

Sonderdruck aus:

ZEITSCHRIFT FÜR DEUTSCHE PHILOLOGIE
(ZfdPh)

Herausgegeben von

Norbert Otto Eke, Udo Friedrich, Eva Geulen,
Monika Schausten und Hans-Joachim Solms
in Verbindung mit

Norbert Oellers und Hartmut Steinecke

133. Band 2014 · Sonderheft

Entsorgungsprobleme: Müll in der Literatur

Herausgegeben von David-Christopher Assmann,
Norbert Otto Eke und Eva Geulen

(PAPIER-)MÜLL UND LITERATUR: MAKULATUR ALS RESSOURCE

von Uwe Wirth, Gießen

Abstract

Der Beitrag widmet sich bedrucktem Papier, das Müll geworden ist. Dabei wird den unterschiedlichen Gründen für die Müllwerdung von Texten nachgegangen: von technischen Mängeln bis zum Makel mangelnden Publikumsinteresses. Umgekehrt geht es aber auch um die Textwerdung von Papier-Müll: eine Operation, die an der Nullstufe intertextueller Produktivität zu beobachten ist – und die die Strukturen literarischer Wert- und Unwert-Produktion sichtbar macht.

This article is devoted to printed paper which has turned into waste material. The study addresses the various reasons why texts become waste material, from technical deficiencies to the stigma of a lack of interest among the intended readership. Conversely, it is also about waste paper turning into text: something which can be observed at the zero level of intertextual productivity – and which makes visible the structures involved in the production of literary value and non-value.

Makulatur, so lesen wir in „Zedlers Universallexikon“, ist „[i]n der Druckerey bedrucktes Papier, so entweder verdorben, oder keinen Abgang findet, und anders nicht, als zum einwickeln, oder einpacken dienet“.¹ Bemerkenswert an dieser Definition aus der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts ist zweierlei: Zum einen kommt die Makulatur hier explizit als „bedrucktes Papier“ ins Spiel, wodurch sie von anderen denkbaren Formen des Papiermülls abgegrenzt wird, etwa Schmierzettel, Entwürfe oder handschriftliche Notizen, die allesamt eine Art vorläufiger Schriftlichkeit repräsentieren. Zum anderen wird die Makulatur als Resultat einer Verwandlung – genauer gesagt: einer Rückverwandlung – begriffen: Bedrucktes Papier, das verdorben ist, etwa weil es einen Mangel in der Druckqualität aufweist, oder aber Papier, das für ein Lesepublikum bedruckt wurde, indes kein Lesepublikum gefunden hat, also mit einem rezeptionsästhetischen Mangel behaftet ist, erfährt einen Funktionswandel, der an eine Entwertung gekoppelt ist: Papier wird gewissermaßen auf seine Verwendungsmöglichkeit als Verpackungsmaterial reduziert. Das Bedruckt-Sein tritt zurück, das Papier-Sein tritt in den Vordergrund.

Makulatur wird dabei zu einer Chiffre sowohl des Makels als auch des Scheiterns: des ökonomischen Scheiterns, weil das bedruckte Papier offenbar auf dem Buchmarkt keinen Absatz gefunden hat und mithin als *bedrucktes* Papier keinen Marktwert besitzt. Lediglich als bedrucktes *Papier* findet es noch Absatz – nun aber auf einem ganz anderen Markt: dem für Gemüse oder Gewürze,

¹ Art. Mackeltur, in: Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, hg. v. Johann Heinrich Zedler, Bd. 19, Halle, Leipzig 1732–1754, Neudruck Graz 1961–1964, S. 95.

wo es als Einwickelpapier oder als Tüte verwendet wird. Im Zuge dieser abschätzigen Re-Pragmatisierung steigert sich die Makelhaftigkeit der Makulatur: Die Befleckung und die Beschmutzung des Papiers, der die Makulatur ihren Namen verdankt, ist Ausdruck dramatisch veränderter Arbeitsbedingungen. War das bedruckte Papier privilegierter Ort, an dem dauerhafte Schreibspuren als Indiz für einen sublimen Kontakt zwischen Geist und Papier gelten durften, so wird das makulierte Papier zum Tummelplatz von Körperkontakts Spuren, die Zeugnis ablegen von einem zunehmend beschmutzten In-Der-Welt-Sein.

So ist etwa in Jean Pauls „Leben Fibels“, ein Roman, der – so die Fiktion – ausschließlich aus Makulatur „zusammengeleimt“² wurde, davon die Rede, dass herausgerissene Seiten der ehemals 40-bändigen Lebensbeschreibung des Protagonisten Fibel als Gewürz- und Kaffee-Tüten, als Heringspapiere, Fensterersatz und Toilettenpapier verwendet worden waren.

Spätestens an dieser Stelle regt sich ein Verdacht, den man im Anschluss an Mary Douglas in etwa so formulieren könnte: Wo Schmutz ist, da ist auch ein System, denn Schmutz ist, wie Douglas betont, „the by-product of a systematic ordering and classification of matter, in so far as ordering involves rejecting inappropriate elements“.³

So besehen hat Makulatur – vor allem aber der gesamte Prozess, der dazu führt, dass so etwas wie Makulatur überhaupt entsteht – eine systematische Funktion. Sie wirft ein Schlaglicht auf das, was Roger Chartier als „Ordnung der Bücher“ bezeichnet hat: eine Ordnung, in deren Mittelpunkt die Figur des Autors steht – konfiguriert durch die Rahmenbedingungen der Druckkultur. In eben diesem Sinne schreibt Chartier mit Bezug auf Foucaults Thesen zur Funktion Autor, denen er eine historische Neu-Kalibrierung angedeihen lassen will: „[...] la fonction-auteur est pleinement inscrite à l'intérieur de la culture imprimée“.⁴ Makulatur ist bedrucktes Papier, das als beschmutztes, unangemessenes Element im System Druckkultur zu betrachten ist. Warum? Weil hier der Akt des Druckens zwar vollzogen wurde, aber nicht als Ausdruck eines publikationswürdigen Textes gelten darf. Sei es, weil der Druckakt technisch verunglückt ist; sei es, weil der gedruckte Text kein Glück beim Publikum hatte – sprich: nicht gewürdigt wurde.

Sowohl schrifttheoretisch als auch philologisch ist der Akt des Druckens von zentraler Bedeutung – er ist nämlich so etwas wie die konzeptionelle Grenze zweier Sphären, in denen ganz unterschiedliche Prämissen für die Beurteilung

² Jean Paul: Leben Fibels, in: Werke in zwölf Bänden, hg. v. Norbert Miller, Bd. 11, München 1975, S. 375.

³ Mary Douglas: Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo (1966), London, New York 1984, S. 36 f.

⁴ Roger Chartier: Figures de l'auteur, in: Ders.: L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIVe et XVIIIe siècle, Aix-en-Provence 1992, 35–67, hier: S. 59.

von Schriftspuren gelten: Im Anschluss an Michael Červenka kann man sagen, dass sich der Status eines Textes durch den „Veröffentlichungsakt“⁵ systematisch verändert: Mit seiner Druckerlaubnis vollzieht der Autor einen intentionalen Akt, der seinen Text autorisiert und dadurch für gültig erklärt, was durch den Akt des Druckens bekräftigt wird, da dieser den Text – zumindest für eine Auflage – endgültig macht. Die Idee, dass die Begriffe Text und Drucktext gleichbedeutend sind, bestimmt auch die Herangehensweise der Schreibprozessforschung, der es darum geht, den „Performance-Akt der Textwerdung“⁶ zu rekonstruieren, also all das, was „zwischen dem Beginn eines Projekts im Kopf oder im Unbewussten eines Autors und der Übergabe des fertigen Textes an den Drucker“⁷ stattgefunden hat.

Vor dem Hintergrund dieser herausragenden Bedeutung des Druckaktes im System der Ordnung der Bücher kann man sagen: Die Entwertung, die das zur Makulatur gewordene bedruckte Papier erfährt, ist so etwas wie die Kehrseite des Druckaktes. Fast scheint es, als ob *maculatur* das Echo der *imprimatur* wäre: Ebenso wie das *imprimatur* als direkter Sprechakt verstanden werden muss und das ‚Es möge gedruckt werden‘ seinerseits als Implikatur, die zu verstehen gibt, dass der druckfertige Text – zumindest aus der Sicht seines Autors – als publikationswürdig angesehen wird, ist das *maculatur* ein Performativ: ein Akt, der allerdings primär als deklarativer Sprechakt zu funktionieren scheint, durch den etwas zur Mängelware *erklärt* wird und eine Modulation⁸ des Bewertungsparadigmas aktiviert: Das bedruckte Papier erscheint nicht länger als Ausdrucksmedium einer vorangegangenen geistigen Arbeit, es ist nicht länger Material eines intellektuellen, sondern eines körperlichen *paperwork*.⁹ Zuge-spitzt könnte man sagen: die Ökonomie der bedeutsamen Zeichen (der Buchstaben) wird durch die Ökonomie des bedeutungslosen Zeichenträgers (des Papiers) abgelöst, das sich nun auf andere Weise nützlich machen muss.

Die Makulatur als Ergebnis eines systematischen Entwertungsaktes ist das Symptom dieses Ablösungsprozesses: Das bedruckte Papier eines Buches hat seine Funktion und seinen Wert als Mediator von Ideen verloren und wird nun

⁵ Miroslav Červenka: Textologie und Semiotik, in: Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation, hg. v. Gunter Martens, Hans Zeller, München 1971, 143–163, hier: S. 145.

⁶ Almuth Grésillon: ‚Critique génétique‘: Gedanken zu ihrer Entstehung, Methode und Theorie, in: Quarto, 1996, H. 7, S. 14–24, hier: S. 24.

⁷ Ebd., S. 15.

⁸ Der Begriff der Modulation wird hier im Sinne Goffmans verwendet. Vgl. Erving Goffman: Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen, Frankfurt/Main 1996, S. 55 f.

⁹ Zum Begriff des Paperwork vgl. Bruno Latour: Drawing Things Together: Die Macht der unveränderlich mobilen Elemente, in: ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie, hg. v. Andréa Belliger, David J. Krieger, Bielefeld 2006, S. 259–308, hier: S. 293 ff.

zum Objekt einer Weiterverwertung unter veränderten Vorzeichen: Sei es als Gewürztüte oder Packpapier; sei es – dann aber im Verein mit handschriftlichen Notizen, Schmierzetteln und Sudelheften – als Altpapier, das eventuell noch als Löschpapier in Dienst genommen werden kann, vor allem aber zur Ressource für die Gewinnung von neuem Papier wird.

Sobald Altpapier zur Ressource wird, verwandelt es sich: Das wertlose bedruckte Papier wird in einen Recycling-Prozess eingespeist, an dessen Ende wieder ein unbeschriebenes Blatt Papier steht – und wenn die Materialqualität stimmt, sogar ein unbeflecktes Blatt, das darauf wartet, aufs Neue Schriftzeichen zu empfangen. Hier hat offensichtlich eine Transformation stattgefunden: aus Abfall ist ein Wertstoff geworden – ein Umwertungsprozess, der Geschichte hat, denn seit jeher ist Papier Mangelware.¹⁰

Mich interessiert im Folgenden zum einen der Prozess der Transformation, durch den – im System der Druckkultur – so etwas wie Makulatur, bedruckter Papierabfall, entsteht. Zum anderen möchte ich einen Blick auf die Praktiken und Konzepte werfen, durch die aus makuliertem Papierabfall nicht nur neues Papier, sondern neue Texte entstehen können.

Vor dem Hintergrund des gerade erwähnten Umstandes, dass Papier seit jeher Mangelware war, lohnt ein Blick auf eine kurze Schrift, die 1774 von dem Göttinger Juraprofessor Justus Claproth verfasst wurde, und die so etwas wie die Gründungsakte moderner Konzepte des Papier-Recyclings ist. Ihr Titel lautet „Eine Erfindung aus gedrucktem Papier wiederum neues Papier zu machen, und die Druckerfarbe völlig heraus zu waschen“. Claproth berichtet, wie er auf den Gedanken gekommen sei, „das gedruckte Papier“ mit „Terpentinöhl“ zu benetzen, um den „festen Druckerfirniß“ davon abzulösen. Das Hauptproblem der Gewinnung von Papier aus Makulatur bestand (und besteht) darin, dass es eigentlich kaum als Schreibpapier oder gar als Druckpapier zu verwenden ist, weil die Druckerschwärze der Makulatur das Papier grau färbt – darauf wird auch in der „Encyclopédie“ explizit verwiesen, wenn es unter dem Lemma „Maculature“ heißt: „Les Imprimeurs appellent *maculatures* les feuilles de papier grises ou demi-blanches“.¹¹ Insofern eignet sich das aus Makulatur recycelte Papier nur sehr bedingt als Schreibpapier und schon gar nicht als hochwertiges Druckpapier.¹² Die Erfindung Claproths wollte diesem Mangel Abhilfe schaffen – und so machte er mit Hilfe eines Papiermüllers ein Experiment: Er löste die Druckerschwärze von der Makulatur, bevor diese recycelt wurde. Seine Beschreibung des Experiments – das übrigens erfolgreich verlief – beginnt mit den Worten: „Ich verdammte zu dieser Verwandlung drey Folianten [...],

¹⁰ Vgl. hierzu Lothar Müller: *Weißes Magie. Die Epoche des Papiers*, München 2012, S. 194 ff.

¹¹ Art. *Maculature*, in: *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, hg. v. Denis Diderot, Jean Rond Le D'Alembert, Bd. 9, Paris 1751, S. 839.

¹² Vgl. hierzu Peter Tschudin: *Grundzüge der Papiergeschichte*, Stuttgart 2007.

welche auf schlechtes Schreibpapier mit Mönchsschrift ganz voll gedruckt waren“.¹³ Bemerkenswert erscheint mir nicht nur der Ausdruck ‚Verwandlung‘, mit dem der Transformationsprozess des Recycling beschrieben wird, sondern auch die Rede vom ‚Verdammen‘ – beide Formulierungen tauchen am Ende der Abhandlung sogar noch einmal auf.

Es gibt einen zweiten Aspekt, auf den hier hingewiesen sei: Nachdem Claproth berichtet hat, wie viel Papierbrei aus den drei Folianten gewonnen wurde und vorrechnet, wie viele Seiten neues Papier sich daraus herstellen ließen, fügt er hinzu: „Der Abgang am Gewicht, welcher durch das Wegwaschen der Farbe entsteht, kann wegen seiner Geringfügigkeit in keinen Anschlag kommen“.¹⁴ Der Hinweis auf diese Gewichtsdivergenz ist deshalb interessant, weil sie eine entscheidende Frage aufwirft: Was zählt beim Papiermüll eigentlich als Müll? Wenn die Makulatur als Makulatur ihre Zweitverwertung findet, etwa als Papiertüte oder als Löschpapier, dann erlebt sie als Ensemble von Zeichen (gedruckte Buchstaben) und Zeichenträger (Papier) eine Entwertung – wir haben es also mit der Weiterverwendung von Papierabfall zu tun. Wenn jedoch die Zeichen von dem Zeichenträger abgelöst werden und der Zeichenträger, sprich das Papier nun erneut in den Wertschöpfungskreislauf eingespeist wird, dann ist das so entstandene Papier nicht mehr als Abfall anzusehen, sondern es ist nun ‚neues‘ Papier. Der einzige Abfall, der entstanden ist, sind die abgelösten, herausgewaschenen Buchstaben – genauer gesagt, die Druckerschwärze oder die Tinte, die als „Quali-Sign“¹⁵ die Sichtbarkeit der Buchstaben und mit ihr die materiale Manifestation des „typographischen Dispositivs“¹⁶ ermöglicht. Durch das von Claproth beschriebene Recycling findet also nicht nur eine Wiederverwertung von Makulatur statt, sondern zugleich auch ein Ablöseprozess von Papier und Gedrucktem, wobei nur das Gedruckte als Abfall – als Buchstabenmüll – zurückbleibt.

Diese Art der Mülltrennung birgt indes poetologischen Sprengstoff – denn allein schon der Hinweis darauf, dass der Gewichtsverlust durch das Herauswaschen der Buchstaben geringfügig sei, zeigt an, dass beim Buchstabenkörper

¹³ Justus Claproth: *Eine Erfindung aus gedrucktem Papier wiederum neues Papier zu machen, und die Druckerfarbe völlig heraus zu waschen*, Göttingen 1774, S. 2 (ohne Paginierung).

¹⁴ Ebd., S. 3 (ohne Paginierung).

¹⁵ Vgl. Charles Sanders Peirce, *Collected Papers*, hg. v. Charles Hartshorne, Peter Weiß, Bd. I–VI (Cambridge, Mass. 1931–1935), Bd. VII, VIII (1958), hg. v. Arthur W. Burks. Zitiert wird nach Band und Abschnitt: 2.254. Vgl. hierzu auch Uwe Wirth: *Die Frage nach dem Medium als Frage nach der Vermittlung*, in: *Was ist ein Medium?*, hg. v. Stefan Münker, Alexander Roesler, Frankfurt/Main 2008, S. 222–234.

¹⁶ Susanne Wehde: *Typographische Kultur. Eine zeichentheoretische Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung*, Tübingen 2000, S. 14.

nicht das physische, sondern das geistige Gewicht zählt.¹⁷ Der Buchstabenmüll repräsentiert daher entweder einen technischen Ausschuss, wenn es sich um einen Fehldruck handelt, oder aber, wenn es sich um Makulatur handelt, die wegen mangelnden Publikumsinteresses aus dem Buchhandel zurückkehrt, um rezeptionsästhetischen Abfall – es waren die Buchstaben, die kein Interesse gefunden haben, nicht das Papier.

Der poetologische Sprengstoff liegt nun darin, dass sich Geschriebenes (vor allem aber Gedrucktes), das den Anspruch erhebt, ein literarisches Kunstwerk zu sein, abheben will von der Vergänglichkeit pragmatischer Alltagsschriftlichkeit. Die wahre Kunst – die wahre Poesie – zeichnet sich gerade durch ihre Dauerhaftigkeit aus. Dieses Kunstkonzept wird in einer berühmten Szene aus Novalis' „Heinrich von Ofterdingen“ deutlich: der Parabel von Eros und Fabel, in der der literarische Schaffensprozess, natürlich romantisch-idealistisch verklärt, als ein Prüfverfahren auf poetische Wahrheitsfähigkeit dargestellt wird. Nachdem der Schreiber jene Geschichten aufgezeichnet hat, die ihm der Vater von Eros und Fabel erzählt, reicht er die beschriebenen Blätter

einer edlen, göttergleichen Frau hin, die sich an einen Altar lehnte, auf welchem eine dunkle Schaale mit klarem Wasser stand, in welches sie mit heiterm Lächeln blickte. Sie tauchte die Blätter jedesmal hinein, und wenn sie bey'm Herausziehn gewahr wurde, daß einige Schriften stehen geblieben und glänzend geworden war, so gab sie das Blatt dem Schreiber zurück, der es in ein großes Buch heftete, und oft verdrießlich zu seyn schien, wenn seine Mühe vergeblich gewesen und alles ausgelöscht war.¹⁸

Während wir bei Claproth erfahren, wie man bei bereits bedrucktem Papier, die zu Abfall erklärten Buchstaben herauswäscht, wodurch die zum Recycling ‚verdammte‘ Makulatur in ein Übergangsphänomen verwandelt wurde, versetzt uns Novalis in eine idealistische Schreibszene:¹⁹ eine Schreibszene, in der das Urteil über die poetische Wahrheitsfähigkeit des Geschriebenen unerbittlich durch eine chemische Reaktion gefällt wird: Im Scheidewasser der Wahrheit werden die unwichtigen und unwahren Buchstaben ausgewaschen und ausgelöscht – mit einem Wort: Sie werden Abfall. Was bleibt, ist Kunst. Nur diese hat Anspruch, Schrift zu bleiben, „dauerhafte Gestalt“²⁰ anzunehmen und ins „große Buch“ geheftet zu werden.

¹⁷ Vgl. Johann Gottlieb Fichte: Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie (1794), in: Ders.: Sämtliche Werke, hg. v. Immanuel Hermann Fichte, Bd. 8, Berlin 1846, S. 270–300, hier S. 284 f.

¹⁸ Novalis: Heinrich von Ofterdingen, in: Ders.: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, hg. v. Paul Kluckhohn, Richard Samuel, Bd. 1, Stuttgart 1960–1977, S. 294.

¹⁹ Zur Deutung der bei Novalis in Anschlag gebrachten Aufschreibesysteme vgl. Friedrich A. Kittler: Aufschreibesysteme 1800/1900 (1985), München 2003, S. 145–148.

²⁰ Vgl. Aleida Assmann, Jan Assmann: Schrift, in: Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft, hg. v. Jan-Dirk Müller, Georg Braungart, Bd. 3, Berlin 2003, S. 393–399, hier S. 394.

Dieses Spannungsverhältnis zwischen dauerhafter und vergänglicher Schriftlichkeit konfiguriert, so könnte man sagen, das Feld von Papier, Müll und Literatur. Dies wird plausibel, wenn man einen Blick auf die sogenannte Mülltheorie wirft, die gewissermaßen im inversen Modus romantischer Verklärung argumentiert.

Ausgangspunkt der „Rubbish Theory“, die maßgeblich von Michael Thompson formuliert wurde, ist eine Überlegung, die an die These von Douglas („Wo Schmutz ist, ist ein System“) anschließt: Thompson geht es um die Beschreibung der Transformationsprozesse zwischen zwei grundlegenden, systematischen Kategorien, die für die Entwertung, aber auch für die Aufwertung von Gegenständen verantwortlich sind. Die Subsumtion unter die erste Kategorie weist Gegenständen den Status der Vergänglichkeit und der Vorläufigkeit zu, „here today, gone tomorrow“, während die zweite eine Klasse von dauerhaften Gütern auszeichnet, „a joy forever“.²¹ Die „Rubbish Theory“ macht es sich nun zur Aufgabe, zu erklären, wie Übergänge von der Kategorie vergänglicher Werte (*Transient*) in die Kategorie dauerhafter Werte (*Durables*) möglich sind.²² Dem Müll kommt dabei eine entscheidende Aufgabe zu: er ist so etwas wie der „Kanal“ zwischen beiden Kategorien.²³ Was bereits im Begriff des ‚Recyclings‘ impliziert ist, wird hier nun zur Prämisse einer Theorie, die den Lebenszyklus von Dingen als Wertzyklus beschreiben will: Was heute ein Gebrauchsgegenstand ist, kann morgen zu Müll und übermorgen zum Sammlerstück werden oder sogar ins Museum wandern – vorausgesetzt, es schafft die Aufnahme in die Kategorie des Dauerhaften.²⁴

Eine ganz ähnliche Argumentation findet sich im Kontext von Erinnerungs- und Archivtheorien. So spricht Aleida Assmann – im Rekurs auf Krzysztof Pomian – davon, dass die „Grenze zwischen Archiv und Müll“ als „durchaus beweglich“ erscheint.²⁵

Hier stellt sich die Frage, ob diese Beweglichkeit auch auf das Verhältnis von Drucktext und Makulatur übertragen werden kann – etwa im Rekurs auf jene vier Klassen von Artefakten, die Pomian in seinem Buch über den „Ursprung des Museums“ unterscheidet, um ihren Sammlungs-Wert zu bestimmen. Da sind zunächst einmal „Dinge, die nur die Funktion der Nützlichkeit haben“²⁶

²¹ Michael Thompson: Benji the Binman and his Anti-Archive, in: Archivprozesse. Die Kommunikation der Aufbewahrung, hg. v. Hedwig Pompe, Leander Scholz, Köln 2002, S. 100–110, hier S. 102.

²² Ebd.

²³ Ebd., S. 103.

²⁴ Vgl. Hierzu die Auseinandersetzung mit der Rubbish-Theory bei: Jonathan D. Culler: Framing the Sign. Criticism and Its Institutions. University of Oklahoma Press 1988, S. 171–174.

²⁵ Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 1999, S. 22.

²⁶ Krzysztof Pomian: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln, Berlin 1986, S. 92.

– das entspräche dem Papier als Wertstoff. Das bedruckte oder mit der Hand beschriebene Papier, aber auch das Buch als Sammlung bedruckter Papiere oder als Ort, an dem ‚wahre Poesie‘ abgeheftet, archiviert und ausgestellt wird, entspräche Pomians Zentralbegriff: der *Semiophore*, „deren Funktion darin besteht, Zeichen zu tragen“²⁷ und dadurch zu einem potentiellen Bedeutungsträger zu werden. Eine Unterklasse der *Semiophoren* sind die *Mediatoren*, „die Zeichen auf materielle Träger (sichtbare, hörbare) aufprägen“²⁸ – also ein Ensemble aus Druckerpresse und Druckerschwärze. Schließlich nennt Pomian als vierte Kategorie noch den *Abfall*, „das heißt Körper, die durch menschliche Tätigkeiten aufgelöst worden sind“²⁹. Abfall entsteht bei der Verwendung von Artefakten (also durch Abnutzung), aber auch schon bei der „Herstellung von Artefakten“, etwa in Form von Ausschuss. Diese Definition von Abfall entspricht dem, was bisher über Makulatur gesagt wurde.

Wenn man nun diese vier Klassen dynamisiert, dann wird klar, dass aus der Makulatur, sprich aus bedrucktem *Papierabfall*, wieder nützliche *Dinge* entstehen können³⁰ – sei es in Form von Tüten, die aus dem bedruckten Papier gefaltet werden, sei es in Form von Recycling-Papier, bei dem die Buchstaben respektive die Druckerschwärze, also die *Mediatoren*, abgelöst werden. Die *Semiophoren* sind dabei Kristallisationspunkte der zyklischen Wertzuschreibung: Sie können sowohl dauerhafte Wertgegenstände sein – etwa als kanonisierte Werke oder als bibliophile Schätze; sie können aber auch einen dramatischen Wertverfall erleben: als Druckauflage, die wegen mangelnden Interesses insgesamt verramscht wird oder als einzelnes Exemplar, das schädlichen Umwelteinflüssen (Feuer, Wasser, Leser) ausgesetzt ist. Schließlich können Bücher aber auch von rabiaten Menschen (oder Tieren) in ihre Bestandteile zerlegt – zerrissen – werden, etwa um sie, wie es der Kater Murr mit der Bibliographie Kreislers tut, als Löschpapier zu verwenden; oder – dies ist in Jean Pauls „Leben Fibels“ die Ausgangssituation – weil Menschen Büchern gegenüber grundsätzlich keine Wertschätzung empfinden.

So erfährt der fiktive Herausgeber Jean Paul von einem jüdischen Papierhändler, wie aus der 40-bändigen Biographie Fibels Papierabfall wurde:

die Marodeurs hatten die Lebensbeschreibung, diese herrliche historische Quelle für uns alle, zerschnitten und aus dem Fenster fliegen lassen und die besten Notizen sonst schlecht gebraucht. Aber zum Glücke für uns alle lasen (nach

²⁷ Ebd.

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd.

³⁰ Vgl. hierzu auch Caspar Hirschi, Carlos Spoerhase: Kommerzielle Bücherzerstörung als ökonomische Praxis und literarisches Motiv. Ein vergleichender Blick auf das vorindustrielle und digitale Zeitalter, in: Buchzerstörung und Buchvernichtung. Jahrbuch der Internationalen Buchwissenschaftlichen Gesellschaft, hg. v. Christine Haug, Vincent Kaufmann, Wiesbaden 2013, S. 1–23.

des Juden Aussage) die guten Heiligengüter alle übriggebliebenen Quellen auf und verschnitten sie zu Papierfenstern, Feldscheunen und zu allem – Daraus war immer etwas zu machen.³¹

Der marodierende Umgang mit einem gebundenen Buch – einer *Semiophore* – zerlegt diese in ihre Bestandteile: bedruckte Buchseiten, die nun als Makulatur entweder beim Altpapierhändler landen, oder aber von den Dorfbewohnern als nützliche Dinge in den Alltag integriert werden. Das Bemerkenswerte an „Leben Fibels“ ist nun, dass die beiden gerade genannten Nullstufen des bedruckten Papiers als Papierabfall zugleich als Ausgangspunkt eines Aufwertungsprozesses beschrieben werden, der in ein neues literarisches Werk mündet. Jean Paul kauft zunächst dem Papierhändler „um den Ladenpreis die Erlaubnis ab, alles Gedruckte aus den Werken auszuziehen, nämlich auszureißen, sobald ich die Einbände verschonte“³² und reist sodann in den Ort Heiligengut, um die zu nützlichen Dingen gewordenen bedruckten Seiten der 40-bändigen Biographie Fibels gegen Bezahlung von der Dorfjugend zusammenlesen zu lassen. Daraus schreibt er eine zweite, freilich sehr viel kürzere Biographie Fibels zusammen, die zum einen aus der Abschrift der gefundenen Fragmente besteht, zum anderen aus der Erzählung, wie Jean Paul an die Fragmente gekommen ist.³³ Das Ergebnis ist ein neues Buch, das sich dem Recycling von Papierabfall verdankt:

Das folgende Buch ist demnach der treue Auszug aus den 40bruchstücklichen Bänden des Christen-Judas [gemeint ist der jüdische Papierhändler; U.W.] und meiner Jünger [gemeint sind die Jungen, die die verstreuten Papierseiten für den fiktiven Herausgeber zusammenlesen; U. W.], und das Dorf Heiligengut hebt sich zu einer biographischen Schneiderhöhle voll zugeworfener Papier-Abschnitzel.³⁴

Diese Passage erscheint mir deshalb wichtig für die Verhältnisbestimmung von Literatur und Müll zu sein, weil der gesamte Roman eine Art Experimentalanordnung ist, wie sich Makulatur nicht nur als Papier recyceln lässt (sei es durch pragmatische Verdinglichung; sei es durch Abwaschen der Buchstaben), sondern auch als *bedrucktes* Papier. Sprich: „Leben Fibels“ (ein Roman, in dem es auf der Ebene der *Histoire* zentral um eine ABC-Fibel geht, als deren Verfasser Fibel porträtiert wird, also buchstäblich um Buchstäblichkeit) thematisiert auf der Ebene der fiktiven Rahmenhandlung, wie sich *Buchstabenmüll* recyceln lässt – wie aus ehemals dauerhaftem Druckwerk, das durch Marodeurs makuliert und dadurch in den Zustand der Vergänglichkeit versetzt wurde, erneut ein *Durable* entsteht: ein publikationswürdiger Drucktext. Entscheidend für

³¹ Jean Paul [Anm. 2], S. 374 f.

³² Ebd., S. 375.

³³ Vgl. Uwe Wirth: Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann, München 2008, S. 354–376.

³⁴ Jean Paul [Anm. 2], S. 376.

diese aufwertende Transformation, die in die entgegengesetzte Richtung verläuft, die in Thompsons „Rubbish Theory“ thematisiert wird, ist der Shift von einem Konzept des Makulatur-Recycling als bloß körperlichem *paperwork* zu einem Konzept des Makulatur-Recyclings als *intertextuellem paperwork*.

Interessant ist – vor dem Hintergrund der oben skizzierten Überlegungen Claproths zum materialen Makulatur-Recycling – die Metapher der Schneiderhölle, die einen *terminus technicus* der Textilverarbeitung auf die Textverarbeitung überträgt: Als Schneiderhölle wird ein Korb für Stoffabfälle bezeichnet, die unter dem Tisch steht, auf dem der Schneider sitzt, näht und zuschneidet.

Der Umstand, dass der ganze Ort Heiligengut als „biographische Schneiderhölle“ bezeichnet wird, verweist darauf, dass sowohl die Marodeurs als auch die Heiligengüter die erste Biographie Fibels zu Papierabfall „zerschnitten“ respektive „verschnitten“ haben und Heiligengut damit insgesamt zu einer Art Papierkorb geworden ist, der aber gleichwohl wie ein Aufbewahrungsort – wie ein Archiv – funktioniert.³⁵ Die Hölle ist naturgemäß auch – und damit kommt noch einmal Claproth ins Spiel – ein Ort der Verdammnis: ein eminent unheiliger Ort, an dem die zunächst nur vorläufig zur Vergänglichkeit verdammte Makulatur nun entweder auf ihre dauerhafte Verdammnis oder auf dauerhafte Erlösung warten muss.³⁶ In „Leben Fibels“ wird das Recycling der Makulatur als Transformationsprozess dargestellt, der eine Art von ‚Wiederauferstehung‘ impliziert, die mit Hilfe des Herausgebers erfolgt, der sich offenbar nicht nur eine auktoriale Funktion zuschreibt, sondern auch eine christologische: Der Poet als eine Art Diskurs-Christus, der die Papier-Abschnitzel aus der Schneiderhölle des Papierabfalls erlöst, indem er sie durch einen „Mobilisierungsprozess“³⁷ zu einer zweiten Biographie zusammenschreibt und so eine neue *Semio-phore* herstellt. Diese Form des Makulatur-Recyclings als Transformation in einen literarischen Auferstehungsleib unterscheidet sich, obschon sie recht plakativ religiöse Register zieht, grundlegend vom idealistischen Scheidewasser-Konzept der wahren Poesie, das uns bei Novalis begegnete: Das von Jean Paul ironisch in Anschlag gebrachte Recycling-Konzept der aus den Niederungen der Alltagswelt erlösten Poesie ist gewissermaßen das Gegenmodell einer idealistischen Kunstauffassung, die die *creatio ex nihilo* propagiert und als Nullstufe der Literatur das weiße, unbeschriebene Blatt annimmt.

Gegen diese Ideologie eines transzendentalpoetischen *paperwork*, das durch Gesten der Reinigung determiniert wird, führt Jean Pauls „Leben Fibels“ das literarische Potential von *paper waste* vor, der körperliche und intellektuelle Akte der Transformation und der Translation durchmachen musste. Er ver-

³⁵ Vgl. Assmann [Anm. 25], S. 22.

³⁶ Die Hölle erweist sich so besehen als Anti-Archiv (vgl. Thompson [Anm. 21]) und als Relais-artiger Ort der Transformation.

³⁷ Latour [Anm. 9], S. 280.

weist auf das bedruckte und beschmutzte Blatt, das Makulatur geworden ist, also einen dramatischen Entwertungsprozess durchlaufen hat, als Ausgangspunkt eines nicht mehr final gedachten poetischen Textverarbeitungsprozesses.³⁸ Solch eine Kunstauffassung orientiert sich nicht mehr an einem überzeitlichen Wahrheitsbegriff, der unter idealen – um nicht zu sagen: idealistischen – Laborbedingungen dauerhaft Gültigkeit beansprucht, vielmehr fokussiert sie auf einen historischen, ja zyklischen Begriff der Transformation – eine Kunstauffassung, die, wie Aleida Assmann schreibt, „das schlechthin Unsichtbare, nämlich die Grundstrukturen kultureller Wert- und Unwert-Produktion sichtbar [macht]“.³⁹ Eine Möglichkeit der Sichtbarmachung besteht darin, dass der poetische Schaffensprozess als zyklischer Prozess der literarischen Textwerdung aus *paper waste* vorgeführt wird, was voraussetzt, dass es auch einen Prozess der Müllwerdung von Texten gegeben hat.

Dieses Modell einer zyklisch gedachten literarischen Papiermüllverwertung kann nicht nur als Exemplifikation der Prämissen der „Rubbish-Theory“ gelesen werden, es verweist letztlich auch auf die Grundidee aller Intertextualitätstheorien. Man könnte sich im Ausgang von Gérard Genettes Überlegungen sogar fragen, ob nicht beide Theorien Seiten ein und derselben Medaille sind. Darauf deutet eine Passage aus den „Palimpsestes“ hin, in der Genette schreibt, für die intertextuelle „Transformation eines Textes“ könne „ein einfacher und mechanischer Eingriff ausreichen (im Extremfall das Herausreißen einiger Seiten [...])“.⁴⁰ Bemerkenswerterweise ist dies nicht nur eine Operation, um Papiermüll literarisch intertextuell zu recyceln, sondern auch eine Operation, durch die materiell Papiermüll produziert wird. So lesen wir – wie zum Beleg der gerade angeführten Behauptungen Genettes – im Vorwort des fiktiven Herausgebers der „Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern“ folgendes über die Entstehungsgeschichte des nachfolgenden Textes:

Als der Kater Murr seine Lebensansichten schrieb, zerriß er ohne Umstände ein gedrucktes Buch, das er bei seinem Herrn vorfand, und verbrauchte die Blätter harmlos teils zur Unterlage, teils zum Löschen. Diese Blätter blieben im Manuskript und – wurden, als zu demselben gehörig, aus Versehen mit abgedruckt!⁴¹

³⁸ Vgl. hierzu den sehr lesenswerten Aufsatz von Magnus Wieland: Jean Pauls Sudelbibliothek. Makulatur als poetologische Chiffre, in: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 46, 2011, S. 97–119.

³⁹ Assmann [Anm. 25], S. 384.

⁴⁰ Gérard Genette: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe, Frankfurt/Main 1993, S. 16.

⁴¹ E.T.A. Hoffmann: Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern (1820–1821), in: Ders.: Sämtliche Werke, hg. v. Hartmut Steinecke, Gerhard Allroggen, Bd. 5, Frankfurt/Main 1992, S. 12.

Mehr noch als das verworrene Gemisch fremdartiger Stoffe, das durch das ‚versehentliche‘ Abdrucken entsteht, frappiert hier der Umstand, dass die Makulatur überhaupt erst durch die ‚mechanische Transformation‘ des Zerreißen eines Buches entstanden ist. Mehr noch: Themen und Motive der als Unterlage oder als Löschpapier verwendeten Makulatur tauchen auch in der Lebensbeschreibung des Katers wieder auf: Die zu Papiermüll degradierte *Unterlage* wird zur literarischen *Vorlage*. E.T.A. Hoffmanns Roman erweist sich somit nicht nur als ironischer Performance-Akt der Textwerdung, sondern führt auch die Doppelgesichtigkeit intertextueller „Produktivität“ vor,⁴² die Akte der Müllwerdung mit einschließt – auch wenn natürlich nicht jede Anspielung oder jedes Zitat notwendigerweise eine Entwertung der intertextuellen Anleihe impliziert. *Eines* implizieren intertextuelle Bezüge jedoch immer, nämlich dass sie das Ergebnis von Textverarbeitungsprozessen sind, die sowohl die „Iterabilität“⁴³ von Zeichenketten unter Beweis stellen, als auch die nicht still zu stellende Reversibilität von Wertzuschreibungen: Wollte man daraus – bezogen auf die Performance-Akte der Textwerdung – ein allgemeines Prinzip formulieren, so könnte man mit Antoine Compagnon sagen: „La maculature ou la surface sale avec laquelle je compose, c’est l’intertexte que je récris“.⁴⁴

Dass beschmutzte Papieroberflächen als Material künstlerischer Komposition und pragmatischer Textverwertung eine zentrale Rolle spielen können, wird in einem Roman aus dem Jahr 2007 deutlich, der sich als Reprise auf die bisher vorgestellten romantischen und nachromantischen Konzepte intertextuellen Recyclings von Makulatur lesen lässt: Georg Kleins „Barbar Rosa“ gibt sich als Detektivgeschichte aus,⁴⁵ entpuppt sich aber als Geschichte, die, ganz im Sinne von Assmann, die Strukturen kultureller Wert- und Unwert-Produktion sichtbar macht.

Der abgehalfterte Detektiv Mühler erhält den Auftrag, einen verschwundenen Geldtransporter wiederzufinden. Im Laufe seiner Ermittlungen findet er heraus, dass der Kriminalfall in Wirklichkeit ein absurder Unglücksfall ist. Der Geldtransporter wurde zufällig von einem abgestürzten Flugzeug getroffen, das Wrack von einer Künstlergruppe entführt, die das erbeutete Papiergeld mit rosa Farbe lackiert, um damit den Geldtransporter zu tapezieren – mit dem Ziel, ihn zum Mittelpunkt einer antikapitalistischen Kunst-Performance zu machen.

Nicht nur die entwertende Transformation des Papiergeldes zur Tapete im Rahmen einer Kunstaktion stellt eine neue Facette des Themas ‚Altpapier‘ dar, sondern auch die Art und Weise, wie Mühler seine Ermittlungsarbeit voran-

⁴² Julia Kristeva: Der geschlossene Text, in: Textsemiotik und Ideologiekritik, hg. v. Peter V. Zima, Frankfurt/Main, S. 194–229, hier: S. 194.

⁴³ Vgl. Jacques Derrida: Signatur Ereignis Kontext, in: Ders.: Limited Inc, Wien 2001, S. 15–45, hier: S. 27.

⁴⁴ Antoine Compagnon: La seconde main ou le travail de la citation, Paris 1979, S. 391.

⁴⁵ Georg Klein: Barbar Rosa. Eine Detektivgeschichte, Reinbek bei Hamburg 2007.

treibt: Entscheidende Hinweise holt er sich nämlich gleich nachdem er seinen Auftrag erhalten hat in einem „Gebrauchtextfundus“, der von den Ilbich-Brüdern betrieben wird, die ein nachromantisches Echo des jüdischen Altpapierhändlers bei Jean Paul und der idealistischen ‚göttergleichen Frau‘ bei Novalis sind. Sie stellen eine Überblendung beider Konzepte unter negativen Vorzeichen dar: Die Ilbich-Brüder sind nicht am Materialwert des Papiers interessiert, sie sind keine Papierhändler, sondern verhalten sich wie „Archivare“⁴⁶ – und werden auch wiederholt als solche bezeichnet. Allerdings sind sie alles andere als idealistische Archivare einer ‚wahren Poesie‘: Ihr Fokus liegt auf gebrauchten Gebrauchstexten:

Sie leihen und verkaufen gebrauchte Comics, Zeitschriften, Prospekte und Broschüren, Gebrauchsanweisungen, Bedienungsanleitungen, Kataloge, Postkarten, Briefe in großen Mengen, meist Geschäftskorrespondenzen. Auch kleinere Posten Bücher, die sie beim Engros-Einkauf des eigentlichen Materials nolens volens übernehmen müssen, kann man hin und wieder bei den beiden finden.⁴⁷

Nachdem der Detektiv die Gebrauchstext-Archivare gebeten hat, ihm „möglichst sofort Material über den Geldtransport in Lieferwagen zu verschaffen“⁴⁸, erhält er eine Zusammenstellung unterschiedlichster Textsorten: eine Bedienungsanleitung für einen Geldtransporter (zufälligerweise genau der richtige Fahrzeugtyp); einen Comic, in dem es um einen Geldtransporter geht, der in ein Hafenbecken stürzt, sowie eine alte Visitenkarte der Hitzig-Brüder (die, wie sich am Ende herausstellt, Vorfahren der Ilbich-Brüder sind). Wie es scheint, wird die Auswahl von einem mysteriösen Spürsinn fürs Relevante geleitet: An die Stelle der ‚göttergleichen Frau‘, die die wahre, dauerhafte Poesie von den vergänglichen Gebrauchstexten des Alltags scheidet, sind zwei ewige Archivare getreten, die gerade in den vergänglichsten Gebrauchstexten Hinweise für die Rekonstruktion der wahren Zusammenhänge finden.

Die individuell zusammengestellten „Materialtüten“ („henkellose Tüten aus starkem unbedrucktem Packpapier“⁴⁹) zeichnen sich durch ihren hohen Gebrauchswert aus – ein Wert, der aber gerade nicht im Materialwert des Papiers besteht, sondern in der Sachdienlichkeit der Informationen, die das *bedruckte* Papier liefert. Hier werden gebrauchte, auf der Grenze zum Abfall, sprich zum *paper waste* zu situierende Semiophoren in einem spezifischen Problem-Kontext als nützliche Zeichenträger re-pragmatisiert. Bemerkenswerterweise werden Altpapier und Makulatur dabei in Kleins Roman nie als Ressource thematisiert, die beim Erzeugen neuer, eigener Schreibspuren eine Rolle spielen könnte – und sei es auch nur als Vorlage, von der abgeschrieben wird, wie in

⁴⁶ Ebd., S. 36.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Ebd., S. 37.

„Leben Fibels“ oder in den „Lebensansichten des Kater Murr“. Intertextualität entsteht hier offenbar nicht mehr durch ein neues Zusammenschreiben, sondern einzig durch ein Zusammenlesen. Die gebrauchten Texte werden genau genommen auch gar nicht mehr als Makulatur oder Papiermüll beschrieben, sondern als Gebrauchstexte, die, archiviert von den Ilbich-Brüdern, auf ihren Wiedergebrauch warten. Dieses bedruckte, beschriebene Papier, das auch als Abfall hätte enden können, weil es längst aus dem System der nützlichen, werthaltigen Schrifterzeugnisse herausgefallen ist, wird hier nun selbst zum Gegenstand einer systematischen Ordnung, die jedoch keine Ausschlusskriterien zu kennen scheint, da die Gebrauchttext-Archivare alles sammeln: so entsteht eine Ordnung des bedruckten, beschriebenen und beschmutzten Altpapiers, das durch die unermüdliche Lesetätigkeit der Ilbich-Brüder als Informationsquelle zugänglich gemacht und in den Modus archivalischer Bestellbarkeit gebracht wird. Die beschriebenen (aber auch die bebilderten) Papiere erweisen sich damit als Elemente eines iterablen Informationsrecyclings. Der materielle *paper waste* wird zum Gegenstand eines unermüdlichen informationsschöpfenden *paperwork*. Damit wird die von der „Rubbish-Theory“ stark gemachte Differenz zwischen vergänglichen und dauerhaften Werten, zwischen *Transient* und *Durables*, zumindest teilweise in Frage gestellt: Die vermeintlich vergänglichen Druckerzeugnisse entfalten ihre ganz eigene Form der Dauerhaftigkeit.

Hier begegnet uns neben dem idealistischen Scheidewasser-Konzept der wahren Poesie bei Novalis sowie dem ironischen Recycling-Konzept bei Jean Paul und E.T.A. Hoffmann ein drittes Modell des Umgangs mit bedrucktem Altpapier, das man vielleicht als Antiquariats-Konzept mit Messie-Tendenz bezeichnen könnte. Bücher und Drucksachen, die aus dem primären Wertschöpfungskreislauf ausgeschieden sind, aber deswegen noch lange nicht zu Papiermüll erklärt wurden, sondern in einer Art antiquarischem Purgatorium auf endgültige Verdammung oder erlösende Wiederverwendung warten. Zugespitzt könnte man dieses Konzept als überbietendes *in-between* der „Rubbish-Theory“ interpretieren: Als Grenze zwischen Archiv und Müll, die nicht als *dead-line*, sondern als *frontier* zu denken ist: Semi-Papier-Abfall, der im *stand-by* Modus auf seine Re-Semiophorisierung wartet.