

„Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum“

Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte

Herausgegeben von Martin Stingelin
in Zusammenarbeit mit Davide Giuriato
und Sandro Zanetti

Sonderdrucke

Wilhelm Fink Verlag

UWE WIRTH

Die Schreib-Szene als Editions-Szene Handschrift und Buchdruck in Jean Pauls *Leben Fibels*

„Das Aussetzen der Eingebung fülle aus mit der sauberen Abschrift des Geleisteten“, rät Walter Benjamin in der achten These zur „Technik des Schriftstellers“. ¹ Die Konsequenzen einer radikalisierten Variante dieser These werden bereits rund 100 Jahre früher in Jean Pauls Roman *Leben Fibels*² ausgeführt. Dort setzt die Eingebung nicht nur zeitweise aus, sondern sie setzt gar nicht erst ein. Umso wichtiger wird das Ausfüllen dieser beklagenswerten Leerstelle durch sauberes Abschreiben. Dabei erweist sich *Leben Fibels* zugleich als ein Buch, das die *performativen* und *parergonalen* Rahmenbedingungen des Schreibens, Druckens und Edierens ostentativ vorführt. *Leben Fibels* wirft also nicht nur die Frage nach der *Schreib-Szene*,³ sondern auch nach der *Druck-* und *Editions-Szene* auf.

Betrachtet man die *Geste des Schreibens* unter medientechnologischen Vorzeichen und versteht sie als *performative Schreibgeste*, deren *Performativität* sowohl durch ihre medialen Verkörperungsbedingungen als auch durch körperliche Akte des Schreibenden determiniert ist, so wird die *écriture* zur *Scriptio*. Der Begriff der *Scriptio* bezieht sich, so Barthes in dem unveröffentlichten Manuskript „Variations sur l'écriture“, auf das „Schreiben mit der Hand“, auf den „muskuläre[n] Akt des Schreibens, des Buchstabenziehens“, das heißt, auf die „Geste, mit der die Hand ein Schreibwerkzeug ergreift“ – etwa eine Feder – und diese „auf eine Oberfläche drückt“. ⁴ In Sternes *Tristram Shandy*

werden diese körperlichen Aspekte des Schreibens auf die knappe Formel gebracht: „Ask my pen, – it governs me, – I govern not it“. ⁵

Nun bleibt das Thema *Schrift um 1800* keineswegs auf die Darstellung des *tintenklecksenden* „Schreibens mit der Hand“ beschränkt. Es betrifft nicht nur die mit der Hand geschriebenen Schriftzeichen, sondern auch die gedruckten Schriftzeichen. Mit den *Schreib-Szenen* kommen mithin auch *Druck-Szenen* ins Spiel, die, so meine These, in spezifischer Weise mit *Editions-Szenen* verklammert sind.

Nach Kittler ist das *Aufschreibesystem um 1800* dadurch ausgezeichnet, daß es „Lesen und Schreiben automatisiert und koppelt“, ⁶ während diese beiden Tätigkeiten im Mittelalter durchaus voneinander getrennt verrichtet werden konnten. So gab es den Extremfall von Schreibern, „die als reine Kopisten oder Kalligraphen nicht lesen können mußten, was sie auf manuellem Weg vervielfältigten“, ⁷ und von Lesern, „die ihre eigenen Kommentare oder Fortsetzungen von Texten einem Schreiber diktieren mußten“. ⁸ Mit Hinweis auf Jean Pauls *Leben Fibels* stellt Kittler fest, Autorschaft um 1800 sei keine „dem Schreibakt simultane Funktion, sondern ein nachträglicher Effekt von Relektüre“. ⁹ Der Begriff der *Relektüre* impliziert dabei, daß die *Funktion Autor* als *Funktion Herausgeber* gedeutet werden muß. Zum einen ist der Herausgeber als *zweiter Autor* von bereits Geschriebenem zugleich dessen *erster Leser*. Zum anderen besteht die *Funktion Herausgeber* genau wie die *Funktion Autor* darin, das „Prinzip einer gewissen Einheit des Schreibens“ ¹⁰ und damit die Kohärenz des Geschriebenen zu garantieren. Die *editoriale Tätigkeit* dient, mit Kittler zu sprechen, der „strikten Unifizierung von Papierstößen“. ¹¹ Sie vollzieht, wie ich es nennen möchte, eine Reihe von *performativen Rahmungsakten*. ¹²

Schreib-Szenen, *Druck-Szenen* und *Editions-Szenen* müssen sich der doppelten Performativität des Rahmens stellen: Sie sind als *Aufführung* zugleich *Ausführung* von Rahmungsakten. Nach Rüdiger Campe impliziert der Begriff der

1 Walter Benjamin, *Einbahnstraße* (1928), in: ders., *Gesammelte Schriften*, herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972-1989, Bd. IV/1, herausgegeben von Tilman Rexroth, S. 106 f.

2 Vgl. Jean Paul, *Leben Fibels* (1812), in: ders., *Werke in zwölf Bänden*, herausgegeben von Norbert Miller, München: Hanser 1975, Bd. 11. Im folgenden zitiert mit Seitenangaben im fortlaufenden Text.

3 Vgl. Rüdiger Campe, „Die Schreibszene, Schreiben“, in: Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer (Hrsg.) *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 759-772, sowie Martin Stingelin, „Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken“. Die poetologische Reflexion der Schreibwerkzeuge bei Georg Christoph Lichtenberg und Friedrich Nietzsche“, in: *Lichtenberg-Jahrbuch* 1999, herausgegeben im Auftrag der Lichtenberg-Gesellschaft von Walter Promies und Ulrich Joost, Saarbrücken: Saarbrücker Druckerei und Verlag 2000, S. 81-98.

4 Roland Barthes, „Variations sur l'écriture“ (1973), in: ders., *Œuvres complètes. Tome II: 1966-1973*, herausgegeben von Éric Marty, Paris 1994, S. 1535-1574, hier S. 1535. Deutsche Übersetzung nach Stingelin, „Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken“ (Anm. 3), S. 82 f.

5 Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1759-1760), London: Penguin 1985, S. 403. Zum Einfluß von Sterne auf Jean Paul, vgl. Peter Michelsen, *Laurence Sterne und der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1962, S. 318.

6 Friedrich A. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München: Wilhelm Fink 1987, S. 115.

7 Ebd.

8 Ebd.

9 Ebd., S. 118.

10 Michel Foucault, „Was ist ein Autor“ (1974), in: ders., *Schriften zur Literatur*, aus dem Französischen übersetzt von Karin von Hofer und Anneliese Botond, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1993, S. 21.

11 Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900* (Anm. 6), S. 127.

12 Vgl. hierzu Verf., „Performative Rahmung, parergonale Indexikalität. Verknüpfendes Schreiben zwischen Herausgeberschaft und Hypertextualität“, in: ders. (Hrsg.), *Performanz. Von der Sprachphilosophie zu den Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, S. 403-433, sowie ders., „Das Vorwort als performative, paratextuelle und parergonale Rahmung“, erscheint in: Jürgen Fohrmann (Hrsg.), *Rhetorik: Figuration und Performanz*, DFG-Symposium 2002, Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler 2003 (= *Germanistische Symposien, Berichtsbände* 25) (im Druck).

Schreib-Szene, daß die Frage nach den Kontextbedingungen der Schrift in den „szenischen Rahmen des Schreibens“ verlegt wird.¹³ Mit der *Schreib-Szene* werden also die „Imperative ihrer Inszenierung“ thematisiert. Das Analogon zu diesen direktiven Regieanweisungen der *Schreib-Szene* ist das *imprimatur!*, mit dem die *Druck-Szene* beginnt. Mit der Druckanweisung wird die Verkörperung von Schriftzeichen im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit *ausgeführt*. Es werden aber auch die performativen Rahmenbedingungen des Druckens *aufgeführt*. Der Kontext, in dem die Direktive *imprimatur!* gegeben wird, ist die *Editions-Szene*, die den *Akt des Druckens* zu einem Teilaspekt des *Akts der Publikation* werden läßt. *Editions-Szenen* reflektieren *am Rahmen* – man denke an die Vorworte, Überschriften und Fußnoten einer Herausgeberfiktion – jene performativen Inszenierungs- und Verkörperungsbedingungen, die für die *editoriale Tätigkeit* und den *Akt der Publikation* konstitutiv sind. Da der *Akt der Publikation* nach Červenka in der bewußten Entscheidung des Autors besteht, das Buch drucken zu lassen,¹⁴ und da diese Entscheidung nicht selten von einem Herausgeber übernommen wird, fungiert die *Editions-Szene* als Klammer zwischen dem *Akt des Schreibens* und dem *Akt des Druckens*. In ihr vollzieht sich, mit Goffman zu sprechen, der „modulierende Rahmenwechsel“¹⁵ zwischen *Schreib-Szene* und *Druck-Szene*.

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen möchte ich im folgenden untersuchen, in welcher Form die Geste der *Skription* auf die performativen Gesten des Druckens und Herausgebens übertragbar ist. Insbesondere möchte ich der Frage nachgehen, worin beim Akt des Herausgebens die „körperliche Ereignishaftigkeit“¹⁶ bestehen könnte.

I. *Leben Fibels* als Apologie des gedruckten Buchstaben

Es gibt nur wenige Romane, an denen sich das Wechselspiel von *Schreib-Szenen*, *Druck-Szenen* und *Editions-Szenen* besser beobachten ließe als an Jean Pauls *Leben Fibels*. Dieser Roman thematisiert, wie Ralf Simon feststellt, die „Unendlichkeit der Schrift“ und stellt dabei zugleich „die Bedingung seiner Erzählbarkeit selbst her“.¹⁷ Ganz ähnlich argumentiert Caroline Pross in ihrer Arbeit zur *Figuration von Autorschaft im Bildfeld der Ökonomie bei Jean Paul*, in der sie die Verfahren analysiert, mit denen Jean Pauls Romane „auf die Medialität der Zeichen

13 Vgl. Campe, „Die Schreibszene, Schreiben“ (Anm. 3), S. 764.

14 Miroslav Červenka, „Textual Criticism and Semiotics“, in: Hans Walter Gabler u. a. (Hrsg.), *Contemporary German Editorial Theory*, Ann Arbor: University of Michigan Press 1995, S. 59-77, hier S. 61.

15 Vgl. Erving Goffman, *Rahmen-Analyse: Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*. Übersetzt von Hermann Vetter (1977), Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996, S. 55 f.

16 Stingelin, „Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken“ (Anm. 3), S. 84.

17 Ralf Simon, „Allegorie und Erzählstruktur in Jean Pauls ‚Leben Fibels‘“, in: *Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft* 26-27 (1991-1992), S. 223-241, hier S. 226.

und die materiellen Konstitutionsbedingungen der Texte“ reflektieren.¹⁸ Das gilt in besonderem Maße für den „Transzendentalroman“ *Leben Fibels*, der, so Monika Schmitz-Emans, das romantische Programm einer Transzendentalpoesie durch die permanente „Selbstbespiegelung der Schrift und der Schriften“ einlöst.¹⁹ Genau genommen ist *Leben Fibels* sogar ein *performativer Transzendentalroman*, dessen Pointe die „Entdeckung der Einzelletter und der bloßen Materie“ ist.²⁰

Ganz im Sinne des *Letterismus* wird in *Leben Fibels* das „Medium der Schrift“ zur Botschaft.²¹ Im Kontext des Letterismus wird auf den *autotelischen Charakter* des Alphabets verwiesen, also auf den Buchstaben als solchen, auf den Buchstaben vor jeder heterotelischen Funktionalisierung des Alphabets als Zeicheninventar.²² Der Buchstabe ist, mit Barthes zu sprechen, „l'inscription du corps dans un espace systématique de signes“,²³ wobei der Buchstabe als solcher dadurch ausgezeichnet ist, daß er „rationnellement insignifiante“ ist, daß er die Freiheit besitzt „de signifier autre chose“.²⁴ Texte wie *Leben Fibels*, in denen es um die Zeichenhaftigkeit des Zeichens, nämlich buchstäblich um Buchstaben geht, thematisieren, wie Lachmann feststellt, „häufig auch die Weisen ihrer Herstellung und lassen die ‚Autoren‘, die sich ihrer Herstellung widmen, als Hauptprotagonisten auftreten“.²⁵ Zugleich – auch dies läßt sich an *Leben Fibels* beobachten – gerät die Differenz zwischen Handschrift und Druckschrift, die „typographische Bändigung der Buchstaben“, in den Blick.²⁶ Dabei betrifft die Frage nach dem Zeichen-Körper nicht nur die „Semantisierung der Materialität der Signifikanten“, sondern auch, wie sich noch zeigen wird, die „Offenlegung darin verborgener, den Zeichencharakter ‚überschießender‘ Energien“.²⁷

Leben Fibels erzählt die Entstehungsgeschichte der Bienrodischen Abc-Fibel, die dem Roman *in toto* als Anhang beigelegt ist. Zugleich ist *Leben Fibels* aber

18 Caroline Pross, *Falschnamenmünzer. Zur Figuration von Autorschaft und Textualität der Ökonomie bei Jean Paul*, Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1997, S. 27.

19 Monika Schmitz-Emans, „Das Leben Fibels als Transzendentalroman: Eine Studie zu Jean Pauls poetischen Reflexionen über Sprache und Schrift“, in: *Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft* 52 (1992), S. 143-66, hier S. 159.

20 Ebd.

21 Vgl. Rolf Grimminger, „Aufstand der Dinge und der Schreibweisen. Über Literatur und Kultur der Moderne“, in: ders., Jurij Murasov und Jörn Stückrath (Hrsg.), *Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995, S. 12-40, hier S. 23.

22 Vgl. Renate Lachmann, „Ein Neo-Abecedarius. Anmerkungen zu ‚Das russische abc-scribentisch‘ von Valerij Scherstjanoj“, in: Susi Kotzinger und Gabriele Rippl (Hrsg.), *Zeichen zwischen Klartext und Arabeske. Konferenz des Konstanzer Graduiertenkollegs ‚Theorie der Literatur‘. Veranstaltet im Oktober 1992*, Amsterdam: Rodopi 1994, S. 25-34, hier S. 25.

23 Roland Barthes, „Erté ou À la lettre“ (1971), in: ders., *Œuvres complètes. Tome II*, herausgegeben von Éric Marty, Paris 1993, S. 1222-1240, hier S. 1229.

24 Ebd., S. 1231.

25 Lachmann, „Ein Neo-Abecedarius“ (Anm. 22), S. 27.

26 Ebd.

27 Susi Kotzinger und Gabriele Rippl, „Einleitung“, in: dies. (Hrsg.), *Zeichen zwischen Klartext und Arabeske* (Anm. 22), S. 4-24, hier S. 16.

auch „die Legende von der Erschaffung des Buchs“.²⁸ Ihre transzendente Relevanz gewinnt die Abc-Fibel dadurch, daß die Kenntnis des Abcs die „Bedingung der Möglichkeit“ für alles Lesen und Schreiben ist. Da die Abc-Fibel „Millionen Leser nicht bloß gefunden, sondern vorher dazu gemacht [hat]“ (S. 369), wird sie als „Buch der Bücher“ (S. 427), als „wahre Wissenschaftslehre jeder Wissenschaftslehre“ (S. 489) bezeichnet. Damit verkehrt die Struktur von *Leben Fibels* Fichtes Behauptung ins Gegenteil, die Wissenschaftslehre sei „von der Art, dass sie durch den blossen Buchstaben gar nicht, sondern dass sie lediglich durch den Geist sich mittheilen lässt“,²⁹ und folgt zugleich dem polemischen Rat, „die Wissenschaften nach der Folge der Buchstaben im Alphabete vorzutragen“.³⁰ Da jeder Buchstabe mit einem Merkvers versehen ist und da die Merkverse auf recht unterschiedliche Wissensgebiete bezug nehmen, wird die Abc-Fibel zur „Fibelsche[n] Enzyklopädie“ (S. 491).³¹

In der „Vor-Geschichte“ berichtet Jean Paul, wie er auf seiner Suche nach dem Verfasser der „Bienrodischen Fibel“ bei einem jüdischen Papierhändler die Reste von 135 Bänden „jedes Formats und jeder Wissenschaft“ entdeckt, die „sämtlich (zufolge des Titelblattes) von einem Verfasser namens Fibel geschrieben“ wurden (S. 373). Darüber hinaus habe er leere „Buchschalen“ einer 40-bändigen Biographie Fibels entdeckt, deren Inhalt jedoch teils zum Materialwert verkauft worden, teils in Kriegswirren verloren gegangen sei. Immerhin findet Jean Paul im ersten Band noch „anderthalb Ruinen Blätter“ sowie das Titelblatt:

„Curieuse und sonderbare Lebens-Historie des berühmten Herrn Gotthelf Fibel, Verfassern des neuen Markgrafluster, Fränkischen, Voigtländischen und Kur-Sächsischen Abc-Buchs, mit sonderbarem Fleiße zusammengetragen und ans Licht gestellt von Joachim Pelz“ (S. 374).

Dieses Titelblatt scheint der Beleg dafür zu sein, daß sich der Name der Abc-Fibel von ihrem Verfasser herleitet. Der Gattungsnamen Fibel wird als Antonomasie gedeutet,³² wobei zwischen dem Namen des Autors und dem Namen

28 Hans Ehrenzeller, *Studien zur Romanvorrede*, Bern: Francke 1955, S. 153.

29 Johann Gottlieb Fichte, *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* (1794/95), in: *Johann Gottlieb Fichtes sämtliche Werke*, herausgegeben von I. H. Fichte, Bd. 1, Berlin 1845/1846, S. 284. Vgl. hierzu Fichtes Brief an Schiller (Juni 1795), in: Johann Gottlob Fichte, *Werke 1799-1800*, in: ders., *J. G. Fichte-Gesamtausgabe*, herausgegeben von Reinhard Lauth und Hans Gliwitzki, Stuttgart, Bad Cannstatt: Friedrich Frommann 1981, Abt. I, Bd. 6, wo er schreibt: „Die Philosophie hat ursprünglich gar keinen Buchstaben, sondern sie ist lauter Geist“ (S. 320). Zum Einfluß von Fichte auf Jean Paul vgl. Timothy-J. Chamberlain, „Alphabet und Erzählung in der Clavis Fichtiana und im Leben Fibels“, in: *Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft* 24 (1989), S. 75-92, hier S. 77.

30 Johann Gottlieb Fichte, *Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters* (1804/1805), in: *Johann Gottlieb Fichtes sämtliche Werke* (Anm. 29), Bd. 7, S. 73.

31 Zum Verhältnis der Abc-Fibel zur *Encyclopédie* vgl. Josef Fürnkäs, „Aufklärung und Alphabetisierung: Jean Pauls ‚Leben Fibels‘“, in: *Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft* 21 (1986), S. 63-76, hier S. 65.

32 Genau genommen handelt es sich um eine appellative Antonomasie, bei der die Bezeichnung der Gattung durch den Eigennamen eines ihrer typischen Vertreter ersetzt wird; vgl. Heinrich

des Buches eine metonymische Relation unterstellt wird: Der Name des auktorialen Verursachers wird auf das von ihm hervorgebrachte Produkt, das Abc-Buch, übertragen. Ironisch überboten wird dieses *metonymische misreading* dadurch, daß eine ganz ähnlich verfahrenende Fehllektüre kurz darauf explizit als Irrtum ausgewiesen wird. „Es gibt glückliche Menschen“, schreibt der Vorredenverfasser Jean Paul mit Blick auf Fibel,

„welchen ein Buch mehr ein Mensch ist als ein Mensch ein Buch, und welche in der Wahrheit den Irrtum des Franzosen Mr. Martin nachtun, der in seinem Verzeichnis der Bibliothek des Mr. de Bose das Wort *gedruckt* als einen Schriftsteller unter dem Titel Mr. Gedruckt an- und fortführt“ (S. 389).

Ähnlich wie der Verfasser „Fibel“ verdankt der Verfasser „Gedruckt“ seine Existenz einem *metonymischen misreading*, das hier durch die Vertauschung von appositiver Kennzeichnung und Eigennamen zustande kommt.³³ Zugleich impliziert diese Vertauschung genau jenes Konzept von Autorschaft, dessen performative Rahmenbedingungen in *Leben Fibels* dargestellt und vorgeführt werden. Gemäß Furetières *Dictionnaire universel* von 1690 kann der Begriff des *Auteur* nur für denjenigen verwendet werden, dessen Werke in gedruckter Form zirkulieren, also für jenen, „qui en ont fait imprimer“.³⁴ Der „Schreiber“ wird dagegen ohne Rekurs auf die Drucklegung beschrieben.³⁵

Tatsächlich ist das Verhältnis von Schreiber und Autor, von *Scripteur* und *Auteur*, das dominierende Thema von *Leben Fibels*: Der Roman beschreibt den Zusammenhang zwischen dem *Akt des Druckens* und der *Genese von Autorschaft*. Die Transformation Fibels vom *Scripteur* zum *Auteur* wird auf der Ebene der *Histoire* als Modulation der *Schreib-Szene* in eine *Druck-Szene* dargestellt. Eine zweite, gleichsam aufgepfropfte Modulation zum Autor findet auf der Ebene des *Discours* statt: Dort betreibt Jean Paul im Rahmen einer *Editions-Szene*, die er als Regisseur beherrscht, seine eigene Transformation vom *Éditeur* zum *Auteur*. Obwohl er am Ende seiner „Vor-Geschichte“ schreibt, das folgende Buch sei „der

Lausberg, *Elemente der Literarischen Rhetorik*, München: Max Hueber 1984, § 204 ff. Die naheliegende Erklärung, daß es sich bei dem Verfasser der „bienrodischen Fibel“ um den „Konrektor Bienrod“ handelt, wird dagegen verworfen. Statt dessen erwähnt der Herausgeber die Gewohnheit, raffaelische Gemälde „Raffaele“ zu nennen (S. 370) und den Namen des Autors zur Bezeichnung eines Buches zu verwenden. So habe man, weiß der Herausgeber aus eigener Erfahrung zu berichten, das Lateinbuch des Kirchenrats Seiler nur „den Seiler“ genannt, was dazu führt, daß angesichts des leibhaftigen Seilers keiner begreifen konnte, „wie der gedruckte Seiler am Leben sein und einen Geist haben könne“ (S. 370).

33 Mithin müßte man auch hier von einer periphrastischen Antonomasie sprechen, da die Periphrase „gedruckt“ als Eigennamen fehlgelesen wird.

34 Antoine Furetière, *Dictionnaire Universel contenant generalement tous les mots françois*, Den Haag, Rotterdam 1690 (Artikel „auteur“).

35 Roger Chartier, „Figures de l'auteur“, in: ders., *L'ordre des livres. Lecteurs, Auteurs, Bibliothèques en Europe entre XIV^e et XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence: Alinea 1992, S. 35-67, hier S. 49. Chartier geht soweit, zu behaupten, die Funktion Autor sei „pleinement inscrite à l'intérieur de la culture imprimée“ (S. 59).

treue Auszug aus den 40 bruchstückhaften Bänden“ (S. 376) der Lebensbeschreibung Fibels, Jean Paul mithin die Rolle eines zitierenden und arrangierenden Herausgebers übernimmt, bekennt er zugleich, daß er „beinahe“ der Versuchung erlegen sei, „das Ganze“ für sein „eigenes Gemächt“ auszugeben (S. 377). Im folgenden gilt es, diese sich parallel vollziehenden und mitunter wechselseitig spiegelnden Modulationen auf ihre „körperliche Ereignishaftigkeit“³⁶ zu befragen.

II. Der Zeichenkörper im Spannungsfeld von Handschrift und Druckschrift

Die Transformation von *Schreib-Szenen* in *Druck-Szenen* ist das Thema der ersten, von Magister Pelz verfaßten Biographie Fibels. Sie schildert die Genese seiner Autorschaft als Geschichte seines Gedrucktwerdens. Bereits der junge Fibel ist gleichermaßen von der performativen Geste des Schreibens und der performativen Geste des Druckens fasziniert, wobei es ihm – ganz im Sinne von Barthes – ausschließlich um das intransitive *Daß* des Schreibens³⁷ geht:

„Die ersten Lettern, womit die Pfarrers-Tochter als Namen-Setzerin auf Wäsche druckte, nahm er als wahre Inkunabeln erstaunend in die Hand; und er sah lange einem durchs Dorf gehenden Drucker durstend nach, der in einer – Kattunmanufaktur arbeitete. Die Anekdote ist bekannt, daß er schon jünger, da er sich eine gelehrte Feder wünschte, weil er so oft gelesen, daß aus einer gelehrten Feder so manches Buch geflossen, in einigem Mißverständnis aus dem Schwanz eines Stars, den Siegwart für einen gelehrten Vogel erklärt hatte, mehrere Federn ausgezogen“ (S. 389).³⁸

Genau wie das *misreading* des Partizips *gedruckt* als Eigenname offenbart der kindliche Wunsch nach einer „gelehrten Feder“ ein metonymisches Mißverständnis, das von seinem Vater, einem Vogelhändler, zunächst mit einer Tracht Prügel belohnt wird. Die synekdochische Relation zwischen Feder (*pars*) und Vogel (*toto*) wird ihrerseits durch eine Besitz-Besitzer-Metonymie gerahmt: Der Vogel gehört Fibels Vater, dem Vogelsteller Siegwart. Die ausgezogene Feder des Vogels des Vaters verweist in diesem Zusammenhang aber auch als *Symptom*, das heißt als *genuiner Index* im Peirceschen Sinne,³⁹ darauf, daß Fibel die

36 Stingelin, „Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken“ (Anm. 3), S. 84.

37 Roland Barthes, „Schriftsteller und Schreiber“ (1960), in: ders., *Literatur oder Geschichte*, aus dem Französischen übersetzt von Helmut Scheffel, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1969, S. 44-53, hier S. 50.

38 Vgl. hierzu auch Jean Pauls *Siebenkäs*, wo die „gute Pauline“ mit dem Erzähler kommuniziert, indem sie ihm Buchstaben aus dem „Hemde-Schriftkasten“ in die Hand legt: Jean Paul, *Siebenkäs* (1796 f.), in: ders., *Werke in zwölf Bänden*, (Anm. 2), Bd. 3, S. 23.

39 Vgl. Charles Sanders Peirce, *Collected Papers*, Bd. I-VI, herausgegeben von Charles Harsthorne und Paul Weiss, Cambridge: Harvard University Press 1931-1935, zitiert wird in Dezimalnotation, 2.285.

väterliche Disposition einer „anbetende[n] Hochachtung für Geschriebenes, vorzüglich Unlesbares“ (S. 399) geerbt hat. Verdoppelt wird diese vererbte Disposition auf der symbolischen Ebene durch ein juristisches Performativ: die *testamentaria dispositio*,⁴⁰ mit der der Vater dem Sohn jene 366 halben Souverains vererbt, die er vom Landesvater als Finderlohn für einen wertvollen Ring erhält, der ihm von einem Vogel, einem diebischen Papagei, zugetragen wurde. Dieses Vermögen, das für Fibels Autorschaft konstitutiv wird, da es den Kauf einer Taschendruckererlei ermöglicht, muß, so die testamentarische Verfügung des Vaters, bis zu Fibels sechzehnten Geburtstag im Wandschrank, der „heiligen Bundeslade“ (S. 417), verwahrt bleiben.

Mit dem Wunsch nach einer „gelehrten Feder“, aus der gelehrte Bücher fließen, werden ganz allgemein die performativen Verkörperungsbedingungen von Ideen thematisiert, aber auch ganz konkret die performativen Gesten der *Scriptio*. So heißt es über Fibel:

„Sogar das Körperliche bei seinem geistigen Erzeugen kehrte sich zu seinen Freuden um, z. B. er schnitt in ruhigen Muße-Stunden mehrere Federn voraus, um sie im Feuer bei der Hand zu haben – er deckte Dintenfaß und Dintentopf vor allem Staube zu, was so viele von uns versäumen, so wie das Abwischen der Federn nach dem Schreiben! – Ja war er nicht sein eigener Dinten-Koch (und dadurch hofft' er, nicht mit Unrecht, sein Goldkoch zu werden) und setzte, sobald es regnete oder schneite, die beste Dinte im Dorfe an und prüfte die Schwärze von Stunde zu Stunde, um leserlicher aufzutreten?“ (S. 431)

Genau genommen thematisiert diese *Schreib-Szene* noch gar nicht die Geste des Schreibens selbst, sondern nur die Begleitumstände des Schreibens, das *parergonale Beiwerk* des Schreibens. Diese Begleitumstände haben jedoch als medientechnische Rahmenbedingungen quasi-transzendentalen Charakter: Sie sind die Bedingungen der Möglichkeit, daß die performative Geste des Schreibens überhaupt ausgeführt werden kann. Dabei geht es noch nicht um den performativen Akt der Verkörperung von Schrift, also um das Hervorbringen von *Replica-Token*,⁴¹ sondern um die *Bereitstellung*⁴² und Wartung von Schreibwerkzeugen und um die Herstellung jenes Materials, mit dem Schrift verkörpert wird: Tinte.

Die Tinte ist – neben dem Papier – die materiale Bedingung der Möglichkeit schriftlicher Kommunikation um 1800. Sie dient der Verkörperung eines gra-

40 Vgl. das Stichwort „Testamentarische Verordnung“ im *Zedler, Großes vollständiges Universallexikon aller Wissenschaften und Künste*, Leipzig und Halle: XXX 1741 ff., Bd. 42, S. 1326.

41 Vgl. Peirce, *Collected Papers* (Anm. 39), 2.246: Nach Peirce ist die *Replica* als *Instance of Application* eine spezielle Art von *Token*. *Replica-Token* sind keine „occurrences that are regarded as significant“, sondern Ereignisse, deren Signifikanz in eben jener Regel liegt, deren Anwendung sie sich verdanken. *Replica-Token* sind die Verkörperung eines *Typs*, ohne deshalb ein „Gegenstand“ zu sein (4.447).

42 Hier ließe sich im Anschluß an Heidegger von einem „performativen Gestell“ sprechen. Zum Begriff der Bereitstellung und des Gestells vgl. Martin Heidegger, „Die Frage nach der Technik“, in: ders., *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen: Neske 1967, S. 16.

phischen *Types*, der mit Florian Coulmas als „Konfiguration graphischer Merkmale“ gefaßt werden kann.⁴³ Diese Merkmale werden jedoch erst mit dem Akt der Verkörperung des Schriftzeichens als *Token* in den Materialien der Verkörperung sichtbar. Die materiale Qualität eines *Token* bezeichnet Peirce als *Qualisign* bzw. als *Tone*. Peirce nennt als Beispiel für ein *Qualisign* die Farben Rot („a feeling of ‚red‘“) oder den Ton einer Stimme.⁴⁴ Bezogen auf den Buchdruck sind *Tone* die „spezifisch materiellen Eigenschaften typographischer Zeichenmittel“:⁴⁵ Sie sind, mit anderen Worten, die tonalen Aspekte der technisch reproduzierten *Replica-Token*.

Obwohl *Tone* keine formale, identitätsstiftende Relevanz für die replikativen Verkörperungsbedingungen des Schriftzeichens, also für die „Konfiguration graphischer Merkmale“ haben, sind sie im Rahmen der Buchdruckertechnik keineswegs marginale Aspekte: *Tone* sind die materiale „Bedingung der Möglichkeit“, damit Zeichen als verkörperte in Erscheinung treten können, und haben deshalb *parergonale Funktion* im Sinne Derridas. Dies gilt in besonderem Maße für Tinte, denn sie wirkt „von einem bestimmten Außen her, im Inneren des Verfahrens mit“.⁴⁶ Das „bestimmte Äußere“ ist der *Akt der Scription*, das „Innere des Verfahrens“ sind die replikativen Verkörperungsbedingungen des Schriftzeichens. In *Leben Fibels* geht es um eben diese, im „szenischen Rahmen des Schreibens“ thematisierten, materialen Aspekte der Verkörperung von Schrift. So heißt es über den jungen Fibel:

„Er schrieb das kleine Abc in schöner Kanzleischrift, ohne einen Buchstaben auszustreichen, geschweige ein Wort, lustig und ungestört herab. Zwischen alle schwarze Buchstaben steckte er rote auf, um allgemeine Aufmerksamkeit zu erregen“ (S. 428 f.).

Wurde im Vorwort behauptet, Fibel sei der Verfasser des Abc's, so stellt sich nun heraus, daß diese Verfasserschaft kein Hervorbringen von *Types*, keine poetische „Erfindung“ als Leistung der produktiven Einbildungskraft ist, sondern lediglich eine kopierende Reproduktion von *Replica-Token*. Fibels schriftstellerische Originalität reduziert sich auf seine kalligraphischen Fertigkeiten und die Wahl der Farbe der Tinte (S. 429), das heißt, auf die *tonalen Qualitäten* des Schreibens.⁴⁷

43 Florian Coulmas, *Über Schrift*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 135.

44 Peirce, *Collected Papers* (Anm. 39), 2.254.

45 Susanne Wehde, *Typographische Kultur. Eine zeichentheoretische Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung*, Tübingen: Max Niemeyer 2000, S. 66. Die tonalen Aspekte umfassen nach Wehde „das Auftragen von Druckfarbe auf eine Druckform (Druckstock) und den Abdruck, d.h. die Übertragung der Druckfarbe auf eine andere Trägersubstanz, den Bedruckstoff (Papier). Die Materialität eines Druckbuchstabens erweist sich damit als zusammengesetzt aus Druckfarbe und Trägersubstanz“ (ebd.).

46 Jacques Derrida, *Die Wahrheit in der Malerei* (1978), aus dem Französischen übersetzt von Michael Wetzl, Wien: Passagen 1992, S. 74.

47 Vgl. hierzu die interessante Parallele in Fichtes *Beitrag zur Berichtigung der Urtheile des Publicums über die französische Revolution*, wo es heißt, man solle die Geschichte aus den Händen der „ewigen Kinder“ nehmen, „deren höchste Schöpfungskraft nie über das Nachmachen hinausgeht“ und der Pflege des „wahren Philosophen“ übergeben, „damit er durch sie euch in

Damit wird zum einen die von Bodmer und Breitingen forcierte Metapher vom „poetischen Mahler“ wörtlich genommen.⁴⁸ Zum anderen wird der Akt der *Scription* durch ein *metonymisches Mißverständnis* zur *écriture*: An seines Vaters Totenbett gibt Fibel das Versprechen, „ein *Skrivent* zu werden wegen seiner netten Hand“ (S. 406). Ein Versprechen, das, wie es kurz darauf heißt, „Gothelf vielleicht auch ohne Verwechslung eines Schreibers mit einem Schriftsteller gegeben hätte“ (S. 406). Wieder haben wir es mit einem *metonymischen misreading* zu tun: Die Aufforderung *Skrivent*, also *écrivain* zu werden, versteht Fibel als Berufung zum *écrivain*, zum Schriftsteller.⁴⁹ Konsequenterweise werden die illokutionären Erfüllungsbedingungen des Versprechens, das Fibel seinem Vater gibt, durch die performativen Verkörperungsbedingungen der Schrift vorgeschrieben.

Halten wir vorläufig fest: Indem Fibel schreibt, indem er ohne jede Eingebung abschreibt, also leeren Raum auf dem Papier mit Schrift ausfüllt, erfüllt er das Versprechen, das er seinem Vater gegeben hat. Dabei substituiert er die Bedeutung der Gattungsbezeichnung „Schreiber“ durch die Gattungsbezeichnung „Schriftsteller“ – ein *metonymisches misreading*, das zur Prämisse für die von Barthes erwähnte, metaphorische Verwendungsweise des Ausdrucks „Akt des Schreibens“ wird.⁵⁰ Zugleich wird Fibel mit seiner Verwechslung zu einer Personifikation eben jenes „Bastard-Typus“ zwischen Schriftsteller und Schreiber,⁵¹ den Barthes in „La mort de l'auteur“ als *modernen Scribeur* bezeichnet.⁵² Anders als bei Barthes wird der *Scribeur* Fibel jedoch nicht zum Totengräber der Idee originaler Autorschaft, sondern er wird mit dem *Akt des Druckens* in einen *Auteur* transformiert.⁵³

Die ökonomische Rahmenbedingung für Fibels Transformation vom *Scribeur* zum *Auteur* ist eine Erbschaft des Vaters, die, im Wandschrank bis zu Fibels sechzehnten Geburtstag verwahrt, den Kauf einer „Taschendruckerei“ ermöglicht. Bemerkenswerterweise wird bereits kurz vor dem entscheidenden Tag, sozusagen im Vorgriff auf künftiges Gedrucktwerden, die mediale Differenz zwischen Handschrift und Druckschrift im Rahmen einer *Schreib-Szene* nivelliert:

dem Alphabete, das ihr lernen sollt, einige Buchstaben roth färbe, auf dass ihr sie so lange an der Farbe kennt, bis ihr sie an ihren inneren Charakteren werdet kennen lernen“. Fichte, *Beitrag zur Berichtigung der Urtheile des Publicums über die französische Revolution* (1793), in: Johann Gottlieb Fichtes sämtliche Werke (Anm. 29), Bd. 6, S. 67 ff.

48 Vgl. Johann Jakob Breitingen, *Critische Dichtkunst* (1740), Stuttgart: Metzler 1966, S. 19 ff.

49 Barthes, „Schriftsteller und Schreiber“ (Anm. 37), S. 52.

50 Vgl. Barthes, „Variations sur l'écriture“ (Anm. 4), S. 1535.

51 Barthes, „Schriftsteller und Schreiber“ (Anm. 37), S. 52.

52 Roland Barthes, „La mort de l'auteur“ (1968), in: ders., *Essais Critiques IV. Le Bruissement de la Langue*, Paris: Seuil 1984, S. 61-67, hier S. 64. Deutsche Übersetzung: Roland Barthes, „Der Tod des Autors“, aus dem Französischen übersetzt von Matias Martinez, in: Fotis Jannidis u. a. (Hrsg.), *Texte zur Theorie des Autors*, Stuttgart: Reclam 2000, S. 185-193, hier S. 189.

53 Vgl. hierzu den Barthes vorwegnehmenden Gedanken Jean Pauls, der die Logik der Ablösung des Textes von seinem Produzenten in Parallele zu Geburt und Tod setzt: „die vollendete Geburt ist für den Autor Begräbnis und er wird dann nur Leser“, Jean Paul, *Briefe 1804-1808*, herausgegeben von Eduard Berend (1961), in: ders., *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, herausgegeben von der Deutschen Akademie der Wissenschaften, Berlin: Akademie-Verlag 1956 ff., Abt. III, Bd. 5, S. 259.

„Es muß zu seinem Freudenhimmel noch eingerechnet werden, daß er nicht nur mit Fraktur und Kanzleischrift – die so nahe an Druckschrift grenzt –, sondern auch mit Dinte schrieb, welche Gutenberg anfangs (nach Schröckh) gebrauchte statt der Druckerschwärze. Helf sah sich schon halb gedruckt; sah er sich um, so war er ganz gedruckt, falls im Wandschränkchen etwas war“ (S. 430).

Der Hinweis, daß die Kanzleischrift „so nahe an Druckschrift grenzt“, negiert die mediale Differenz zwischen Kalligraphie und Typographie, indem eine graphische Nähe zwischen Kanzleischrift und Druckschrift behauptet wird. Tatsächlich läßt sich in den Anfängen des Buchdrucks eine Tendenz zur Nachahmung der Schreibschrift im Rahmen der typographischen Gestaltung der Lettern beobachten. Zu Beginn des Buchdrucks erschien, so Morison, der Drucker „als Nachzügler der Schreiber“, ja, das Drucken wurde als „armer Verwandter des Schreibens“ deklassiert.⁵⁴

Bemerkenswerterweise wird in *Leben Fibels* die mediale Differenz der Vielfältigkeitstechniken – also die Frage nach der *Replizierbarkeit* bzw. *Reproduzierbarkeit* – ausgeblendet, um demgegenüber die Gemeinsamkeit der materialen Verkörperungsbedingungen hervorzuheben. Die Vermittlung zwischen dem „Schreiben mit der Hand“ und dem *Akt des Druckens* findet gewissermaßen im *Medium* der Tinte statt. Diese übernimmt als tonaler Aspekt der Verkörperungsbedingungen eine Brückenfunktion, da sie auch unter den modulierten technischen Rahmenbedingungen des Drucks – zumindest für eine Übergangszeit – noch verwendbar bleibt. Mit anderen Worten: Die Tinte ermöglicht die *perargonale Überblendung* von zwei performativen Rahmungs- und Verkörperungstechniken. Während die technische Reproduzierbarkeit die Grenze zwischen Geschriebenem und Gedrucktem *markiert*, wird diese Grenze durch die „im Inneren beider Verfahren“ mitwirkende Tinte wieder *verwischt*.

III. Die Geburt des Autors durch den Akt des Druckens

Die Transformation der *Schreib-Szene* in eine *Druck-Szene* wird am Tag von Fibels Hochzeit vollzogen. Während der Hochzeitsfeier meldet der Wirtsohn des Gasthauses „einen wildfremden Herrn Magister Pelz an“ (S. 455 f.). Dieser Magister Pelz wird in zweifacher Hinsicht zur Schlüsselfigur für Fibels Autorschaft:

⁵⁴ Vgl. hierzu Stanley Morison, *Schrift, Inschrift, Druck*, Hamburg: Hauswedell 1948, S. 5. Mit Blick auf Morison läßt sich darüber hinaus die These vertreten, daß *Leben Fibels* eine äußerst kenntnisreiche Geschichte des Buchdrucks impliziert – und zwar insofern, als der Buchdruck in Parallele zum Holzschnitt gesetzt wird. Fibel verfaßt nicht nur Merkverse, sondern fertigt Holzschnitte an; vgl. Jean Paul, *Leben Fibels* (Anm. 2), S. 491. Nach Morison kann man „unmöglich die Verbindung von Druck und Holzschnitt außer acht lassen. Der Druck von Büchern mag gelegentlich dem Schreiber gefolgt sein. Aber daran kann kein Zweifel bestehen, daß er dem Drucker von Bildern gefolgt ist; oder, um es einfacher zu sagen: der Drucker von Texten ist dem Drucker von Bildrucken gefolgt“; Morison, *Schrift, Inschrift, Druck*, S. 16.

Erstens transformiert er als Drucker den Schreiber Fibel in den Autor Fibel. Zweitens transformiert er als Biograph den *Autor Fibel* in den *berühmten Autor Fibel*.

Pelz, ein Vetter jenes Buchdruckers, der Fibel die Taschenpresse verkaufte (S. 456), stellt sich mit einem Probebogen vor. Auch wenn die Möglichkeit erwähnt wird, daß Pelz „die Muster-Bogen bequem aus jedem Buche gerissen haben“ könnte, wird er von Fibel als „Mann von Wort“ eingestuft, da er gleich „mit der Tat an[fängt]“ (S. 456). Genau genommen handelt es sich um drei Taten: Die erste besteht im ostentativen Vorzeigen eines Muster-Bogens, der als Produkt einer von Pelz ausgeführten Replikationsbewegung vorgestellt wird. Damit stellt sich Pelz als jemand vor, der die Technik der Replikation beherrscht. Die zweite Tat ist die Bitte um das Manuskript, das er mit den Worten „Ausbund von einem habilen Autor!“ (S. 458) zu einem druckwürdigen Manuskript erklärt. Die dritte Tat besteht im *Akt des Druckens*. Nachdem Pelz „die erste Seite des neuen Werks als geschickter Setzer gesetzt“ und „als geschickter Drucker abgedruckt“ hat, kann er sie „dem Verfasser als geschicktem Korrektor darreichen“ (S. 460). An dieser Stelle meldet sich der Herausgeber Jean Paul zu Wort, um in einer exklamativen Geste auf die Verbindung von Gedrucktwerden und Autorschaft hinzuweisen:

„Deine erste Druckseite, mein Fibel? Diesen Konfekt-Teller der Schriftstellerei [...] bekamst du in die Hand? Und mit welchen Empfindungen? Sprich, angehender Autor des künftigen Werks!“ (S. 461)

Indem Fibel seine erste Druckseite „in die Hand“ bekommt, wird er von Jean Paul zum „angehende[n] Autor des künftigen Werks“ erklärt. Mit der Transformation des Geschriebenen zum Gedruckten wird der *Scripteur* zum *Auteur*.

Dabei führt der Buchdruck im *Leben Fibels* interessanterweise nicht unmittelbar dazu, daß die Zahl der gedruckten Exemplare die Zahl der Abschriften übersteigt – im Gegenteil: Helf besitzt bereits „vier oder fünf sauber geschriebne Manuskripte“ seines „Werkes“, das, „gegen die Gefahr des Verlustes [...] nicht oft genug abzuschreiben [war]“ (S. 457 f.). Da Magister Pelz den Rat gibt, zunächst nur drei Abc-Bücher „für die jungen drei Herren Markgräfchen ad usum Delphini“ (S. 464) zu drucken und mit dieser Dedikationsgeste um das markgräfliche Druckprivileg für Abc-Fibeln nachzusuchen, bleibt die Zahl der gedruckten Exemplare sogar hinter der Zahl der abgeschrieben zurück. Während sich der Buchdruck quantitativ zunächst als „armer Verwandter“ des Abschreibens erweist, wird in die Ausstattung der Exemplare investiert. Pelz gibt den Rat, den *Chrysographen* Pompier anzustellen, der die Abc-Bücher „nett einbindet und außen auf der Schale alles vergoldet, sowohl die Buchstaben als den Deckel und Schnitt“ (S. 464). Dabei wird klar, daß es beim *Akt des Druckens* nicht primär um die technische Reproduzierbarkeit von *Replica-Token* geht, sondern darum, die Vertriebsmöglichkeiten zu sichern, und das heißt, das markgräfliche Druckprivileg als *exklusives Copyright* zu erhalten. Um dieses Ziel zu erreichen, müssen die dem Landesvater gewidmeten Bücher *exklusiv* als „singuläre Zeichenereignisse“ gestaltet werden. Tatsächlich nivelliert der Aufwand, mit dem

sie hergestellt werden, die mediale Differenz zur handschriftlichen Kopie. Damit verleugnen die Dedikationsexemplare also eben jene Replikationsregel, Stichwort *technische Reproduzierbarkeit*, der sie sich verdanken, um als *tonale captatio benevolentiae* das Privileg des Landesvaters zu gewinnen, das das Recht zur massenhaften Ausführung dieser Replikationsregel gibt.

Nach dem gelungenen Einwerben des Druckprivilegs und dem anschließenden massenhaften Druck des Abc-Buchs macht Magister Pelz den zunächst überraschend klingenden Vorschlag: „Herr, Sie sollten etwas von sich drucken lassen“ (S. 483). Das „von sich drucken lassen“ meint hier jedoch kein zweites Werk von Fibel, sondern ein Werk *über* Fibel, eine Beschreibung seines Lebens. Die durch den *Akt des Druckens* konstituierte Autorschaft soll nun durch eine vielbändige Biographie glorifiziert und metaphorisch vergoldet werden. Dabei will Magister Pelz nicht nur Fibels vergangenes Leben, sondern auch sein gegenwärtiges Leben beschreiben und „wöchentlich abdrucken“. Diese Lebensbeschreibung *in actu* ist eine ironische Zuspitzung der Poetik des „written to the moment“, die der Briefroman propagiert, aber auch eine Parodie der biographischen Monumentalisierung, die an Kant und Schiller zu beobachten war.⁵⁵ Dabei zeigt sich, daß selbst die Lebensbeschreibung des Autors das Prinzip des Gedrucktwerdens zugrunde legt: So wünscht sich Fibel, angeregt durch den Vorschlag des Magister Pelz, eine „biographische Akademie“ zu gründen, damit er „ganz leibhaftig in Druck herauskäme“ (S. 483).⁵⁶

Halten wir fest: Gemäß der Kopplung von Gedrucktwerden und Autorwerden erfolgt die Modulation Fibels vom *Scripteur* zum *Auteur* dadurch, daß das von ihm abbeschriebene Abc gedruckt wird. Dabei zeigt sich, daß Autorschaft in *Leben Fibels* nicht dadurch entsteht, daß *selbst geschrieben* wird, sondern daß entweder *abgeschrieben* wird oder daß man *selbst beschrieben* wird. Dergestalt entfaltet *Leben Fibels* ein Konzept von Autorschaft, das mit Hilfe des Gedrucktwerdens und des Beschriebenwerdens Schreiber in Schriftsteller und Kopien in Originale transformiert. Damit stellt *Leben Fibels* die Prämissen der Youngschen Genie-Ästhetik auf den Kopf: Während Young in seinen *Conjectures on Composition* behauptet, daß wir als Originale geboren werden und als Kopien sterben,⁵⁷ wird im *Leben Fibels* vorgeführt, daß es möglich ist, als Ko-

55 Vgl. Cordula Braun, *Divergentes Bewusstsein: Romanprosa an der Wende zum 19. Jahrhundert. Interpretationen zu Schlegels Lucinde, Brentanos Godwi und Jean Pauls Leben Fibels*, Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 1999, S. 388. Zugleich verweist Braun auf die „Überberwertung des schlichten ‚Gedruckt-Seins‘“ (S. 389).

56 In diesem Zusammenhang entfaltet Jean Paul auch das Konzept einer Selbsterlebensbeschreibung in Form einer Selbstherausgeberschaft. So heißt es an gleicher Stelle: „Ja nicht einmal bloß unter einem Dache sollte der Heldensänger mit seinem Helden sich aufhalten, sondern sogar unter einer Hirnschale, wodurch, da nur einer darunter Platz hat, natürlich der Held und sein Sänger in eins zusammenfallen und miteinander das herausgeben, was man eine Selbstlebensbeschreibung, Autobiographie, Confessions u. s. w. nennt“ (S. 516).

57 Vgl. Edward Young, *Gedanken über die Original-Werke*, Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1760, aus dem Englischen übersetzt von H. E. von Teubern, Heidelberg: Lambert Schneider 1977, S. 40.

pist geboren zu werden und als Original-Genie weiterzuleben – vorausgesetzt man wird gedruckt und glorifiziert.

IV. Die Aufpfropfung als Texterzeugungsprinzip

Meines Erachtens kommt mit der Transformation des *Scripteur* in den *Auteur* und der Kopie ins Original ein Motiv ins Spiel, das für die Frage nach dem Zusammenhang von *Schreib-Szene*, *Druck-Szene* und *Editions-Szene* von entscheidender Bedeutung ist, ich meine das Motiv der *Aufpfropfung*. Als metaphorisches Motiv taucht die Aufpfropfung bereits im ersten Kapitel von *Leben Fibels* auf, wo berichtet wird, wie der Protagonist „fußhohe Bäumchen aus[zog], um sie einige Schritte davon wieder elend einzupflanzen zu einem Gärtchen“ (S. 379). In der Ästhetik des 18. Jahrhunderts dient die Metapher des Verpflanzens – ebenso wie die der Aufpfropfung – zur Bezeichnung kraftlosen Nachahmens: Fibel ist der Prototyp jenes, von Young kritisierten, „Nachahmer[s], der die Lorbeerzweige nur verpflanzt, welche oft bey dieser Versetzung eingehen, oder doch allezeit in einem fremden Boden schwächer fortkommen“.⁵⁸

Bemerkenswerterweise antizipiert diese pflanzenmetaphorische Umschreibung des Nachahmens anderer Autoren den zentralen Streitpunkt der berühmt-berüchtigten Auseinandersetzung Derridas mit Austins Sprechakttheorie. Hier wie dort geht es um die zitathafte Verwendung von Sprache. Die Tatsache, daß der verpflanzte Lorbeerzweig „schwächer fortkommt“, deutet daraufhin, daß Young das Zitieren, genau wie Austin, als *etiolation*, das heißt als „parasitäre Auszehrung“ der Sprache versteht.⁵⁹ Damit sind wir bei den bereits erwähnten „überschießende[n] Energien“ des Zeichens.⁶⁰

Zugleich ist das Bild des „Verpflanzens“ aber auch an Derridas Metapher des „zitationellen Pfropfreises“ anschließbar.⁶¹ Im Gegensatz zu Austin, der zwischen dem normalen Gebrauch und dem parasitären Zitieren von Zeichen unterscheidet,⁶² geht Derrida davon aus, daß jedes Zeichen „zitiert – in An-

58 Ebd., S. 16.

59 Vgl. John Langshaw Austin, *How to do Things with Words* (1962), Oxford: Clarendon Press 1975, S. 22. Der Ausdruck „to etiolate“ bedeutet, wie bereits erwähnt, etwas durch Lichtmangel zu bleichen, etwas zu „vergeilen“ und dadurch zu „schwächen“. Die „Vergeilung“ ist eine Mißbildung von Pflanzen, deren Ursache Lichtmangel und die Überlänge der Stengel ist, was zur Folge hat, daß die „ins Kraut geschossene“ Pflanze keine Frucht mehr trägt.

60 Susi Kotzinger und Gabriele Rippl, „Einleitung“ (Anm. 27), S. 16.

61 Jacques Derrida, „Signatur Ereignis Kontext“, in: ders., *Limited Inc.* (1990), aus dem Französischen übersetzt von Werner Rappl, Wien: Passagen 2001, S. 15–45, hier S. 27, vgl. im Original: „Signature événement contexte“, in: ders., *Marges de la philosophie*, Paris: Éditions de Minuit 1972, S. 365–393; „On peut éventuellement lui en reconnaître d'autres en l'inscrivant ou en le greffant dans d'autres chaînes.“ (S. 377)

62 John L. Austin, *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with Words)* (1962, 1975), deutsche Bearbeitung von Eike von Savigny, Stuttgart: Reclam 1979, S. 43 f.

führungszeichen gesetzt – werden“ kann,⁶³ ohne daß es deswegen seine kommunikativen Möglichkeiten verliert. Ja, für „die Struktur des Geschriebenen selbst“ sei konstitutiv, daß jedes geschriebene Zeichen „eine Kraft zum Bruch mit seinem Kontext“ besitzt.⁶⁴ Diese „Kraft zum Bruch“ macht die „wesensmäßige Iterabilität“ des schriftlichen Zeichens aus, aufgrund derer „man ein schriftliches Syntagma immer aus der Verkettung, in der es gefaßt oder gegeben ist, herausnehmen [kann]“. Zugleich eröffnet sie neue Möglichkeiten des Funktionierens, indem man das aus seiner Verkettung herausgenommene Zeichen „in andere Ketten einschreibt oder es ihnen *aufpfropft*“.⁶⁵

Mit der Einführung der Aufpfropfungsmetapher impliziert Derrida eine Umwertung des Begriffs parasitärer, das heißt zitierender oder inszenierender Sprachverwendung. Im Gegensatz zu Parasiten, die ihre Wirtspflanze „entkräften“, weil sie von deren Säften leben, führt die Aufpfropfung dazu, daß die Unterlage durch den Pfropfreis veredelt wird. Die negativ konnotierte „Auszehrung“ des Stammes wird zur positiv konnotierten „Veredelung“ der sogenannten „Unterlage“.⁶⁶ Darüber hinaus erlaubt der französische Ausdruck *Grefte* eine semantische Verknüpfung zwischen der Aufpfropfung im botanischen Sinne und dem Schreiben, die im Deutschen nicht möglich ist: *Grefte* ist auch die Bezeichnung für eine Schreibkanzlei. Der *Greffier* ist ein Schreiber, der Schriftstücke kopiert, registriert und archiviert.⁶⁷ Dergestalt wird die Aufpfropfung zur Metapher sowohl für die Dynamik der *écriture* als auch für die performativen Gesten der *Scription*.

In *Leben Fibels* läßt sich das Wirken dieser Aufpfropfungsdynamik auf allen Ebenen und bei allen Instanzen beobachten: Das kopierende Abschreiben Fibels auf der Ebene der *Histoire* erweist sich ebenso als Aufpfropfung wie das editoriale Zusammenschreiben Jean Pauls auf der Ebene des *Discours*. Auch hier kommt Magister Pelz eine Schlüsselfunktion zu: Er wird nachgerade zur *Allegorie der Aufpfropfung*. Sein Name ist Programm: „Pelzen“ ist, wie man im „20. oder Pelz-Kapitel“ erfährt,⁶⁸ ein Synonym für das Aufpfropfen. Dort liest man:

„Dieses ganze Kapitel wurde in einem Impf- oder Pelzgarten im Grase gefunden und schien zum Verbinden der Pelz-Wunden gedient zu haben, was einer leicht fein-allegorisch deuten könnte, wenn er denn wollte“ (S. 464).

63 Derrida, „Signatur Ereignis Kontext“ (Anm. 61), S. 32.

64 Ebd., S. 27.

65 Ebd.

66 Vgl. Oliver E. Allen, *Pfropfen und Beschneiden*, Amsterdam: Time-Life 1980, S. 62.

67 Vgl. die Stichworte „Grefte“ und „Greffier“, in: *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, herausgegeben von Denis Diderot und Jean Lerond d'Alembert, Paris: chez Briasson; Neufchastel: chez Samuel Faulche; Amsterdam: chez Marc-Michel Rey 1751-1780, Bd. 7 (1757): „Greffier (scriba, actarius, notarius, amanuensis) (Jurisprud.) est un officier qui est préposé pour recevoir & expédier les jugemens & autres actes qui émanent d'une juridiction; il est aussi chargé du dépôt de ces actes qu'on appelle le greffe.“ (S. 924).

68 Vgl. im Anmerkungsteil für *Leben Fibels* (Anm. 2), S. 1276 sowie *Zedlers Universallexikon* (Anm. 40), Bd. 27, Stichwort „Pelzen“ (S. 220), das auf das Stichwort „Baumpfropfen“ (Bd. 3, S. 762) verweist.

Sowohl in fein-allegorischer als auch in medientechnischer Hinsicht erweist sich Pelz als Regisseur *modulierender Aufpfropfungen*.⁶⁹ Seine Aufgabe besteht darin, Fibel anzuleiten, wie der *Akt des Druckens* als *Akt der Aufpfropfung* vollzogen werden kann. Die 135 Bände des Fibelschen Œuvre sind nämlich nichts anderes als Produkte von Aufpfropfungen. Dies wird gegen Ende des Romans deutlich, wo berichtet wird, Fibel habe Werke „jedes Bands und Fachs und Idioms“ ersteigert,

„welche auf den Titelblättern ohne Namen der Verfasser waren; in diese Blätter druckte er nun seinen Namen so geschickt ein, daß das Werk gut für eines von ihm selber zu nehmen war“ (S. 478).

Das aufpfropfende *Einschreiben* wird zum *Eindrucken*, die *Inscription* zum *Inprint*. Dabei impliziert das *Einschreiben* des eigenen Namens ein *Zuschreiben* des Werks. Die Transformation zum Autor durch den *Akt des Druckens* wird als aufpfropfendes Eindrucken des eigenen Namens auf das Titelblatt gefaßt. Mit anderen Worten: Der Akt der Aufpfropfung wird zum juristischen Performativ: Mit der „Taufe“ der Werke auf den eigenen Namen werden diese *appropriert* und *adoptiert*. Der Autor tritt nicht mehr als Vater, sondern als Adoptivvater auf. So heißt es von Fibel, daß er mit dem Akt aufpfropfenden Eindrucks „Fündlinge von höchst gottlosem und unzüchtigem Inhalt [...] unwissend an Kindes Statt annahm“ (S. 47 f.). Diese Kopplung von Aufpfropfung und Adoption führt meines Erachtens zu einer Nivellierung der Differenz zwischen Autorschaft und Herausgeberschaft. Unmittelbar nach der gerade zitierten Passage lesen wir nämlich:

„Die schwersten Werke war er imstande herauszugeben, sobald er sich bei Pelzen erkundigt hatte, in welcher Sprache sie geschrieben waren, damit er das Einzudruckende ‚von Fibel‘ der Sprache angemessen ausdrückte.“ (S. 478 f.)

V. Autorschaft als aufpfropfende Herausgeberschaft

Analog zu Fibel, der sich anonyme Schriften durch das aufpfropfende Eindrucken seines Namens aneignet, verfährt der Herausgeber Jean Paul, der die mittlerweile Makulatur gewordene Biographie Fibels wieder zusammenlesen läßt, um sie erneut zusammenschreiben zu können. Dadurch wird die Dynamik der Aufpfropfung gewissermaßen von der Ebene der *Histoire* auf die Ebene des *Discours* projiziert und dort als Texterzeugungsverfahren vorgeführt.

69 Antizipiert wird die Funktion von Pelz als Aufpfropfer durch die Art, wie er in den narrativen Diskurs eingeführt wird: Bezeichnenderweise wird der „wildfremde“ Pelz durch den *Wirtsohn* angemeldet. Das Verhältnis von Wirtspflanze und Pfropfreis wird hier durch das Verhältnis von Wirtsohn und Magister Pelz verdoppelt. Zugleich kommt durch die Tatsache, daß es sich um den *Wirtsohn* handelt, das Thema „Fortpflanzung“ ins Spiel.

In seiner „Vor-Geschichte“ berichtet Jean Paul, er habe dem Papierhändler Judas „um den Ladenpreis die Erlaubnis ab[gekauft], alles Gedruckte aus den Werken auszuziehen, nämlich auszureißen“ (S. 375). Das „Ausziehen aus den Werken“ wird nicht als exzerpierend „Herauslesen“ oder als zitierendes „Herauslösen“ vollzogen, sondern als körperlicher Akt des *Herausreißens*.⁷⁰ Dieser „Akt des Reißens“ wird zum ersten Akt einer *Editions-Szene*: Mit ihm wird performativ der erste Schritt der Aufpfropfung, der „Bruch mit dem Kontext“, ausgeführt und aufgeführt. Der „Akt des Reißens“ spiegelt und vollendet zugleich aber auch jenen Zustand *disseminativer Zerstreuung*,⁷¹ in den die 40-bändige Biographie Fibels durch die „französischen Marodeurs“ und die pragmatischen „Heiligenguter“ versetzt worden war. Die französischen Marodeurs hatten auf ihrem Rückzug die Lebensbeschreibung Fibels „zerschnitten und aus dem Fenster fliegen lassen“ (S. 374), woraufhin die „guten Heiligenguter“ die „übriggebliebenen Quellen“ auflasen und „zu Papierfenstern, Feldscheuen und zu allem“ *verschnitten* (S. 375).

Der Auflösung des Syntagmas durch die körperlichen Akte *Schnitt* und *Riß* folgt der zweite Schritt der Aufpfropfung: die Wiedereinschreibung in ein neues Syntagma. Das Vorspiel für diesen zweiten Akt der *Editions-Szene* ist das *Zusammenlesen* der „fliegenden Blätter fibelschen Lebens“ durch die analphabetische Dorfjugend. Dieses Zusammenlesen ist offensichtlich nicht als *Lektüre* oder als *Relektüre* zu verstehen,⁷² sondern als körperlicher Akt der *Kollektion* und der *Konsignation*: des Sammelns und Versammelns von Zeichenträgern.⁷³ Gleiches gilt für den Akt des *Zusammenschreibens*: Auch er wird als körperlicher Akt geschildert, nämlich als „Zusammenleimen“ von „biograpischen Papierschnitzeln“ (S. 375). In diesem Zusammenhang verdient der Umstand Beachtung, daß Antoine Compagnon in *La seconde main ou le travail de la citation* das Schreiben – genau wie Derrida, wenn auch offensichtlich ohne Kenntnis von Derrida – als Akt der Aufpfropfung faßt, der durch eine „geste archaïque du découper-coller“⁷⁴ ausgezeichnet ist. Der zweite Schritt der Aufpfropfung, die *Inscription*, wird mithin als *Collage* vollzogen.

In *Leben Fibels* tritt dabei im Rahmen der *editorialen Collage* die Frage nach der Autorschaft auf. Obwohl Jean Paul dabei lediglich die Funktion eines *zusammenschreibenden* und *zusammenleimenden* Herausgebers hat, obwohl seine

70 Vgl. hierzu die von Genette in *Palimpseste* vertretene These, daß die Transformation eines Textes in einen Hypertext durch einen „einfachen mechanischen Eingriff“ bewerkstelligt werden kann, nämlich durch „das Herausreißen einiger Seiten“; Gérard Genette, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe* (1982), aus dem Französischen übersetzt von Wolfram Bayer und Dieter Hornig, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 16.

71 Vgl. Jacques Derrida, *La Dissémination*, Paris: Seuil 1972, S. 57.

72 Vgl. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900* (Anm. 6), S. 118.

73 Vgl. Jacques Derrida, *Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression* (1995), aus dem Französischen übersetzt von Hans-Dieter Gondok und Hans Naumann, Berlin: Brinkmann + Bose 1997, S. 12 f., vgl. auch Thomas Schestag, „Bibliographie für Jean Paul“, in: *Modern Language Notes* 113 (1998), S. 465–523, hier S. 507.

74 Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris: Seuil 1979, S. 17.

Macht – mit Barthes zu sprechen – auf das „Mischen von Schriften“ beschränkt ist,⁷⁵ er sozusagen als *editorialer Scripteur* auftritt, impliziert der *Akt der Aufpfropfung* eine *Geste der Appropriation*. Jean Paul berichtet in der „Vor-Geschichte“, durch das Zusammenlesen und Zusammenschreiben der „fliegenden Blätter fibelschen Lebens“ sei „durch Gesamt-Wirkung vieler das entstanden, was man ein Werk nennt“ (S. 377). Obwohl es sich dabei offensichtlich um ein „Kollektiv-Werk“ im wahrsten Sinne des Wortes handelt, erhebt Jean Paul den Anspruch auf *Werkherrschaft* und *Autorschaft*.⁷⁶ So *bekannt* er am Ende seiner Vorrede, er bereue es *beinahe*, „daß ich nicht das Ganze für mein eigenes Gemächt ausgegeben“ (S. 377).

Mit dem Ausdruck „Gemächt“ kommt die in der Genie-Ästhetik des 18. Jahrhunderts häufig anzutreffende Zeugungsmetaphorik – und damit der körperliche Akt *par excellence*, der Zeugungsakt – ins Spiel.⁷⁷ Der Autor ist der Vater seines Werks. Der Herausgeber ist sein Adoptivvater. Insofern die Aufpfropfung eine Fortpflanzungsmethode ist, die ohne genuinen Zeugungsakt, ohne „eigenes Gemächt“, mithin ohne Vaterschaft im engeren Sinne auskommt, steht sie in direkter Analogie zum Modell der Adoptivvaterschaft. Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen erscheint der Herausgeber als *adoptierender Aufpfropfer*, der fremde Texte an Kindes statt annimmt, indem er sie zitierend in einen Rahmen einschreibt. Zugleich wird diesem Rahmen der Name des Adoptivvaters eingeschrieben. Der Akt des Herausgebens ist so betrachtet einer *doppelten Geste aufpfropfender Einschreibung* geschuldet. Dabei kann man feststellen, daß die Differenz zwischen aufpfropfender Herausgeberschaft und genuiner Autorschaft auf einen *marginalen, editorialen Index* zu reduzieren ist, nämlich auf die hinweisende Funktionsbeschreibung „herausgegeben von“.

Bekanntlich fehlt dieser *editoriale Index* auf dem Titelblatt von *Leben Fibels* – und dieses Fehlen wird zum Symptom, das heißt, zum *genuinen Index* dafür, daß der *Éditeur* Jean Paul in den *Auteur* Jean Paul transformiert wurde. Während Jean Paul als *Herausgeber* am Ende seiner „Vor-Geschichte“ *bekannt*, daß er das Ganze *beinahe* als „eigenes Gemächt“ ausgegeben hätte, hat er sich das Ganze bereits längst *vor* Beginn der „Vor-Geschichte“ als Autor zugeschrieben – nämlich auf dem Titelblatt, wo es heißt:

75 Barthes, „La mort de l'auteur“ (Anm. 52), S. 65.

76 Vgl. Heinrich Bosse, *Autorschaft ist Werkherrschaft: über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*. Paderborn: Schöningh 1981, S. 10.

77 Vgl. hierzu die Definition von „Gemächt“ in *Zedlers Universallexikon*: „Gemächt. Eigentlich wird unter diesen Worten nichts anders, als der Hoden-Sack verstanden, in weitläufigerem Verstande aber begreiffet es alle und jede Behältnisse derer Hoden“ (*Zedler* (Anm. 40), Bd. 10, S. 767), sowie das Stichwort „Zeugung“. Zum Problem der „Übertragungskausalität“ beim Akt der Zeugung Albrecht Koschorke, „Insemination. Empfängnislehre, Rhetorik und christliche Verkündigung“, in: Christian Begemann und David E. Wellbery (Hrsg.), *Kunst – Zeugung – Geburt. Theorien und Metaphern ästhetischer Produktion der Neuzeit*, Freiburg im Breisgau: Rombach 2002, S. 89–110, hier S. 92.

Leben Fibels
des Verfassers
der Bienrodischen Fibel
Von Jean Paul

Genau wie Fibel, der auf das Titelblatt anonymer Werke „von Fibel“ eindrukt, verdankt sich die Autorschaft des Herausgebers Jean Paul einer performativen Geste aufpfropfenden Einschreibens. Diese These gilt allerdings nur mit einer Einschränkung: Da die Zuschreibung „von Jean Paul“ als synekdochische Verkürzung der Funktionsbeschreibung „herausgegeben von Jean Paul“ zu lesen ist, wird die Autorschaft Jean Pauls dadurch konstituiert, daß das Performativ der Zuschreibung nicht korrekt vollzogen wird: die performative Geste der Einschreibung wird unvollständig vollzogen. Jean Pauls Autorschaft gründet mithin, so könnte man folgern, nicht nur auf dem *Gedrucktwerden*, sondern auf einem ostentativen *Nichtgedrucktwerden* der Funktionsbeschreibung „herausgegeben“. Mit anderen Worten: Jean Pauls Autorschaft ist einer *performativen Leerstelle* auf dem Titelblatt geschuldet. Jean Pauls Transformation vom *Éditeur* zum *Auteur* verdankt sich so betrachtet einem *Akt metonymischen Fehllesens*, bei dem das „herausgegeben“ auf dem Titelblatt vom Herausgeber selbst *unlesbar* gemacht respektive *gelöscht* wird.