

Zeitschrift für Ästhetik
und Allgemeine Kunstwissenschaft

Herausgegeben von
Josef Früchtl und
Maria Moog-Grünewald

Heft 54/1 · Jg. 2009

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

INHALT

ABHANDLUNGEN

<i>Kathrin Busch</i> : Subversion des Bildes – Zu den Spuren der surrealistischen Bildauffassung in der französischen Gegenwartphilosophie	9
<i>Julia Genz</i> : Flüchtig oder dauerhaft? – Materialität und Medialität der Schrift am Beispiel von E. T. A. Hoffmanns Lebens-Ansichten des Katers Murr	27
<i>Jochim Hars</i> : Geköpfte Namen – »Reine Gewalt« bei Kleist und Benjamin	43
<i>Robin Rehm</i> : Kontrast und Wissen – Kasimir Malewitschs suprematistische Formennotive und die Wissenschaft	65
MISZELLEN	
<i>Matthias Bickenbach</i> : Die Eigen-Werte der Literatur. Das Erzählen als Formbildungsprozess in der Autopoietik Sen Nadolnys	99
<i>Sabine Gebhard-Finke</i> : Ambient in Kunst, Musik und Theater	117
<i>Hermann Pfäze</i> : (Rück)wege der Avantgarden in die Gesellschaft	129
BESPRECHUNGEN	
<i>Ästhetische Grundbegriffe – Historisches Wörterbuch in sieben Bänden</i> , Bd. 5-7, hg. von Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhard Steinwachs, Friedrich Wolfzettel, Metzler, Stuttgart/Weimar 2003 ff. (Dimitri Liebsch)	139
<i>Philipp Jeserich</i> : Musica naturalis. Tradition und Kontinuität spekulativ-metaphysischer Musiktheorie in der Poetik des französischen Späntittelalters, Franz Seiner Verlag 2008 (Melanie Wald)	146
<i>Judith Siegmund</i> : Die Evidenz der Kunst. Künstlerisches Handeln als ästhetische Kommunikation, transcript 2007 (Christian Grüny)	150
<i>Eva Schürmann</i> : Sehen als Praxis. Ethisch-ästhetische Studien zum Verhältnis von Sicht und Einsicht, Suhrkamp 2008 (Dimitri Liebsch)	154

FLÜCHTIG ODER DAUERHAFT?

Materialität und Medialität der Schrift am Beispiel von
E. T. A. Hoffmanns *Lebens-Ansichten des Katers Murr*

Von Julia Genz

I. Der Einfluß von drucktechnischen Veränderungen auf die Ästhetik von Literatur

Im Laufe des 18. Jahrhunderts gab es eine Reihe von Veränderungen, die die Technik der Vervielfältigung von Büchern revolutionierten, angefangen von der Erfindung der Dampfmaschine zwischen 1765 und 1780, der Papiermaschine, die 1799 folgte, und schließlich der Schnelldruckpresse im Jahr 1811. Scheinbar lediglich technisches Hilfsmittel auf dem Weg zum fertigen Buch war dieser Technikwandel Anlaß für kontroverse Diskussionen zwischen Juristen, Verlegern und Schriftstellern, was sich wiederum auf das Verständnis des Berufsbildes »Schriftsteller« und auf die literarische Produktion auswirkte.¹ Die Veränderung der Schreibmaterialien führte qua Beschleunigung und Vervielfältigung zu einer Demotivierung des Mediums Buch, d. h. zu einer Vervielfältigung der Schreiber und Leser, und damit letztlich auch zu einer qualitativen Veränderung des Schreibprodukts, dem ein neuer Wert zugeschrieben wurde. Wenn produktionsstechnische Neuerungen weitreichende literatursoziologische, juristische und ökonomische Veränderungen nach sich ziehen, so stellt sich im Hinblick auf Literatur die Frage, ob und inwiefern sie auch über Veränderungen der Materialität der Schrift die Ästhetik und Poetologie beeinflussen können. Im folgenden möchte ich exemplarisch anhand von E. T. A. Hoffmanns *Lebens-Ansichten des Katers Murr* aufzeigen, wie Literatur durch neue Schreibverfahren auf die produktionsstechnischen Umwälzungen und die damit zusammenhängenden juristischen Debatten antwortet.

Eine der um 1800 kontrovers geführten Diskussionen thematisierte die Entstehung des Urheberrechts. Hierbei ging es um Bemühungen der Klärung von Eigentumsverhältnissen, die zu einem verstärkten Augenmerk auf die verschiedenen materiellen und geistigen Komponenten von Büchern führten. Maßgeblich geprägt wurde die Diskussion von Johann Gottlieb Fichtes *Beweis der Unrechtmäßigkeit des Buchernachdrucks*, der den Anteil des Eigentums von Autor und Käufer/Leser an Materie, Inhalt und Form des Buches je anders bestimmte. Hoffmanns *Lebens-Ansichten des Katers Murr* kann nun, wie ich zeigen werde, als intertextuelles Spiel mit Fichtes

¹ Diese Debatte zeichnet Heinrich Bosser: *Aufschlag ist Werklehnschaft – Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*, Paderborn/München/Wien u. a. 1981 nach, auf den ich mich im folgenden beziehe.

Vorlesung verstanden werden, durch das die von Fichte getroffene Unterscheidung in materielles, inhaltliches und formales Eigentum nochmals präzisiert wird. Aus einer literaturwissenschaftlichen Fokussierung auf die medialen und materiellen Anteile von Büchern beziehungsweise Schrift ergeben sich nun nicht nur neue Einsichten bezüglich der Konstruktion und des Verständnisses von Hoffmanns Roman, sondern für Literatur allgemein: So ist die Unsicherheit hinsichtlich der Bewertung von geistigen und materiellem Gehalt von Schrift kein Unikum oder eine historische Kuriosität – vielmehr begleitet sie medientechnische Neuerungen bis ins 20. und 21. Jahrhundert. Selbst im literaturwissenschaftlichen Diskurs am Ende des 20. Jahrhunderts gibt es bezüglich der Zuschreibung von Eigenschaften zu Medien gegensätzliche Auffassungen. Einerseits wird in der Forschung Materialität als konstitutiver Bestandteil von Medialität gewertet, andererseits herrscht die Auffassung, daß die Entwicklung von neuen Medien (insbesondere im Zusammenhang mit Digitalisierung und Computerisierung) Immateralismus begünstige.² Diese Widersprüche entstehen durch ein unterschiedliches Verständnis von Materialität in den verschiedenen Argumentationen. So scheint in Beiträgen, die auf Medialität fokussieren, ein abstrakter Begriff von Materialität vorzuherrschen, wenn etwa Schrift gegenüber der flüchtigen Mündlichkeit als das Dauerhafte bezeichnet wird oder die Materialität des Zeichens als dauerhaft und präsentisch gesetzt wird.³ Versteht man Schrift jedoch nicht so sehr als abstraktes Medium, denn in ihrer konkreten Realisation, so zeigt sich schnell, daß die der Schrift bzw. dem Zeichen zugeschriebene Dauerhaftigkeit problematisch ist. Denn Flüchtigkeit und Vergänglichkeit gründen in der Materialität selbst: So ist zwar Schrift durch die Trägemedialitäten Tinte und Papier gegenüber der durch Luftschwingungen übertragenen mündlichen Rede beständiger, kann jedoch durch Tinten- und Farbfaß oder andere Einwirkungen zerstört werden. Auch der behauptete Immateralismus durch die Verwandlung der Schrift in Datenströme erweist sich als trügerisch, wenn etwa Internetseiten *broken links* (d.h. nicht funktionierende Links) beinhalten. Folgerichtig spricht Konrad Ehlich von einem weniger verteilichen Verfahren der Verdauerung durch Schrift im Vergleich zur Mündlichkeit.⁴

² *Materialität der Kommunikation*, hg. von Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer, Frankfurt a.M. 1995, 17; Dieter Mersch: *Was sich zeigt – Materialität, Präsenz, Ereignis*, München 2002, 22.

³ Mersch: *Was sich zeigt* [Anm. 2], 12.

⁴ Konrad Ehlich: *Schrift, Schriftträger, Schriftform – Materialität und semiotische Struktur*, in: *Materialität und Medialität von Schrift*, hg. von Erika Greber, Konrad Ehlich und Jan-Dirk Müller, Bielefeld 2002, 91–111, hier 92.

II. Die Unterscheidung von Materie und Geist in der Urheberrechtsdiskussion um 1800

In der Urheberrechtsdiskussion im 18. Jahrhundert bemühte man sich um eine differenzierte Aufschlüsselung der verschiedenen materiellen und immateriellen Konstituenten. Während vor dem Aufkommen des Geniegedankens der geistige Gehalt von Büchern im Sinne von Weisheit, Wahrheit und Witz als Allgemeinergut galt, ist es paradoxerweise gerade die Frage nach dem materiellen Anteil der Schrift, die die Diskussion über das geistige Eigentum bestimmt. John Lockes Verständnis von Eigentum durch körperliche Arbeit läßt sich, wie Bosse zeigt, am Ende des 18. Jahrhunderts erstmals auf den literarischen Diskurs übertragen, indem »körperliche Arbeit auf den Mitteilungsprozeß bezogen wird: Es geht bei dieser Diskussion darum, daß ein Mensch durch körperliche Zeichen etwas aus dem gemeinsamen Vorrat der Gedanken ausgrenzt, das ein anderer daraufhin nicht mehr als gedankliche Eigenleistung ausgeben kann.⁵ Die daraus entstehende Diskussion verweist auf den Anteil des Materiellen, dessen Zuschreibung zu einem Besitzer scheinbar immer schon eindeutig ist. So unterscheidet etwa Johann Stephan Pütter in seiner Abhandlung *Der Büchermachdruck nach ächten Grundsätzen des Rechts gemäß* (1774) zwischen dem materiellen Grundstoff, den der Verleger liefert, und einem gelehrten Grundstoff, der frei ist (Klassiker, die Bibel, Kalender etc.) oder der dem Verfasser als dem ursprünglichen Eigentümer gehört.⁶ Die Frage nach dem geistigen Eigentum präzisiert Fichte in seinem *Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchermachdrucks. Ein Räsonnement und eine Parabel* (1793), in dem er zwischen dem Körperlichen und dem Geistigen des Buches unterscheidet, um dann das Geistige wiederum in ein Materielles und eine Form einzuteilen.⁷

Wir können an einem Buche zweierlei unterscheiden: das *Körperliche* desselben, das bedruckte Papier; und sein *Geistiges*: Das Eigentum des ersten geht durch den Verkauf des Buches unwidersprechlich auf den Käufer über. Er kann es lesen und es verleihen so oft er will, wiederverkaufen an wen er will, und so theuer oder so wohlfeil er will oder kann, es zerreißen, verbrennen: wer könnte darüber mit ihm streiten? Da man jedoch ein Buch selten auch darum, am seltensten bloss darum kauft, um mit seinem Papier und Drucke Staat zu machen, und damit die Wände zu tapetieren: so muss man durch den Ankauf doch auch ein Recht auf sein Geistiges zu überkommen meinen. Dieses Geistige ist nemlich wieder einzuteilen: in das *Materielle*, den Inhalt des Buches, die Gedanken, die es vorträgt; und in die *Form* dieser Gedanken, die Art wie, die Verbindung in welcher, die Wendungen und die Worte, mit denen es sie vorträgt. [...] Da nun reine Ideen ohne sinnliche Bilder sich nicht einmal denken, vielweniger anderen darstellen lassen, so

⁵ Bosse: *Autorschaft* [Anm. 1], 50.

⁶ Johann Stephan Pütter: *Der Büchermachdruck nach ächten Grundsätzen des Rechts gemäß* (1774), hg. von Reinhard Wirtmann, München 1981, 20 ff.

⁷ Johann Gottlieb Fichte: *Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchermachdrucks – Ein Räsonnement und eine Parabel*, in: ders.: *Sämtliche Werke* 3. Abt. III, hg. von J. H. Fichte, Berlin 1846, 225 ff. (Hervorhebungen im Original).

muss freilich jeder Schriftsteller seinen Gedanken eine gewisse Form geben, und kann ihnen keine andere geben als die seine, weil er keine andere hat; aber er kann durch die Bekanntheit seiner Gedanken gar nicht Willens seyn, auch diese Form gemein zu machen: denn niemand kann seine Gedanken sich zueignen, ohne dadurch, dass er ihre Form verändert. Die letztere also bleibt auf immer sein ausschliessendes Eigentum.

Die Aufspaltung des Geistigen in immaterielle Materialität und Form wird weniger paradox, wenn man dafür die Unterscheidungen der Narratologie einsetzt: Dann entspricht Fichtes immateriell Materiellem die *histoire*, der Inhalt. Die geistige Form entspricht dagegen dem *discours*.⁸ Während die *histoire* als bloßer Stoff- und Themenlieferant allen zugänglich sein soll, gehört die spezifische Ausgestaltung des Stoffes, der *discours*, nach Fichte dem Autor allein.

Obwohl der *Beweis der Unrechtmäßigkeit* nicht von einem Juristen verfaßt wurde, prägt Fichtes Beitrag den Gang der Diskussion maßgeblich auf Jahre hinaus.⁹ Es scheint, als ob gerade um 1800 Autoren wie E.T.A. Hoffmann oder Jean Paul Fichtes Gedanken auf ihre Stimmigkeit prüfen wollten, indem sie über die Anordnung des Manuskriptes verschiedene Gedankenexperimente anstellten. So etwa kann die eigenwillige Idee in E.T.A. Hoffmanns *Lebens-Ansichten des Katers Murr*, zwei separate Texte scheinbar willkürlich zu verschränken, als literarischer Beitrag zu einer Diskussion verstanden werden, die zwar hauptsächlich den Autor und seine Anerkennung als souveräner Schriftsteller betrifft, die ansonsten jedoch (mit einigen Ausnahmen wie Fichte) maßgeblich von Juristen und Verlegern bestimmt wird. Denn um 1819 bzw. 1821, bei Erscheinen der beiden Bände der *Lebens-Ansichten des Katers Murr*, ist die Debatte noch aktuell, Nachdruck- und Eigentumsfrage sind noch nicht geklärt: Erst 1835 vereinbarten die Mitglieder des Deutschen Bundes, »das schriftstellerische Eigentum nach gleichförmigen Grundsätzen festzustellen und zu schützen«¹⁰, und erst seit 1837 schützte ein preußisches Gesetz wissenschaftliche und schriftstellerische Werke vor Nachdruck und Nachbildung für die Lebenszeit des Autors und dreißig Jahre nach seinem Tode.¹¹ Zudem wird die Herstellung von Büchern mit dem Zusammenwirken von Papiermaschine und Schnelldruckpresse revolutioniert – die Schnellpresse beschleunigt den Druck um das Siebenfache, das hierzu benötigte endlose Papier liefert die Papiermaschine.¹² Bezeichnenderweise ist auch das verlegerische Verhältnis zwischen Hoffmann und Dümmler von Schnelligkeit geprägt: Da Dümmler »im Vertrauen auf die Arbeitgeschwindigkeit Hoffmanns das gelieferte Manuskript stets sofort drucken ließ, konnte der

⁸ Zur Opposition von *discours* und *histoire* vgl. Tzvetan Todorov: *Les catégories du récit littéraire*, in: *Communications* 8 (1966), 125–151, hier 126 f.

⁹ So sieht Josef Kohler in Fichtes Beitrag das Bedeutendste, was bis Ende des 19. Jahrhunderts für die Entstehung des geistigen Eigentums geleistet worden ist, vgl. *Autorschiff* [Ann. 1], 129.

¹⁰ Ebd., 9.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd., 135.

Roman *Lebens-Ansichten des Katers Murr*, Ann. J.G.] wenige Tage nach dem Abschluß der Niederschrift bereits ausgeliefert werden.«¹³ Die Möglichkeit der Druckbeschleunigung eröffnet wiederum den Nachdruckern Vorteile, gegenüber denen sich die Verleger absichern müssen. In dieser Hinsicht läßt sich Hoffmanns Roman als kritische Reflexion (des Schriftstellers, nicht des Juristen) über die Fichtesche Anschauung des geistigen Eigentums verstehen, zumal Hoffmann sich selbst dem Plagatsvorwurf ausgesetzt sah, worauf ich noch genauer eingehen werde. Die juristischen Auffassungen der Urheberrechtsdiskussion werden von E.T.A. Hoffmann parodiert und als unzulänglich vorgeführt, indem er einzelne Aspekte der Bewertung von Materialität und Medialität wörtlich nimmt. Dies ist bislang in der E.T.A. Hoffmann-Forschung kaum berücksichtigt worden. Daß es um die Frage der fiktiven materiellen Realisation der geistigen Form in den *Lebens-Ansichten* geht, wird bereits in der Arbeit des E.T.A. Hoffmann-Forschers Hans von Müller deutlich, der allerdings gerade diesen Aspekt als künstlerischen Mißgriff bewertet. In seiner werbesortem Ausgabe des Romans trennte er unter Mißachtung philologischer Grundsätze die beiden ineinander verflochtenen Erzählstränge und veröffentlichte sie als zwei chronologisch geordnete und einheitliche Biographien, um die »wertvolleren Kreisler-Aufzeichnungen als gereinigt von der »minderwertigen« Katergeschichte zu präsentieren.¹⁴ Damit realisiert er genau das Problem der Verletzung des geistigen Eigentums, das der Roman zwar aufwirft, jedoch anders beantwortet.

Die zahlreichen Arbeiten, die sich bislang mit der besonderen Struktur sowie der Spezifizierung des Verhältnisses von Intermedialität (Text-Bild-Verfahren)¹⁵, Intermedialität¹⁶ und Autorschaft sowie Geniekonzeption versus Kopistentum¹⁷ in den Werken von E.T.A. Hoffmann beschäftigen, gehen von einem literarischen

¹³ Hartmut Steincke: *Entstehung*, in: E.T.A. Hoffmann: *Lebens-Ansichten des Katers Murr. Sämtliche Werke* V, hg. von Hartmut Steincke, Frankfurt a.M. 1992, 910 f.

¹⁴ *Das Kreislerbuch – Texte, Compositionen und Bilder von E.T.A. Hoffmann*, Zusammengestellt von Hans von Müller, Leipzig 1903.

¹⁵ Hyun Sook Lee: *Die Bedeutung von Zeichen und Malerei für die Erzählkunst E.T.A. Hoffmanns*, Frankfurt a.M./Bern/New York 1985; Helmut Pfortenhauer: *Bild, Bildung, Einbildung – Zur visuellen Plastik in E.T.A. Hoffmanns »Kater Murr«*, in: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 3 (1995), 48–69.

¹⁶ Aus den zahlreichen Veröffentlichungen sollen hier auszugsweise genannt werden Bettina Schäfer: *Ohne Anfang – ohne Ende. Antike Darstellungsmomente in E.T.A. Hoffmanns Roman »Lebens-Ansichten des Katers Murr«*, Bielefeld 2001; Martin Swales: *»Die Reproduktionskraft der Entzeken« – Überlegungen zum selbstreflexiven Charakter der »Lebens-Ansichten des Katers Murr«*, in: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 1 (1992–1993), 48–57; Sarah Kolman: *Schreiben wie eine Katze – zu E.T.A. Hoffmanns »Lebens-Ansichten des Katers Murr«*, Aus d. Franz. von Monika Buchgeister und Hans-Walter Schmidt, Graz 1985.

¹⁷ Andreas Seidler: *Die Paradoxien des Genies – Varianten ihrer Entfaltung in E.T.A. Hoffmanns »Lebens-Ansichten des Katers Murr«*, in: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 13 (2005), 59–77; Jörg Löffler: *Das Handwerk der Schrift – Autorschiff und Abschrift bei Hoffmann und Amim*, in: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 11 (2003), 19–33; Friedrich A. Kittler: *Augschreibensysteme 1800–1900*, München 2003, 95 ff.; Sabine Maubberger: *Schriftsepiens – Von Philosophen, Mönchen, Buchhändlern, Kalligraphen*, München 1995, bes. 132.

Schriftbegriff aus: Beispielsweise wird in diesen Arbeiten das Verhältnis vom schreibenden Urheber zur Schrift immer als individuelles gesehen. So etwa läßt sich die Figur des Kopisten, der jede Abschrift einzeln verfertigen muß, besser in Analogie zum Autor setzen als die Figur des Druckers, der Bücher *en gros* herstellt. Auch in der Diskussion um den Genie-Aspekt wird ein literarisch-ästhetisches Konzept diskutiert, während seine Entsprechung in ökonomisch-juristischer Hinsicht, das Thema des geistigen Eigentums, in literaturwissenschaftlicher Hinsicht weniger beachtet wird.¹⁸ Der drucktechnische Aspekt von Schrift wird dabei von der Forschung größtenteils außer acht gelassen¹⁹, obwohl in dem fiktiven Vorwort des Herausgebers von einem Herstellungsproblem die Rede ist, das das Gedankenexperiment gegenüber den Montagetechniken eines Jean Paul, z. B. im Roman *Leben Fichtes*, durch die Möglichkeit einer kontingenten Anordnung viel weiter vorantreibt.²⁰

Steincke weist zwar darauf hin, daß der seltene Typus des Doppelromans, zu dem er die *Lebens-Ansichten* rechnet, ökonomische Gründe hatte, um einen verkaufstechnisch günstigen Umfang zu erzielen oder um einen besseren Absatz für ein unbedeutendes Werk, das mit einem anderen gekoppelt wurde, zu erreichen.²¹ Die überaus kunstvolle Verflechtung der beiden Romanstränge im *Kater Murr* spricht allerdings gegen eine Entscheidung aus rein ökonomischen Gründen. Ich vertrete daher die These, daß Hoffmann mit der Wahl dieses Romantypus ein produktions-technisches Problem aufgreift, um es in ein schriftstellerisches umzuwandeln, d. h. um dem technischen Herstellungsverfahren eine poetische Qualität zuzuschreiben.²² In dieser Hinsicht lese ich Hoffmanns Roman auch als literarische Antwort auf Fichtes *Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchermachens*. Die These, der Roman sei ein Metatext über Verfahren des Schreibens²³, muß also in bezug auf die Herstellungstechniken erweitert werden.²⁴ Intertextualität meint in diesem Roman eben nicht nur Austausch zwischen Gelesenem und Geschriebenem²⁵, sondern wird von Hoffmann auf der Romanebene weit umfassender auch als überindividueller, ma-

¹⁸ Hierzu Bosse: *Autorschaft* [Anm. 1], 10 f.

¹⁹ Eine Ausnahme bildet der Aufsatz von Remigius Bunnia: *Die Stimme der Typographie – Überlegungen zu den Begriffen »Erzähler« und »Pantex«, angestoßen durch die »Lebens-Ansichten des Katers Murr« von E. T. A. Hoffmann*, in: *Poetica* 37 (2005), 373–392.

²⁰ Siehe auch den Vergleich zwischen Jean Paul und E. T. A. Hoffmann bei Steincke: *Struktur, Handlung*, in: E. T. A. Hoffmann: *Lebens-Ansichten des Katers Murr* [Anm. 13], 960 f.

²¹ Ebd., 958.

²² Diese wurde in der Literaturwissenschaft vor allem dem Kopisten zugestanden, der individuell Handschriften verfertigt, im Gegensatz zum maschinell bzw. mechanisch vorgehenden Drucker und Setzer (vgl. Anm. 17), zu denen in bezug auf Hoffmann Untersuchungen ausstehen.

²³ Schäfer: *Ohne Anfang – ohne Ende* [Anm. 16], 74.

²⁴ Daß Handschrift und Drucktechnik von Hoffmann aufeinander bezogen werden, daß er seine Handschrift z. T. auf die Bedürfnisse des Setzers ausrichtet, zeigt Bernhard Schammel: *»Blöß das mechanische Schreient!« – Zur Handschrift E. T. A. Hoffmanns*, in: E. T. A. Hoffmann-Jahrbuch 7 (1999), 9–14.

²⁵ Hier 14.

²⁶ So die These von Schäfer: *Ohne Anfang – ohne Ende* [Anm. 16], 75.

schineller Vorgang entworfen, der Texte willkürlich aufeinander bezieht, die nicht von einem Urheber rezipiert und bewußt arrangiert worden sein müssen. Technischer Wandel ermöglicht, wie sich an den *Lebens-Ansichten* zeigt, auch immer die Erprobung neuer Schreibverfahren und -techniken.

III. Hoffmanns Bezugnahme in den »Lebens-Ansichten des Katers Murr« auf Fichtes Beweisführung

Fichte betont in seiner gegen Reimarus gerichteten Beweisführung über die »Unrechtmäßigkeit des Büchermachens« die Sonderstellung, die dem geistigen Eigentum zukomme²⁶: »Ein Privilegium überhaupt ist Ausnahme von einem allgemeinen geltenden Gesetze der natürlichen oder der bürgerlichen Gesetzgebung. Ueber Büchereigentum ist bis jetzt kein bürgerliches Gesetz vorhanden; also muss ein Büchereigentum eine Ausnahme von einem Naturgesetze seyn sollen.« Um seine Beweisführung dem Leser zu veranschaulichen, greift Fichte in Ermangelung einer Geschichte über den Büchermachdruck²⁷ auf eine Parabel im Stil von *Tausendundeiner Nacht* zurück, die von einem Arzneihändler handelt, dessen Waren von einem Dieb gestohlen und weiterverkauft werden. Vor den Kalifen Harun al-Raschid geführt, verteidigt sich der Dieb mit Argumenten, die auch für die Verteidigung des Büchermachdrucks angeführt werden könnten. Nichtsdestoweniger wird er am Ende vom Kalifen mit dem Tode bestraft. Während Fichte sich mit der Parabel thematisch von seinem Gegenstand entfernt, liefert Hoffmann sich mit der Parabel *thematisch* von seinem Gegenstand entfernt, liefert Hoffmann mit den *Lebens-Ansichten des Katers Murr* gleichsam den Beweis, daß der Umweg über die Arzneihändler-Analogie nicht notwendig ist. Vielmehr kann das Eigentumsrecht an Büchern treffender in einer Parabel über Bücher und Autoren thematisiert werden. Hoffmann präsentiert in seiner Version des Eigentumsrechts ebenfalls »eine Ausnahme von einem Naturgesetz«, wenngleich diese Formulierung Fichtes von Hoffmann parodiert wird: Bildung und Schreibfähigkeit des Katers beziehen sich nicht auf eine Naturrechtsargumentation, sondern stellen eine Abweichung vom biologischen Gesetz dar. Die Verdeutlichung des literarischen Urheberrechts durch eine Katzenparabel ist nicht so weit hergeholt, wie es auf den ersten Blick scheint: Ist doch die sprechende Katze seit Ludwig Tiecks *Der gestiefelte Kater*, auf den sich Murr als seinen Vorfahren gern beruft, ein etablierter literarischer Stoff, und kann doch Murr als »erste Katze in der deutschen Literatur, die ihre Memoiren verfaßt«²⁸, dieses Urheber-

²⁶ Fichte: *Beweis der Unrechtmäßigkeit* [Anm. 7], 237.

²⁷ Ebd., 239: »Was [die Parabel, Anm. J. G.], da wir nach obiger Erinnerung mit Büchern gar nichts Ähnliches haben, erläutern könne, was sie nach allem schon Erwiesenen noch zu erläutern habe, wird jeder einsehen.«

²⁸ Franz Leppmann: *Kater Murr und seine Sippe – Von der Romantik bis zu J. V. Schaffel und G. Keller*, München 1908, 17.

recht für sich geltend machen.²⁹ Hoffmann selbst legt einer seiner (namenlosen) Figuren in den *Lebens-Ansichten* die Rechtfertigung der Erfindung des schriftstellenden Katers unter anderem ebenfalls mit dem Hinweis auf *Tausendundeine Nacht* in den Mund, die nur in Kenntnis des Fichteschen Textes verständlich ist³⁰.

Ich begreife nicht, warum einer angenehmen Hausbestie von glücklichen natürlichen Anlagen nicht sollte das Lesen und Schreiben beigebracht werden, ja warum sich ein solches Tierlein nicht solle erheben können zum Gelehrten und Dichter? – Ist denn das so etwas beispielloses? – An Tausend und Eine Nacht, als der besten historischen Quelle voll pragmatischer Authentizität, mag ich gar nicht denken, sondern Sie, mein Allertiebster! nur an den gestiefelten Kater erinnern, einen Kater, der voll Edelmut, durchdringenden Verstande war, und tiefer Wissenschaft.

Gleichfalls wörtlich genommen wird Fichtes oben zitierte Veranschaulichung, mit der er das Materielle des Buches als Eigentum des Käufers verbucht und von dessen geistigem Gehalt abtrennt: So könne der Käufer mit dem Buch machen, was er wolle, es verteilen, zerreißen, verbrennen, während das geistige Eigentum davon unberührt bleibe. Hoffmann konstruiert nun einen Fall, der Fichtes Aussage widerlegt, in dem die gedruckte, aber noch nicht in den Handel gelangte Biographie des Kapellmeisters Kreisler von einem in Pflege genommenen Haustier, dem schreibkundigen Kater Murr, zerrissen wird (LA 12). Die Blätter verwendet Murr teils zum Löschen, teils als Unterlage. Da nun die eingelegten Blätter wesentlich mißabgedruckt werden, ist das geistige Eigentum des Verfassers der Kreislerschen Biographie stark verändert (es scheint nur ein Exemplar dieses Buches zu geben), ohne daß der Kater nach der Ansicht von Fichte eine Gesetzeswidrigkeit begangen oder in diesem Fall die Absicht gehabt hätte, fremdes geistiges Eigentum zu stehlen. Ebenso ist die Anordnung der Kater-Schriften entgegen Murrs Plänen verändert. Der Plagiatvorwurf, der in den Urheberrechtsdiskussionen auch als Argument gegen den Nachdruck gebraucht wird³¹, wird zwar vom fiktiven Herausgeber auch gegen Murr angeführt, indem er dem Kater unter anderem vorwirft, Kreislers Gedanken als seine eigenen auszugeben. In diesen technischen Zusammenhang spielt dieser Vorwurf allerdings keine Rolle: Denn die Anordnung zweier Texte unterschiedlicher fiktiver Autorschaft, der Autobiographie des Katers sowie der fragmentarischen Aufzeichnung der Biographie Kreislers, soll das Versehen eines fiktiven Herstellerfehlers sein. Damit stellt Hoffmann ein weiteres Postulat Fichtes in Frage, demzufolge das geistige Eigentum des Schriftstellers in der Form liegt. Hoffmann führt einen Aspekt an, den der juristische Diskurs unberücksichtigt läßt: die weitgehende Abgabe von Aufgaben des Menschen an die Maschine. Wenn

Entscheidungen nur indirekt über eine Maschine realisiert werden, wenn sind sie dann zuzuschreiben? Was der juristische Diskurs als »Rechtsdichtung« (*factio juris*)³² bezeichnet, ist in Wirklichkeit eine »Maschinendichtung«, deren Druckerzeugnisse nicht nur einem Verfasser, sondern auch dem maschinellen Vorgang zuzuschreiben sind. Gerade die unterlassene Überprüfung des Manuskripts und der unmittelbare Auftrag an die Druckmaschine erzeugen das eigentliche geistige Eigentum, auf das nun ein Kollektiv aus Autor und Setzer Anspruch erheben kann. Das Ergebnis aus der Fehlerhaftigkeit der Materialvorlage wird vom fiktiven Herausgeber bei E. T. A. Hoffmann wieder ironisch dem Geist zugeschlagen: »Wahr ist es endlich, daß Autoren ihre kühnsten Gedanken, die außerordentlichsten Wendungen, oft ihren gütigen Setzern verdanken, die dem Aufschwung der Ideen nachhelfen durch sogenannte Druckfehler« (LA 12).

Fichtes Abhandlung, die im Sinne der Autoren abgefaßt ist, berührt sich mit den Interessen vieler Autoren wie etwa Gottfried August Bürger, Christoph Martin Wieland und Jean Paul, die gegen den Nachdruck kämpften, auch ohne verlegerisch tätig zu sein.³³ Wenn Hoffmanns Roman Fichtes Ansichten scheinbar widerlegt, so ausgesetzt war, humoristisch abgeschwächt, indem Hoffmann durch seine Zeitgenossen iert, der auf den ersten Blick vielleicht wie ein Plagiat aussieht, bei näherem Hinsehen jedoch anders begründet ist.³⁴ In Analogie zum konstruierten Fall der beiden formalen Ausführungen, der die Ansicht, das geistige Eigentum liege allein in der denken, daß die gegen ihn erhobenen Plagiatvorwürfe durch Jean Paul³⁵ ebenfalls durch zu undifferenzierte Betrachtung zustande kommen. (Darüber hinaus werden der Kater und sein Plagieren romanintem mit Sympathie beurteilt.³⁶ Durch fiktive Druck- und Herstellerfehler und den dadurch bedingten fiktiven Mannuskript(ver)lust werden auf der inhaltlichen Ebene die Aspekte von Eigen- und Fremdanteil, Dauer und Vergänglichkeit, Kontingenzen und Planung neu verhandelt. Überträgt man die von Fichte getroffene Unterscheidung von Was (*histoire*) und Wie (*discours*) auch auf die Komponenten Materie und Medium, dann wird deutlich, warum E. T. A. Hoffmanns Einwand folgerichtig ist: Zeigt es sich doch, daß die Opposition *histoire* und *discours*, wie Karlheinz Stierle es in seiner Kritik an To-

²⁹ *Fictio juris* bezeichnet eine juristische Hilfskonstruktion, mit deren Hilfe der Jurist und Staatsbeamte Johann Nikolaus Friedrich Brauer in seinen *Erörterungen über den Code Napoleon* wiederherbeugung im Original, zit. nach Bosse: *Autoschloß* [Ann. 1], 114.

³⁰ Vgl. ebd., 13.

³¹ Vgl. dazu auch Schäfer: *Ohne Anfang – ohne Ende* [Ann. 16], 73 ff.

³² Carl Georg von Maassen: *Hoffmann im Urteil seiner Zeitgenossen*, in: ders.: *Der grunungscheute Antiquar*, Pechen 1966, 180–195, hier 189 ff.

³³ Vgl. hierzu auch Steinecker: *Aspekte der Deutung*, in: E. T. A. Hoffmann: *Lebens-Ansichten* [Ann. 13], 981.

²⁹ Schäfer begründet dagegen die Wahl des Katers als Kunstgriff, die Selbstreflexion in ihre banalsten, animalischen Abgründe zu verlegen. Schäfer: *Ohne Anfang – ohne Ende* [Ann. 16], 72.

³⁰ E. T. A. Hoffmann: *Lebens-Ansichten des Katers Murr. Sämtliche Werke V*, hg. von Hartmut Steinicke, Frankfurt a.M. 1992, 164 (im Folgenden zitiert mit der Sigle LA und Seitenzahl).

³¹ Beispielweise von Fichte: *Beweis der Unrechtmäßigkeit* [Ann. 7], 228 f.

dorov vorgeschlagen hat, durch eine Dreiteilung in *Geschehen*, *discours I* und *discours II* erweitert werden muß³⁷.

	Was	Wie
Material	1. Material der Materie: Ton, Papier etc.	2. Beschaffenheit der Materie - allgemein - einer bestimmten Materie: Zustand des Papiers, der Tinte etc.
Medium	3. Grunderscheinungsweise eines Mediums: schriftlich, mündlich, visuell, auditiv	4. Konkrete Realisation eines Mediums: typographisch, handschriftlich, bestimmtes Trägermaterial (Papier, typ etc.)
Geist	5. Geschehen	6. Präsentation durch - discours I: subjektives, medial geprägtes Innehaben der Geschichte - discours II <i>Materialisierung</i> der Möglichkeiten eines Mediums: z.B. als Binden des Buches

Hoffmanns und Fichtes unterschiedliche Sicht auf die Eigentumsverhältnisse lassen sich anhand von Kasten 6 der Tabelle erklären: Hoffmann kann Fichtes Gedanken deswegen *ad absurdum* führen, weil Fichtes Aufteilung des Geistigen in eine immaterielle und eine materielle Seite, in ein »Was« und ein »Wie«, zu ungenau ist. Denn das »Wie« zeigt sich erst bei Hoffmann in seiner doppelten Problematik (hier verdeutlicht durch Stuerles Begriffe *discours I* und *discours II*). Bei Fichte bilden unausgesprochen materielle, mediale und subjektiv-stilistische Aspekte die Form des Geistes und werden als Eigentum des Autors verbucht. Hoffmann führt dagegen vor, daß sich zwar mediale und stilistische Aspekte als Eigentum des Autors nicht voneinander trennen lassen, daß der materielle Anteil der Form allerdings auch durch Fremdeinwirkung zustande kommen kann.

IV. Das triadische Kombinationsmodell und seine Anwendung auf die »Lebens-Ansichten des Katers Murr«

Hoffmanns Roman läßt sich besser durch ein triadisches Kombinationsmodell beschreiben, das Erklärungsmuster und Erkenntnisse der Narratologie, der Typographieforschung und der mit Medialität befaßten Linguistik berücksichtigt und über

die historische Urheberrechtsdiskussion hinaus von allgemeinem Nutzen für die Materialitäts- und Medialitätsdiskussion ist. In diesem Modell sind die Ebenen der Materie, des Mediums und des geistigen Gehalts mit medialen, materiellen und geistigen Eigenschaften kombinierbar. Beispielsweise kann Materie unter verschiedenen Blickwinkeln betrachtet werden – hervorgehoben werden können ihre materiellen Eigenschaften, aber auch ihre medialen und geistigen Implikationen:

Wie / Was	material	medial	geistig
Materie	1. Konkretes Material wie Papier, Tinte, Klangkörper etc.	2. Mediales der Materie: Trägereigenschaften, kommunikatives Potential von Materie: Speicherfähigkeit, Verbreitungsgrad etc.	3. Idee der Materie, abstrakte Eigenschaften von Material
Medium	4. Materielles des Mediums - Materialität der Schrift: Tinte, Papier etc. - Materielles der Stimme: Resonanz, Tragweite, Höhe	5. Medialität: Mündlichkeit, Schriftlichkeit	6. Idee des Mediums, abstrakte Eigenschaften des Mediums
Geist	7. discours II: materielle Präsentation des Mediums	8. discours I: durch das Medium beeinflusste stilistische Präsentation	9. unabschließbares Feld von Darstellbarkeiten, Geschehen

Während es Fichte nur um die geistige gestalterische Kraft geht, die sich aus den Vorgaben der Medialität und den stilistischen Eigenheiten bildet, thematisiert Hoffmann auf der Handlungsebene des Romans auch die Frage nach der geistigen Schöpfung aus den Vorgaben der Materialität des Mediums.

Das Schema erklärt die Schwerpunktsetzung von Hoffmanns Roman. Spielt man die einzelnen Kombinationsmöglichkeiten für die *Lebens-Ansichten* durch, so er-

³⁷ Karlheinz Stuerle: *Geschehen, Geschichte, Text der Geschichte*, in: *Geschichte – Ereignis und Erzählung*, hg. von Reinhart Koselleck und Wolf-Dieter Stempel, München 1973, 530-534.

kennt man schnell, daß es auf der Ebene der Medialität (Kasten 5) im Roman vor allem um Schriftlichkeit und verschriftliche Mündlichkeit geht: Sowohl die fiktive Autobiographie des Katers als auch die Biographie Kreislers, die sich auf mündliche Äußerungen stützt, sind schriftliche Aufzeichnungen. Vor allem dem eiten Murr und seiner Katerbrüderschaft geht es um dichterischen Ruhm, den sie sich nur durch schriftliche Aufzeichnungen dokumentiert vorstellen können. Der Abdruck von Kater Hinzmans mündlicher Rede ist für die Katergesellschaft gleichbedeutend mit Literarisierung, d.h. der Druck nobilitiert die Rede als Literatur: »Nachdem der Gesang geendet, trat ein sehr hübscher, anständig in Weiß und Schwarz gekleideter Jüngling aus dem Kreise, stellte sich an das Kopfende der Leiche und hielt nachfolgende Standrede, welche er mir, unerachtet er sie aus dem Stegreif gesprochen, schriftlich mitteilte« (LA 349). Die in die *schriftlich* vorliegende Rede eingetragenen typographisch abgesetzten Einschübe der Geschehnisse während der *mündlich* vorgetragenen Rede, die Bunia als logischen Bruch bemängelt³⁸, zeugen davon, daß für Murr Schrift ein rein materielles Phänomen ist und kein mediales: Solange ein Text auf dem Papier realisiert ist, liegen (fungierte) Mündlichkeit und Schriftlichkeit für Murr auf der gleichen Ebene. Die Thematisierung der Materialität des Mediums Schrift (Kasten 4) zeigt sich ebenfalls in der ausführlichen Schilderung, wie Murr schreiben lernt: Materialität wird zunächst als widerständig wahrgenommen. Murr hat Schwierigkeiten beim Halten und Eintauchen der Feder. Insgesamt wird die Materialität der Materie (Kasten 1) in ihrer Vergänglichkeit thematisiert: Papier wird zerkratzt, zerrissen, falsch gebunden und damit als Fehlerquelle auffällig. Gerade die Einbindung des Zerstörungsprozesses in einen Wiederverwertungsprozess ermöglicht aber die Zirkulation und Neukombination von Wissen. Auch die Schwierigkeiten, die die technischen Hilfsmittel aufwerfen, können kreativ gemeistert werden: »Ich mußte eine andere dem Bau meines rechten Pföchens angemessene Schreibart erfinden, und erfand sie wirklich, wie man wohl denken mag. – So entstehen aus der besonderen Organisation des Individuums neue Systeme« (LA 43). Der letzte Satz Murrs kann ebenso als programmatischer Satz in Hinblick auf die zu überwindenden Widerstände durch drucktechnische Neuerungen gelesen werden: Aus Technikwandel entsteht ein neues Schreibverfahren. Die Wichtigkeit, die vor allem der Typographie als materieller Realisierung des Schriftmediums zukommt, zeigt sich nicht nur an der Druckgeschichte des fiktiven Herausgeberswortes und dessen Begründung für die Gesamtstruktur, sondern auch an Details, die teilweise in der Rezeption für Irritationen gesorgt haben: So funktioniert die Parodie auf Fichte nur, wenn Kreislers Biographie Murr bereits *gedruckt* vorliegt. Daß es Hoffmann um die Darstellung der Überbewertung des Gedruckten geht, zeigt auch Murrs »Darstellungsfehler«, Hinzmans mündliche Rede typographisch einzutücken und in der Überschrift im Druck übliche Kürzel zu verwenden: »Trauerrede am

Grabe des zu früh verbliebenen Katers Muzius, der Phil. und Gesch. Befliss. Gehalten von seinem treuen Freunde und Bruder, dem Kater Hinzmann, der Poes. und Bereds. Befliss.« (LA 350).

In der geistigen, d.h. ideellen Betrachtung des Mediums Schrift (Kasten 6) wird die zunehmende Komplexität des gedruckten Buches vorgeführt. Besonders die Industrialisierung der Bücherherstellung stellt in ästhetischer Hinsicht, wie die Struktur der *Lebens-Ansichten* zeigt, keine Simplifizierung dar, sondern ermöglicht Komplexitätssteigerungen, indem auch Instanzen des Herstellungsverfahrens in den Kreativitätsprozess gedanklich mit einbezogen werden können.

Die medialen Eigenschaften der Materialen Papier und Druckerschwätze (Kasten 2) werden in kommunikativer Hinsicht positiv beurteilt, unter dem Aspekt der Dauer wird das Buch als materielles Speichermedium (nicht als mnemotechnisches, Kasten 4) dagegen in Frage gestellt: Wie das Beispiel zeigt, kann Dauerhaftigkeit bzw. Flüchtigkeit der Schrift auf den verschiedenen Ebenen angesiedelt werden. Sie betrifft den Text als organisches Gebilde aus Schriftmaterial und Schriftträger ebenso wie die produktionsästhetische und rezeptionsästhetische Seite, die Flüchtigkeit durch zunehmende Geschwindigkeit der Herstellungsverfahren sowie der Mobilität von Schreibern und Lesern erzeugt. Jeder dieser Kombinationen entspricht dann ein anderes Modell von Dauer und Vergänglichkeit (etwa Dauer in rein materieller Hinsicht, in mnemotechnischer Hinsicht etc.). Beide Aspekte sind im Roman aufeinander bezogen. Durch die materielle Flexibilisierung des Buches kann es seine mnemotechnische Funktion besser erfüllen: Die zu kommunizierende Erinnerung funktioniert gerade aufgrund des »Vandalismus« des Katers, denn nur so erhalten die Freunde Kreislers Nachricht von seinen Lebensumständen, während die gedruckte Biographie, wie der fiktive Herausgeber berichtet, »nicht in den Buchhandel gekommen [ist], da niemand auch nur das mindeste davon weiß« (LA 12). Mediale Dauer und materielle Vergänglichkeit sind im Roman gegenläufig verstrickt. Der Faktor Zeit, der in der Beschleunigung des Druckverfahrens zunächst in der außerliterarischen Diskussion als positive Qualität wahrgenommen wird, erscheint in der literarischen Diskussion auf der extradiegetischen Ebene als Störfaktor und manifestiert sich als vorgeblicher Qualitätsverlust aufgrund mangelnder Sorgfalt von fiktivem Herausgeber und Setzer. Beschleunigungsverfahren werden dem Leser der *Lebens-Ansichten* nicht als Zeitersparnis kommuniziert, vielmehr muß er die durch das Druckverfahren gewonnene Zeit als Leszeit investieren, um die Logik der durch die fiktive technische Fehlbindung auseinandergerissenen Erzählstränge zu verstehen.

Die Medialität des Geistigen (Kasten 8) wird von Hoffmann präsentiert, als sei sie auch ein Problem der Materialität des Geistigen (Kasten 7). Daß es Hoffmann immer um den doppelten Aspekt der Kunst, die genialische, künstlerische Schöpfung und die handwerkliche Montage geht, zeigt romaninternen das Paar Kreis-

³⁸ Bunia: *Die Stimme der Typographie* [Anm. 19], 389.

ler/Abraham.³⁹ So erklärt sich auch das Problem der gedoppelten Erzählinstanzen in den *Lebens-Ansichten*, die sich in schöpferische Erzähler und einen technisch-handwerklichen Monneur (sichtbar in den typographischen Zeichen Mak. Bl. für »Makulatur Blatt« und M.f.f. für »Murr fährt fort«) aufspalten.⁴⁰ Der Roman ist hier die Arbeit eines fiktiven Kollektivs, bestehend aus Kreislers Biograph, Kater Murr, dem Drucker sowie dem Herausgeber.

Insgesamt ergeben sich zwei Perspektiven auf Medialität und Materialität, die zunächst widersprüchlich erscheinen, aber eng aufeinander bezogen werden müssen. Für Murr verkörpert Schrift dauerhaften Ruhm, paradoxerweise ist seine Vorstellung von Schrift rein materiell (Kasten 3). Nicht nur, daß er auf die Schilderung seines Schreibewerbs und seiner Probleme mit Feder und Tinte viel mehr Raum verwendet als auf die Schilderung der Entstehung seiner literarischen Werke. Alles, was er sich materiell über das Abschreiben aneignet, ist seins; dazu gehören vor allem seine Plagiate: »Diese nicht verstandenen Gedanken brachte ich meistens vor altem Papier, und ich erstaunte über die Tiefe dieser Sprache, die ich unter dem Titel ›Akanthusblätter gesammelt, und die ich noch nicht verstehe« (LA 74). Murr zufolge besteht das geistige Eigentum in der Materialität der Schrift. Der Erfolg gibt ihm schließlich recht. Trotz Widerständen von seiten des Ästhetikprofessors Lothario, der in Murr einen Konkurrenten wittert, und trotz Murrs Bedenken, als Kater in der literarischen Welt nicht ernst genommen zu werden (LA 161), wird er gedruckt. Diese in sich stimmige Auffassung von Schrift als Materialität wird vom Kreislersteil in Frage gestellt und relativiert. Dort, wo Schrift in ihrer reinen Materialität erscheint, nähert sie sich der Mündlichkeit an, erweist sich als vergänglich, bruchstückhaft, nicht vorausehbar. Für den Kreislersteil gilt auf diegetischer Ebene, daß das geistige Eigentum nicht in der formalen Anordnung liegt, denn diese wurde ja durch Murrs Zerstörungsakt erheblich verändert. Die flüchtige Seite der Schrift wird wiederum vom Murrsteil relativiert, denn gerade durch die Zerstörung wird der Kreislersteil konserviert und unter das Publikum gebracht. Der Roman führt nun beide Positionen auf einer Meta-Ebene zusammen, indem er den Gebrauch von Schrift als das Entscheidende ansieht. Beide Teile müssen in ihrer unterschiedlichen Bewertung von Materialität und Medialität aufeinander bezogen werden, erst ihr Zusammenspiel offenbart das Wesen von Schrift. Insofern wird Fichtes Gedankengang als zu ungenau vorgeführt: Geistiges Eigentum entsteht demnach durch die bestimmte Anordnung eines bestimmten Stoffes und besteht in der spezifischen Kombination der bei Fichte teilweise nicht exakt getrennten Elemente. Ob ein Werk plagiiert wird oder nicht und worin das geistige Eigentum des Verfassers liegt, läßt sich nur in Hinblick auf das jeweils konkrete Werk klären. Kreativität ist ohne Materialität und Medialität sowie ohne Fremdeinwirkung nicht denkbar, folge-

³⁹ Hartmut Steinecke: *Autobiographischer Hintergrund*, in: E.T.A. Hoffmann: *Lebens-Ansichten* [Ann.13], 931.

⁴⁰ Zur Autor- bzw. Erzählerproblematik vgl. Bania: *Die Stimme der Typographie* [Ann. 19], 386 ff.

richtig wird die Industrialisierung des Buchdrucks nicht als ökonomischer Fortschritt präsentiert, sondern als poetischer. Damit beweist Hoffmann Einsichten in Medialität und Materialität, die seiner Zeit weit voraus waren und die von einer Theorie der Materialität und Medialität erst im 20. und 21. Jahrhundert eingeholt werden können.

ANSCHRIFTEN DER AUTOREN

PD Dr. Mathias Bickenbach
Universität Tübingen
Deutsches Seminar
Wilhelmstr. 50
72074 Tübingen
mathias.bickenbach@uni-tuebingen.de

Prof. Dr. Kathrin Busch
Institut für Kulturtheorie,
Kulturforschung, Künste
Leopoldina Universität Linz
Postfach 2440
21314 Linz
busch@uni-linzbund.de

Dr. Julia Genz
Universität Tübingen
Deutsches Seminar / Komparatistik
Wailhelmstraße 50
72074 Tübingen
julia.genz@uni-tuebingen.de

Dr. Sabine Gebhardt Fink
Institute for Cultural Studies in the Arts
Zürcher Hochschule der Künste
Hafnerstr. 31
CH - 8031 Zürich
sabine.gebhardt@zhdk.ch

Prof. Dr. Christian Grüny
Juniorprofessor für Philosophie
Private Universität Witten/Herdecke
Fakultät für das Studium fundamentale
Alfred-Herrhausen-Str. 50
58448 Witten
christian.grueny@uni-wh.de

Joachim Harst, M.A.
Yale University
German Department
100, Wall St.
New Haven, CT 06520
joachim.harst@yale.edu

Dr. Dimitri Liebsch
Institut für Philosophie
Ruhr-Universität Bochum
Universitätsstr. 150
44801 Bochum
dimitri.liebsch@ruhr-uni-bochum.de

Prof. Dr. Hermann Pfitze
Paul-Krause-Str. 3
D-14129 Berlin
hpfitze@yahoo.de

Dr. Robin Rahn
Universität Zürich
Kunsthistorisches Institut
Rämistr. 73
CH-8006 Zürich
robin.rahn@access.unzh.ch

Dr. Melanie Wald
Musikwissenschaftliches Institut
Universität Zürich
Florhofgasse 11
CH-8001 Zürich
mwald@access.unzh.ch