

FIGUREN

Herausgegeben von Heinrich F. Plett und Helmut Schanze

Band 11

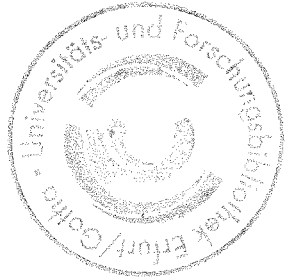
Renate Lachmann · Riccardo Nicolosi ·
Susanne Strätling (Hrsg.)

Rhetorik als
kulturelle Praxis

Wilhelm Fink

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Freien Universität Berlin,
der Universität Konstanz sowie des Vereins der Ehemaligen
der Universität Konstanz.

EC 4150 L138



2008/014388

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten.

© 2008 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-4490-5

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
I. RHETORIK ALS KULTURMODELL	
<i>Josef Kopperschmidt</i> Rhetorische Überzeugungsarbeit. Annäherung an eine kulturelle Praxis	15
<i>Gert Mattenklott</i> Rhetorik als ‚Kulturstil‘ bei Ernst Cassirer.....	31
<i>Franz-Hubert Robling</i> Rhetorische Kulturtheorie nach Ernst Cassirer.....	45
<i>Jürgen Link</i> Der Katachresen-Mäander als generative Tiefenstruktur der Kultur (mit einem Blick auf den Faust II).....	63
<i>Konstantin Bogdanov</i> Recht des Volkes vs. Recht der Gelehrten. Rhetorik und Recht in Russland im 18. und 19. Jahrhundert.....	79
II. RHETORIK DES PERFORMATIVEN	
<i>Caroline Torra-Mattenklott</i> Dichtung als Kunst des Handelns. Zum Konzept der Figur bei Paul Valéry.....	97
<i>Johannes Hoff</i> Praeambula fidei. Glauben und Wissen im Spannungsfeld kultureller Praktiken des ‚Glaubenmachens‘.....	113
<i>Günter Bader</i> Reden als redete man nicht. Skizze zu Scholems Satz ‚Sprache ist Namen‘	131

<i>Lidija Sazonova</i> Rhetorik als ‚Grammatik‘ des Hofzeremoniells und die Entstehung der Gattungen in der russischen Literatur des 17. Jahrhunderts	143
<i>Dirk Uffelmann</i> Von der Rhetorik der <i>tapeinosis</i> bzw. <i>humilitas</i> über den Habitus des altrussischen Gottesnarren zu Dostoevskijs Christopoetik (<i>Der Idiot</i>)	151
<i>Holt Meyer</i> Arakčeev(ščina) als Marr(ismus) contra Stalin-Ethos: Das rhetorische Agententum der russisch-imperialen Philologie	165

III. RHETORIK DER MEDIEN

<i>Heinrich F. Plett</i> Höfische Epideixis in Festmusiken und Opern des Barock.....	187
<i>Martina Wagner-Egelhaaf</i> Das Gift der Rede	201
<i>Susanne Strätling</i> Schrift: Medium und Metapher	215
<i>Almut Todorow</i> Intermediale Bildtopik und Presse.....	225
<i>Helmut Schanze</i> Rhetorik und Kinematographie.....	241
<i>Hubert Knoblauch</i> Wissens-Präsentation. Zeigen und Wissen bei Powerpoint-Präsentationen	255

IV. WISSENS-RHETORIK: FINDEN UND ERFINDEN

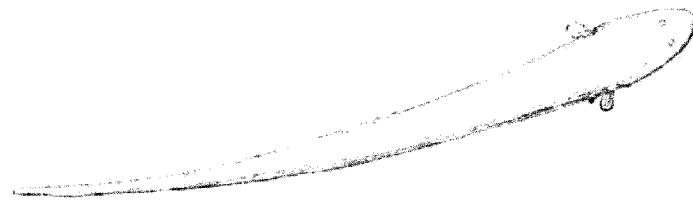
<i>Stefan Rieger</i> Innovationsdruck. Zur Rhetorik der Erfindung	273
--	-----

<i>Bettine Menke</i> Ein-Fälle – aus „Exzerpten“. Die <i>inventio</i> des Jean Paul	291
<i>Riccardo Nicolosi</i> Genuesische Lastträger, Hottentottinnen und Kamele. Wissenschaftsrhetorik am Beispiel Cesare Lombrosos	309
<i>Renate Lachmann</i> Bemerkungen zur Rhetorik der Pseudologie	327
Autorinnen und Autoren dieses Bandes.....	341

ihre Spitze allein hervorrage, anwenden zu können; sie könnten auch völlig untergetaucht Schläge geben, wenn sie eine grössere Zahl von Platten enthielten, oder wenn mehrere solcher Cylinder mit einander vereinigt wären: wäre noch irgendeine Unterbrechung vorgesehen, welche man nach Belieben entfernen könnte u.s.w., so würden sie ziemlich gut einen Zitteraal vorstellen; um einem solchen auch im Auesseren ähnlicher zu sein, könnten sie durch biegsame Metalldrähte oder Spiralfedern verbunden werden, mit einer Haut überzogen und mit einem wohlgeformten Kopf und Schwanz versehen sein u.s.w.⁴⁴

Wohlgeformt, mit Kopf und Schwanz ausgestattet, mit Haut überzogen, erscheint die Säule hypothetisch in Tiergestalt. Der Zitteraal, der es so schwer hatte, im Realen Europa zu erreichen, war dort, im Bau der Säule, immer schon angekommen. Der Fisch organisiert einen Raum des Wissens, in dem das Latenzschema aus der individualpsychologischen Halterung gelöst und in den Raum des Wissens selbst übernommen wird. Das Tier, das sowohl präfiguriert als auch präformiert, markiert für den Menschen den Grenzfall der Erfindung.

Fig. 7.



(Nach FARADAY.)

Abb. 7: Zitteraal nach Sachs, Carl: *Dr. Carl Sachs Untersuchungen am Zitteraal Gymnotus Electricus*. Nach seinem Tode bearbeitet von Emil du Bois-Reymond. Leipzig 1881, 14.

⁴⁴ Ebd., 89.

BETTINE MENKE

Ein-Fälle – aus „Exzerpten“

Die *inventio* des Jean Paul

Jean Paul stellt in einer Fülle seiner Texte eigentümliche Gelehrte vor; es handelt sich um Buchgelehrte ohne Bücher, Verfasser von „Taschenbibliotheken“, „Zettelkästen“ und Druckfehlerverzeichnissen. Vorgestellt werden diese Gelehrten in Texten, die ihre Heterogenität exponieren. Diese sind z. T. Anhänge, „beigeleimt“ (wie das „Leben des vergnügten Schulmeisterlein Wutz“ an den Roman *Die unsichtbare Loge*) oder lagern ihrerseits andere Texte an und ein (wie *Das Leben Fibels* die Bienrodische Fibel) oder bestehen selbst überhaupt nur aus heterogenen Zusammensetzungen aller möglicher Textsorten: Vorreden und Vorkapiteln, Vorreden zu Vorkapiteln, Nachkapiteln, Zettelkästen, Post-Sendungen und anderen Beiträgen – wie Zeitschriften oder Kalender. Es handelt sich um Darstellungen des Schreibens und Lesens, des Schreibens als Wiederlesen, des Lesens und Wiederlesens als Nach-, Ab- und Ausschreiben. Anhand dieser Figuren, etwa des eigentümlichen Gedächtniskünstlers Aubin, des Aus-Schreibers einer *Taschenbibliothek*, oder jenes Fibel, der das Werk verfasst haben soll, das nach ihm benannt worden sei, lässt sich die Jean Paulsche Praxis der *inventio* ausmachen, die in Zitation einer veralteten, der barocken, Wissenspraxis Autorschaft an Ein-Fälle aus „Exzerpten“ delegiert. Jean Paul selbst hat sein Verfahren des heterogenen Kombinierens als eines erzählt, das die Geburt des Textes dem Zufall aussetzt.

Jean Pauls Prosatext „Die Taschenbibliothek“ (1796)¹ stellt den Tanzlehrer Aubin als einen „Mann, dessen Herz für alles Wissen brannte“ (772), vor: „In der flüchtigen Viertelstunde unsers Gesprächs setzte er mich durch seine Kenntnisse in Ungewißheit, ob er außer der Tanzkunst eigentlich Theologie – oder Jurisprudenz – oder Astronomie – oder Geschichte, oder andere Wissenschaften verstehe.“ Vorgestellt wird er als ein „Rätsel“ der Gelehrsamkeit: „Der Pagentanzmeister hatte wenig Zeit, wenig Geld, noch weniger Gedächtnis und Bücher: – und doch wußt’ er fast alles auswendig“, ein Rätsel, zu dessen Ethnologen der Ich-Erzähler sich macht (769). „Ein halbes Schock Bücher – lauter Kompendien von einem halben Schock Wissenschaften – besaß er, weiter kein Blatt“. „Oft sind die Gehirnkammern leer und die Bücherbretter voll; aber hier war das Widerspiel“ (771). Dieses „unbegreifliche“ „Gedächtnis“ ist das Ergebnis einer spezifischen Lesetechnik, eines Lesens, das unmit-

¹ Jean Paul: *Die Taschenbibliothek*. In: ders.: *Werke*, II. Abt. Bd. 3. Hg. von Norbert Miller. München 1978. Im Folgenden wird diese Ausgabe im Text zitiert unter Angabe der Seitenzahl, diese Werkausgabe unter Angabe der Abteilungs-, Band-, u. Seitenzahl.

telbar Aus-Schreiben wird, das schriftlich, allerdings nicht zum Schreiben von Werken wird. Und so kennzeichnet dieser Gelehrte sich selbst:

ists unmöglich, zugleich viel zu lesen und viel zu merken. – Was soll man da machen? – Bloß Exzerpten. Ich fing mir anfangs aus jedem Buche zwei, drei Sonderbarkeiten, wie Schmetterlinge aus und machte sie durch Dinte in meinem Exzerptenbuche fest. Ich hob aus allen Wissenschaften meine Rekruten aus. Drei Zeilen Platz, mehr nicht, räumt ich jeder Merkwürdigkeit ein. (771)

In Verschiebung der angespielten Platonischen Entgegensetzung von Schrift und Gedächtniskraft ist Aubins Schreiben reines Memorieren. Wenn die *memoria* von ‚Schmetterlingen der Sonderbarkeiten‘ als schriftliche Praxis einerseits durch ihre Metaphorik als „Festmachung“ zu einer tödlichen Fixierung würde, so wird aber umgekehrt andererseits das, was doch schon schriftlich vorlag, erst exzerpierend lesend zu einem flüchtigen Zwischen-Leben als ‚Sonderbarkeiten‘ aufgescheucht worden sein müssen, um abgelöst aus ihrem Kontext erneut in eine Fixiertheit überzugehen. Die – katachrestisch kombinierte – militärische Metapher vom Ausheben der „Rekruten“ „aus allen Wissenschaften“ hat eine konsequente Fortführung in Jean Pauls Konzept des Witzes, der „Silben und Soldaten“ „ausgehoben“ ‚in Stellung‘ bringe, wie Freud schließlich zitieren wird: „So sehr sieget die bloße Stellung, es sei der Krieger oder der Sätze“.²

Mit der, durch christliche Gleichnisrede vom Weinstock dignifizierten, Metapher von der „Kelter“ (770) wird – in deren *continuatio* – das Exzerpten-Machen zur Memoriervorrichtung – und in deren Fortführung das Exzerpieren zum Prinzip wiederholter Anwendungen auf sich selbst.³

Die Hauptsache ist, daß ich [so Aubin] Exzerpten aus meinen Exzerpten mache und den Spiritus noch einmal abziehe. Einmal les' 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 und fülle so das Faß auf Flaschen. (772)

Die Funktion der „Exzerpten“ ist Wiederholung: wiederholend memorierende und dissoziierende Lektüre, die sich in „Exzerpten von Exzerpten“, wie „Registern“ niederschlägt, Register, die die Relektüre, jenen Zugriff, der zum ausschreibenden Abschreiben wird, ermöglichen, sonst wäre alles bloß aufgeschrieben, um gespeichert – in der Schrift – vergessen zu sein.

² Jean Paul: Vorschule der Ästhetik. In: ders.: *Werke*, I/5, 175; Sigmund Freud: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. In: ders.: *Studienausgabe*, Bd. 4. Hg. von Alexander Mitscherlich u. a. Frankfurt/M. 1982, 22.

³ „Oft besteht aller Geist, den ich mit meiner Kelter aus einem Buche bringe, in einem einzigen Tropfen; ich hab' aber dann nach zehn Jahren noch etwas, noch einen Vorteil vom Buche aufzuweisen, nämlich meine Tropfen. Diese Exzerpten zieh' ich wie Riechwasser überall aus der Tasche, auf der Straße, im Vorzimmer, auf dem Tanzboden, und erquicke mit einigen Lebestropfen. Wäre mein Gedächtnis noch schwächer: so läs' ich sie noch öfter“ (771).

Man hat sich inzwischen daran gewöhnt, zu wissen, was das fiktive ‚Erzähler-Ich‘ der „Taschenbibliothek“ dem Aubin gegenüber ausspricht: „Ich mußte [...] es ihm gestehen, daß ich beinahe auf demselben Wege seit dem 14ten Jahre gehe.“ (772) Das wird auf den Autor vor dem Text hin ausgelegt, und in der Aubinschen Merktechnik, Memorieren durch Ausschreiben und schreibendes Repetieren des Gelesenen, die Technik der Invention von Jean Paul, von seiner *eigenen* Produktion ausgemacht.⁴

Jean Paul selbst las exzerpierend, legte 1778 den ersten Exzerptband und bis 1823 110 Hefte an⁵; nach den 15 Bänden der Schüler- und Studentenzeit, Journal seiner auf ein Theologiestudium hin geordneten Bildungslektüre, exzerpierte Jean Paul seit 1782, mit dem Entschluss *Schrift-Steller* zu werden, anders: in der Form der Florilegiensammlung oder *Miscellanea*, „ungeordnete Textauszüge, wie man ihnen zufällig bei schnell wechselnder Lektüre begegnet.“⁶ Es handelte sich um, gemäß der Tradition der *loci communes*, aus literarischen Quellen gesammeltes Wissen aus Religion, Philosophie, Sitten und Natur, Naturgeschichte und Medizin, nicht als empirisch gewonnenes Wissen, sondern als „historisches Konvolut von Beobachtungen und Meinungen seit der Antike“.⁷ Wie Aubin, um das abgekürzt zu sagen, legt Jean Paul selbst „Exzerpten von Exzerpten“ und Register an; diese stellen Zugriffe auf das Gespeicherte dar und zwar als ein Konvolut von 1244 Seiten, alphabetisch nach selbstgewählten Stichwörtern geordnet, „kein Sachwortverzeichnis mit Stellenangaben“, sondern „Konzentration des Exzerpts in Kurzsätzen, die unter Stichwörtern versammelt werden“, ohne klassifizierende Systematisierung des Überlieferten⁸ – aber mit eigenen Effekten, wie das Beispiel der Einträge zum

⁴ Was die Jean-Paul-Forschung bemerkt, aber lange nicht im Rückgang auf die Exzerpthefte als Technik untersucht hat, dgg. Müller, Götz: Jean Pauls Privatzyklopädie. Eine Untersuchung der Exzerpte und Register aus Jean Pauls unveröffentlichtem Nachlaß. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 11 (1986), 73-114, hier 76; ders.: *Jean Pauls Exzerpte*. Würzburg 1988; vgl. Pross, Caroline: *Falschnamenmünzer. Zur Figuration von Autorschaft und Textualität im Bildfeld der Ökonomie bei Jean Paul*. Frankfurt/M. u. a. 1997, 21 f.; Schmidt-Hannisa, Hans-Walter: Lesarten: Autorschaft und Leserschaft bei Jean Paul. In: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 37 (2002), 35-52, hier 38; Kilcher, Andreas B.: Enzyklopädische Schreibweisen bei Jean Paul. In: Wiethölter, Waltraud/Berndt, Frauke/Kammer, Stephan (Hg.): *Vom Weltbuch bis zum World Wide Web. Enzyklopädische Literaturen*. Heidelberg 2005, 129-147, hier 136.

⁵ „Die Bände umfassen inzwischen etwa 30, maximal 360 Seiten. Sie bestehen aus selbstgefalteten, mit Heftfaden zusammengenähten Bögen, die manchmal mit einem festen Umschlag versehen sind“ (Müller: *Jean Pauls Exzerpte*, 10 f., 322 f.).

⁶ Müller: *Jean Pauls Exzerpte*, hier und das Folgende 322.

⁷ Müller: *Jean Pauls Exzerpte*, 323; „er notierte nie den Streit der Kommentatoren oder die Kritik der überlieferten Ansichten, sondern nur diese selbst“ (323). „Schoecks einschlägiges Kapitel trägt die Überschrift: Irrlehren der Orphiten, des Cerdo und Marcion. Jean Paul notiert nur die Sache selbst, von Irrlehren ist nicht die Rede“ (326 f.; vgl. Müller: *Jean Pauls Privatzyklopädie*, 80 f.).

⁸ Müller: *Jean Pauls Exzerpte*, 327 f. Wenn Register „die chaotisch angehäuften Wissenspartikel zu neuem Sinn“ ordnen (322), so fragt sich, was für eine ‚Ordnung‘ sich hier finde. Kaum wird man „von einer ‚Systematisierung‘ des Überlieferten im Register sprechen“ können; der

Stichwort *Maschine* zeigt, die dem kunstfertigen, täuschenden Doppel, Bildwerken, die belebt werden, und umgekehrt erschütternden Maschinen usw. gilt.⁹ (Abb. 1)

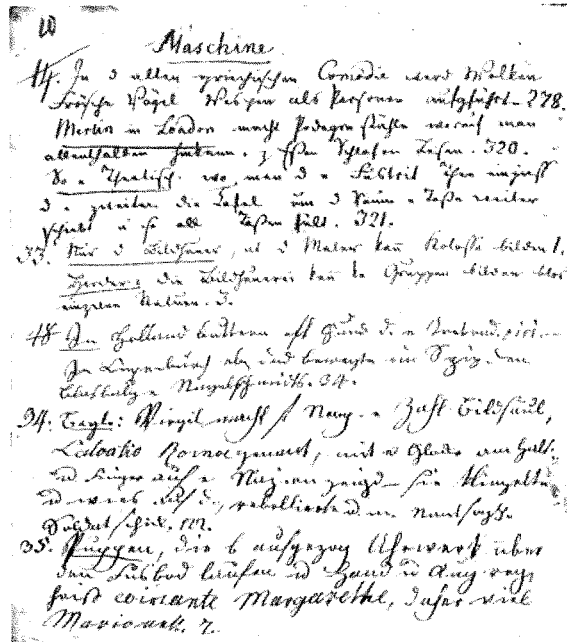


Abb. 1: Jean Paul: Registereintrag *Maschine/n*. Aus der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin Preussischer Kulturbesitz. Sign.: NL Jean Paul, fasz. IIIb/2 (=Registereinträge M), Bl. 16.

Zur Kennzeichnung der Jean Paulschen Wissens-Verarbeitung fällt immer wieder das Stichwort *barock*. Hegel sprach von „barocke[n] Zusammenstellungen von Gegenständen, welche zusammenhangslos auseinanderliegen und deren Beziehungen, zu welchen der Humor sie kombiniert, sich kaum entziffern lassen“.¹⁰ Charakterisiert werden die Jean Paulschen Texte durch ihren Anschluss an eine veraltete Wissensform. Erinnert wird an Daniel Georg Morhofs *Polyhistor* (Lübeck 1688; 4. Aufl. 1747), „der in *De excerpiendi ra-*

Registerartikel als Exzerpt des Exzerpts stößt „keineswegs zu Klassifikationen in modernem Sinne vor“ (so auch Müller, 329).

⁹ Vgl. Müller: Jean Pauls Privatzyklopädie, 87-94; die Dokumentation des Registereintrags (Fasz. 3b 10 S.), ebd., Anhang II, 103-110, u. ders.: *Jean Pauls Exzerpte*, 302-307.

¹⁰ Hegel, Georg W. F.: *Vorlesungen über die Ästhetik*. In: ders.: *Werke*, Bd. 13. Hg. von Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel. Frankfurt/M. 1970, 382.

tionem die Anhäufung von Wissen als Basis für ‚neue Gedanken und Erfindungen‘ rühmt“, der die *inventio* im Sinne des topischen Suchsystems, „das für die Zuordnung des allgemeinen Materials (der *loci communes*) mit dem besonderen Redegegenstand zuständig ist“, noch einmal vorstellte.¹¹ Jean Paul ‚zitiert‘ diesen Typus des Wissens;¹² er zitiert derart die soeben veraltete Wissensform, und er zitiert sie als Verhalten – des exzerpierend-aus-schreibenden Lesens und des *inventiven* Schreibens aus Exzerpten.

Die Wissensform, die durchs Exzerpieren organisiert wurde, „begann [so heißt es] im 18. Jh. obsolet zu werden“: „Überlieferung und Empirie wurden nun voneinander getrennt“; die „wahre“, [...] ‚eigentliche‘ Wissenschaft“ war, so wird gesagt, „unvereinbar“ geworden mit der „Geschichte der Lehrmeinungen und Autoritäten“.¹³ An die Stelle des Polyhistorismus trat die *Enzyklopädie*. Jean Paul zitierte nicht nur den letzten Polyhistor, den Wiener Bibliothekar Michael Denis mit dessen *Einleitung in die Bücherkunde* (1778)¹⁴ als erstes Buch zu Beginn seiner ‚miszellenischen Periode‘, sondern war ebenso „begeisterter Leser von Enzyklopädien“; „er exzerpierte ständig Zedlers *Universalexikon*, Pierre Bayles *Historisches und Critisches Wörterbuch* und die *Oekonomische Enzyklopädie* von Johannes Georg Krünitz“, sowie die Wörterbücher von Hederich und Diderot, das *Enzyklopädische Wörterbuch oder alphabetische Erklärung aller Wörter aus fremden Sprachen, die im Deutschen angenommen sind, wie auch aller in den Wissenschaften, bei den Künsten und Handwerkern üblichen Kunstausdrücke* (11. Bde. 1793-1805), und die *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste* von Ersch und Gruber (1818-89).¹⁵ Er fasst diese, indem er sie lesend exzerpierend wieder-begeht, durchstreift und durchstößert, als Anhäufung von Wissen einer Unzahl von potentiell gleichwertigen Einzelinformationen auf, die die Enzyklopädie mit deren bloß alphabetischer Ordnung schon war.

Wenn Jean Paul die (veraltete) Wissensform zitiert, so ist sie allerdings nicht dieselbe geblieben; er exponiert sie *als die* (und in der) *Verfasstheit* sei-

¹¹ Müller: *Jean Pauls Exzerpte*, 321; vgl. ders.: Jean Pauls Privatzyklopädie.

¹² „Das Exzerpiersystem, das Jean Paul entwickelt und das maßgeblich für sein Lektüerverhalten wird – er lese, bekennt er, ‚fast nichts mehr [...] als was zu exzerpieren ist‘ – funktioniert offenkundig nach dem Modell der barocken Kollektaneen. Der barocke Autor [...] war gehalten, aus unterschiedlichsten Bereichen der Gelehrsamkeit ‚Realien‘ zusammenzutragen und festzuhalten, die dem poeta doctus dann Stoff zur rhetorischen-poetischen *inventio* bieten sollten“ (Schmidt-Hannisa: Lesarten, 38).

¹³ Müller: *Jean Pauls Exzerpte*, 333. Die neue, die aufrennende Vorgabe war: „Auf der einen Seite gab es die ‚Erudition‘, die Lektüre der Autoren und das Spiel ihrer Meinungen, auf der anderen die Sphäre der ‚gesicherten Urteile‘ als alleiniger Bestand der Wissenschaft“ (346).

¹⁴ Michael Denis: *Einleitung in die Bücherkunde*, 1. Theil: Bibliographie; 2. Theil: Literargeschichte, Wien 1778; vgl. *Nachlass Jean Paul*. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Fasz. IIa, Reihe „Geschichte“, Bd. 1, 1782, 3 f.; vgl. Müller: *Jean Pauls Exzerpte*, 345.

¹⁵ Müller: *Jean Pauls Exzerpte*, 345; Kilcher: *Enzyklopädische Schreibweisen bei Jean Paul*, 141 f.

ner literarischen Texte.¹⁶ Anders als der Pagentanzlehrer Aubin, mit dem der Ich-Erzähler sich identifiziert, produziert Jean Paul nicht bloß Exzerpten-aus-Exzerpten oder deren Register.¹⁷

[Jean Paul] macht sein Exzerptenreservoir zur Basis von Autorschaft und stellt sein Lesen damit in den Dienst des Schreibens. [...] Schreiben heißt ihm keineswegs nur, sein Schreiben, sondern mindestens ebenso sehr sein Lesen zu schreiben. Bevor jedoch ‚Lese Früchte‘ Eingang in seine Texte finden, haben sie stets [...] bereits einen hoch komplexen Prozeß der Datenverarbeitung durchlaufen.¹⁸

„Zwischen Lesen und Schreiben tritt [...] [bei Jean Paul] ein technisches System“. Das bindet die literarische Produktion ans Lesen, aber genauer an *das* Lesen, das zum Exzerpieren wird, nicht ein Er-innern produziert. Zurückgebunden ist Schreiben an das, was dem Schreiber und seinem jeweiligen (einen) (zukünftigen) Buch vorausgegangen ist – mit jenen Techniken, die Aubin als die des Memorierens vorstellt¹⁹, wie es umgekehrt das zukünftige Lesen der produzierten Texte aufs ‚Vielwissen‘ verpflichtet und an die Bücherwelt verweist. Wenn Autorschaft derart begründet werden soll, dann ist sie heteronom gegründet: Das Verfahren setzt das, was nach den neuen Vorschriften der Dichtung sollte zum *Werk* eines Autors werden können, der Heterogenität aus.²⁰

¹⁶ Ebenso ist auch das Verhältnis von Jean Pauls Texten zu den Enzyklopädiën zu entwickeln. Sind sie denn Enzyklopädiën – und seien diese auch noch so „literarisch“? – vgl. aber Kilcher: Enzyklopädische Schreibweisen bei Jean Paul, 130-32; 139-42; ders.: *mathesis und poesis. Die Enzyklopädie der Literatur 1600-2000*. München 2003, 118-36; 383-95. Meinem Beitrag geht es vielmehr um die Zitiertheit dieser Wissensform – oder deren Witz. Als ‚poetische Enzyklopädie‘ kennzeichnet Fibels Biograph Pelz dessen ‚Werk‘ (das „Geographie, Kriegskunst, Mystizismus, Theologie und andere Wissensgebiete“ behandle und „begreifen [lasse], wie die Alten im dickbändigen Homer die Enzyklopädie aller Wissenschaften finden konnten“, Jean Paul: *Leben Fibels*. In: ders.: *Werke*, I/6, 490 f.); zum Homer in der zeitgenössischen Rede von Enzyklopädie vgl. die Einleitung von Wiethölder/Berndt/Kammer: *Zum Doppelleben der Enzyklopädie – eine historisch-systematische Skizze*. In: diess.: *Vom Weltbuch bis zum World Wide Web*, 1-51, hier 1-6.

¹⁷ Insofern reicht es auch nicht hin, in „Die Taschenbibliothek“ „in nuce eine Poetik des Exzerpts“ zu lesen, die „sich mit Jean Pauls Praxis und Reflexion auf diese [...] deckt“ (im Anschluss an Birus und Müller vgl. Pross: *Falschnamenmünzer*, 21 f.).

¹⁸ Schmidt-Hannisa: *Lesarten*, hier und das Folgende: 38.

¹⁹ Diese Lesergeschichte des zweckfrei memorierenden Aubin gibt den einen Pol des Feldes der das Schreiben modellierenden Gelehrten ab, dessen genaues Gegenstück die Schreibergeschichte vom *Schulmeisterlein Wutz* stellt: „Während Aubin liest, ohne zu schreiben [d. h. ohne etwas anderes als sein Lesen zu schreiben], schreibt Wutz ohne zu lesen und damit ohne jede Kenntnis der für seine Themen einschlägigen ‚Realien‘“ (Schmidt-Hannisa: *Lesarten*, 39). Das *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal* „diskutiert, unumwundener, buchstäblicher genommen, das Bibliographieren“ (Thomas Schestag: *Bibliographie für Jean Paul*. In: *MLN* 113 (1998), 465-523, hier: 477).

²⁰ Zur babelischen Modellierung der viel-händigen Beitragerschaft zum *Lexikon* vgl. Kaminski, Nicola: Die Musen als Lexikographen. Zedlers *Grosses vollständiges Universal-Lexicon* im Schnittpunkt von poetischem, wissenschaftlichem, juristischem und ökonomischem Diskurs. In: *Daphnis* 29 (2000), Heft 3-4, 649-693; vgl. auch zur (deutschen) Kennzeichnung der (französischen) dictionnaires, vocabulaires, encyclopédies usw. als „Verfall“ durch „Ar-

Nicht aufs viele *Wissen* kommt es dabei an, wenn an ein „gewisses Vielwissen“ appelliert wird, das (Jean Paul zufolge) das Verknüpfungsprinzip *Witz* durchaus „zumuten“ dürfe (wenn nicht müsse).²¹ Was Jean Pauls „Poesie der entfernten Ähnlichkeiten“ des Witzes produziert, ist „instabil“²², führt nicht erneut zu (exzerpierbaren) Daten des Wissens. Das unterscheidet Jean Pauls Produktion von der rhetorischen *inventio* und der barocken Zirkulation des Wissens zwischen Schreiben und Lesen (und Schreiben). Die Konsequenz fürs Lesen der Jean-Paulschen Texte als „Sonderform der Wissensrepräsentation“²³ ist, dass das, was diese – so zitiere ich eine Rezension von 1797 – an „Stoff zu [...] witzigen Gedanken von allen vier Enden der Welt, aus allen drei Reichen der Natur, Physik und Chemie zusammentreibt“, zwar „jeden Leser, der nicht ausgebreitete Erudition besitzt, eine Reihe von philosophischen, physischen, historischen Diktionnairen an der Hand zu haben nötigt“, die er konsultieren muss, „um seine Anspielungen zu verstehen“²⁴, aber nicht „erneut in Datenspeicher“ von Lesern eingehen wird.²⁵ „Von Bedeutung sind nicht mehr die Daten in ihrer Positivität“, die Texte Jean Pauls „lassen sich nicht mehr [...] exzerpieren“. „Die Gelehrsamkeit, die sie transportieren, verzehrt sich im [...] witzig-poetischen Effekt“ – so Schmidt-Hannisa.

Die Instabilität der kombinatorisch erzielten Effekte wird bezeichnet durch den „Blitz“, den *Topos* des *ingeniums* und Witzes, der als „Funken“ auch am „Katzenfell“ aufspringe, und zwar statt eines „Schlußkind(s)“ der witzigen ‚Kopulationen‘.²⁶ In ihm ist die vorausgesetzte, die in Anspruch genommene Gelehrsamkeit *verpulvert*.

beitsteiligkeit‘ (Goethe): „Die Originalwerke fallen weg“ (Herder) Menninghaus, Winfried: *Vom enzyklopädischen Prinzip romantischer Poesie*. In: Wiethölder/Berndt/Kammer: *Vom Weltbuch bis zum World Wide Web*, 149-163, hier 143 f.; vgl. Wiethölder/Berndt/Kammer: *Zum Doppelleben der Enzyklopädie*, 46 f.

²¹ „[...] der Weltmann, der Kandidat, der Geschäftsmann, alle haben verschiedene Kreise des Wissens – der Witz [...] muß den Mittelpunkt aller fodern und bilden“; „das Meer der Kunst muß die Weltteile verbinden; und so kann die Kunst ein gewisses Vielwissen zumuten“ (Jean Paul: *Werke*, I/5, 205). Zum „Vielwisser“ bildete den Fibel „die Makulatur [...], wie eine zweite allgemeine deutsche Bibliothek und vertrat deren Stelle“, „da er vom Würzhändler Dütten aus allen Fächern bekam“ (Jean Paul: *Werke*, I/6, 388 f.; für die *Allgemeine Bibliothek Nicolais*, die derart stellvertretend wird, vgl. auch das „Vor-Kapitel“, 371).

²² Müller, Götz: Mehrfache Kodierung bei Jean Paul. In: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 27 (1992), 67-91, hier 91.

²³ Vgl. Schmidt-Hannisa: *Lesarten*, 37; Schäfer, Armin: Jean Pauls monströses Schreiben. In: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 37 (2002), 216-235, hier: 223.

²⁴ Anon. Rezension von *Siebenkäs* und *Biographische Belustigungen* (1797), zit. Schäfer: *Jean Pauls monströses Schreiben*, 218.

²⁵ Schmidt-Hannisa: *Lesarten*, hier und das Folgende: 40.

²⁶ Der Effekt des Witzes, mit Jean Paul „die dritte Vorstellung, als der Exponent [des] Verhältnisses“ der Verkuppelten, sei – in gestörter Fortführung der Kopulierungs-Metapher für den Witz (Jean Paul: *Werke*, I/5, 169) – aber „nicht ein Schluß-Kind aus beiden Vorstellungen“, sondern „Sprung“ und „Funken“ „frei erschaffen ... Vom Feuer zum Brennholz daneben zu gelangen, ist derselbe Sprung vonnöten – wozu die Füße des Affen nicht hinreichen – der von den Funken des Katzenfells zu den Funken der Wetterwolke auffliegt“ (Jean Paul: *Werke*, I/5, 171). Das Licht, das der Witz bringe (173), sei „Kraft zu wissen“: „Der Witz allein daher er-

Es kommt beim „gewissen Vielwissen“, das der Witz seinen Lesern „zumute“, auf die Heterogenität an, mit der *so* verfahren wird, dass sie *nicht* auktorial integriert wird. Das ist es, was Hegel sehr deutlich, nämlich pejorativ, als die „barocken Zusammenstellungen“ kennzeichnet, und zwar als deren doppelte Äußerlichkeit:

wenn es nun darauf ankam, selber ans Erfinden zu gehen, [habe J.P.] äußerlich das Heterogenste – brasilianische Pflanzen und das alte Reichskammergericht – zueinandergebracht. [...] Dergleichen hat selbst der größte Humorist nicht im Gedächtniß präsent, und so sieht man es denn auch den Jean Paul'schen Kombinationen durchaus an, daß sie nicht aus der Kraft des Genie's hervorgegangen, sondern äußerlich zusammengetragen sind.²⁷

Die ‚Äußerlichkeit‘, von der Hegel spricht, ist zum einen die der vorangehenden Schriften, zum anderen die der hervorgebrachten Verknüpfungen. Beide ‚Äußerlichkeiten‘ hängen miteinander zusammen: was nicht von innen her zu einer Totalität integriert, gefügt wird, bleibt äußerlich. Die Äußerlichkeit – nicht das Datum des Wissens – *bleibt* als solche.

Wenn Schrift sich derart von Schrift nährt, dass sie sich dieser *als* Äußerlichkeit aussetzt, dann widersetzt sie sich der seit Mitte des 18. Jh.s formulierten Konzeption des Ästhetischen, die das Werk der Dichtung in sich selbst begründen wollte, indem es in der vorausgesetzten „Kohärenz stiftenden Innerlichkeit eines Subjekts“ gegründet wurde.²⁸ Diesem, dem Genie als *natura naturans*, gegenüber heißt das dem Werk vorausgehende Wissen und dessen Formen, Wissen, das der Sprache und der Schrift angehört, in Termini der Ästhetik, nur noch äußerlich, zufällig. Beim „gewissen Vielwissen“, das der „Witz“ „zumute“, das vorausgesetzt, angespielt und an das (sein Lesen) zurückverwiesen wird, handelt es sich um ein Wissen, das nicht erinnert werden kann, weil es nicht als ‚inneres‘ berufen wird und nicht als ein Inneres verkörpernde Darstellung findet. An *dieses*, Wissen als Heteronomie, ist das Lesen verwiesen: Es resultiert im verzehrenden Blitz und zerstreut sich an die *Dictionnaires*, die zur Hand genommen werden müssen. Daher und insofern „sieht man es [Hegel zufolge] denn auch den Jean Paul'schen Kombinationen durchaus an, daß sie [...] äußerlich zusammengetragen sind“; sehe sein ‚Werk‘ aus – so Jens Baggesen in einem Brief (1797) an Johann Benjamin Erhard (und das ist ein Lob!) – wie „eine Sammlung aus allen Trümmern Babylons, Persepo-

findet, und zwar unvermittelt; daher nennt ihn Schlegel mit Recht fragmentarische Genialität; daher kommt das Wort Witz, als die Kraft zu wissen“ (171). Der „Lichtzuwachs“ aber „aus einem [...] unbildlichen Vergleichspunkt“ sei „ästhetische[r] Schein“, der „bloß durch die tassen- und wortspielerische Geschwindigkeit der Sprache, welche halbe, Drittel-, Viertel-Ähnlichkeiten zu Gleichheiten macht“, „entsteht“ (173 f.).

²⁷ Hegel: *Werke*, 13, 382.

²⁸ Vgl. Schmidt-Hannisa: *Lesarten*, 42 f.

lis', Roms und Nürnbergs, auf *einem* Platz auf gut Glück untereinander zusammengehäuft“.²⁹

Die Verarbeitung, durch die der *thesaurus* der Exzerpten bei Jean Paul inventorisch – und zwar Literatur – werden wird, heißt *promiscue* Verbindung oder *Kopulation*, die der/n Witz mache.³⁰ Jean Paul legt es darauf an, gerade die Äußerlichkeit der Verbindungen, die als *Mesalliancen* witzig sind, herauszustellen. Sie wird gesichert durch Techniken der Kontingenz. Dafür steht die metapoetische Phantasie des Glücksspiels, des Würfels oder Kartenspiels. Auf „gut Glück“, so hatte der soeben zitierte Baggesen formuliert, werde zusammengetrieben; das ist eine glückliche Formel.

Jean Paul hat sein Verfahren des heterogenen Kombinierens als eines erzählt, als ein solches modelliert, das die Geburt des Textes dem *Zufall* aussetzte. Das geschieht etwa im „Vorkapitel“ zu *Das Leben Fibels* (1806-11), wenn das „technische System, das zwischen Lesen und Schreiben tritt“, als die Technik des Ausschreibens oder Ausziehens, des Zusammen- und Bei-Tragens aus ‚allen vier Ecken‘ verwörtlichend realisiert vorgestellt wird. Auf „gut Glück“ gestellt ist die Produktion zum *Leben Fibels*, insofern sie – der Fiktion der Vorrede zufolge – im Wörtlich-Nehmen der technischen Metaphern des Ausziehens, des Wieder- und Weiter-Verwendens, der Speicherung und des Beitragens durch ‚fremde Hände‘ der Kontingenz ausgesetzt ist. Es ist handelt sich um eine (Experimental-)Anordnung für das Zutragen aus Kontingenz.

Die Rede von der „Dichterlaune“ oder *Inspiration*, die Jean Paul aus der willkürlichen, der „chaotischen Anordnung des Überlieferten“ in seinen Exzerpten gewonnen habe³¹, unterbietet dies. Die (stets wieder zu lesenden: zu durchstreifenden) „Exzerpten von Exzerpten“ werden zu dem Raum, aus dem eine ‚Inspiration‘ zukommt, die sich nicht aus Geist oder gar „Kraft des Genies“ (Hegel) speist (das als *natura naturans*, das *ingenium* umformulierend, für den inneren Zusammenhalt wird entstehen sollen), sondern aus der Heterogenität des Zusammengelesenen und Ausgeschriebenen, aus der Heteronomie der gezündeten Verbindungen, die mit dem *Witz* als *Technik* konzipiert ist. Derart ist es mit Jean Pauls Schreiben auf den Zusammenhang von Einfall und Zufall (als Zu-Fall von Verknüpfungen) angelegt.

Dafür gibt Jean Paul das folgende metapoetische Programm des Glücksspiels als Technik der Kontingenz aus:

[...] Ideen aus allen Wissenschaften ohne bestimmtes gerades Ziel – weder ein künstlerisches noch ein wissenschaftliches – [sollen] sich nicht wie Gifte, son-

²⁹ Zit. nach Sprengel, Peter (Hg.): *Jean Paul im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Jean Pauls in Deutschland*. München 1980, XXXIV.

³⁰ Das erinnert an die schon angespielten Metaphern für den Witz aus Jean Pauls *Vorschule* (*Werke*, I/5, 169, sowie 202).

³¹ „Um sich in Dichterlaune zu bringen, las Jean Paul gleichsam absichtslos in seinen gesammelten Wissensschätzen, um sich zur Erfindung von Allusionen, witzigen Analogien, satirischen und ernsten Analogien, vor allem aber auch zur Erfindung von Motiven und Geschichten zu rüsten“ (Müller: *Jean Pauls Exzerpte*, 327).

dem wie Karten misch[en] und folglich, ähnlich dem Lessingschen geistigen Würfel, dem etwas eintrügen, der durch Spiel zu gewinnen wüsste, was aber die Sammlung anbelangt, so habe ich sie und vermehre sie täglich.³²

Seine Exzerpte sind es, die einem Zufallsverfahren Raum geben, das er als die Aleatorik des Kombinierens fingiert. Das arbiträre Spiel der Kombinatorik erhält in der Aleatorik die Fiktion seiner Technik, eine technische Phantasie des Erfindens. Von „der Gewohnheit Lessings, in seiner Laune die allerfremdesten Ideen zusammen zu paaren, um zu sehen, was für Geburten sie erzeugen würden“, hatte Moses Mendelssohn berichtet. „Durch dieses ohne Plan hin und her Würfeln der Ideen entstanden zuweilen ganz besondere Betrachtungen, von denen er nachher guten Gebrauch zu machen wußte.“³³

Das Kombinieren ist als Würfeln, das mit seinem *hin-und-her* seine Instabilität einbekennt, strikte Technik der Kontingenz; es setzt sich dem Zufall als dem Spiel-Raum eines Glückens aus, eines „Glücks“, das zufallen muss, das „auf gut Glück“ gesetzt werden muss³⁴, um eintreten zu können.

Was hat es aber mit dem *nachher*, des „nachher“ angeblich zu machenden „guten Gebrauchs“ auf sich? Zu erinnern ist die der Kombinatorik traditionell angehörende Frage, ob sie eines zusätzlichen Kriteriums über die Zulässigkeit ihrer Resultate bedürfe – oder aber das Verfahren selbst schon alle Entscheidung über diese Zulässigkeit enthalte.³⁵ Diese Entscheidung konnte zurückverlegt werden in die Konstitution der Elemente (woran deren Fassung als „Ideen“ bei Jean Paul, nach Mendelssohn erinnert), die den Regeln der Kombinationen und Permutationen ausgesetzt werden; diese Sicherung fällt aus, wo die Elemente als arbiträre Zeichensätze vorliegen, seien diese Kartenspiele oder die Augen des Würfels oder die asemantischen Elemente des Alphabets³⁶, die das ‚Werk‘ des (Jean Paulschen) *Fibel* zu seinem Gegenstand hat. In Frage und auf dem Spiel, und nicht zuletzt dem des Witzes, steht das Verhältnis von *Aleatorik* und *Sinn*.

Das „Nachher“ bestimmt auch den Witz als „Einfall“. Ich erinnere Freuds Überlegung, zwar spreche man davon, „daß man den Witz ‚macht‘“, aber

[der] Witz hat in ganz hervorragender Weise den Charakter eines ungewollten ‚Einfalls‘. Man weiß nicht etwa einen Moment vorher, welchen Witz man machen wird [...]. Man verspürt vielmehr etwas undefinierbares, das ich am ehesten einer Absenz [...] vergleichen möchte, und dann ist der Witz mit einem Schläge da, meist mit seiner Einkleidung.³⁷

„Einfall“ spricht von einem Ein-fallen von woandersher, eines Zufallenden. Woandersher, Freud zufolge aus dem „System des Unbewußten“, in das die „Witzarbeit“ zu verlegen war, wird als ein „ungewollter ‚Einfall‘“ zugestellt, was als *Witz* – und möglichst ‚guter Witz‘ – auf- und ergriffen wird.³⁸ Derart wird das, was einmal *ingenium* hieß, als eine Produktivität gedacht, die einem anderen ‚Raum‘ zugehört als dem des selbstgegenwärtigen Bewusstseins³⁹, von der das Ich *nachträglich* als einem „ungewollten Einfall“ weiß. „Einfall“, so schließt Sam Weber an Freuds Formulierung an, ist „der Sprachgebrauch des immer zu spät zu sich kommenden Bewußtseins: Eigentlich weiß es von nichts, oder [...] [es weiß nachträglich] von jener ‚Absenz‘, die mit der Präsenz des Witzes zusammenfällt.“⁴⁰ Was ‚als Witz‘ sich manifestiert (das ist seine ‚Präsenz‘ im explosiven Lachen), bezeichnet nachträglich diese ‚einen Augenblick vorher‘ gegebene Absenz des selbstgegenwärtigen Bewusstseins, die den Einfall des Witzes ermöglichte; diese ist gleichsam der ‚Landeplatz des Witzes‘. Die Aleatorik ist als Technik des Zufalls ein Verfahren zur Herstellung von Absenz – als Platz, auf den der Witz ‚einfallen‘ könnte.

„Nachher“ wird sich entschieden haben, ob es sich um einen Witz gehandelt hat, d. i. Freud zufolge ein ‚guter Witz‘, der einen ‚guten Sinn‘ hat, das ist (aus der Perspektive des Bewusstseins) aber je schon „zu spät“. Diese ‚Stoppregel‘ wird wirksam, wenn schon alles *zu spät* ist. Wie könnte man „davon“ „guten Gebrauch“ machen – wie Mendelssohn über die ‚Resultate‘ von Lessings Würfeln sagte? Ein solcher „guter Gebrauch“ säße (nur) der ‚Kostümierung‘ des Witzes auf, der Jean Paul zufolge als „verkleideter Priester“ „jedes Paar kopuliert“⁴¹, eine Kostümierung als „guter Witz“, der einen ‚guten Sinn‘ macht, oder der Sinn als *Fassade* oder das dem Ich zugewandte Gesicht des

³² Jean Paul: *Werke*, I/5, 202.

³³ Brief des M. Mendelssohn vom 1.8. 1784, in: F. H. Jacobi: Über die Lehre des Spinoza, zit. in: Jean Paul: *Werke*, I/5, 1221; vgl. Müller: Jean Pauls Privatencyklopädie, 76; ders.: *Jean Pauls Exzerpte*, 321. Der *Vorschule* zufolge sollte der Witz ‚unsere einsiedlerischen Ideen‘ im Spiel „rochieren“ (Jean Paul: *Werke*, I/5, 199 f.).

³⁴ So setzt Kleists ‚Setzen des Anfangs‘ (mit Mirabeaus ‚Donnerkeil‘) „auf gutes Glück“ (Heinrich von Kleist: Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden. In: *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. 3. Hg. von Ilse-Marie Barth u. a., Frankfurt/M. 1990, 534-540, hier 536).

³⁵ Zu Kombinatorik und Arbitrarität: Letternrauschen, vgl. Rieger, Stefan: *Speichern/Merken*. München 1997, 131-42; 45 ff.; 48; 64; 67. Das Setzen auf die eigene Logik der Verfahren der Kombinatorik, etwa in dem von Raimundus Lullus verfolgten Projekt, im Regelsatz des Kombinierens die Dreieinigkeit des christlichen Gottes wirksam werden zu lassen und derart dessen Allmacht und Allwissen vorzuführen, ist unverträglich mit einem anderen Kriterium, das jenseits oder vor den Kombinationen und ihrer Regeln zu beziehen wäre.

³⁶ Rieger: *Speichern/Merken*, 49 f.; 137.

³⁷ Freud: Der Witz, 157.

³⁸ Ebd., 157; 164.

³⁹ Die Produktivität im Rücken des nur scheinbar verfügenden Subjekts verschiebt das rhetorische ingeniose Findungsmodell. Zitiert ist das *ingenium* insofern, als auch dieses in den traditionellen Rhetoriken ein zur lehrbaren Rhetorik Hinzukommendes und insofern die Grenze der Rhetorik bezeichnet (vgl. zur Geschichte des *ingenium* Knörer, Ekkehard: *Entfernte Ähnlichkeiten. Rhetorik und Poetik des 17. und 18. Jahrhunderts am Leitfaden des Witzes*. Diss. Europa-Universität Viadrina Frankfurt/O. 2004 (im Erscheinen), in der ingeniosen die pararhetorische paradoxe Regel der Regellosigkeit (vgl. zum *conzettismo* Lachmann, Renate: *Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen*. München 1994). Die Unverfügbarkeit des ‚Ein-Falls‘ ist (anders als die unter dem Titel des Genies als „Naturgabe“ vor oder jenseits der Rhetorik konzipierte) eine solche, die durch kein Subjekt einholbar ist.

⁴⁰ Weber, Samuel: Die Zeit des Lachens. In: *Fragmente 46: Heillooses Lachen* (1994), 77-90, hier 87.

⁴¹ Jean Paul: *Werke*, I/5, 173 (HvHg. B.M.) – und nutze er auch (verschiedene) „Trauregeln“.

janusköpfigen Witzes⁴², das – Freud zufolge – allein den Witz durchgehen (die Zensur passieren) lasse. Der Relation oder Spannung zwischen dem Unsinn der Elemente und der kombinatorischen Aleatorik (einerseits) und dem Sinn (andererseits) entspricht die Zweideutigkeit oder Zwiesichtigkeit des Witzes nach Freud und die Ambiguität Jean Pauls gegenüber dem Witz als Wortspiel, das der *Zufall* der Sprache mache.

Wenn Jean Paul den Witz in seiner vielzitierten witzigen Ausführung bestimmt als den „verkleideten Priester, der jedes Paar kopuliert“⁴³, so stellt dieser, insofern er „verkleidet“ ist, die ‚deckende‘ Instanz jener „Kraft“ vor, die den kuppelnden Witz macht. Deckung erhält in der Kostümierung „die taschen- und wortspielerische Geschwindigkeit der Sprache“, die „halbe, Drittel-, Viertel-Ähnlichkeiten zu Gleichheiten macht, weil für beide *ein* Zeichen des Prädikats gefunden wird“, ein „Trug“⁴⁴ der „Gleichheit“ (wie in „Ich spitze Ohr und Feder“). Ebenso wie die Kostümierung, durch die der Witz wie Sinn aussieht, nämlich: die witzigen Kombinationen gehaltvoll scheinen, gehört zum Witz das Auffliegen der Anmaßung – des bloßen Anscheins, der die unterstellte Erfülltheit bleibt.⁴⁵ Die witzige „Kraft“ ist leer resultierende Produktivität oder ‚Blitz‘, „nicht ein Schluß-Kind aus beiden Vorstellungen“⁴⁶; so „ist“ der Witz, insofern „er verschwendet“.⁴⁷ Den Witz macht der performative Exzess, der Überschuss des Äußerungsereignisses über die Äußerungsbedeutung⁴⁸; ‚Skandal‘ macht dieser Exzess, insofern in ihm das Normale und das Abnormale, Ernst und Unernst nicht unterschieden werden können.⁴⁹

Eine „wilde Paarung ohne Priester“ sei das Wortspiel (womit es die berühmte Witzformel überschreitet). Dessen Verknüpfungen macht der „Zu-

⁴² Auf der Notwendigkeit des ‚guten Sinns‘ besteht Freud, als dem *einen* Gesicht des Witzes, der nur als ‚guter‘ überhaupt ein Witz sei (Freud: *Der Witz*, 124 f.; 145 f.; 114; 130; 199 ff.); im Gelingen des Witzes, im explosiven Lachen aber ist dieser Sinn je drangegeben.

⁴³ Jean Paul: *Werke*, I/5, 169; Freud zitiert dies, indem er Theodor Vischer zitiert, (Freud: *Der Witz*, 15). Zu den verschiedenen „Trauformeln“, die ihm zur Verfügung stehen, gehören „bildlicher“ und „unbildlicher Witz“.

⁴⁴ Jean Paul: *Werke*, I/5, 173 f., 182.

⁴⁵ Lipps, Theodor: *Komik und Humor. Eine Psychologisch-Ästhetische Untersuchung*. Leipzig 1898, der an Jean Paul anschloss und eine Vorlage für Freud stellte, modelliert dies als „Leihen“, ein *Aus- und Verleihen* von Sinn, wobei wir „wissen“, dass dieser (Sinn) der Aussage „nicht zukommen kann“; dieser zergehe in bloßer „Nichtigkeit“ (2. Aufl. 1922, 85; vgl. Menke, Bettine: Jean Pauls Witz. Kraft und Formel. In: *DVjs* 2 (2002), 201-213, hier: 202-06; dies.: Ein doppelzüngiger Schelm. Freuds *Witz*. In: Greber, Erika/Menke, Bettine (Hg.): *Manier, Manieren, Manierismen*. Tübingen 2003, 157-180, hier 159 f.).

⁴⁶ Jean Paul: *Werke*, I/5, hier und das Folgende 171, 173 f.

⁴⁷ Jean Paul: *Werke*, I/5, 198; Jean Paul spricht von des Witzes „Liebe zum leersten Ausgang“ (131).

⁴⁸ Vgl. Felman, Shoshana: *Le scandale du corps parlant. Don Juan avec Austin ou la séduction en deux langues*. Paris 1989, 198, 160. Das Lachen führt einen Überschuss ab, der keinem anderen Gebrauch zugeführt wurde (Freud: *Der Witz*, 137); „l'acte de faire éclater – de rire – devient une performance explosive“ (Felman: *Le Scandale*, 174).

⁴⁹ Felman: *Le scandale*, 206, vgl. 213.

fall“⁵⁰ der sprachlichen Relationen und Differenzen; aber dieser ist (uns) „Zufall“ nicht als „reiner“, sondern er legt stets eine „Ursachlichkeit“ nahe, deren Grund die Grundlosigkeit der Verknüpfung ist. So erhält der „Zufall“ bloß sprachlich gegebener Gleichheit oder Ähnlichkeit – wie etwa im Kalauer oder pun *Leh/ere* – doch „von der Sprache“ einen „Schein“ substantieller(er) „Gleichheit“ und einer Motiviertheit der grundlose Verkettung, die doch der bloße „Zufall“ der Sprache in seiner haltlosen Verkuppelung zuträgt.⁵¹ Im Witz der Worte haben sich signifikante Verknüpfungen und Zergliederungen als unhaltbare Begründung für das, was ‚Verhältnis der Ideen‘ soll heißen können⁵², erwiesen. Die Motiviertheit der Zu-Fälle der Sprache und des Sprechens wird skandalös nahe gelegt und verblüffend zergehen. Der Witz suspendiert Sinn an die auszuhaltende Zweideutigkeit, *ob* es sich überhaupt um (etwas) meinende Rede handelt – oder um ‚bloße‘ ungedeckte „Spielmarke[n]“ des Wortspiels.⁵³ Gegen diese Zweideutigkeit, die jeden Witz-‚Gedanken‘ als nachträglichen Effekt als *Zufall* der Sprache ausmacht, die Jean Paul einerseits exponiert, sucht die *Vorschule der Ästhetik* aber doch auch (die Unterstellung von Sinn überhaupt sichernd) Grenzen zu ziehen.

„[S]o steht einige Ähnlichkeit der Sachen bei der Gleichheit ihres Widerhalles zu erwarten“; das ist nicht nur⁵⁴ eine Unterstellung – im „Kurzschluß“ (Freud)⁵⁵, sondern hat auch normierende Funktion. Im Sinne dieser Regulation zieht Jean Paul die Grenze gegen die Produktivität jener „Teilchen“ der Worte, die sinnleere Elemente sind⁵⁶, aus denen die ‚Kraft‘ der witzigen Produktion stammt und die sich sinnleer gegen Sinneffekte behaupten können; angeben wird – durch deren Ausschluss – die Ebene, auf der sich dies zuträgt:

⁵⁰ Jean Paul: *Werke*, I/5, hier und im Folgenden: 193 f.

⁵¹ Jean Paul: *Werke*, I/5, 192. Es handle sich um „optischen und akustischen Betrug“ durchs Wortspiel.

⁵² Jean Paul: *Werke*, I/5, 193; vgl. Freud: *Der Witz*, 131.

⁵³ Jean Paul: *Werke*, I/5, 192.

⁵⁴ Vergnügen und Erstaunen „über den Zufall“ dem Wortspiel zugestehend, mag Jean Paul allerdings (wie viele andere) „die Erlaubnis der Wortspiele“ „nur unter [...] Bedingungen“ erteilen (Jean Paul: *Werke*, I/5, 192 ff., 195). Handelt es sich bei den unterstellten Ähnlichkeiten in der *Sache* um eine sichernd in Anspruch genommene Einlösung der von Inflationen der witzigen Verknüpfungen und Ersetzungen bedrohten Währungen im alle Ersetzungen sichernden *Gold* und dessen „Objektivität“ (Jean Paul: *Werke*, I/5, 182 f.)? Wo Jean Paul, das Wortspiel rechtfertigend, auf das *Gold* als Deckung für die ausgegebenen, als bloße Zeichen inflationären Währungen des Geldes und der Worte, zu rekurrieren scheint, tritt dieses aber auf nur als Metapher (der Metapher) in metonymischer Verkettung (195; vgl. Menke: *Jean Pauls Witz*, 209-11).

⁵⁵ Mit diesem behalte die „Kindererwartung“ „recht“, „die Neigung, hinter gleichem oder ähnlichem Wortlaut gleichen Sinn zu suchen“; das macht den „guten Witz“; in ihm finde sich, dass „mit der Ähnlichkeit der Worte wirklich gleichzeitig eine andere wesentliche Ähnlichkeit des Sinnes angezeigt ist“ (Freud: *Der Witz*, 113 f.).

⁵⁶ Das ist der Sinn der Verwerfung von „Buchstaben-Spiel (*Anagramma*)“, „der anagrammatische[n] Charade, def[m] *Logogryph*“ und „endlich“ des „elenden höckerigen *Chronogramma[s]*“ (Jean Paul: *Werke*, I/5, 195).

die der Buchstaben.⁵⁷ Es sind nun gerade diese sinnlosen Elemente (aller Sinn-Produktion), die und deren Kombinatorik als Prinzip schriftlichen Produzierens mit des *Fibel* ‚Werk‘ in Jean Pauls *Das Leben Fibels* vorgestellt werden.

Die Texte Jean Pauls stellen sich im Zitat jüngst veralteter Wissensformen⁵⁸ dar als Texte, die aus Exzerpten stammen, und damit das Prinzip textueller Produktion präsentieren, und zwar als Ausgesetztheit an den Zufall, der die sprachliche Produktivität selbst ist. Jean Pauls *Das Leben Fibels, des Verfassers der Bienrodischen Fibel* stellt eine metatextuelle Konzeption vor, der zufolge der Text – auf zweierlei Weise – vom *Zufall* zugetragen wird. Dies trifft zum einen für jenes ‚Werk‘ zu, die *Bienrodische Fibel*, dessen ‚wahrer Verfasser‘ Fibel im genauesten metaleptischen Effekt seiner Schrift in einer wahren Schnitzeljagd zu einem Leben⁵⁹, dem „Leben Fibels“ kommen wird, wie auch zum zweiten – gemäß der Fiktion der „Vor-Geschichte“ – auf die Verfasstheit dessen, was wir als *Das Leben Fibels* lesen.

Das vermeintliche ‚Werk‘ Fibels, das „Millionen Leser nicht bloß gefunden, sondern vorher dazu gemacht“ hat, spricht vom Schreiben und Lesen als Kombinatorik über jene selbst nicht(s) bedeutenden Elemente, die die Lettern sind. „Wer schon bedenkt, was Buchstaben sind“, muss wahrnehmen,

daß über diese Vierundzwanziger kein Gelehrter und keine Sprache hinauszugehen vermag, sondern daß sie die wahre Wissenschaftslehre jeder Wissenschaftslehre sind und die eigentliche, so lange gesuchte und endlich gefundene allgemeine Sprache, aus welcher nicht nur alle wirkliche Sprachen zu verstehen sind, sondern auch noch tausend ganz unbekannte, indem 24 Buchstaben können 1391724288887252999425128493402200 mal versetzt werden.⁶⁰

Es handelt sich bei Fibels Werk um ein anderes „Buch der Bücher“.⁶¹ Darunter tut’s der Text nicht. Er weiß von einer Berufungsszene Fibels, in der „eine Stimme mehr aus dem Himmel“ erschallt: „Sitz ab, Student, und ziehe aus eine Schwanzfeder dem Hahn und setze auf damit das Buch der Bücher, voll aller *matres et patres lectionis*, [...] schreibe dergleichen, *mein* Fibel, und die

⁵⁷ Die „Zerlegung von Silben in Zeichen für Konsonanten und Vokale [...] ergibt Elemente, die eine diskontinuierliche Beziehung zur Bedeutung unterhalten“ (Chaouli, Michel: Die ‚Verwandtschaftstafeln der Buchstaben‘ und das große Lalula der Romantik: Zur Produktion von Sinn und Unsinn in der Literatur. In: Dotzler, Bernhard J./Weigel, Sigrid (Hg.): *„fülle der combination“*. *Literaturforschung und Wissenschaftsgeschichte*. München 2005, 101-125, hier 115.

⁵⁸ D.i. Zitation als Systemreferenz, vgl. Esselborn, Hans: Die Vielfalt der Redeweisen und Stimmen: Jean Pauls erzählerische Modernität. In: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 26/27 (1992), 32-66.

⁵⁹ Simon, Ralf: Allegorie und Erzählstruktur in Jean Pauls „Leben Fibels“. In: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 26/27 (1992), 223-241, hier: 228; Pross: *Falschnamenmünzer*, 86-109.

⁶⁰ Jean Paul: *Werke*, I/6, 489; zu den (falschen) Rechnungen (seit Athanasius Kircher) vgl. Rieger: *Speichern/Merken*, 15 ff.; 121 f. u.ö.

⁶¹ Jean Paul: *Werke*, I/6, 426.

Welt liest.“⁶² Tatsächlich kann das Wort „Fibel“ in Grimms *Deutsches Wörterbuch* erläutert werden als verwechselnde Bildung aus „Bibel“, als eine ‚entstellung des wortes bibel‘.⁶³ So liest umgekehrt die ‚Fibel‘ die „Bibel“ neu: entstellt, als Schrift – und diese als Kombinatorik der und Zerlegbarkeit in Lettern. Dem Werk Fibels unterliegt in Buchstaben, als den selbst sinnlosen Elementen, eine Matrix *arbiträren* Produzierens, von allem, wovon das „Buch der Bücher“ oder die „Enzyklopädie aller Wissenschaften“ wüsste⁶⁴ – oder was schlicht nichts: nichtig ist. Als *matres et patres lectionis* bringen sie hervor, was zum einen arbiträre Fügung von Heterogenem ist, wie uns der, dem *Leben Fibels* – als dessen Prätext – angeleimte, Fibel-Text vorstellt, während zum andern doch eben durch diese Fügung in bloßer, arbiträrer: *alphabetischer* Ordnung⁶⁵ ununterbrochen Sinn produziert wird⁶⁶, gar durchaus theologische Implikationen der A-Einträge „Affe“, „Apfel“.⁶⁷ Die ernsthafteste Erörterung der Sinn-Produktion aus dem Unsinn der Lettern gehört dem *Leben Fibels* ebenso an wie deren haltlose Albernheit.⁶⁸ Die *Fibel*, die Lesen als buchstäbliche Kombination und Permutation der Elemente vorstellt, wird – wenn sie lehren können soll, was mit ihr gelernt werden soll, – jeden Gehalt, jeden

⁶² Jean Paul: *Werke*, I/6, 427; im Kapitel „13. Papierdrache. Erfindung und Erschaffung des sächsischen Abc’s“ (Jean Paul: *Werke*, I/6, 425 ff.).

⁶³ Grimm, Jacob und Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch* Bd. 3, Leipzig 1862, Sp. 1611/1612; vgl. Jean Paul: *Werke*, I/6, 535; dies ist bereits wiederholt bemerkt worden, vgl. Pross: *Falschnamenmünzer*, 112; Schmitz-Emans, Monika: Der verlorene Urtext. *Fibels* Leben und die schriftmetaphorische Tradition. In: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 26/27 (1992), 197-222, hier 221.

⁶⁴ „Nirgends besser als hier lernt man begreifen, wie die Alten im dickbändigen Homer die Enzyklopädie aller Wissenschaften finden konnten, wenn man in einem so schmalen Werkchen nicht weniger antrifft, indem darin bald Geographie vorkommt, z. B. polnische (Wie grausam ist der wilde Bär, Wenn er vom Honigbaum kommt her) [...] – bald Kriegskunst in D (Soldaten macht der Degen kund) – bald Mystizismus in L (Geduldig ist das Lämmelein. Das Licht gibt einen hellen Schein) – bald Teleologie in O (Das Ohr zu hören ist gemacht).“ – kommentiert *Leben Fibels* selbst (Jean Paul: *Werke*, I/6, 490 f.).

⁶⁵ Zum Alphabet des Wissens vgl. Wiethölter/Berndt/Kammer: Zum Doppelleben der Enzyklopädie, 13, 22-26; sowie vor allem Kilcher: *mathesis und poiesis*, 20 f. und 177-322.

⁶⁶ Chaouli: Die Verwandtschaftstafeln der Buchstaben, 114-19; Schmitz-Emans: Der verlorene Urtext, 211 f.; vgl. Chamberlain, Timothy J.: Alphabet und Erzählung in der „Clavis Fichtiana“ und im „Leben Fibels“. In: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 24 (1989), 75-92.

⁶⁷ Der Name Adams ‚im Anfang‘ ist überschrieben durch den „Affen“ (Jean Paul: *Werke*, I/6, 433) durch sein „apfelegendes Zerrbild“, der für die Wiederholung als Verfehlung steht (Schmitz-Emans: Der verlorene Urtext, 215); aber klingt dann im *Leben Fibels* „[d]ie Idee einer adamitischen Ursprache, in der das Wesen der Dinge durch das Wort sich aussprach, [...] entfernt durch“ (Schmitz-Emans: Der verlorene Urtext, 208)?

⁶⁸ Die Erzählung dreht sich in Kommentar- und Meta-Ebenen: „die ungleichartige Zusammenstellung des 18.ten Gesangs“ des Fibelschen Werkes, d.i. „*Die Sau im Koth sich wälzet sehr./Das Scepter bringet Ruhm und Ehr*“ wird „auf eine leichte Weise“ „aus einer fürstlichen Saujagd-Partie“ erläutert; eine andere Erklärung gibt der Biograph Pelz mit dem Kartenspiel (Jean Paul: *Werke*, I/6, 496 f.). Eingelagert ist auch eine Rezension bzw. „gelehrte Angriffe“ (aus „Oberdeutsche Literaturzeitung, No. 000001 *Pädagogik* Abcdefgh u.s.w. (von Herrn Gotthelf Fibel) [...]“; 502; darin auch über die sexuellen, politischen, antisemitischen Implikationen, sowie über die Bilderkombinationen zu jedem Buchstaben, 504 ff.).

Satz und jedes Wort an ihre Zerlegbarkeit und derart an ihre sinnlosen Elemente zurückverweisen; so ist doch der eigentliche Sinn der Fibel, aus allen Worten den Buchstaben zu lehren und auszufällen: A.⁶⁹

Das „Vor-Kapitel“ zum *Leben Fibels*⁷⁰ gibt die metapoetische Fiktion, die mit *Ficciones* von Jorge Luis Borges, Fiktionen der und aus den Bibliotheken, durchaus mitzuhalten vermag⁷¹: Es stellt die Szene einer fiktiven multiplen Autor- und Beiträgerschaft jenes Textes vor und voran, den wir danach als *Leben Fibels* lesen, und zwar durchaus als das Prinzip gelehrten Schrifttums, der wissenschaftlichen Akademien und ihrer Zeitschriften. Erzählt wird die wörtlichende Ausführung des Exzerprierens aus aufgefundenen Buch-Ruinen: „alles Gedruckte aus den Werken auszuziehen, nämlich auszureißen“⁷², des Exzerprierens und des Auf-Lesens. Die eigentümliche Produktionsgemeinschaft besteht neben dem Autor, der fingiert ist als Herausgeber, Aus- und Aufschreiber auf den Spuren des Fibel⁷³ und den Resten des 40bändigen Werkes eines (lausigen) Vorgängers, und diesem Schreiber der (fast) verlorenen Bücher aus denjenigen, die sich als die wörtlicher Aus-Ziehenden betätigten,

⁶⁹ *Dadurch* unterscheidet sich die Fibel noch von der Ordnung des Alphabets für gespeichertes Wissen, vgl. Wiethölder/Berndt/Kammer: Zum Doppelleben der Enzyklopädie, 25. „Das Alphabet schneidet buchstäblich durch die Silbe, den angeblichen Träger grundlegenden Sinns, und produziert sinnlose Bestandteile“ (Chaouli: Die Verwandtschaftstafeln der Buchstaben, 115).

⁷⁰ Dieses, dem noch eine „Vorrede“ voransteht, hält sich auf in einem Vor-, das sich nicht entscheiden kann, ob es schon Teil des Textes ist oder noch vor ihm: den Anfang des Textes aufschiebend, bleibt es in der Schwebe zwischen Paratext und Text. Das „Vor-Kapitel“ ist nochmals auktorial gezeichnet und datiert; der Kommentar sagt: „Datum und Unterschrift sind versehentlich stehengeblieben, da das Kapitel ursprünglich als Vorrede gedacht war“ (Jean Paul: *Werke*, I/6, Anm. 1270).

⁷¹ Auf einer „verbotne[n] Bücher-Versteigerung“, die „anfangs aus 135 Bänden jeden Formats und jeder Wissenschaft, aber sämtlich (zufolge des Titelblattes) von einem Verfasser namens Fibel geschrieben [bestanden hatte]. Vierzigjährige Literatoren wie ich können nicht genug darüber erstaunen über ihre sämtliche Unkenntnis eines solchen vielbändigen Verfassers. [...] erstand ich, [...] was aber bloß folgendes betrug:“ – genannt werden 10 ‚Fibelsche Schriften‘, zu denen der Kommentar weiß, dass sie tatsächlich anonym erschienen sind (Jean Paul: *Werke*, I/6, 373; Komm. 1270). „[D]a fand ich nicht nur im ersten Bande noch anderthalb Ruinen Blätter, sondern unter diesen zum höchsten Erstaunen folgendes Titelblatt: ‚Curieuse und sonderbare Lebens-Historie des berühmten Herrn Gotthelf Fibel, Verfassers des neuen Markgrafluster, Fränkischen, Voigtländischen und Kur-Sächsischen Abc-Buchs, mit sonderbarem Fleiße zusammengetragen und ans Licht gestellt von Joachim Pelz, der heil. Gottesgelehrtheit Beflissenen. Erster Tomus, so desselbigen Fata im Mutterleibe enthält.‘ [...] Seid außer euch, ihr sämtlichen Literatoren dieser Zeit! – Und noch ganze 39 Bände waren da, welche den Teil seines Lebens nach der Geburt berührten, und in welchen oft über zwei bis dritthalb Bogen stehen geblieben“ (Jean Paul: *Werke*, I/6, 374).

⁷² Jean Paul: *Werke*, I/6, 374 f.

⁷³ Am „Geburtsdorf Fibels“ sucht der fiktive Verfasser/Herausgeber „wenigstens noch so viele aufzutreiben, als etwa nötig wären, um aus allen biographischen Papierschnitzeln geschickt jenen Luftballon zusammenzuleimen, welcher, sobald ich mein Feuer dazufüge, aufgeblasen und rund genug wird, um den unten darangehängten Helden Fibel (in Paris stieg zuerst nur ein Hahn gleich dem bekannten Fibelhahn empor) von der Erde in die Höhe und in den Himmel zu tragen“ (Jean Paul: *Werke*, I/6, 375).

den Ver-Schneidenden und Ver-Wendenden, und den (Her)Beitragenden, den Zuträgern des ab- und zusammenschreibenden Herausgebers.

So wäre denn nun wieder durch Gesamt-Wirkung vieler das entstanden, was man ein Werk nennt, eine Lebensbeschreibung durch Jungen, zwei Beschreiber [‚ich‘ und der Vorgänger Pelz] und den Helden selber. Ja vielleicht stell’ ich im kleinen persönlich eine große Académie des inscriptions vor – weil die Jungen deren korrespondierende Mitglieder sind und ich zeitiger Präsident und beständiger Sekretär oder Erzschreinhalter –; oder ich bin, will ich jenes nicht, doch jene Gesellschaft in Edimburg persönlich, welche Ossians Überbleibsel sammelt und prüft./ Das folgende Buch ist dennoch der treue Auszug aus den 40 bruchstücklichen Bänden des Christen-Judas und meiner Jünger, und das Dorf Heiligengut hebt sich zu einer biographischen Schneiderhöhle voll zugeworfener Papier-Abschnitzel.⁷⁴

Die Angewiesenheit des ‚Werks‘ auf das, was es nicht selbst ist und sich nicht verstehend integriert, worüber kein Autor verfügt, stellt der Erzähler vor, indem er das, „was man ein Werk nennt“, als exzerpierende Ab- und Zusammenschrift von wörtlich ausgezogenen, verstreuten, anderen Nutzungen zugeführten und aus der Verstreuerung beigetragenen Überresten ausgibt.⁷⁵ *Das Leben Fibels* macht (im Parergon zum Werk, das sich nicht schließe, weil es sich an die Heterogenität seiner Herkunft delegiert) den Witz seiner Herkunft explizit: aus Exzerpten, die als Abfälle und Überbleibsel modelliert sind. Ihre Herkunft waren Ver-Wendungs- wie Zufluchts-stätten des zerlegt-entwendeten Textes vor Marodeuren und nach Kriegsfledderung, aus denen sie – zerlegt, dekontextualisiert, aus ihrer zerstreuten Verbreitung – durch eine gleichfalls sich zerstreue Beiträgerschaft zusammengelesen (aber nicht gelesen), zugetragen werden. Die Abhängigkeit von Vorgängigem wird im *Leben Fibels* erzählt und sie insistiert als Kontingenz der Zuträgerschaft durch die aus allen Orten und Aborten (im wörtlichen Sinne) Papier-Reste Beitragenden, die allein ermöglichen, dass der Text und das erzählte Leben fortgehe.⁷⁶

Der *Zufall* (der Texte) wird derart modelliert als die Kontingenz, der die Texte vor und jenseits ihrer semantischen Lesbarkeit in ihrer Materialität – nicht nur die der Lettern und ihrer Rekombinierbarkeit als bewegliche diskrete Elemente, sondern der ihres sinnlosen Trägers, dem Papier selbst – ausgesetzt sind. Wenn das, was diesem Träger in seiner Physis zustieß, durchgreift ins Semantische, dann ist der Sinn mit der Materie des Trägers dem ausgesetzt, was das physische Material ausmacht: verwendet zu werden, zu zergehen, der Zeit, dem Verfall und dem Zufall preisgegeben zu sein.

⁷⁴ Jean Paul: *Werke*, I/6, 376.

⁷⁵ „In wenigen Wochen war ich vermögend, gegenwärtiges Leben oder Buch anzufangen – in so außerordentlichem Grade würd’ ich von meiner nackten Pennypost unterstützt durch Fidibus [...] und andere *fliegende* Blätter fibelischen Lebens“ (Jean Paul: *Werke*, I/6, 376).

⁷⁶ So tragen dem fiktiven Autor/Herausgeber in den *Hundsposttagen* die (Post-)Hunde zu – oder auch nicht (Jean Paul: *Hesperus*, *Werke*, I/1, 510); wo der Nachschub an Fragmenten und Überresten ausbleibt, bleibt das Leben Fibels unvollendet – oder dreht sich zirkulär in sich selbst zurück (ab dem 27. Kapitel).