

MAGNUS WIELAND

JEAN PAULS SUDELBIBLIOTHEK

Makulatur als poetologische Chiffre

*... eine Bibliothek aus Schnipselfn, Fragmenten, Zitaten,
unvollendeten Sätzen, Ruinen und Torsi von Büchern.*
Umberto Eco

*Heil dem Erfinder des Lumpenpapiers; wo er begraben
liege, Heil ihm! Mehr als alle Monarchen der Erde hat
er für unsre Literatur getan, deren ganzer Betrieb von
Lumpen ausgeht und so oft in Makulatur endet!*
Johann Gottfried Herder

»Zu was wollen Sie mein Buch? Zum Fensterscheiben kleben? Oder zum Tobakanzündn, statt auf dem Scheiterhaufen? Oder zum Anbrennen (wie in Wien) an den Haarlocken? Oder zum Pastetenbacken? Oder zur Frühlingskur? Oder gar zum Lesen?«¹ So fragt Jean Paul in einem bislang noch unveröffentlichten Satire-Entwurf. Makulatur diene in der Tat für vieles – als Pack- und Bastelpapier, als Gewürztüte, als Schnittmuster, als Fidibus eben oder gar als Toilettenpapier – nur zu einem in der Regel nicht (mehr): zum Lesen. Als Makulatur büßt das Papier seine primäre Funktion als Schrift- und Bildträger ein und dient fortan sekundären Verwendungszwecken, als Verpackung- und Gebrauchsmaterial.² Denn zu Makulatur erklärt man gerade jene Bücher und Texte, die – wie der Name schon sagt – mit irgendeinem Makel behaftet sind. Der Begriff stammt von lat. *maculare*, was so viel wie ›fleckig

¹ Jean Paul, Nachlass, Fasz. XIIa, Ironien, Bd.12, S.4 (vgl. Ralf Goebel, *Der handschriftliche Nachlaß Jean Pauls und die Jean-Paul-Bestände der Staatsbibliothek zu Berlin*, Preußischer Kulturbesitz. Wiesbaden 2002 (=Kataloge der Handschriftenabteilung/Staatsbibliothek Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Reihe 2: Nachlässe, 6), S.122). Transkribiert und orthographisch modernisiert vom Verfasser.

² Zu diesen kulturellen Haupt- und Nebenfunktionen des Papiers s. Wolfgang Schlieder, *Zur Geschichte der Papierherstellung in Deutschland von den Anfängen der Papiermacherei bis zum 17. Jahrhundert*, in: *Beiträge zur Geschichte des Buchwesens* 2 (1966), S.33–168, hier: S.38–45.

machen, ›beschmutzen‹ oder ›besudeln‹ bedeutet, und er war im 18. Jahrhundert auch unter der Variante »Mackeltur« geläufig.³

Die Makel- oder Mangelhaftigkeit von Makulatur kann verschiedene Ursachen besitzen, materielle, merkantile, ästhetische und qualitative. In den Ausschuss wandern zunächst die unbrauchbaren, fehlerhaften Druckbogen, die eine typographische Unreinheit oder ein Textverderbnis anderer Art aufweisen. Doch nicht nur materiell beschädigten Exemplaren ist das Schicksal der Makulatur beschieden, auch und vor allem sind davon die schlechten und nicht absetzbaren Bücher betroffen. Makulatur steht in dieser zweiten Bedeutung für minderwertige und irrelevante Literatur. Was keine Gunst beim Kauf- und Lesepublikum findet, gelangt in die Makulatur und läuft dort seinem materiellen Verwendungszweck entgegen:

Besonders versteht man unter Maculatur indessen solche Bücher, die keine Leser finden, und die die Buchhändler oder die sonstigen Besitzer derselben zu dem genannten Gebrauche anwenden, und an andere besonders an Krämer und andere handelnde Gewerbe, zu einem geringen Preise verkaufen.⁴

Wo die Makulatur gewöhnlich das Stigma des Defizitären trägt und deshalb als Lektürespender kaum mehr in Frage kommt, da erscheint sie bei Jean Paul dagegen als Stimulans nicht nur für das Lesen, sondern – wie gezeigt werden soll – auch für das Schreiben.⁵ Für das Schreibpersonal seiner Romane bestimmt der Umgang mit Makulatur ein jeweils initiales Moment für den Eintritt in die Schrift- und Gelehrtenkultur. Häufig sind es gerade die Papierreste aus den Kram- und Gewürzläden, die Figuren wie Wutz, Fibel oder Fixlein gleichsam als substitutive wie subversive Quellen der Gelehrsamkeit dienen. Sie ersetzen den aus finanziellen oder ideellen Gründen verwehrten Zugang zu den offiziellen Kanälen der Wissensdistribution, zum Buchmarkt, zu den Universitäten und Enzyklopädien. Die Makulatur-Lektüre markiert gleichsam eine private und verschrobene Gegen-Gelehrsamkeit zum öffentlichen Diskurs der Gesellschaft.

Hingegen floß die Makulatur so schön auf Fibels Leben ein wie eine zweite allgemeine deutsche Bibliothek und vertrat deren Stelle. Jene bildete ihn – da er vom Würzhändler Düten aus allen Fächern bekam – zu jenem Vielwiser, als welchen

³ So lautet auch der Eintrag in Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollständiges Universallexicon aller Wissenschaften und Künste*. Leipzig 1726–1751, Bd.19, Sp.95: »Mackeltur, *Maculatura*, Französisch *Maculature*. In der Druckerey bedrucktes Papier, so entweder verdorben, oder keinen Abgang findet, und anders nicht, als zum einwickeln, oder einpacken dienet.«

⁴ Johann Georg Krünitz, *Oekonomische Encyclopaedie*. Berlin 1773–1858, Bd.82, S.154.

⁵ Auf die Bedeutung der Makulatur als sinnfälliges Objekt für die materielle Abhängigkeit des Schreibens weist Monika Schmitz-Emans, *Vom Leben und Scheinleben der Bücher. Das Buch als Objekt bei Jean Paul*, in: *JJPG* 28 (1993), S.17–46, hier: S.37–38, hin.

er sich im Abc-Buch überall durch Tierkunde, Erziehungs- und Sittenlehre, Poesie und Prose zeigt. (I/6,388)

Die Makulatur steht in dieser enzyklopädischen Dimension auch für die Praktik des Exzerpierens, die auf vergleichbare Weise das Wissen aus allen Gebieten auszugsweise und in bruchstückhafter Form zusammenträgt.⁶ Entsprechend wird die Makulatur als eine diskontinuierliche »Lektüre« beschrieben, die »bald mitten, bald hinten anfängt« und dazu führt, »sich elend voll Kenntnisse« zu saugen (ebd.). Der Bildspenderbereich der Makulatur nimmt somit das Prinzip einer recycelnden Rest- und Wiederverwertung auf, das der Textproduktion Jean Pauls mit seinen Exzerpten gleichsam zu Grunde liegt.

Sudelbuch und Sudelbibliothek

Um Jean Pauls Exzerpier-Methode zu erläutern, wird häufig ein Text des Autors angeführt, der unter dem Titel *Die Taschenbibliothek im Taschenkalender zur belehrenden Unterhaltung für die Jugend und ihre Freunde auf das Jahr 1796* erschienen ist. Es handelt sich dabei um eine kurze, lehrhafte Erzählung, die sich dem Publikationsorgan entsprechend an die »jungen Leser« (II/3,769) richtet, um ihnen eine vernünftige Art der Lektüre zu vermitteln, die sie davor bewahren soll, dass »die Gehirnkammern leer und die Bücherbretter voll« (II/3,771) werden. Im Zentrum der Erzählung steht der Pagentanzmeister Aubin, der erstaunlicherweise über scheinbar universale Kenntnisse verfügt, obgleich er von sich eine »Schwäche [d]es Gedächtnisses« (II/3,770) behauptet. Als Jean Paul diesen Widerspruch ergründen will, entdeckt ihm Aubin seine Taschenbibliothek, die »bloß Exzerpten« aus allen gelesenen Büchern enthält: »Ich fing mir anfangs aus jedem Buche zwei, drei Sonderbarkeiten wie Schmetterlinge aus [sic! recte: ein] und machte sie durch Dinte in meinem Exzerptenbuche fest. Ich hob aus allen Wissenschaften meine Rekruten aus.« (II/3,771) Diese Exzerptsammlung nimmt Aubin bei jeder Gelegenheit hervor und prägt sie sich ein. Das Geheimnis seiner vielen Kenntnisse besteht also darin, die großen Bücherbrocken in kleine Häppchen aufzuteilen, die er bequem seinem Gedächtnis einverleiben kann. Zu diesem Zweck kennt Aubin einen weiteren Kniff, um die Effizienz des Exzerpierens noch zu steigern: »Die Hauptsache ist, daß ich Exzerpten aus meinen Exzerpten mache und den Spiritus noch einmal abziehe. Einmal les'

⁶ Andreas B. Kilcher, *mathesis und poiesis. Die Enzyklopädie der Literatur 1600 bis 2000*. München 2003, S.282.

ich sie z. B. bloß wegen des Artikels vom *Tanze* durch, ein anderes Mal bloß über die Blumen, und trage dieses mit zwei Worten in kleinere Hefte oder Register« (II/3,772). Diese Beschreibung trifft ziemlich genau auf die Methode zu, nach der auch Jean Paul selbst verfahren ist. Seine Exzerpiertechnik ist ebenfalls durch ein ständiges »Blättern in Exzerpten« (SW II/6,574), »Lesen der Exzerpten« (SW II/6,564), »Abschreiben« (ebd.) und »Registrieren aus Buch in Exzerpten« (SW II/6,565) oder »Exzerpten durch lesen zum Exzerpieren« (SW II/6,567) gekennzeichnet, woraus dann in diversen Umschichtungsprozessen ebenfalls »Extrakte aus den Exzerpten« (ebd.), »Exzerptenregister« (SW II/6,571) und in potenzierte Form sogar »Exzerpten-Exzerpten« entstehen.⁷ Die Parallele zu Aubins Taschenbibliothek scheint evident und Jean Paul zieht sie am Ende seiner Erzählung gleich selbst: »Ich mußte hier den Mann, dessen Herz für alles Wissen brannte, an das meinige drücken und es ihm gestehen, daß ich beinahe auf demselben Wege seit dem 14ten Jahre gehe.« (II/6,772)⁸ Doch – nur *beinahe*. Worin sich Jean Pauls Exzerpierverfahren vornehmlich unterscheidet, ist weniger die Technik als vielmehr dessen Funktion. Aubin tritt noch als Abkömmling der polyhistorischen Gelehrtenkultur auf, die im 18. Jahrhundert, im Zuge der Aufklärung und ihrer Gewichtung des autonomen Denkens, allmählich an Bedeutung verliert. Der Polyhistorismus zeichnete sich durch ein kompilierendes und mnemotechnisches Verhältnis zum Wissen aus, das auf dem topologischen Prinzip der *loci communes* beruhte.⁹ Nach diesem Prinzip vermag auch Aubin

⁷ Das alles sind Arbeitsrichtlinien, die sich Jean Paul in seinem *Studir-Reglement* (SW II/6,561–574) vom Juni 1795 selbst gesetzt hat. Detailliert zur Komplexität dieses Exzerpierverfahrens siehe Michael Will, *Jean Pauls (Un-)Ordnung der Dinge*, in: *JJPG* 41 (2006), S.71–95, und natürlich das Nachwort in Götz Müller, *Jean Pauls Exzerpte*. Würzburg 1988, S.318–347.

⁸ Jean Paul beginnt tatsächlich im 14. Lebensjahr mit dem Exzerpieren und lässt bis zu seinem Tod im Jahr 1825 nicht mehr davon ab. Während die frühen Exzerpte, die Jean Paul im Hinblick auf sein Theologie-Studium anlegte, dabei noch dem Muster klassischer Kollektaneen folgen, d.h., wichtige Textpassagen in längeren, z.T. wörtlichen, Auszügen verzeichnen, ändert sich diese Praxis mit dem Entschluss, Schriftsteller zu werden. Dazu Christian Helmreich, *Du discours érudit à l'écriture romanesque. Recherches sur les cahiers d'extraits de Jean Paul*, in: *Lire, copier, écrire. Les bibliothèques manuscrites et leurs usages au XVIIIe siècle*, hrsg. von Elisabeth Décultot. Paris 2003 (=De l'Allmagne), S.179–197, hier: S.185, sowie Will [Anm.7], S.71.

⁹ Zur einer solchen systematischen Disposition der *res memorabile* nach *loci communes* sowie zum Niedergang des Polyhistorismus im Zeitalter der Aufklärung siehe Helmut Zedelmaier, *Bibliotheca universalis und bibliotheca selecta. Das Problem der Ordnung des gelehrten Wissens in der Frühen Neuzeit*. Köln 1992 (=Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 33), S.75–99 und S.286–307. Dazu ebenfalls Conrad Wiedemann, *Polyhistor's Glück und Ende. Von Daniel Georg Morhof zum jungen Lessing*, in: *Festschrift für Gottfried Weber*, hrsg. von

exakt die Informationen wieder in seinem Gedächtnis abzurufen, die er für die Demonstration seiner Belesenheit gerade benötigt. Bei Jean Paul hingegen liegt der Fokus nicht auf einer solchen gelehrten Aneignung von Wissensinhalten, im Gegenteil: Nach eigener Aussage besitzt er seine Exzerptsammlung »schon bloß deshalb, um den Kopf so frei zu machen, als das Herz sein soll« (I/5,203). Mit dieser Aussage markiert Jean Paul eine funktionale Differenz zur mnemotechnischen Grundlage traditioneller Loci-Sammlungen. Seine Exzerptheftedienen ihm vielmehr als externe Speicherplätze für allerhand Textmaterialien, die keinem topologischen Ordnungssystem mehr folgen. Das zeigt nicht nur die eigenwillige Rubrizierung der Exzerpte, sondern vor allem die nicht minder kuriose Auswahl der exzerpierten Stellen.¹⁰ Jean Paul verzeichnet selten, was objektiv betrachtet als relevantes Wissen gelten könnte; stattdessen konzentriert er sich mit Vorliebe auf allerlei Skurrilitäten und Kuriositäten, wie sie eine Wissenskultur am Rande stets mitproduziert.¹¹

Die Exzerpthefted Jean Pauls sind daher vielmehr im zeithistorischen Kontext einer anderen großen Notiz-Sammlung zu betrachten – von Lichtenbergs Sudelbüchern. Heutzutage hauptsächlich für diese Sudelbücher bekannt, sah Lichtenberg zu Lebzeiten deren Publikation keineswegs vor. Sie dienten ihm vielmehr als privates Notationssystem, das – ähnlich wie Jean Pauls Exzerpthefted – als buntes Sammelsurium von Einfällen, Ideen und Lektürefrüchten für spätere Publikationen diente.¹² Die Inhaltsangabe zu Sudelbuch ›J‹ vermag einen Eindruck von diesem miszellaneischen Strukturprinzip zu vermitteln: »*Vermischte Einfälle, verdaut und unverdaute, Begebenheiten, die mich besonders angehn.* auch hier und da Exzerpte, und Bemerkungen«.¹³ Die Sudelbücher beinhalten folglich weit mehr als nur jene Aphorismen, auf die gängige Leseausgaben sie häufig reduzieren. Sie bilden lediglich einen Teil der gesamten Sudelbuch-Einträge, die insgesamt das Resultat eines weit umfassenderen Notationsprozesses darstellen, bei dem Lichtenberg fremde

Heinz Otto Burger und Klaus von See. Bad Homburg 1967 (=Frankfurter Beiträge zur Germanistik 1), S.215–235.

¹⁰ Beispiele dafür bietet Müller [Anm.7], S.294–317.

¹¹ Einen detailverliebten Einblick in den Jean Paulschen Mikrokosmos des Kuriosen bietet Walter Rehm, *Jean Pauls vergnügtes Notenleben oder Notenmacher und Notenleser*, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 3 (1959), S.244–337.

¹² Ulrich Joost, »*Schmierbuchmethode bestens zu empfehlen*«: *Sudelbücher?*, in: *Georg Christoph Lichtenberg 1742–1799. Wagnis der Aufklärung*, hrsg. von U.J., Stephan Oettermann und Sibylle Spiegel. München 1992, S.19–48, hier: S.21, nennt die Sudelbücher eine »Melange aus bloßen Lese Früchten und Exzerpten, fremden und (zumeist) eigenen witzigen Einfällen und selbstanweisenden Betrachtungen aus allen Bereichen des Lebens und Geistes«.

¹³ Georg Christoph Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, hrsg. von Wolfgang Promies. München 1994, Bd.1, S.650.

Exzerpte simultan zu eigenen Einfällen und Beobachtungen in den Sudelbüchern sammelte. Struktur und Anlage dieser Sudelbücher entstammen zwar bis zu einem gewissen Grad noch der rhetorischen Tradition der Kollektaneen wie den – in der frühneuzeitlichen Gelehrtenkultur gebräuchlichen – *loci-communes*-Sammlungen oder den – von England her bekannten – *commonplace books*.¹⁴ Doch überbietet Lichtenberg diese Tradition gleichsam auch, indem er den Gebrauch der Exzerpte und Notate einem Funktionswandel unterzieht.¹⁵ Wie Jean Paul bedient sich Lichtenberg bei den Relikten einer obsoleten Gelehrtenteknik, um daraus eine eigene und neue Kreativität zu generieren. Die Technik des Exzerpierens dient nicht mehr einer polyhistorischen Organisation des Wissens, sondern bildet ein ureigenes Verfahren zur Gedankenerzeugung. Anstatt lediglich ein Mittel zum *Auf-Finden* von bestehenden Textstellen und bekanntem Bücherwissen zu bieten, entwickelt sich bei Lichtenberg wie bei Jean Paul das Exzerpieren zu einer propädeutischen Technik des *Er-Findens* von neuen Ideen und witzigen Einfällen. Dergestalt stehen ihre Gedankenhefte zwischen traditioneller Methode und innovativer Praktik, so dass die Bezeichnung ›Sudel‹ ihre doppelte – eine retro- wie prospektive – Konnotation erhält. Mit der Deklaration als ›Sudelbücher‹ ist einerseits ein ironisches Bewusstsein über die obsoletе Verfahrenstechnik der Textkompilation eingeschrieben – Lichtenberg verwendet den Begriff »Sudelbuch« synonym zu »common place book«.¹⁶ Zum anderen verweist die Bezeichnung jedoch auch auf das Stadium von Entwurf und Skizze und damit gleichsam auf die Geburtsstätte des Neuen. Die Funktion eines Sudelbuchs bestimmt Lichtenberg dabei wie folgt: »In dem Sudel-Buch können die Einfälle die man hat, mit aller Umständlichkeit ausgeführt werden, in die man gewöhnlich verfällt so lang einem die Sache noch neu ist.«¹⁷ Das Sudelbuch wie auch Jean Pauls Exzerptheftē changieren aufgrund dieser Bestimmung zwischen herkömmlicher Loci-Sammlung und persönlichem Skizzenheft. Sie sind klassische Exzerptsammlung und moderne Schreibwerkstatt in einem. Entsprechend bildet das Sudelpapier nicht nur die Chiffre für die Poetik des Exzerpts, sondern darüber hinaus auch für die kreative Neuschöp-

¹⁴ Michael Cahn, *Das Schwanken zwischen Abfall und Wert. Zur kulturellen Hermeneutik des Sammlers*, in: *Merkur* 45/8 (1991), Nr.509, S.674–690, hier: S.684.

¹⁵ Dazu die Studie von Heike Mayer, *Lichtenbergs Rhetorik. Beitrag zu einer Geschichte rhetorischer Kollektaneen im 18. Jahrhundert*. München 1999, sowie daran anknüpfend der Aufsatz von Hans Georg von Arburg, »Un homme obligé de commencer par se plonger dans ses extraits ou dans sa bibliothèque est à coup sûr un artefact«, in: Decultot [Anm.8], S.111–133. Der Aufsatz ist auch auf Deutsch im *Lichtenberg-Jahrbuch* 2004, S.24–44, erschienen.

¹⁶ Lichtenberg [Anm.13], S.341.

¹⁷ Ebd., S.373.

fung aus den Trümmern, Resten und Abfällen eines kulturellen Wertesystems.¹⁸

Es stellt sich daher die Frage, ob es neben der Taschenbibliothek noch ein anderes Erklärungsmodell für Jean Pauls Exzerpierreihe gibt, und tatsächlich findet sich eine entsprechende Stelle, bei der signifikanterweise ebenfalls eine Bibliothek den Referenzpunkt bildet:

Alle öffentlichen Bibliotheken bewahrten bisher nur gute Werke der Nachwelt auf. Es fragt sich aber, wenn die Nachwelt den Geist der vorigen Zeit aus dem Innersten kennen lernen will, ob sie diese Kenntnis richtiger aus genialen Werken, welche jedesmal über den Geist ihrer Zeit herausspringen, zu schöpfen vermöge, oder vielmehr aus ganz elenden, welche als Nachdruck und Brut ihrer Zeit und durch ihre Menge am stärksten deren Bild, besonders die Schattenseite abzeichnen. Mit welcher Begierde würden wir z.B. die Scharfentenbibliothek der beiden während der Reformation schreienden Parteien durchlaufen! Ebenso wünscht' ich eine Nachahmerbibliothek, z.B. von Goethe, von Klopstock. Schlechte Bücher zerrinnen wie Wolken auf immer; aber etwas in mir will haben, daß von jedem abgedruckten Schmierbuch wenigstens *ein* Exemplar übrig bleibe. [...] Ich begehre indes nur *eine* einzige Sudelbibliothek für ganz Deutschland. (I/5,1126)

Wie die *Taschenbibliothek* besitzt offenbar auch die hier geforderte *Sudelbibliothek* eine Gedächtnisfunktion, allerdings keine, die ausschließlich das Wissenswerte bewahrt, sondern paradoxerweise gerade das Unbedeutende und Ephemere, was sich einer Archivierung kaum lohnt: Trivial-, Kolportage- und Gebrauchsliteratur, Dilettanten, Imitatoren und Plagiatoren soll sie enthalten, kurz alles, was mit dem Zusatz ›Schmutz‹, ›Schund‹ oder ›Sudel‹ versehen werden kann. Das Projekt einer Sudelbibliothek reagiert damit auf die medialen Verhältnisse um 1800, die zu einer rasanten Beschleunigung der Buchproduktion und Schriftzirkulation führten, mit der Konsequenz, dass immer neue Bücher innert kürzester Zeit den Buchmarkt überschwemmten. Die Kehrseite dieser Entwicklung markierte dabei eine gesteigerte Rate der Aussonderung, da die stetige Nachfrage nach Neuem nicht nur verkürzte Halbwertszeiten, sondern darüber hinaus auch eine Vielzahl mediokrer Literatur hervorrief.¹⁹ Der Verleger und Buchhändler Johann Gottlob Immanuel

¹⁸ Eine umfassende Theorie des Abfalls als potentieller Ort von neuen kulturellen Wertschöpfungen entwickelt Michael Thompson, *Rubbish Theory. The Creation and Destruction of Value*, Oxford 1979. Cahn [Ann.14] transponiert dieses Modell auf den Bereich des sammelnden Lesens mit besonderem Augenmerk auf die Logik von Exzerpt-Sammlungen und ihrer Speicherfunktion.

¹⁹ Diese Entwicklung führte auch zu teils heftigen Polemiken gegen Geldautoren und Modeschriftstellerei wie etwa jene von J.G. Heinzmann *Über die Pest der deutschen Literatur* (1795) oder zu satirischen Invektiven wie Christian Ludwig Liscows *Vortrefflichkeit und Nothwendigkeit der elenden Scribenten* (1734) oder die von Friedrich Justus Riedel gegrün-

Breitkopf äußert bereits 1793 die Befürchtung, dass einem Buchhändler »ein Drittel seiner neuen von der Messe gebrachten Ware zu Makulatur werde«. ²⁰ Dasselbe Schicksal ereilte auch Jean Pauls frühe Satire-Sammlung *Auswahl aus des Teufels Papieren* (1789): Der Verleger Beckmann aus Gera machte »bankerott und makulierte das Werk«. ²¹ Im komischen Anhang zum *Titan*, dem *Pestitzer Realblatt*, reagiert Jean Paul später ironisch auf diesen Umstand, ²² indem sich der Autor selbst auf sein »Patchen« treffen lässt, »das den halben Schwanz eines papiernen Drachen flugfertig machte, der aus der ›Auswahl aus des Teufels Papieren‹ zusammengeleimt war« (I/3,865). Dieses Ereignis bringt den Autor dabei auf einen – zur Sudelbibliothek analogen – Gedanken, ob es nicht möglich wäre, »eine öffentliche Makulatur-Bibliothek« (ebd.) anzulegen. Denn »zu Fensterscheiben werden oft Autoren eingesetzt«, zu »Zwirnwickel[n]« und Einpack-»Papierchen«, ja Jean Paul vermag sich sogar zu erinnern, dass ihm sein Schneider ein Paar Hosen »mit einigen ins Lange geschnittenen Blättern aus dem Schlegelschen Äthenäum« (I/3,866) ausmaß.

Makulatur und unbeschriebenes Blatt

Diese Sequenz aus dem *Pestitzer Realblatt* nimmt dabei ein ähnliches Szenarium vorweg, das Jean Paul später in der Rahmenfiktion zu seinem Roman *Leben Fibels* entwirft. Diese Rahmenfiktion beschreibt die angeblichen Umstände der Entstehung des Romans aus einer Collage aus diversen Makulaturpapieren, die unter anderem eben auch zu »Papierdrachen« (I/6,425), »Zwirnwickler[n]« (I/6,399) und Schnittmustern (I/6,381, 384) sowie zu »Schneiders-Papiermaße[n]« verarbeitet wurden. Diese Makulaturreste stammen dabei angeblich aus einer ursprünglichen Biographie Fibels, dem Erfinder des gleichnamigen Abc-Buchs. Bei einem Bücherkrämer entdeckt die fiktionale Autorinstanz Jean Paul die Bände dieser Lebensbeschreibung

dete Zeitschrift mit dem Namen *Bibliothek der elenden Scribenten* (1768). Nun gehört Jean Pauls Vorschlag einer Sudelbibliothek zweifelsohne auch mit zu dieser satirischen Tradition, es soll hier aber gezeigt werden, dass er darüber hinaus auch ein poetologisches Konzept damit verbindet.

²⁰ Zit. nach: *Gelehrsamkeit ein Handwerk? Bücherschreiben ein Gewerbe? Dokumente zum Verhältnis von Schriftsteller und Verleger im 18. Jahrhundert in Deutschland*, hrsg. von Evi Rietzschel. Leipzig 1982, S.12.

²¹ Günther Soffke, *Jean Pauls Verhältnis zum Buch*. Bonn 1969, S.50 sowie S.62.

²² Allerdings wird bereits in der Vorrede des Juden Mendel zur *Auswahl aus des Teufels Papieren* der Druck des Buches scherzhaft – aber nachgerade als *self-fulfilling prophecy* – allein dadurch begründet, es im Makulaturhandel zu einem guten Preis absetzen zu können (II/2,112). Dazu Schmitz-Emans [Anm.5], S.30f.

des Abc-Buch-Erfinders, allerdings nur »leere Band- oder Buchschalen«, die lediglich »noch anderthalb Ruinen Blätter« (I/6,374) aufweisen. Auf die Frage nach dem Verbleib des restlichen Buchinhaltes erhält Jean Paul zur Antwort, dass dieser das Opfer von französischen Marodeuren wurde, welche bei der Plünderung der Heiligenguter Bibliothek »die Lebensbeschreibung [...] zerschnitten und aus dem Fenster fliegen« (ebd.) ließen. Die Bewohner der Gemeinde Heiligengut hätten sodann die überall zerstreuten Papier aufgesammelt, aber nicht, um sie zu rekonstruieren, vielmehr verwendeten sie die Einwohner dafür, wozu Makulatur eben gebraucht wird: Sie »verschnitten sie zu Papierfenstern, Feldscheuen und zu allem« (I/6,375). Jean Paul begibt sich deshalb selbst nach Heiligengut, um dort mit Hilfe der Dorfjugend die Makulaturreste aufzuspüren und in einer »biographischen Schneiderhülle voll zugeworfener Papier-Abschnitzel« (I/6,376) die Lebensbeschreibung neu zusammzusetzen. Insofern durch diesen Aufwand ein bereits zur Makulatur verarbeitetes Buch vor dem Vergessen bewahrt werden soll, untersteht diese Rahmenerzählung nicht zuletzt auch dem Credo einer Sudelbibliothek.

Wie so oft setzt sich Jean Paul damit nicht als originärer Schöpfer, sondern – in subversiver Umkehr des Genie-Paradigmas – als sekundärer Bearbeiter bereits vorhandener Materialien in Szene, ja mehr noch, er rückt sich sogar in die Nähe eines »Plagiarius«, wenn er eingangs erwägt, das »Ganze für [s]ein eigenes Gemächt« (I/6,377) auszugeben. Anstelle eines aus Makulaturresten gefertigten Textes sieht sich Jean Paul also versucht, die Illusion einer eigenständigen Leistung zu erwecken. Dafür steht als Gegenmetapher zur Makulatur das »unbeschriebene Blatt«, das seine Herkunft im antiken Konzept der *tabula rasa* besitzt. Ausgehend von Aristoteles' Vergleich der Seele (in *De Anima* 429b/430a) mit einer anfänglich unbeschriebenen Wachstafel (*grammateion*) gelangte das Konzept unter dem Begriff der *tabula rasa* ins Lateinische und wandelte sich bei John Locke von der Schreibtafel ins neue Medium Papier: »Let us then suppose the mind to be, as we say, white paper, void of all characters.«²³ Merkwürdig genug, dass der Geist mit Schreibwerkzeugen metaphorisiert wird, die Vorstellung ist geprägt davon, dass der An-

²³ John Locke, *An Essay concerning Human Understanding*. London 1849, S.53 (Book II, Chapter 1, Paragraph 2). Zu dieser bis auf Aristoteles zurückreichende Traditionslinie siehe Giorgio Agamben, *Potentialities. Collected Essays in Philosophy*, hrsg. und übers. von Daniel Heller-Roazen. Stanford 1999, S.244f. Mit der Schiefertafel erhält das Prinzip der *tabula rasa* um 1800 auch Einzug in den Schulunterricht, mit dem Ziel das autonome Schreiben zu fördern. Siehe Heinrich Bosse, »Die Schüler müssen selbst schreiben lernen« oder *Die Einrichtung der Schiefertafel*, in: *Schreiben – Schreiben lernen*, Rolf Sanner zum 65. Geburtstag, hrsg. von Dietrich Boueke und Norbert Hopster. Tübingen 1985 (=Tübinger Beiträge zur Linguistik 249), S.164–199.

fang leer, voraussetzungslos und blank wie ein weißes, *immakuliertes* Blatt Papier sei.²⁴ Das makellose Papier verweist dabei sinnbildlich auf die unbefleckte Empfängnis, die *conceptio immaculata*, das heißt, auf einen von allen äußeren Einflüssen abgenabelten, rein geistigen Zeugungsprozess.²⁵ Produktionsästhetisch ist diese *conceptio immaculata* wiederum auf die Vorstellung von der genialen, aus sich selbst schöpfenden Zeugungskraft des Dichters rückübertragbar, wie sie die Original- und Genieästhetik der Goethezeit dominierte.²⁶ Diese propagierte ein Schreibverständnis, das die Genese eines Werks nicht von der Schrift und ihrer Materialität abhängig machte, sondern den Schreibakt vielmehr als Materialisation einer geistig bereits vollumfänglich vorhandenen Idee begreift, die sich lediglich noch als Reinschrift – der eigentlichen Negation des Sudelblattes – auf dem weißen Papier realisieren muss.²⁷

Auf dieses ästhetische Ideal einer geistigen Vaterschaft spielt Jean Paul nun an, wenn er hintersinnig erwägt, die Biographie Fibels als sein eigenes »Gemächt« (I/6,377) auszugeben; und auch die Geschichte von Fibels Erfindung des Abc-Buchs ist mit einer entsprechenden Metaphorik der Prokreation durchsetzt: Ein Traum »schwängerte« (I/6,426) Fibels »Gehirn-Uterus« (I/6,428) mit der Idee zum Abc-Buch, dessen »Schöpfung« (ebd.) dann just am »Maria-Empfängnis-Tag« (ebd.) bevorsteht. Doch dieses Konzept eines immakulierten Anfangs bildet nur den Hintergrund, vor dem sich die Erzählung ironisch abhebt. Denn Fibel beginnt die »erste Blatt-Seite« keineswegs voraussetzungslos, sondern schreibt am oberen Rand »das kleine Abc in schöner Kanzleischrift« (ebd.) nieder, das ihm als buchstäbliches Rohmaterial für die »angewandte Buchstaben-Mathesis« (I/6,429) seiner Verse dient. Die poetische Tätigkeit Fibels setzt also nicht auf einem unbeschriebenen Blatt an, vielmehr versieht er jedes Blatt Papier bereits mit den basalen

²⁴ Dazu die Materialsammlung in *Vom Schreiben I: Das weiße Blatt oder Wie anfangen?*, bearb. von Friedrich Pfäfflin. 3., durchges. Aufl. Marbach 1997 (=Marbacher Magazin 68); sowie Thomas Macho, *Shining oder: Die weiße Seite*, in: *Neue Rundschau* 114/1 (2003), S.139–145, der ebenfalls auf den trügerischen Schein des unbeschriebenen Blattes hinweist, das sich auf einer tieferen Schicht vielmehr durch fremde Reste konstituiert: »Weiße Seiten sind Abfall«.

²⁵ Zur entsprechenden Bedeutungsdimension der Makulatur (*maculé*) als Gegensatz zur unbefleckten Empfängnis (*immaculé*) siehe Barbara Vinken, *Makulatur. Oder: Von den Schwierigkeiten zu lesen. Claude Simons Leçon de choses*, in: *Poetica* 21 (1989), S.403–428, hier: S.418ff.

²⁶ Christian Begemann, *Der Körper des Autors. Autorschaft als Zeugung und Geburt im diskursiven Feld der Genieästhetik*, in: *Autorschaft. Positionen und Revisionen*, hrsg. von Heinrich Detering. Stuttgart 2002 (=Germanistische-Symposien-Berichtsbände 24), S.44–61.

²⁷ Siehe Daniel Cuonz, *Reinschrift. Poetik der Jungfräulichkeit in der Goethezeit*. München 2006.

Schriftzeichen des Alphabets, bevor er überhaupt zu schreiben beginnt.²⁸ Anstatt dass er mit »besten Ideen anfangen will« (I/6,428), begnügt er sich zunächst mit den bloßen »Buchstaben [...], welche in der feinsten Ordnung in Reih und Glied, nämlich alphabetisch, dastanden, noch nicht in einzelne Worte versprengt und verrückt« (I/6,429). Damit durchkreuzt Fibel die Logik des unbeschriebenen Blattes, insofern sich seine Tätigkeit auf elementarster Stufe von Schrift und Schriftlichkeit abhängig zeigt und keineswegs das Phantasma eines allein aus dem Geist geborenen Produktionsprozesses evoziert. Nicht der geniale Wurf, sondern die handwerkliche Operation mit Schriftzeichen bestimmt Fibels Schreiben.

Noch radikaler erweist sich Fibels Entfernung von der *conceptio immaculata* bei seinen nachfolgenden Publikationen. Während Jean Paul es in der Rahmenfiktion nur in Erwägung zieht, da geht Fibel tatsächlich zum Plagiat über, indem er keine eigenen Werke mehr verfasst, sondern seinen Namen vielmehr auf ausrangierte anonyme Werke drucken lässt, die er »in Versteigerungen« (I/6,478) erstelt. An die Stelle der geistigen Zeugung tritt vielmehr der Akt des geistigen Diebstahls. Fibel macht sich mit dieser Aktion sowohl die Anonymität wie auch Antiquiertheit der Bücher zu Nutze, um sie unter seinem Namen erneut auf den Markt zu bringen, anstatt sie dem Makulaturhandel zu überlassen. Doch auch diese Werke landen schließlich wieder auf einer »Bücher-Versteigerung« (ebd.), wobei es sich allerdings um eine »verbotne Bücher-Versteigerung« (I/6,373) handelt, weil sie »nicht aus der ersten Hand, sondern aus der letzten« an den Verkäufer gelangten, das heißt »durch die göttliche Hülfe des Diebs-Gottes Merkur« (I/6,374) – als Raubgut der französischen Marodeure. Hier wendet sich Fibels geistiger Diebstahl des Plagiats gleichsam auf die materielle Ebene: Wie sich Fibel die Bücher mit unredlichen Mitteln aneignet, so gelangen sie auf kriminelle Weise auch wieder in den Handel, wo sie blattweise »Materialkrämern« (ebd.) verkauft und somit erneut der Makulatur zugeführt werden. In diesem Kreislauf zeigt sich in doppelter Hinsicht das Paradigma der Sudelbibliothek: Zum einen betreibt Fibel eine neue literarische Wertschöpfung aus veralteten Büchern,

²⁸ Vgl. dazu Hans-Jost Frey, *Lesen und Schreiben*. Basel 1998, S.23: »Als unbeschriebenes Blatt kann man nicht Schreiben. Um es zu können, muß man immer schon Schrift angenommen haben. Es gibt kein Schreiben ohne vorausgegangenes Lesen. Schreiben beginnt nicht am Anfang, obwohl das leere Blatt die Möglichkeit eines voraussetzungslosen Beginns vortäuscht.« Zur Paradoxie des Anfangens in *Leben Fibels* siehe auch Stephan Kammer, *Zettelkasten und bewegliche Lettern. Die poetologische Entzauberung des Anfang(en)s*, in: *Anfangen zu schreiben. Ein kardinales Moment von Textgenese und Schreibprozeß im literarischen Archiv des 20. Jahrhunderts*, hrsg. von Hubert Thüring, Corinna Jäger-Trees und Michael Schläfli. München 2009 (=Zur Genealogie des Schreibens 11), S.29–42, hier: S.33–36.

zum anderen erscheint Fibel mit seinen plagiatorischen Übergriffen selbst als Aufnahmekandidat für eine Sudelbibliothek, die gerade den elenden Skribenten und Plagiatoren Asyl bieten will.

Darüber hinaus verschränkt sich in dieser Szenerie zudem der Inbegriff des Plagiatorischen mit den Bedingungen moderner Autorschaft. Anonyme Werke markieren im sich konstituierenden Literatursystem um 1800 eine Lücke, zumal sich Autorschaft zu dieser Zeit insbesondere über die Funktion des Autornamens zu definieren beginnt.²⁹ Der *Eigenname* des Schriftstellers auf dem Titelblatt macht zugleich auch dessen *Eigentumsansprüche* am Text geltend. Als Jean Paul die Bücher auf der Versteigerung entdeckt, geht er deshalb davon aus, dass sie »sämtlich (zufolge des Titelblattes) von *einem* Verfasser namens Fibel« (I/6,373) stammen. Fibel schreibt also keine Texte mehr, sondern schreibt sie sich vielmehr zu, indem er eine kleine, aber entscheidende Modifikation auf der Titelseite, dem »kanonische[n] und offizielle[n] Ort« des Autornamens,³⁰ vornimmt. Anstelle eines Schreibers von Texten operiert Fibel als Verfasser von Paratexten, der sich damit erst recht vom Paradigma des unbeschriebenen Blattes löst, zumal jeder *Paratext* die Existenz eines *Prätex*tes, auf den er sich bezieht, voraussetzt. Die symbolische Kraft des Paratextes löst die vergessenen Buchreste aus der Anonymität des Makulaturhandels und führt sie durch seine rahmende Funktion wieder in das Literatursystem ein, das sich durch paratextuelle Parameter, wie z.B. Autornamen, reguliert.

Diese Binnensequenz von Fibels plagiatorisch-paratextueller Aneignungspraktik wiederholt dabei in nuce die Pointe, welche der Konzeption des Romans insgesamt zu Grunde liegt. Auch die Idee zu *Leben Fibels* beruht auf dem Prinzip der Fremd-Zuschreibung eines anonymen Werks: der früher als Abc-Buch verwendeten Schulfibel. Jean Paul lässt sich für die Vorbereitungen zu seinem Roman das offenbar schon damals nicht mehr gebräuchliche

²⁹ Michel Foucault, *Was ist ein Autor?*, in: M.F., *Schriften zur Literatur*. München 1974 (=Sammlung Dialog), S.7–31, hier: S.19, weist auf das »Spiel der Autorsuche« hin, das einsetzt, sobald uns ein anonymes Werk begegnet. Entsprechend und symptomatisch für die Zeit um 1800 schreibt J.A. Bergk in: *Die Kunst Bücher zu lesen. Nebst Bemerkungen über Schriften und Schriftsteller*. Jena 1799, S.52: »Anonyme Bücher gefallen uns nicht so sehr als solche, deren Verfasser sich genannt haben, und wenn sie auch voll von neuen Erfahrungen und Bemerkungen sind. Wir spüren ganz unwillkürlich in uns ein Missbehagen: es scheint uns eine Person in der Gesellschaft zu fehlen, die wir doch gern darin auftreten sähen.« Ausführlich zu diesem ganzen Problemfeld: Caroline Pross, *Falschnamenmünzer. Zur Figuration von Autorschaft und Textualität im Bildfeld der Ökonomie bei Jean Paul*. Frankfurt 1997 (=Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland 26).

³⁰ Gérard Genette, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, übers. von Dieter Hornig. Frankfurt 2001, S.42.

Büchlein extra beschaffen,³¹ um ihm einen fingierten Verfasser anzudichten, indem er behauptet, »daß *Fibel* das Werk gemacht; daher ja eben später allen Abcbüchern der Name *Fibel* geworden« (I/6,370). Die Bezeichnung ›Fibel‹ sei somit nichts anderes als eine Metonymie, vom Verfasser auf das Buch übertragen, »wie man raffaেলische Gemälde Raffaele nennt« (ebd.). Die Pointe besteht somit darin, dass die fingierte Figur Fibels an einen authentischen Text gebunden wird, der am Ende des Romans zudem vollumfänglich abgedruckt ist (I/6,549–562). In dieser Konstellation erscheint der Roman letztlich als Neuedition eines vergriffenen Werks, wobei die dazu erfundene Geschichte von Fibels Leben selbst paratextuellen Status erhält, insofern sie als ausführlicher Herausgeberkommentar zum anschließend publizierten Text des Abc-Buchs gelesen werden kann.³²

Palimpsest und Pfropfung

Auf verschiedenen, mehrfach ineinander verschachtelten Ebenen, vollzieht der Roman *Leben Fibels* also die fortlaufende Wiederverwertung bestehender Texte: Der Realautor Jean Paul mit dem Abc-Buch, die gleichnamige fiktionale Autorinstanz mit den Makulurresten der *Fibel*-Biographie und der Protagonist *Fibel* schließlich mit den von ihm ersteigerten Büchern. Die Makulatur lässt sich somit als poetologische Chiffre für ein Produktionsverfahren verstehen, das sich durch paratextuelle Eingriffe manifest in fremdes Textmaterial einschreibt. Sie besitzt in dieser Hinsicht eine gewisse Nähe zur Metapher des Palimpsests, die Gérard Genette für seine Theorie der Intertextualität wählte. Doch scheint im Falle Jean Pauls die Metapher der Makulatur angemessener als diejenige des Palimpsests und vermag überdies eine entscheidende Schwachstelle derselben aufzudecken. Das Bild des Palimpsests steht stellvertretend für einen Text, der unterhalb des überschriebenen Textes verborgen liegt, dessen Tiefenschichten erst wieder (durch philologische Anstrengungen) zum Vorschein gebracht werden müssen, da der ursprüngli-

³¹ Im Brief vom 7. März 1807 an Renate Otto berichtet Jean Paul: »Ich schreibe jetzt etwas Spaßhaftes – Spaß ist sonst meine Sache nicht – über den Verfasser des ABC's und erkläre, so gut ich kann: ›ein Affe gar possierlich ist‹ etc. Um ein solches ABC mit bunten Bildern bitt' ich Sie. Auch wünscht' ich das andere zu haben, wo hinten ein Hahn steht und lehrt.« (SW III/5,135) Norbert Miller erwähnt in seinem Kommentar, dass es »schon damals schwierig war, von dem früher so allgemein verbreiteten Büchlein noch ein Exemplar zu finden« (I/6,1284). Auch bei dieser *Fibel* handelte es sich offenbar um ein Opfer des Makulaturhandels, das eine Aufnahme in die Sudelbibliothek verdient hätte.

³² So jedenfalls Uwe Wirth, *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800*. München 2008, S.376.

che Text durch Schaben von der Pergamentsseite abgetragen wurde.³³ Somit korrespondiert das Palimpsest mit dem Prinzip des unbeschriebenen Blattes resp. der *tabula rasa*, zumal auch sie das Resultat einer *rasura tabulae* (einer vorgängigen Tilgung) darstellt.³⁴ Oder in der Terminologie von Genette: Beim Palimpsest liegt der Fall vor, dass der *Hypotext* im *Hypertext* per se nicht sichtbar ist, sondern allenfalls unter einer abgetragenen und überschriebenen Schicht verborgen liegt.³⁵ Bei der Makulatur hingegen verhält es sich genau anders: Hypo- wie Hypertext (falls diese Begriffe so noch zutreffen) befinden sich beide materiell auf derselben Stufe. Der spätere Text schreibt sich neben oder hinter den makulierten – auf dessen Rückseite oder in den Interlinearraum – ein; jedenfalls treffen sichtbar zwei Texte auf dem einem Papier zusammen. Die Kontingenz dieser Begegnung bildet dabei die spezifische Pointe der Makulatur-Metapher, die sich beim Bildspender des Palimpsests dagegen gerade als neuralgischer Punkt erweist. Denn wie Karlheinz Stierle bemerkt, weist das Palimpsest – nimmt man die Sache genau – außer der materiellen Kontiguität keinerlei Bezug zwischen den beiden Texten auf.³⁶ Inhaltlich sind sie vollkommen beziehungslos, was der Intertextualitätstheorie von Genette allerdings widerspricht, die von einem derivativen Verständnis ausgeht »Wir gehen vom allgemeinen Begriff eines Textes zweiten Grades [...], d.h. eines Textes aus, der von einem anderen, früheren Text abgeleitet ist.«³⁷ Diesen Modus der Derivation, über den beide Texte miteinander verbunden sind, nennt Genette »Transformation«. Als rudimentärste Form einer solchen intertextuellen Transformation führt Genette dann aber folgendes Beispiel an: »Für die Transformation eines Textes kann ein einfacher und mechanischer Eingriff ausreichen (im Extremfall das Herausreißen einiger Seiten: dies wäre eine reduzierende Transformation)«.³⁸ Was bedeutet aber das Herausreißen von Blättern, wie es am Beispiel von *Leben Fibels* deutlich wurde, anderes als die Transformation eines Buchs in Makulatur?

³³ Gérard Genette, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, übers. von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt 1993, S.532, erläutert die gewählte Metapher folgendermaßen: »Diese Doppelheit des Objekts läßt sich im Bereich der Textbeziehungen durch das alte Bild des Palimpsests abbilden, auf dem man auf dem gleichen Pergament einen Text über einem anderen stehen sieht, den er nicht gänzlich überdeckt, sondern durchscheinen läßt«.

³⁴ Vgl. Agamben [Anm.23], S.245.

³⁵ Genette [Anm.33], S.14.

³⁶ Karlheinz Stierle, *Werk und Intertextualität*, in: *Das Gespräch*, hrsg. von K.St. und Rainer Warning. München 1984 (=Poetik und Hermeneutik 11), S.139–150, hier: S.149, Anm.21: »Palimpsest meint von der Sache her den beziehungslos, durch den bloßen Zufall des gemeinsamen Datenträgers hergestellten textuellen Zusammenhang«.

³⁷ Genette [Anm.33], S.15.

³⁸ Ebd., S.16.

Genettes Beispiel steht dem Bild der Makulatur oder des Fragments also prinzipiell näher als der von ihm selbst gewählten Metapher des Palimpsests.³⁹

Die Konstellation von *Leben Fibels* trägt diesem Umstand insofern Rechnung, als sich der Roman nicht als einfache Derivation, sondern als Collage-Arbeit verschiedener Makulaturstücke präsentiert, die ihre Schnittstellen zudem offen markieren. Die jeweiligen Kapitelüberschriften verweisen auf den Fundort resp. auf den materiellen Verwendungszweck der Makulaturblätter als »Leibchen-Muster« (I/6,384), »Herings-Papiere« (I/6,388), »Zwirnwickler« (I/6,399), »Kaffee-Düten« (I/6,423) oder »Pfeffer-Düte[n]« (I/6,404) und dergleichen. Was somit auf der materiellen Ebene die Kontingenz der Textträger zum Vorschein bringt, versucht der Collageur Jean Paul diskursiv wieder zu kitten, worin zugleich die Ironie dieser ganzen *bricolage* sichtbar wird. An einigen Stellen wird die Kontingenz der Fundstelle in einen höheren Sinnbezug zum Inhalt des aufgefundenen Makulaturblattes gebracht, insofern dem »Schicksal« des Fundes eine »allegorisch[e]« (ebd.) Bedeutung beigegeben wird. Dem »Pelz-Kapitel« (I/6,464) kommt dabei ein besonderer Signalwert zu, von dem es bereits einleitend heißt, dass es »einer leicht fein-allegorisch deuten könnte, wenn er wollte« (ebd.).⁴⁰ Der Name »Pelz« verweist zunächst auf den materiellen Verwendungszweck der Textvorlage, die als papiernes Verbandmaterial für die Pfropfreiser im Pelzgarten diente: »Dieses ganze Kapitel wurde in einem Impf- oder Pelzgarten im Grase gefunden und schien zum Verbinden der Pelz-Wunden gedient zu haben« (ebd.). Das Verb »pelzen« ist ein Synonym für den Vorgang des Pfropfens, eine Technik aus dem Gartenbau zur Veredelung von Pflanzen, indem mittels eines Schnitts das Pfropfreis künstlich mit seiner Wirtspflanze verbunden und

³⁹ Antoine Compagnon dagegen bevorzugt in seiner Studie zur Intertextualität bzw. zum Schreiben aus zweiter Hand wohl mit Bedacht die Metapher der Makulatur: »J'écris toujours sur une maculature. Quelles sont ses salissures, ses traces ou ses vestiges? C'est l'intertext lui-même qui refrait surface, qui perce à travers l'écriture nouvelle comme le motif sombre du papier peint sous toute couche successive de blanc. La maculature ou la surface sale avec laquelle je compose, c'est l'intertexte que je réécrit.« (Antoine Compagnon, *La seconde main ou Le travail de la citation*. Paris 1979, S.391)

⁴⁰ Zu dieser Schnittstellen-Ironie s. Uwe Wirth, *Original und Kopie im Spannungsfeld von Iteration und Aufpfropfung*, in: *Originalkopie. Praktiken des Sekundären*, hrsg. von Gisela Fehrmann u.a. Köln 2004 (=Mediologie 11), S.18–33, sowie in ausdifferenzierter Form auch Wirth [Anm.32], S.365–371, auf dessen Argumentation ich mich im Folgenden beziehe. Während für Wirth jedoch der editorische Prozess vom Text zum Buch im Vordergrund steht, zielt meine Darstellung auf das produktionsästhetische Verhältnis des Textes zu seinen Prätexten, wie es eben in der poetologischen Chiffre der Makulatur zum Ausdruck kommt.

die Schnittstelle dann, wie in diesem Fall, mit Makulaturpapier umwickelt wird.⁴¹ Jean Paul notierte sich dieses Verfahren akribisch in sein Exzerptheft:

Pfropfen (d.i. Verbind[un]g e[ines] edlen iährig[en] Zweigs [mi]t e[inem] unedlen Stam) ist in d[en] Spalt (d.i. in Mitte des Stams); in di[e] Borke (pelzen) zwisch[en] Rinde u[nd] Stam; in d[ie] Kerb[e] (trianguliren) in e[inen] dreieckigt[en] Einschnitt an e[iner] Seite des Baums.⁴²

›Pelz‹ lautet jedoch auch der Name von Fibels erstem Biographen, dem »Herrn Magister Pelz« (I/6,456), dessen Lebensbeschreibung sich als jene herausstellt, deren Makulaturreste Jean Paul für die seine verwertet. Über diese Homonymie zwischen dem Biographen Pelz und der Tätigkeit des Pelzens wird die Kulturtechnik des Pfropfens für ein kompulatorisches Schreibverfahren namhaft gemacht, das sich durch die Montage – und nicht in erster Linie wie beim Palimpsest durch die Überlagerung – von Texten resp. Textteilen auszeichnet. Denn bereits Pelz klittert die Biographie Fibels aus derart vielen historischen Einzelheiten zusammen, als wäre Fibel »eine Makulatur, welche eine lange Ahnenreihe von Lumpen, weißer Wäsche, Garn, Flachs- und Leindotter aufweist« (I/6,494). Damit wiederholt die Binnenhandlung strukturell die Schreibbewegung der Rahmenerzählung: Wie die Autor-Instanz Jean Paul *Leben Fibels* aus den zerschnittenen Makulaturresten der Fibel-Biographie zusammensetzt, so beruht bereits deren biographisches Verfahren auf einer makulaturartigen Montagetechnik. Insofern gewinnt das Makulaturblatt, das als Pelzmaterial bei der Pfropfung dient, an besonderer Signifikanz, zumal es an der Schnittstelle von zwei heterogenen Elementen (der Wirtspflanze und dem Pfropfreis) zum Einsatz kommt. Das Makulaturpapier symbolisiert damit nicht nur den Akt des Trennen und Schneidens, sondern zugleich auch der Montage und Kombination. Modern ausgedrückt entspricht diesem Verfahren der Aufpfropfung die Technik des *cut & paste*, dem Ausschneiden und Wiedereinfügen von Textstücken am Bildschirm, als deren frühe Vorform die Arbeit mit Exzerpten angesehen werden kann. Denn nicht allein der französische Ausdruck für die Pfropfung – *la greffe* bezeichnet auch die Schreibkanzlei, *le greffier* den Schreiber⁴³ – verweist auf die

⁴¹ Zur Terminologie, aber auch zu den diversen Arten und Techniken des Pfropfens siehe die ausführliche Darstellung in der *Oekonomischen Encyclopaedie* von Johann Georg Krünitz [Anm.4], Bd.112, S.404ff.

⁴² Fasz IVa, Bd.1, S.51 (IVa-01-1786-1787-1027). Zit. nach der von Sabine Straub, Monika Vince und Michael Will betreuten Online-Ausgabe der Exzerpte: http://www.jean-paul-portal.uni-wuerzburg.de/aktuelle_editionen/nachlass_exzerptheft (31. März 2010).

⁴³ Jacques Derrida, *Dissemination*, übers. von Hans-Dieter Gondek. Wien 1995, S.402: »Schreiben heißt aufpfropfen (*greffer*)«. Zur *greffe* als Schreibmetapher siehe ferner Compagnon [Anm.39], S.31–34, sowie Wirth [Anm.32], S.21 u. S.28.

begriffliche Nähe von Schreiben und Schneiden, auch die lateinische Vokabel *excerpo* kann neben ›herausklauben‹ und ›auslesen‹, ferner ebenfalls ›ausschneiden‹ bedeuten.⁴⁴ Die Exzerpte sind folglich – mehr als bloße *Auszüge* – richtiggehende *Ausschnitte*. So vergleicht bereits Götz Müller Jean Pauls Exzerpiertechnik mit einer Tätigkeit, die »Schrift-Stücke aus ihrem jeweiligen Kontext herausschneidet und nebeneinander aufklebt«.⁴⁵

Makulatur und Exzerpt

Am Beispiel einer Sequenz aus der Erzählung *Leben des Quintus Fixlein* (1. Aufl. 1795 [vordatiert auf 1796]; 2. Aufl. 1800) kann abschließend auf mehreren Ebenen diese Bedeutsamkeit der Makulatur-Metapher für Jean Pauls Schreibverfahren mittels Exzerpten aufgezeigt werden. Die Anlage dieser Erzählung beruht dabei auf demselben Prinzip wie *Leben Fibels*. Auch hier tritt die Autorinstanz Jean Paul als sekundärer Bearbeiter von Fixleins Lebensbeschreibung auf, die der Protagonist selbst in – eigens aus einer Kinderkommode angefertigten – »Zettelkästen« (I/4,83) angelegt hat: »Fixleins Zettelkästen hab' ich schon in der Tasche bei mir, und darf nur nachschauen und aus seinen nehmen, was in meine taugt.« (I/4,165) Die Zettel fungieren hier als Äquivalent zum Makulaturpapier in *Leben Fibels*. Entsprechend unterteilt sich die Erzählung wiederum nicht in neutrale Kapitel, sondern eben in ›Zettelkästen‹. Damit erfolgt zugleich eine funktionale Verschiebung des Zettelkastens, der ursprünglich das gelehrte Arbeitsinstrument schlechthin darstellt.⁴⁶ Die Erzählung verweist in dieser Hinsicht explizit auf den Rechtsgelehrten Johann Jacob Moser und seine Zettelkästen (I/4,83). Im Unterschied zu ihm aber fungiert der Zettelkasten in der Erzählung nicht mehr als universaler Wissensspeicher, sondern als höchst individuelles Werkzeug zur Organisation der eigenen Biographie (im Falle Fixleins) resp.

⁴⁴ Anke te Heesen, *Die Schere in der Hand des Wissenschaftlers*, in: *Sammeln – Ordnen – Wissen. Beiträge zu einem Festkolloquium aus Anlaß des 80. Geburtstages von Ilse Jahn*, hrsg. von Staffan Müller-Wille. Berlin 2002 (=Preprint 215), S.31–41, hier: S.31. Dass es sich hierbei um mehr als nur eine etymologische Spitzfindigkeit handelt, belegt u.a. die Empfehlung des Zürcher Gelehrten Konrad Gessner, als Alternative zum mühseligen Abschreiben der Exzerpte die entsprechenden Stellen direkt aus den Büchern zu schneiden. Siehe Zedelmaier [Ann.9], S.106.

⁴⁵ Götz Müller, *Mehrfache Codierung bei Jean Paul*, in: *Jean Paul im Kontext. Gesammelte Aufsätze*, hrsg. von Wolfgang Riedel. Würzburg 1996, S.77–96, hier: S.78.

⁴⁶ Siehe dazu Markus Krajewski, *Zettelwirtschaft. Die Geburt der Kartei aus dem Geiste der Bibliothek*. Berlin 2002 (=copyrights 4), insb. S.65–77, sowie Helmut Zedelmaier, *Buch, Exzerpt, Zettelschrank, Zettelkasten*, in: *Archivprozesse. Die Kommunikation der Aufbewahrung*, hrsg. von Hedwig Pompe und Leander Scholz. Köln 2002 (=Mediologie 5), S.38–53.

der Erzählung (im Falle Jean Pauls). Diese Zweckentfremdung einer herkömmlichen Gelehrtentechnik bestimmt nun nicht nur inhaltlich die Geschichte von Quintus Fixlein, sondern ist darüber hinaus auch für die Exzerpierungsmethode Jean Pauls insgesamt symptomatisch, wie am Beispiel der nachfolgenden Passage, die von Fixleins Lesegewohnheit handelt, gezeigt werden soll:

Ist es nicht daraus zu erklären, daß er [Fixlein, M.W.] sich, wie Morhof rät, die einzelnen Hefte von Makulaturbögen, wie sie der Kramladen ausgab, fleißig sammelte und in solchen wie Virgil im Ennius scharrete? Ja für ihn war der Krämer ein Fortius (der Gelehrte) oder ein Friedrich (der König), weil beide letztere sich aus kompletten Büchern nur Blätter schnitten, an denen etwas war. Eben diese Achtung für Makulatur nahm ihn für die Vorschürzen gallischer Köche ein, welche bekanntlich aus vollgedrucktem Papier bestehen; und er wünschte oft, ein Deutscher übersetzte die Schürzen (I/4,88).⁴⁷

Fixlein behandelt wie Fibel die Makulaturblätter aus dem Kramladen, die dort lediglich als Verpackungsmaterial aufliegen, als Informationsträger. Was wie eine komische Fehlhandlung anmutet (nämlich die Verkenntung der materiellen Zweckdienlichkeit solchen Papiers), erklärt der Text jedoch zum dezidierten Ernst von Fixlein, umso mehr als diese Handlungsweise über die Rekurrenz auf historisch bedeutende Vorgänger – auf Vergil, Fortius, Morhof und Friedrich den Großen – zusätzliche Legitimation erfährt. Die eigensinnige Partikularlektüre, wie sie entlang der vereinzelt Makulaturblätter erfolgt, wird dadurch relativiert und in den historischen Kontext gelehrter Lesetechniken gestellt, die durch eine – wie es Genette nennen würde – rudimentäre Transformation, das Herausreißen von Blättern, die Bücher in Makulatur verwandeln. Ein Buch wird unter einer solchen Lektüre nicht mehr als »ästhetische Einheit« wahrgenommen, sondern zerfällt in einzelne Stellen, erscheint als »Fundgrube«, »Steinbruch« oder Abfallhaufen, worin der Leser nach Belieben wühlen kann.⁴⁸ Genau darauf spielt auch die Allusion auf Vergil an, der die *Annales* des Ennius als Misthaufen bezeichnet haben soll,

⁴⁷ Die Stelle geht im Original noch weiter, führt aber von der eingeschlagenen Thematik assoziativ über das Motiv der Schürze fort zu einem satirischen Seitenhieb auf die Erotisierung der zeitgenössischen Literatur, die Jean Paul – in Abwandlung der *Venus à belles fesses*, der französischen Umschreibung für die *Venus kallipygos* (der Venus mit dem schönen Gesäß) – als *Muse à belles fesses* bezeichnet, der aus Keuschheit ein eben solcher Makulatur-Schurz vorgebunden gehöre: »Ich berede mich gern, daß eine gute Version von mehr als einem solchen papiernen Bürzel und Schurz unsere Literatur (diese Muse à belles fesses) emporbringen und ihr statt eines Geifertuches dienen könnte« (I/4,88f.).

⁴⁸ Cahn [Anm.14], S.683 u. 685.

worin er nach Gold suche.⁴⁹ Dieser seit der Antike geläufige Topos beinhaltet gewissermaßen bereits den Grundgedanken der Sudelbibliothek, dass nämlich selbst in stinkschlechter Literatur Stellen aufgefunden werden können, die Gold wert sind. Auch der genannte Ratschlag von Daniel Georg Morhof, die Makulatur aus den Kramläden zu sammeln, zielt in diese Richtung.

Damit erschöpft sich das Potential der zitierten Passage aber noch nicht. Denn, was sie entlang dieser Beispiele inhaltlich aussagt, vollzieht sie zugleich durch ihre Konstitutionsweise. Die Passage setzt sich auf materieller Stufe aus Textstücken zusammen, die der Autor Jean Paul aus diversen Büchern exzerpiert und damit gleichsam ›herausgeschnitten‹ hat. Folgende Exzerpte sind beispielsweise in den zitierten Passus eingearbeitet:

Nieremberg: m[an] sezt d[en] Fürsten [nich]t auf d[en] Thron, um auszuru[h]en, sond. um z[u] arbeiten. eb. Virgil: Gold aus Ennius Mist⁵⁰

Er [Fortius, M.W.] schnit stets aus Büch. a[u]f lang. Reis. die Blätt. wo er et. merkwürd. hatte, aus u[nd] verkaufte d[a]s übrige. eb.⁵¹

Fried. II. schnit [mi]t *ciseaux* d[ie] ~~Blä~~ schlecht. Blätt. aus Büch. damit nur gute übrig blieb[en]. *Voltaire*.⁵²

⁴⁹ Michael von Albrecht, *A History of Roman Literature. From Livius Andronicus to Boethius*, Leiden 1997, Bd.1, S.678. Ganz ähnlich äußert sich Jean Paul auch in den *Grönländischen Prozessen*: »Es kommt hier nur auf die Verdauung an; von einem schlechten Buche läst sich ein guter Gebrauch machen, aus schmuzigen Lumpen verfertigt man ja schönes weisses Papier« (II/1,477).

⁵⁰ Straub/Vince/Will [Anm.41]: Fasz. V, Reihe VI (Verschiedene Autoren), Bd.2, S.27 (V-BVA-02-1781-1786-0444). Die Quelle ist vermutlich Dominique Bouhours, *Pensées ingénieuses des anciens et des modernes*, Lyon 1698.

⁵¹ Straub/Vince/Will [Anm.41]: Fasz. Ila, *Exzerpten. Vierzehnter Band. 1788*, S.26 (IIa-14-1788-0303). Vgl. Daniel Georg Morhof, *Polyhistor, literarius, philosophicus et practicus*. 4. Aufl. Lübeck 1747, Neudruck Aalen 1970, Bd.1, L II, c. VIII, S.414: »Quod si in volumine duae tantum tresve paginae notatae sint, eas e libro eximat, reliquum vendat«. Dieses Exzerpt verwendete Jean Paul auch an anderer Stelle – bei der Definition des Zensors im *Freiheitsbüchlein*: »Ein Zensor kann erstlich, wie Fortius (nach Morhof) sich für seine langen Reisen die besten Blätter aus Büchern ausriß, gleichfalls so die bessern Stellen streichen, um so etwa zu behalten, wie Rousseau nur das merkte, was er nicht aufschrieb.« (II/2,869) Müller [Anm.44] prägte für dieses Verfahren, dasselbe Exzerpt in unterschiedliche Kontexte einzubetten, den Ausdruck der »mehrfachen Kodierung«. Mit dem veränderten Kontext ändert sich zugleich auch die Konnotation des Exzerpts. Wo es bei Fixlein affirmativ für das Sammeln von Makulatur steht, fungiert es hier als Negativfolie für das Zensurverfahren, die Bücher an den besten Stellen zu verstümmeln. In die vorliegende Stelle eingearbeitet ist – und auch solche Vernetzungen sind bei Jean Paul keine Seltenheit – zudem ein weiteres Exzerpt: »Rousseau vergas e[ine] lang behalten[e] Arie w[enn] er si[e] aufschrieb u[nd] alles Aufgeschrieb[ene].« Fasz.V, Reihe VI (Verschiedene Autoren), Bd.7, S.4 (V-BVA-07-1797-1808-0030).

⁵² Straub/Vince/Will [Anm.41]: Fasz. IVa, *Exzerpte. Dritte Reihe, 4. Den 20. Jenner 1789*, S.17 (IVa-04-1789-0249). Jean Paul exzerpierte vermutlich aus dem Briefwechsel von Voltaire

Die Köche in Frankr. haben Vorschürzen von Papier od. Makulatur, dah. oft gedruckt. ins Ess. köm't. eb.⁵³

Unter den verwendeten Quellen befindet sich u.a. der *Polyhistor* (1688) von Daniel Georg Morhof (1639–1691), den Jean Paul ausgiebig exzerpierte.⁵⁴ Genau besehen handelt es sich dabei um Exzerpte in zweiter Potenz, denn bereits Morhofs dickleibiges Kompendium ist im Grunde nichts anderes als eine einzige Ansammlung von systematisch geordneten Belegstellen zur Geschichte der Gelehrsamkeit, die Morhof aus anderen Büchern kompilierte.⁵⁵ Jean Paul entnimmt diese Exzerpte also gewissermaßen aus zweiter Hand, wobei er sich jedoch hauptsächlich auf Kuriosa wie die Anekdote über Fortius konzentriert, die Morhof nur en passant erwähnt. Hier zeigt sich denn auch eine wesentliche Verschiebung zwischen dem polyhistorisch motivierten Verfahren Morhofs und dem poetisch orientierten von Jean Paul. Während bei Morhof die Organisation der Exzerpte nach dem Paradigma einer Systematik des *Wissens* erfolgt, bildet bei Jean Paul der *Witz* die regulierende Größe, der seiner Etymologie nach mit dem ›Wissen‹ ja nicht unverwandt ist. Ursprünglich gleichbedeutend mit »gewusste[n] inhalte[n]« ändert sich im Verlauf des 18. Jahrhunderts das Begriffsspektrum des Witzes aber von dieser gelehrten Konnotation hin zu einem genuin »dichterischen vermögen«.⁵⁶ In dem Maße wie sich der Witz im Verständnis des 18. Jahrhunderts semantisch vom Wissen löst, unterscheidet sich auch Jean Pauls witziger Umgang mit den Exzerpten von der traditionellen Gelehrtenpraktik, indem er aus den

mit Friedrich II. folgende Stelle: »Je prie votre Majesté de faire de ces fatras ce que je lui ai vu faire de tant de livres; elle prenait des ciseaux, coupait toutes les pages qui l'ennuyaient, conservait celles qui pouvaient l'amuser, et réduisait ainsi trente volumes à un ou deux; méthode excellente pour nous guérir de la rage de trop écrire« Vgl. *Œuvres complètes de Voltaire*, Bd.68: *Correspondance du Roi du Prusse et de M. de Voltaire*. L'Imprimerie de la Société littéraire-typographique 1785, Bd.3, S.223–226 [Brief vom 31. August 1775], hier: S.226.

⁵³ Straub/Vince/Will [Anm.41]: Fasz. IIa, *Geschichte. Elfter Band. 1787*, S.29 (IIa-11-1787-0286). Die Quelle zu diesem Exzerpt kann nicht mit Sicherheit nachgewiesen werden. Vermutlich handelt es sich um Anton Friedrich Büschings in mehreren Teilen erschienene *Erdbeschreibung* (Hamburg 1754–1792).

⁵⁴ Nach den Angaben bei Müller [Anm.7], S.193–210, hat Jean Paul in den Jahren 1788–1790 Morhofs *Polyhistor* ausgiebig bearbeitet.

⁵⁵ Zur Verortung Morhofs in der gelehrten Tradition des Exzerpierens siehe Helmut Zedelmaier, *De ratione excerptendi. Daniel Georg Morhof und das Exzerpieren*, in: *Mapping the World of Learning. The Polyhistor of Daniel Georg Morhof*, hrsg. von François Waquet. Wiesbaden 2000 (=Wolfenbütteler Forschungen 91), S.75–92.

⁵⁶ Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig 1854–1960, Bd.30, Sp.861f. Jean Paul war diese ursprüngliche Bedeutung freilich bekannt, wenn er in der *Vorschule* den Witz auch als »Kraft zu wissen« (I/5,171) bezeichnet.

exzerpierten Wissensbruchstücken einen poetischen Mehrwert generiert.⁵⁷ Im Jean Paul'schen Exzerpt gehen Witz und Wissen eine eigene Verbindung ein. Die oben angeführten Exzerpteinträge weisen eine gewisse Eigenart von Jean Pauls Notationssystem auf. Auffallend ist insbesondere der stenographienaher Duktus der Aufzeichnungen, der mit zahlreichen Abkürzungen und Wortersparungen die jeweilige Information auf eine operable Kürze reduziert.⁵⁸ Kürze definiert Jean Paul in der *Vorschule der Ästhetik* auch als Grundbedingung – als »lex minimi« – für die witzige Kombinatorik: »Kürze ist der Körper und die Seele des Witzes« (I/5,176). Das körperliche Substrat des Witzes bildet dabei das Exzerpt: Als materielle Basis witziger Vergleiche dienen Jean Paul die in Exzerptform isoliert gespeicherten Informationen, um sie beim Schreiben – wie in der zitierten Passage ersichtlich – neu zu kombinieren und in andere Kontexte zu integrieren.⁵⁹ Es ist deshalb kein Zufall, dass Jean Paul in seiner Theorie des Witzes ausdrücklich auf den Nutzen seiner »Sammlung« zu sprechen kommt, »worin Ideen aus allen Wissenschaften [sich] ohne bestimmtes gerades Ziel [...] mischten [...]. Was aber die Sammlung anlangt, so hab' ich sie und vermehre sie täglich« (I/5,202f., Anm.1). Das technische Verfahren, auf dem diese Exzerptsammlung beruht, lässt sich dabei in Analogie zur Trias von Scharfsinn, Tiefsinn und ästhetischem Witz bringen, wie sie Jean Paul in der *Vorschule* (§43 und §44) entwickelt. Als Scharfsinn bezeichnet Jean Paul dort die Fähigkeit, »Unähnlichkeit zu finden« (I/5,171), das heißt, aus einem gegebenen Kontext gewisse Einzelheiten zu abstrahieren oder herauszutrennen: »denn Schärfe trennt« (I/5,172). Damit operiert der Scharfsinn ähnlich wie das Exzerpt, das ebenfalls einzelne Teile gleichsam aus einem Text »schneidet«. Die Funktion der scharfsinnigen Trennung entspricht demnach der »Selektion« und »Dekontextualisierung« einzelner Informationen während der Lektüre.⁶⁰ Der nächste Schritt, das Verzeichnen der Exzerpte nach bestimmten Rubriken, um das spätere Auffinden zu erleichtern, verlangt die Fähigkeit des Tiefsinns, »um Gleichheit zu setzen« (I/5,171). Was Jean Paul als gänzlich heterogenes Informationsmaterial den Büchern entnimmt, muss also ständig nach Ähnlichkeiten durchgesehen

⁵⁷ Zur Differenz zwischen Jean Paul und Morhof siehe auch Müller [Anm.7], S.320f.

⁵⁸ Vgl. dazu Lorraine Daston, *Why Are Facts Short?*, in: *A History of Facts*, hrsg. vom Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte. Berlin 2001 (=Preprint 174), S.5–21. Will [Anm.7], S.71, spricht diesbezüglich bei Jean Paul vom »lapidar kurzen, dekontextualisierten Notat«.

⁵⁹ Helmreich [Anm.14], S.189. Auf den engeren Zusammenhang zwischen Witz- und Exzerpttechnik bei Jean Paul hat zuletzt Till Dembeck, *Texte rahmen. Grenzregionen literarischer Werke im 18. Jahrhundert (Gottsched, Wieland, Moritz, Jean Paul)*. Berlin 2007, S.367ff. hingewiesen.

⁶⁰ Will [Anm.7], S.79.

und über ein Register sortiert werden.⁶¹ Im vorliegenden Fall subsumierte Jean Paul die Exzerpte als Kurzeinträge unter die Rubrik »Bücher«, über die er sie später bequem wieder auffinden konnte.⁶² Der dritte Handgriff besteht dann schließlich darin, die aufgefundenen Exzerpte in den literarischen Text zu integrieren und miteinander zu verbinden. Dieses Verfahren gehorcht dabei der Logik des ästhetischen Witzes, den Jean Paul mit seiner bekannten Formulierung als »Priester, der jedes Paar kopuliert« (I/5,173) bezeichnet. Neben seiner hier evozierten Bedeutung – der Vermählung eines Paares – taucht der Begriff der Kopulation auch als *terminus technicus* bei der Pfropfung auf, wie dem Eintrag zum »Copulieren der Bäume« im *Krünitz* zu entnehmen ist: »Man soll nehmlich den Stamm von unten auf schräge oder schief, wie auch auf eben die Weise den Zweig, welcher copulirt werden soll, abschneiden, so, daß die beyden Schnitte just auf einander passen.«⁶³ Wie der Priester bei der Kopulation zwei ungleichartige Teile miteinander verbindet, tut dasselbe auch ein Gärtner beim Vorgang der Pfropfung. Auch er kopuliert, wenn er einer Pflanze oder einem Baum künstlich einen fremden Zweig appliziert.⁶⁴ Dabei bildet die Kopulation gewissermaßen die Synthese zwischen den beiden Vorgängen des Trennens und Verbindens: Die einzelnen Teile müssen erst zurechtgeschnitten werden, damit sie miteinander kompatibel sind. Genauso kombiniert der Witz unterschiedliche Ideen, indem er »entfernte Ähnlichkeiten« (I/5,169) zwischen ihnen herstellt, und nach demselben Prinzip erfolgt auch auf materieller Basis die Integration der Exzerpte in den Text, deren »Schnittstellen« aufeinander passen müssen. Jean Paul bezeichnet diese kombinatorische Fähigkeit in der *Vorschule* mit Schlegel als »fragmen-

⁶¹ Zu dieser Funktion des Registers, das weniger nach sachbezogenen als nach subjektiven Kriterien angelegt ist, siehe Müller [Anm.7], S.327ff. sowie Helmreich [Anm.8], S.194–195, der deswegen nicht von »lieux communs«, sondern »lieux personnels« resp. »lieux jean-pauliens« spricht.

⁶² Vgl. im Nachlass Jean Pauls [wie Anm.1]: Fasz. IIIa, Exzerpte, Registerartikel (Teile 1–2). Teil 1, Registerartikel B, [S.2]: »Köche Vorschürzen v Pap. u Makulat.« und [S.3]: »Schnitt sich aus Büch. die lehrreich. Stellen.« Die Registerartikel sind dabei mit Zahlen, welche auf das entsprechende Exzerptheft verweisen, die einzelnen Kurzeinträge mit Ziffern, die die Seitenzahl bezeichnen, versehen.

⁶³ Krünitz [Anm.4], Bd.8, S.380.

⁶⁴ Jean Paul war diese botanisch-zeremonielle Doppelsemantik sehr wohl bekannt. Im Roman *Flegeljahre* geht es zwar nicht um einen Ehe-, sondern einen Freundschaftsbund, der jedoch mit den Worten besiegelt wird, man werde »am Altar der Freundschaft verbunden stehen, und ich bin freudig das Kopuliermesser«. In der Fußnote folgt dann die Erklärung, welche auf den botanischen Funktion dieses Geräts hinweist: »Womit man bekanntlich Zweige pfropft.« (I/2,802)

tarische Genialität« (I/5,171),⁶⁵ die zugleich – aufgrund der »Fragmentierung« des Wissens durch das Exzerpt⁶⁶ – eine Genialität mittels Text-Fragmenten darstellt und sich somit von der genialen Attitüde des unbeschriebenen Blattes unterscheidet. Als materielles Sinnbild für diese fragmentarische Genialität dient die Makulatur, die somit in vierfacher Hinsicht Bedeutung für ein Verständnis der Jean Paul'schen Exzerptsammlung als Sudelbibliothek gewinnt. Zunächst stellt die Makulatur ganz einfach ein Abfallprodukt des Buchhandels dar und ist damit prädestiniert für die Aufnahme in die Sudelbibliothek; zweitens tritt die Makulatur in der Regel nur fragmentarisch, in einzelne Blätter und Textfetzen zerstückelt auf und entspricht damit der Logik des Exzerpts; drittens liegt in der Rest- respektive Wiederverwertung der Makulatur das intertextuelle Schreibprinzip auf der Materialbasis der Exzerpte begründet, das schließlich und viertens nicht nach herkömmlichen Wissenskategorien, sondern mit einer pflöpfenden Technik des Witzes operiert, die heterogene Elemente montageartig miteinander verbindet.

Es ist daher nur konsequent, wenn ein anderer bekannter Praktiker des Exzerpts, Niklas Luhmann, diese Analogie zur Makulatur ins 20. Jahrhundert überträgt, indem er die Organisationsform seiner Zettelkästen strukturell mit dem Modell einer »Mülltonne« vergleicht.⁶⁷

⁶⁵ Jean Paul bezieht sich dabei auf das neunte Lyceums-Fragment: »Witz ist unbedingt geselliger Geist, oder fragmentarische Genialität.« Siehe *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hrsg. von Ernst Behler, Hans Eichner und Jean Jacques Anstett. München 1976, Abt.1, Bd.2, S.148.

⁶⁶ Will [Anm.7], S.73.

⁶⁷ Niklas Luhmann, *Kommunikation mit Zettelkästen. Ein Erfahrungsbericht*, in: *Öffentliche Meinung und sozialer Wandel*, hrsg. von Horst Baier, Hans Mathias Kepplinger und Kurt Reumann. Opladen 1981, S.222–228, hier: S.228, Anm.1.

