohnehin löchrigen sozialen Sicherungsnetze fielen, konnten teilweise durch schriftstellerische Tätigkeiten zwar auf ein bescheidenes Zusatzeinkommen hoffen.⁹¹ Allerdings war nicht gesichert, dass Frauen den Gewinn ihrer literarischen Unternehmungen für sich behalten konnten – *Das Fäulein von Sternheim* (1771) etwa war ein sehr erfolgreicher Roman, aber Sophie von La Roche musste „ihren Gewinn karitativen Zwecken zur Verfügung stellen“.⁹²

Neben den ‚harten‘ juristischen Bedingungen hängen die Einschränkungen der Schriftstellerinnen besonders mit einem Frauenbild zusammen, dessen anti-emanzipatorische und -intellektuelle Ausrichtung sich im 18. Jahrhundert und damit parallel zur bürgerlichen Revolution der Gesellschaft immer weiter zuspitzt. Gerade die bürgerliche Frau wird, wie die historische Frauenforschung mehrfach betont hat, vehement in die Häuslichkeit gedrängt.⁹³ Dem weiblichen – also angeblich dienenden, passiven

89 Parr: Autorschaft, S. 76.

90 Vgl. Karin Tebben: Soziokulturelle Bedingungen weiblicher Schriftkultur im 18. und 19. Jahrhundert. Zur Einführung. In: Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert. Hrsg. von Karin Tebben. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998, S. 10–46, hier S. 32.

91 Neben Sophie von La Roche und den teils wie am Fließband schreibenden und übersetzenden Schwestern Henriette und Sophie Schubart (Sophie Mereau) gilt das etwa auch für die heute weit weniger bekannte Johanna von Wallenrodt (1740–1819), in deren Biographie und monetäre Umstände einführt: Elke Ramm: Schreiben aus „Brodnoth“. Johanna Isabella Eleonore von Wallenrodt (1740–1819). In: Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert. Hrsg. von Karin Tebben. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998.

92 Vgl. Tebben: Soziokulturelle Bedingungen weiblicher Schriftkultur im 18. und 19. Jahrhundert, S. 19.

93 Vgl. Kord: Sich einen Namen machen, S. 37, 79; Becker-Cantarino: Der lange Weg zur Mündigkeit, S. 149–160; Corinna Heipcke: Autorheterik oder die Etablierung einer Autorinnen-

– „Naturell“ entsprach die Gelehrtheit nicht mehr und damit auch nicht die weitgehend noch als gelehrt gerahmte Tätigkeit des Schreibens.⁹⁴ Das bedeutet: Im gleichen Maße wie die Verdienstmöglichkeit des Schreibens für Frauen prinzipiell möglich wird, werden schreibende Frauen verdächtig, ihrer natürlichen Veranlagung durch das Schreiben zuwider zu handeln. Ausdruck findet dieser Verdacht u. a. im gängigen Klischee der „gelehrten Frau“ (unter Rückgriff auf Mollières Komödie *Les femmes savantes*, 1672, → 4.2.), deren Gelehrtheit sich bei näherer Betrachtung als Farce herausstellt und die außerdem sehr zum Nachteil der Familie ihre „eigentlichen Pflichten“ im Haus nicht mehr wahrnimmt.⁹⁵ Da der Buchmarkt nun aber expandiert und Schriftstellerei so als Massenphänomen dargestellt werden kann, wird der erhobene Vorwurf gegen die schreibenden Frauen besonders gewichtig. Es handelt sich vor diesem Hintergrund nicht mehr nur um ein individuelles Problem, also den unschönen Einzelfall, sondern ein systematisches: Wenn Unmengen von Literatur produziert werden sollen und Frauen diese Literatur schreiben dürfen, dann bedeutet dies den potenziellen Zusammenbruch des Hauswesens überhaupt – so die krude chauvinistische Logik.

Dass sich die Literaturkritik Texten von Frauen gegenüber häufig herabsetzend bis feindselig verhielt,⁹⁶ folgt daraus genauso wie der beschwichtigende Gegenversuch, Schriftstellerei als durchaus häusliche und familienkompatible Tätigkeit darzustellen.⁹⁷ Schindel etwa ergänzt sein Lexikon mit einer Anmerkung *Über die Schriftstellerei der Frauen und ihren Beruf dazu*, in der er mehrfach betont, dass weibliche Pflicht und dichterisches Schaffen zwar schwer miteinander zu verbinden seien,⁹⁸ aber im Falle von Frauen ohne „Gattinnen[-] und Mutterpflichten“ durchaus möglich.⁹⁹ Wenn auf diese Weise weibliches Schreiben als Tätigkeit immerhin toleriert werden konnte, galt dies doch weit weniger für den Versuch, Texte von Frauen auch zu publizieren, der mit dem Vorwurf der eitlen Ruhmsucht verbunden war.¹⁰⁰

funktion im ausgehenden 18. Jahrhundert als strategische Übernahme misogyner Rede. In: Wider die Frau. Köln: Böhlau, 2008, hier S. 349–353.

94 Vgl. Kord: Sich einen Namen machen, S. 39 f., 51 f.

95 Vgl. Tebben: Soziokulturelle Bedingungen weiblicher Schriftkultur im 18. und 19. Jahrhundert, S. 14.

96 Für zahlreiche Beispiele vgl. Kord: Sich einen Namen machen, S. 156–164.

97 Ebd., S. 44.

98 Carl Wilhelm Otto August von Schindel: Über die Schriftstellerei der Frauen und ihren Beruf dazu. In: Ders.: Die deutschen Schriftstellerinnen des neunzehnten Jahrhunderts. Nachdr. der Ausg. Leipzig 1823–25. Hildesheim: Olms 1978, [Band 3] S. V–XXVII, hier S. X f.

99 Ebd., S. XII.

100 Anna Louisa Karschs (1722–1791) Abstieg als Dichterin wird entsprechend genau dadurch markiert, dass sie versucht, ihre Texte zu publizieren, wie Kord gezeigt hat. Vgl. Kord: Sich einen Namen machen, S. 83.

Mehr noch als bei den Männern war die weibliche literarische Tätigkeit deswegen an die am Ende des 18. Jahrhunderts florierenden Privatsalons gebunden.¹⁰¹ Hier zeigt sich das für die Schriftstellerei prägende Spannungsverhältnis zwischen Privatheit und Öffentlichkeit also besonders deutlich.

Der Zutritt zum literarischen Schaffen war Frauen nicht in jedem Bereich der Literatur gleichermaßen verwehrt: Während das Epos und die Tragödie, die Hochgattungen des 18. Jahrhunderts, seltener von Frauen bedient wurden, konnte die Betätigung in „niedrigeren“ Gattungen, etwa in der Frauen-, Kinder- oder pädagogischen Literatur durchaus toleriert werden.¹⁰² Dass zu diesen Gattungen nun gerade solche gehörten, die sich ganz besonderer Popularität erfreuten – mit Schindel: „Poesie“, „Romane und Erzählungen“, „Reisebeschreibungen“ –¹⁰³ und somit gerade auch zum Erfolg von Schriftstellerinnen wie La Roche führen konnten, gehört zu den schönsten ironischen Pointen der Literaturgeschichte.

Die vereinzelten Publikumserfolge von Schriftstellerinnen sind nicht nur als die Ausnahme zu sehen, welche die Regel der vom literarischen Markt ausgegrenzten Frau bestätigt. Heipcke hat argumentiert, dass die Lage der Schriftstellerin von einem Paradox gekennzeichnet ist: Einerseits sollten Autorinnen weibliche Figuren entwerfen, die dem passiven Frauenideal entsprächen, während diese Autorinnen selbst sich allein durch die Praxis der Publikation schon in ein Spannungsverhältnis zu diesem Ideal setzten.¹⁰⁴ Schwierig ist es, ein literarisches Bild der guten Hausfrau zu schreiben, wenn man sich dadurch selbst als gute Hausfrau disqualifiziert. Da die Vorstellungen von Autorschaft verbunden mit der Marginalisierung von Frauen zu einer männlich markierten Autorfunktion führten, werde es gleichzeitig nötig, dieser eine „weiblich markierte Autorinnen-Funktion“ beizustellen.¹⁰⁵ Dies funktioniere über die Inszenierung einer, mit Heipckes

101 Vgl. Barbara Becker-Cantarino: Literarische Gesellschaft. Neue Handlungsspielräume für Frauen um 1800? In: Handlungsspielräume von Frauen um 1800. Hrsg. von Julia Frindte. Heidelberg: Winter 2005 (Ereignis Weimar-Jena 10), S. 17–39, hier S. 32.

102 Vgl. Kord: Sich einen Namen machen, S. 46, 57. Es ist deswegen wohl kein Zufall, dass Annette von Droste-Hülshoffs Tragödie *Berta* (um 1815) nur Fragment blieb. Karoline von Günderrode hingegen wurde dazu gedrängt, die Akte ihres *Mahomed*-Dramas in „Zeiträume“ umzubenennen, um sich nicht dem Verdacht auszusetzen, ein komplettiertes Drama in ihren *Poetischen Fragmenten* (1805) zu publizieren. Vgl. dazu Marina Rauchenbacher: *Karoline von Günderrode*. Eine Rezeptionsstudie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014, S. 171 f.

103 Vgl. Schindel: Über die Schriftstellerei der Frauen und ihren Beruf dazu, S. XX–XXIV.

104 Corinna Heipcke: Autorheterotik. Zur Konstruktion weiblicher Autorschaft im ausgehenden 18. Jahrhundert. Frankfurt a.M.: Lang 2002 (Studien zur neueren Literatur 11), S. 26.

105 Ebd., S. 49.

Begriffen, „harmlosen“ weiblichen Autorschaft¹⁰⁶ – und das obwohl sich die männlich konnotierte Genie-Ästhetik durchaus auch Frauen zuschreiben ließ.¹⁰⁷ Generell jedoch bestand in der Annahme „misogyner Vorstellungen von weiblicher Autorschaft“ – sprich: in der Selbsttypisierung von Schriftstellerinnen – die Möglichkeit, dieser Autorschaft „die Spitze zu nehmen und sie um so unangefochtener betreiben zu können.“¹⁰⁸ Zu den Ergebnissen dieser Strategie gehören der Bescheidenheitstopos in Vorreden von Schriftstellerinnen¹⁰⁹ und die demonstrative Ausstellung der Kompatibilität von weiblicher Häuslichkeit und Schriftstellerei.¹¹⁰

3.6 Ein Fazit in Autorbildern

Die brachiale Expansion des Marktes sowie die veränderten sozialen Bedingungen literarischer Produktion und Rezeption prägen das literarische Feld bis in die Gegenwart¹¹¹ – und damit auch den Diskurs um Schriftsteller:innen seit spätestens der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die wichtigsten Aspekte sind:

- Masse: Die turbulente Expansion des Buchmarktes schafft nicht nur Anreize zu einer Erhöhung der literarischen Produktion. Damit einher geht auch der stetige Zerfall sozialer Normen der Autorschaft (wie etwa der Gelehrsamkeit). Je nach Perspektive gerät das literarische Feld in Unordnung oder wird neu geordnet. Gleichzeitig beteiligen sich quantitativ mehr Menschen an der Schriftstellerei. Dies führt zu einer Wahrnehmung der Vermassung von Schriftsteller:innen. Für Schriftstellerinnen bedeutet diese Vermassung gleichzeitig, dass sie nicht als

106 Heipcke: Autorheterotik oder die Etablierung einer Autorinnenfunktion im ausgehenden 18. Jahrhundert als strategische Übernahme misogyner Rede, S. 366.

107 Linda Dietrick: *Conceiving Female Genius around 1800. Reading through Women's Eyes*. In: Weibliche Kreativität um 1800 = Women's creativity around 1800. Hrsg. von Linda Dietrick u. Birte Giesler. Hannover: Wehrhahn 2015, S. 53–78, besonders die Aufzählung von Beispielen auf S. 57–61.

108 Heipcke: Autorheterotik oder die Etablierung einer Autorinnenfunktion im ausgehenden 18. Jahrhundert als strategische Übernahme misogyner Rede, S. 346.

109 Vgl. Kord: Sich einen Namen machen, S. 15.

110 Kord hat dies besonders für Dramen mit Schriftstellerinnenfiguren festgehalten: Vgl. Susanne Kord: *Ein Blick hinter die Kulissen. Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler 1992, S. 87.

111 Die Expansion des setzt sich bis zum Ersten Weltkrieg weiter fort, einen weiteren Ausblick bietet Amliger. Vgl. Amlinger: *Schreiben*, S. 59 f.

nur punktuell, sondern als systematisches ‚Problem‘ identifiziert und besonders effektiv typisiert werden können.

- Konflikt: Die Expansion des Buchmarktes führt zu Begehrlichkeiten, obwohl die Schriftstellerei nur selten soziale Sicherheit verspricht. Letztlich wird das Recht am geistigen Eigentum kodifiziert und Autoren und Verleger arrangieren sich. Schriftsteller:innen sind durch die Arbeitsteilung mit dem Verlag gleichzeitig von der Werterzeugung ihrer Literatur abgeschnitten und über die Veröffentlichung der Texte zwangsläufig in Marktmechanismen eingebunden. Dies führt sowohl untereinander als auch in der Beziehung zur zentralen Institution des Publikums zu Konflikten, die prägend für die Darstellung von Schriftsteller:innen sind. Die Typisierung von Schriftsteller:innen wird so brisant, weil sie sich an moralische Fragen (besonders nach dem Verhältnis zum Geld und der Verantwortung gegenüber der Öffentlichkeit) anschließt.
- Abwesenheit: Über das Wachstum des Buchmarktes generieren Schriftsteller:innen potenziell mehr Öffentlichkeit, während sie gleichzeitig nur noch über den Autornamen vor dem Publikum in Erscheinung treten. Das Verhältnis zum Publikum ist deswegen eines der changierenden An- und Abwesenheit. Individualität in der öffentlichen Wahrnehmung zu erzeugen ist unter diesen Bedingungen so wichtig, wie es schwierig ist.

In dieser Konstellation liegt ein großer Teil der Themen begründet, die sich mit literarischen Schriftsteller:innenfiguren verbindet: Individuationstrieb bzw. unstatthaftes Nachahmertum, Geldnöte bzw. Geldgier, Ehrlichkeit bzw. Falschheit gegenüber der Öffentlichkeit, Ruhmsuche bzw. Ruhmsucht. Gleichzeitig lassen sich diese Aspekte als ein Koordinatensystem begreifen, in dem die Schriftsteller:innen im Verlauf des 18. Jahrhunderts und darüber hinaus ihren Platz finden müssen (Selbstbild und Autorinszenierung) – oder in dem ihnen ein Platz zugewiesen wird (Fremdbild). Zusammenfassend lässt sich dies nochmal an nicht-narrativen Texten zu Schriftsteller:innen zeigen, die diese Aspekte aufgreifen, um den neu geprägten Diskurs um die Schriftstellerei zu griffigen Bildern zu formen – sei es in Form einer individualisierenden Genieinszenierung oder einer typisierenden Satire.

Mit Herders Aufsatz über *Shakespeare* erscheint 1773 ein in erster Linie poetologischer Text, in dem es hauptsächlich um die Befreiung der Literatur vom engen Korsett der Regelmäßigkeit geht. Von den Entwicklungen der sozialen und ökonomischen Bedingungen der Literatur bleibt er aber

nicht ganz unberührt.¹¹² Denn außer Frage steht, dass das proklamierte Verständnis des Schriftstellers als Genie der Vermassung der Marktverhältnisse diametral gegenübersteht. Die Leitfigur Shakespeare „hoch auf einem Felsgipfel sitzend“ ruft nicht nur einen Einsamkeitstopos auf, sondern wird der Menschenmasse, dem „Haufen“ am „tiefsten Fusse seines Felsenthrones“, entthoben.¹¹³ Diese Individualisierungsgeste rahmt die poetologischen Ausführungen buchstäblich ein: Nachdem die ‚französische‘ Regelpoetik verrissen wird, richtet sich Herder am Ende des Textes wieder an den „Freund“¹¹⁴ – gemeint ist wohl Goethe –, der Shakespeare ganz empfinden und ihm nacheifern könne. Auch er ist nun wie Shakespeare zu Beginn abgegrenzt vom unverständigen „Pöbel“, von der Masse, auch er ist ganz individualisiert¹¹⁶ – wie dann schließlich ebenfalls „ein treuer Nachkomme“ (singular!), der die Fackel der natürlichen Kunst weitertragen wird, allerdings erst in ferner Zeit, wenn es ein „Grab“ gibt, das aufzusuchen ist.¹¹⁷ Solche Schriftsteller, die Genies, sind das genaue Gegenteil dessen, was der moderne Schriftsteller auf dem literarischen Markt gerade wird: Raritäten, vom Publikum, ja sogar von der Gegenwart überhaupt weitgehend abgewandt. Die ab 1750 einsetzende Nobilitierung der Dichter mag nicht ausschließlich als Reaktion auf den Markt zu verstehen sein, aber sie kann auch nicht als von ihm unabhängig verstanden werden. Das würde erkennen, welche Effekte eine solche Autorinszenierung austrägt und wie sie fähig ist, den Namen des genialen Autors zu einer zugkräftigen Marke zu machen. Schillers versuchte Einflussnahme auf Cotta betreffs des *Faust* belegt das (s.o.).

Die Kehrseite der Nobilitierung des Autors ist seine Kompromittierung durch den Vorwurf der Marktgefälligkeit und des Mitläufertums. In Ansätzen ist dies schon durch Schillers Auseinandersetzung mit Bürgers Konzept

112 Was nicht bedeuten soll, die Genieästhetik von einer poetologischen Revolution vollständig zu einer reinen Reaktion auf den sich verändernden Buchmarkt umzudeuten. Haferkorn, mit deutlich ideologischem Einschlag, stimmt dem etwa nicht uneingeschränkt zu (vgl. S. 125), da er die Anbindung des Schriftstellers an den Markt erstens grundlegend als Problem der ‚Unterordnung‘ versteht (vgl. S. 196). Zweitens geht das Phänomen des freien Schriftstellers für ihn eher auf die republikanische Grundhaltung der Akteure zurück (vgl. S. 222). Vgl. Haferkorn: Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz und des Schriftstellers in Deutschland zwischen 1750 und 1800.

113 Johann Gottfried Herder: Shakespeare. In: Johann Gottfried Herder u. Johann Wolfgang Goethe u. a.: Von deutscher Art und Kunst. Hrsg. von Hans Dietrich Irmscher. Stuttgart: Reclam 1988, S. 63–91, hier S. 65.

114 Ebd., S. 90.

115 Vgl. Hans Dietrich Irmschers Stellenkommentar in der angegebenen Ausgabe.

116 Herder: Shakespeare, S. 90.

117 Ebd., S. 90 f.

der Populärliteratur deutlich geworden (s. o.), voll entfaltet wird diese Strategie aber erst in den zahlreichen Schriftsteller:innen-kritischen Texten und entsprechenden Satiren. Daniel Jenischs *Allezeit-fertiger Schriftsteller* (1797)¹¹⁸ etwa kommt als markttaugliche Poetik daher. Was sie so markttauglich macht: Sie lehrt schnell und schlecht zu schreiben¹¹⁹ – ein Erfolgsrezept für die „schriftstellerische[n] Industrie[n]“.¹²⁰ Wenn das Genie die individuelle Seltenheit darstellt, die sich vereinzelt in der Vergangenheit und der Zukunft zeigt, dann ist sein Gegenteil folgerichtig erstens heute und zweitens jeder: „in *unsern* Tagen – wer ist nicht Schriftsteller?“¹²¹ Jensich spitzt den Vorwurf der inhaltlich sinnfreien und nur aus finanziellem Kalkül unternommenen Literatur auf das absolute Extrem zu: „[E]inige Leute leben so gar nur, um ihr Leben zu schreiben: und so – von *ihrem eigenen Leben zu leben*.“¹²²

Beide Positionen sind erkennbare Zusätzungen von sich aus den Bedingungen des Schreibens ergebenden Schriftsteller:innenbildern. Als solche geben sie zwar die Pole eines Diskurses zu erkennen, der sich maßgeblich um den Individualisierungsgrad von Schriftsteller:innen herum aufbaut. Gerade daraus ergibt sich aber ein grundlegendes Problem: Man hat Masken geschaffen, doch wer kann sie sich aufsetzen? Herder beschreibt, wie nicht nur das genialische Schaffen selbst, sondern auch das Erkennen seines Schöpfers nur den Wenigsten gelingt, ja dass dieses Erkennen unter sich verändernden historischen Bedingungen unmöglich werden kann: „Glücklich, daß ich noch im Ablaufe der Zeit lebte, wo ich ihn [Shakespeare, NG] begreifen konnte [...].“¹²³ Das Genie zu erkennen, ist schwierig, selbst wenn der Vorwurf der Scharlatanerie noch gar nicht im Raum steht.¹²⁴ Für das Bild des Massenpoeten auf der anderen Seite besteht das Problem andersherum in der Abgrenzung solcher Autoren, die nicht in den Poetenpöbel eingemengt werden sollen. Jenisch muss seinen Ausführungen zur

118 Daniel Jenisch: Der allezeit-fertige Schriftsteller. Oder kurze, doch gründliche Anweisung, wie man mit dem möglich-kleinsten Aufwande von Genie und Wissenschaft ein großer und fruchtbare[n] Schriftsteller werden könne. In: Quellen zur Geschichte des Buchwesens. Der Schriftsteller im 18. Jahrhundert. Satiren und Pasquille. Hrsg. von Reinhard Wittmann. 2 Bde. Bd. 2.4. München: Kraus 1981.

119 Vgl. ebd., S. 26.

120 Ebd., S. 138.

121 Ebd., S. 18.

122 Ebd., S. 21.

123 Herder: Shakespeare, S. 90.

124 Knigge: Über Schriftsteller und Schriftstellerey, S. 175: „Und leider! wird diese thörichte Einbildung von gewissen Liebhabern der leichtfüßigen Literatur dadurch unterhalten, daß Diese sich um einen solchen schönen Geist, der vielleicht alles, was er je Zusammenhängendes in seinem Leben gedacht, auf einmal zu Papier gebracht hat, umherdrängen, als wäre er ein Wesen höherer Art.“

verfemten Mode-Literatur¹²⁵ deswegen eine längere Anmerkung beistellen, die den bewunderten, aber doch sehr marktbewussten Wieland von der Satire freispricht – *der* nämlich ist ‚in unseren Tagen‘ nicht Schriftsteller, jedenfalls nicht im negativen Sinne,¹²⁶ anders etwa als Klopstock und seine Verehrer.¹²⁷

Die Beispiele machen sichtbar, wie zentral Typisierungen und Individualisierungen für den Schriftsteller:innen-Diskurs ab 1750 sind, und das auf mehreren Ebenen: Sowohl Autorschaftsbilder können von der Gegenüberstellung von Individualität und Typizität geprägt sein, obwohl sie ihrer Natur nach selbst eine typisierende Funktion haben: Das Genie mag sich durch seine Individualität auszeichnen, der Individualist ist aber ein typisches Genie. Gleichzeitig muss sich jede:r Schriftsteller:in zu diesen Typisierungs- und Individualisierungsmustern verhalten. Daraus ergibt sich eine Dynamik, die eine nie ganz abzuschließende Auseinandersetzung um typische und individuelle Schriftstellerei erlaubt: *Was* ist ein:e Schriftsteller:in (Genie? Produzent von Massenware?) und *wer* ist ein:e Schriftsteller:in (Goethe? Klopstock? La Roche?). Diese Auseinandersetzung fügt sich nahtlos in den poetologischen Figurendiskurs der Zeit ein (→ 2.4): Typisiertes wird suspekt (z.B. der Modeschriftsteller als Figur, → 4), Symbolisches dient dazu, den Diskurs neu zu arrangieren (der sich aufschwingende Dichter, → 5) und Individualisiertes wird aufgewertet (die ‚wahre‘ Dichterin, → 6).

125 Jenisch: Der allezeit-fertige Schriftsteller, S. 66 f.

126 Ebd., S. 69.

127 Deutlich genug fällt der Seitenheb aus: „Als wir, noch im Flügelrökchen, in unsrer Fibel zum erstenmal gedruckte Buchstaben sahen, hielten wir den Buchhändler, Buchdrucker, Buchbinder, Büchermacher (Autor), für eine und dieselbe Person. Durch die Gunst des hohen Genius Germaniens, den unsre jungen Oden-Dichterlein so oft und so erhaben apostrophieren, ist es endlich (eine Erhöhung, würdig des Gebetes und der Betenden!) dahin gediehen, daß jene Verwechslungen, die man als kindliche Eingeschränktheit zu belächeln pflegt, in Wirklichkeit übergegangen!“ Ebd., S. 19.

