

Textgestalt und Buchgestalt

Überlegungen zu einer Literaturgeschichte des gedruckten Buches

von
Dr. Uwe Jochum
Universität Konstanz
Bibliothek
78457 Konstanz
uwe.jochum@uni-konstanz.de

(Originalveröffentlichung: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 26 (1996), Heft 103, S. 20–34)

Daß es in Deutschland keine Ernst zu nehmende Buchgeschichte gibt, ist mehr als einmal beklagt worden.¹ Man hat vermutet, der Grund dafür liege in einem mangelnden Anlaß zu bibliographischer Forschung, wie er in England durch die komplizierte Überlieferungslage des Shakespeareschen Oeuvres gegeben war.²

Tatsächlich handelt es sich jedoch weniger um ein Problem der Komplexität textlicher Überlieferung als um ein Problem der Materialität ebendieser Überlieferung: Während das Zentrum der angelsächsischen Editionsphilologie durch das gedruckte Buch bezeichnet wird (die Quart- und Folio-Ausgaben der Werke Shakespeares), fehlt ein solcher paradigmatischer Vorrang des gedruckten Buches in Deutschland. Hinzu kommt, daß die frühen Versuche einer Grundlegung der Bibliographie in Deutschland von Bibliothekaren ausgingen, die der Bibliographie nur den bescheidenen Status einer Hilfswissenschaft zuerkennen mochten³ und darüber hinaus das umfassendere Konzept einer Bibliothekswissenschaft, in die die Bibliographie als Teildisziplin einfließen sollte, an den Universitäten nicht durchsetzen konnten. Und schließlich darf man nicht vergessen, daß das seit Schleiermacher dominante hermeneutische Programm eine Kunstlehre des Verstehens sein will, die zwar auf Sprache reflektiert, aber die materielle Manifestation von Sprache in Text und Buch ausblendet. Noch Gadamers Hermeneutik denkt Sprache als „universales Medium, in dem sich das Verstehen selber vollzieht“,⁴ ohne auf den „Vollzug“ von Sprache und Texten in Büchern zu achten. Diese philologische Grundentscheidung, den Text von der Physis des Buches und damit letztlich das „Werk“ von seinen zufälligen Manifestationen in verschiedenen Ausgaben abzuheben, führt schließlich dazu, daß der

¹Cahn, Michael: „Es gibt keine Geschichte des Buches“. In: Buchhandelsgeschichte 1994/1, S. B33-B38; Faulstich, Werner: „Buch“. In: Grundwissen Medien. Hrsg. Werner Faulstich. München: Fink, 1994, S. 126-145, hier S. 128; Flood, John L. / Fahy, Conor: „Analytical and textual bibliography in Germany and Italy“. In: The book encompassed. Studies in twentieth-century bibliography. Ed. by Peter Davison. Cambridge: University Press, 1992, S. 258-269, hier S. 259. In der deutschen buchhistorischen Tristesse sind lediglich Wolfenbüttel mit seinen verschiedenen Aktivitäten und das Mainzer Institut für Buchwissenschaft eine Ausnahme.

²Flood/Fahy (Anm. 1) S. 259 f.

³S.v. „Bibliographie“ in: Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste. Hrsg. von J.S. Ersch u. J.G. Gruber. 10. Theil. Leipzig: Gleditsch, 1823, S. 48.

⁴Gadamer, Hans-Georg: Hermeneutik I. Wahrheit und Methode. Ges. Werke Bd. 1. Tübingen: Mohr, 1986, S. 392.

zentrale Begriff der Edition der Text ist und nicht das Buch (oder die Schriftrolle, oder der Kodex, oder...)⁵

Die in Deutschland praktizierte Buchgeschichte blieb daher zumeist in positivistischen Beschreibungen verfangen und nahezu ohne Verbindung zu einer Literaturgeschichte, die sich um die vornehmen Inhalte kümmerte und die typographische Gestaltung und physische Form ebendieser Inhalte in die Randzonen von Ästhetik und Soziologie abdrängte. Die Bibliographie geriet solchermaßen zu wenig mehr als beschreibenden und kommentierten Bücherlisten, deren Lektüre den Charme des Telefonbuchs vermittelt. Damit hatte man freilich den Anschluß an die internationale buchgeschichtliche Forschung verloren, die sich im romanischen und angelsächsischen Bereich mit großem Erfolg dem Buch als eigentümlichem Zeichenträger zuwandte und als Bibliographie etablieren konnte.⁶

Dabei meint „Bibliographie“ eine Disziplin, die zunächst die Materialität des Objekts Buch historisch analysiert, um sodann diese Materialität als zeichenhaft in die Geistesgeschichte einzutragen.⁷ Die „relation between form, function and symbolic meaning“ ist daher als eine „history of material objects as symbolic forms“ zu schreiben, die McKenzie als „Textsoziologie“ charakterisiert hat.⁸ Man darf diesen Terminus nicht mißverstehen: Von der Literatursoziologie unterscheidet sich diese Textsoziologie durch ihre Konzentration auf die Materialität des gedruckten Textes, die zunächst die Verwendung der Drucktype erklären möchte und nicht sein soziales Umfeld. Die Bibliographie macht damit sozusagen mit einem Gemeinplatz der ästhetischen Theorie Ernst: daß Form und Inhalt sich gegenseitig bedingen.⁹ Eine solche bibliographische Lektüre sei im Folgenden an drei buchgeschichtlich-literaturhistorischen Stationen unternommen.

I.

Obwohl man sich seit langem darüber im Klaren ist, daß die 1493 in Nürnberg erschienene Schedelsche Weltchronik alles andere als ein Werk des Autors Hartmann Schedels ist, bereitet der Status dieses Buches immer noch Probleme. Denn wenn ein Werk für gewöhnlich durch einen Verfassernamen gekennzeichnet wird und darin eine juristische und bibliographische Stabilität erhält,¹⁰ so muß ein Buch, das ein „Gemeinschaftswerk“

⁵Die klassische Schrift von Maas, Paul: Textkritik. 4. Aufl. Leipzig: Teubner, 1960 definiert S. 5: „Aufgabe der Textkritik ist die Herstellung eines dem Autograph (Original) möglichst nahekommenen Textes *constitutio textus*.“

⁶Vgl. die bahnbrechenden französischen Unternehmungen: Febvre, Lucien / Martin, Henri-Jean: L'apparition du livre. Paris: Michel, 1958; Histoire de l'édition française. Hrsg. Henri-Jean Martin, Roger Chartier. Paris: Promodis, 1983 ff. In Großbritannien vgl. die von der British Library edierte Serie The British Library Studies in the History of the Book.

⁷In Deutschland ist das vorgeführt worden von Raible, Wolfgang: Die Semiotik der Textgestalt. Heidelberg: Winter, 1991.

⁸McKenzie, D. F.: Bibliography and the sociology of texts. London: The British Library, 1986, S. 2-13.

⁹Bowers, Fredson: Bibliography and textual criticism. Oxford: Clarendon, 1964, S. 27.

¹⁰Zum juristischen Kontext siehe Bosse, Heinrich: Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit. Paderborn: Schoeningh, 1981; zum bibliographischen Kontext siehe Jochum, Uwe: Die Idole der Bibliothekare. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995, Kap. 3 u. 4.

darstellt,¹¹ ebendiesen Werk-Charakter im Grunde in Frage stellen. Damit steht aber auch in Frage, wer in diesem Falle eigentlich die Werkherrschaft ausgeübt habe. An ebendiesem Punkt sieht man sich dann zumeist genötigt, Hartmann Schedel eine besondere Rolle zuzuerkennen, die darin bestand, das Werk nun zwar nicht verfaßt, sondern aus diversen Quellen kompiliert zu haben, wobei man nicht versäumt, hinzuzufügen, daß eine solche Kompilationstätigkeit im Kontext des 15. Jahrhunderts gegenüber der Autorschaft nicht als mindere Tätigkeit eingestuft werden darf.¹² Demnach wäre der Kompilator eine Art Autor vor der Entstehung der neuzeitlichen Autorschaft und das Problem der Werkherrschaft wäre gelöst.

Um in dieser Debatte zu einem Urteil zu gelangen, muß man drei Indizien prüfen: das Monogramm Schedels, das sich Fol. 258 verso der lateinischen Ausgabe der Weltchronik findet; das erhaltene Layout für die lateinische Ausgabe, wo es Fol. 216 heißt: „collectum breui tempore Auxilio doctoris hartmanni Schedel“, eine Angabe, die sich dann auch in der lateinischen Ausgabe Fol. 266 recto erhalten hat; und schließlich das Dedikationsschreiben Schedels an den Rat der Stadt Nürnberg, in dem wir lesen: „Ich beschloß, nur dasjenige, was für die Geschichte und die Beschreibung der Städte geeignet erschien, in Kürze schriftlich zusammenzufassen. . . . Daher haben wir alle in Krieg und den Wissenschaften herausragenden Männer, seien es Hebräer, Griechen oder Lateiner, mit äußerster Sorgfalt gesammelt. Auch die Gegebenheiten vieler Städte und Klöster, zusammen mit geeigneten Zeichnungen und Bildern.“¹³

Betrachtet man diese Indizien, dann wird man sich über ihre Widersprüchlichkeit schnell klar: Das Monogramm beweist für eine Werkherrschaft Schedels wenig; das Layout Fol. 216 und die lateinische Ausgabe Fol. 266 recto reduzieren seine Rolle auf die einer Hilfeleistung bei der Sammlung der Texte; und nur das eigenhändige Dedikationsschreiben zeigt uns Schedel als den Kompilator, der in eigener Verantwortung arbeitet. Natürlich kann man diesen mageren Befund dadurch aufzuwerten versuchen, daß man die an den Layouts beteiligten Schreiber zu identifizieren versucht. Auch das hat man getan und festgestellt, daß die größten Partien des lateinischen Layouts von Schedel

¹¹Füssel, Stephan: „Die Weltchronik — eine Nürnberger Gemeinschaftsleistung“. In: 500 Jahre Schedelsche Weltchronik. Hrsg. von Stephan Füssel. Nürnberg: Carl, 1994, S. 7-30.

¹²Vogel, Klaus A.: „Hartmann Schedel als Kompilator. Notizen zu einem derzeit kaum bestellten Forschungsfeld“. In: 500 Jahre Schedelsche Weltchronik, a.a.O. (Anm. 11), S. 73-97, hat S. 75 auf eine Stelle bei Bonaventura hingewiesen, die die verschiedenen Rollen bei der Herstellung eines Textes erläutert. Die Stelle lautet: „. . . quadruplex est modus faciendi librum. Aliquis enim scribit alienam materiam nihil addendo, vel mutando; et iste mere dicitur scriptor. Aliquis scribit aliena addendo, sed non de suo: et iste compiler dicitur. Aliquis scribit et aliena, et sua; sed aliena tanquam principalia, et sua tanquam annexa ad evidentiam; et iste dicitur commentator. Aliquis scribit et sua, et aliena; sed sua tanquam principalia, aliena tanquam annexa ad confirmationem: et talis debet dici auctor.“ S. Bonaventura opera omnia. Ed. A.C. Peltier. Tom. 1. Paris: Vivès, 1864, S. 20. (In librum primum sententiarum, prooemium, quaestio IV, conclusio.)

¹³Das lateinische Original zit. bei Ruland, Anton: „Hartmanni Schedelii Chronicon lat. Norimbergae 1493 welches der Verfasser Hartmann Schedel selbst besass“. In: Serapeum 15 (1854), S. 137-154, hier S. 141: „Statui ea tantum, quae ad historiam et descriptionem urbium digna essent, breviter scriptis complecti. . . . Omnes praeterea viros in armis et disciplinis excellentes tam Hebreos Graecos quam Latinos summa cum diligentia collegimus. Conditiones quoque multarum urbium et monasteriorum cum figuris et imaginibus idoneis.“

geschrieben wurden. Aber beweist das tatsächlich, daß Schedel als dem Schreiber der größten Partien deshalb auch die Werkherrschaft zukommt? Sicherlich nicht, denn wenn die erhaltenen Layouts selbst wiederum bereits Reinschriften sind,¹⁴ dann sind sie Reinschriften eines ursprünglicheren Originalmanuskriptes, das sich uns jedoch entzieht, so daß wir über Schedels Beitrag wenig mehr sagen können, als daß er der Schreiber der größten Partien des lateinischen Layouts war, ohne daß mit dieser Rolle des Schreibers auch die einer auktorialen Textherrschaft verbunden wäre.

Für Schedels Werkherrschaft spricht dann nur noch das von ihm verfaßte Dedikationsschreiben, in dem er seine eigene Bedeutung bei der Entstehung der Weltchronik herausstellt. Aber auch dieses Dedikationsschreiben kann kaum als Beweis für Schedels Werkherrschaft geltend gemacht werden, denn der Selbstaussage Schedels stehen die Verträge entgegen, die von den an der Weltchronik Beteiligten geschlossen wurden.¹⁵ In all diesen Verträgen taucht genau eine Person an keiner einzigen Stelle auf: Hartmann Schedel. Diesen erstaunlichen Tatbestand hat man unter Heranziehung zweier Argumente zu erklären versucht: Entweder habe man bei den Verträgen „die schriftstellerische Arbeit in die wirtschaftlichen und handwerklich-künstlerischen Belange nicht mit einbezogen“,¹⁶ oder Schedel wurde von den Herausgebern schlicht und einfach „ausgebootet“.¹⁷ Das erste Argument erklärt im Grunde nichts, vielmehr erhöht es den Erklärungsbedarf, wenn man sieht, daß Drucker, Maler und Finanziere die Sache unter sich ausmachen und ausgerechnet den Textlieferanten in die Verträge nicht einbinden. Auch das juristische Argument trägt nicht weit: Schon in den ersten überlieferten Verträgen aus dem Jahr 1492 wird Schedel mit keinem Wort erwähnt, so daß man auch nicht annehmen muß, daß seine Rolle zunächst stark gewesen sei, bis er in der zweiten Hälfte des Jahres 1493 „ausgebootet“ wurde, um fortan in der Literaturgeschichte die Rolle eines tragisch Gescheiterten zu spielen.

Tatsächlich wirft der bibliographische Befund ein ganz anderes Licht auf die Weltchronik: Sie zeigt sich in jedem ihrer Momente als ein „Gemeinschaftswerk“ (Füssel), das die Frage nach der Werkherrschaft durch einen überragenden Genius durchstreicht. Dabei geht es nicht nur darum, daß die Layouts bereits Reinschriften eines sich entziehenden „originalen“ Manuskriptes sind, für dessen Originalität dann ein Verfasser bürgen könnte, es geht vielmehr auch darum, daß die Reinschriften der Layouts nur schwer als verbindliche Satzvorlagen betrachtet werden können. Der in den Layouts vorliegende Text wurde nämlich beim Satz verändert, indem man bei Bedarf den Satzspiegel, die Holzstöcke und die Abkürzungen der Textmenge anpaßte, so daß das Seitenbild zwar insgesamt der Vorgabe des Layouts noch entspricht, um aber im Detail vom Layout abzuweichen.¹⁸

¹⁴Reske, Christoph: „Die Umsetzung der handschriftlichen Vorlagen beim Druck der Weltchronik“. In: 500 Jahre Schedelsche Weltchronik (Anm. 11), S. 133-164, hier S. 163.

¹⁵Rücker, Elisabeth: Hartmann Schedels Weltchronik. Das größte Buchunternehmen der Dürer-Zeit. München: Prestel, 1988, S. 84 ff. Eine nützliche Chronologie der Entstehung der Weltchronik bietet Reske (Anm. 14) S. 137.

¹⁶Ebd., S. 84.

¹⁷Schupp, Volker: „Zu Hartmann Schedels Weltchronik“. In: Texttyp, Sprechergruppe, Kommunikationsbereich. Festschrift Hugo Steger. Hrsg. von Heinrich Löffler... Berlin, New York: de Gruyter, 1994, S. 52-67, hier S. 53.

¹⁸Reske (Anm. 14) S. 153 ff.

Ein solches Vorgehen ist jedoch nur möglich, wenn der Text noch nicht als Manifestation eines auktorialen Geistes gefaßt wird, sondern als Arbeitsvorlage, die verändert werden kann. Der Autor lieferte daher einen Text, der sich im wahrsten Sinne des Wortes dem Druck zu beugen hatte, für den der Setzer verantwortlich war. Das gilt erst recht für die deutsche Übersetzung der Weltchronik, deren Text außer durch drucktechnische Bedingungen nun auch durch den Übersetzer Georg Alt verändert wurde.

Hat man sich einmal von dem Vorurteil auktorialer Textherrschaft gelöst, dann zeigt sich, wie prekär der Status des „Gemeinschaftswerkes“ in vielen seiner Momente ist. Schon die Tatsache, daß das Titelblatt des Registers nicht gesetzt, sondern xylographisch hergestellt wurde, macht darauf aufmerksam, daß sich in der Weltchronik zwei Produktionsmethoden überlagern: die Xylographie für die Graphiken und die nachgutenbergische Satztechnik für den Text. Zugleich öffnet diese Überlagerung zweier Produktionsmethoden die graphische Dimension der Weltchronik, die sich an zentraler Stelle (z.B. Fol. 100) als Bilderbuch gibt, zu dem die Texte eines „Texters“ hinzugefügt wurden.¹⁹ Daß dieses Ineinander von Produktionsmethoden nicht immer gelang, zeigt das Fehlen einiger Initialen der für die deutsche Ausgabe benutzten Schwabacher. Diesem Mangel sollte zwar durch kleine Kennbuchstaben abgeholfen werden, die dem Rubrikator anzuzeigen hatten, daß er an dieser Stelle eine Initiale anzubringen hatte, aber für die nicht rubrizierten Exemplare heißt das, daß hier schlicht und einfach Buchstaben fehlen.²⁰ Ausgerechnet Fol. 252 verso der deutschen Ausgabe, das die Erfindung der Buchdruckerkunst behandelt, beginnt daher mit den Worten „unst der truckerey . . .“, wo wir eigentlich „Die Kunst der truckerey . . .“ lesen möchten.

Wer das nur als Mangel versteht, begibt sich der Pointe, die in diesem Mangel markiert ist: daß die Drucktechnik, „durch die der lang verschloßen prunn unaußsprechlicher weißheit menschlicher unnd auch götlicher kunst in die gemayne außgelaytet wirdt“ (Fol. 252 verso), eine Kunst ist, die in dem Versuch, reine „weißheit“ zu notieren, nicht zu überspielen vermag, daß ebendies unmöglich ist. Denn dort, wo reine „weißheit“ notiert würde, stünde auf dem weißen Papier nichts, was man lesen könnte. Wo aber etwas steht, zeigt sich das Dastehende als höchst menschliche Handarbeit, sei es die des Setzers, sei es die des Rubrikators, der dem Setzer zu Hilfe kommt, so wie Hartmann Schedel den Illustratoren mit seinem kompilierten Text zu Hilfe kam.

Die Schedelsche Weltchronik zeigt daher einen ganz anderen Sinn, als eine auf dieses „Buch der Superlative“²¹ fixierte Philologie zu sehen bereit ist: Ihr Reiz besteht nicht nur in einem wie auch immer geglückten Ineinander verschiedener Produktionstechniken oder historischer Produktionsstufen, sondern gerade auch in den Brüchen, die bei diesem Versuch des Ineinanders entstanden und die die Vorstellung einer genialen Autorschaft sei es der Texte (Schedel) oder sei es einiger Bilder (Dürer) verabschieden.

II.

Ohne die Superlative des Formats, dafür aber mit dem Superlativ eines europäischen Bucherfolges präsentiert sich uns Goethes *Die Leiden des jungen Werthers*, dessen Erst-

¹⁹„Texter“, so hat M. Cahn (Anm. 1) S. B35 die Rolle Hartmann Schedels glücklich bezeichnet.

²⁰Zu diesem Phänomen Rücker (Anm. 15) S. 12 f.

²¹Ebd., S. 90.

ausgabe 1774 bei Weygand in Leipzig erschien. Goethe hat dann den Text Anfang der 1780er Jahre für die bei Göschen geplante Ausgabe seiner Werke zu überarbeiten begonnen und mußte dabei, weil sowohl das ursprüngliche Manuskript als auch der Weygandische Druck ihm nicht mehr zur Verfügung standen, auf einen unrechtmäßigen Nachdruck des Berliner Verlegers Himburg zurückgreifen, den er abschreiben ließ und in dessen Handschrift er seine Ergänzungen und Korrekturen eintrug. Das Resultat dieser Bemühungen ist die im ersten Band der Göschenschen Ausgabe von 1787 abgedruckte zweite Fassung der *Leiden des jungen Werthers* (so nun der Titel des Werkes: ohne Artikel vor „Leiden“), auf der die modernen Ausgaben des *Werther* beruhen.²²

Die komplizierte Text- und Druckgeschichte dieses Werkes — verursacht durch unrechtmäßige und rechtmäßige Nachdrucke der beiden Fassungen, durch Doppel- und Mischdrucke sowie dadurch, daß Göschen 1787 zwei Ausgaben von *Goethe's Schriften* herausbrachte, wobei all diese Drucke voneinander abweichen — ist bekannt und braucht hier nicht wiederholt zu werden.²³ Statt dessen soll es hier um den zunächst unscheinbaren Sachverhalt gehen, daß Goethes *Werther* nicht im Superregalformat — wie die Schedelsche Weltchronik —, sondern im Oktavformat ein europäischer Verkaufserfolg wurde.

Das versteht sich alles andere als von selbst, denn bis weit in das 18. Jahrhundert hinein hatten literarische Werke eine durchaus andere Erscheinungsform. Diese Erscheinungsform der deutschen Literatur ist zunächst einmal durch einen qualitativen Bruch gegenüber dem englischen oder französischen Buch gekennzeichnet: auf schlechtem Papier wurde in schlechterem Satz gedruckt, wofür man sich zudem entgegen der gesamteuropäischen Tendenz, die längst Antiqua-Schriften bevorzugte, der Fraktur bediente. Dies beeinträchtigte nicht nur den Absatz der deutschen Bücher im Ausland, sondern auch im Inland, wo die kaufkräftige Aristokratie „an den hohen Standard französischer Buchkultur gewöhnt war“.²⁴ Zu dieser grundlegenden qualitativen Differenz kam hinzu, daß sich barocke Gestaltungselemente für Satz und Titelblatt im 18. Jahrhundert ebenfalls noch lange bemerkbar machten: nicht nur wortreiche Titel, teils rot gedruckt, mußten auf dem Titelblatt untergebracht werden, sondern oft auch ein Titelpuffer, dessen Emblematik zum Buchtitel zumeist nur eine lose Verbindung aufwies.²⁵ Das alles fand sich in einem Buch, dessen bevorzugtes Format Quart oder Großoktav war.²⁶

Die ab der Mitte des Jahrhunderts in Deutschland feststellbaren Bestrebungen, den Anschluß an internationale Buchstandards zu gewinnen, fallen dabei mit einer Umschichtung des Lesepublikums (rapide steigender Anteil von Bürgern, vor allem bürgerlichen Frauen, gegenüber dem Adel) und der Lektürestoffe (rasche Zunahme der Belletristik

²²Vgl. die Kommentare in der WA I/19, S. 309 ff. (Seuffert) und in der HA 6, S. 602 ff. (Trunz).

²³Siehe auch Seuffert, Bernhard: „Philologische Betrachtungen im Anschluß an Goethes *Werther*“. In: *Euphorion* 7 (1900), S. 1-47 sowie dessen knappe „Skizze der Textgeschichte von Goethes *Werther*“ im *Goethe-Jahrbuch* 21 (1900), S. 246-251.

²⁴Ungern-Sternberg, Wolfgang von: „Schriftstelleremanzipation und Buchkultur im 18. Jahrhundert“. In: *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 8 (1976), S. 72-98, hier S. 72.

²⁵Hoffmann-Scholl, Rosemary: „Die Buchillustration im 18. Jahrhundert“. In: *Buchgestaltung in Deutschland 1740 bis 1890*. Hrsg. von Paul Raabe. Hamburg: Hauswedell, 1980, S. 39-53.

²⁶Ebd., S. 42. Zu den Buchformaten Haebler, Konrad: *Handbuch der Inkunabelkunde*. 2. Nachdr. d. Ausg. von 1925. Stuttgart: Hiersemann, 1979, S. 39 ff.

gegenüber theologischer Literatur)²⁷ und der Herausbildung des „freien Schriftstellers“ zusammen. Die Transformationen, die das gedruckte Buch während dieser Phase durchmacht, sind leicht zu benennen: die Qualität des Papiers wird besser, was allerdings steigende Preise für die Bücher zur Folge hatte; das Titelblatt wird von typographischem Ballast befreit und präsentiert sich in einer Nüchternheit, die zuvor unbekannt war;²⁸ das Titelkupfer gewinnt einen stärkeren Bezug zum Text, wobei anspruchsvolle literarische Texte jedoch mitunter auf ein Titelkupfer verzichten;²⁹ die für den lichter werdenden Satz immer noch bevorzugte Fraktur wird angefochten und gelegentlich von der moderner wirkenden Antiqua ersetzt (Goethe: *Das römische Carneval*, 1789; Hölderlin: *Hyperion*, 1797);³⁰ und schließlich weichen die größeren Quart- allmählich den kleineren Oktavformaten, womit wir wieder bei Goethes *Werther* wären, der die genannten Merkmale geradezu paradigmatisch vorführt: ein Oktavformat,³¹ dessen 224 Seiten exakt 14 Oktavbögen entsprechen; typographisch gelungene Titelblätter für den ersten und zweiten Teil, die beide ein unterschiedliches Titelkupfer tragen; und schließlich eine gut lesbare und nicht zu dicht gesetzte Fraktur.³²

Man könnte es dabei bewenden lassen, wenn das Werk selbst nicht auf das Thema des Buchformats zu sprechen käme. So schreibt Werther am 28. August, er habe zu seinem Geburtstag ein Päckchen von Albert bekommen: „Es waren zwei Büchelchen in Duodez dabei, der kleine Wetsteinische Homer, eine Ausgabe, nach der ich oft verlangt, um mich auf dem Spaziergange mit dem Ernestischen nicht zu schleppen.“ (S. 54)³³ Tatsächlich reflektiert das Werk an dieser Stelle auf seine eigenen medialen Entstehungsbedingungen. Die Ernestische griechisch-lateinische Homer-Ausgabe war 1759-1764 in fünf Oktavbänden in Leipzig erschienen und druckte die Homer-Ausgabe von Samuel Clark nach, zu der der Leipziger Theologe und Philologe Johann August Ernesti eigene Erläuterungen hinzugefügt hatte.³⁴ Diese Ausgabe mit sich zu führen, um sie bei einer Tasse Kaffee im Freien unter Lindenbäumen zu lesen, war mit einem wirklichen „Schleppen“ verbunden,

²⁷Vgl. die Gesamtdarstellung von Ward, Albert: *Book production, fiction and German reading public. 1740-1800.* Oxford: Clarendon, 1974.

²⁸Barker, Nicolas: „Typography and the meaning of words: the revolution in the layout of books in the eighteenth century“. In: *Buch und Buchhandel in Europa im 18. Jahrhundert.* Hrsg. von Giles Barber u. Bernhard Fabian. Hamburg: Hauswedell, 1981, S. 127-165, hier S. 133: „sobriety was the new style.“ Barker nennt als Beispiel die Erstausgabe von Goethes *Götz von Berlichingen* (1773), Abb. ebd., S. 163.

²⁹Für *Hermann und Dorothea* wollte Goethe explizit kein Titelkupfer, siehe Ungern-Sternberg (Anm. 24) S. 96.

³⁰Eine Liste von in Antiqua gesetzten literarischen Werke des 18. Jahrhundert bei Ungern-Sternberg (Anm. 24) Fußn. 36.

³¹Übrigens erschien nicht nur der *Werther* von 1774 in Oktav, sondern auch die Ausgabe von *Goethe's Schriften*, die 1787 bei Göschen herauskam und die 2. Fassung des *Werther* bringt. Siehe WA I/19, S. 335 ff.

³²Ein Faksimile der Erstausgabe ist 1974 im Insel-Verlag Anton Kippenberg in Leipzig erschienen. Eine akkurate bibliographische Beschreibung findet man in WA I/19, S. 312 ff.

³³Die Seitenangaben beziehen sich stets auf die HA, Bd. 6.

³⁴Homérou apanta h.e. Homeri Opera omnia ex recensione et cum notis Samvelis Clarkii... Accessit varietas lectionvm ms. Lips. et edd. vetervm cvra Avgvsti Ernesti, qui et svas notas adpersit... Lipsiae: Impensis G. Theophili Georgii impressit V.C. Saalbach, 5 Bde., 1759-1764.

wie der Roman zu Recht vermerkt, denn bei einer Höhe des Buchrückens von ca. 21,5 cm zählte jeder Band über 500 Seiten.³⁵ Dagegen war die zweibändige griechisch-lateinische Homer-Ausgabe, die 1707 in der Amsterdamer Druckerei Wetsteins erschienen war, trotz ihrer knapp 1100 Seiten dank des kleineren Duodezformates in jedem Falle leichter zu transportieren.³⁶

Wenn das kleinere Buchformat den Umgang mit dem Text zweifellos erleichtert, dann wirft das ein neues Licht nicht nur auf die Homer-Lektüre Werthers, sondern auf den Roman *Die Leiden des jungen Werthers* selbst. Daß nämlich die Lektüre Homers eine ritualisierte Lektüre in patriarchalischer Landschaft sei, wobei eine „quasi heilige Konversation des einsamen Lesers/Gläubigen mit dem vergöttlichten Dichter/Gott“ stattfinde,³⁷ hat seine medientechnische Basis in einem Buchformat, das den metonymischen Transport des Dichters und damit das Possessivpronomen („mein Homer“) allererst erlaubt. In exakt diesen Kontext ordnet sich der *Werther* selbst ein, wenn der Herausgeber gleich zu Beginn den Leser auffordert: „Und du gute Seele, die du eben den Drang fühlst wie er, schöpfe Trost aus seinem Leiden, und laß das Büchlein deinen Freund sein, wenn du aus Geschick oder eigener Schuld keinen nähern finden kannst.“ (S. 7)

Der Skandal, den diese Aufforderung in religiös orthodoxen Kreisen verursachen mußte, ist eben nicht nur einem wie auch immer prekären Inhalt des Buches geschuldet, sondern auch einem „Büchlein“, das in seiner Erscheinungsform das Format der Predigten- und Gesangbücher imitiert und dieses Format ganz anderen Zwecken nutzbar macht: Der „Trost im Leiden“ wird nun nicht mehr durch die im Predigt- und Gesangbuch regulierte Anrufung Gottes gefunden, wobei sich die Gemeinde in einer Kirche versammelt, sondern in der Lektüre eines sehr weltlichen Romans, die in freier Natur stattfinden kann und eine Gemeinde von Lesern bildet, deren Ort jedenfalls nicht mehr die Kirche ist.³⁸ Der Trost der Lektüre ist daher kein in ritualisierter Andacht formierter Trost, sondern ein privates Andenken an durchaus weltliche Schicksale, deren Gedächtnis die vielen Bücher sind.³⁹

³⁵Leider war es mir nicht möglich, während der Arbeit an diesem Aufsatz ein Exemplar der Ernestischen Homer-Ausgabe selbst zu prüfen. Ich muß mich daher auf die bibliographischen Angaben des National Union Catalog pre 1956 und die Datenbank des Südwestdeutschen Bibliotheksverbundes verlassen.

³⁶Es handelt sich um folgende Ausgabe (s.a. HA 6, S. 579): *Homeri Opera quae extant omnia. Graece et latine. Graeca ad principem H. Stephani... curante Jo. Henr. Lederlino & post eum Stephano Berglero. Amstelaedami: ex Off. Wetsteniana, 1707. 2 Bde.*

³⁷Köbner, Thomas: „Lektüre in freier Landschaft. Zur Theorie des Leserverhaltens im 18. Jahrhundert.“ In: *Leser und Lesen im 18. Jahrhundert*. Heidelberg: Winter, 1977, S. 40-57, hier S. 46. Siehe auch Schön, Erich: *Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlung des Lesers. Mentalitätswandel um 1800*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1987, S. 123 ff.

³⁸Auf einige rezeptionsästhetische Bedingungen hat Georg Jäger hingewiesen: „Die Wertherwirkung. Ein rezeptionsästhetischer Modellfall.“ In: *Goethes „Werther“. Kritik und Forschung*. Hrsg. von Hans Peter Herrmann. Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft, 1994, S. 223-231.

³⁹Die Vorgeschichte dieses vertraut-tröstlichen Umgangs mit Büchern hätte sicherlich das *Philobiblon* von Richard de Bury zu nennen, wo es Cap. 1 heißt (zit. n. der von Michael Maclagan hrsg. Ausgabe, Oxford: Blackwell, 1960, S. 16): „In libris mortuos quasi vivos invenio; in libris futura praevideo; [...] omnem mundi gloriam operiret oblivio, nisi Deus mortalibus librorum remedia providisset.“ (In Büchern finde ich die Toten als Lebende; in Büchern sehe ich die Zukunft voraus; der ganze Glanz

Es ist eine ganz besondere Pointe des *Werther*, daß er diese Differenz an der Ernestischen Homer-Ausgabe exemplifiziert und damit ausgerechnet jenen Leipziger Theo- und Philologen trifft, der während Goethes Studienzeit nicht nur mit seinem Rationalismus den „poetische[n] Gehalt jener [Heiligen] Schriften mit dem prophetischen“ auszutreiben drohte,⁴⁰ sondern nach Erscheinen des *Werther* im Namen der Leipziger theologischen Fakultät in einem „Pro Memoria“ bei der churfürstlichen Bücherkommission ein Verbot des Romans beantragte, das am 30. Januar 1775 auch prompt erfolgte.⁴¹ Dabei stufte man als Gefahr ein, daß die Schrift eine „Apologie des Selbst Mordes“ sei; eine Gefahr, die noch dadurch erhöht wurde, daß der Roman „in witziger und einnehmender Schreibart abgefaßt ist.“⁴² Mit der witzigen und einnehmenden Schreibart in einem Trost bietenden weltlichen „Büchlein“ hatte der *Werther* die Lücke zwischen poetischem Witz und theologischem Ernst überwunden und war erfolgreich auf das Gebiet der Seelsorge vorgedrungen. Auf die lebenslange Begleitung von Geistlichen kann hinfert verzichtet werden, wenn nur die weltliche Lektüre sich einem „Geist“ zu widmen weiß,⁴³ dessen Format man exakt als 8^o notieren kann.

III.

Wer sich daher mit dem *Werther* als einem geistreichen Buch in 8^o beschäftigt, kann kaum mehr „das Werk selbst“ und seinen reinen, von Goethe allein zu verantwortenden „Geist“ von den „Unebenheiten und Widersprüchen“⁴⁴ trennen, die auf der materialen Ebene von Manuskript und Druck auftreten. Wer das dennoch tut, sieht sich genötigt, der „unzureichenden Sorgfalt Goethes“⁴⁵ seine eigene sorgfältigere Sorgfalt entgegenzusetzen und aus den überlieferten Texten die materialen Besonderheiten herauszuschneiden, um schließlich „die einer neuen Ausgabe unentbehrliche Gleichmässigkeit“ des Textes⁴⁶

der Welt wäre dem Vergessen übergeben, wenn nicht Gott für die Sterblichen das Heilmittel der Bücher vorgesehen hätte.) Die Anbindung eines solchen Andenkens an eine göttliche Inspiration, die für de Bury noch außer Zweifel stand (ebd., S. 20), löste Michel de Montaigne dann auf, als er als Ziel seiner *Essais* nannte, sich selbst als die „Materie“ seines Buches darzustellen: „Ich will, man soll mich darinnen in meiner einfältigen, natürlichen, und gewöhnlichen Art, ohne Kunst und Verstellung, sehen; denn ich male mich selbst ab.“ (An den Leser) Später, im Hauptstück „Von den Büchern“, heißt es nocheinmal bekräftigend: „Ich trage hier meine Einfälle vor, durch welche ich nicht die Sachen, sondern mich selbst zu erkennen geben suche.“ (Montaigne, Michel de: *Essais*. 1. Theil. Zürich: Diogenes, 1992, S. 806.) In diesen Kontext gehört freilich auch, daß die frühen Ausgaben und Nachdrucke der Montaigneschen *Essais* ein kleines Oktav- oder gar Duodezformat benutzten, während die späteren Ausgaben dann auf Quart oder gar Folio übergehen.

⁴⁰Goethe: *Dichtung und Wahrheit*, HA 9, S. 276. Ebd., S. 256 über Goethes Unzufriedenheit mit einer Cicero-Vorlesung Ernestis: „über das, woran mir eigentlich gelegen war [ästhetische Maßstäbe nämlich], wurde ich nicht aufgeklärt.“ Vor Studienbeginn hatte ihm Ernesti allerdings noch „als ein helles Licht“ geleuchtet (S. 241).

⁴¹Siehe Wustmann, Gustav: *Verbotene Bücher*. Aus den Censurakten der Leipziger Bücherkommission. In: *Grenzboten* 1 (1882), S. 280-283.

⁴²Zit. n. ebd.

⁴³„Ihr könnt seinem Geist und seinem Charakter eure Bewunderung und Liebe, seinem Schicksale eure Tränen nicht versagen.“ Das meint jedenfalls der Herausgeber gleich zu Beginn des *Werther* (S. 7).

⁴⁴Seuffert: „Philologische Betrachtungen“ (Anm. 23) S. 1.

⁴⁵Ebd., S. 11.

⁴⁶Seuffert: „Skizze der Textgeschichte“ (Anm. 23) S. 250.

zu konstruieren. Das Resultat einer solchen Aufspaltung des Textes heißt „historisch-kritische Ausgabe“, die einen „reinen“ Text bietet, um die Materialitäten des historisch vorfindlichen Textes in einem Lesartenapparat zum Verschwinden zu bringen.

Ob man dabei historisch adäquat und mediengerecht verfährt, steht aber sehr in Frage. So schreibt der Herausgeber des *Werther* der Weimarer Ausgabe etwa, ein „blindes Missgeschick“ habe „den nachlässigste[n] aller Nachdrucke“, den Himburgischen aus dem Jahr 1779, zur Vorlage für die zweite Fassung des Romans werden lassen.⁴⁷ Das suggeriert, daß, hätte Goethe nur den Erstdruck besessen, ein weniger blindes Schicksal für einen besseren Text gesorgt hätte, dessen Güte in einem höheren und tendenziell absoluten Grad auktorialer Textherrschaft bestehen würde. Davon kann jedoch keine Rede sein, denn schon der Erstdruck ist nicht fehlerfrei.⁴⁸ Man würde nun aber gänzlich an den medialen Bedingungen vorbeilesen, wenn man diese Fehlerhaftigkeit alleine auf Seiten der Handwerker, der Drucker und Setzer also, verbuchen würde, um auf diese Weise die „reine“ Intention des Autors samt dem „eigentlichen“ Text zu retten. Tatsächlich zeigt die Entstehungsgeschichte der zweiten Fassung des *Werther* im Detail, daß eine solche Rechnung nicht aufgeht: Schon für die Erstellung des Manuskriptes muß die Mitarbeit Charlotte von Steins, Herders und Wielands sowie die Mitarbeit der Schreiber Seidel und Vogel in Anschlag gebracht werden, eine Mitarbeit, die inhaltlich wie grammatisch-orthographisch in den Text eingriff.⁴⁹ Und als das Manuskript dann in den Satz ging, hatten die Setzer Göschens durch Goethe die ausdrückliche Erlaubnis zu weiteren Korrekturen in Orthographie und Interpunktion erhalten.⁵⁰ Daß der gedruckte Text immer und überall ein anderer Text ist als der ins Manuskript geschriebene, kann daher kaum einem blinden Fatum angelastet werden, das philologisch zu korrigieren ist, sondern verweist auf den grundlegenden medientechnischen Sachverhalt, daß der gedruckte Text niemals der geschriebene sein kann.

Daß diese medientechnische Differenz zwischen Manuskript und gedrucktem Buch die Anstrengungen zu einer auktorialen Textherrschaft immer wieder unterläuft, zeigt ein buchhistorischer zweiter Blick auf den *Werther*. Man bemerkt dann plötzlich einen „Bildschmuck“, der als Akzidenz des Textes von den historisch-kritischen Ausgaben gerade noch in verbalisierter Form im Lesartenapparat mitgeführt wird,⁵¹ um in reinen Lese-

⁴⁷WA I/19, S. 327.

⁴⁸Hierher gehört nicht nur das bekannte Druckfehlerverzeichnis auf S. 224 des Erstdrucks, hierher gehören gerade auch die weniger bekannten „Kartons“, siehe WA I/19, S. 312. Aufgabe solcher Kartons war es, ein ursprünglich fehlerhaft gedrucktes Blatt zu ersetzen. Zum Problem der Kartons allgemein siehe Boghardt, Martin: „Das Buchformat und seine Variationsmöglichkeiten“. In: Buchgestaltung in Deutschland. 1740-1890. Hrsg. von Paul Raabe. Hamburg: Hauswedell, 1980, S. 68-88.

⁴⁹WA I/19, S. 327 ff.

⁵⁰Ebd., S. 335 ff.

⁵¹Eine Beschreibung der Titelpuffer ebd., S. 312 (Erstausgabe) und S. 335 (zweite Fassung). Die WA erwähnt jedoch nicht, daß sich in beiden Teilen der Erstausgabe am Beginn des Textes ebenfalls Bildschmuck findet: über dem Text vor dem Datum „am 4. May. 1771.“ steht ein über den Satzspiegel reichender dünn-fetter Doppelstrich, an beiden Enden nach oben gebogen, über den eine Girlande läuft und in dessen Mitte ein Schreibblatt mit Textzeilen erkennbar ist. Auf diesem Schreibblatt steht ein Buch (den Schnitt dem Betrachter zugekehrt), an das eine Harfe angelehnt ist. Der Beginn des zweiten Teils hat dagegen vor dem Beginn des Textes einen Holzschnitt, der ein Postament mit drei Sockeln zeigt, auf dessen mittlerem Sockel eine große mit Blumen gefüllte Vase steht, die auf

ausgaben gänzlich zu verschwinden oder, in dialektischem Überschlag, in anspruchsvolleren Leseausgaben als bibliophile Beigaben den Text zu verschönern, wobei man sich um die historischen Verhältnisse freilich nicht zu scheren braucht.⁵² Nimmt man aber die medientechnische Differenz von Handschrift und gedrucktem Buch ernst, dann kann der Erfolg des 1774er *Werther* nicht mehr alleine auf die in der verschollenen Handschrift sich manifestierende auktoriale Genialität Goethes zurückgeführt werden, sondern muß auch aus den materialen Besonderheiten des Drucks und also aus seinem „Schmuck“, für den Goethe nicht verantwortlich zeichnete, erklärt werden. Die Handschrift wäre dann das eine, und der Druck bzw. die Drucke das andere. Die Frage ihrer Authentizität ist jedenfalls nicht mehr ineinander auflösbar.

IV.

Die Befreiung von solchen vermeintlichen bibliographischen Quisquilien verspricht die moderne Datentechnik, die in einem weltweit geschalteten „online environment“ Fragen von Autorschaft und Authentizität schlicht dadurch zum Verschwinden bringt, daß die in den Datennetzen kursierenden Texte jederzeit veränderlich sind und also einer auktorialen Kontrolle nicht mehr bedürfen. Die datentechnische Einlösung rezeptionsästhetischer Theoreme kennt daher nur noch Netz-„Surfer“, die das vorhandene Material je nach persönlicher „Informationssituation“ zu einem individuellen Text montieren und dabei, die Technik macht's möglich, Bild und Ton integrieren.⁵³ Das Resultat dieser medialen Integrationsbemühungen nennt sich Hypertext und verrät damit schon im Namen, daß man „über den Text hinaus“ gelangen möchte: An die Stelle einer schreib- und satztechnischen Linearität, die sich im Buch als Sinneinheit kanonisch abschloß,⁵⁴ setzt der Hypertext einen freien Umgang mit „Wissensfragmenten“⁵⁵ und gibt sich als lustvolle delinearisierte „Navigation“ durch die Datennetze, die die alte mühsame Lektüre Mores lehrt.

Tatsächlich aber ist die Kehrseite dieses vieles versprechenden medialen Aufbruchs nichts weiter als eine offenbar völlige bibliographische und buchhistorische Unkenntnis. Daß nämlich Bücher ein autoritäres lineares Medium seien, ist zwar seit Marshall McLuhan Gemeingut einer kulturkritischen Medientheorie, aber es ist dennoch nichts weniger als falsch. Denn schon früh haben sich die Texte von der Linearität verabschiedet und in Inhaltsverzeichnissen, Registern, Fußnoten⁵⁶ und Randbemerkungen mit ande-

beiden seitlichen Sockeln von kleineren Vasen flankiert wird. Außerdem wäre zu ergänzen, daß die Initialen, mit denen beide Teile des Romans beginnen, reichen Schmuck tragen, im zweiten Teil die Initiale „G“ sogar in den Bildschmuck gesetzt wurde.

⁵²Man betrachte zu diesem Zweck die als Insel-Taschenbuch erschienene *Werther*-Ausgabe, die ein Sammelurium von Kupfern reproduziert, die verschiedenen historischen *Werther*-Ausgaben entnommen sind.

⁵³Kuhlen, Rainer: „Wie real sind virtuelle Bibliotheken und virtuelle Bücher?“ In: Neue Dimensionen der Informationsverarbeitung. Hrsg. Josef Herget. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz, 1993, S. 41-57, hier S. 52.

⁵⁴Vgl. die Analyse zum Begriff des Kanons bei Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. München: Beck, 1992, S. 103 ff.

⁵⁵Kuhlen (Anm. 53) S. 51.

⁵⁶An dieser Stelle *muß* eine Fußnote stehen: Grafton, Anthony T.: Die tragischen Ursprünge der deutschen Fußnote. Berlin: Berlin-Verl., 1995.

ren relevanten Texten vernetzt. Daß diese Vernetzung die Schriftlichkeit immer schon überstieg und von Anfang an „multimedial“ war, das hätte ein Blick in einen mittelalterlichen illustrierten Kodex oder einen Frühdruck wie die Schedelsche Weltchronik zeigen können. Und daß diese Entlinearisierung der Texte in ihrem klassischen Speichermedium, der Bibliothek, noch potenziert wurde, indem man dort die Texte in Katalogen und Bibliographien nach unterschiedlichsten Kriterien verzeichnete und damit zusätzlich vernetzte,⁵⁷ das hätte ein Gang in die nächste Bibliothek zeigen können.

Die Einsicht, daß Autorschaft und Buch immer schon bibliographisch-philologische Konstrukte sind und ihnen ein prekärer Status innewohnt, darf daher kaum als Errungenschaft der neuesten Datentechnik gelten. Gerade die jüngste Auseinandersetzung um die Edition der Werke Franz Kafkas zeigt vielmehr, daß eine ihrer selbst bewußte Editionsphilologie nach der medialen Basis und damit nach dem Status des „Werks“ fragen muß, wenn sie die Überlieferung bewahren will. Denn angesichts eines Werkes, das den Werk-Status gerade in Frage stellt, zeigt sich die Transformation der Handschrift in Druck, mit welchem Transkriptionssystem auch immer, als Negation der Handschrift und damit als medieninadäquate „autoritäre Textkonstituierung“.⁵⁸ Dagegen ist eine Edition im Recht, die den Texten ihren Status als Handschrift und daher als Nicht-Buch zurückgibt, indem sie der Reproduktion der Handschrift eine diplomatische Umschrift entgegenstellt und in diesem Entgegenstellen den Widerspruch zwischen Handschrift und Druck zum Ausdruck bringt. Daß damit die gesamte Edition, die als Buch erfolgt, unter diesen Widerspruch zwischen Handschrift und Buch gestellt ist, ist in einer äußersten Verschärfung als medienadäquater Widerspruch zu begreifen, der in einer „freundschaftlichen Auseinandersetzung“⁵⁹ mit dem Werk des Nicht-Werkes besteht.

Die Rede vom Ende des Buchzeitalters, auch sie eine McLuhansche Einflüsterung, ist daher gerade vor dem Hintergrund der Kafkaschen Texte in völlig anderer Weise ernst zu nehmen, als zumeist geschieht. Es kann sich dabei kaum um das faktische Ende des Buches handeln, das nun historisch durch andere Medien abgelöst würde. Wer so spricht, versieht sich der von Derrida akzentuierten Unterscheidung von Ende (fin) und Abschluß (clôture) einer Epoche.⁶⁰ So mag die Epoche des Buches in dem Sinne abgeschlossen sein, wie es die Epoche des Theaters ist, dessen innovative Kraft längst durch Film, Fernsehen und Video usurpiert wurde. Dieser Abschluß aber markiert kein faktisches Aufhören, wie die immer noch steigende Buchproduktion und der immer noch steigende Papierverbrauch belegen.⁶¹

Der Abschluß der endlosen Epoche des Buches zeigt daher etwas ganz anderes: Er zeigt, daß die Epoche des Buches, die immer schon zu einer Kanonisierung der Texte

⁵⁷Siehe dazu unter einer bibliothekshistorischen und -theoretischen Perspektive Jochum, Uwe: „Bibliotheksutopien“. In: MB NRW 44 (1994), S. 279-292, hier S. 290. Zum Problem der Bibliothekskataloge und Signaturen Jochum, Uwe: Kleine Bibliotheksgeschichte. Stuttgart: Reclam, 1993, S. 82 ff.

⁵⁸Reuß, Roland: „Lesen, was gestrichen wurde. Für eine historisch-kritische Kafka-Ausgabe.“ In: Kafka, Franz: Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte. Hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle. Einleitung. Basel [u.a.]: Stroemfeld Verl., 1995, S. 9-24, hier S. 17.

⁵⁹Ebd., S. 18.

⁶⁰Derrida, Jacques: Grammatologie. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, S. 14.

⁶¹Paulapuro, Hannu: „The future of paper in the information society.“ In: The Electronic Library 9 (1991), S. 135-143.

drängte, immer schon in ihrem Kern in Frage gestellt wurde, indem an den Übergängen von Handschrift zu Druck und an den Übergängen zwischen den Drucken die Frage der Authentizität und damit der Autorschaft entstand. Die bibliographische Frage nach dem Buch als „Individuum der Bibliothek“ ist daher die medientechnisch gestellte Frage nach dem Individuum.⁶² In jedem Fall ist diese Epoche des Buches nicht identisch mit dem fröhlichen und bewußtlosen Herumgespielen im Internet, das von den Mühen der Aneignung befreien möchte. Mit dem Rücken zum strahlenden Bildschirm sehen wir daher am Abschluß der Epoche des Buches auf die endlosen Trümmer unserer schriftlichen Vergangenheit, und wir sehen dort neben vielerlei Scherz auch einen unheimlichen Ernst auf uns warten, von dem es in einem Quartheft heißt: „Die Schrift ist unveränderlich und die Meinungen sind oft nur ein Ausdruck der Verzweiflung ~~darüber, dass dem~~ darüber.“⁶³

⁶²Eine detaillierte Analyse bei Jochum (Anm. 10), Kap. 3-5.

⁶³Kafka, Franz: „Im Dom. Kapitel aus dem Process-Entwurf. Faksimile und Umschrift“. In: ders.: Historisch-Kritische Ausgabe (Anm. 58) S. 25-91, hier S. 79.