

1. Einleitung

Jean Paul muss lange warten. Erst 1786 erscheint sein Name im »Gelehrten Teutschland«, dem berühmten Autorenlexikon¹ – drei Jahre nach der Veröffentlichung seines ersten Buches. Man findet Jean Paul im Nachtragsband der vierten Ausgabe, Seite 526, Buchstabe R, unter seinem bürgerlichen Namen: »RICHTER (Johann Paul Friedrich)«, ergänzt um knappe Angaben zur Person. Im Geburtsjahr fehlt – womöglich ein Druckfehler – die letzte Zahl. Darauf folgt der bibliographische Nachweis des Erstlingswerks: »Grönländische Prozesse oder satirische Skizzen. Berlin, 1783.«² Der Lexikoneintrag umfasst vier Zeilen. Damit zählt Jean Paul endlich zu den Schriftstellern des 18. Jahrhunderts – als einer von Tausenden.

Herausgegeben wird »Das gelehrte Teutschland« vom Erlanger Geschichtsprofessor Johann Georg Meusel. Man könnte in seinem Nachschlagewerk die abseitige Vergnügung eines späten Polyhistoren sehen, eine im historischen Maßstab unbedeutende Fleißarbeit. Tatsächlich entwickelt sich »Das gelehrte Teutschland«, gegründet 1767, im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zu einem unerreichten Referenzmedium, zunächst der Gelehrtenrepublik, später der deutschsprachigen Literatur. Wer von »Meusels gelehrtem Teutschland« spricht, tut das bis weit ins 19. Jahrhundert mit einer anerkennenden Selbstverständlichkeit, die später Meyers Konversationslexikon oder den Brockhaus auszeichnen wird.

Das Besondere an Meusel: Mit einer enormen Akribie und Beharrlichkeit verbindet er Namen mit bibliographischen und biographischen Daten. So verhilft er Konsistorialräten wie bettelarmen Poeten zu einer zweiten, einer pa-

1 Mit Nennung der männlichen Funktionsbezeichnung ist in diesem Buch, sofern nicht anders gekennzeichnet, immer auch die weibliche Form mitgemeint.

2 Johann Georg Meusel, Georg Christoph Hamberger, *Das gelehrte Teutschland oder Lexikon der jetzt lebenden deutschen Schriftsteller*, Lemgo 1767-1834, 4. Ausg., 1. Nachtragsband (1786), S. 526.

piernen Existenz als eingetragene Schriftsteller. Sein Lexikon ist um 1800 das unbestrittene Leitmedium der Autorschaft. Als solches dokumentiert »Das gelehrte Teutschland«, wie Autorschaft sich zwischen 1765 und 1815 zu einem sozialen Phänomen auswächst. Umfasst das Werk in der Gründungszeit nur 2.000 bis 3.000 Schriftsteller, so schätzt Meusel deren Zahl im Jahr 1808 auf 12.000.³ Zugleich erhellen die Auswahlkriterien des Lexikons, wo Autorschaft im »druckpapiernen Weltalter« (SW I.5, 25) ihren Ursprung hat – im typographischen Artefakt. Auf eine Formel gebracht, bedeutet dies: Bücher machen Autoren.

Wer einen Druck größeren Umfangs vorweisen kann, den würdigt Meusel mit einem Eintrag in seinem Nachschlagewerk. Publizierende sind für ihn »Büchermacher«⁴. Daran hält er unerschütterlich fest. Auch wenn der Professor selbst über »Vielschreiberey«⁵ klagt oder in Friedrich Nicolais »Allgemeiner Deutscher Bibliothek« (ADB) davon die Rede ist, dass manch »ein angehender Gelehrter es darauf angelegt zu haben scheint, in Meusels Lexicon ganze Seiten füllen zu wollen«⁶. »Das gelehrte Teutschland« findet seinen Niederschlag in solchen Rezensionsorganen, aber auch in der zeitgenössischen Literatur.

Jean Paul offenbart in seinen Erzählungen eine ausgesprochene Vorliebe für das literarhistorische *opus magnum* aus Erlangen. In den »Flegeljahren« präsentiert er »Das gelehrte Haßlau«, ein fiktives Lexikon, für das ein »Einlaßzettel« genügt, nämlich ein »gedrucktes Blatt«. Während Meusel, wie es heißt, eine große Menge an Autoren »aus seinem gelehrten Deutschland verstößt«, weil »er nicht einmal Leute einläßt, die nur *ein* Büchlein geschrieben« (SW I.2, 1010) haben. Im »Hesperus« von 1795 wird erwogen, den Posthund Spitzius Hoffmann, der als »fleißiger Handlanger und Kompilator und Spediteur der Gelehrsamkeit« vorgestellt wird, für einen »Sitz im gelehrten Deutschland« (SW I.1, 1233) zu empfehlen. Und im »Siebenkäs« sinniert Heinrich Leibgeber über die Frage, ob er »Meusels gelehrtes Deutschland und Jöchers Gelehrten-Lexikon vollständig« verinnerlicht habe (SW I.2, 122f.).

3 Meusel, Hamberger, *Das gelehrte Teutschland*, 5. Ausg., XII (1806), S. VI, sowie XIII (1808), S. VIII.

4 Siehe z.B. Meusel, Hamberger, *Das gelehrte Teutschland*, 5. Ausg., XII (1806), S. LXIX, zur Wortbedeutung Art. »Büchermacher«, in: Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig 1854ff., II (1860), Sp. 473.

5 Meusel, Hamberger, *Das gelehrte Teutschland*, 5. Ausg., XII (1806), S. XLV.

6 [Anonymus], Rez. »Handbuch für Gesandte«, in: *Allgemeine Deutsche Bibliothek* (1792), 106, S. 89-90, hier: S. 89.

Autorschaft als soziales Phänomen um 1800

Autorschaft gilt lange als Domäne akademischer Gelehrsamkeit. Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts löst sich »die alte Wechselbeziehung zwischen Buchmarkt und Bildungswesen«, durch ein Phänomen, das Heinrich Bosse als »unmäßige Autorschaft« bezeichnet.⁷ Man könnte, aus der Sicht vieler Zeitgenossen, auch von übermäßiger Autorschaft sprechen. Sich gedruckt einen Namen zu machen, Ruhm und gesellschaftliche Anerkennung zu verschaffen, erscheint nun reizvoll für jene »Aufsteigerschicht«, die Hans-Ulrich Wehler als die »Bürgerlichen« charakterisiert.⁸ Durch sie erfährt die Gelehrtenrepublik eine Entgrenzung, die sich anhand von Meusels Lexikon nachvollziehen lässt (Kapitel 3). So ereifert sich 1795 ein Rezensent des »Gelehrten Teutschlands« über die Einträge mehrerer Bauern und eines Buchbinders in dem Nachschlagewerk. Süffisant schließt er an: »Unter der hier stehenden Gesellschaft findet man dieß Mahl auch einen Kaminfeger, mehrere Schulmeister, einen Tabacksfabrikanten, einen Küster, und einen Gärtner.«⁹ Solche Autorenfiguren finden sich bei Jean Paul reihenweise: Das Schulmeisterlein Wutz oder der Armenadvokat Siebenkäs erfüllen als *Halbgelehrte* nicht die höchsten Bildungsansprüche, andere Protagonisten wie Gotthelf Fibel zählen gar zu den Autodidakten.

7 Heinrich Bosse, »Die gelehrte Republik«, in: Hans-Wolf Jäger (Hg.), »Öffentlichkeit« im 18. Jahrhundert, Göttingen 1997, S. 51-76, hier: S. 66.

8 Hans-Ulrich Wehler, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Erster Band: Vom Feudalismus des Alten Reichs bis zur Defensiven Modernisierung der Reformära, 1700-1815*, München 2008, S. 204. Wehler beschreibt die »Bürgerlichen« als »Aufsteigerschicht, die außerhalb der altständischen Ordnung emporkam«, die »von Verwaltungsbeamten und Theologen, Professoren und Hauslehrern, Gelehrten und Hofmeistern, Syndici und Magistratsjuristen, Richtern und Landschaftskonsulenten, Anwälten und Notaren, Ärzten und Apothekern, Ingenieuren und Domänenpächtern, Schriftstellern und Journalisten, Offizieren und Leitern staatlicher Betriebe, nicht zuletzt aber auch von jenen Unternehmern gebildet [werde], die Verlage und Manufakturen, Protofabriken und Banken betrieben« (Ebd.). Um 1800 dürfte Autorschaft für diese »Bürgerlichen« nicht zuletzt deshalb reizvoll gewesen sein, weil sich der Autor zu jenen »vielfältig neuen Sozialfiguren ohne festen Ort in der Gesellschaft« rechnen lässt, die Manfred Hettling auf die im 18. Jahrhundert »erodierende Ständegesellschaft« zurückführt (Manfred Hettling, »Bürger/Bürgerlichkeit«, in: Heinz Thoma (Hg.), *Handbuch Europäische Aufklärung. Begriffe – Konzepte – Wirkung*, Stuttgart 2015, S. 123-131, hier: S. 129).

9 [Kmr.], Rez. »Fünften Nachtrags zweyte Abtheilung zu der vierten Ausgabe des gelehrten Teutschlandes«, in: *Oberdeutsche allgemeine Litteraturzeitung* 8 (1795), 2, St. CXXIV (19. Oktober 1795), Sp. 777-784, hier: Sp. 783.

Niemals zuvor dürfte Autorschaft als soziales Phänomen so virulent gewesen sein wie in dieser Epoche. Das zeigt sich auch in der deutschsprachigen Literatur: Die Gelehrten satire entwirft mit der *Schriftstellersucht* ein eigenes Krankheitsbild.¹⁰ Die Ratgeberliteratur für Autoren erstreckt sich über Regalmeter. Neben ernstgemeinten Titeln wie Daniel Gotthold Joseph Hüblers »Beyträgen zur Bibliopöie in praktischen Anmerkungen für Schriftsteller und Verleger« (1803) stehen Satiren wie Johann Gabriel Bernhard Büschels »Versuch über die Kunst gut und viel zu schreiben« (1796) oder Heinrich Zschokkes »Schriftstellerteufel« (1791), ein – so der vielsagende Untertitel – »klassisches Original-Lesebuch für unglückliche Autoren«.¹¹ Darüber hinaus existierten viele literarische Figuren, die sich zum Schriftsteller berufen fühlen.

Mit Autorschaft wird um 1800 weitaus mehr verbunden als die Frage, wer einen Text verfasst hat. Was sich unter anderem daran zeigt, dass die »Schreib- und Autorsucht« allgemein zu den »Modekrankheiten des achzehnten Jahrhunderts«¹² gerechnet wird. Das unterstreicht die gesellschaftliche Bedeutung des Publizierens. Es trägt bei zum »Konglomerat« der »Bürgerlichen«, das sich Karl Eibl zufolge dadurch auszeichnet, dass es »Individualität durch Exklusion, durch Rollendistanz und -bewußtsein« erlangt¹³ –

10 Günter Theodor Wellmanns, *Studien zur deutschen Satire im Zeitalter der Aufklärung. Theorie, Stoffe, Form und Stil*, München 1969, S. 68–71; Gunter E. Grimm, »Nachwort«, in: ders. (Hg.), *Satiren der Aufklärung*, Stuttgart 1975, S. 325–398, hier: S. 382; Alexander Košenina, *Der gelehrte Narr. Gelehrten satire seit der Aufklärung*, Göttingen 2003. Den kulturhistorischen Hintergrund der Gelehrten satire bildet auch ein Strukturwandel innerhalb der Gelehrtenkultur, der sich im frühen 18. Jahrhundert vollzieht und von Marian Füssel wie folgt beschrieben wird: »Gelehrsamkeit spielte sich nicht mehr nur in den Hörsälen ab, sondern trat in das Blickfeld einer breiten, früh aufgeklärten Öffentlichkeit. Der Anspruch auf Ehrbarkeit speiste sich nicht mehr allein aus der höfischen Conduite, sondern auch aus öffentlichem »Ansehen« (Marian Füssel, »Charlataneria Eruditorum«. Zur sozialen Semantik des gelehrten Betrugs im 17. und 18. Jahrhundert«, in: *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 27 (2004), S. 119–135.)

11 Daniel Gotthold Joseph Hübler, *Beyträge zur Bibliopöie in praktischen Anmerkungen für Schriftsteller und Verleger*, Leipzig 1803; Johann Gabriel Bernhard Büschel, *Versuch über die Kunst gut und viel zu schreiben, in vertrauten Briefen eines Vaters an seinen Sohn auf der Universität zum Besten angehender Schriftsteller, Recensenten und Buchhändler herausgegeben*, Jena 1796; [Heinrich Zschokke], *Der Schriftstellerteufel. Ein klassisches Original-Lesebuch für unglückliche Autoren*, Berlin 1791.

12 [Friedrich Justus Riedel], »Skrableriana«, in: ders., *Sieben Satyren, nebst drei Anhängen, gesammelt von N.N.*, [Jena] 1765, S. 277–308, hier: S. 298.

13 Karl Eibl, *Die Entstehung der Poesie*, Frankfurt a.M. 1995, S. 44. Eibl argumentiert in Anlehnung an Niklas Luhmann, dass im 18. Jahrhundert eine funktionale Differenzierung

und den Rollenwechsel beherrscht. Ohne Eibls systemtheoretischen Ansatz adaptieren zu wollen, soll sein Argument bekräftigt werden. Denn Autorschaft wird in der vorliegenden Arbeit praxistheoretisch als Subjektform betrachtet, die sich Individuen in sozialen Praktiken aneignen.¹⁴ Damit geht keine Festschreibung einer sozialen Rolle einher, sondern Autorschaft stellt eine Subjektform neben anderen dar, ein Rollenangebot. Die angesprochenen Praktiken beziehen sich im weitesten Sinn auf die Produktion des Buches als Artefakt, weshalb sie im Folgenden als Praktiken des Publizierens beschrieben werden. Als solche treten sie ein in »Praxis-/Diskursformationen«¹⁵, etwa dann, wenn um das Artefakt ein Netz bio-bibliographischen Wissens geknüpft wird, das der Repräsentation von Autorschaft dient – wie in Meusels »Gelehrtem Teutschland«. Autorschaft erscheint in dieser Konstellation als eine Kunst des Büchermachens.

immer mehr Individuen aus den ständischen Ordnungen herauslöse und ihr Handeln in den neuen Zusammenhang von Subsystemen mit je eigenem Funktionsprimat stelle. Zugleich verlängerten sich die Handlungsketten aus dem Bereich der persönlichen Beziehungen zunehmend in einen viel weiteren Bereich, in dem nur noch mittelbar über abstrahierte Regeln kommuniziert werden könne, so Eibl. »Immer mehr Menschen leben nicht mehr nur in der ›Gemeinschaft‹, sondern auch in der ›Gesellschaft‹«, führt er aus. Eibl wirft die Frage auf, welches Problem das »Konglomerat« der »Bürgerlichen«, veranschaulicht durch eine von Wehler (s.o.) übernommene Aufzählung von Berufsgruppen, wie sie auch anhand von Meusels Lexikon spielend leicht zu erstellen wäre, gemeinsam habe. »In Kurzform gesagt eben dies: Konglomerat zu sein, ohne gemeinsame Herkunft, ohne gemeinsame Traditionen, ohne gemeinsame ökonomische Stellung.« (Eibl, *Die Entstehung der Poesie*, S. 43)

- 14 Vgl. Andreas Reckwitz, »Doing subjects. Die praxeologische Analyse von Subjektivierungsformen«, in: ders., *Kreativität und soziale Praxis. Studien zur Sozial- und Gesellschaftstheorie*, Bielefeld 2016, S. 67–82, Thomas Alkemeyer, »Subjektivierung in sozialen Praktiken. Umriss einer praxeologischen Analytik«, in: ders., Gunilla Budde, Dagmar Freist (Hg.), *Selbst-Bildungen. Soziale und kulturelle Praktiken der Subjektivierung*, Bielefeld 2013, S. 33–68.
- 15 Andreas Reckwitz, »Praktiken und Diskurse. Zur Logik von Praxis-/Diskursformationen«, in: ders., *Kreativität und soziale Praxis. Studien zur Sozial- und Gesellschaftstheorie*, Bielefeld 2016, S. 49–66, hier: S. 61. Reckwitz plädiert dafür, »Praktiken und Diskurse nicht als zwei unabhängige Gegenstände zu separieren – von denen dann jeweils einem je nach theoretischem Hintergrund lediglich eine sekundäre Bedeutung zukommt –, sondern als zwei aneinander gekoppelte Aggregatzustände der materialen Existenz von kulturellen Wissensordnungen.« (Ebd.)

Mehr Aufmerksamkeit für Bücher als Artefakte

Der Umfang von Meusels Schriftstellerlexikon wächst mit dem Buchmarkt. Im Jahr 1800 werden anlässlich der Leipziger Messe über 4.000 Neuerscheinungen angezeigt, 1765 waren es nur 1.517.¹⁶ Zwischen 1765 und 1790 entstehen über 2.000 Zeitschriftentitel.¹⁷ Auch der Buchmarkt überschreitet die Grenzen der Gelehrtenrepublik, es bildet sich ein bürgerliches Leseublikum heraus, das andere Ansprüche hat als der gemeine Akademiker in der Abgeschiedenheit seiner Studierstube. Das Segment der »Schönen Künste und Wissenschaften« umfasst 1800 mehr als ein Fünftel des gesamten Angebots. Mitte des 18. Jahrhunderts lag sein Anteil noch deutlich unter zehn Prozent.¹⁸ Die Praktiken des Publizierens unterliegen unter diesen Marktbedingungen einer zunehmend auf das Buch als Artefakt bezogenen Aufmerksamkeitsökonomie¹⁹ sowie einer Professionalisierung des Schreibens. Durch die gesteigerte Verbreitung und somit Mediatisierung schöner Literatur erhalten Papier, Format, Typographie oder Kupfer zunehmend die Funktion einer Repräsentation von Autorschaft, die Materialität fungiert als Medium der »Werkpolitik«²⁰ (Kapitel 4). Dies lässt sich anhand der Übertragung eines rhetorischen Prinzips auf die Materialität von Büchern nachvollziehen. Dabei geht es um das Prinzip der Angemessenheit (lat. *aptum, decorum*), das in der Redekunst, aber auch in Kleiderordnungen der Neuzeit wirksam ist, und um eine Metaphorik des Einkleidens, die auf Bücher angewandt wird. Durch die Metaphorik des Einkleidens werden diese Artefakte an die Verhaltensideale und sozialen Praktiken der bürgerlichen Welt angebunden, auch an die zeitgenössischen

16 Paul Raabe, »Der Buchhändler im achtzehnten Jahrhundert in Deutschland«, in: Giles Barber, Bernhard Fabian (Hg.), *Buch und Buchhandel in Europa im 18. Jahrhundert*, Hamburg 1981, S. 271-291, hier: S. 275, 282. Zur Aussagekraft der Messkataloge siehe Martin Fontius, »Zur literarhistorischen Bedeutung der Messkataloge im 18. Jahrhundert«, in: *Weimarer Beiträge* 7 (1961), S. 607-616.

17 Um 1700 existieren im deutschsprachigen Raum rund 70 Zeitschriften, im Laufe des 18. Jahrhunderts erscheinen etwa 4.000 Titel, wobei zwischen 1766 und 1790 insgesamt 2.191 Neugründungen gezählt werden (Hans Erich Bödeker, »Die bürgerliche Literatur- und Mediengesellschaft«, in: Notker Hammerstein, Ulrich Herrmann (Hg.), *Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte*, München 1996ff., II (2005), S. 499-520, hier: S. 503.)

18 Ebd., 502f.

19 Siehe Georg Franck, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München 1998, S. 55-62.

20 Steffen Martus, *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert*, Berlin 2007, zum Begriff der »Werkpolitik« siehe S. 47-51, 202-301 (Klopstock) u.a.

Diskurse zu Mode und Luxus.²¹ So rät z.B. der Rhetorikprofessor Carl Denina angehenden Autoren beim Druck ihrer Werke von »einer nicht nur überflüssigen, sondern schädlichen Pracht« ab²², während der Weimarer Verleger Friedrich Justin Bertuch im Rückblick beklagt:

»Jeder neugebohrne Dichterling, Romanschreiber und Kalendermacher wollte nun auf geglättet Schweizer-Papier, mit Didotschen Lettern, Kupfern und Vignetten gedruckt, und in Marroquin gebunden seyn; und so paradirten oft die schaalsten Producte im schönsten Gewande.«²³

Wolfgang von Ungern-Sternberg beobachtet in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts unter Publizierenden ein wachsendes Engagement in Ausstattungsfragen, das er einer »schriftstellerischen Emanzipationsbewegung« zuordnet.²⁴ Daraus ergeben sich eine Ästhetisierung und eine Popularisierung des handwerklichen Wissens von Papiermachern, Schriftschneidern oder Druckern. Hierfür ein gutes Beispiel ist die von einem umtriebigen Mediziner herausgegebene Abhandlung über die »Kunst des Buchbindens« (1785).²⁵

21 Siehe Matt Erlin, *Necessary Luxuries. Books, Literature, and the Culture of Consumption in Germany, 1770-1815*, Ithaca, NY 2014.

22 Carl Denina, *Bibliopoeie, oder Anweisung für Schriftsteller*, Berlin, Stralsund 1783, S. 404.

23 Friedrich Justin Bertuch, »Ueber den typographischen Luxus mit Hinsicht auf die Ausgabe von Wielands sämtlichen Werken«, in: *Journal des Luxus und der Moden* 8 (1793), 11, S. 599-608, hier: S. 605.

24 Wolfgang von Ungern-Sternberg, »Schriftstelleremanzipation und Buchkultur im 18. Jahrhundert«, in: *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 8 (1976), 1, S. 72-98, hier: S. 75.

25 Johann Jacob Heinrich Bücking (Hg.), *Die Kunst des Buchbindens*, Stendal 1785, siehe auch Publikationen wie Joseph Jérôme Le François de LaLande, *Die Kunst, Papier zu machen*, Berlin 1762; Georg Friedrich Wehrs, *Vom Papier und von den Schreibmassen, derer man sich vor der Erfindung desselben bediente*, Hannover 1779; Christian Gottlob Täubel, *Orthotypographisches Handbuch*, Halle, Leipzig 1785, ders., *Praktisches Handbuch der Buchdruckerkunst für Anfänger*, Leipzig 1791; Daniel Eberhard Beyschlag, *Beyträge zur Kunstgeschichte der Reichsstadt Nördlingen: Von der Buchbinderey, dem Papier und dem Münzwesen*, Nördlingen 1800; Giambattista Bodoni, *Manuale tipographico/Handbuch der Typographie*, Parma 1818; Benjamin Krebs, *Handbuch der Buchdruckerkunst*, Frankfurt a.M. 1827. Dieses Wissen wird im 19. Jahrhundert bereits als historisch begriffen, vgl. Joseph Heller, *Leben Georg Erlingers, Buchdrucker und Formschneider zu Bamberg*, Bamberg 1837; Heinrich Lempertz, *Beiträge zur ältern Geschichte der Buchdruck- und Holzschneidekunst*, Köln 1839; Johann Martin Lappenberg, *Zur Geschichte der Buchdruckerkunst in Hamburg*, Hamburg 1840.

Autoren und gedruckte Artefakte

Autoren müssen einerseits die Erfahrung machen, dass sie schon bei der Herstellung eines Buches die Souveränität über ihre Texte verlieren, dass diese zunehmend unkontrollierbar werden, sobald sie ihre Manuskripte aus der Hand geben. Das gilt nicht zuletzt in ökonomischer wie juristischer Hinsicht, wie der um 1800 grassierende *Raubdruck* zeigt, dem auch mit der Theorie eines geistigen Eigentums kaum beizukommen ist (Kapitel 4). Andererseits produzieren Bücher einen Überschuss an Bedeutung, den Autoren des späten 18. Jahrhunderts gerne und vielfältig für sich in Anspruch nehmen, anders noch als Shaftesbury, der erklärt hatte, er sei auf keine Weise mehr Autor, weil er gedruckt sei.²⁶ Damit stellt sich umso dringlicher die Frage, in welches Verhältnis sich Schriftsteller gegenüber Verlegern, Druckern oder Korrektoren setzen und zugleich, welche Position sie gegenüber dem Buch als Artefakt einnehmen – beispielsweise bei Druckfehlern. Schließlich wird dieses Artefakt im Subjektivierungsprozess der Autorschaft geradezu ein Teil ihrer selbst.

Was Autoren über Bücher wissen

Begünstigt wird die Teilhabe an den Praktiken des Publizierens zum einen durch das Bildungsprogramm der *Historia literaria*, einem Unterrichtsfach höherer Schulen und Universitäten, das die Materialität des Schreibens und Publizierens historisch beleuchtet (Kapitel 3). Die sogenannte »Litterargeschichte« umfasst etwa in der »Encyclopädischen Tafel«, die Johann Samuel Ersch für das »Allgemeine Repertorium der Literatur für die Jahre 1785-1790« anfertigt, neben der »Geschichte der Wissenschaften« und der »Geschichte der Gelehrten« als eine dritte Säule die »Geschichte des Bücherwesens« und darunter die »Geschichte der sich darauf beziehenden Künste und Gewerbe«.²⁷

26 Anthony Ashley Cooper of Shaftesbury, *Selbstgespräch oder Ratschlag an einen Autor*, Standard Edition, hg. v. Gerd Hemmerich, Wolfram Benda, Stuttgart 1981ff., I/I (1981), S. 35-301, hier: S. 230.

27 Rudolf Blum, »Bibliographie. Eine wort- und begriffsgeschichtliche Untersuchung«, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 10 (1970), Sp. 1009-1246, hier: Sp. 1149f. Zur *Historia literaria* siehe z.B. Helmut Zedelmaier, »Historia literaria«. Über den epistemologischen Ort des gelehrten Wissens in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts«, in: *Das achtzehnte Jahrhundert* 22 (1998), 1, S. 11-21; Martin Gierl, »Bestandsaufnahme im gelehrten Bereich: Zur Entwicklung der »Historia literaria« im 18. Jahrhundert«, in: Klaus A. Vogel (Hg.), *Denkhorizonte und Handlungsspielräume. Historische Studien für Rudolf*

Zum anderen wird um 1800 die Praktik des Schreibens als graphisches Verfahren mit strukturellen Ähnlichkeiten zum Buchdruck vermittelt. Das zeigen die frühen Exzerpte im Nachlass Jean Pauls, die sich als handgeschriebene Bücher beschreiben lassen, unikale Artefakte, die in einem mimetischen Verhältnis zu gedruckten Publikationen stehen (Kapitel 2). Jean Paul bildet in seinen Aufzeichnungen die Materialität jener Medien nach, aus denen er sein Wissen bezieht, er versieht sie z.B. mit Titelblättern in Frakturschrift. Dadurch imaginiert er sich als Jugendllicher in die Gelehrtenrepublik – ohne die ironische Brechung, welche literarische Figuren wie Maria Wutz oder Quintus Fixlein kennzeichnet, die ähnlich verfahren. Bedingung der Möglichkeit ist jeweils ein Schreiben, das in zweierlei Hinsicht auf Nachahmung ausgerichtet ist: Es fungiert als Notationsverfahren, das in den Dienst gelehrter Praktiken der Reproduktion wie dem Abschreiben oder Exzerpieren gestellt wird.²⁸ Ferner knüpft sich an das Schreiben ein implizites Wissen um dessen graphische Dimension und die ästhetisch-handwerkliche Nähe zu technischen Verfahren des Buchdruckes.

Makulatur als mögliches Ende von Autorschaft

Die Praktiken des Publizierens lassen sich schließlich auch dann noch beobachten, wenn Bücher vermeintlich an ihr Ende gelangt sind: als Makulatur (Kapitel 5). Aus dem Verkehr gezogene Bücher verdeutlichen die grundlegende Bindung von Autorschaft an gedruckte Artefakte, sie beleuchten die Dynamisierung des Buchhandels im späten 18. Jahrhunderts, der die Nachfrage im Zyklus der Messen durch Novitäten ankurbelt und aussondert, was

Vierhaus zum 70. Geburtstag, Göttingen 1992, S. 53-80; Frank Grunert, Friedrich Vollhardt (Hg.), *Historia literaria. Neuordnungen des Wissens im 17. und 18. Jahrhundert*, Berlin 2007.

28 Siehe zum Exzerpieren im 18. Jahrhundert u.a. Elisabeth Décultot (Hg.), *Lesen, Kopieren, Schreiben. Lese- und Exzerpierenkunst in der europäischen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Berlin 2014; Cornelia Ortlieb, »Materielle Wahrheit«. Zur Kritik des Exzerpieren und seiner Wiederentdeckung im späten 18. Jahrhundert«, in: Christoph Hoffmann, Caroline Welsh (Hg.), *Umwege des Lesens. Aus dem Labor philologischer Neugierde. Festschrift für Wolf Kittler*, Berlin 2006, S. 49-60, sowie zum Exzerpt bei Jean Paul: Götz Müller, *Jean Pauls Exzerpte*, Würzburg 1988; Michael Will, »Die (Un-)Ordnung der Dinge«, in: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 41 (2006), S. 71-95; Michael Will, »Lesen, um zu schreiben – Jean Pauls Exzerpte«, in: Markus Bernauer, Angela Steinsiek, Jutta Weber (Hg.), *Jean Paul. Dintenuniversum. Schreiben ist Wirklichkeit*, Berlin 2013, S. 39-48; Magnus Wieland, »Exzerpte aus Eden. Sekundäre Schöpfung bei Jean Paul«, in: *KulturPoetik* 13 (2013), H. 1, S. 26-40.

im Lager liegengeblieben ist. Die Marktmechanismen negieren den »Ewigkeitsanspruch«²⁹ (Aleida Assmann) des Buchdrucks und somit den Anspruch der Autorschaft auf eine Verdauerung menschlicher Existenz im papiernen Medium. Deshalb eignet sich Makulatur wie kaum ein anderes Objekt der Literatur dazu, die äußeren Bedingungen des Publizierens zu reflektieren und die sozialen Verheißungen des Gedrucktheits zu hinterfragen.

Was es heißt, ein Autor zu sein

Dass Autorschaft durch den Druck konstituiert wird, ist um 1800 alles andere als ein neuer Gedanke. Roger Chartier führt Antoine Furetières »Dictionnaire universel« (1690) an, in dem nachzulesen ist: »AUTEUR, en fait de Litterature, se dit de tous ceux qui ont mis en lumiere quelque livre. Maintenant on ne le dit que de ceux qui en ont fait imprimer.«³⁰ Zugleich gibt es im europäischen Kontext auch Schriftsteller, die ausdrücklich eine andere Position beziehen, wie der um 1770 durch mehrere Übersetzungen in den deutschsprachigen Ländern verstärkt wahrgenommene Shaftesbury. In dessen »Selbstgespräch oder Ratschlag an einen Autor« (1710) heißt es apodiktisch: »AND thus am I no-wise more an AUTHOR, for being in Print.«³¹ Als Joachim Heinrich Campe

29 »Der Ewigkeitsanspruch und das Ewigkeitsversprechen der Schrift beruhen auf zwei Grundannahmen: daß erstens der materielle Bestand und zweitens die Lesbarkeit der Texte gesichert ist.« (Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999, S. 203)

30 Antoine Furetière, Art. »Auteur«, in: ders., *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts*, La Haye 1690, Bd. I, o.P. Siehe Roger Chartier, *The Order of Books. Readers, Authors, and Libraries in Europe Between the Fourteenth and Eighteenth Centuries*, Stanford 1994, S. 39f.

31 Shaftesbury, *Selbstgespräch*, S. 230. Shaftesbury bevorzugt als Autor die Handschrift gegenüber dem Druck. Margaret Ezell betont mit Blick auf das England des frühen 18. Jahrhunderts, dass »script was still a competitive, if not the dominant, mode of transmitting and reading what we term ›literary‹ and ›academic‹ materials« (Margaret J. M. Ezell, *Social Authorship and the Advent of Print*, Baltimore Md. u.a. 1999, S. 12). Diese These folgt dem Narrativ einer historischen Abfolge von Handschrift und Buchdruck hinsichtlich der Medialität schriftlicher Kommunikation, einem Narrativ, das – wie Christian Benne argumentiert – »den Wechsel der Medien statt ihrer wechselseitigen Beeinflussung und Differenzierung« (Christian Benne, *Die Erfindung des Manuskripts. Zur Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit*, Berlin 2015, S. 164) hervorhebt. Zudem operiert Ezell mit einer Unterscheidung zwischen literarischem und wissenschaftlichem Schreiben, die sich um 1700 so kaum treffen lässt, wie u.a. Olaf Simons gezeigt hat (Olaf Simons, »Von der Republica Literaria zum Literaturstaat?

das Wort zu Beginn des 19. Jahrhunderts im »Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke« erläutert, bezeichnet er als »Autor« einen »Jeden, der ein Buch geschrieben hat, er mag den Inhalt aus sich selbst, oder aus den Werken Anderer genommen haben.«³²

Der »Doppelcharakter« des Buches

Erkennbar wird bei Campe, dass die Semantik der Autorschaft kompliziert wird durch die verwickelte Ambiguität von *Buch*, ob als Wort oder Begriff. Die Mehrdeutigkeit ergibt sich aus dem »Doppelcharakter«³³ des Buches, der durch die »materiell definierte Differenz«³⁴ zwischen Text und Artefakt zustande kommt. Die Buchwissenschaftlerin Ursula Rautenberg betont die »Aporien des Buches«³⁵, zu denen diese Differenz führt. Das Buch funktioniert in zweierlei Hinsicht durch das Prinzip der Vervielfältigung. Die technische Einrichtung des Buchdrucks ermöglicht die einfache Herstellung einer größeren Anzahl weitgehend identischer Artefakte. Diese sind ein Grund für das Paradox der Singularität des Buches, das Joseph A. Dane beschreibt: »We all know what a book is – it is something we hold in our hands. We also believe, somewhat preposterously, that that book is something someone else can hold in their hands, at the same time and in a different location.«³⁶

Überlegungen zur Konstitution des Literarischen«, in: *Aufklärung* 26 (2014), S. 291–330). Benne zeigt auf, dass noch im England des frühen 18. Jahrhunderts ein »Stigma des Drucks« (Benne, *Erfindung des Manuskripts*, S. 157) existiert, das sich mit Sicherheit auch auf Shaftesbury beziehen lässt. Entscheidend ist jedoch weniger dieses »Stigma«, sondern die selbstbewusste Markierung als Autor, der des Drucks nicht bedarf. Dahinter stehen vermutlich die Verbreitungswege von Texten jenseits des Drucks, die in England vorhanden sind, aber wohl mehr noch eine Rückbindung von Autorschaft an Texte, nicht Artefakte, die eine Verbreitung versprechen. Benne spricht ausdrücklich von einer »Kulturtechnik der kontrollierten Publikation« (Ebd., S. 158), auf die im englischen Kontext nicht zuletzt im Hinblick auf eine gesellschaftliche Distinktion ein großer Wert gelegt worden zu sein scheint.

32 Joachim Heinrich Campe, *Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke*, Braunschweig 1813, S. 138.

33 Ursula Rautenberg, Dirk Wetzels, *Buch*, Tübingen 2001, S. 63ff.

34 Ebd., S. 42.

35 Ebd.

36 Joseph A. Dane, *The Myth of Print Culture. Essays on Evidence, Textuality, and Bibliographical Method*, Toronto u.a. 2003, S. 6f.

Der Hauptgrund für das Paradox der Singularität ist allerdings die auf ihrem Zeichencharakter basierende Medialität der Schrift. Denn als Zusammenstellung von Zeichen bleibt ein gedruckter Text ungeachtet seiner Materialität immer derselbe, er ist tatsächlich singulär, auch wenn er beispielsweise beim Lesen handschriftlich und somit nicht typographisch reproduziert wird. Die »Selbigkeit des Buchstabierens«³⁷ (Goodman) ist gewährleistet. Dane geht zwar davon aus, dass es sich beim Buch um ein »physical object« handelt, doch er verweist zugleich auf die »various levels of abstraction that transform that book slowly into a text or a textlike object. Key to all these levels is the notion of reproducibility«.³⁸ Freilich dient das Buch nicht allein der potenziellen Verbreitung eines Textes durch dessen Vervielfältigung, sondern es zeichnet sich als Artefakt durch etliche Merkmale aus, unter anderem hinsichtlich dessen, was Gérard Genette als Paratext bezeichnet, nämlich die »Beziehung, die der eigentliche Text mit dem unterhält, was ihn umgibt«³⁹. In den vergangenen Jahren ist die literaturwissenschaftliche Forschung dazu übergegangen, den Paratext auch als Umgebung des Artefakts zu konzeptualisieren.⁴⁰ Damit gerät neben Titelblättern oder Überschriften, die zwar meist den Erfordernissen des Druckhandwerks entsprungen sind, aber philologisch als Texte verhandelt werden, verstärkt die Materialität von Büchern in den Blick. Sie erscheinen nicht mehr in erster Linie als Textmedien, sondern ihrer Materialität wird eine eigenständige Medialität zugesprochen, unter Berücksichtigung dessen, was im angelsächsischen Raum als »bibliographical code« bezeichnet wird.⁴¹ Das Buch lässt sich vor diesem Hintergrund als mindestens doppeltes Medium beschreiben. Auf dieser Doppelheit basiert sein spe-

37 Nelson Goodman, *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*, Frankfurt a.M. 1997, S. 115.

38 Dane, *The Myth of Print Culture*, S. 8.

39 Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982, S. 10. (Übs. Jasmin Pfeiffer)

40 Siehe dazu Kristin Knebel, Cornelia Ortlieb, »Sammlung und Beiwerk, Parerga und Paratexte. Zur Einführung«, in: dies., Gudrun Püschel (Hg.), *Steine rahmen, Tiere taxieren, Dinge inszenieren. Sammlung und Beiwerk*, Dresden 2018, S. 7-30.

41 Siehe Jerome J. McGann, *The Textual Condition*, Princeton 1991. McGann unterscheidet zwischen dem »linguistic code« eines publizierten Textes und dem »bibliographical code«, wobei er anhand von William Blake erläuternd schreibt: »No one can read an original Blake text, or facsimile text, and not be struck by the following fact: that such work has set in motion two large signifying codes, the linguistic code (which we tend to privilege when we study language-based arts like novels and poetry) and the bibliographical code (which interpreters, until recently, have largely ignored.« (S. 56)

zifischer Publikationscharakter ebenso wie die angedeutete Mehrdeutigkeit, sobald vom Buch die Rede ist.

Was es heißt, ein Buch zu schreiben

Befördert wird diese Ambiguität von Topoi, in denen unterschiedliche Bedeutungsaspekte verfilzen. Jemand schreibt ein Buch – dieser Topos ist um 1800 ebenso gängig wie heute. Er wird im Hinblick auf Autorschaft durch das Objekt des Satzes dominiert, nicht durch das Prädikat. *Schreiben* ist ein transitives Verb, das zunächst überaus passend erscheint, weil man es gewohnt ist, angesichts der Ambiguität von Buch mit diesem Substantiv etwas anderes zu verbinden: einen Text. Allerdings steht *ein Buch* hier für deutlich mehr, und das hat Auswirkungen auf das Verb *schreiben*. Einerseits verschleiert *schreiben*, dass *ein Buch* auf sehr verschiedenen Tätigkeiten basiert, andererseits erlangt das Wort im Kontext eine spezifische Bedeutung. Das zeigt beispielhaft ein Brief von Heinrich Christian Boie an Nicolai, in dem er diesem den Verlag von Lichtenbergs »Timorus« anträgt. Lichtenberg wird von Boie eingeführt als jemand, der »noch nichts geschrieben«⁴² habe. Es mag spitzfindig erscheinen festzustellen, dass das, was Boie mitteilt, im buchstäblichen Sinne nicht zutrifft, weil Lichtenberg freilich schon etliche Texte zu Papier gebracht hat – unter anderem den für den Druck bestimmten »Timorus«. Gemeint ist aber freilich, dass Lichtenberg noch nichts veröffentlicht hat. Es geht somit in diesem Kontext nicht um das Hervorbringen eines Textes, sondern um das Schreiben als Praktik des Publizierens. Daraus ergibt sich, dass alles Geschriebene »nichts« ist, solange es nicht gedruckt vorliegt. Eine Metonymie, das »Bücherschreiben«⁴³, die in einem Kurzschluss vom Text zur Publikation führt, stellt eine Verknüpfung her, die für eine gängige Auffassung von Autorschaft kennzeichnend ist: Schreiben bedarf des Buches, um Autorschaft zu begründen. Zugleich erscheint das Buch in dieser Verknüpfung als unmittelbares Produkt des Schreibens, ungeachtet aller weiteren Arbeiten, die zu seiner Verfertigung notwendig sind, sowie der Eigenschaften, die es als

42 Zit. n. Georg Christoph Lichtenberg, *Briefwechsel*, hg. v. Ulrich Joost, Albrecht Schöne u.a., München 1983-2004, I (1983), S. 271.

43 Siehe z.B. Johann Heinrich Gottlob Justi, »Die Schriftstellersucht, eine gefährliche Krankheit der gelehrten Anfänger«, in: ders., *Scherzhafte und Satyrische Schriften*, Leipzig 1760, I, S. 162-174, hier: S. 163 u.a.

Artefakt auszeichnen. Prädikat und Objekt semantisieren sich somit wechselseitig, wenn es heißt, ein Autor sei ein ›Jeder, der ein Buch geschrieben hat‹. In dieser Lesart soll die Würdigung der Leistung, einen Text verfasst zu haben, die dem Topos inhärent ist, nicht übergangen werden. Allerdings gilt zu beachten, was Chartier mit Nachdruck formuliert hat, dass nämlich Autoren keine Bücher schreiben, sondern »Texte, die zu gedruckten Objekten werden«⁴⁴. Chartier schärft den Blick dafür, dass Autorschaft aus mehreren Praktiken des Publizierens hervorgeht, die aufeinander bezogen sind, wobei in diesem Zusammenhang dem Akt des Druckens eine Schlüsselfunktion zukommt. Freilich »werden« Texte nicht von allein zu »gedruckten Objekten«, vielmehr werden sie zu solchen gemacht, nicht selten unter Anteilnahme derjenigen, zu deren Autorschaft diese Objekte beitragen, aber meist ohne deren direkte Beteiligung.

Die »Druck-Szene« als Urszene gelehrter Autorschaft

Es gehört zweifellos zu den Stärken der Literatur, die Rhetorizität der sprachlichen Vermittlung sozialer Praktiken so produktiv zu machen, dass ein Schauplatz entsteht, auf dem diese Praktiken verhandelbar werden. So ist in Jean Pauls »Leben Fibels« zu lesen, dass der nach Autorschaft strebende Fibel »einmal vom Reize, einen Folianten geschrieben zu haben, sich so weit verlocken ließ, daß er seinen Namen als Verfasser auf ein Werk setzte, das einige Jahrzehende vor seiner eigenen Geburt geboren worden« (SW I.6, 479). Mit anderen Worten: Fibel erhebt sich zum Urheber eines Buches, indem er seinen Namen auf das Titelblatt eines Exemplars druckt.

Uwe Wirth hat aufgrund solcher Inszenierungen von Autorschaft vorgeschlagen, in »Leben Fibels« die »Schreib-Szene als Druck-Szene«⁴⁵ aufzufassen. Er spricht in diesem Zusammenhang von einem »Konzept, das Autorschaft konstitutiv an das Gedrucktwerden koppelt«⁴⁶. So wie Lichtenberg »noch nichts geschrieben« hat, solange kein gedrucktes Buch vorliegt, führt umgekehrt der Foliant zwingend zu der Annahme, dass Fibel diesen »geschrieben« habe, obwohl dies chronologisch ausgeschlossen zu sein scheint.

44 Roger Chartier, *Lesewelten. Buch und Lektüre in der frühen Neuzeit*, Frankfurt a.M. u.a. 1990, S. 12.

45 Uwe Wirth, *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann*, München 2008, S. 354.

46 Ebd., S. 358.

Selbstverständlich lassen sich Paratexte manipulieren, und die Historizität von Texten oder Artefakten verliert sich in der diskursiven Verräumlichung bibliographischer Daten wie dem Autornamen. Das Besondere an dieser Fiktion liegt zum einen darin begründet, dass Fibel eigenhändig seinen Namen auf dem »Folianten« anbringt, zum anderen in der Nachträglichkeit der »Druck-Szene«, welche die Konstitution von Autorschaft durch die Typographie offenlegt. Die »Druck-Szene« führt im Roman zu einer Genealogie, in der Fibel zum Urheber von Büchern wird, die »einige Jahrzehende vor seiner eigenen Geburt geboren worden« sind. Jean Paul ironisiert eine Bildlichkeit, die sich auch in einer bekannten Gelehrtensatire über die »Schriftstellersucht« von 1765 findet, in der es heißt, dass ein Werk »durch den Weg der Presse in die gelehrte Welt gebohren«⁴⁷ werde – wodurch auch dessen Urheber eine papierne Existenz erlangt. Bemerkenswert an dieser Passage aus dem »Leben Fibels« ist zudem der Umstand, dass Fibel ausgerechnet dem »Reize« erliegt, »einen Folianten geschrieben zu haben«. Stehen die »alten vielpfündigen Folianten« (SW I.5, 495) als schwergewichtige Wissensspeicher doch für eine Gelehrsamkeit, die im späten 18. Jahrhundert zunehmend als Papierarbeit verbrämt wird. Autorschaft am Gedrucktwerden festzumachen, das hat als Konzept seinen Ursprung in eben dieser Bildungstradition. Und dieses Konzept bleibt bestehen, auch wenn es durch ein anderes abgelöst zu werden scheint.

Die Abwertung gelehrten Publizierens

Die von Chartier hervorgehobene und durch Rautenberg unterstrichene Differenz zwischen Text und Artefakt ist um 1800 ein Gegenstand intellektueller Operationen, die mindestens den Nebeneffekt haben, Autorschaft vom gedruckten Artefakt zu entbinden. Im späten 18. Jahrhundert formiert sich ein wirkmächtiges Konzept von Autorschaft, das Subjektivität mit geistiger Produktivität verknüpft. Autorschaft erfährt eine Inversion, sie hat ihren Ursprung im individuellen Geist, der seine Eigentümlichkeit⁴⁸ nach außen trägt – vornehmlich im Medium der Sprache. Es sind nicht zuletzt der Geniegedanke und eine romantisch-idealistische Ästhetik, die eine Immaterialisierung

47 Justi, »Die Schriftstellersucht«, S. 165.

48 Vgl. Gerhard Plumpe, »Eigentum – Eigentümlichkeit. Über den Zusammenhang ästhetischer und juristischer Begriffe im 18. Jahrhundert«, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 23 (1979), S. 175-196.

von Autorschaft forcieren – in deutlicher Abgrenzung von der Materialität gelehrten Publizierens.

Jochen Schmidt hat in seiner Geschichte des Geniegedankens hervorgehoben, dass das Genie »programmatisch gegen den Gelehrten«⁴⁹ stehe. In der Genieästhetik des 18. Jahrhunderts werden Bücher praktisch zum Verschwinden gebracht. Dieses Kunststück führt Edward Young in seinen einflussreichen »Gedanken über die Original-Werke« (1759) vor. Young erkennt zwar »die verewigende Macht der Presse« an und bezeichnet sie als »Quelle des Nachruhms«.⁵⁰ Doch das in der Presse hergestellte Buch gehört trotzdem nicht zu den Produkten des Genies, im Gegenteil: Bücher repräsentieren für Young ein statisches, nicht an ein Subjekt, sondern medial gebundenes Wissen. Den »edeln Titel des Autors«⁵¹ darf Young zufolge nur tragen, wer »denket und schreibt« und sich somit nicht als »Räuber der Presse«⁵² betätigt. Solche »Räuber« mögen »reich an vielen Bänden und Gelehrsamkeit« sein, ihr Problem aber besteht in der Nutznießung dieses Reichtums, führt dieser doch dazu, dass sie »nur lesen und schreiben«.⁵³ Diese bemerkenswerte Verbindung von Reichtum und Raub bahnt den Weg zu einem Eigentumsbegriff, der das Schreiben ewig an das denkende Subjekt und den Gedanken bindet – den des geistigen Eigentums. Originalität entfaltet sich nach Young nur da, wo Gelehrsamkeit ohne Bücher auskommt. Gelehrsamkeit wird nicht zuletzt deshalb so stark an Bücher gebunden, weil Lesen als gelehrte Praktik vor allem eine Papierarbeit ist, die in der Regel auf Reproduktion und somit Nachahmung sowie der Reorganisation überlieferten Wissens basiert, etwa beim Exzerpieren. Auf das Abschreiben folgt die Wiedergabe auf der Grundlage fester Regeln. Lichtenberg hat den so verfahrenen Gelehrten pointiert dargestellt: »Er exzerpierte beständig, und alles, was er las, ging aus einem Buche neben dem Kopf vorbei in ein anderes.«⁵⁴ Darin offenbart sich ein um 1800 gängiges Ressentiment gegenüber einer staubigen *Buchgelehrsamkeit*. Noch Jean

49 Jochen Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik, 1750-1945, Band 1: Von der Aufklärung bis zum Idealismus*, Darmstadt 1985, S. 3.

50 Edward Young, *Gedanken über die Original-Werke*, hg. v. Gerhard Sauder, Heidelberg 1977, S. 19, 11.

51 Ebd., S. 48.

52 Ebd., S. 49.

53 Ebd.

54 Georg Christoph Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, hg. v. Wolfgang Promies, 6. Aufl., Frankfurt a.M. 1998, II, S. 166 (G 181).

Paul verortet sich in der »Vorschule der Ästhetik« im »druckpapiernen Weltalter, wo der Schreibtisch so nah' am Bücherschranke steht« (SW I.5, 25).

Die Entmaterialisierung des Publizierens durch Genieästhetik und Philosophie

Seine volle Durchschlagskraft entfaltet der Geniegedanke nicht in der Gelehrsamkeit, sondern in den Künsten, die im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts eine Autonomisierung erfahren. Andreas Reckwitz beschreibt in diesem Zusammenhang eine »ästhetische Sozialität«⁵⁵, für die das Genie durchaus zentral ist. Im »Essay on Genius« (1774) von Alexander Gerard, der für Kants »Kritik der Urteilskraft« (1790) bedeutsam ist, heißt es, »das Genie umfasst im Kern die Fähigkeit zur Erfindung (*inventio*), welche es einem Menschen ermöglicht, in der Wissenschaft neue Entdeckungen zu machen oder originelle Kunstwerke zu produzieren«.⁵⁶ Reckwitz verweist auf die für das Genie entscheidende Polarisierung zwischen *inventio* und *imitatio*, wobei sich die *inventio* in den Künsten aus der Einbildungskraft speist.⁵⁷ Für Reckwitz ist es demnach konsequent, dass im Rahmen der Genieästhetik die künstlerische Tätigkeit der Tendenz nach entmaterialisiert werde.⁵⁸

In der romantisch-idealistischen Ästhetik erscheint die *schöne Literatur* auch nicht im Druck. Dichtung und Poesie besitzen im ästhetischen Denken des frühen 19. Jahrhunderts keine Materialität mehr außer der Sprache.⁵⁹ Dabei gilt: Ob die Gebrüder Schlegel, Schelling oder Hegel, sie alle ordnen, trotz dem, was sie unterscheidet, die Sprache der Sphäre des Geistes zu. August Wilhelm Schlegel erklärt in der Kunstlehre seiner »Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst«: »Das Medium der Poesie ist eben dasselbe, wodurch

55 Andreas Reckwitz, *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Berlin 2012, S. 57.

56 Vgl. Alexander Gerard, *An Essay on Genius*, London 1774, S. 8 (»GENIUS is properly the faculty of invention; by means of which a man is qualified for making new discoveries in science, or for producing original works of art.«) Übersetzung zitiert nach Reckwitz, *Die Erfindung der Kreativität*, S. 61. Schmidt hebt hervor, dass Kant eine »strikte Trennung von Genie und Wissenschaftler« vornimmt und sich darin von Gerard unterscheidet, wie auch das Zitat zeigt (Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Cedankens*, I, S. 363).

57 Reckwitz, *Die Erfindung der Kreativität*, S. 61.

58 Ebd., S. 64.

59 Vgl. zur folgenden Argumentation bereits Tobias Fuchs, *Büchermachen. Autorschaft und Materialität des Buches in Jean Pauls »Leben Fibels«*, Hannover 2012, S. 27–29.

der menschliche Geist überhaupt zur Besinnung gelangt, und seine Vorstellungen zu willkürlicher Verknüpfung und Äußerung in die Gewalt bekommt: die Sprache.«⁶⁰ In der »Philosophie der Kunst« bezeichnet Schelling die »Rede oder Stimme als unmittelbaren Leib der inneren Seele«⁶¹, so dass die in einer bemerkenswerten Disjunktion erfasste »Rede oder Stimme« gar nicht – wie bei Schlegel – als »Medium« begriffen wird, sondern in der Dimension des Klangs eine paradoxe Körperlichkeit (»unmittelbaren Leib der inneren Seele«) erlangt, die nicht semiotisch verfasst ist. Für Hegel ist der Ton als Element der Sprache das »letzte äußere Material der Poesie«⁶². Monika Wagner erkennt noch in seiner Ästhetik, die zeitlich die angedeutete Reihe beschließt, eine bis ins 19. Jahrhundert tradierte »Hierarchie der Künste« wieder, die sich aus einer »Abhängigkeit vom Material« ergibt.⁶³ Die vom Artefakt unabhängige Dichtung lässt sich somit in den höchsten Sphären menschlicher Produktivität ansiedeln. Das gedruckte Buch erwähnt Hegel nur ein einziges Mal – in einem Nebensatz zur Buchdruckerkunst.⁶⁴

Friedrich A. Kittler fasst in »Aufschreibesysteme« die Entmaterialisierung der Dichtung durch die um 1800 maßgeblichen Philosophen der Kunst zusammen: »Beim Begriffsbestimmen der Dichtung können und dürfen sie vergessen, wie grundsätzlich geschrieben und gedruckt sie vor ihnen liegt.«⁶⁵ Näher erläutert Kittler: »Dichtung genießt in den Ästhetiksystemen eine Sonderstellung. Andere Künste definiert jeweils ihr sinnliches Medium (Stein, Farbe, Baustoff, Klang); das Medium der Dichtung dagegen – Sprache oder Ton, Sprache als Ton, selbstredend keine Buchstaben – verschwindet unter ihrem Gehalt, damit [...] der Geist direkt dem Geist erscheinen kann.«⁶⁶ Es gilt bei dieser Lektüre die Konjunktion »geschrieben und gedruckt« ausreichend zu würdigen, deutet sich in ihr doch eine Differenzierung an, welche die Materialität von »Buchstaben« betrifft – und letztlich das Konzept von

60 August Wilhelm Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst* [Berlin 1801-1804]. Kritische Ausgabe der Vorlesungen, hg. v. Ernst Behler, Paderborn, München, Wien u.a. 1989, I, S. 179-781, hier: S. 387.

61 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Texte zur Philosophie der Kunst*, ausgewählt u. eingeleitet v. Werner Beierwaltes, Stuttgart 2004, S. 278.

62 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik, Werke*, neu ediert v. Eva Moldenhauer, Karl Markus Michel, Frankfurt a.M. 1986, XIII, I/122.

63 Monika Wagner, »Material«, in: Karlheinz Barck u.a. (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe*, Stuttgart, Weimar 2000-2005, III (2001), S. 866-882, hier: S. 868.

64 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Ästhetik*, hg. v. Friedrich Basenge, Berlin 1955, S. 764.

65 Friedrich A. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800-1900*, 4. Aufl., München 2003, S. 139.

66 Ebd., S. 139f.

Autorschaft. Anders als das logozentrische Denken nahelegt, markiert der Druck nicht einzig und allein eine Differenz zwischen Schriftlichkeit und einer vom Geist erfüllten Oralität. In einer praxeologischen Perspektive wird Autorschaft durch eine differente Form der Schriftlichkeit ausgezeichnet: die Typographie, und zwar in Abgrenzung von der Handschriftlichkeit. Diese Differenz unterstreicht die Notwendigkeit, sich Autorschaft mit einer besonderen Aufmerksamkeit für die Praktiken des Publizierens zu nähern, weil Autorschaft in vielerlei Hinsicht ebenso, wenn nicht gar mehr durch die von Chartier angeführten »gedruckten Objekte« als durch Texte bestimmt wird.⁶⁷

Ein schlagendes Beispiel ist in diesem Zusammenhang sicherlich Fichte, der als Philosoph gegen eine *Buchstäblichkeit* vorgeht, die mindestens rhetorisch auf die Materialität von Schriftlichkeit rekurriert, während er zugleich eine beachtliche »Werkpolitik« betreibt und dem Druck wie der Verbreitung seiner Schriften viel Aufmerksamkeit schenkt.⁶⁸ Gerade Fichte zeigt, wie die Praktiken der Gelehrsamkeit in der idealistischen Philosophie dem Primat des Geistes unterworfen werden: durch eine Rhetorik, die der Abwertung der Materialität dieser Praktiken dient. Seine »Wissenschaftslehre« sei, so Fichte, »von der Art, daß sie durch den blossen Buchstaben gar nicht, sondern daß sie lediglich durch den Geist sich mittheilen läßt; weil ihre Grundideen in jedem, der sie studirt, durch die schaffende Einbildungskraft selbst hervorge-

67 Jedoch sollte bei Betrachtung dieser Praktiken die Handschriftlichkeit nicht ausgeschlossen werden. So betreibt etwa Georg Christoph Lichtenberg eine publizistische Buchführung, die zeigt, wie strukturiert und zielorientiert seine Lektüren sich gestalten und welche Bedeutung die Ordnung der Notizbücher und Manuskripte in diesem Zusammenhang erlangt. So führt er ab 1781 einen »Calender«, der in der Forschung als das »Rote Buch« bekannt ist. Hierin sammelte Lichtenberg Literaturauszüge ebenso wie Titel und mögliche Themen, »manchmal auch schon kurze Ausarbeitungen«, so Ulrich Joost, der weiter bemerkt: »Was er für den Druck verarbeitet hatte, markierte er durch einfaches diagonales Ausstreichen als erledigt.« (Ulrich Joost, *Georg Christoph Lichtenberg, 1742-1799. Wagnis der Aufklärung. Ausstellungskatalog*, München 1992, S. 47) Dennoch gibt es für Lichtenberg verschiedene Modalitäten des Publizierens, in die Manuskripte selbstverständlich eingebunden sind: »Was mich allein angeht denke ich nur, was meine guten Freunde angeht sage ich ihnen, was nur ein kleines Publikum bekümmern kann schreibe ich, und was die Welt wissen soll wird gedruckt.« (Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, I, S. 117f. (B 272)).

68 Bernhard Fischer, »Johann Friedrich Cotta und der Deutsche Idealismus (Fichte und Schelling)«, in: Cornelia Ortlieb, Tobias Fuchs (Hg.), *Schreibekunst und Buchmacherei. Zur Materialität des Schreibens und Publizierens um 1800*, Hannover 2017, S. 117-138, ders., *Johann Friedrich Cotta. Verleger – Entrepreneur – Politiker*, Göttingen 2014, S. 167-184.

bracht werden müssen«. ⁶⁹ An anderer Stelle polemisiert Fichte gegen »geistlose Buchstäbler« ⁷⁰ in der Philosophie, die annehmen, was an Wissen und Erkenntnis überliefert ist. ⁷¹ Und in der Charakterisierung des *Geistlosen* vergleicht Fichte diesen mit einem Schreibschüler: »Der Geistlose ist ein Schüler, der bei jedem Federzuge sich nach der Vorschrift umsieht.« ⁷² Solcherlei Bilder und Begriffe durchziehen die Schriften von Fichte von Beginn an. Cornelia Ortlieb weist auf eine Note zu Kant in Fichtes »Versuch einer Kritik aller Offenbarung« (1792/1793) hin. ⁷³ »Der verehrt Kanten noch wenig«, heißt es in der betreffenden Anmerkung apodiktisch, »der es nicht am ganzen Umrisse und Vortrage seiner Schriften gemerkt hat, dass er uns nicht seinen Buchstaben, sondern seinen Geist mittheilen wollen; und er verdankt ihm noch

69 Johann Gottlieb Fichte, *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre als Handschrift für seine Zuhörer, Gesamtausgabe*, Stuttgart-Bad Canstatt 1962-2012, I,2 (1965), S. 173-461, hier: S. 415. Fichtes »Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre«, aus der dieses Zitat stammt, trägt in ihren beiden Auflagen, die 1794/95 bzw. 1802 bei Christian Ernst Gabler in Leipzig (und Jena) erscheinen, im Titel den Zusatz »als Handschrift für seine Zuhörer«. Der Philosoph verteilt die Drucke der Erstauflage bogenweise in seinen Privatvorlesungen (Ebd., S. 175), was man einerseits als Sonderform des Vertriebs ansehen kann. Andererseits gelangt die Publikation im Hörsaal in einen intimen Austausch, wie man ihn z.B. von in geschlossenen Kreisen zirkulierenden, in Abschrift vervielfältigten Manuskripten oder Privatdrucken in Kleinstauflagen kennt (siehe Carlos Spoerhase, »Manuscript für Freunde: Die materielle Textualität literarischer Netzwerke, 1760-1830«, in: *DNJs* 88 (2014), S. 172-205). Dieses Beispiel zeigt, wie differenziert die Sozialität des Publizierens im Einzelfall zu betrachten ist.

70 Johann Gottlieb Fichte, *Ueber den Unterschied des Geistes, u. des Buchstabens in der Philosophie, Gesamtausgabe*, Stuttgart-Bad Canstatt 1962-2012, II,3 (1972), S. 313-342, hier: S. 316. Zum Verhältnis von Geist und Buchstaben bei Fichte siehe Liliane Weissberg, *Geistersprache. Philosophischer und literarischer Diskurs im späten 18. Jahrhundert*, Würzburg 1990, S. 161-204.

71 Wobei er den »Buchstäbler« auch in den Künsten erkennt, nämlich als jemanden, der zu mehr nicht im Stande ist als »den mechanischen Theil eines geistvollen Products nachzubilden« (Johann Gottlieb Fichte, *Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie. Gesamtausgabe*, Stuttgart-Bad Canstatt 1962-2012, I,6 (1981), S. 313-361, hier: S. 359). Dass Fichte dabei auch oder vor allem die Dichtung im Blick hat, führt zurück zur Entmaterialisierung zeitgenössischer Ästhetik.

72 Fichte, *Ueber den Unterschied*, S. 316

73 Cornelia Ortlieb, »Anstreichen, Durchstreichen«, in: dies., Mona Körte (Hg.), *Verbergen – Überschreiben – Zerreißen. Formen der Bücherzerstörung in Literatur, Kunst und Religion*, Berlin 2007, S. 247-270, hier: S. 269.

weniger.«⁷⁴ Ortlieb führt dazu eine Bemerkung aus der »Vorrede« zur ersten Auflage der »Kritik der reinen Vernunft« (1781) an, in welcher Kant erklärt, er verstehe unter dieser Kritik »nicht eine Kritik der Bücher und Systeme, sondern die des Vernunftvermögens überhaupt«⁷⁵.

Für Fichte sind Buchstaben nicht von Geist erfüllt, sie sind »todte Körper«, und es ist die Aufgabe miteinander kommunizierender Subjekte, den Lettern wechselseitig einen »lebendigen Odem einzuhauchen«.⁷⁶ An der Schwelle zum 19. Jahrhundert wird die Rede von den *toten Buchstaben* eine immer wichtigere Wendung, und zwar in der Entgegensetzung zum vitalen Geist des aufgeklärten Subjekts. Die *toten Buchstaben* gehören in den Bereich einer *mechanisch* betriebenen Gelehrsamkeit, die instrumentell aufgefasst wird, als ein »Werkzeug«, wie es bei Young heißt⁷⁷, das der Reproduktion und Wiedergabe von Wissen dient. Und diese technische Bildlichkeit der Gelehrsamkeit, die in der Regel pejorativ ist, wird häufig in Motive gefasst, die auf der Materialität von Schriftlichkeit und darüber hinaus auch von Büchern beruhen. Als Beispiel sei Lessings »Nathan« angeführt, wo die »kalte Buchgelehrsamkeit« thematisch wird, »die sich mit toten Zeichen ins Gehirn nur drückt«.⁷⁸ Um 1800 entwickelt das idealistische Denken einen enormen Einfluss auf die Buchkultur, wie auch die sich formierende Theorie des geistigen Eigentums beweist. Dabei fungiert die Buchkultur nicht nur als Bildspender, sondern sie bildet den realen Kontext der Produktion und Rezeption von Texten, die von Geist zu Geist vermittelt werden sollen. Ungeachtet dessen wird Autorschaft im sozialen Austausch weiterhin durch Bücher definiert, anhand von Artefakten, weil diese die Bedingung der Möglichkeit sind, mit einem Text in einem größeren Radius wahrgenommen zu werden. Das ist wie Fichte auch allen anderen bewusst, die mittels Büchern kommunizieren. Und es sind die im Druck fixierten *toten Buchstaben*, die Autorschaft konstituieren.

Dass der Druck, wie in der Polemik des Philosophen gegen die »Buchstäbler« angedeutet, eine Bildlichkeit anbietet, mittels derer Autorschaft abwertend als Handwerk dargestellt werden kann, zeigt eine auf die *Vielschreibe-*

74 Johann Gottlieb Fichte, *Versuch einer Kritik aller Offenbarung. Gesamtausgabe*, Stuttgart-Bad Canstatt 1962-2012, I,1 (1964), S. 15-162, hier: S. 149.

75 Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft, Werkausgabe*, hg. v. Wilhelm Weischedel, Frankfurt a.M. 1968, III.1, S. 13 [A XII].

76 Fichte, *Ueber den Unterschied*, S. 320.

77 Young, *Gedanken über die Original-Werke*, S. 27.

78 Gotthold Ephraim Lessing, *Nathan der Weise, Werke und Briefe*, hg. v. Wilfried Barner u.a., Frankfurt a.M. 1985-2003, Bd. 9 (1993), S. 483-628, hier: S. 615 (V,6).

rey gerichtete Satire, die das Wort »Schriftsteller« vom Schriftsetzer ableitet: »Der allzeit-fertige Schriftsteller« (1797) reflektiert das »Handwerksmäßige« des »Büchermachens«, aber letztlich auch die Einbindung des Individuums in die Praktiken des Publizierens:

»Schreiben heißt, nach einer, wie uns dünkt, sehr richtigen Definition, Denken, oder wenigstens gedacht haben. Daher schien es uns immer von übler Vorbedeutung zu seyn, daß die teutsche Sprache das latinische ›autor‹ durch ›Schriftsteller‹ übersezt; welches, mit einem Sinn, den der eigensinnigste Wortforscher nicht tadeln dürfte, einen ›Sezzer‹ in der Druckerey bedeutet. So aber scheint unsre werthe Muttersprache durch jene Benennung die teutschen Autoren selbst zu berechtigen, nur Wort und Buchstab' an einander zu reihen, um den Xenophonten, Ciceronen, und Plutarchen des Alterthums beygezählt zu werden, die sie mit keinem würdigern Namen beehrt.«⁷⁹

Zur Praxeologisierung von Autorschaft

Dieses Buch gliedert sich in vier Kapitel, die der Anspruch einer Praxeologisierung von Autorschaft in historischer Perspektive verbindet. Dabei liegt der Fokus auf der Materialität von Büchern, papiernen Artefakten, die als integrale Medien der Literatur fungieren. Praxistheoretisch lässt sich Autorschaft als eine Subjektform beschreiben. Individuen eignen sich diese Form in sozialen Praktiken an.⁸⁰ Thomas Alkemeyer definiert Praktiken im Anschluss an Theodore R. Schatzki als »sozial geregelte, kulturell typisierte und organisierte Bündel menschlicher Aktivitäten«.⁸¹ Andreas Reckwitz betont die Materialität dieser Aktivitäten, die sich für ihn aus der Körperlichkeit des Handelns

79 [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 fruchtbarer Schriftsteller werden könne*, Berlin 1797, S. 27. Zu Jenisch siehe Iwan d'Aprile, Conrad Wiedemann (Hg.), *Daniel Jenisch. Kant-Exeget, Popularphilosoph und Literat in Berlin*, Laatzten 2003.

80 Siehe dazu auch Sabine Kyora, »Subjektform ›Autor‹? Einleitende Überlegungen«, in: dies. (Hg.), *Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung*, Bielefeld 2014, S. 11–20.

81 Alkemeyer, »Subjektivierung in sozialen Praktiken«, S. 44. Siehe auch Schatzki, der soziale Praktiken als »a temporally unfolding und spatially dispersed nexus of doings and sayings« beschreibt (Theodore R. Schatzki, *Social Practises. A Wittgensteinian Approach to Human Activity and the Social*, Cambridge 1996, S. 89.).

und dem Umgang mit Artefakten ergibt.⁸² Materialität wird im »Handbuch Materielle Kultur« als ein »Reflexionsbegriff« definiert, der sich auf sinnliche Phänomene bezieht und seine Entgegensetzung im Begriff der Immaterialität findet.⁸³ Somit lässt sich Materialität ausgehend vom Subjekt und dessen Perzeption bestimmen. Auf eine Formel gebracht, hieße das: Materialität besitzt, was potenziell mit allen Sinnen erfahrbare ist. Aber ob und wie Materialität erfahren wird, hängt nicht zuletzt von kulturellen Voraussetzungen ab. Kurz gesagt: Materialität ergibt sich für den Menschen aus Wahrnehmung und Wissen. Bücher stellen vor diesem Hintergrund eine besondere Herausforderung dar, weil sie in ihrer Funktion als Textmedien in wirkmächtige Dispositive der Wahrnehmung eingebunden sind, welche die Dimension der Materialität in der Regel ausblenden.

In den folgenden Kapiteln wird es um Praktiken gehen, die sich allesamt auf Bücher als Artefakte beziehen. Es handelt sich um Handlungen, denen gemeinsam ist, dass sie zur Subjektform der Autorschaft beitragen. Daher werden sie als Praktiken des Publizierens konturiert. Jedoch soll dieser Fokus keinen »Dualismus zwischen nichtdiskursiven Praktiken und Diskursen« befördern, das Erkenntnisinteresse gilt vielmehr »Praxis-/Diskursformationen«.⁸⁴ Nehmen wir die unzähligen Namen in Meusels Schriftstellerlexikon: Michel Foucault schreibt dem Autornamen eine »klassifikatorische Funktion« zu, denn »mit einem solchen Namen«, so Foucault, »kann man eine gewisse Zahl von Texten gruppieren, sie abgrenzen, einige ausschließen, sie anderen gegenüberstellen«.⁸⁵ Foucault verbindet mit dem Autornamen also keine »Unifizierung von Papierstößen«⁸⁶, sondern die Organisation und Distribu-

82 Andreas Reckwitz, »Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive«, in: *Zeitschrift für Soziologie* 32 (2003), 4, S. 282–301, hier: S. 290f. Siehe auch den Forschungsansatz einer »materialen Textkulturforschung« bei Markus Hilgert, »Praxeologisch perspektivierte Artefaktanalysen des Geschriebenen. Zum heuristischen Potential der materialen Textkulturforschung«, in: Friederike Elias, Albrecht Franz, Henning Murmann u.a. (Hg.), *Praxeologie: Beiträge zur interdisziplinären Reichweite praxistheoretischer Ansätze in den Geistes- und Sozialwissenschaften*, Berlin, Boston 2014, S. 149–164.

83 Jens Soentgen, Art. »Materialität«, in: Stefanie Samida, Manfred K. H. Eggert, Hans Peter Hahn (Hg.), *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen – Konzepte – Disziplinen*, Stuttgart 2014, S. 226–229, hier: S. 226.

84 Reckwitz, »Doing subjects«, S. 73.

85 Michel Foucault, »Was ist ein Autor?«, in: ders., *Schriften zur Literatur*, aus dem Frz. v. Karin von Hofer, Anneliese Botond, Frankfurt a.M. 1991, S. 7–30, hier: S. 17.

86 Kittler, *Aufschreibesysteme*, S. 127.

tion von Texten innerhalb der Ordnung des Diskurses. In der Wissenskultur des ausgehenden 18. Jahrhunderts, die Lichtenberg als »registerartige Gelehrsamkeit«⁸⁷ charakterisiert, sind es jedoch hauptsächlich Medien wie Bibliographien und Kataloge, die Autornamen auf die beschriebene Weise zum Funktionieren bringen. Sie begründen Diskursivität nicht durch das Wiedergeben oder Paraphrasieren umfangreicher Texte, sondern durch das Registrieren von »Papierstößen« anhand von Paratexten. Sinnfällig macht dies das inkriminierte Phänomen der »Makulatur-Verlage«⁸⁸: Nicht verkaufte Bücher erhalten neue Titelblätter, um sie ansonsten unverändert ein zweites Mal auf den Markt zu bringen – und erneut in den Diskurs einzuspeisen.

Giorgio Agamben beschreibt die Autorfunktion als einen »Prozeß der Subjektivierung, durch den ein Individuum als Autor eines bestimmten corpus von Texten identifiziert und konstituiert wird«, mit dem Effekt, dass das Subjekt – so Agamben weiter – »seinen Platz dem Register überlassen muß, das definiert, unter welchen Bedingungen und in welchen Formen das Subjekt in der Ordnung des Diskurses erscheinen kann«.⁸⁹ Es liegt nahe, in der Wissensakkumulation von Bibliographien und Katalogen ein solches »Register« zu erblicken. Somit wäre die Autorfunktion in erster Linie mit Praktiken in Verbindung zu bringen, die das Publizieren betreffen, nicht das Produzieren von Texten. Was gleichsam bedeutet, dass das einem Autor zugeschriebene »corpus« sich strukturell aus gedruckten und beschrifteten Artefakten zusammensetzt.

Praxistheorie und Materialität des Buches

Die Praxistheorie stellt einen überzeugenden Ansatz zur Analyse der Materialität gedruckter Artefakte in der deutschsprachigen Literatur dar. In den vergangenen Jahren erlebt der Materialitätsbegriff in den Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften eine ungebrochene Konjunktur.⁹⁰ Materialität

87 Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, I, S. 271 (D 255).

88 Johann Friedrich Korn, »Warnungs-Anzeige an die Herren Skalen-Meister des Wachstumes der Schriftstellerei, und der Ausbreitung der Gelehrsamkeit in jedem Fache derselben«, in: *Allgemeiner Litterarischer Anzeiger* (1797), No. C, Sp. 1017f., hier: Sp. 1017.

89 Giorgio Agamben, *Profanierungen*, aus dem Italienischen von Marianne Schneider, Frankfurt a.M. 2005, S. 60.

90 Siehe etwa Martin Baisch, »Textualität – Materialität – Materialität – Textualität. Zugänge zum mittelalterlichen Text«, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 54 (2013), S. 9–30; Christian Benne, »Aporetik der Materialität und Philosophie der Philologie –

bezeichnete in den Philologien zunächst die Abstraktion einer »Äußerlichkeit der Schrift«⁹¹, welche als Prädikat dieses Zeichensystems herausgestellt wurde, um es dem Logoentrismus zu entziehen. Unter dem Einfluss der französischen »critique génétique« entwickelte sich ein auf Handschriften konzentriertes Interesse am literarischen Schreibprozess, um dessen Erforschung es heute in der Regel geht, wenn die Materialität von Literatur fokussiert wird. Das hat zu einer enormen Aufwertung der Editionsphilologie im Feld hermeneutisch-interpretativer Textwissenschaften geführt.⁹² Parallel bildete sich ausgehend von Rüdiger Campes Überlegungen zur »Schreibsze-

läßt sich mit Handschriften philosophieren?«, in: *Text. Kritische Beiträge* 14 (2014), S. 3-21; Thomas Bremer (Hg.), *Materialitätsdiskurse der Aufklärung. Bücher – Dinge – Praxen*, Halle 2016; Cathy Burnett, Guy Merchant, Kate Phal, Jennifer Roswell, »The (im)materiality of literacy. The significance of subjectivity to new literacies research«, in: *Discours. Studies in the cultural politics of education* 35 (2014), 1, S. 90-103; Hans Peter Hahn, *Materielle Kultur. Eine Einführung*, 2. Aufl., Berlin 2014; Jacob Haubenreich, »The materiality of the manuscript. Textual production in Rainer Maria Rilke's Berner Taschenbuch«, in: Hannes Bajohr u.a. (Hg.), *The Future of Philology. Proceedings of the 11th Annual Columbia University German Graduate Student Conference*, Cambridge 2014, S. 162-182; Markus Hilgert, »Praxeologisch perspektivierte Artefaktanalysen des Geschriebenen«; Stephan Kammer, »Visualität und Materialität der Literatur«, in: Claudia Benthien, Brigitte Weingart (Hg.), *Literatur und visuelle Kultur*, Berlin, New York 2014, S. 31-47; Christina Lupton, »Gender and Materiality on the Eighteenth-Century Page«, in: *SEL. Studies in English Literature 1500-1900* 54 (2014), 3, S. 770-771; Thomas Meier, Michael R. Ott, Rebecca Sauer (Hg.), *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken*, Berlin u.a. 2015; Sabine Reh, Denise Wilde (Hg.), *Schreiben- und Lesenlernen in der Schule der Moderne: Praktiken – Medien – Materialitäten*, Bad Heilbrunn 2016; Stefanie Samida, Manfred K. H. Eggert, Hans Peter Hahn (Hg.), *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen – Konzepte – Disziplinen*, Stuttgart 2014; Spoerhase, »Manuscript für Freunde«; Ulrike, Gleixner Constanze Baum, Jörn Münkner, Hole Rößler (Hg.), *Biographien des Buches*, Göttingen 2017; Susanne Scholz, Ulrike Vedder, *Handbuch Literatur & Materielle Kultur*, Berlin, Boston 2018; Jutta Müller-Tamm, Caroline Schubert, Klaus Ulrich Werner (Hg.), *Schreiben als Ereignis. Künste und Kulturen der Schrift*, Paderborn 2018.

91 David E. Wellberry, »Die Äußerlichkeit der Schrift«, in: Hans Ulrich Gumbrecht, Karl L. Pfeiffer (Hg.), *Schrift*, München 1993, S. 337-348.

92 Vgl. Per Röcke, »Schreibgründe. Die Materialität des Papiers zwischen skripturaler und editorischer Praxis«, in: *Variations* 17 (2009), S. 143-154; Martin Schubert (Hg.), *Materialität in der Editionswissenschaft*, Berlin, New York 2010; Rüdiger Nutt-Kofoth, Wolfgang Lukas, Madleen Podewski (Hg.), *Text – Material – Medium. Zur Relevanz editorischer Dokumentationen für die literaturwissenschaftliche Interpretation*, Berlin u.a. 2014.

ne«⁹³ ein im Hinblick auf die materiale Dimension von Autorschaft überaus fruchtbares Forschungsfeld heraus.⁹⁴ Geht es um gedruckte Bücher und Autorschaft, so hat diesem Verhältnis in Deutschland die Sozialgeschichte der Literatur erstmals gesteigerte Aufmerksamkeit geschenkt, im englischsprachigen Raum wären die hiezulande eher unbeachtete »Bibliography« und Historiker wie Richard Darnton, in Frankreich vor allem Roger Chartier zu nennen.⁹⁵

Gegenwärtig untersuchen die Philologien unter dem Begriff der Materialität gleichermaßen Handschriften wie gedruckte Artefakte.⁹⁶ Sie beteiligen sich neben anderen Disziplinen an der von Reckwitz beschriebenen »Materialisierung des Kulturellen«:

»Auf verschiedenen und zunächst scheinbar kaum miteinander zusammenhängenden Ebenen sind die Kulturwissenschaften dabei, Materialitäten zu entdecken und deren notwendige Verquickung und Vernetzung mit jenem Sinnhaften und Symbolischen, das klassischerweise als Sphäre des Kulturellen wahrgenommen wurde.«⁹⁷

Erkenntnistheoretisch stellt das die Literaturwissenschaften vor eine besondere Herausforderung. Während andere Fächer bemüht sind, ihre Objekte

93 Rüdiger Campe, »Die Schreibszenen, Schreiben« (1991), in: Sandro Zanetti (Hg.), *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*, Berlin 2012, S. 269–282.

94 Siehe Martin Stingelin (Hg.), »Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum«. *Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*, München 2004.

95 Die anglo-amerikanische »Bibliography« im deutschsprachigen Raum produktiv gemacht hat u.a. Uwe Jochum, »Textgestalt und Buchgestalt. Überlegungen zu einer Literaturgeschichte des gedruckten Buches«, in: *LiLi* 26 (1996), H. 103, S. 20–34. Siehe zu den genannten Autoren z.B. Robert Darnton, *Literaten im Untergrund. Lesen, Schreiben und Publizieren im vorrevolutionären Frankreich*, Frankfurt a.M. 1988; Robert Darnton, *Die Wissenschaft des Raubdrucks. Ein zentrales Element im Verlagswesen des 18. Jahrhunderts*, München 2003; Roger Chartier, Guglielmo Cavallo (Hg.), *Die Welt des Lesens: Von der Schriftrolle zum Bildschirm*, Frankfurt 1999; Roger Chartier, *The Author's Hand and the Printer's Mind. Transformations of the Written Word in Early Modern Europe*, Cambridge 2013.

96 Stellvertretend genannt seien Benne, *Die Erfindung des Manuskripts*, und Carlos Spoerhase, *Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830*, Göttingen 2018.

97 Andreas Reckwitz, »Die Materialisierung der Kultur«, in: Friederike Elias, Albrecht Franz, Henning Murmann u.a. (Hg.), *Praxeologie. Beiträge zur interdisziplinären Reichweite praxistheoretischer Ansätze in den Geistes- und Sozialwissenschaften*, Berlin, Boston 2014, S. 13–28, hier: S. 13.

zum Sprechen zu bringen, müssen Bücher als schriftsprachliche Medien eher zum Schweigen gebracht werden, um sich auf ihre Materialität einlassen zu können. Aufgrund ihrer textbasierten Medialität lassen sie sich schwer als reines Ding (Latour) begreifen oder dem »Nichthermeneutischen«⁹⁸ (Gumbrecht) zuschlagen.

Im »Handbuch Materielle Kultur« wird in Zweifel gezogen, dass die Materialität von Büchern und anderen Objekten aus dem Bereich der literarischen Produktion überhaupt in den Gegenstandsbereich der Literaturwissenschaft fällt.⁹⁹ Eine Literaturwissenschaft, die praxeologisch vorgeht, muss klären, wie sie mit den Artefakten umgeht, die ins Feld der Literatur gehören, allen voran Büchern, deren textbasierte Medialität sie von anderen materiellen Gegenständen unterscheidet. Sobald sie in Praktiken eingebunden sind, treten Bücher als Artefakte in eine zweite Sphäre der Bedeutung ein, die unabhängig ist von der Schrift. Somit erfahren sie im Nebeneinander von Materialität und textbasierter Medialität eine doppelte Signifikation, die sich nur mit einem philologisch-kulturwissenschaftlichen Instrumentarium hinreichend analysieren lässt.

Zum anderen gehört es zu den genuinen Kompetenzen der Literaturwissenschaft, durch schriftliche Quellen vermittelte Praktiken in ihrer Textualität wahrzunehmen und zu analysieren. Wenn wir Praktiken historisieren, ist dies zu einem erheblichen Teil ausschließlich anhand von Texten möglich.¹⁰⁰ Und sei es nur, dass diese uns über den Umgang mit Artefakten aufklären.

98 Hans Ulrich Gumbrecht, *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*, Frankfurt a.M. 2004, insbes. S. 17-37.

99 Dorothee Kimmich, Art. »Literaturwissenschaft«, in: Stefanie Samida, Manfred K. H. Eggert, Hans Peter Hahn (Hg.), *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen – Konzepte – Disziplinen*, Stuttgart 2014, S. 305-308, hier: S. 305.

100 Siehe zur Praxistheorie in der Geschichtswissenschaft u.a. Marian Füssel, »Die Rückkehr des Subjekts: in der Kulturgeschichte. Beobachtungen aus praxeologischer Perspektive«, in: Stefan Deines, Stephan Jaeger, Ansgar Nünning (Hg.), *Historisierte Subjekte – Subjektivierte Historie. Zur Verfügbarkeit und Unverfügbarkeit von Geschichte*, Berlin 2003, S. 141-159, ders., *Gelehrtenkultur als symbolische Praxis. Rang, Ritual und Konflikt an der Universität der Frühen Neuzeit*, Darmstadt 2006, ders., Thomas Weller (Hg.), *Ordnung und Distinktion. Praktiken sozialer Repräsentation in der ständischen Gesellschaft*, Münster 2005, ders., »Praktiken historisieren. Geschichtswissenschaft und Praxistheorie im Dialog«, in: Anna Daniel, Frank Hillebrandt, Franka Schäfer (Hg.), *Methoden einer Soziologie der Praxis*, Bielefeld 2015, S. 267-287; Arndt Brendecke (Hg.), *Praktiken der Frühen Neuzeit. Akteure – Handlungen – Artefakte*, Köln 2015.

Wie aber gehen wir in diesem Zusammenhang mit Rhetorik und Gattungs-poetik um, wie ordnen wir die metaphorische Beschreibung einer Praktik in einem literarischen Text ein, noch dazu im Vergleich mit einem – nicht ohne rhetorische Mittel operierenden – Aktenprotokoll? Wie gehen wir mit dem literarischen Text als Schauplatz von Praktiken um, als Schauplatz, auf dem diese verhandelt werden? Autorschaft bedeutet die Anerkennung als Subjekt, in einer distinkten Form, die um 1800 aufgrund ihrer Prädikate zum Inbegriff aufgeklärter Individualität avanciert. Vor diesem Hintergrund ist es nicht verwunderlich, dass Autorschaft zwischen 1765 und 1815 häufig in Satiren und Parodien verhandelt wird, weil solche Schreibweisen soziale Relationen offenzulegen und zu hinterfragen imstande sind.¹⁰¹ Und es bedarf einer literaturwissenschaftlichen Methodik, um darauf adäquat einzugehen.

Die Praxistheorie verfügt über eine soziologische Provenienz. Sie lässt sich mit literatursoziologischen Ansätzen der jüngeren Vergangenheit verbinden, die – *avant la lettre* – der Materialität des Publizierens galten. Hier wäre erneut die »Bibliography« hervorzuheben, die sich bereits in den 1980er Jahren dem Buchartefakt und insbesondere der Typographie des 18. Jahrhunderts zuwandte, um eine »history of material objects as symbolic forms« zu rekonstruieren und eine »Sociology of Texts« zu entwerfen.¹⁰² Im deutschsprachigen Raum widmete sich zur selben Zeit die Sozialgeschichte der Literatur, um deren Erneuerung sich die Philologien seit geraumer Zeit bemühen, um die Herausbildung eines literarischen Marktes und des freien Schriftstellers.¹⁰³

Autorschaft erfuhr späterhin durch Poststrukturalismus und Diskursanalyse auch hierzulande eine starke Theoretisierung. Sie als eine Form moderner Subjektivität zu betrachten, erschien überholt. Der von Roland Barthes verkündete »Tod des Autors«¹⁰⁴ entwickelte sich zu einem Gemeinplatz der Literaturwissenschaften. Jedoch überdauerte der Autor als ein Untoter der

101 Insbesondere die Satire eröffnet einen Schauplatz, auf dem kulturelle Praktiken verhandelt werden, wie Marian Füssel in Bezug auf die soziale Distinktion innerhalb der Studentenschaft der Frühen Neuzeit herausarbeitet. (Füssel, »Praktiken historisieren«, S. 276f.)

102 Donald F. McKenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts*, Cambridge 1999, S. 22.

103 Jörg Schönert, »Professionalisierung der Schriftsteller? Zu Praxisformen und Reflexionstypen des Schriftstellerberufs zwischen 1850 und 1920«, in: ders., *Perspektiven zur Sozialgeschichte der Literatur. Beiträge zu Theorie und Praxis*, Berlin u.a. 2007, S. 161–182.

104 Roland Barthes, »Der Tod des Autors«, in: Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez, Simone Winko (Hg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2000, S. 185–193.

Theoriebildung. Seine Verabschiedung belebte den Autorschaftsdiskurs un-
gemein. 1999 riefen Fotis Jannidis u.a. programmatisch die »Rückkehr des
Autors« aus.¹⁰⁵ Die aktuelle Forschung zu literaturbezogenen Materialitäten,
die in einem hohen Maße editionsphilologisch orientiert ist, handelt mit gro-
ßer Selbstverständlichkeit vom Autor als realexistierender Figur der Litera-
turgeschichte.

Die Praxistheorie ermöglicht es wiederum, in größeren Zusammenhän-
gen und abstrahierend das Verhältnis zwischen gedruckten Artefakten und
Autorschaft als Subjektform zu erörtern.¹⁰⁶ Das soll in den folgenden Ka-
piteln geschehen. Sie widmen sich der materialen Seite des Schreibens und
Publizierens in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1765 und 1815 mit
Blick auf die »Praxis-/Diskursformationen« der Autorschaft. Dabei konzen-
triert sich das Erkenntnisinteresse durchgängig auf Jean Paul, punktuell auf
die Schriften von Georg Christoph Lichtenberg und Friedrich Nicolai. Die ge-
nannten Autoren erscheinen für die Fragestellungen der vorliegenden Arbeit
besonders aufschlussreich und exemplarisch, sie bieten eine Orientierung im
weiten Feld der Materialität von Literatur. Ihre Schriften fügen sich in ein
breites und über fiktionale Texte hinausgehendes Korpus, das die Möglichkeit
einer praxeologischen und diskursgeschichtlichen Rekonstruktion der mate-
rialen Bedingtheit literarischer Autorschaft eröffnet. Materialität wird dabei
in ihren ästhetischen, merkantilen, poetologischen sowie juristischen Dimen-
sionen betrachtet.

105 Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez, Simone Winko (Hg.), *Rückkehr des Au-
tors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, Tübingen 1999.

106 Matthias Schaffrick und Marcus Willand sehen in einem solchen Ansatz das Potenzial
einer »praxeologischen Erdung« des theoretischen Nachdenkens über Autorschaft. Sie
schreiben: »Die sozialgeschichtliche Perspektive auf Autorschaft, die immer von rea-
len Autorinnen und Autoren ausgeht, erscheint uns gerade angesichts der im letzten
Jahrzehnt verstärkt theoretisch geführten Diskussion um den Autor als Konstrukt ein
wichtiges Element der praxeologischen Erdung und Rückbindung theoretischer Autor-
schaftskonzeptionen an und durch die (historische) Wirklichkeit auktorialer Erschei-
nungsformen zu sein.« (Matthias Schaffrick, Marcus Willand, »Autorschaft im 21. Jahr-
hundert. Matthias Schaffrick und Marcus Willand«, in: dies. (Hg.), *Theorien und Prakti-
ken der Autorschaft*, Berlin, Boston 2014, S. 3-150, hier: S. 37).

