

5. Makulatur

5.1. Makulatur als Medium zwischen Gelehrsamkeit und Genie

»Die Seele des Dichters scheint eine Menschenseele zu sein wie andre, und ist's doch nicht. Von der Flamme des Himmels durchglüht, scheint er auf Erden zu leben, und lebt im Äther.«¹ Mit diesen Worten beginnt ein mehrseitiger Auszug aus dem ersten Teil von Carl Friedrich Cramers »Klopstock« (1777), den Jean Paul im Jahr 1780 für den siebten Band seiner Exzerpte anfertigt. Er stellt die Abschrift unter die selbstgewählte Überschrift »Gemähldte – wie der Poët wird – und ist«². Cramer beschreibt Klopstock in der exzerpierten Passage an einem biographischen »Scheidewege«, zwischen der Laufbahn eines Dichters und der eines Gelehrten. »Tausend Bücher zu lesen, sie mit der schärfsten Aufmerksamkeit zu prüfen, zu excerpiieren, zu sceletiren«, das sind für Cramer die üblichen Praktiken des Gelehrten.³ Es geht in dieser Konstellation mit Blick auf den Dichter auch um die Kennzeichnung einer Autorschaft, die sich deutlich abhebt von dem bis ins letzte Drittel des 18. Jahrhunderts dominanten Paradigma gelehrten Schreibens und Publizierens.

Es ist eben dieses Paradigma der Gelehrsamkeit, das Jean Paul ab den Neunzigerjahren des 18. Jahrhunderts für Autorenfiguren wie Quintus Fixlein und Gotthelf Fibel produktiv machen wird. Die genannten Figuren sind Halbgelehrte, beide sammeln Wissen, indem sie Makulatur horten, um schließlich durch eigenwillige Papierarbeiten zur Autorschaft zu gelangen. Die Materialität gelehrter Praktiken, die von Jean Paul in seinen Erzählungen aus-

1 Nachlass Jean Paul, Fasz. Ib/7, S. 16, in: *Jean Paul, Exzerpte. Digitale Edition*, [Ib-07-1780-0053], URL: www.jp-exzerpte.uni-wuerzburg.de (14.9.2019).

2 Nachlass Jean Paul, Fasz. Ib/7, S. 16, in: *Jean Paul, Exzerpte. Digitale Edition*, [Ib-07-1780-0052], URL: www.jp-exzerpte.uni-wuerzburg.de (14.9.2019).

3 Karl Friedrich Cramer, *Klopstock (In Fragmenten aus Briefen von Tellow an Elisa)*, Hamburg 1777, I, S. 38, 40.

gestellt wird, ist bereits ihren Begriffen inhärent. Anke te Heesen hat z.B. darauf hingewiesen, dass »Exzerpieren« etymologisch auf das lateinische *excerpo* zurückgeht, das »herausklauben« oder »auslesen« bedeuten kann, außerdem »weglassen«, »streichen« oder »ausschneiden«⁴. Die Datenverarbeitung in solchen Praktiken funktioniert epistemologisch auf der Grundlage einer planmäßigen Kontingenz, für die sich Makulatur als Metapher wie als tatsächliches Medium anbietet.

Jean Paul legt in der Modellierung seiner gelehrten Autorenfiguren großen Wert auf das Wissen der Makulatur und dessen Implikationen. Quintus Fixlein hat eine solch hohe »Achtung für alle Makulatur«, »daß er sich, wie Morhof rät, die einzelnen Hefte von Makulaturbögen, wie sie der Kramladen ausgab, fleißig sammelte«, und in seinen Augen ist »der Krämer ein Fortius (der Gelehrte) oder ein Friedrich (der König), weil beide letztere sich aus kompletten Büchern nur die Blätter schnitten, an denen etwas war« (SW I.4, 88). In »Leben Fibels« ist es ein ebenfalls polyhistorisches Wissen, das die Hauptfigur in Form von Makulatur erwirbt. Gotthelf Fibel, genannt Helf, verbringt die meiste Zeit mit »Büchern von Makulatur« (SW I.6, 388). »Helf las«, heißt es hier, und zwar alles, »was er poetisches, juristisches, chemisches Gedrucktes aus dem Gewürzladen, seiner Lese-Bibliothek, vorbekam« (SW I.6, 388). Der Gewürzhändler beschert ihm »Düten aus allen Fächern«, die ihn später – so der Erzählerkommentar – als »Vielwisseur« (ebd.) in Erscheinung treten lassen, als Polyhistor, der schließlich nach dem Ruhm gelehrter Autorschaft strebt.

In dem bei Jean Paul vorgeführten Umgang mit Makulatur deuten sich einige Motive an, die auch für die Gelehrtenkritik des ausgehenden 18. Jahrhunderts kennzeichnend sind: Im Makulaturbogen figuriert ein aus Gedrucktem geschöpftes, sich selbst vermehrendes, weil endlos repetitives, aber angeblich nutzloses Wissen. Makulatur fungiert in diesem Kontext zudem als Trope fragwürdigen Publizierens, wenn Gelehrten unterstellt wird, längst Bekanntes ohne Sinn und Verstand oder in plagiatorischer Absicht reproduziert zu haben. Sie findet außerdem Verwendung, wenn der mögliche oder tatsächliche Vorwurf verhandelt wird, jemand habe eine Veröffentlichung einzig aus Gründen sozialer Anerkennung angestrebt.

4 Anke te Heesen, »Die Schere in der Hand des Wissenschaftlers«, in: Staffan Müller-Wille (Hg.), *Sammeln – Ordnen – Wissen. Beiträge zu einem Festkolloquium aus Anlaß des 80. Geburtstages von Ilse Jahn*, Berlin 2002, S. 31-41, hier: S. 31.

Diese Negativbilder, mit denen Jean Paul operiert, werden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Beziehung gesetzt zu neuen Formen souveräner Autorschaft. Edward Young gewinnt in seinen einschlägigen »Gedanken über die Original-Werke« (1759, dt. 1760) die Konturen des Genies aus einer grundlegenden Kritik an der Gelehrsamkeit, wobei sich das Genie aus seiner Sicht dadurch auszeichnet, dass es nicht »wie andre« ist, die sich im Rahmen überkommener Praktiken bewegen, indem sie bloß »lesen und schreiben«. Young über das Genie:

»Seine Werke werden stets ein unterscheidendes Merkmal an sich tragen! Ihm allein wird das Eigenthum darüber zugehören; und nur dieses Eigenthum kann allein den edeln Titel des Autors uns geben; das heißt, um genau zu reden, den Titel desjenigen, welcher denkt und schreibt, indessen daß die andern Räuber der Presse, wenn sie auch noch so reich an vielen Bänden und Gelehrsamkeit waren, [...] nur lesen und schreiben.«⁵

Der »Original-Schriftsteller« schöpft aus sich selbst heraus, indem er »denkt und schreibt«, statt sich als »Räuber der Presse« angreifbar zu machen. Ähnlich wie Young polarisiert Cramer zwischen dem Dichter und dem Gelehrten, wenn er über Klopstock schreibt. Der Dichter trägt bei ihm Züge des Genies, das ab den Sechzigerjahren des 18. Jahrhunderts in der Dialektik der Säkularisierung seinen Aufstieg aus der Gelehrtenrepublik feiert und sein Refugium ebenfalls »im Äther« zu haben scheint statt »auf Erden«, in einer profanen Welt, wo Bücher als Makulatur enden.

Angesichts der Autorenfiguren, die er mit Fixlein und Fibel erfinden wird, eindrucklichen Figuren, welche der »alten« Gelehrtenkultur so stark verhaftet sind, ist es bemerkenswert, dass Jean Paul in seinem frühen Exzerpt zu Klopstock alles, was Cramer dem Gelehrten abwertend andichtet, auslässt, um sich in der Abschrift voll auf das zu konzentrieren, was Cramer über dessen Widerpart schreibt. Der Dichter, »er schafft«⁶, so Cramer, und selbst wenn er sich nicht in ätherischen Sphären, sondern in weltlicher »Gesellschaft« bewegt, »so ist er nicht minder wunderbar«. Denn: »Er sondert das Gewöhnliche von dem Seltnen, prägt dieses sich tief ein, faßt's und verwandelt's in sein Eigenthum.« Dies betrifft alles Menschliche, auch Allzumenschliches. Sogar

5 Young, *Gedanken über die Original-Werke*, S. 48f.

6 Cramer, *Klopstock*, I, S. 42.

dem abgelauschten »Witz der Toilette«, des aufgeputzt Körperlichen, verleiht der Dichter sein Gepräge, so Cramer.⁷

An dieser Stelle der Klopstock-Biographie, auf Seite 45, bricht der Auszug in Jean Pauls Exzerpten ab. Somit entgeht ihm ein besonderer »Witz der Toilette«: Nur fünf Seiten weiter findet sich bei Cramer nämlich eine Anekdote, ganz nach dem Geschmack des späteren Jean Paul, dessen Aufzeichnungen und literarische Texte durchzogen sein werden von Papieren aller Art, nicht zuletzt: von Makulatur. Cramer schildert eindrücklich, wie Meta Moller, spätere Klopstock, erstmals auf ihren zukünftigen Ehemann aufmerksam wird:

»Sie hatte den Messias zuerst aus einer Papilotte kennen lernen. [...] Sie kömmt zu einer Bekantinn, sieht geschnittene Haarwickel liegen, nimmt eine in die Hand, liest ein paar Zeilen – ey! was ist das? ruft sie aus. – Oh! dumm Zeug, sagt die Andre, es kanns kein Mensch verstehen! – So? Sagte sie; sie verstehts gleichwohl, erkundigt sich näher nach dem Buche und dem Manne, läßts holen, verschlingts, von dem Augenblicke an kömmts ihr nicht von der Seite, Tag und Nacht liest sies, weidet ihre ganze Seele daran, denkt, spricht, schreibt von nichts als von Klopstock, und besonders will sie durch Giseken viel von ihm wissen.«⁸

Es erscheint kongenial, wie Meta Moller sich den Inhalt der Makulatur, dies »dumm Zeug«, das sich angeblich »kein Mensch« zugänglich zu machen vermag, als verständige Leserin aneignet; so dass sie endlich, beseelt und völlig eingenommen vom Genie des Dichters, nicht mehr nur rezipiert, sondern »denkt, spricht, schreibt«. Jedoch dürfte es nicht – anders als von Cramer behauptet – die erste Buchausgabe des »Messias« bei Hemmerde in Halle gewesen sein, die Moller in Überresten bei ihrer Freundin fand. Sondern die Verse entstammten höchstwahrscheinlich einer Veröffentlichung in den »Neuen Beyträgen zum Vergnügen des Verstandes und Witzes« (1749, 2. Aufl. 1751), den sogenannten »Bremer Beyträgen«. Möglicherweise hat Cramer sich für dieses Detail nicht interessiert, obgleich sein Vater Johann Andreas die Literaturzeitschrift mitbegründet hatte. Die Publikation in einer Zeitschrift zu berücksichtigen, hätte ihm womöglich auch seiner Pointe beraubt. Denn die Verarbeitung des bedruckten Papiers zu Lockenwicklern war wohl eher einer medialen Taxonomie geschuldet, in welcher Periodika als weniger bewahrenswert eingestuft wurden, als der Einschätzung, es handele sich beim Werk des

7 Ebd., S. 45.

8 Ebd., S. 50.

Dichters um »dumm Zeug«. Cramer benennt als seine Quelle die Schwester von Meta Moller, Elisabeth Schmidt, die ebenfalls aufschrieb, wie die Liebe zum Dichter durch Lockenwickler gestiftet worden war:

»Meta hat den Messias dadurch zuerst kennen lernen daß sie etwas von den 3 ersten Gesängen, in Papiotten zerschnitten auf der Toilette einer ihrer Freundinnen gefunden, welches sie zusammen geklebt, und mit großem Beyfall gelesen; Gieseke mit vielem Feuer gefragt: Ist mehr von diesen [sic!] göttlichen Gedicht zuhaben, u wo? und wer ist der Verfasser.«⁹

Die Verräumlichung des Textes im Medium der Makulatur führt in diesem Fall nicht zum »Tod des Autors« (Barthes). Angesichts der Dissemination bedruckten Papiers stellt sich für Meta Moller umso dringlicher die Frage: »wer ist der Verfasser«?¹⁰ Zwar ist die Akzeptanz von Kontingenz um 1800 durchaus wesentlich für viele Formen des Lesens (und Schreibens), die Integrität eines Textes also nicht abhängig von einer vollständigen Kenntnisnahme. *Pars pro toto* lautet vielmehr das Prinzip zeitgenössischer Lektüre. Gebildete Leser des späten 18. Jahrhunderts sind bestens vertraut mit dem Anfertigen von Exzerpten einerseits, der Kompilation und dem sekundären Diskurs von Zeitschriften, die Auszüge und Rezensionen drucken, andererseits. Auch das Lesen von Makulatur ist so ungewöhnlich nicht, wie der um 1800 vielgelesene August Lafontaine schön an der Romanfigur des armen Landpredigers zeigt,

9 »Elisabeth Schmidt geb. Moller über die erste Begegnung Klopstocks mit Meta, am 4.4.1751«, in: Meta Klopstock, *Briefwechsel mit Klopstock, ihren Verwandten und Freunden*, hg. v. Hermann Tiemann, Hamburg 1956, I, S. 16-19, hier: S. 16.

10 Marianne Schuller schreibt zum gesteigerten Interesse am Autor des »Messias«: »Auf ihn, auf dieses emphatische Subjekt als Autor, führt das Leseinteresse hin. Es ist, wie wir sehen, erotisch aufgeladen: hinter den Schriftzeichen, gleichsam in ihnen verborgen, steckt der Autor, der sich in ihnen selbst zum Ausdruck bringt. Er also ist zu lesen, wenn man den Text liest. Und diese Funktion haben vor allem die Frauen: indem sie den Text lesen und damit nach dem Urheber verlangen, konstituieren sie die neuzeitlich-bürgerliche Position und Funktion Autorschaft mit.« (Marianne Schuller, »Es sind wunderliche Dinger, meine Briefe«. Randbemerkungen zur Schreibweise Meta Klopstocks«, in: Inge Stephan, Hans-Gerd Winter (Hg.), *Hamburg im Zeitalter der Aufklärung*, Berlin, Hamburg 1989, S. 269-283, hier: S. 275.) Siehe auch Tanja Reinlein, *Der Brief als Medium der Empfindsamkeit. Erschriebene Identitäten und Inszenierungspotentiale*, Würzburg 2003, S. 206-216.

der sich von einem Buchbinder mit Papierabfällen versorgen lässt.¹¹ Trotzdem geschieht mit den Lockenwicklern etwas nicht Alltägliches. Sie werden von Meta Moller von ihrem »rezeptionsästhetischen Mangel«¹² befreit, nur noch Makulatur zu sein. Wenn die geneigte Leserin mit ihrer Bastelarbeit beginnt, wenn »zusammen geklebt« wird, was einmal zusammengehörte, geht es im exklusiven Zugriff auf ein zerstörtes Artefakt zum einen um die Lesbarmachung eines im Auflagedruck vervielfältigten und ansonsten unbeschadet zirkulierenden Textes. Zum andern dient die Rekonstruktion des Druckexemplars der Wiederherstellung der Autorfunktion. Denn nur anhand eines halbwegs intakten Textes lässt sich die Frage klären, wer der Verfasser ist, um schließlich weitere Gedichte damit in Verbindung bringen zu können.

Die Bastelarbeit dokumentiert zudem ein ästhetisches Urteilsvermögen, sie lässt Meta Moller als Rezipientin in einem günstigen Licht erscheinen. Als sie mit Klopstock längst eine empfindsame Korrespondenz unterhält, erwähnt Moller gegenüber dem Dichter in Abgrenzung zu sich jene Freundin, die »Eure Beyträge zu Papillotten verschneiden kann«¹³. Über das Medium des Buches im Allgemeinen hat Monika Schmitz-Emans geschrieben, dass seine Präsentation »als primär sinnlich-materielles Objekt [...] eine komplementäre Einbuße an Lesbarkeit, harmlosestenfalls eine Ablenkung vom Inhalt« mit sich bringt. Pointiert zusammengefasst: »Materialität und Sinnhaftigkeit stehen zumindest in latenter Konkurrenz.«¹⁴ Dies bestätigt sich bei Meta Moller, jedoch ist hier, im Sinne der »Ablenkung«, auch eine Bewegung in umgekehrter Richtung zu beobachten: Indem die »Papillotten« nicht mehr als solche wahrgenommen werden, indem sie gelesen werden, scheinen sie sich zu entmaterialisieren, denn sie verwandeln sich aus Sicht von Meta Moller von profanen Lockenwicklern in ein »göttliche[s] Gedicht«.

11 »Makulatur bekam ich von dem Buchbinder, [...] und sie war mir ein Fest; aber ich sah daraus doch nur, wie viel ich an dem verlor, was nicht Makulatur war.« (Lafontaine, *Leben eines armen Landpredigers*, I, S. 122)

12 Uwe Wirth, »(Papier-)Müll und Literatur: Makulatur als Ressource«, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 133 (2014), Sonderheft: Entsorgungsprobleme: Müll in der Literatur, S. 19–32, hier: S. 19.

13 »Von Margarete Moller, Borgesch, 16. August 1752« (An Klopstock und Giseke), in: Friedrich Gottlieb Klopstock, *Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*, hg. v. Horst Gro-nemeyer u.a., Berlin 1974–, Abt. B, 2 (1985, hg. v. Rainer Schmidt), S. 212–213 [167], hier: S. 213.

14 Schmitz-Emans, »Vom Leben und Scheinleben der Bücher«, S. 21.

Makulatur führt deutlich vor Augen, wie unterschiedlich die Materialität von Literatur in soziale Praktiken eingeflochten sein kann. Sie verdeutlicht zugleich die Bindung von Autorschaft an gedruckte Artefakte. Nicht zu vernachlässigen ist in diesem Zusammenhang die Historizität sozialer Praktiken: Anders als heute gilt es im 18. Jahrhundert nicht als Tabu, Gedrucktes zu zerstören und als materielle Ressource zu gebrauchen.¹⁵ Makulatur verfügt daher über eine enorme Präsenz im Alltag wie auch in unterschiedlichen Diskursen. Das Nachleben der Bücher geht einher mit einem Perspektivwechsel. Unter dem Primat des Nutzens werden aus Texten: Papiere.

Vor diesem Hintergrund konzentriert sich das Standardnarrativ der Makulatur auf eine Irritation, die sich einstellt, wenn die aus ihr hergestellten Gegenstände wieder wie Texte gebraucht werden. Seien es die »Düten aus allen Fächern« (SW I.6, 388) in Jean Pauls »Leben Fibels«, Karl Immermanns »Papierfenster eines Eremiten«¹⁶ oder eben die Lockenwickler in der Anekdote aus dem Leben der Meta Moller. Gemeinsam ist allen diesen Beispielen, dass Lesen in den Praktiken, in welche die makulierten Papiere überführt werden, nicht vorgesehen ist. In den betreffenden Erzählungen wird die (Re-)Lektüre als große Ausnahme dargestellt; vermittelt wird, dass Makulatur in der Regel weder zurück zum Text noch zur Frage nach dem Autor führt.

Was heißt Makulatur?

Makulatur geht zurück auf das lateinische Verb *maculare*, was »beflecken« heißt oder »beschmutzen«. Im deutschen Sprachraum ist das Wort seit dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts in Gebrauch.¹⁷ Die Etymologie von Makulatur erscheint irreführend, mitunter paradox. Zwar lässt sich makuliertes Papier nur noch als Verpackungsmaterial gebrauchen, weil es durch Farbe »befleckt« ist. Dass es aber anders benutzt wird als ursprünglich gedacht, hat

15 Siehe Caspar Hirschi, Carlos Spoerhase, »Kommerzielle Bücherzerstörung als ökonomische Praxis und literarisches Motiv. Ein vergleichender Blick auf das vorindustrielle und digitale Zeitalter«, in: *Kodex 3* (2013), S. 1-23.

16 Karl Immermann, *Die Papierfenster eines Eremiten*, Hamm 1822.

17 Laut dem »Deutschen Wörterbuch« lässt sich »Makulatur« seit dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts nachweisen, »wo es auch bereits seine verwendung ausserhalb der druckereien, im sinne von pack- und einwickelpapier, findet«. Spekuliert wird, dass das Wort »in den kreisen der gelehrten drucker des 15. jh. aufgekommen« sei (Art. »Makulatur«, in: Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig 1854ff., VI (1885), Sp. 1492f.).

oftmals andere Gründe. Fehldrucke, Korrekturabzüge (wie die »Makulaturblätter« in E.T.A. Hoffmanns »Kater Murr«) oder beim Transport besudelte Papiere sind zweifellos alltägliche Erscheinungen. Doch speist sich aus diesem Vorkommen nicht das bemerkenswerte Interesse von schöner Literatur und Publizistik an Makulatur.

Es gibt miteinander zusammenhängende, aber doch differente Semantiken der Makulatur, eine überwiegend technisch-sachliche sowie eine soziale Semantik. Adelong macht dies nachvollziehbar, wenn er betont, »Maculatur« heiße »eigentlich, beschmutztes Papier, am häufigsten aber solches Papier, welches nur noch zum Einwickeln oder Einpacken anderer Körper dienet«. Er setzt hinzu: »Ein Buch wird Maculatur oder zu Maculatur, wenn es keine Leser findet, und daher zum Einwickeln verbraucht wird.«¹⁸

Neben der in Produktion und Distribution anfallenden Makulatur existieren einwandfreie Druckerzeugnisse, die zu Makulatur erklärt werden, weil sie auf dem Markt nicht gefragt sind. Darin besteht ihr eigentlicher Makel, lat. *macula*, Fleck, Schandfleck, Unehre. Und es gibt solche Bücher, die nicht nachgefragt werden sollten. In diesem Sinne fungiert Makulatur zur Mitte des 18. Jahrhundert als ein Kampfbegriff kritischer Kommunikation, als eine griffige Metapher, mittels derer Texte anhand ihrer Materialität von der Lektüre ausgeschlossen werden sollen. Johann Jakob Breitinger gibt Ratschläge, wie ein Buch »von dem Gerichte der Makulatur noch zu erretten wäre«¹⁹, in Wielands »Teutschem Merkur« heißt es mit Blick auf einen Roman, der als »[t]ief unter aller Kritik« stehend bezeichnet wird, grundsätzlicher: »Dieser Waare ist aber kein Name zu geben, es wäre denn die große Rubrik Makulatur darauf zu prägen.«²⁰ Makulatur verheißt in beiden, die Nachfrage auf dem

18 Art. »Maculatur«, in: Adelong (Hg.), *Grammatisch-kritisches Wörterbuch*, III, Sp. 11-12, hier: Sp. 11.

19 [Johann Jakob Breitinger], »Wohlgemeinter Vorschlag, wie Hr. Christoph Schwartzens deutsche Aeneis von dem Gerichte der Makulatur noch zu erretten wäre«, in: *Sammlung Critischer, Poetischer, und andrer geistvollen Schriften* (1744), Stk. 8, S. 33-53, Nachweis bei Wolfgang Bender, *Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger*, Stuttgart 1973, S. 50.

20 Es lohnt sich hier, die gesamte Kritik wiederzugeben, enthält diese in wenigen Zeilen doch eine ganze Reihe abwertender Formulierungen wie die »Rubrik Makulatur«: »Tief unter aller Kritik ist das Büchlein Martin Dickius Leben und Meynungen, sodann noch tiefer als jenes, Martin Flachs eine Geschichte des 18ten Jahrhunderts. Es ist wohl kein Land wie Teutschland, wo sich so elende Köpfe wie diese zum Beruf aufwerfen, das Publikum zu unterhalten. Bey den Ausländern hat das Schlechteste dieser Art doch wenigstens ein zunftgerechtes Ansehen, und den Manufaktur-Zuschnitt, daß man weiß,

Buchmarkt betreffenden Konstellationen das Gegenteil dessen, was Autorschaft in seiner sozialen Dimension gemeinhin verspricht, kurz: Ehre, Ruhm, Unsterblichkeit.²¹

Soziale Praktiken lassen sich in historischer Perspektive überwiegend anhand von Texten rekonstruieren. Sie verfügen aufgrund dieser sprachlichen Vermittlung über eine Rhetorizität, die es stets zu beachten gilt, wobei sich die Literatur in besonderem Maße als ihr Schauplatz anbietet. Umgekehrt finden Praktiken aber auch Eingang in die Rhetorik von unterschiedlichsten Texten: Wenn in der Literaturkritik eine »Rubrik Makulatur« eingeführt wird, so rekurriert diese vernichtende Formulierung auf kulturelle Übereinkünfte und konkrete Selektionsprozesse im Umgang mit bedrucktem Papier. Die »Rubrik Makulatur« partizipiert überdies an Wertvorstellungen, die sich daraus ergeben, dass im Alltag überhaupt Gedrucktes ausgesondert und mit Makulatur weitaus prosaischer verfahren wird als mit gepflegten Bibliotheksbeständen, obgleich die allgemeine Erfahrung lehrt, dass die inhaltliche Qualität, um der es Kritik ja eigentlich geht, nicht entscheidend für das jeweilige »Schicksal der Bücher«²² ist.

5.2. Makulatur publizieren, schreiben, erzählen

Dieses Kapitel gliedert sich in die Abschnitte Makulatur publizieren (5.3), schreiben (5.4), erzählen (5.5.). Die »Kultur der Makulatur«²³, um die es im ersten Teilkapitel gehen wird, folgt Entwicklungen, die auch für den Diskurs der Autorschaft in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entscheidend sind, wobei von einem wechselseitigen Einfluss auszugehen ist. So bringt ein immer stärker Marktgesetzen folgendes Verlagswesen immer mehr Makulatur

was es ist. Dieser Waare ist aber kein Name zu geben, es wäre denn die große Rubrik Makulatur darauf zu prägen.« (*Der teutsche Merkur* 3 (1776), S. 261f.)

21 Siehe auch Hirschi, Spoerhase, »Kommerzielle Bücherzerstörung«, zum entsprechenden Topos in der Literatur: »Dem literarischen Topos der kommerziellen Bücherzerstörung lag damit meist ein denunziatorisches Motiv zugrunde, dessen Logik ebenso simpel wie drastisch war: In jedem Fetzen Buch steckte der ganze Autor, und je unrühmlicher die Anwendung war, die man von ihm machte, desto stärker wurde er erniedrigt. Das zerfetzte Buch symbolisierte die besudelte Ehre des Autors. Und jeder Bericht über den Schmutz, der auf seinen Seiten landete, diente dazu, ihn durch den Dreck zu ziehen.« (S. 7).

22 Nicolai, *Sebaldus Nothanker*, S. 74.

23 Fuchs, *Büchermachen*, S. 20.

in immer kürzerer Zeit hervor. Makulatur verweist somit auf eine gesteigerte Ökonomisierung der Buchkultur, die in immer schnelleren Zyklen nach »Novitäten« verlangt und letztlich dem »Ewigkeitsanspruch«²⁴ (Aleida Assmann) des Buchdrucks entgegensteht. Sie negiert damit das zentrale Versprechen der Dauerhaftigkeit von Autorschaft, das gleichermaßen an die Materialität wie die Medialität des Buches gebunden ist. Makulatur steht zugleich für eine überkommene Wissenskultur der Reproduktion und der Papierarbeiten in Abgrenzung zu einem Wissen, das sich auf subjektive Erkenntnis und Empirie konzentriert. Zugleich erfährt dieses Wissen eine starke Dynamisierung, es wird, nicht zuletzt unter dem Einfluss der prokreativen Ideen der Genieästhetik, einem Primat des Neuen unterworfen. Angesichts einer zunehmenden Polarität zwischen Neuem und Altem entwickelt sich Makulatur zu einer wirkmächtigen Trope des Überholten und Entwerteten. Darauf reagieren Gelehrte wie Justus Claproth mit seinem Versuch, »neues Papier« aus Makulatur zu fertigen.²⁵ In dieser Erfindung offenbaren sich unter anderem die weitreichenden Implikationen der Genieästhetik, nur geht es Claproth nicht um Dichter oder Gelehrte, nicht um »Original-Schriftsteller«, die immer wieder einen neuen Anfang setzen. Sondern bei ihm soll auch das gedruckte Buch wieder zum unbeschriebenen Blatt werden, nicht zu Makulatur.

Die Schreibweisen der Makulatur in der Literatur um 1800 erfüllen vor allem eine metapoetische Funktion: Sie reflektieren Autorschaft in ihrer sozialen Dimension. Eine Autorschaft, die ihre Ursprünge in der Gelehrtenkultur des 18. Jahrhunderts hat. Dabei sind es hauptsächlich Schreibweisen des Komischen, allen voran des Satirischen, die ab den Sechzigerjahren des 18. Jahrhunderts geradezu selbstverständlich mit der Bildlichkeit der Makulatur verknüpft werden. Makulatur steht als eine so zugerichtete Reflexionsfigur im Kontext einer zeitgenössischen Buchkultur, die einen tiefgreifenden und vielfach kritisch hinterfragten Wandel vollzieht. Im zweiten Teilkapitel wird anhand von Lichtenbergs »Sudelbüchern« exemplarisch eine auf Autorschaft konzentrierte *Schreibweise der Makulatur* verhandelt. Dabei soll aufgezeigt werden, wie unter dem Einfluss von Zeitschriften, die »Fidibus« und »Tapeten« heißen, sprachliche Bilder ausgesonderten Papiers in einer satirischen Konturierung zu Reflexionsfiguren des eigenen Schreibens und Publizierens werden.

24 Assmann, *Erinnerungsräume*, S. 203.

25 Justus Claproth, *Eine Erfindung aus gedrucktem Papier wiederum neues Papier zu machen*, Göttingen 1774.

Makulatur ist um 1800 an prominenter Stelle in Buchtiteln und Überschriften präsent, sie begegnet in Literaturkritiken und Polemiken oder als Topos in den Vorreden von Texten unterschiedlichster Provenienz. Darüber hinaus hält sie Einzug in literarische Texte: Makulatur erscheint in der Literatur meist als »Materie am falschen Ort«²⁶ (Mary Douglas), und gerade das macht sie zum geeigneten Gegenstand komischen Schreibens. Beispielsweise eröffnet Makulatur durch das satirische »Prinzip der transparenten Entstellung«²⁷ als rhetorische Figur wie als Gegenstand der Narration irritierende Zwischenräume, aus der Sicht der Schreibenden vor allem Spielräume, die als Schauplätze inszenierter Autorschaft oder Herausgeberschaft ebenso genutzt werden wie als Denkräume poetologischer Reflexion oder Freiräume zum literarischen Experiment. Magnus Wieland betrachtet Makulatur bei Jean Paul als »poetologische Chiffre«²⁸ eines literarischen Schreibens, das gelehrte Praktiken wie das Exzerpieren umfunktioniert, um sie für die *schöne Literatur* nutzbar zu machen. Auch diese Lesart der Makulatur steht im Kontext des Komischen, bei Jean Paul: des Witzes.

Makulatur offenbart die Veränderungen, die sich um 1800 in der Bestimmung von Autorschaft im Bereich der *schönen Literatur* ergeben, den Aufstieg des Dichters und die wirtschaftliche Emanzipation des Schriftstellers, wobei diese Veränderungen eine künstlerische Dimension aufweisen, die anhand der Makulatur verhandelt wird. So betont Mona Körte, dass sich »programmatische Szenen der Schriftvernichtung in Phasen einer Re- und Neuformulierung der Modalitäten des Ästhetischen«²⁹ häufen. Jürgen Nelles formuliert eine ähnliche These, nämlich »dass sowohl die Materialität wie die Medialität des Buches bereits am Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert zum Thema wird; und zwar vor allem in erzählerischen Texten solcher Autoren, die nach neuen Darstellungs- und Schreibformen suchen«³⁰. Makulatur steht somit für eine künstlerische Souveränität, die im Medium der Fiktion nicht selten dementiert wird.

26 Vgl. Mary Douglas, *Purity is Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo* (1966), London 2000, S. 36

27 Wolfgang Preisendanz, »Zur Korrelation zwischen Satirischem und Komischem«, in: ders., Rainer Warning (Hg.), *Das Komische*, München 1976, S. 411-413.

28 Wieland, »Jean Pauls Sudelbibliothek«.

29 Mona Körte, *Essbare Lettern, brennendes Buch. Schriftvernichtung in der Literatur der Neuzeit*, München 2012, S. 14.

30 Jürgen Nelles, *Bücher über Bücher. Das Medium Buch in Romanen des 18. und 19. Jahrhunderts*, Würzburg 2002, S. 58.

Die Materialität des Buches fungiert in der Literatur, wie Monika Schmitz-Emans über Jean Paul, aber im Grunde allgemeingültig formuliert hat, als »metaphorische Chiffre für Bedingtheit in mehr als einer Hinsicht«³¹. Das gilt für Makulatur in einem gesteigerten Maße. Makulatur lässt den »Doppelcharakter«³² des Buches deutlich werden, indem sie dessen oftmals marginalisierte Materialität gegenüber dem Text in einer meist prekären Weise hervorhebt. Die von Schmitz-Emans markierte »Bedingtheit« ist in Jean Pauls »Leben Fibels« (1811), einem Roman, der Gegenstand des letzten Teilkapitels sein wird, zugleich die Bedingung der Möglichkeit eines weitgehend ungebundenen Erzählens. Hier muss sich ein fiktiver Biograph auf das beschränken, was ihm in Form von Makulatur an Quellen zugetragen wird. »Bedingtheit« wird bei Jean Paul aufwendig inszeniert, der Begriff der *inventio* erscheint mehrdeutig, geradezu paradox, ist es doch die literarische Fiktion von Quellen, die aufgefunden werden müssen, die einen weiten literarischen Spielraum eröffnet, losgelöst von den Konventionen des zeitgenössischen Erzählens. Auch die textuelle Faktur von »Leben Fibels« wird bestimmt von Makulatur: Die Kapitel sind nach papiernen Fundstücken wie »Kaffee-Düten« benannt, nach Überresten gedruckter Bücher, so dass durch diese Paratextualität die Buchform im Medium der Literatur destruiert wird, jene Form, die für den Leser eigentlich die Kohärenz des gelesenen Werks garantiert. Es ist die so herbeigeführte Spannung zwischen vorgeblicher Kontingenz und einem in Wirklichkeit intakten Buch, durch welche Fiktionalität als Übereinkunft hergestellt wird, unter Beteiligung des Rezipienten.

5.3. Makulatur publizieren: Vom Ende der Autorschaft

Es klingt nicht allzu verheißungsvoll, was auf dem Buchmarkt des späten 18. Jahrhunderts mitunter feilgeboten wird: »Makulatur zum bewußten Gebrauch« (1762), »Gedichte, welche das Makulatur vermehren« (1771) oder schlicht »Makulaturen. Erstes Bändchen« (1790) – so lauten Titel von Neuerscheinungen aus drei Jahrzehnten, beliebig ausgewählt, denn diese Reihe ließe sich mühelos fortsetzen. Auch in Nebentiteln wird fündig, wer nach

31 Schmitz-Emans, »Vom Leben und Scheinleben der Bücher«, S. 22.

32 Rautenberg, Wetzels, *Buch*, S. 63.

Büchern sucht, die ihr Ende antizipieren: Mal verspricht ein Buch »satyrisch-moralische Makulatur«, mal ein anderes, ein »demüthiger Beitrag zur Makulatur des achtzehnten Jahrhunderts« zu sein. 1804 erscheint der Band »Leben, Thaten und Meinungen des Vetter Hans Dampf«, eine – so der Nebentitel – »komische Geschichte«, die sich unter anderem an »Buch- und Tauschhändler, Gewürz- und Makulatur-Krämer« richtet.³³

Auch die Herausgeber von Periodika legen Wert auf die paratextuelle Abwertung ihrer Unternehmungen: In Leipzig, dem seinerzeit unumstrittenen Zentrum des Buchhandels, werden Ende der Sechzigerjahre die »Pragmatische Makulatur« und der jeweils im »Bündel« angebotene »Fidibus« aus der Taufe gehoben. Fidibus – das sind schmale Papierstreifen, mit denen Pfeifen angezündet werden. Von ihnen bleibt nichts als Asche. In Fortsetzung dieser Traditionslinie wagt sich 1811 der Jean-Paul-Verleger Joseph Max in Breslau mit der »Makulatur oder Zeitung für Narren und ihre Freunde« auf den Markt. »Triumph Deutschland! bald ist die Literatur verschwunden. Mit Makulatur bist du angefüllt bis zu Makulatur«³⁴, so beschreiben die Macher der kurzlebigen Zeitschrift eine Gegenwart, die im Rückblick als »Zeitalter der Makulatur«³⁵ betrachtet werden wird.

Makulatur zu sein – das behaupten um 1800 also nicht wenige Publikationen vermittels ihrer Paratexte, aber wieso? Auf dem Titelblatt markiert »Makulatur« Schreibweisen des Komischen und weckt damit gewisse Rezeptionserwartungen. Deuten lässt sich die Selbstzuschreibung von Makulatur aber auch als publizistische Selbstbehauptung. Die vorauseilenden Titel erfüllen die kommunikative Funktion einer Deklaration, die als ein Akt der Souveränität gegenüber Publikum und Kritik zu verstehen ist, also gegenüber solchen

33 Die vollständigen Titel der angeführten Publikationen lauten: Johann Friedrich Hinz, *Makulatur zum bewussten Gebrauch*, Königsberg 1762; *Gedichte, welche das Makulatur vermehren*, Gernrode 1771; *Makulaturen. Erstes Bändchen*, Pilsen, Klattau 1790; *Diogenes in *** oder satyrisch-moralische Makulatur*, Berlin 1774; Johann Friedrich Brömel, *Nichts oder Etwas, nachdem es der geneigte Leser beliebt. Ein demüthiger Beitrag zur Makulatur des achtzehnten Jahrhunderts*, Leipzig, Schleiz 1780; Hans Dampf, *Leben, Thaten und Meinungen des Vetter Hans Dampf. Eine komische Geschichte wider das Todtschiessen und Todtärgeren, auch zugleich Hochzeit-, Braut- und Neujahrs-Geschenk für lustige Leute, Spaßvögel, Buch- und Tauschhändler, Gewürz- und Makulatur-Krämer*, o.O. 1804.

34 [Anonymus], »Makulatur«, in: *Hesperus* 2 (1812), Nr. 51, S. 408. Zitiert wird nach dem Wiederabdruck in einer anderen Zeitschrift.

35 Ludwig Friedrich Otto Baumgarten-Crusius, *Festrede bei der akademischen Secularfeier von der Erfindung der Buchdruckerkunst*, Jena 1840, S. 19.

Adressaten, die gemeinhin darüber entscheiden, was unter die »Rubrik Makulatur« fällt. Das im späten 18. Jahrhundert vielfach beschworene »Schicksal der Bücher«³⁶, es liegt in der Logik dieser Selbstzuschreibung wieder in den Händen von Schriftstellern und Verlegern, aus der angeblichen Ohnmacht gegenüber der Macht der Märkte erwächst eine rhetorisch gewonnene Autorität. Und für manche Autoren gehört es geradezu zum Selbstverständnis, hauptsächlich Makulatur zu publizieren. So bezeichnet sich Georg Christoph Lichtenberg in einem Brief selbstironisch und nicht weniger selbstbewusst als »Makulaturisten«³⁷.

Solche Berufungen auf Makulatur erhellen die soziale Dimension von Autorschaft, die Gebundenheit an *Bücher-Spiele*, in denen mehrere Praktiken miteinander verflochten sind, die sich auf je unterschiedliche Weise auf die Materialität von Büchern beziehen. Solche *Bücher-Spiele* sind »soziale Spiele«, da sie Individuen die Möglichkeit eröffnen, sich gegenüber anderen in Position zu bringen und eine Subjektform anzunehmen³⁸ – die der Autorschaft.

36 Nicolai, *Sebaldus Nothanker*, S. 74.

37 »An Wilhelm Gottlieb Becker« (19. April 1795), in: Lichtenberg, *Briefwechsel*, IV (1992), S. 435f. [2512], hier: S. 436.

38 Siehe zum praxeologischen Ansatz, der mit dem Begriff der »sozialen Spiele« verbunden ist, insbesondere Alkemeyer, »Subjektivierung in sozialen Praktiken«, S. 34: »Im Unterschied zu einer philosophischen Tradition, in der das Subjekt als ein überdauerndes, autonomes Ganzes transzendent vor, hinter oder außerhalb der gesellschaftlichen Praxis angesetzt wird, richtet sich die praxeologische Perspektive auf Subjekt-Bildungen und damit auf jene in Zeit und Raum ausgedehnten Prozesse, in denen sich die Ordnung des Subjekts herstellt, organisiert und verändert. Sie hebt den transitorischen Status, die Unabgeschlossenheit und Unvollständigkeit jeder Subjekthaftigkeit hervor. Der Begriff der Subjektivierung bringt das Subjekt nicht als Substanz, sondern als eine ›in Formierung begriffene Struktur‹ in den Blick: Es wird in einer Prozess-Perspektive unter dem Gesichtspunkt seiner Entstehung, Entwicklung, Erhaltung und Veränderung betrachtet und in einer Praxis-Perspektive mit Wie-Fragen konfrontiert: Wie erlangt ein Individuum durch seine Teilnahme an sozialen Praktiken den Status eines intelligiblen, als ›mitspielfähig‹ anerkannten Subjekts? Wie bildet, organisiert und transformiert es sich dabei selbst? Und wie beeinflusst es in dieser ›Arbeit‹ der Selbstgestaltung seinerseits die Verlaufsmuster der sozialen Spiele, in denen es seine gesellschaftliche Existenz gewinnt? Zusammengenommen begründen beide Perspektiven ein performatives Verständnis des Subjekts, das sich für die Schritte von Subjekt-Bildungen ebenso interessiert wie für ihre Regelmäßigkeiten und die jeweils beteiligten Entitäten.« Ferner die Anmerkung ebenda: »Mit der Spiel-Metapher hebt Pierre Bourdieu hervor, dass Felder keine statischen Gerüste fixierter Positionen sind, sondern sich in kollektiver Praxis zusammen mit den Spielern herstellen und verändern.

Texte zu verfassen, das ist in diesen Spielen der Autorschaft nicht entscheidend. Es gilt weiterhin, was Chartier mit Nachdruck formuliert hat: dass Autoren keine Bücher schreiben, sondern »Texte, die zu gedruckten Objekten werden«³⁹. Damit Autorschaft gelingt, muss man um 1800 nichts schreiben, sondern etwas drucken lassen. Makulatur lässt Autorschaft gerade deshalb in einem hohen Maße prekär erscheinen, weil sie die Versprechungen sozialer Anerkennung negiert, die mit Büchern verbunden werden. Weil sie, kurz gesagt, anhand der buchspezifischen Materialität die Grenzen von Autorschaft aufzeigt. Pointiert formuliert dies Lichtenberg:

»Was dem Ruhm und der Unsterblichkeit manches Schriftstellers ein größeres Hindernis in den Weg legt, als der Neid und die Bosheit aller kritischen Journale und Zeitungen zusammengenommen, ist der fatale Umstand, daß sie ihre Werke auf einen Stoff müssen drucken lassen, der zugleich auch zu Gewürzduften gebraucht werden kann.«⁴⁰

Makulatur erweist sich an dieser Stelle als Reflexionsfigur, mit der die Grenzen von Autorschaft ausgelotet werden, nicht zuletzt im Spiel mit der besonderen Zusammensetzung dessen, was wir Buch heißen. Denn *Bücher-Spiele* sind auch deshalb komplizierte Spiele, weil Bücher keine einfachen Dinge sind. Sie besitzen einen »Doppelcharakter«⁴¹, so Ursula Rautenberg, weil sie Artefakt und Text zugleich sind; sie weisen eine »Doppelcodierung«⁴² auf, so Georg Jäger, da sie einen wirtschaftlichen und einen kulturellen Wert besitzen. Aus diesen Doppelheiten ergibt sich eine verwickelte Ambiguität, die für Makulatur ebenso kennzeichnend ist wie für Bücher.

Buchverlag und Makulatur

Die Korrespondenz eines Verlegers wie Friedrich Nicolai macht nachvollziehbar, wie sehr der Buchverlag im 18. Jahrhundert vom Material abhängt, insbe-

Soziale Spiele sind insofern ernste Spiele, als es ihnen um Existenz, Macht und Einfluss geht. Empirisch lassen sich Spiele als Praktiken-Geflechte analysieren.« (S. 34, Fn. 7)

39 Chartier, *Lesewelten*, S. 12.

40 Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, II, S. 429 (K 169).

41 Rautenberg, Wetzels, *Buch*, S. 63.

42 Georg Jäger, »Keine Kulturtheorie ohne Geldtheorie. Grundlegung einer Theorie des Buchverlags«, in: Monika Estermann, Ernst Fischer, Ute Schneider (Hg.), *Buchkulturen. Beiträge zur Geschichte der Literaturvermittlung. Festschrift für Reinhard Wittmann*, Wiesbaden 2005, S. 59-78, hier: S. 69.

sondere von der Verfügbarkeit des Papiers und dessen Marktpreisen. Das gilt ungeachtet regionaler Besonderheiten und der im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts immer tieferen Konfliktlinie zwischen Sachsen und den norddeutschen Verlegern auf der einen, dem »Reichsbuchhandel« im Süden auf der anderen Seite.⁴³ Der im Norden beheimatete Nicolai benennt in seinen Verlegerbriefen die mit der Materialität des Publizierens verbundenen Faktoren sehr genau. Während des Siebenjährigen Krieges (1756-1763) mutmaßt er gegenüber Johann Peter Uz, die Verzögerung der – nicht von ihm in Verlag genommenen – »Auserlesenen Gedichte« (1764) von Anna Louisa Karsch liege unter anderem daran, dass »itzt die Druckmaterialien entsetzlich theuer«⁴⁴ seien. Und als er in Friedenszeiten seinen Freund Lessing über das Verlagsgeschäft aufklärt, formuliert Nicolai knapp: »Das Drucken macht große Kosten.«⁴⁵ Im Vergleich mit diesen Kosten sind die Autorenhonorare lange Zeit überschaubar, wenn überhaupt Geld fließt. Eine Entlohnung in Büchern ist vor der Professionalisierung des Publizierens keine Ausnahme, sondern eher die Regel – auch wegen des verlegerischen Risikos, dass ein vielversprechendes Buch als Makulatur endet.⁴⁶

Bei den Herstellungskosten entfällt der größte Anteil auf die Beschaffung des nötigen Papiers. Wobei es angesichts der Kleinstaaterei des deutschsprachigen Raumes merkbare Unterschiede gibt. Nicolai hat es in Preußen schwerer als die Verleger in Sachsen, wo sich mit Leipzig die Hauptstadt des Buchhandels befindet. Marcus Conrad hat die Kostenentwicklung beim Papier anhand der »Allgemeinen Welthistorie« nachgezeichnet, die von 1744 bis 1814 bei Gebauer in Halle/Saale hergestellt wurde. Dabei ergibt sich ein Bild, das sich mit dem bei Nicolai deckt: Nach dem Siebenjährigen Krieg fallen die Papierpreise zwar wieder, sie klettern jedoch während der Ausweitung des Buch-

43 Siehe Wittmann, *Geschichte des deutschen Buchhandels*, S. 121-150.

44 »An Johann Peter Uz, 5. Oktober 1762«, in: Nicolai, *Verlegerbriefe*, S. 19-24, hier: S. 20.

45 »An Gotthold Ephraim Lessing, 8. November 1769«, in: Nicolai, *Verlegerbriefe*, S. 65-70, hier: S. 68.

46 Lichtenberg wirbt im Februar 1787 in einem Brief an Franz Ferdinand Wolff für seinen Freund Dieterich als Verleger, wobei er dessen Geschäftspolitik näher erläutert: »Freylich anfangs ist er [Dieterich] zurückhaltend, er giebt alsdann gewöhnlich halb Bücher und halb Geld u.s.w. Man kann ihm dieses nicht verdencken. Die vortrefflichsten Werke werden leider nur zu oft Makulatur, und aus manchem Bogen Packpapier ist mehr zu lernen, als aus dem oft mehr glücklich als verständigen Buch, das sich froh über den unverdienten Triumph darin einpacken läßt.« (Georg Christoph Lichtenberg, »An Franz Ferdinand Wolff« (26.? Februar 1787), in: ders., *Briefwechsel*, III (1990), S. 331f., hier: S. 331.)

marktes im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts auf ein beständig hohes Niveau.⁴⁷ Daniel Bellingradt beziffert den Anteil des Papiers an den Herstellungskosten im frühmodernen Europa auf 40 bis 75 Prozent.⁴⁸

Zu beachten ist auch, dass es – so Bernhard Fischer⁴⁹ – seit den Zeiten des machtvollen Leipziger Großverlegers und umstrittenen Reformers Philipp Erasmus Reich üblich ist, einen Titel in mehreren Papierqualitäten anzubieten. Dazu findet sich eine knappe, aber dennoch erhellende Erörterung verlegerischen Kalküls bei Johann Christian Gaedicke, mehrere Jahre Miteigentümer von Bertuchs Industrie-Comptoir in Weimar, der bei einer Verteuerung durch ein aufwendiges Material »zweyerley Ausgaben« anrät, um das Aufkommen an Makulatur zu minimieren:

»Die Bücher können durch das Papier auch sehr bedeutend vertheuert werden, zumal wenn ein Verleger etwas auf Schweitzer- oder sehr feinen englischen Papieren gedruckt liefert. Ein so gedrucktes Buch nimmt sich freylich recht gut aus, und wenn auch das Format, die Lettern und der Druck schön sind, so kann man sagen: es sey typographisch schön; aber ist diese Vertheuerung auch immer dem Inhalte des Werks angemessen? Ein noch so schön gedruckter Roman vom gewöhnlichen Schlage wird doch Maculatur, und nicht als typographische Seltenheit aufbewahrt. Classische Werke allein verdienen einen ausgezeichnet schönen Druck; jedoch immer müssen solche Werke in zweyerley Ausgaben geliefert werden; denn nicht alle Menschen können den schönen Druck bezahlen.«⁵⁰

Umso dringlicher und wirtschaftlich bedeutsamer wird vor diesem Hintergrund die Frage, was mit Büchern anzufangen ist, die niemand kauft. Gerne verweisen Verleger in Verhandlungen mit Schriftstellern auf das Risiko der

47 Marcus Conrad, »Kostenfaktoren beim Publikationsprojekt der Allgemeinen Welthistorie im Verlag Gebauer in Halle (1744-1814)«, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 68 (2013), S. 105-118, hier: S. 112. Siehe auch Manuel Schulz, »Zur Rezeption der Papierkrise 1788-1793 im Halleschen Verlag Gebauer«, in: *Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte* 20 (2011/12), S. 143-154, zu Nicolai und der Situation in Preußen ferner Selwyn, *Everyday Life*, S. 59-62.

48 Daniel Bellingradt, »Trading Paper in Early Modern Europe. On distribution logistics, traders, and trade volumes between Amsterdam and Hamburg in the mid-late eighteenth century«, in: *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 21 (2014), S. 117-131, hier: S. 117.

49 Fischer, *Johann Friedrich Cotta*, S. 205.

50 Johann Christian Gaedicke, *Der Buchhandel von mehreren Seiten betrachtet*, Weimar 1803, S. 72-73.

Makulatur. In der Kalkulation darf die Wahrscheinlichkeit, dass nicht alle Exemplare einer Auflage abzusetzen sind, nicht unberücksichtigt bleiben.⁵¹ Mit Makulatur ist also stets zu rechnen. Dabei gilt die Nachfrage als große Unbekannte und die Klage, »daß manches selbst gute Buch dem Buchhändler zu Maculatur wird«, als notorisch.⁵² Nicht nur deshalb ist Unverkäufliches selbstverständlich Gegenstand des Geschäfts. Verlagshandel ist um 1800 immer auch Handel mit Makulatur, aus betriebswirtschaftlicher Sicht ist sie nicht randständig, sondern bildet ein eigenes Sortiment mit unterschiedlichen Formaten und Papierqualitäten, wenn auch mit deutlich geringeren Erträgen als der Verkauf von Büchern und Zeitschriften. Das lässt sich anhand der Geschäftskorrespondenz im Verlagsarchiv Gebauer-Schwetschke in Halle nachvollziehen. So will der Kasseler Hofbuchhändler Johann Friedrich Hemmerde seiner verwitweten Tante Johanna Hemmerde im September 1783 die restlichen Exemplare des bei ihm erschienenen dritten Teils von Urban Gottlob Thorschmidts »Freydenker-Bibliothek« (1766) »vom Halse schaffen« und bittet daher um aktuelle Preise für Makulatur.⁵³

Regelmäßig informieren die Verlagsleitungen in kurzen Mitteilungen über ihr Angebot an Makulatur. Dann heißt es etwa bei Johann Jacob Gebauer: »Es ist gegenwärtig Makulatur vorrätig.«⁵⁴ Abnehmer gibt es eine ganze Reihe: Tatsächlich handeln Verlage untereinander mit ausgesondertem Papier. Wiederholt wendet sich z. B. der in Leipzig ansässige Johann Philipp Haug an den Verleger Gebauer. Ende August 1782 schreibt er: »Ich habe gehört, daß Sie eine Parthie Maculatur gemacht haben und vermuthete, daß vielleicht noch nicht alles verkauft sein wird.«⁵⁵ Gebauer steht 1788 in Sachen Makulatur auch in Verbindung mit dem umtriebigen Hamburger Papierlieferanten Haupt & Grisson, der im selben Jahr mit eingesandten Proben französischen und holländischen Papiers bei Friedrich Nicolai für sich wirbt

51 Siehe Hirschi, Spoerhase, »Kommerzielle Bücherzerstörung«, S. 14f., die u. a. die Subskription als verlegerisches Instrument des 17. und 18. Jahrhunderts ansehen, um Makulatur in größerem Umfang zu vermeiden (S. 15).

52 [Reich], *Zufällige Gedanken eines Buchhändlers*, S. 11.

53 Brief von Johann Friedrich Hemmerde aus Kassel an seine Tante Johanna Hemmerde, 18.9.1783, Verlagsarchiv Gebauer-Schwetschke, Stadtarchiv Halle, A 6.2.6 Nr. 21153 (Kartonnr. 75), Bl. 2.

54 Nachricht von Johann Jacob Gebauer aus Halle, 22.12.1787, Verlagsarchiv Gebauer-Schwetschke, Stadtarchiv Halle, A 6.2.6 Nr. 23206 (Kartonnr. 79).

55 Brief von Johann Philipp Haug aus Leipzig, 31.8.1782, Verlagsarchiv Gebauer-Schwetschke, Stadtarchiv Halle, A 6.2.6 Nr. 20596 (Kartonnr. 73).

und im beiliegenden Brief auf seine Geschäftskontakte zu einer Reihe Berliner Verleger verweist.⁵⁶ Hoch ist die Nachfrage auch seitens des Handels, vor allem der Krämer, die Waren nicht *en gros*, sondern in kleineren Einheiten verkaufen und daher einen größeren Bedarf an Verpackungsmaterial haben.

Für die in Dessau ansässige »Verlagskasse für Gelehrte und Künstler«, einen der »Buchhandlung der Gelehrten« assoziierten Fonds, der wenig begüterten Autoren den Selbstverlag durch die Übernahme der Herstellungskosten ermöglicht,⁵⁷ ist Makulatur ein gewichtiger ökonomischer Faktor. Über Wielands »Teutschen Merkur« macht sie 1781 ihre Konditionen bekannt: »Die Gesellschaft behält sich das Recht vor, eine auf Kosten der Verlagskasse gedruckte Schrift für Makulatur zu erklären, wenn in drei aufeinanderfolgenden Jahren in jedem derselben nicht mehr als 5 Exemplare abgesetzt werden.«⁵⁸ Autoren erhalten vom Verkaufserlös ihrer makulierten Bücher immerhin 88 1/3 Prozent.⁵⁹ Heikel erscheinen diese Regelungen nicht zuletzt deshalb, weil der Selbstverlag im Ruch steht, dem Geltungsdrang Einzelner mehr Rechnung zu tragen als dem Markt. Das ausgesonderte Papier fungiert als Indikator für gutes verlegerisches Handeln. Dass Bücher zu Makulatur werden, gehört zwar zum Alltag von Verlegern um 1800. Trotz aller Routine des Verlagsbuchhandels steht Makulatur immer auch für wirtschaftliches Risiko und geschäftlichen Misserfolg.

Seit den Sechzigerjahren des 18. Jahrhunderts erhöht sich das Aufkommen an Makulatur merklich. Dafür gibt es eine Reihe von Gründen. Die ungekannte Expansion des Buchmarktes geht einher mit einer stark veränderten Nachfrage. Zugleich kommt es zu tiefgreifenden Umwälzungen in den Strukturen des Buchhandels.⁶⁰ Nicht wenige Unternehmen fallen diesen zum Opfer. Zu den Veränderungen gehört auch der von Reich, dem einflussreichen Geschäftsführer der Weidmannschen Buchhandlung aus Leipzig, angeschobene Nettohandel.

56 Schreiben v. 7.11.1788, 18.11.1788, Verlagsarchiv Gebauer-Schwetschke, Stadtarchiv Halle, A 6.2.6 Nr. 23757 (Kartonnr. 82), A 6.2.6 Nr. 23758 (Kartonnr. 82); Selwyn, *Everyday Life*, S. 71.

57 Zur Verlagskasse siehe Rahmede, *Die Buchhandlung der Gelehrten*, S. 88–97.

58 [Anonymus], »Nachricht von der in Dessau errichteten Verlagskasse für Gelehrte und Künstler« (1781), in: Evi Rietzschel (Hg.), *Gelehrsamkeit ein Handwerk? Bücherschreiben ein Gewerbe? Dokumente zum Verhältnis von Schriftsteller und Verleger im 18. Jahrhundert in Deutschland*, Leipzig 1982, S. 148–153, hier: S. 152.

59 Ebd.

60 Vgl. Ungern-Sternberg, »Schriftstelleremanzipation«, S. 75f.

Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts bestimmt der Tauschhandel den Warenverkehr zwischen den Händlern. Auf den Buchmessen in Frankfurt a.M. und vor allem Leipzig wechseln, in Fässern⁶¹ angekartt, Bögen bedruckten Papiers ohne Bezahlung den Besitzer. Lühmann betont, »daß der Handel allein auf dem Materialwert und der Quantität basierte«⁶². Das führt zu einem Überangebot, denn wer handeln will, muss selbst Titel im Angebot haben. Wittmann beschreibt die überquellenden Büchergewölbe der Buchhändler als Investitionsgräber: »Die allgemeine Lagerentwertung am Ende der Tauschhandelszeit war groß, nachdem sich langsam, aber stetig überall der neue Lesegeschmack durchgesetzt hatte und die alten Ladenhüter hoffnungslos unzeitgemäß wurden.«⁶³ An die Stelle des Stechens, wie die Praxis des Tauschens genannt wird, die vor allem süddeutsche Produzenten bevorzugen, deren Sortimente im aufgeklärteren Norden als schwer vermittelbar gelten, treten Barzahlung und harte Konditionen, während Reich die Preisspirale immer weiter ankurbelt.⁶⁴

Für die mächtigen Buchhändler aus Norddeutschland bedeutet diese Konstellation einen enormen Vorteil, denn verkaufen sie ihre nachgefragten Titel direkt, »so bringen sie kein Makulatur sondern klingende Münze mit nach Hause«⁶⁵. Es kommt zu einer Trennung von Verlegern und Sortimentern, wobei Letzteren teilweise nicht einmal ein Remissionsrecht eingeräumt wird. »Wo will das hinaus?«, fragt ein Buchhändler im Jahr 1784. »Mit Schrecken sehen wir die fürchterlichen Ballen bedruckten Papiers ankommen; wir wissen, daß der größte Theil darunter Makulatur ist, doch müssen wirs

61 Hazel Rosenstrauch, »Buchhandelsmanufaktur und Aufklärung. Die Reformen des Buchhändlers und Verlegers Ph. E. Reich (1717-1787). Sozialgeschichtliche Studie zur Entwicklung des literarischen Marktes«, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 26 (1986), S. 1-128, hier: S. 34.

62 Lühmann, *Buchgestaltung in Deutschland*, S. 114. Reinhard Wittmann relativiert die Feststellung von Lühmann, indem er Tauschverhältnisse von 1:2, 1:3 oder 1:4 damit erklärt, dass »Ausstattung und innerer Wert allzusehr differierten« (Wittmann, *Geschichte des deutschen Buchhandels*, S. 90).

63 Wittmann, *Geschichte des deutschen Buchhandels*, S. 114.

64 Siehe zur Preispolitik und mit Blick auf den Nachdruck die Darstellung bei Reinhard Wittmann, *Buchmarkt und Lektüre im 18. und 19. Jahrhundert: Beiträge zum literarischen Leben 1750-1880*, Tübingen 1982, S. 74-77, sowie Rosenstrauch, »Buchhandelsmanufaktur«, S. 55-57.

65 Ludwig Christian Kehr, »Vertheidigung des Bücher-Nachdrucks« (1799), in: Reinhard Wittmann (Hg.), *Der Nachdruck in der publizistischen Diskussion. Pro und Contra*, München 1981, S. 241-257, hier: S. 247.

nehmen.«⁶⁶ Die für viele ungünstigen Geschäftskonditionen befördern den Nachdruck, forciert durch Unternehmer wie Thomas von Trattner aus Wien, denen gerne unterstellt wird, ansonsten nur »christkatholische Makulatur«⁶⁷ im Verlag zu haben. All diese Umstände sorgen für reichlich Makulatur.

Vor diesem Hintergrund werden Buchauktionen wie in Jean Pauls »Leben Fibels« und Lotterien zunehmend wichtiger.⁶⁸ Außerdem bildet sich der Antiquariatsbuchhandel heraus. Beide Entwicklungen sind nicht zuletzt deshalb aufschlussreich, weil sie offenbaren, welche beschränkte Möglichkeiten der Buchhandel bis dahin hatte, wenn Titel nicht abgingen: Ladenhüter vorzuhalten oder sie komplett dem Buchmarkt zu entziehen. Zugleich bilden die Vertriebsformen des »Sekundärmarktes«⁶⁹ den beschleunigten Rhythmus eines Buchhandels ab, in dem weniger gehortet, sondern immer schneller zwischen Neuem und Altem unterschieden wird.

Manche Verlage gehen ungewöhnliche Wege, damit ihre Produktion nicht zu Altpapier gerät. So ist 1795 einer Annonce in der Erlanger Zeitschrift »Neues Archiv für Gelehrte, Buchhändler und Antiquare« zu entnehmen:

»Wir machen hiermit dem Publikum die Anzeige, daß wir einige unsrer Verlagsartikel mit neuen Titeln versehen haben, um solche wieder in dessen Gedächtniß zu bringen, und noch einmal anzufragen, bevor wir solche wirklich dem Makulatur überliefern, ob diese Schriften kein besseres Schicksal verdienen.«⁷⁰

Andere widmen sich weniger transparent dem »Makulatur-Verlage«. Mit der fragwürdigen Praxis der Umwidmung von Büchern, die neue »Modetitel« er-

66 Zit. n. Wittmann, *Geschichte des deutschen Buchhandels*, S. 125.

67 Gottfried August Bürger, »Vorschlag, den Büchernachdruck zu steuern« (1777), in: Evi Rietzschel (Hg.), *Gelehrsamkeit ein Handwerk? Bücherschreiben ein Gewerbe? Dokumente zum Verhältnis von Schriftsteller und Verleger im 18. Jahrhundert in Deutschland*, Leipzig 1982, S. 58-75, hier: S. 72.

68 Zu den Lotterien siehe exemplarisch Daniel Bellingradt, »Book lotteries as sale events for slow-sellers: The case of Amsterdam in late eighteenth century«, in: Shanti Grahele (Hg.), *Buying and Selling. The Business of Books in Early Modern Europe*, Leiden, Boston 2019, S. 154-177.

69 Siehe Manfred Tietzel, *Literaturökonomik*, Tübingen 1995, S. 77, zu den Sekundärmärkten ebd., S. 74-77.

70 [Anonymus], »Literarische Anzeige über neue Büchertitel«, in: *Neues Archiv für Gelehrte, Buchhändler und Antiquare* 1 (1795), S. 523-527, hier: S. 523, zit.n. Marie-Kristin Hauke, »In allen guten Buchhandlungen ist zu haben...«. *Buchwerbung in Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert*, Dissertation, Erlangen-Nürnberg 1999, S. 167.

halten, beschäftigt sich 1797 der Breslauer Buchhändler Johann Friedrich Korn in einer »Warnungs-Anzeige an die Herren Skalen-Meister des Wachsthumes der Schriftstellerei, und der Ausbreitung der Gelehrsamkeit in jedem Fache derselben«. Korn bezeichnet sie schlicht als »Betrug«, weil bis auf den Titel stets dasselbe Buch angeboten wird.⁷¹

Auch Johann Theodor Benjamin Helfrecht, Rektor des Gymnasiums in Hof, greift solch fragwürdige Praktiken auf, in »Shakal, der schöne Geist«, einem Pasquill auf Jean Paul, erschienen in »Dintenstadt« – so behauptet das Titelblatt.⁷² Die Schmähschrift, verschlüsselt als Übersetzung einer aus dem Mittelalter stammenden Biographie Shakals, verfasst »von dem Araber Albezor«, liest sich nebenbei wie eine Satire auf den Buchmarkt des späten 18. Jahrhunderts. Im Rahmen einer »Digression von dem Nutzen der Polygraphie«, der Vielschreiberei, verunglimpft Albezor die Verleger einer angeblichen Vorzeit als »Bücherverkäufer«, »da doch wirklich das Verkaufen das Wichtigste ist«. ⁷³ Und diesen erscheint selbstverständlich, was bei ihren Nachfolgern um 1800 noch immer üblich sein soll:

»Wollte irgend eine Waare nicht abgehen: man wußte sich zu helfen. Man gab dem Buche einen neuen Titel und rief: ›Siehe, es ist alles ganz neu! Der weise O.K. hat seine Wahrheiten aufs neue bearbeitet!‹ Um den Verkauf noch gemeinnütziger für Bücherverkäufer zu machen, hatte man auch oft zween Titel in Vorrath und verkaufte das Buch unter beiden.«⁷⁴

»Maculatur-Exspectanz«: Ein Topos der Autorschaft um 1800

Trotz alledem haben Schriftsteller um 1800 stets ein »Schicksal der Bücher«⁷⁵ vor Augen, welches nichts anderes verheißt als Makulatur. Es gehört zur allgemeinen Rhetorik zeitgenössischer Vorreden, das eigene Buch in den Händen des geeigneten Kleinhandels zu imaginieren, die »Maculatur-Exspectanz«⁷⁶ ist ein vertrauter Topos. So heißt es zu Beginn von »Das Leben und Meinungen

71 Korn, »Warnungs-Anzeige«, Sp. 1017.

72 Johann Theodor Benjamin Helfrecht, *Shakal, der schöne Geist. Ein zeitgenössisches Pasquill auf Jean Paul*, hg. v. Dorothea Böck, Hannover 2013. Das Titelblatt der zweiten Auflage von 1801 findet sich auf S. 18f.

73 Helfrecht, *Shakal, der schöne Geist*, S. 93, Fn. 42.

74 Helfrecht, *Shakal, der schöne Geist*, S. 95f.

75 Nicolai, *Sebaldus Nothanker*, S. 74

76 Friedrich Lindheimer, *Die Leihbibliothek. Ein Lustspiel in zwey Akten*, Grätz 1799, o.P.

des Herrn Magister Sebaldu Nothanker«, dem erfolgreichsten deutschsprachigen Roman des späten 18. Jahrhunderts, verfasst vom Buchhändler Friedrich Nicolai, der seine Figuren besagtes Schicksal eingehend erörtern lässt:

»Vielleicht liest niemand dieses Buch, niemand findet etwas besonders darin, und es erregt vielleicht bloß die vorübergehende Aufmerksamkeit eines Gewürzkrämers, der schon bey sich überdenkt, welche dauerhafte Caffedüten aus dem haltbaren Papiere könnten gemacht werden.«⁷⁷

Die »vorübergehende Aufmerksamkeit«, von der an dieser Stelle die Rede ist, markiert nicht ein Verfallsdatum des Buches als Lektüre, sondern es geht um die Möglichkeit, dass allein der denkbare Nutzen des Artefakts eine zeitlich beschränkte Aufmerksamkeit generiert. Dass diese sich daraus speist, dass »dauerhafte Caffedüten aus dem haltbaren Papiere könnten gemacht werden«, sorgt für eine besondere Spannung: Als dauerhaft erachtet wird die Materialität des Buches, während sein Inhalt prekär und bestenfalls als etwas Ephemereres erscheint. Denn das vorangestellte und mit Blick auf den Krämer wiederholte Adverb (»Vielleicht«) schließt nicht aus, dass der Inhalt keinerlei Bestand hat, weil »niemand« das Buch liest oder ihm größere Bedeutung beimisst.

Ähnlich wie bei Lichtenberg werden die zwei Seiten eines Buches, die seinen »Doppelcharakter« ausmachen, so in ein Verhältnis zueinander gesetzt, dass sie sich gegeneinander ausspielen lassen, meist zu Lasten dessen, der für den Inhalt verantwortlich zeichnet. Dem entzieht sich der Satiriker Franz Xaver Huber scheinbar dadurch, dass er eines seiner Werke umstandslos als »Makulatur, mit welcher ich fürs erstemal die Heringsweiber, und die Käsekrämer zu versorgen gedenke«⁷⁸, vorstellt. Wer solche Sätze liest, hält allerdings in der Regel ein intaktes Druckerzeugnis in Händen. Darin liegt die Ironie einer solchen, meist polarisierenden Rede über Makulatur, die Autorschaft bekräftigt, sobald ein Buchexemplar in der Realität tatsächlich zur Lektüre genutzt wird. Trotz ironischer Volten dieser Art gilt: »Makulatur! – – Fürchterlicher Gedanke für einen Autor, dem's mehr zu thun ist um den unbeschnittenen Beyfall seiner Leser, als um die beschnittenen Dukaten seines Verlegers.«⁷⁹ 1820 kommt Jean Paul im »Komet« auf das »Schicksal« sei-

77 Nicolai, *Sebaldu Nothanker*, S. 12.

78 Franz Xaver Huber, *Lebensbeschreibung des weiland hochgelehrten, ehrengedachten und kunstreichen Herrn Jodocus Rusch*, Wien 1788, S. 5.

79 Lindheimer, *Die Leihbibliothek*, o.P.

ner »Auswahl aus den Teufels Papieren« (1789) zu sprechen, die ihn berühmt machen sollten, während der Verleger Christoph Friedrich Beckmann nach wenigen Jahren nicht mehr viel mit den Büchern anzufangen wusste: »Der Verleger«, so heißt es, »brauchte schon damals kein Geheimnis aus meinem Namen zu machen, weil mein Buch selber eines blieb und zu Makulatur wurde [...].« (SW I.6, 833)

Wenn Autorschaft mit dem Druck ihren Anfang nimmt, dann markiert die Makulatur ihr scheinbares Ende. Doch die Grenzen der Autorschaft wirken durch die Rhetorik klarer als sie sind. Die Rede von der Makulatur spielt mit einem *worst case*, der als nahezu ausgeschlossen anzusehen ist. Denn ganze Auflagen von Büchern werden in der Regel nicht aus dem Verkehr gezogen. Vorstellbar sind Akte der Zensur, aber gerade dann ist die »diskursive Materialität«⁸⁰ der verbreiteten Texte meist so ausgeprägt, dass zwar Bücher, aber nicht Inhalte spurlos verschwinden. Letztlich gilt das Heraufbeschwören der Makulatur seitens der Schriftsteller einer Ökonomie, auf die Nicolai anspielt, indem er die »vorübergehende Aufmerksamkeit« des Krämers anspricht: der von Georg Franck für das überreizte Informationszeitalter reklamierten »Ökonomie der Aufmerksamkeit«⁸¹.

Makulatur lässt offenbar werden, dass es sich bei Büchern nicht um gewöhnliche Waren handelt. Georg Jäger beschreibt in diesem Zusammenhang eine »Doppelcodierung« des gedruckten Buches, »das auf der einen Seite seinen kulturellen (oder im engeren Sinne literarischen, wissenschaftlichen etc.) Wert und auf der anderen Seite seinen wirtschaftlichen Wert hat«⁸². Diese zwei Seiten existieren nicht einfach nebeneinander, sondern stehen in einem Spannungsverhältnis zueinander, denn: »Die Tatsache, dass der Zerfall und die Zerstörung von Büchern ebenso zwingend zum Buchmarkt gehören wie ihr Verfassen und Verlegen, steht dem Glauben an die Beständigkeit des Buches diametral entgegen.«⁸³ In der »Doppelcodierung« liegt auch ein Potenzial für Paradoxien, und zwar dergestalt, dass Bücher ihrem Verleger einen hohen Verlust einbringen und zugleich ihren Wert steigern können.

80 Anne-Kathrin Reulecke, »Hinter dem Rücken der Bücher. Zerstörte Enzyklopädien in Jorge Luis Borges' *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*«, in: Mona Körte, Cornelia Ortlieb (Hg.), *Verbergen – Überschreiben – Zerreißen. Formen der Bücherzerstörung in Literatur, Kunst und Religion*, Berlin 2007, S. 227–243, hier: S. 228.

81 Siehe Franck, *Ökonomie der Aufmerksamkeit*, S. 55–62.

82 Jäger, »Keine Kulturtheorie«, S. 69.

83 Hirschi, Spoerhase, »Kommerzielle Bücherzerstörung«, S. 2.

In der Zeitschrift »Neue Litteratur und Völkerkunde« wird im Hinblick auf die wirtschaftlichen Risiken des Buchhandels betont, »daß der Kaufmann nie das ganze Geld, welches er in seine Waaren gesteckt hat verlieren, daß aber der Buchhändler beynahe die ganze Auflage eines Buches zu Maculatur machen kann«⁸⁴. Der Verleger Reich formuliert in Frageform, wie sich dieses Verlustgeschäft darstellt: »Muß ich nicht oft ganze Auflagen als Maculatur hingeben, wobey ich nicht einmal Auslagen, welche mich Pappier und Druckerlohn gekostet haben, wieder erhalte?«⁸⁵

Taxonomien des »Lumpenpapiers«

Dagegen verbucht Johann Gottlob Immanuel Breitkopf den kulturellen Wert eines Buches bereitwillig auf der ökonomischen Habenseite, und zwar auf eine bemerkenswerte Weise, da sich in seinen Ausführungen das von Joseph A. Dane beschriebene »Paradox der Singularität«⁸⁶ wiederfindet:

»Es ist [...] ein besonderer Umstand, welcher die Bücher-Fabrike vor andern Fabriken einen Vorzug gibt; dieser ist, daß die Fabrikate der mehresten Fabriken, nach Gebrauch von einigen Jahren, vernichtet und nicht weiter geachtet: hingegen für die wichtigsten und nützlichsten Fabrikate der Buchdruckerei Paläste erbaut und Hüter besoldet werden, solche für die Nachkommen zu erhalten; und wenn jene durch ihr Alter den größten Teil ihres Werts verlieren: das Alter den Wert vieler Produkte der Buchdruckerei mit jedem Jahre vermehret.«⁸⁷

Das Paradoxon besteht darin, dass auch die »wichtigsten und nützlichsten Fabrikate« nur als einzelne Exemplare den Weg in »Paläste« finden, während die restliche Auflage eines hochgelobten Buches durchaus »vernichtet und nicht weiter geachtet« werden kann. Breitkopf, dem als Verleger auch eine kaufmännischere Betrachtung der »Bücher-Fabrike« zuzutrauen wäre, be-

84 [Anonymus], »Gedanken über Buchhandlung und Nachdruck«, in: *Neue Litteratur und Völkerkunde* 1.2 (1787), S. 189-216, hier: S. 193.

85 Philipp Erasmus Reich, *Der Bücher-Verlag in allen Absichten genauer betrachtet*, o.O. 1773, S. 18.

86 Dane, *The Myth of Print Culture*, S. 6f.

87 Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, »Über Buchdruckerei und Buchhandel in Leipzig« (1793), in: Evi Rietzschel (Hg.), *Celebrsamkeit ein Handwerk? Bücherschreiben ein Gewerbe? Dokumente zum Verhältnis von Schriftsteller und Verleger im 18. Jahrhundert in Deutschland*, Leipzig 1982, S. 7-13, hier: S. 9.

dient zugleich ein Denken, das seine negative Entsprechung in der kritischen Rede von der »Rubrik Makulatur« findet. Die »Beständigkeit des Buches«⁸⁸ ist für Breitkopf nicht selbstverständlich, sie ergibt sich nicht aus seiner schieren Materialität; vielmehr ist es die Taxierung seiner Inhalte, die Anlass gibt, ein Buch »für die Nachkommen zu erhalten« oder nicht, wobei sich sein kultureller Wert aus dem Aufwand ableiten lässt, der seinetwegen betrieben wird. Makulatur kann in diesem Sinne als Metapher für die geringe Wertschätzung von Büchern fungieren, während sie als konkrete Erscheinung den Verfall verlegerischer Investitionen anzeigt.

Es ist eine durchaus zwiespältige Würdigung, wenn Johann Gottfried Herder ausruft: »Heil dem Erfinder des Lumpenpapiers; wo er begraben liege, Heil ihm! Mehr als alle Monarchen der Erde hat er für unsre Literatur gethan, deren ganzer Betrieb von Lumpen ausgeht und so oft in Makulatur endet!«⁸⁹ Herder liefert im 95. Brief zur »Beförderung der Humanität«, der von »Schrift und Buchdruckerei« handelt, eine kleine Literaturtheorie des »Lumpenpapiers« in historischer Perspektive. Denn er ist sich sicher: »Setzet ihn, setzet Horaz und wen ihr wollet, in unsre bücherreichen Zeiten; schwerlich hätten sie mit so viel Zuversicht, mit so umfassendem, tiefdringendem Fleiße gedichtet.«⁹⁰ Jedoch sind es nicht die »bücherreichen Zeiten« an sich, die einen Horaz derart konsterniert hätten, sondern Herder geht es vielmehr um ihre Ursachen. Er schreibt: »Der mühsamere Weg, wie man damals zu Büchern kommen konnte, machte Bücher auch werther; bei einem höheren Begriff von dem, was sie enthielten, wandte man auch mehr Fleiß auf das, was sie enthalten sollten.«⁹¹ Herder führt also die Qualität und letztlich Beständigkeit von Texten produktionsästhetisch auf die Materialität ihrer Medien zurück.

So eigenwillig diese Theorie erscheinen mag, sie weist in die Richtung einer um 1800 gängigen Betrachtung der Materialität von Publikationsformen, die eine gewisse Leichtfertigkeit des Schreibens zwar nicht generell mit den Eigenschaften des »Lumpenpapiers« verbindet. Dafür existiert eine Taxonomie papierner Medien, in der gewisse Formen und Formate in der Regel abwertend mit Inhalten assoziiert werden. In solche Betrachtungen zeit-

88 Hirschi, Spoerhase, »Kommerzielle Bücherzerstörung«, S. 2.

89 Johann Gottfried Herder, *Briefe zur Beförderung der Humanität, Sämtliche Werke*, hg. v. Bernd Suphan, Berlin 1877-1913, XVIII (1883), S. 86-92 (Achte Sammlung, Nr. 95, Siebentes Fragment, Schrift und Buchdruckerei), hier: S. 89.

90 Ebd., S. 88.

91 Ebd.

genössischer Druckkultur wird meist auch eine sich verändernde Nachfrage auf dem Buchmarkt einbezogen. Tatsächlich schlägt sich diese auch in der Gestalt von Publikationen nieder. Anstelle der »vielfündigen Folianten« (SW I.5, 495), welche die Gelehrtenkultur prägten, halten nun »Büchelgen von wenig Bogen, die aus Hand in Hand gehen, viel gelesen und wenig gekauft werden«⁹², Einzug in die Sortimente vieler Händler. In Friedrich Nicolais »Sebaldus Nothanker« beschreibt der Buchhändler Hieronymus die Vorlieben seiner »besten Kunden«, wobei ein wirtschaftlich motiviertes Bedauern über das Ende des gelehrten Umgangs mit dem Buch mitschwingt: »Itzt hat die leidige Sucht, Gedichte und kleine Modebücher zu lesen, die großen Bibliotheken und die schwerfällige Art zu studiren wozu große Bibliotheken nöthig waren, ganz aus der Mode gebracht, und seitdem ist eine sehr ergiebige Quelle des Reichthums der Buchhändler verstopft.«⁹³ Eine solche Taxonomie gedruckter Medien wird auch an anderer Stelle in der Literatur entfaltet, etwa in August Lafontaines »Leben eines armen Landpredigers«, einem Roman, in dem die männliche Hauptfigur Frau und Tochter davon überzeugen will, ihre Habseligkeiten in passende Makulatur einzuwickeln, unter anderem »neue Moden in Bogen von Zeitschriften, die eben so hinfällig sind, als das, was hineingewickelt wird.«⁹⁴ In einer Zeit, in der Publikationsformate wie das Taschenbuch oder die Zeitschrift maßgeblich werden für die Lesekultur, gilt dies sogar zunehmend.

Es gehört zur gängigen Rhetorik des späten 18. Jahrhunderts, den Warencharakter des Buches mit dessen Materialität zu identifizieren. Nie erscheinen die Werke der schönen Literatur papierner als im ökonomischen Diskurs dieser Zeit. Die Makulatur verweist auf den faktischen Gegenstand des Buchgeschäfts, an dem Schreibende vor dem Urheberrecht kaum Anteil haben: das gedruckte Artefakt, das als Ware gehandelt und im ungünstigen Fall zu Makulatur wird. Wenn Schriftsteller an der Schwelle zum 19. Jahrhundert von Fichte als »Fabrikanten«⁹⁵ bezeichnet werden, so ist dies zwar als Polemik zu verstehen, die Schreiben als berechnend ausgeübtes Handwerk abwertet, aber auch als Hinweis darauf aufzufassen, dass Autoren nun zu Marktteilnehmern geworden sind, weil sie einen Anteil am Buch als Ware beanspruchen.

92 Nicolai, *Sebaldus Nothanker*, S. 73.

93 Ebd., S. 74.

94 Lafontaine, *Leben eines armen Landpredigers*, I, S. 7.

95 Fichte, *Ueber das Wesen des Gelehrten*, S. 134.

Bedeutete eine Publikation bis ins letzte Drittel des 18. Jahrhunderts vor allem die Aufnahme in den Gelehrtenstand, soziales Prestige, so wird Autorschaft zunehmend wirtschaftlichen Prinzipien unterworfen. Ruhm und Ehre erfahren als Werte gesellschaftlicher Anerkennung innerhalb der Ständegesellschaft mit der bürgerlichen Vergesellschaftung eine auf Arbeit und Leistung ausgerichtete Neucodierung. Friedrich Schiller spricht von einem »oekonomischen Ruhm«⁹⁶, der sich aus Auflagenhöhen und Verkäufen ableiten lässt. Für einen solchen Ruhm steht Makulatur faktisch wie symbolisch, wenn auch: *ex negativo*. Somit vollzieht sich in der Rhetorik der Makulatur um 1800 unmerklich ein Paradigmenwechsel hin zum Kalkül des Marktes, das nun selbstverständlich auch Autorschaft betrifft, weil Makulatur für Schriftsteller unmittelbar einen wirtschaftlichen Schaden bedeutet. Dieser Schaden besteht freilich nicht materialiter in der Zerstörung von Büchern, sondern ist finanzieller Art, wenn Ware zu Makulatur wird. »Das unternehmerische Risiko wie der Erfolg werden«, so Bernhard Fischer, »zu gemeinsamen Geschäftsprinzipien des Verlegers und des Autors, der Autor wird zum Interessenten an der von ihm produzierten Ware, die er nicht mehr nach dem einmaligen Verkauf von sich abstößt, sondern der er über die Absatztermine verbunden bleibt – sein Werk wird selbst zu einem Kapitel.«⁹⁷

Jenseits der Ökonomie führt Makulatur vor Augen, dass nicht zutrifft, was Jakob Ayrer im Jahr 1618 behauptet hatte, dass es nämlich »nichts Tauerhafter und unsterblicher ist/als eben die Bücher/die lassen sich nimmermehr außrotten/nach dasjenige in vergessenheit kommen/was drinnen lob und denkwürdiges der posteritet zu guten beschrieben und gleichsam zu

96 Nachdem der »Teutsche Merkur« zu Jahresbeginn einen Auszug seiner »Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung« veröffentlicht hat, schreibt Schiller am 17. März 1788 in einem Brief an Gottfried Körner: »Bedenke dieses, so wirst Du mir zugeben müssen, daß kein Fach (Geschichte, Anm. d. Verf.) so gut dazu taugt, meine Oekonomische Schriftstellerei darauf zu gründen sowie auch eine gewisse Reputation; denn es gibt auch einen oekonomischen Ruhm.« (»An Körner, 17. 3. 1788«, in: Friedrich Schiller, *Schillers Werke. Nationalausgabe* [NA], begründet v. Julius Petersen, fortgeführt v. Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese, hg. im Auftrag der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (Goethe- und Schiller-Archiv) und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach v. Norbert Oellers, Siegfried Seidel, Weimar 1943ff., 25 (1979), 7.1.3, S. 28-31 [20], hier: S. 30.

97 Fischer, *Johann Friedrich Cotta*, S. 43.

einem Schatz eingewickelt ist«⁹⁸. Ayrer betont die Speicherfunktion, die Michael Giesecke als Charakteristikum der Buchkultur betrachtet, eine Funktion, die auch auf Autorschaft zu beziehen ist, im Gestus eines Versprechens: »Während noch im Mittelalter der memoria ganz selbstverständlich die Funktion sowohl des Behaltens als auch des Vergessens zugeschrieben wurde, sieht die Buchkultur nur noch die Speicherfunktion.« Die Buchkultur habe das Vergessen für einen Mangel gehalten und diesem durch die Verbreitung von Informationen im Druck abhelfen wollen, so Giesecke.⁹⁹ Deshalb gilt das Buch bis heute als »Garant eines epochenübergreifenden kulturellen Gedächtnisses«¹⁰⁰.

In Bezug auf die Subjektform der Autorschaft ist die Konzentration auf die Speicherfunktion der Bücher von hoher Bedeutung, wie die *Historia literaria* (als eine Vorläuferin der Literaturgeschichte) und angrenzende Wissensgebiete im 18. Jahrhundert zeigen. Hier wird ein enormer Aufwand betrieben, die zu sichernden Informationen in ein dichtes Netz aus bibliographischen und biographischen Daten zu fassen, wobei Letztere den Bestand von Autorschaft absichern. Michael Maurer erkennt in der »gelehrten Memoria« eine Wurzel der Biographie, der um 1800 im Prozess bürgerlicher Vergesellschaftung eine grundlegende Funktion zukommt.¹⁰¹ Daher bedeutet Makulatur in jedem Einzelfall einen empfindlichen Schlag gegen das bürgerliche Subjekt in der Form von Autorschaft, weil letztlich mit dem Buch immer auch eine Biographie auf dem Spiel steht.

Sowohl Aleida Assmann als auch Mona Körte befassen sich mit der Speicherfunktion von Büchern, auch wenn sie diese abstrakter der Schrift als Medium zuschreiben. Assmann verbindet mit der Speicherfunktion sowohl einen Anspruch als auch ein Versprechen im Hinblick darauf, die »Textspuren vergangenen Lebens zu bewahren«¹⁰² und somit auch Autorschaft langfris-

98 Jacob Ayrer (Hg.), *Opus Theatricum. Dreißig Aufsbündtge Comedien und Tragedien von allerhand Denckwürdigen alten Römischen Historien und andern Politischen geschichten und gedichten* [...], Nürnberg 1618, [Vorrede].

99 Michael Giesecke, *Von den Mythen der Buchkultur zu den Visionen der Informationsgesellschaft*, Frankfurt a.M. 2003, S. 244.

100 Hirschi, Spoerhase, »Kommerzielle Bücherzerstörung«, S. 1.

101 Michael Maurer, »Kultur und bürgerliche Vergesellschaftung«, in: Hans-Edwin Friedrich, Fotis Jannidis, Marianne Willems (Hg.), *Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert*, Tübingen 2006, S. 31-44, hier: S. 38. Siehe weiterführend Michael Maurer, *Die Biographie des Bürgers. Lebensformen und Denkweisen in der formativen Phase des deutschen Bürgertums (1680-1815)*, Göttingen 1996.

102 Assmann, »Texte, Spuren, Abfall«, S. 101.

tig zu sichern: »Der Ewigkeitsanspruch und das Ewigkeitsversprechen der Schrift beruhen auf zwei Grundannahmen: daß erstens der materielle Bestand und zweitens die Lesbarkeit der Texte gesichert ist.«¹⁰³ Körte ergänzt in Bezug auf den »Ewigkeitsanspruch«, dass Texte trotz ihrer »rhetorischen und poetologischen Qualitäten« nicht über eine »inhärente Widerstandskraft gegen Verfall und Gewalt«¹⁰⁴ verfügten. »Vielmehr ist die Überlebensdauer der Texte von sozialen Verabredungen ebenso wie von der Ausbildung eines philologischen Instrumentariums abhängig«, führt sie aus.¹⁰⁵ Pointiert erläutert wiederum Assmann, wie sich solche »sozialen Verabredungen« darstellen und wie wandelbar sie sind. Nicht ohne Grund formuliert sie im Präteritum, welche Grundannahmen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts dem Verhältnis von Schrift und Ewigkeit zugrunde lagen. Diese Annahmen waren bis dahin ebenfalls bedeutsam für die Vorstellungen von Autorschaft, und sie bleiben es, wenn auch unter deutlich anderen Vorzeichen. Das heißt, dass um 1800 zwar noch immer erwartet wird, durch Autorschaft zeitlos zu wirken. Doch die Rahmenbedingungen sind längst andere, wie Assmann schreibt:

»Die Nachwelt verwandelt sich [...] vom Garanten der Ewigkeit zur schärfsten Bedrohung von Dauer. In einem ökonomisierten und industrialisierten bürgerlichen Zeitalter veränderten sich nicht nur die Bedingungen literarischen Schreibens und Lesens, sondern auch die des Ruhms. Die Dimension, in die Texte hineingeschrieben werden, ist immer weniger die *longue durée* von *fama* und *memoria* und immer mehr der literarische Markt mit seinen Rhythmen kurzlebiger Konjunktur.«¹⁰⁶

Zeitlichkeit wird an der Schwelle zum 19. Jahrhundert in allen Bereichen des Publizierens an die Ökonomie gekoppelt, mit dem Ergebnis einer Konditionierung des Temporalen durch den Buchmarkt mit seinen jährlichen Messen, die im Rhythmus nicht nur immer Neues hervorbringen, sondern auch Altes, nämlich Bücher, die angesichts der Neuerscheinungen nur noch zu Makulatur taugen. Daher wird in der Zeitschrift »Der neue deutsche Zuschauer« beispielsweise vorgeschlagen, nur noch »eine jährliche Messe« stattfinden zu

103 Ebd., S. 103.

104 Körte, *Essbare Lettern*, S. 16.

105 Ebd.

106 Assmann, »Texte, Spuren, Abfall«, S. 101.

lassen.¹⁰⁷ Nebenbei offenbart sich die Kehrseite des im späten 18. Jahrhundert für das Konzept der Autorschaft maßgeblichen Geniegedankens. Der Schöpfer des Neuen fällt sich gewissermaßen selbst zum Opfer, weil ein ewig auf das Neue ausgerichteter Markt sich zyklisch von jedem Werk abwendet.¹⁰⁸ Was von den »Novitäten« der letzten Messe bleibt, ist in nicht wenigen Fällen: Altpapier.

»Bücherschatz« im Kramladen

Mit der Konjunktur des Buchmarktes erhöht sich um 1800 das Angebot an Makulatur. Eine Nachfrage besteht vor allem auf Seiten anderer Händler. »Der Buchhandel«, so ist in Jean Pauls »Leben Fibels« von 1811 zu lesen, »hat sich vielleicht nie so stark als jetzt fast mit allen anderen Handelszweigen verflochten, indem er überall die Tara [das Verpackungsgewicht, Anm. d. Verf.] festsetzt und der gemeinen Material-Materie erst ein Kleid geben muß.« (SW I.6, 371) Entsprechend bereist in dieser Erzählung der Biograph von Gotthelf Fibel auf der Suche nach den »Hand- und Druckschriften« (SW I.6, 372) des vergessenen Autors nicht Universitäts-, sondern mehrere Handelsstädte. Seine »gelehrten Reisen« führen ihn dort auch nicht zu Buchhändlern, sondern in die »Materialhandlungen« (SW I.6, 372) der übrigen Kaufleute. Materialhandlungen – dieses Wort lässt sich in abgewandelter Bedeutung auf die sozialen Praktiken beziehen, die sich gegenseitig aufzuheben scheinen, wenn Bücher in der Literatur als Makulatur im Kleinhandel auftreten. Das Ergebnis sind intrikate Spiele mit der Materialität von Büchern, die sich um die von Assmann und Körte angeführten Aspekte drehen, also um die materiale Beständigkeit und Lesbarkeit von Texten, aber auch um die gemeinschaftlichen Verabredungen, die für ihre Überlieferung entscheidend sind.

In diesen Spielen ist es vor allem die soziale Figur des Krämers, die aufgrund ihrer Materialhandlungen zu einem Exponenten der Buchkultur avanciert¹⁰⁹, und zwar in einer Doppelrolle als Zerstörer und Bewahrer. Johann

107 [Anonymus], »Einige Bemerkungen über den, in dem neunten Heft des neuen deutschen Zuschauers abgedruckten, Artikel: Ueber den deutschen Buchhandel«, in: *Der neue deutsche Zuschauer* 4 (1790), S. 181-190, hier: S. 189.

108 Vgl. Assmann, »Texte, Spuren, Abfall«, S. 103.

109 Siehe zur Unterscheidung zwischen Kaufmann und Krämer den Eintrag »Kaufmann« in Adelung, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch*, II, Sp. 1524-1525, hier: Sp. 1524: »In engerm Verstande ist ein Kaufmann nur derjenige, welcher im Ganzen oder im Großen handelt,

Heinrich Voß erwähnt in einem Brief einen Kaufmann, der ganze Büchersammlungen ausschließlich deshalb aufkauft, um Tüten aus dem Papier drehen zu lassen.¹¹⁰ Dagegen bezieht die Romanfigur Fibel bei Jean Paul »vom Würzhändler Düten aus allen Fächern«, nicht als Verpackungsmaterial, sondern zur Lektüre, so dass der Gewürzladen zu einer »Lese-Bibliothek« (SW I.6, 388) wird. In den Vorarbeiten zu »Leben Fibels« wird diese Art der Literaturbeschaffung noch anders akzentuiert: »Er las bei den Krämern die besten Werke und neuerer Zeit konnte er noch bessere da lesen.«¹¹¹ Dass in »neuerer Zeit« bei den Krämern »noch bessere« als die »besten Werke« zu finden sind, liest sich wie eine ironische Spitze gegen die üblichen Anpreisungen des Buchmarktes. Im noch früheren »Komischen Anhang zum Titan« (1800) findet sich unerwartet ein »Bücherschatz«, der ebenfalls auf die Konditionen des Marktes anspielt: »Der Landkrämer Seirich überraschte uns mit dem größten Bücherschatz, zumal an Novitäten, wovon schon ein Teil geleimt um den Ofen hing, Kaffeesäcke in Quart und Pfefferdüten in Oktav.« (SW I.3, 863)

Der Kramladen eignet sich deshalb als literarischer Schauplatz der Buchkultur, weil er deren ökonomische Seite stets präsent hält und überdies als Umschlagplatz sozialer Praktiken zwischen Makulatur und Literatur genutzt werden kann. In der kurzen Passage des »Komischen Anhangs zum Titan« kommt es unmerklich zu einer Umwandlung und auch Umwertung von Makulatur, im Grunde einer enormen Aufwertung, und zwar zum »Bücherschatz«. Dass es sich bei diesem »Bücherschatz« um Makulatur handelt, wird jedoch erst klar, wenn es heißt, dass der Landkrämer »Kaffeesäcke in Quart und Pfefferdüten in Oktav« zum Trocknen aufgehängt habe. Die Formatangaben deuten an, dass es die Maßstäbe des Buches sind, die an das anderweitig nutzbar gemachte Papier angelegt werden. Entscheidend ist jedoch, dass die Makulatur offenbar gelesen wird, denn die Einschätzung, dass es sich hier um einen »Bücherschatz« handelt, setzt mindestens eine flüchtig-taxierende Lektüre voraus. Dass es nicht zuletzt »Novitäten« sind, die der Landkrämer unwissentlich im Angebot hat, legt *en passant* die Kategorisierungen eines Marktes offen, die überhaupt erst Makulatur in größerem Umfang hervorbringen, indem Neuerscheinungen andere Titel alt aussehen

d. i. einkauft und verkauft, zum Unterschiede von einem Krämer, welcher die Waaren nach Ellen, Pfunden u. s. f. verkauft.«

110 Vgl. Joachim Wachtel, *Vom Ballenbinder zur Selbstbedienung. Verpackung – anno dazumal und heute*, Gütersloh 1965, S. 65.

111 Ferdinand Josef Schneider, *Jean Pauls Altersdichtung Fibel und Komet. Ein Beitrag zur literarhistorischen Würdigung des Dichters*, Berlin 1901, S. 101.

lassen. Zugleich lässt sich diese kurze Passage als ironisch angelegte Überlieferungsphantasie begreifen. Zwar wird die Speicherfunktion der Schrift technisch durch die papierne Materialität gewährleistet, es bedarf allerdings einer Lektüre am falschen Ort, damit diese Funktion ihren Zweck erfüllt.

In »Der Schriftstellerteufel« (1791), einem Bändchen, das im Nebentitel als »klassisches Original-Lesebuch für unglückliche Autoren« ausgewiesen wird, spielt Heinrich Zschokke eine ähnliche Konstellation der Überlieferung durch. Zschokke geht es dabei um die Auswirkungen, die eine Makulierung auf Autorschaft hat:

»Gesetzt auch, unser unsterbliches Werk ginge den Weg alles verdorbenen Papiers – verlöre sich in die Makulaturkammer, was schadet das? über zwei, drei, vier Jahrhunderte verkauft vielleicht ein unwissender Krämer einem Gelehrten für drei Pfennig Käse in unsre unsterbliche Schrift gewickelt; dieser liest das Blatt, entdeckt unser Ich, und supplirt stante pede seinen Jöcher damit; hält wohl gar eine erstaunlich gelahrte Disputazion über das Käseblatt – ein Fall, der sehr möglich ist, weil wir izt schon täglich derlei Käseblattdisputationen anzuhören haben!«¹¹²

Allzu tröstlich erscheint dieses gute Ende freilich nicht, denn offensichtlich ist der Gestus des Komischen. Außerdem wird das Überlieferte seinen »rezeptionsästhetischen Mangel«¹¹³, der es zu Makulatur werden lassen, kaum los, da sich dieser darin bestätigt findet, dass es als »Käseblatt« deklariert wird, das diskursiv zu wenig mehr führt als zu »Käseblattdisputationen«. Unabhängig davon erscheint bedrucktes Papier als beständiger, wenn auch nicht als alleiniger Träger von Autorschaft. Als zweite Säule erweist sich eine Wissenskultur, an der ein »unwissender Krämer« für gewöhnlich keinen Anteil hat. Aufschlussreich ist die Formulierung, die Zschokke wählt, sobald diese Wissenskultur zum Tragen kommt, denn »entdeckt« wird nicht weniger als »unser Ich«, das trotz der Großschreibung nicht als Begriff einer avancierten Subjektphilosophie eingeführt wird, sondern im Sinne einer Subjektivierung durch die Zuschreibung von Autorschaft. Dabei wird das Subjekt der Autorschaft nachträglich in gelehrten Praktiken hervorgebracht, die sich auf eine »unsterbliche Schrift« beziehen, allen voran: das Bibliographieren. Diese Praktiken führen keineswegs »stante pede«, aber doch zielgenau über den »Jöcher«, das von Christian Gottlieb Jöcher herausgegebene und am Ende

112 [Zschokke], *Der Schriftstellerteufel*, S. 7.

113 Wirth, »(Papier-)Müll und Literatur«, S. 19.

des 18. Jahrhunderts durch Johann Christoph Adelung ergänzte »Gelehrten-Lexicon«, einem Konkurrenzprodukt zu Meusels »Das gelehrte Teutschland«.

Die von Jean Paul und Zschokke präsentierten Überlieferungsphantasien erweisen sich an anderer Stelle als eine ernsthafte Methode: In seiner einflussreichen Abhandlung »Von Archiven« (1777) widmet sich Philipp Ernst Spieß eingehend der Einrichtung solcher Institutionen und somit dem Bestandsaufbau. Der § 4 betrifft die »Untersuchung des Maculatur in Kram-Läden«, die staatlich angeordnet werden soll, wie Spieß ausführt:

»Ferner würde es eine sehr nützliche Verordnung seyn, wenn nemlich allen Handels-Leuten, besonders Specerey-Krämern, durch ein allgemeines Ausschreiben ernstlich verboten werden moegte, ihre als Maculatur erkaufte Papiere nicht eher zu verbrauchen, als bis solche einer gewissen iedes Orts hiezu aufgestellten obrigkeitlichen oder andern Person vorgezeigt und von solcher untersucht worden wäre. Man wird sich wundern, was für ein seltenes Manuscript oder gedrucktes Stuck manchmal hie und da zum Vorschein kommen wird. Besonders wird man viele alte Leichen-Predigte, Schul-Programmata, gedruckte Landes-Verordnungen und Ausschreiben etc. finden, woraus, was die erstern betrifft, der Lebenslauf manches an Stand und Wissenschaften berühmten und grossen Mannes entnommen [...] werden kann.«¹¹⁴

Interessant ist die Bedeutung, die Spieß dem Biographischen beimisst, wenn er anmerkt, dass der Makulatur »der Lebenslauf manches an Stand und Wissenschaften berühmten und grossen Mannes entnommen« werden könne. Dies weist in dieselbe Richtung wie die Passage aus dem »Schriftstellerteufel«, wobei es in beiden Beispielen um »gedruckte Repräsentationen«¹¹⁵ des Individuums geht. Nicht zu vernachlässigen ist in diesem Zusammenhang die Aufzählung möglicher Funde, wird diese doch angeführt durch »viele alte Leichen-Predigte«. Maurer sieht neben der gelehrten Memoria in den »biographischen Anhängen der protestantischen Leichenpredigten«¹¹⁶ einen zweiten Ursprung der zeitgenössischen Biographik, ohne die Autorschaft als Subjektform undenkbar wäre.

Bemerkenswert ist schließlich die Kompensation, die Spieß für das Archivgut vorschlägt, denn obwohl er die Makulatur als wertvolle Quelle ansieht,

114 Philipp Ernst Spieß, *Von Archiven*, Halle 1777, S. 26f. (§ 4).

115 Maurer, »Kultur und bürgerliche Vergesellschaftung«, S. 37.

116 Ebd., S. 38.

will er für diese keinen höheren Wert ansetzen. Vielmehr schlägt Spieß einen einfachen Tausch vor, der scheinbar dem Gebrauch gerecht wird, den Krämer von der Makulatur machen: »Gegen solche aus dem Maculatur herausgesuchte Stücke könnten dem Besizer eben so viel Bögen anderes Maculatur-Papier auf herrschaffliche Kosten abgereicht werden, womit derselbe auch wohl zufrieden seyn wird und kan.«¹¹⁷

Christian Siegmund Krause erörtert in einem ironischen Ton, welche wirtschaftlichen Folgen es haben könnte, wenn ausschließlich aus dem Inhalt eines Buches ein Nutzen gezogen werden dürfte: »[D]ie Pfefferkrämer und Heringsweiber kämen in Verlegenheit, und durch diese das ganze jezige Fabrikwesen. Jene würden ihre Waare vielleicht in Lumpen, diese in Stroh packen, und dadurch litten die Strohteller und der Papierhandel, und durch diesen am Ende gar die Schriftsteller selbst.«¹¹⁸ Krause ist nicht der Einzige, der darüber nachdenkt, was geschehen würde, wenn jemand die »Concurrenz der Krämer«¹¹⁹ suchen würde und diese über weniger Makulatur verfügten. Eine Probe aufs Exempel möchte kein übereifriger Archivar machen, sondern Justus Claproth, ein Jurist aus Göttingen. Er veröffentlicht 1774 ein schmales Bändchen über »Eine Erfindung aus gedrucktem Papier wiederum neues Papier zu machen«. Innovativ ist Claproth vor allem deshalb, weil er ausdrücklich eine »Verwandlung«¹²⁰ der Makulatur in »neues Papier« anstrebt.

Was sich im Ansatz als Versuch präsentiert, ein kostbares Gut sinnvoller zu nutzen als bisher, rekurriert in mehrfacher Hinsicht auf die Ideenwelt der zeitgenössischen Buchkultur. Die Überlegungen von Claproth erhalten eine tiefere Dimension, wenn man sie im Lichte einer Buchkultur betrachtet, die ökonomisch wie ästhetisch zunehmend bestimmt wird von der steten Suche nach Neuem. Die in Angriff genommene Makulatur repräsentiert potenziell all das, von dem sich dies Neue jeweils abhebt. Nicht weit sind hier die prokreativen Ideen der Genieästhetik. Es ist die Denkfigur der *Originalität*, durch die das Primat des Neuen in die *gelehrte Welt* gelangt und damit auch dessen Kehrseite, das Alte. Das Genie beginnt dagegen stets von Neuem, mit einem weißen Blatt. Daneben steht die Erfindung des Göttinger Juristen im

117 Spieß, *Von Archiven*, S. 27.

118 R.A.F.N. [d.i. Christian Siegmund Krause], »Ueber den Büchernachdruck«, in: *Deutsches Museum* 1 (1783), S. 400-430, 487-514, hier: S. 499.

119 Johann Georg Krünitz, Art. »Maculatur«, in: ders., *Oeconomische Encyclopädie*, Berlin 1773-1858, 82 (1801), S. 154-181, hier: S. 171.

120 Claproth, *Eine Erfindung aus gedrucktem Papier...*, [S. 2].

Kontext einer Experimentalkultur, welche gesichertes Wissen schneller denn je *veralten* lässt. Wissensgeschichtlich ist dies die Zeit, in der auf Dauer angelegte Nachschlagewerke sukzessive durch Periodika ersetzt werden. »Zeitschriften werden gegründet, um mit dem Tempo der Entdeckungen Schritt zu halten«, argumentiert Wolf Lepenies in »Das Ende der Naturgeschichte«. ¹²¹ Der Übergang zu periodischen Publikationen bilde, so Lepenies, einen wichtigen Aspekt der Verzeitlichung in der Umbruchphase der Wissenschaften zwischen 1775 und 1825. ¹²² Für die Naturgeschichte beschreibt Lepenies die Zunahme an Zeitschriften als Erleichterung. Als Beispiel führt er Peter Collinson an, der 1757 seinem Forscherkollegen Carl von Linné dazu geraten habe, aufgrund täglich neuer Entdeckungen in der Botanik mit einer neuen Ausgabe seines Werks »Systema naturae« zu warten. ¹²³ Allerdings führt die durch die Publikationsform bewerkstelligte Dynamisierung des Wissens auch zu Paradoxien, wird den Periodika doch mitunter eine Funktion zugeschrieben, die ihrer Beschleunigung entgegenzustehen scheint. Das geschieht in Form von Zeitschriftentiteln wie »Archiv« oder »Bibliothek«. So zählt Lepenies im Zeitraum um 1800 »allein neunzig deutsche medizinische Fachblätter, die mit dem Wort ›Archiv‹ beginnen« ¹²⁴ und somit eine Dauerhaftigkeit suggerieren, die sie aufgrund ihrer iterativen Periodizität im Grunde negieren.

Dauerhaftigkeit und Handschriftlichkeit

Obwohl gedruckte Bücher schnell zu Makulatur werden können, gelten sie gegenüber Handschriften als relativ dauerhafte Medien. So veröffentlicht Johann J. von Földener im Jahr 1731 für Schlesien eine »Bio- & Bibliographica Silesiaca«, angelegt als ein »Catalogum dererjenigen Autorum, welche von Schlesischen Sachen etwas geschrieben, und in den Druck befördert haben« ¹²⁵. Mehr als aufschlussreich ist es, wenn Földener anmerkt, »daß viele gelehrte Leute eine fast eben so grosse Anzahl ungedruckter Schrifften [...] hinterlassen haben, welche nicht anderst als eine Speise derer Motten« ¹²⁶

121 Wolf Lepenies, *Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts*, München 1976, S. 104.

122 Vgl. ebd., S. 103.

123 Ebd., S. 105.

124 Ebd., S. 103.

125 Johann J. von Földener, *Bio- & Bibliographica Silesiaca. Das ist: Schlesische Bibliothec und Bücher-Historie*, Breslau 1731, I, S. 11 (§ 4).

126 Ebd., S. 7 (§ 3).

und auch anderweitig vom endgültigen Verlust bedroht sind. Bei Földener geht ein solcher Verlust vom Tode aus, er betrifft Hinterlassenschaften, die »hilflosen Papiermassen«¹²⁷, von denen eineinhalb Jahrhunderte später auch noch Wilhelm Dilthey sprechen wird, in einer Zeit, in welcher der Stellenwert von Handschriften längst ein anderer ist. Das Versprechen der Autorschaft auf Unsterblichkeit scheint für Földener bei Manuskripten keine Erfüllung zu finden. Ohne eine typographische Manifestation steht Autorschaft bei ihm mehr als in Frage. Manuskripte lassen ihre Verfasser in dieser Perspektive schutzlos erscheinen, den Zeitläufen ebenso ausgeliefert wie dem Zugriff Dritter. Makulatur ist also nicht gleich Makulatur. Es ist nicht unwesentlich, ob Pfeffertüten aus Manuskripten oder Druckschriften bestehen, jedenfalls nicht dann, wenn die Makulatur wieder eingespeist werden soll in die Kreisläufe gelehrten Wissens.

Jean Paul hält in seinen Exzerpten gleich zwei Stellen aus Morhofs »Polyhistor« fest, die einen fragwürdigen Umgang mit hinterlassenen Manuskripten betreffen und sich miteinander in Beziehung setzen lassen. »Morhof wünscht«, so notiert sich Jean Paul im Jahr 1788, »da so viele herliche Werke nach dem Tode des Verf. in ungelehrte od. plagiarische Hände komm., daß der Magistrat sich ihrer annehmen und das Leben der Schriftst. lesen möchte weil darin oft der unedirt. Werke gedacht wird«¹²⁸. Auf einen prominenten Fall aus dem 17. Jahrhundert, in dem eine Schrift in »plagiarische Hände« gelangt ist, kommt Morhof in einem anderen Band seines »Polyhistor« zu sprechen. Es ist eine Anekdote, die nicht nur das Interesse von Jean Paul findet, sondern bis ins 19. Jahrhundert wiederholt nacherzählt wird. Noch 1808 wird in Cottas »Morgenblatt für gebildete Stände« unter der Überschrift »Trost für Schriftsteller, deren Manuscripte Makulatur werden«, ein kurzer Text eingerückt, in dem Johann Karl Höck zusammenfasst, was über den Gelehrten Barbosa berichtet wird.¹²⁹ In den Exzerpten Jean Pauls klingt die Begebenheit so: »Erythraus: der Bediente des Barbosa bekam um falsa muriatica Papier von

127 Wilhelm Dilthey, »Archive für Literatur«, in: ders., *Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts. Portraits und biographische Skizzen, Quellenstudien und Literaturberichte zur Theologie und Philosophie im 19. Jahrhundert*, hg. v. Ulrich Herrmann, 3. Aufl., Göttingen 1991, S. 1-16, hier: S. 9.

128 Nachlass Jean Paul, Fasz. IIa/13, S. 40, in: Jean Paul, *Exzerpte. Digitale Edition*, [IIa-13-1788-0402], URL: www.jp-exzerpte.uni-wuerzburg.de (15.9.2019).

129 Karl Höck, »Trost für Schriftsteller, deren Manuscripte Makulatur werden«, in: *Morgenblatt für gebildete Stände* 2 (1808), Nr. 195, S. 779.

einem berühmt. Manuskript üb. das Kirchenrecht – Barbosa kauft's dem Krämer ab und lässt es für seines drucken.«¹³⁰

Das ist die Kürzestfassung einer Geschichte, die sich unter Einbeziehung des lateinischen Textes so wiedergeben lässt: Morhof berichtet im Anschluss an die »Pynacoteca« des Janus Nicius Erythraeus davon, dass der Famulus des Rechtsgelehrten Agostino Barbosa mittags gesalzene Fische eingekauft habe, die vom Krämer in Papiere (»chartis«) eingewickelt worden sei, damit die Hände des Bediensteten nicht schmutzig werden und riechen. Als der Famulus das Papier abnimmt und zu Boden wirft, weil er die Fische einwässern will, hebt Barbosa es auf, das Papier neugierig betrachtend, um zu sehen, was darauf geschrieben steht. Er erkennt, dass es sich um den Anfang eines überaus eleganten und gelehrten Werks handelt, und er stellt sich sogleich vor, dass der Autor gestorben sei, ehe es in Typen gedruckt herausgegeben wurde. Und da die Erben nicht gewusst hätten, wie gut es ist, sei das Werk als unnützes Papier an den Fischhändler verkauft worden. Barbosa macht sich Hoffnungen, den Fund als seine Arbeit auszugeben, die ihm zu Ehre gereichen soll. Schließlich findet er beim Krämer das gesuchte Buch, aus dem nur wenige Blätter herausgerissen sind, und er erstet es für wenig Geld. Barbosa ergänzt, was fehlt, setzt noch mehr dazu und lässt das Werk unter dem Titel »De Jure Ecclesiastico universo« drucken.¹³¹

5.4. Makulatur schreiben: Lichtenbergs Autorsatiren und ihre Vorbilder

In einem Brief an den Schriftsteller und Pädagogen Wilhelm Gottlieb Becker berichtet Georg Christoph Lichtenberg von seinen Überlegungen zu einem »comisch=didactischen Gedicht: die Bibliogenie oder die Entstehung der Bücherwelt«.¹³² Die »Satyre« soll mehrere Gesänge umfassen, aufgeteilt an die »Dichter Deutschlands«. Lichtenberg selbst möchte, so schreibt er an Becker, das Ende der »Bücherwelt« besingen: »das Makulatur und dessen Ent-

130 Nachlass Jean Paul, Fasz. IIa/13, S. 41, in: Jean Paul, *Exzerpte. Digitale Edition*, [IIa-13-1788-0410], URL: www.jp-exzerpte.uni-wuerzburg.de (15.9.2019).

131 Die Paraphrase hält sich weitgehend an den lateinischen Text von Morhof, insbesondere in Bezug auf die Beschreibung der gefundenen Papiere (»chartis«), Daniel Georg Morhof, *Polyhistor Literarius, Philosophicus et Practicus*, 4. Aufl., Lübeck 1747, S. 82.

132 »An Wilhelm Gottlieb Becker« (19. April 1795), in: Lichtenberg, *Briefwechsel*, IV (1992), S. 435f. [2512], hier: S. 435.

stehung«. »Ich beweise«, so Lichtenberg, »daß niemand dazu fähiger sey als ich, weil ich nun bereits 19 Jahre zwischen Maculatur wohnte und lehrte. (bey Herrn Dieterich).« Aber nicht nur das: »Der stärckste Beweiß aber von meiner Vocation dazu ist, daß ich mir seit jeher eine große Fertigkeit erworben habe welches zu schreiben.«¹³³ In diesem Zusammenhang bezeichnet sich Lichtenberg als »Makulaturisten«¹³⁴. Der Gelehrte liefert an dieser und weiteren Stellen eindruckliche Beispiele für eine spezifische *Schreibweise der Makulatur*, die so heißen soll, da sich in dieser der komische Gestus des Satirischen mit einer einschlägigen Bildlichkeit verbindet, einer Bildlichkeit der Makulatur, die vornehmlich dann zum Einsatz kommt, wenn es um die Reflexion der eigenen Autorschaft geht. Schauplatz seiner mit Makulatur verbundenen Autorsatiren sind vor allem die zu Lebzeiten unveröffentlichten »Sudelbücher«, so dass sich gleichermaßen die Frage nach der genaueren Funktion sowie der Adressierung des Satirischen stellt. Der Fokus dieses Teilkapitels liegt allerdings mehr auf den möglichen Vorbildern von Lichtenbergs *Schreibweise der Makulatur*.

Aufgrund seiner persönlichen und auch räumlichen Nähe zum Göttinger Verleger Johann Christian Dieterich, der sein Freund und Vermieter war, hatte Lichtenberg offenbar dessen »Bücher Kirchhof«¹³⁵ und somit ausgesonderte Papiere permanent im Blick. Mal notiert sich Lichtenberg: »Dieterich läßt eine Makulaturei in seinem Garten anlegen.«¹³⁶ Ein anderes Mal sinniert er: »Dieterich sollte auf sein Makulatur-Magazin die Aufschrift setzen lassen: Piperariis et Apollini, oder auch Musis et Piperi, Mercurio Piperario«¹³⁷, was sich ins Deutsche wörtlich übersetzen lässt mit: *den Pfefferhändlern und dem Apollo, den Musen und dem Pfeffer, dem Pfefferhändler Merkur*.

Spannend sind die von Lichtenberg ersonnenen Konjunktionen vor allem, weil das, was Eingang findet ins »Makulatur-Magazin«, jeweils gleichermaßen dem einen *und* den anderen gewidmet ist, den Pfefferhändlern *und* Apollo, nicht: *oder*. Spannend ist dies auch deshalb, weil die ungleichen Paare jeweils einen starken Kontrast bilden. In diesem Kontrast offenbart sich auch der mediale Charakter des Buches, das zugleich Papier und Text liefert, wobei die Pointe lautet: *alles Makulatur*.

133 Ebd.

134 Ebd., S. 436.

135 »An Georg August Ebell« (19. Januar 1789), in: Lichtenberg, *Briefwechsel*, III (1990), S. 644–646 [1654], hier: S. 644.

136 Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, I, S. 673 (J 130).

137 Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, I, S. 697 (J 293).

Apollo, den Lichtenberg in sein erstes Paar aufnimmt, ist eine mythologische Figur mit vielen Facetten; er gilt unter anderem als Erfinder von Poesie, Musik, Medizin sowie der »Kunst wahrzusagen«. So ist es in Benjamin Hederichs »Gründlichem mythologischen Lexikon« nachzulesen, das für Lichtenberg nachweislich eine Referenz darstellte.¹³⁸ Andere sehen in Apollo den Erfinder aller Wissenschaften. Und als Sonnengott eignet sich diese Figur ebenso zur Repräsentation absolutistischer Herrschaft wie als Allegorie aufklärerischen Denkens. In Bibliotheksbauten ist Apollo in bildlichen Darstellungen und als Skulptur häufig anzutreffen. 1742 widmet Friedrich der Große mittels einer weithin sichtbaren Inschrift über dem Eingang des Opernhaus in Berlin »Apollini et musis«, wohl auch deshalb, da Apollo als »Vorsteher« der neun Musen gilt, die sich bei Lichtenberg in der Widmung an »Musis et Piperi« ebenfalls wiederfinden.

In den »Sudelbüchern« wird die nicht seltene Verbindung »Apollini et musis« jedoch aufgelöst, Lichtenberg ersinnt andere Paare, die das Profane einschließen, um es in seiner Gegensätzlichkeit zum Göttlichen auszuspielen. Ähnlich verhält es sich mit dem »Pfefferhändler Merkur«, der jedoch im Vergleich mit den vorherigen Paaren eine Sonderstellung einnimmt. Die römische Tradition konzentriert sich auf Merkur als Boten und Handelsgott. Im 18. Jahrhundert wechselt er vom Frontispiz von Handelslexika auf den Titel allgemeiner Nachschlagewerke, laut Ulrich Johannes Schneider befindet sich Merkur auf dem besten Weg, eine »Spitzenstellung« als »Lexikongott« einzunehmen.¹³⁹ Zum einen repräsentiert der »Pfefferhändler« einen Buchhandel, der unwillkürlich immer mehr Makulatur im Angebot hat. Zum anderen steht die Gottheit für eine zweifelhafte Gelehrtheit. Die von Lichtenberg erdachte »Aufschrift« erinnert somit an den Status des Ephemereren, durchaus Prekären dessen, was Eingang findet ins »Makulatur-Magazin«, und sie erinnert an die merkantilen Hintergründe dieser zweifelhaften Sammlung.

All die angedeuteten Niederungen lassen die parallele Bezugnahme auf Götter und Musen ebenso fragwürdig erscheinen wie die beflissen auf Latein verfasste »Aufschrift« für das »Makulatur-Magazin« als solches, wäre da nicht der komische Effekt, auf den es Lichtenberg ganz offenbar ankommt. Das

138 Benjamin Hederich, Art. »Apollo«, in: ders., *Gründliches mythologisches Lexikon*, Leipzig 1770, Sp. 327-347, hier: Sp. 333, vgl. Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, K I+II, S. 410.

139 Ulrich Johannes Schneider, »Merkur und andere enzyklopädische Götter«, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte* (2007), I, 2, S. 89-100, hier: S. 91.

»Makulatur-Magazin« führt assoziativ zu einem Spiel mit Kontrasten, dessen Niederschlag lesbar ist als eine kleine Etüde in der *Schreibweise der Makulatur*.

Eine weitere Übung in dieser Schreibweise findet sich an anderer Stelle, im Sudelbuch E. Hier thematisiert Lichtenberg seine eigene Autorschaft in mehrfacher Hinsicht. Und er präsentiert sich auf diesem Schauplatz erneut in der Rolle des begnadeten »Makulaturisten«, wenn auch nicht, wie noch im Brief an Becker, eindeutig adressiert an eine andere Person:

»Einer schrieb Fidibus und Tapeten, oder vielmehr nannte zuerst sein Buch so, denn im Vorbeigehn muß ich dem guten Mann sagen, daß er nicht der erste ist der Fidibus geschrieben hat, denn vieler vortrefflichen Männer aus allen vier Fakultäten jetzt nicht zu gedenken, so kann ich von meiner Wenigkeit versichern, daß ich Fidibus, Pfefferdutzen, Papier zum Unterlegen und anderm Gebrauch in der Haushaltung geschrieben habe vielleicht ehe man an ihn dachte.«¹⁴⁰

Mit diesem Absatz beginnt einer der längeren Texte aus dem Sudelbuch der Jahre 1775 und 1776. Die Zeilen stehen unvermittelt da, unvermittelt, aber nicht unverbunden mit den folgenden Absätzen, die als Einleitung zu einer »Bittschrift der Narren!«¹⁴¹ fungieren, die Lichtenberg eigens mit einer Überschrift ausstattet. Die »Bittschrift« hat eine längere Vorgeschichte, die lediglich angedeutet wird, wenn gegen Ende der Einleitung ein »Büchelgen von mir«¹⁴² kurz Erwähnung findet. Bei der »Bittschrift« handelt es sich um eine Reaktion auf die Rezeption des »Timorus«, der ersten Buchveröffentlichung Lichtenbergs, erschienen 1773.

Bereits der vollständige Titel dieser Publikation hat es in sich: »Timorus, das ist Vertheidigung zweyer Israeliten, die durch die Kräftigkeit der Lavaterischen Beweisgründe und der Göttingischen Mettwürste bewogen, den wahren Glauben angenommen haben«, so steht es, verteilt über 12 Zeilen, auf dem Titelblatt des Bändchens. Gunter E. Grimm bezeichnet den »Timorus« als »Gipfelpunkt der aufklärerischen Satire«¹⁴³. Hintergrund war die Aufforderung von Johann Casper Lavater an Moses Mendelssohn, vom Judentum zum »wahren Glauben« überzugehen, zum Christentum zu konvertieren. Lichtenberg schaltet sich mit dem »Timorus« als eigentlich Unbeteiligter in den

140 Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, I, S. 399 (E 245).

141 Ebd., S. 400.

142 Ebd.

143 Grimm (Hg.), *Satiren der Aufklärung*, S. 279 (Kommentar).

heraufziehenden Konflikt ein, allerdings unter dem Schutz des Pseudonyms »Conrad Photorin«. Seine Autorschaft hält Lichtenberg lange Zeit geheim, sogar gegenüber seinem Freund Dieterich.¹⁴⁴ Umso bedeutsamer werden die »Sudelbücher« als nicht-öffentlicher Resonanzraum der am »Timorus« geübten Kritik. Lichtenberg bereitet sich auf diese erstaunlich gewissenhaft vor: In Sudelbuch C finden sich unter Überschriften wie »Wenn der Timorus angegriffen werden sollte« oder »Zur Verteidigung des Timorus« gleich mehrere Antworten nicht auf erschienene, sondern mögliche Angriffe.¹⁴⁵

Tatsächlich wird der Rezensent der »Frankfurter gelehrten Anzeigen« dann auch wenig zimperlich mit dem »Timorus« umgehen. »Kein vernünftiger Mensch«, so richtet sich dieser an den unbekanntem Verfasser, »wird in die Versuchung gerathen, in einer Gesellschaft leben zu wollen, wo einem jeden Narren, laut zu denken, verstattet ist.«¹⁴⁶ Außerdem wirft er dem in der Anonymität verharrenden Lichtenberg vor, »daß er auch einer von denen ist, die der Religion und ihren Dienern gerne einen Schandfleck anhängen möchten«¹⁴⁷. Mit dieser Formulierung (»Schandfleck anhängen«) erfolgt eine Einstufung des »Timorus« als Pasquill, denn diese Benennung für Schmähschriften wird im 18. Jahrhundert zurückgeführt auf Pasquino, eine in Rom zu findende Statue, die angeblich aus dem Volksmund den Namen eines bekannten Handwerkers erhalten hat. »An selbige werden offft bey der Nacht satyrische Schrifftten gehänget, wider solche Personen, die man nicht auf andere Weise anzugreifen sich unterstehen darf«, ist im Lexikon von Johann Heinrich Zedler nachzulesen.¹⁴⁸ Im 19. Jahrhundert werden diese »Schandschriften« im Brockhaus mit Rücksicht auf ihre Materialität auch als »Zettel«¹⁴⁹ charakterisiert.

Lichtenberg bemüht sich in der Folge um eine passende Reaktion: Über einen längeren Zeitraum hinweg entwirft er eine »Bittschrift der Wahnsinnigen«, wohl ausgehend von realen Ereignissen im Zuchthaus von Celle, die

144 Deneke, *Lichtenbergs Leben*, I, S. 186.

145 Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, I, S. 205 (C 254), S. 208 (C 260).

146 [Anonymus], Rez. »Timorus«, in: *Frankfurter gelehrte Anzeigen* (1773), S. 474f., hier: S. 475.

147 Ebd., S. 474.

148 Art. »Pasquino«, in: Zedler (Hg.), *Grosses vollständiges Universal-Lexicon*, 26 (1740), Sp. 1148, hier: Sp. 1148.

149 Art. »Das Pasquill«, in: *Conversations-Lexikon oder kurzgefaßtes Handwörterbuch*, Amsterdam 1809, III, S. 374f., hier: S. 375; Art. »Pasquill«, in: *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände (Conversations-Lexicon)*, 5. Aufl., Leipzig 1819, VII, S. 289f., hier: S. 290.

»eine gute Satyre abgeben«¹⁵⁰ würden, wie Lichtenberg notiert, und zwar als eine »Allegorie auf die Rezensenten in Deutschland«¹⁵¹, wie er kurze Zeit später ausführt. Unter den Figuren, die er unter dieser Prämisse ersinnt, befindet sich »Einer der ganz nackend da saß und von seinem geistlichen Ornat nichts am Leibe hatte, als einen alten Kragen«, und der »bei dem Wort *Timorus* nach seinem Nachtopf [griff] um ihn über das Buch auszuleeren«¹⁵². Unschwer ist ein Bezug zur Rezension zu erkennen, in der Lichtenberg vorgehalten worden war, »der Religion und ihren Dienern gerne einen Schandfleck anhängen« zu wollen.

Dieser Bezug auf die »Frankfurter gelehrten Anzeigen« wird in der Einleitung zur späteren »Bittschrift der Narren!« explizit hergestellt. Eingangs ist von umtriebigen »Patienten« die Rede, die sich für die Einrichtung einer »öffentlichen Bibliothek im Narrenhause«¹⁵³ einsetzen, indem sie eine Petition verfassen, ergänzt um Anschaffungsvorschläge in Form eines umfangreichen Bücherverzeichnisses. In diesem Verzeichnis steht auch jenes »Büchelgen von mir«, wobei der »Titul des Buches«, wie hervorgehoben wird, »ausgestrichen« ist.¹⁵⁴ Lichtenbergs »Bittschrift der Narren!« und die ihr vorgelagerten Abschnitte erweisen sich in der Gesamtschau als eine Satire zur Verteidigung der Autorschaft des »Timorus«. Die Satire hat einen klaren Adressaten, es ist »der Frankfurter Rezensent«, eingeführt als Rezipient, der – wie die Narren – von einem »ironice und im Hof-stilo« verfassten Werk annimmt, »es wäre Ernst«¹⁵⁵. Nur: Lichtenberg wird diesen Text niemals selbst drucken lassen.

Geht man zurück zum Anfang, zu der Erklärung, »daß ich Fidibus, Pfefferdutton, Papier zum Unterlegen und andern Gebrauch in der Haushaltung geschrieben habe«, so bleibt zunächst der Eindruck bestehen, dass zwischen dieser Selbstzuschreibung und der »Bittschrift der Narren!« kein Zusammenhang besteht. Eine Verbindung ergibt sich jedoch aus dem ersten Satz, durch eine Referenz, die wie eine Weichenstellung für alles Übrige erscheint: Lichtenberg weist an dieser Stelle in die Richtung bestimmter Schreibweisen des Komischen, des Satirischen. Und er nimmt dabei durchaus Bezug auf die historische Semantik des Pasquills, die sich – man denke an den Frankfurter »Schandfleck« – mit derjenigen des Wortes Makulatur (lat. *macula*, Fleck,

150 Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, I, S. 353 (E 53).

151 Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, I, S. 353 (E 58).

152 Ebd.

153 Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, I, S. 399 (E 245).

154 Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, I, S. 400. (E 245).

155 Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, I, S. 400 (E 245).

Schandfleck, Unehre) leicht in Beziehung setzen lässt, so dass Abfälliges im zettelhaften Abfall figuriert. Lichtenberg schreibt: »Einer schrieb Fidibus und Tapeten«¹⁵⁶.

»Fidibus und Tapeten« – so lauten die Titel zweier Zeitschriften, die für die *Schreibweisen der Makulatur* um 1800 als prägend angesehen werden können, wobei es sich bei dem einen Periodikum, den »Tapeten«, um den Nachfolger des anderen handelt: Zwischen 1771 und 1776 gibt Johann Jacob Ebert, ein Magister der Mathematik und Philosophie, der »in den Humanioribus sehr geübt«¹⁵⁷ ist, wie sein Lehrer Gellert in einem Empfehlungsschreiben lobt, in Wittenberg die Wochenschrift »Tapeten« heraus. Zuvor hat er gemeinsam mit dem Theologen Karl Gottfried Küttner in Leipzig von 1768 bis 1770 den »Fidibus« publiziert.

Die Rezeption beider Periodika überdauert die wenigen Jahre ihres Erscheinens. Laut Eduard Berend dienen sie Jean Paul, geboren 1763, als Vorlagen für seine frühen Satiren (HKA II.2, XVII, Anm. 1). Die »Göttingischen Anzeigen von Gelehrten Sachen« widmen sich den »Tapeten« mehrfach und beschreiben sie als »unterhaltend, und so weit sich Menschen durch gutartige Satiren bessern lassen, bessernd«¹⁵⁸. Vermutlich lernt Lichtenberg die Zeitschriften durch diese Rezensionen kennen. Lesbar sind sowohl die Bezugnahme auf »Fidibus und Tapeten« als auch die folgende Selbstzuschreibung als eine Programmierung der eigenen Textproduktion, als ein Umschalten auf eine durch Ebert und seinen Mitstreiter geprägte Schreibweise.¹⁵⁹

156 Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, I, S. 399 (E 245).

157 Christian Fürchtgott Gellert, »An Peter Hohmann, Graf von Hohenthal« (15. Februar 1769), in: ders., *C.F. Gellerts Briefwechsel*, hg. v. John F. Reynolds, Berlin u.a. 1983-2013, 5 (2013), S. 191f. [1212], hier: S. 191.

158 [Anonymus], Rez. »Tapeten«, in: *Göttingische Anzeigen von Gelehrten Sachen* 1 (1772), 13. Stk. (30. Januar 1772), S. 104, hier: S. 104.

159 Man kann diese Programmierung auch auf einer anderen Ebene des Textes beobachten: auf der Ebene des Manuskripts. Jens Loescher hat mit Blick auf die überlieferte Handschrift zur »Bittschrift der Narren« auf deren Auffälligkeiten hingewiesen. Im Vergleich mit anderen Manuskripten betont Loescher »das stark veränderte Schriftbild«, das sich dadurch auszeichnet, dass »das ansonsten so kontrollierte Autographenbild Lichtenbergs [...] sich hier zu einem Jean-Paulschen schöpferischen Chaos« wandle (Jens Loescher, *Schreiben. Literarische und wissenschaftliche Innovation bei Lichtenberg, Jean Paul, Goethe*, Berlin u.a. 2014, S. 73). Der Schluss liegt nahe, dass sich das Umschalten im Schriftbild niederschlägt, in einem erkennbaren Bemühen um treffende Formulierungen, das mutmaßlich angetrieben wird durch die Entscheidung

In der ersten Ausgabe des »Fidibus« von 1768 schreibt Ebert unter dem Pseudonym Zachäus Fidibusifer, Hunger und Schulden hätten ihn veranlasst, zum Schriftsteller zu werden und »Wochenblätter« herauszugeben, die es ihm ermöglichen, »seinen ansehnlichen Vorrath an Gelehrsamkeit aus allen Fakultäten, und an witzigen Einfällen, ohne große Mühe auszukramen«¹⁶⁰. Als er ein Kaffeehaus aufsucht, um über die Namensgebung nachzudenken – der »Philosoph« ist bereits vergeben –, muss er mitansehen, wie »ein süßes Stutzerchen meine sehr gründlich geschriebene Inaugural-Disputation unbarmherziger Weise zerriß, und Fidibus daraus machte«¹⁶¹. Fidibus sind schmale Papierstreifen, die zum Anzünden von Pfeifen gebraucht werden, also mit einem Mal verschwinden. Zachäus unterbindet jedoch nicht, dass seine akademische Schrift zerstört wird. Vielmehr wird diese Szene zum Schauplatz einer Selbstbehauptung des Autors: »Hier dachte ich, voll Ahnungen, an das Schicksal meiner künftigen Blätter, und entschloß mich, sie gleich zu diesem Gebrauche zu bestimmen [...]«¹⁶² Mehr noch: Zachäus beansprucht Exklusivität in der Produktion von Fidibus. Nicht anders als später Lichtenberg erklärt er sich somit zum »Makulaturisten«.

Während die Titelblätter des »Fidibus« schmucklos gestaltet sind, erscheint ab dem Jahr 1771 der Nachfolger »Tapeten« mit einem eigens angefertigten Kupferstich: Der Titelpupfer¹⁶³ zeigt einen am Boden sitzenden Satyr, mit Pinsel und Farbpalette in den Händen, um eine zwischen Kanthölzern aufgespannte Leinwand mit einem Selbstbildnis zu versehen. Das Porträt präsentiert den Satyr mit einem Hut, tief ins Gesicht gezogen, so dass man sein Antlitz kaum sieht. Während des Malens trägt die illustre Gestalt ihre Kopfbedeckung nicht. Sie hängt zwar in Blickrichtung des Satyrs, aber doch ein wenig abseits auf einem Holzpflock. Aufgrund der Bildperspektive ist für Betrachter des Stichs nicht nur der zerbeulte Hut sehr gut zu erkennen, sondern auch eine Schelle, die an dessen Rückseite angebracht ist und ihn

für eine Schreibweise, die Lichtenberg als angemessen erscheint, um sich mit seinen Kritikern auseinanderzusetzen: die *Schreibweise der Makulatur*.

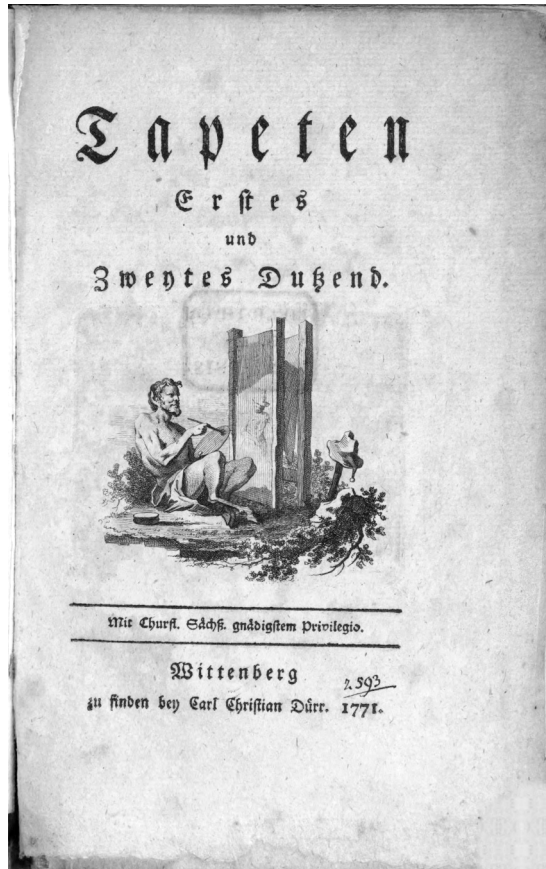
160 [Zachäus Fidibusifer], »Der Autor erzählt seine schlechten Umstände, die ihn bewogen haben, Fidibus zu machen, und wünscht der Stadt Leipzig, seinen Lesern, den Schönen und Häßlichen, den vier Facultäten, den Studirenden, den Kaufleuten und schlechten Schriftstellern in wäßrigen Versen ein glückseliges neues Jahr«, in: *Fidibus* 1 (1768), Nr. 1 (8. Januar 1768), S. 1-9, hier: S. 2.

161 Ebd., S. 3.

162 Ebd., S. 3f.

163 *Tapeten* 1 (1771), o.P.

Abbildung 6: Titellkupfer der Zeitschrift »Tapeten« 1 (1771).



Bayerische Staatsbibliothek, Per. 189-1/2, <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10616777-3>.

zur Narrenkappe macht. Auf dem Selbstbildnis, dessen Konturen sich auf der Tapetenbahn abzeichnen, fehlt dieses entscheidende Detail jedoch. Ein Satyr als Tapetenmaler – der Kupferstich verbindet programmatisch die Ikonographie des Satirischen mit dem für die Zeitschrift namensgebenden Motiv.

Die Bildlichkeit der »Tapeten« durchzieht die Wochenschrift, ohne – wie beim Titellkupfer – auf die Tapete als teure und hochwertige Wanddekoration aus Leinwand zu rekurrieren. Mitte des 18. Jahrhunderts kommt in Europa die Papiertapete in Mode, ausgehend von England. 1746 entstehen auf der Insel die ersten Tapetenfabriken.¹⁶⁴ Anfang der Siebzigerjahre sind Papiertapeten auch im deutschsprachigen Raum längst geläufig. Sie werden in der Regel von Hand bedruckt, mit Stempeln, im Verfahren des Modelldrucks, das aus der Bearbeitung von Kattun geläufig ist.¹⁶⁵ Aufgrund des Werkstoffs und der Fabrikation ergibt sich eine Nähe zwischen Papiertapeten und gedruckten Artefakten wie Zeitschriften oder Büchern. Hinzu kommt der Umstand, dass Makulatur benutzt wird, um Papiertapeten zu grundieren.¹⁶⁶ Es liegt also nahe, dass durch die Namenswahl der »Tapeten« das vom »Fidibus« noch stärker evozierte Bildfeld der Makulatur beibehalten werden soll. Jedenfalls werden »Fidibus und Tapeten« von Lichtenberg in einem Atemzug genannt, ehe er seine eigene Befähigung zur Makulatur hervorhebt.

Im »I. Stück« der »Tapeten« erklärt Zachäus, aus der »Sphäre eines tief-sinnigen und gelehrten Schriftstellers [...] wieder auf die niedrige Stufe eines Fabricanten herab zu steigen«¹⁶⁷. Statt weiterhin »Fidibus« zu produzieren, habe er sich für eine »Tapeten-Fabrik« entschieden, »da es doch heut zu Tage unter Gelehrten und Ungelehrten eine herrschende Mode geworden ist, sein Zimmer mit gedruckten Sachen zu tapeziren«¹⁶⁸. Eine solche Tapete aus Büchern und Zeitschriften wird um 1800 geradezu sprichwörtlich. Als die hehre Hauptfigur in Friedrich Nicolais »Sebaldus Nothanker« ihren Freund, den Buchhändler Hieronymus, fragt, was seine gewinnsüchtigen Kollegen denn

164 Heinz Schmidt-Bachem, *Aus Papier. Eine Kultur- und Wirtschaftsgeschichte der Papier verarbeitenden Industrie in Deutschland*, Berlin, Boston 2011, S. 699.

165 Carl Philipp Funke, *Naturgeschichte und Technologie für Lehrer in Schulen und für Liebhaber dieser Wissenschaften*, 4. Aufl., Braunschweig 1802, II (1802), S. 728. Gotthelf Fibel, der allerlei Drucksachen sammelt, blickt in Jean Pauls »Leben Fibels« in seinem Wohnort »lange einem durchs Dorf gehenden Drucker durstend nach, der in einer – Kattunmanufaktur arbeitete« (SW I.6, 389).

166 [Anonymus], *Ueber den Nutzen der Papier-Tapeten nebst kurzer Anleitung zum Tapezieren*, Augsburg 1829, S. 23.

167 [Zachäus], »Der Fabricant Zachäus entschuldigt sich bey dem Publico, daß er, statt der versprochen gelehrten Werke, andre geringe papierne Waare verfertigen müsse, und erzählt hernach, was für ein Gemälde seine Kunden auf diesen Tapeten zu erwarten haben«, in: *Tapeten* 1 (1771), 1. Stk. (3. April 1771), S. 1-8, hier: S. 3.

168 Ebd.

als Gebrauch vorschwebe, wenn ihnen an der Lektüre von Büchern nichts gelegen sei, erhält sie zur Antwort: »Man soll sie zerreißen oder Wände damit tapezieren.«¹⁶⁹ Mehrdeutig ist die Wendung, weil sie zum einen meint, dass Bücher allein zur Dekoration dienen. Zum anderen schließt das semantische Spektrum ein, dass Wände kostengünstig mit Makulatur beklebt werden. In beiden Bedeutungen erscheinen Bücher zwar nützlich, in ihrer eigentlichen Funktion allerdings: nutzlos.

Autorschaft ist eines der prägenden Themen beider Zeitschriften, genauer: Autorschaft in ihrer Sozialität, einer Dimension, die satirisch erschlossen wird. Gleich die ersten »Stücke« der »Tapeten« widmen sich Autorschaft geradezu programmatisch, wobei zu beachten ist, dass Autorschaft um 1770 noch hauptsächlich im Kontext der Gelehrtenkultur verhandelt wird. Anknüpfen kann die Zeitschrift somit an die Gelehrten satire der Sechzigerjahre, für die Namen wie Rabener und Riedel stehen, aber auch Justi, der sich unter anderem der »Schriftstellersucht« widmete. Ein Beispiel für eine solche Anknüpfung ist das im elften »Stück« der »Tapeten« zu findende »Schreiben des Herrn Alexander Gernegroß, der berühmt zu werden wünschet«, und zwar in der Gelehrtensamkeitsgeschichte, der *Historia literaria*. Nachdem Gernegroß sein Anliegen wortreich vorgetragen hat, wird das Motiv der »Tapete« paratextuell in den Text eingeführt, um eine Fortsetzung anzukündigen: »Die Antwort«, so ist zu lesen, »soll auf der künftigen Tapete folgen.«¹⁷⁰ Tatsächlich erhält Gernegroß gleich zwei Rückmeldungen: Zachäus teilt Gernegroß mit, dass »unter allen Mitteln zur gelehrten Unsterblichkeit, die Autorschaft oben an zu stehen verdiene«¹⁷¹, allerdings nicht aus Gründen der Wertschätzung. Vielmehr wird

169 Nicolai, *Sebaldus Nothanker*, S. 73. Siehe dazu u.a. auch Helfrecht, der in »Shakal, der schöne Geist« (1799, 2. Aufl. 1801), jener weiter oben bereits erwähnten Schmähschrift wider Jean Paul, verallgemeinert die Käuferschaft eines Buches betrachtet und grob einteilt: »Wir nehmen ein Buch von einer gewissen Materie an: wie wenige können es, wie wenige wollen es benutzen! Wir wollen 1.000 Exemplare von diesem Buche denken. Drey bis vier Hundert werden wirklich abgesetzt, die übrigen liegen oder circuliren in den Buchläden. Von diesen Käufern des Buchs rechne ich 150, die das Buch hinstellen und nicht lesen, weil vielleicht der Verfasser ihre Begierde nicht genug zu fesseln und sie angenehm zu unterhalten wußte; oder auch solche, die eine Wand mit Büchern tapezieren, weil es andre auch thun; [...].« (Helfrecht, *Shakal, der schöne Geist*, S. 72)

170 [Anonymus], »Schreiben des Herrn Alexander Gernegroß, der berühmt zu werden wünschet«, in: *Tapeten 1* (1771), 11. Stk. (12. Juni 1771), S. 81-87, hier: S. 87.

171 [Zachäus], »Noch etwas an Herrn Alexander Gernegroß«, in: *Tapeten 1* (1771), 13. Stk. (26. Juni 1771), S. 97-104, hier: S. 98.

Autorschaft von Zachäus als der leichteste Weg zum avisierten Ziel ins Spiel gebracht. Dass es keiner größeren Anstrengung bedarf, jedenfalls nicht derjenigen des Verfassens eines Textes, ist für Zachäus selbstverständlich. Unter anderem schlägt er vor, »einige arme Studenten oder Schüler« anzuwerben, um »aus etlichen Büchern Aufsätze von einerley oder von verschiedenen Materien« abschreiben zu lassen, um diese Manuskripte »unter einem beliebigen Titel mit Ihrem Namen und mit einer Vorrede drucken zu lassen«¹⁷². Schließlich wird Gernegroß noch eine »Theorie der Autorschaft«¹⁷³ in Aussicht gestellt, die tatsächlich veröffentlicht werden wird und vor allem eines ist: ein Lehrstück in Satire, in der *Schreibweise der Makulatur*.

5.5. Makulatur erzählen: Poetologie der Pfeffertüte bei Jean Paul¹⁷⁴

Ein Buch, das auf jeder Ebene von Makulatur handelt, ist Jean Pauls »Leben Fibels«. In der Rahmenfiktion des Romans von 1811 verdankt sich Autorschaft dem Zusammentragen von »biographischen Papierschnitzeln« (SW I,6, 375), einer Rekonstruktion der zu Gegenständen des täglichen Gebrauchs verarbeiteten Lebensbeschreibung des vergessenen Autors Gotthelf Fibel, die ursprünglich aus vierzig mächtigen Bänden bestand. Nur durch diese Vorlage wird der Schriftsteller »Johann Paul Fr. Richter« (SW I,6, 377, im Folgenden: »Jean Paul«) »vermögend, gegenwärtiges Leben oder Buch anzufangen« (SW I,6, 376). In »Leben Fibels« liefern »Kaffee-Düten«, »Stuhlkappen« oder »Papier-Drachen« (ebd.), gefertigt aus Makulatur, die Quellen für das Vorhaben einer Autoren- bzw. Gelehrtenbiographie.

Nimmt man sich »Leben Fibels« vor, so hat man es mit einer Fiktion materialer Determination zu tun, die sich in der Buchform nur schwer darstellen lässt. Dies ist nur möglich auf der Ebene des literarischen Textes selbst, in dem behauptet wird, sein Aufbau hänge von äußeren Faktoren ab, der Verfügbarkeit zweckentfremdeter Druckseiten, auf welche der fiktive Autor kei-

172 [Zachäus], »Antwort auf das Schreiben des Herrn Alexander Gernegroß«, in: *Tapeten* 1 (1771), 12. Stk. (19. Juni 1771), S. 89-96, hier: S. 94.

173 Ebd., siehe [Anonymus], »Betrachtungen über die Autorschaft, nebst zwey Sinngedichten über Meils Gedächtniß-Münzel auf Cellerten, und auf einen stark erleuchteten Tanzsaal«, in: *Tapeten* 7 (1773), 77. Stk. (2. Juni 1773), S. 609-615.

174 Dieses Unterkapitel basiert teilweise auf Überlegungen in Fuchs, *Büchermachen*, S. 49-53.

nen Einfluss zu nehmen imstande ist. Auch die paratextuelle Ordnung von »Leben Fibels« spiegelt die prekäre Materialität des Materials wider, tragen die einzelnen Abschnitte des Romans doch Überschriften wie »Haubenumser-Kapitel« (SW I.6, 381) oder »Vogelscheuche« (SW I.6, 441), je nach der Zurichtung der Papiere, die als Medien der Überlieferung wahrgenommen werden. Es ist somit die Makulatur, der im Rahmen einer Poetologie der Pfeffertüte zugeschrieben wird, den Text inhaltlich wie strukturell zu bestimmen, während sie tatsächlich einen literarischen Schauplatz der Fiktion eröffnet, der sich vor allem als Spielraum des Erzählens erweist.

Autorschaft ist auf der Ebene des Erzählten wie der des Erzählens das bestimmende Thema im »Leben Fibels«, wobei die Narration einem ›Jean Paul obliegt, der »in subversiver Umkehr des Genie-Paradigmas«, so Magnus Wieland, »als sekundärer Bearbeiter bereits vorhandener Materialien in Szene«¹⁷⁵ gesetzt wird. Dieser Autor präsentiert sich »eher als ein Bastler denn als ein souveräner Schöpfer«¹⁷⁶, von einer um 1800 in der *Dialektik der Säkularisierung* auf seinesgleichen übergegangenen »Allmacht«¹⁷⁷ erscheint ›Jean Paul weit entfernt, vielmehr erfährt er die »schmerzliche Säkularisation des Zufalls«¹⁷⁸. Denn das, was ›Jean Paul über Fibel zu erzählen weiß, erschöpft sich ja weitgehend in dem, was beigebrachte Papiere ihm mitteilen. Dass in dieser Figuration wirkmächtige, im späten 18. Jahrhundert entwickelte Vorstellungen von Autorschaft in Subversion begriffen sind, ist zweifellos zutreffend, jedoch präsentiert der Roman kein reines Gegenbild zum genialen Schöpfer. Aktualisiert werden zugleich ältere Praktiken gelehrter Autorschaft, auch solche, die höchst fragwürdig anmuten. So ist zum Schluss der mit »Vor-Geschichte oder Vor-Kapitel« überschriebenen Seiten, die zur eigentlichen Biographie hinführen, zu erfahren, dass der fiktive ›Jean Paul mit dem Gedanken gespielt hat, »das Ganze für mein eigenes Gemächt auszugeben«, da er als »Plagiarius« (SW I.6, 377) nach eigener Ansicht wahrscheinlich unentdeckt bleiben würde. Hier verbinden sich in einem einzigen Wort, nämlich »Gemächt«, die für das Genie verbindliche Rhetorik der Prokreation und die herabsetzende Kon-

175 Wieland, »Sudelbibliothek«, S. 105.

176 Schmitz-Emans, »Vom Leben und Scheinleben der Bücher«, S. 27.

177 Daniel Weidner, »Himmelskarten und Erdkarten. Gott und der Romanerzähler bei Fiedling und Jean Paul«, in: Christel Meier, Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.), *Autorschaft. Ikonen – Stile – Institutionen*, Berlin 2011, S. 231–251, hier: S. 248.

178 Erich Köhler, *Der literarische Zufall, das Mögliche und die Notwendigkeit*, München 1973, S. 31.

notation des *Machers*, die auch im *Büchermacher* mitschwingt¹⁷⁹. Der *Macher* kann als Figur der auf Reproduktion gegründeten Gelehrtenkultur des 17. und 18. Jahrhunderts angesehen werden, in der Erfindung (*inventio*) das gekonnte Suchen und Finden gesammelten Wissens bedeutete¹⁸⁰. Darüber hinaus erinnern die Anfechtungen, denen sich ›Jean Paul‹ ausgesetzt sieht, an die von Jean Paul in seinen Exzerpten festgehaltenen Stellen zur Aneignung fremder Arbeiten aus Morhofs »Polyhistor«, allen voran der Episode, in welcher der Rechtsgelehrte Agostino Barbosa ein im Kramladen gefundenes Manuskript als eigenes Werk drucken lässt.¹⁸¹

Über diese Passage hinausgehend spricht einiges dafür, die Reflexion von Autorschaft in der Rahmenfiktion nicht nur mit der Literaturästhetik der Goethezeit, sondern ebenso mit der vom 18. bis ins frühe 19. Jahrhundert virulenten Kritik an der Gelehrsamkeit in Verbindung zu bringen, sowohl inhaltlich als auch in anderer Hinsicht. Autorschaft wird um 1800 von der Gelehrsamkeit her gedacht und weniger von der Dichtung, was in den Philologien aus nachvollziehbaren Gründen häufig übersehen wird. Am Beispiel von Lichtenberg wurde oben außerdem gezeigt, dass die Bildlichkeit der Makulatur ab dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts mit Schreibweisen des Komischen verknüpft wird, wobei es zunächst die Gelehrtsatire ist, in der diese Verbindung zu beobachten ist. Daher liegt die Annahme nahe, dass die so prominent eingeführte Makulatur in einer Autoren- bzw. Gelehrtenbiographie wie »Leben Fibels«, mit welcher Jean Paul eine »Vereinigung der Parodie mit dem Roman«¹⁸² anstrebt, auch die Funktion erfüllt, den Text als einen komischen auszuweisen.

Was ›Jean Paul‹ auf seiner Suche nach »Fibels Hand- und Druckschriften« (SW I.6, 372) erlebt, dass ihm nämlich Teile einer zu Makulatur gewordenen Biographie in die Hände fallen, die schließlich zur Grundlage eines ei-

179 Stephan Kammer, »Buchmacherei, Bücher, Buchstäblichkeit bei Kant«, in: Cornelia Ortlieb, Tobias Fuchs (Hg.), *Schreibekunst und Buchmacherei. Zur Materialität des Schreibens und Publizierens um 1800*, Hannover 2017, S. 199–215, hier: S. 199.

180 Vgl. Hans-Walter Schmidt-Hannisa, »Lesarten. Autorschaft und Leserschaft bei Jean Paul«, in: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 37 (2002), S. 35–52, hier: 39f., sowie Menke, »Ein-Fälle aus Exzerpten«.

181 Im Vergleich besteht der feine Unterschied auf den ersten Blick darin, dass ›Jean Paul‹ nicht mit einer unbekanntenen Handschrift, sondern einer gedruckten Biographie konfrontiert ist. Allerdings entsteht bei der Lektüre von »Leben Fibels« der Eindruck, dass die vierzig Bände der Lebensbeschreibung allesamt einen unikalen Charakter besitzen.

182 Zit. n. Schneider, *Jean Pauls Altersdichtung*, S. 94.

genen Buches werden, erinnert nicht nur an Morhof, sondern auch an eines der berühmtesten Werke der Weltliteratur: Miguel Cervantes' »Don Quixote« (1605-15). Auch dort basiert die Erzählung weitgehend auf dem Fund von Quellenmaterial. Schon Ferdinand Josef Schneider hat in seiner Dissertation über »Jean Pauls Altersdichtung« (1901) auf die intensive Lektüre des Buches von Cervantes hingewiesen, das der Schriftsteller offenbar in verschiedenen Übersetzungen kannte.¹⁸³ In der Exposition von »Leben Fibels« erkennt Schneider einen deutlichen Hinweis auf den »Don Quixote«.¹⁸⁴ Anhand von edierten Manuskripten aus dem Nachlass Jean Pauls belegt er außerdem, dass in den sogenannten »Fibliana«, einer Sammlung von 93 Blättern mit Notizen zu dem Romanprojekt¹⁸⁵, konkret darüber nachgedacht wird, den ersten Biographen, der dem fiktiven »Jean Paul« seine Vorlage liefert, »wie Cervantes [...] nur beiläufig« zu nennen, freilich mit dem Ergebnis: »so macht's aber keine Wirkung«.¹⁸⁶ Aufgrund dieser Rezeption lohnt sich eine eingehendere Betrachtung des »Don Quixote« mit einem Fokus auf der Makulatur.

Der »Don Quixote« erschien um 1800 in mehreren Übersetzungen in deutscher Sprache, angefangen bei Friedrich Justin Bertuchs drei Bände umfassenden Opus »Leben und Thaten des weisen Junkers Don Quixote von Mancha« (1775-1777). Es folgten zur Jahrhundertwende die Arbeiten von Ludwig Tieck (»Leben und Thaten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha«, 1799-1801) und Dietrich Wilhelm Soltau (»Der sinnreiche Junker Don Quixote von la Mancha«, 1800-1801). Anders als im spanischen Original und auch in der ersten deutschsprachigen Übersetzung (»Don Kichote de la Mantzscha, Das ist: Juncker Harnisch auß Fleckenland«) von 1621 bzw. 1648 ist in den Übertragungen des späten 18. Jahrhunderts in Bezug auf das Quellenmaterial selbstverständlich die Rede von »Makulatur«. Obwohl der Begriff im Deutschen seinerzeit bereits verwendet wurde, war er Joachim Caesar, dem ersten, unter Pseudonym tätigen Übersetzer von Cervantes, anscheinend nicht geläufig oder erschien ihm nicht adäquat. Cervantes führt die unverhofften Quellen als »vnos cartapacios, y papeles viejos«¹⁸⁷ ein, was im 17. Jahrhundert ins Deutsche übertragen wird mit »alte beschriebene

183 Ebd., S. 203.

184 Ebd., S. 79.

185 Goebel, Bernauer, *Der handschriftliche Nachlass Jean Pauls*, 1, S. 215.

186 Zit. n. Schneider, *Jean Pauls Altersdichtung*, S. 94.

187 Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*, Madrid 1605, S. 32.

Papier vnd Brieffe«¹⁸⁸. Unter den »cartapacios« findet sich schließlich »el libro«, das Buch mit der Geschichte von Don Quixote, bei dem es sich um ein noch ungedrucktes Manuskript handelt.¹⁸⁹ Dagegen entscheidet sich Bertuch geradezu selbstverständlich für die Formulierung: »verschiedenes Maculatur und andere alte Papiere«¹⁹⁰.

Ob mit Graphemen versehene Papiere unter die Bezeichnung Makulatur fielen, darüber entschied bis weit ins 18. Jahrhundert offenbar ihr Gebrauch, wie Földener in seiner Verwendung des Wortes nahelegt. Ihm zufolge konnten auch »ausgearbeitete Msta« (Manuskripte) unter ungünstigen Umständen »als Maculatur« benutzt werden.¹⁹¹ Einige Jahre später ist dem »Universal-Lexicon« Zedlers eine andere, auf den Buchdruck konzentrierte Bedeutung von Makulatur (»Mackeltur«) zu entnehmen: »In der Druckerey bedrucktes Papier, so entweder verdorben, oder keinen Abgang findet, und anders nicht, als zum einwickeln, oder einpacken dienet.«¹⁹² Das deckt sich mit dem Bedeutungsspektrum in Adelsung »Grammatisch-kritisches Wörterbuch«, also dem Nachschlagewerk, das den bekannten Übersetzungen des »Don Quixote« zeitlich am nächsten kommt.¹⁹³

Semantisch ist Makulatur um 1800 in einem hohen Maße an eine von der Typographie bestimmte Buchkultur und deren Implikationen gebunden. Und diesem Kontext werden die Papiere im »Don Quixote« durch die Übertragungen von Bertuch bis Soltau mindestens angenähert, wenn Makulatur für etwas anderes als Gedrucktes, nämlich für handschriftliche Aufzeichnungen eingesetzt wird. Makulatur erweckt im medialen Kontext des 18. Jahrhunderts zwar den Eindruck einer missglückten Veröffentlichung, sie repräsentiert aber dennoch die Publizität des Auflagendrucks und die mit der Vervielfältigung verbundene Beständigkeit von Texten. Aus dieser Publizität wird

188 [Miguel de Cervantes Saavedra], *Don Kichote de la Mantzscha, Das ist: Juncker Harnisch auß Fleckenland*, Frankfurt a.M. 1648, S. 138.

189 Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quixote*, S. 32.

190 Friedrich Justin Bertuch, *Leben und Thaten des weisen Junkers Don Quixote von Mancha. Neue Ausgabe, aus der Urschrift des Cervantes, nebst der Fortsetzung des Avellaneda*, Weimar, Leipzig 1775-1777, I (1775), S. 126.

191 Földener, *Bio- & Bibliographica Silesiaca*, S. 7.

192 Art. »Mackeltur«, in: Zedler (Hg.), *Grosses vollständiges Universal-Lexicon*, 19 (1739), Sp. 95, hier: Sp. 95.

193 Vgl. Art. »Maculatur«, in: Adelsung (Hg.), *Grammatisch-kritisches Wörterbuch*, III, Sp. 11-12.

gemeinhin Autorschaft abgeleitet, auch als soziale Figur, weshalb es alles andere als unerheblich ist, ob ein Text im Druck oder als Manuskript vorliegt.¹⁹⁴ Das zeigt schon Morhof in seinem »Polyhistor«, wenn er dem Missbrauch von Manuskripten durch Plagiatoren entgegenzuwirken versucht. Das Problem der Handschriften besteht im Vergleich darin, dass ihr Status als Medium der Überlieferung in kaum einer Hinsicht gesichert ist, wie auch im »Don Quixote« unterstrichen wird. Es existiert eine mediale Differenz zwischen handschriftlich Verfasstem und Gedrucktem, die allerdings mehr als unklar erscheint, wenn das Wort »Makulatur« gebraucht wird, um ein Manuskript zu bezeichnen.

Jean Paul zeigt sich in »Leben Fibels« durchaus sensibel für die Differenz zwischen Handschrift und Druck: Nachdem sich der Biograph selbst die Aufgabe gestellt hat, die »Hand- und Druckschriften« (SW I.6, 372) des unbekanntem Autors Fibel zu recherchieren, wird die Suche nach den Manuskripten stillschweigend eingestellt. Dadurch ist schnell zu übersehen, dass es ausschließlich gedruckte Artefakte (angesichts der fiktiven Überlieferung wäre man versucht zu sagen: bedruckte) sind, die vom »Leben Fibels« zeugen. Das trifft auf die (angeblichen) Werke des Autors zu, aber auch die erste Lebensbeschreibung liegt in einer Druckfassung vor. Das erscheint konsequent für ein derart durch Autorschaft definiertes Leben und verweist darauf, auf was Autorschaft um 1800 gegründet ist: Typographie. Autorschaft, so lehrt das »Leben Fibels«, bedarf der Medialität des Drucks als einer grundlegenden Voraussetzung, aber auch im Hinblick auf eine abgesicherte und möglichst lückenlose Überlieferung. Da gerät leicht aus dem Blick, um welches ungewöhnliches Artefakt es sich bei der biographischen Vorlage in »Leben Fibels« handelt: um einen Einzeldruck, der für Verluste nicht weniger anfällig zu sein scheint als eine ungedruckte Handschrift. Deshalb besteht die Gefahr, dass jemand die Lebensbeschreibung unwiederbringlich zerstört oder den Inhalt dieses Unikats als eigenes »Gemächt« ausgibt – wie »Jean Paul« es erwägt.

194 Siehe Elisabeth Eisenstein, *The Printing Press as an Agent of Change. Communications and Cultural Transformations in early-modern Europe*, Cambridge 1980, S. 121: »The wish to see one's work in print (fixed forever with one's name in card files and anthologies) is different from the desire to pen lines that could never get fixed in a permanent form, might be lost forever, altered by copying, or – if truly memorable – be carried by oral transmission and assigned ultimately to »anon.«

Umso bemerkenswerter erscheint es, wie sich bei Cervantes die Autorfigur zu ihren ungedruckten Quellen verhält: Auch sie eignet sich diese nicht an, sondern deklariert sich als »der zweite Autor« (*el segundo autor*), und zwar in einer Passage, in der sie zunächst in der dritten, schließlich aber in der ersten Person Singular von sich spricht, aus Anlass einer jähen Zäsur: Im achten und letzten Kapitel des ersten Buchs des »Don Quixote« bricht die Erzählung vom Leben des Ritters inmitten eines spannenden Zweikampfs ab.¹⁹⁵ Dadurch eröffnet sich ein narrativer Zwischenraum, genutzt als Schauplatz nachgeordneter Autorschaft. Der »zweite Autor« tritt in Erscheinung und denkt sogleich darüber nach, ob nicht in la Mancha – so Tieck – »in den Archiven oder in einigen Schreibepulten Papiere«¹⁹⁶ zu finden sein könnten, die eine Fortsetzung der Geschichte ermöglichen würden. Im Folgekapitel spekuliert er darüber, dass die Geschichte, »wenn sie auch nicht geschrieben existire, sie doch in dem Gedächtnisse der Leute seines Dorfes und seiner Nachbarschaft leben müsse«¹⁹⁷, dass die Überlieferung also durch das kommunikative Gedächtnis gewährleistet sein könnte. Dieser Gedanke scheint für »Jean Paul« alles andere als naheliegend zu sein. Erst als ihm die papiernen Quellen ausgehen, bemüht er sich in »Leben Fibels« um den Kontakt zu einem greisen »Männchen von mehr als 125 Jahren« (SW I.6, 527), das sich letztlich als Fibel höchstselbst offenbart.

Bei Cervantes bedarf es, wie Tieck übersetzt, einer Trinität von »Himmel, Zufall und Glück«¹⁹⁸, damit der »segundo autor« an sein Ziel gelangt: Auf dem Marktplatz von Toledo begegnet ihm nämlich »ein Junge mit alten Schreibebüchern und Papieren, die er einem Seidenhändler verkaufen wollte«¹⁹⁹. Entscheidend wird in dieser Konstellation eine unwillkürliche Lektüre: »Da es nun meine Leidenschaft ist, alles zu lesen, wenn es auch zerrissene Papiere von der Straße wären, so folgte ich meiner natürlichen Neigung, nahm einige Blätter von denen, die der Junge verkaufte, sah sie an und erkannte die arabischen Lettern.«²⁰⁰ Es braucht einen Dolmetscher, um »die ganze Makulatur zu übersetzen«²⁰¹. Dieser liest aus den Blättern vor, die sich als

195 Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quixote*, S. 30.

196 Miguel de Cervantes Saavedra, *Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha*, übers. v. Ludwig Tieck, Berlin 1799-1801, I (1799), S. 93.

197 Ebd., S. 99.

198 Ebd., S. 100.

199 Ebd.

200 Ebd.

201 Ebd., S. 102.

die »Historia des Don Quixote von la Mancha, geschrieben vom Cide Hame-te Benengeli, [einem] Arabische[n] Historienschreiber«²⁰², entpuppen. Angesichts dieser fremden Herkunft des Autors entwickelt sich ein abwertender Diskurs über Fiktionalität, ausgehend von dem Vorwurf, dass es der arabischen »Nation eigentümlich sei, zu lügen«²⁰³, obwohl der Anspruch an den »Geschichtschreiber« doch lautet, er solle »genau sein, wahrhaft«²⁰⁴.

Der fiktive ›Jean Paul‹ sieht sich dagegen mit einem zwar deutschsprachigen, aber offenbar in der Tradition barocker Gelehrsamkeit ausladend formulierten Titel konfrontiert, der da lautet: »Curieuse und sonderbare Lebens-Historie des berühmten Herrn Gotthelf Fibel, Verfassern des neuen Markgräfluster, Fränkischen, Voigtländischen und Kur-Sächsischen Abc-Buchs, mit sonderbarem Fleiße zusammengetragen und ans Licht gestellt von Joachim Pelz, der heil. Gottesgelahrtheit Beflissenen« (SW I.6, 374). Basal für die Verarbeitung dieser in Makulatur aufgelösten Vorlage durch ›Jean Paul‹ ist, dass es sich bei ihm – dem eigenen Verständnis nach – um einen »fibelschen Lebensbeschreiber« (SW I.6, 375) handelt, der sich an keiner Stelle mit »Dichtungen« (SW I.6, 446) behilft. Vielmehr macht er sich, wie Adam von Bergk allgemein über den Leser geschrieben hat, der nicht durch selbständiges Denken über seine Lektüre hinausgeht, vollkommen zum »Sklav seiner Materialien«²⁰⁵. In der Rahmenfiktion deutet sich somit eine strikte Trennung von Fakt und Fiktion an, die ›Jean Paul‹ zum Nachteil gereicht. Sie kann auch gattungspoe-tisch aufgefasst werden: als Polarität zwischen historischer Biographie und Roman.

Christian Friedrich Blanckenburg grenzt in seinem einflussreichen »Ver-such über den Roman« (1774) den Biographen gegen den Dichter ab. Er aktua-lisiert damit die von Aristoteles in seiner Poetik getroffene Unterscheidung zwischen Geschichtsschreiber und Dichter, die sich daraus ergibt, »daß der eine das wirklich Geschehene mitteilt, der andere, was geschehen könnte«²⁰⁶. Mit einer ähnlichen Begründung kommt Blanckenburg zu dem Schluss, dass der Biograph nicht auf der Stelle des Dichters stehe, weil er aufzeichne, was er sehe und wisse.²⁰⁷ Dagegen solle und wolle der Dichter mehr, als Biograph

202 Ebd., S. 101.

203 Ebd., S. 103.

204 Ebd., S. 104.

205 Bergk, *Die Kunst, Bücher zu lesen*, S. 66.

206 Aristoteles, *Poetik. Griechisch/Deutsch*, übers.u. hg. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart 2001, S. 29.

207 Christian Friedrich Blanckenburg, *Versuch über den Roman*, Leipzig, Liegnitz 1774, S. 379.

seiner Personen zu sein. »Er ist Schöpfer und Geschichtschreiber seiner Personen zugleich«²⁰⁸, führt Blanckenburg aus. Es ist genau diese Konjunktion, die in »Leben Fibels« negiert wird.

Tatsächlich vermitteln sich Fakt und Fiktion im 18. Jahrhundert im Wahrscheinlichen. Britta Herrmann argumentiert, dass Historiographie und Fiktion seit dem 17. Jahrhundert als komplementäre, nicht kontradiktorische Formen des Erzählens erschienen.²⁰⁹ Das entspricht der Einordnung des Romans als Gattung: Er wird um 1800 meist der Historiographie zugerechnet²¹⁰, Johann Heinrich Faber bezeichnet Romane als »unächte Brüder der Geschichte«²¹¹. Die Biographie gilt in dieser Konstellation als ein »Seitenstück«²¹² der Geschichtsschreibung. Georg Jäger weist darauf hin, dass im 18. Jahrhundert das Erzählen im Wesentlichen im Kontext derselben erörtert wird.²¹³ Romane erleben im letzten Drittel des Jahrhunderts eine Konjunktur, als das historiographische Erzählen neu konfiguriert wird. Den »Versuch« Blanckenburgs, eines Autodidakten, den Jean Paul eingehend studiert, bezeichnet Ralf Berhorst als »Adaption der pragmatischen Geschichtsschreibung für die erzählende Literatur«²¹⁴. Der historiographische Pragmatismus bemüht sich, so Johann Christoph Gatterer, um die »Entwicklung des Systems der Begebenheiten«²¹⁵, wobei der Systemzusammenhang auf der Kausalität von Ursache und Wirkung beruht.²¹⁶

Als seine Quellen versiegen, entwirft der fiktive »Jean Paul« in »Leben Fibels« eine poetologische Allegorie, deren zentrales Bild das des Flusses ist:

208 Ebd.

209 Vgl. Britta Herrmann, »Wir leben in einem colossalen [...] Roman«. Fiktivität und Faktizität um 1800«, in: dies., Barbara Thums (Hg.), *Ästhetische Erfindung der Moderne? Perspektiven und Modell 1750-1850*, Würzburg 2003, S. 115-137, hier: S. 116.

210 Vgl. Ralf Berhorst, *Anamorphosen der Zeit. Jean Pauls Romanästhetik und Geschichtsphilosophie*, Tübingen 2002, S. 170-182.

211 Johann Heinrich Faber, *Anfangsgründe der Schönen Wissenschaften zu dem Gebrauche seiner akademischen Vorlesungen*, Mainz 1767, S. 871.

212 Daniel Jenisch, *Theorie der Lebens-Beschreibung. Nebst einer Lebens-Beschreibung Karls des Großen: einer Preisschrift*, Berlin 1802, S. X.

213 Georg Jäger, *Empfindsamkeit und Roman. Wortgeschichte, Theorie und Kritik im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Stuttgart, Berlin u.a. 1969, S. 114.

214 Berhorst, *Anamorphosen der Zeit*, S. 174.

215 Johann Christoph Gatterer, Rez. »Pragmatische Geschichte des Hauses Geroldseck«, in: *Allgemeine historische Bibliothek* 2 (1767), S. 269-294, hier: S. 274.

216 Siehe dazu Johannes Süssmann, *Geschichtsschreibung oder Roman? Zur Konstruktionslogik von Geschichtserzählungen zwischen Schiller und Ranke (1780-1824)*, Stuttgart 2000, S. 35ff.

»Die Sache war nämlich so: nachdem der bisherige Fluß der Fibelschen Geschichte gleichsam als eine perte du Rhône nur unter die Erde hin verschwunden war: so mußst' ich nachsuchen, wo die Geschichte oder der Fluß wieder hervorbräche, und befragte deshalb alle Welt.« (SW I.6, 527)

Diese Bildlichkeit erinnert an Albrecht Haller, der Samuel Richardsons berühmten Briefroman »Clarissa« als eine »eigentümliche Historie« lobt, »wo eine Begebenheit aus der andern fließt, und der Zusammenhang der Thaten mit ihren Ursachen niemals unterbrochen wird.«²¹⁷ Damit setzt er Richardson gegenüber Pierre de Marivaux ab, dem er bescheinigt, mit seiner Erzählung vom »Vie de Marianne« (1731-1745) »eine blosse Chronick, wo man nichts als einige merckwürdige und wohlbeschriebene Vorfällenheiten antrifft«²¹⁸, geliefert zu haben. Was Haller metaphorisch als ein Fließen beschreibt, ist ein Verhältnis von Ursache und Wirkung, ein Kausalitätsverhältnis, in dem »eine Begebenheit aus der andern« folgt. Mit Hilfe des Verbs »fließen« wird diese Relation als eine Bewegung dargestellt, die »niemals unterbrochen wird«, so dass die »Historie« als ein Kontinuum aufzufassen ist: als ein steter Fluss.

In »Leben Fibels« spielt die Bildlichkeit des Flusses nicht auf eine »innere Kausal-Kette« (SW I.4, 412) an, wie sie im »Jubelseniör« thematisch ist, sondern auf eine Bewegung im Verborgenen, deren Dynamik eine Verräumlichung bewirkt, da unklar ist, »wo die Geschichte oder der Fluß wieder hervorbräche« (SW I.6, 527). Anhand von Blanckenburg beschreibt Britta Herrmann den Roman als einen narrativen Verstehensentwurf, der aufgrund seiner fiktiven Konsistenz und Kohärenz der Zusammenhanglosigkeit und dem Zufälligen des Faktischen überlegen sei.²¹⁹ Es sind gerade diese Prädikate des Faktischen, die kennzeichnend sind für das Dilemma des fiktiven Autors in »Leben Fibels« und sein Erzählen.

Mit der Reflexion von Autorschaft verbindet sich in der Rahmenfiktion von »Leben Fibels« eine poetologische Reflexion. Jedoch handelt es sich dabei um ein Nachdenken, das sich als integraler Bestandteil der Fiktion erweist, weil es die reale Konstruktion des Textes paradoxerweise transparent verschleiert. Fiktion und Wirklichkeit stehen somit in einem besonderen Verhältnis zueinander. Denn die Behauptung, die Zusammensetzung des Textes sei abhängig von äußeren Bedingungen, dient in erster Linie dazu, sich im

217 Albrecht von Haller, »Beurtheilung der berühmten Geschichte der Clarissa«, in: ders., *Sammlung kleiner Hallerischer Schriften*, 2. Aufl., Bern 1772, I, S. 293-315, hier: S. 297.

218 Ebd.

219 Herrmann, »Fiktivität und Faktizität um 1800«, S. 121.

Verborgenen von allen denkbaren Vorgaben der zeitgenössischen Romanpoetik zu befreien, wobei das Wissen um dieses Verborgene ein Wissen des Rezipienten um die Fiktionalität des Textes ist. Der »Fiktionalitätskontrakt«²²⁰ basiert somit auf Makulatur, und er schließt die Konstruktion des Romans ein. Der Makulatur wird die Ordnung des gesamten Textes zugeschrieben, aber freilich handelt es sich bei dieser Ordnung um eine Setzung des Autors. Die Illusion eines äußeren Zufalls, vermittelt als Einbruch der Materialität in die Konstruktion des Textes, weist demnach über sich hinaus: als ein gesteuertes, gewissermaßen »göttliches« Chaos. In der aufwendig dargestellten Konditionierung des Schreibens durch die Unwägbarkeiten einer »materielle[n] Welt«, diesem angeblichen »Reich des Zufalls« (SW I.4, 411), wie es in Jean Pauls »Jubelsenioren« heißt, offenbart sich in produktionsästhetischer Hinsicht eine Entbindung von jeder Regelhaftigkeit literarischer Narration. Ausgehend davon lässt sich die Fiktion materialer Bedingtheit auch lesen als eine Inszenierung poetologischer Selbstermächtigung. Die Makulatur bildet in ihrer sekundären Materialität zugleich den Stoff, aus dem die Digressionen gemacht werden, für die der reale Jean Paul als Schriftsteller berühmt ist.²²¹

Makulatur und narrative Struktur in »Leben Fibels«

In »Leben Fibels« beschäftigt »Jean Paul« im Örtchen Heiligengut eine Reihe analphabeter Dorfjungen, die als »Kompilatoren der im Dorfe zerstreuten Quellen« (SW I.6, 376) fungieren. Seine »trefflichen barfüßigen Sammler« (SW I.6, 376) bringen bald umgenutzte Papiere wie die genannten »Kaffee-Düten«, aber auch allerlei »andere fliegende Blätter *fiblischen* Lebens« (SW I.6, 376) ein. Mit dieser Hilfestellung wird es ihm möglich, als »treue[n] Auszug aus den 40 bruchstücklichen Bänden« der ersten Biographie ein neues Buch zu schreiben: »Leben Fibels, des Verfassers der Bienrodischen Fibel«. Eine vergleichbare Konstellation findet sich im »Hesperus«, also jenem Roman von 1795, der Jean Paul als Autor zum Durchbruch verhalf. Hier muss sich ein Biograph an das halten, was ihm postalisch zugetragen wird – durch einen Hund namens Spitzius Hoffmann, der sich dadurch für einen »Sitz im

220 Siehe Rainer Warning, »Der inszenierte Diskurs. Bemerkungen zur pragmatischen Relation der Fiktion«, in: Dieter Heinrich, Wolfgang Iser (Hg.), *Funktionen des Fiktiven*, München 1983, S. 183-206.

221 Siehe Wieland, *Vexierzüge*.

gelehrten Deutschland« (SW I.1, 1233) empfiehlt. »Ich meines Orts lese nichts, sondern schreibe nur das ab, was mir der Hund gebracht«, erklärt der vorgebliche Autor, welcher auf der Ebene der Fiktion an ein Material gebunden wird, das ihm vorschreibt, was er schreibt, ein Autor, dessen Namen bekannt ist: »Jean Paul«. Andreas Erb betont und erörtert in Bezug auf den »Hesperus« die Funktion des fiktiven Autors als eines Kopisten²²², während sich die dortige Vorgehensweise anhand des Textes näher als »exzerpieren« oder »aus den Briefen extrahieren« (SW I.1, 508) bestimmen lässt. Die Nähe zum »Leben Fibels« ist unverkennbar: »Kompilatoren«, »fliegende Blätter«, »Auszug« – wie im »Hesperus« stellt Jean Paul das Narrativ der Autorschaft in den Kontext einer bei Erscheinen seines Spätwerks überkommenen Wissenskultur. Eine Besonderheit dieser ironischen Metaphorik liegt darin, dass durch sie ein Licht auf die gelehrten Praktiken fällt, die zunächst nur als Bildspender fungieren. Erhellend wird indirekt die selten beachtete Materialität dieser Praktiken, die in der Regel als intelligible Verfahrenstechniken aufgefasst werden, ebenso ihre Körperlichkeit. Das geschieht beispielsweise dann, wenn die »Kompilatoren« in »Leben Fibels« die gefundenen »Quellen« nicht schriftlich, sondern ganz buchstäblich zusammentragen. Hinzu kommen Anspielungen, die sich denselben Praktiken zuordnen lassen, etwa wenn die Aufgabe formuliert wird, die Biographie »zusammenzuleimen« (SW I.6, 375). In der dezidiert auf Autorschaft bezogenen Gelehrten satire der Sechzigerjahre des 18. Jahrhunderts ist mitunter die Rede davon, jemand habe etwas aus anderen Schriften »zusammen gestoppelt«²²³, um sich Anerkennung als Autor zu verschaffen. Das solcherart beschriebene Handwerk des Autors schlägt sich in der zeitgenössischen Wahrnehmung auch in der Subjektbildung nieder: Beim Gelehrten, so ist es 1781 beim frühen Jean Paul nachzulesen, handele es sich um ein »Wesen, das aus dem Staub der Folianten zusammengekleistert« (SW II.1, 244) sei.

Metaphorisch wird die in der Fiktion auftauchende Makulatur zudem mit einer textuellen Kontingenz in Verbindung gebracht, die um 1800 für die Publikationsform der Zeitschrift als charakteristisch erachtet wird²²⁴, wobei

222 Andreas Erb, *Schreib-Arbeit. Jean Pauls Erzählen als Inszenierung »freier« Autorschaft*, Wiesbaden 1996, S. 44-49.

223 [Zachäus], »Antwort«, S. 94.

224 Bettine Menke, »Alphabetisierung. Kombinatorik und Kontingenz Jean Pauls ›Leben Fibels, des Verfassers der Bienrodischen Fibel«, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 1 (2010), H. 2, S. 43-60, hier: S. 57.

in »Leben Fibels« als Referenzorgan die »Allgemeine Deutsche Bibliothek«²²⁵ fungiert. Rhetorisch verweist der Roman anhand der Makulatur, in welcher die Biographeme des Gelehrten Fibel überliefert sind, noch auf eine andere Referenz: Trotz seiner späten Geburt war Jean Paul mit der in Leipzig erscheinenden satirischen Zeitschrift »Fidibus« (1768-1770) bestens vertraut, und in diesem Periodikum kam es zu einer rhetorischen Koppelung von Makulatur und Struktur, bestanden die einzelnen Ausgaben doch jeweils aus einem »Bündel« unnützen Papiers, und zwar ausgehend von dem Anspruch des fiktiven Herausgebers, »fliegende Blätter« zu publizieren, um in diesen sein reichhaltiges Wissen »auszukramen«.²²⁶

Die Autorschaft von »Jean Paul« wird in »Leben Fibels« durch die Struktur des Textes und die Bildlichkeit, durch welche diese eingeeht, eher abgewertet. »Jean Paul« erscheint als Autor in einem zweifelhaften Licht, er schreibt auch praktisch nicht. Er liefert einen »Auszug« aus aufgefundenen Quellen, ohne dass eine einzige Schreibszenen den Roman im Entstehen zeigen würde. Dieser »treue Auszug aus den 40 bruchstücklichen Bänden« (SW I.6, 376) weist eine bemerkenswerte Ordnung auf. Zwar werden dem fiktiven Autor seine Quellen »vom Zufall zugetragen«²²⁷. Aber das bringt die Lebensbeschreibung erstaunlicherweise kaum durcheinander. In der Forschung ist diese Fiktion der Textproduktion sicher zu Recht mit Jean Pauls eigener Praktik des Exzerpieren und seinem literarischen Schreiben in Verbindung gebracht worden²²⁸. Magnus Wieland hat aufgezeigt, dass bei Jean Paul die Organisation seiner Exzerpte einer »Abfall-Logik« folgt, und zwar in dem Sinne, dass es sich bei Abfall, so Mary Douglas, um »Materie am falschen Ort« (»dirt is matter out of place«) handelt²²⁹. Wieland argumentiert ähnlich wie Schmidt-Hannisa, demzufolge die Praktik des Exzerpieren bei Jean Paul »in der radikalen Dekontextualisierung von Daten und in der Auflösung aller hierarchischer Strukturen des Wissens«²³⁰ besteht. Dadurch entwickelt

225 »Hingegen floß die Makulatur so schön auf Fibels Leben ein wie eine zweite allgemeine deutsche Bibliothek und vertrat deren Stelle.« (SW I.6, 388)

226 [Zachäus Fidibusifer], »Der Autor erzählt...«, S. 2.

227 Menke, »Alphabetisierung«, S. 43

228 Wieland, »Sudelbibliothek«, Menke, »Aphabetisierung«, S. 57.

229 Wieland, »Litteratur«, S. 38f., unter Verweis auf Douglas, die u.a. schreibt: »If we can abstract pathogenicity and hygiene from our notion of dirt, we are left with the old definition of dirt as matter out of place.« (Douglas, *Purity is Danger*, S. 36)

230 Schmidt-Hannisa, »Lesarten«, S. 39.

die »Abfall-Logik« einige Sprengkraft, insbesondere vor dem Hintergrund einer ordnungsliebenden Wissenskultur, wie sie in einer rhetorisch verfassten *Litteratur* zum Ausdruck kommt. *Litteratur* bezeichnet bis ins späte 18. Jahrhundert nicht nur den eingegrenzten Bereich der *belles lettres*, sondern – mit Andreas B. Kilcher gesprochen – die »Kunst schriftlicher Aufzeichnung von Wissen im allgemeinen Sinn«²³¹. Wieland macht auf die Doppeldeutigkeit von *Litteratur* aufmerksam, die sich ergibt, wenn man das englische Wort für Abfall, also »litter«, darin mit anklingen lässt. Ein Buchstabe wird schließlich gegen Ende des 18. Jahrhunderts aus der *Litteratur* entsorgt, übrig bleibt eine *schöne Literatur*, die nicht mehr selbstverständlich topischen Regeln folgt. Schmidt-Hanissa führt dazu aus:

»Hatte die Literatur im Aufschreibesystem des 17. Jahrhunderts die Funktion, unter Einsatz unterhaltsamer Mittel die kulturelle Zirkulation des Wissens in Gang zu halten, so instrumentalisiert Jean Paul die Elemente des Wissens und stellt sie in den Dienst einer Logik des poetischen Effekts.«²³²

In Bezug auf die von ihm beobachtete »Abfall-Logik« stellt Wieland weniger darauf ab, wie Jean Paul das »als Spielmaterial verfügbar« gemachte Wissen einsetzt, vielmehr betont er allgemeiner dessen Potenzial: »Im Abfall steckt somit ein Kreativitätspotential, das offen ist für neue Kombinationen und Arrangements.«²³³ Menke leitet aus diesem Potenzial wiederum ein für Jean Paul geltendes »Prinzip kombinatorischer Produktion«²³⁴ ab, das für sie in der Fiktion von »Leben Fibels« exemplarisch zum Tragen kommt. Allerdings ist die Konstellation in »Leben Fibels« doch eine andere als im »Zufallsverfahren der Aleatorik des Kombinierens«²³⁵, dem sich Jean Paul als Autor selbst verschreibt. Schließlich folgt die Kombinatorik im Roman zwar nicht *en detail*, aber im Großen und Ganzen dem Plan einer Gelehrtenbiographie. Eine vorgängige Dekontextualisierung »durch Stuhlklappen, Papier-Drachen und andere fliegende Blätter« (SW I.6, 376) wird mit einer Rekontextualisierung beantwortet. Mit der Geburt ist nicht nur ein bestimmtes Ende höchstwahrscheinlich, nämlich der Tod (auch wenn dieser im Roman schließlich umgangen wird). Sondern in der Spanne zwischen diesen beiden existentiellen

231 Kilcher, »Litteratur«, S. 360.

232 Schmidt-Hanissa, »Lesarten«, S. 40.

233 Wieland, »Litteratur«, S. 39.

234 Menke, »Alphabetisierung«, S. 44.

235 Ebd., S. 49, Fn. 23.

Daten unterliegt alles der Linearität eines Lebenslaufes, der Zufall eines jeden Fundes hebt sich auf in einer biographischen Kausalität.

Die Narration müsste dabei dem Zufall der Funde oder einer nachträglichen Ordnung folgen. Stattdessen zeichnet sich eine Progression des Erzählten ab, durch die – wie an anderer Stelle bemerkt – auf der Ebene des Erzählens der »Eindruck eines geordneten Zufalls«²³⁶ erweckt wird.²³⁷ So entwickelt sich ein weitgehend der Chronologie von Fibels Lebenslauf folgender Fortschritt, dem es inhaltlich jedoch an Vollständigkeit und letztlich an Kontinuität mangelt. Fehlt es an passenden Quellen, gerät das Erzählen ins Stocken. Es tun sich Lücken auf, ablesbar an Überschriften von einzelnen Kapiteln. So ist eines der fortlaufend nummerierten und somit abstrakt eine Abfolge suggerierenden Kapitel überschrieben mit: »Nicht das 16., sondern das 17. Kriminal-Kapitel« (SW I.6, 445). Es beginnt mit einer Erklärung: »Ich stelle das ganze Dorf zum Zeugen auf, daß ich das 16te Kapitel vermittelt aller Jungen desselben nicht aufzujagen vermocht.« (Ebd.) Angesichts dessen fällt ein Licht auf die Poetologie des fiktiven Autors, auf sein Selbstverständnis, das dem von Schmitz-Emans angeführten »Bastler« verpflichtet bleibt: »Wollt' ich«, erklärt er selbstbewusst, »[...] die Lücke bloß mit Dichtungen zu füllen: so könnt' ichs wohl; oder ich müßte in meinem Leben nicht gelebt oder gelesen haben.« (SW I.6, 446) »Dichtungen« eignen sich dazu, handwerklich betrachtet, eine »Lücke« zu füllen, doch wird dies wortreich unterlassen. Und so kommt es noch schlimmer, in einem Abschnitt, dem keine Ziffer mehr vorangestellt ist, sondern das nur noch einen Titel trägt, nämlich: »Nicht Judas-, sondern Jean Pauls-Kapitel«, wobei erklärend anzufügen ist, dass Judas der Name des »getauften Juden« (SW I.6, 373) ist, von dem »Jean Paul« die Makulatur zur Grundlegung seiner Biographie erhalten hat. In diesem Kapitel gelangt nun das Erzählen scheinbar an ein Ende, denn es zeichnet sich durch einen »Mangel an umlaufendem Papier« (SW I.6, 523) kein »Ausweg« aus dem zu rekonstruierenden Lebensweg ab:

236 Fuchs, *Büchermachen*, S. 44.

237 »Zu den treuesten Begleiterinnen der Überlieferung zählen ihre Materialität und die vielfältigen Formen der Kontingenz, denen sie sich durch jene ausgesetzt sieht. Autorschaft ist unter diesen Vorzeichen zunächst das Phantasma, immer schon Herr über die Zufälle und Bedingtheiten der Überlieferung gewesen zu sein oder sich wenigstens über diese aufschwingen zu können, sei es als »Autor« selbst, sei es als dessen Stellvertreter, Editor.« (Martin Stingelin, »Dämmerpunkte« der Überlieferung. Autor, Text und Kontingenz«, in: *MLN* 117 (2002), Nr. 3, S. 650-660, hier: S. 650)

»Verdrüßlich und fast grimmig hab' ich das Kapitel ohne eine Zahl überschrieben; denn seit Wochen läuft nichts mehr von den Dorfjungen ein, und ich sehe mich mitten im Buche und im Dorfe mit leeren Händen festsitzen, ohne einen Ausweg zu einem ordentlichen Ausgang.« (SW I.6, 522)

Schließlich führt auch diese missliche Lage nicht dazu, dass der Autor auf seine eigene Kreativität und Imagination setzen würde, so dass Dichtung und Wahrheit in einer Kontinuität des Erzählten stillschweigend miteinander verbunden werden würden. Sondern »Jean Paul« begibt sich zur Suche nach weiteren Quellen an einen Ort, welcher der Sphäre geistiger Produktion in all seiner Körperlichkeit diametral entgegengesetzt zu sein scheint: den Abort. Dort, wo in der Schermesser-Episode von Grimmelshausens »Simplicissimus« die Makulatur das Wort ergreift, um zur eigenen Rettung eine Lebensgeschichte zu erzählen, die der Lichtenberg vorschwebenden »Bibliogenie« zur Ehre gereicht hätte, findet der Biograph in »Leben Fibels« nichts dergleichen, auch keine dem Äther entsprungenen Verse von Klopstock, sondern nur »karge Zeilen« (SW I.6, 524), aus denen sich nicht viel mehr machen lässt als fünf »Kapitelchen«, die mit Sätzen enden wie: »Hier fehlt alles.« (SW I.6, 525)