

Morphomata

Hrsg. von Günter Blamberger und Dietrich Boschung

2



Martin Roussel (Hrsg.)

unter Mitarbeit von
Christina Borkenhagen

**Kreativität des Findens
Figurationen des Zitats**

Wilhelm Fink

hung er seiner Wirkung als unsichere Hypothek hinterlässt.⁴⁰ Der Held des Stücks, das agens der dramatischen Darstellung, ist flüchtig wie ein flüchtiger Pun. Er deutet an, mehr noch: er »pflanzt« (sagt Empson einmal) ein Trauma vor aller Zeit.⁴¹ Dessen schlechte und zwangsläufig falsche Deckerinnerung kann die allegorische Figur des Juden nur bieten. Noch die Allegorie des Lesens, die von Boccaccios Novellistik bis zu Freuds Urszene die Rückwärtigkeit des Vollzugs – *a tergo* – ins Bild setzt, kann nicht anders als die Latenz in unvordenklicher Vorzeitigkeit situieren statt sie, wie Shakespeare das Theater, als eine allgegenwärtige Schwelle in den Szenen des sprachlichen Vollzugs zu gewärtigen.

40 P.G.W. Glare: Oxford Latin Dictionary. Oxford 1982, S. 1520; Le Petit Robert. Paris 201975, S. 1336.

41 William Empson: The Structure of Complex Words (London 1951). Hrsg. von Jonathan Culler. Cambridge, MA 1989, S. 68.

UWE WIRTH

ZITIEREN PFROPFEN EXZERPIEREN

»Was wäre ein Zeichen, das nicht zitiert werden könnte?«, fragt Jacques Derrida in seinem 1972 erschienen Aufsatz »Signature événement contexte«, um kurz darauf festzustellen:

»Jedes Zeichen, sprachlich oder nicht, gesprochen oder geschrieben (im geläufigen Sinn dieser Opposition), als kleine oder große Einheit, kann zitiert – in Anführungszeichen gesetzt – werden; von dort aus kann es mit jedem gegebenen Kontext brechen und auf absolut nicht sättigbare Weise unendlich viele neue Kontexte zeugen.«¹

Zitieren wird hier als eine Bewegung des Herausnehmens aus einem Kontext und Einfügens in einen anderen Kontext beschrieben – und für diese doppelte Geste, die dem Akt des Zitierens zugrundeliegt, verwendet Derrida die Metapher der Pfropfung: »Auf dieser Möglichkeit möchte ich bestehen«, heißt es in »Signatur Ereignis Kontext«: der »Möglichkeit des Herausnehmens und des zitathaften Aufpfropfens [*greffe citationelle*], die zur Struktur jedes gesprochenen oder geschriebenen Zeichens gehört«². Damit wird die Pfropfung zu einer Figuration, zu einer Verkörperung dessen, was im Akt des Zitierens und durch den Akt des Zitierens geschieht, wobei den Anführungszeichen eine besondere Funktion zukommt: Sie signalisieren, dass das Zeichen oder die

1 Jacques Derrida: Signature événement contexte. In: ders.: Marges de la Philosophie. Paris 1972, S. 365–393. Im Folgenden zitiert nach der deutschen Neuübersetzung in Jacques Derrida: Signatur Ereignis Kontext. In: ders.: Limited Inc. Wien 2001, S. 15–45, hier S. 32.

2 Ebd.

Zeichenkette, die zwischen Anführungszeichen gesetzt wurden, anders interpretiert werden soll als sie bisher interpretiert wurde. Anführungszeichen signalisieren also einen Wechsel des »Deutungsrahmens«.³ Das gilt für einfache Anführungszeichen, die eine ironische Distanzierung signalisieren ebenso wie für die doppelten Anführungszeichen. Die doppelten Anführungszeichen zeigen nicht nur einen Wechsel des Deutungsrahmens an, sondern sie zeigen auch an, dass das, was zwischen die doppelten Anführungszeichen gesetzt wurde, nicht von dem stammt, der spricht oder schreibt.⁴ Sie zeigen ein »von jemand anderem« an: sei es, um diesem anderen damit die Ehre der Urheberschaft zu geben und damit zugleich sein Copyright zu respektieren;⁵ sei es, um dem anderen die Verantwortung für das, was zwischen den Anführungszeichen steht, zuzuschreiben. Insofern zeigen doppelte Anführungszeichen zugleich die Distanz und die Differenz zwischen zitierendem Subjekt und zitiertem Subjekt an.

Im Rahmen der analytischen Sprachphilosophie wird diese Distanz als Differenz zwischen der Überzeugung des Sprechers und dem, was im sogenannten »Anführungskomplex«⁶ zwischen zwei Anführungszeichen steht, gefasst. Gesprochene oder geschriebene Worte werden von Sprechern oder Schreibern *gebraucht* (*to use*), um ihre Überzeugung darzustellen. Anführungszeichen signalisieren, dass die zwischen ihnen stehenden Worte nicht die Überzeugung des Sprechers oder Schreibers wiedergeben, sondern dass sie die Überzeugungen eines anderen Sprechers oder Schreibers *erwähnen* (*to mention*). Mit anderen Worten: Die Anführungszeichen verwandeln ganz grundlegend den logischen Status dessen, was zwischen sie gesetzt wurde. Dabei ist sich die Sprachphilosophie keineswegs einig, was für eine Transformation die Anführungszeichen bewirken. Während gemäß der von Alfred Tarski vertretenen Eigennamentheorie des Zitierens der in Anführungszei-

3 Aleida Assmann: Im Dickicht der Zeichen. Hodegetik – Hermeneutik – Dekonstruktion. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 70 (1996), H. 4, S. 535–551, hier S. 537.

4 Zur Geschichte der Anführungszeichen vgl. Volker Pantenburg: Zur Geschichte der Anführungszeichen. In: Volker Pantenburg und Nils Plath (Hrsg.): Anführen – Vorführen – Aufführen. Texte zum Zitieren. Bielefeld 2002, S. 25–44.

5 Vgl. Ulrike Dünkelsbühler: Kritik der Rahmen-Vernunft. Parergon-Versionen nach Kant und Derrida. München 1991, S. 74.

6 Arnold Günther: Der logische Status des Anführungszeichens. In: Zeitschrift für Semiotik 14 (1992), S. 123–140, hier S. 131.

chen stehende Anführungskomplex der metasprachliche »Eigennamen«⁷ des angeführten Ausdrucks ist, behauptet die auf Norman Quine zurückgehende Bildtheorie des Zitierens, dass das, was zitiert wird, überhaupt nicht mehr sprachlich-konventionaler, sondern ikonischer Natur sei: »A quotation is not a *description*, but a *hieroglyph*; it designates its object not by describing it in terms of other objects, but picturing it«.⁸ Quines Schüler Donald Davidson hält eine dritte Variante bereit, die sogenannte Zeigetheorie des Zitierens. Danach erhalten die Anführungszeichen eine ganz besondere Funktion: Sie verweisen selbstreflexiv auf ihre eigene Rahmungsfunktion: »quotation marks create a context in which expressions refer to themselves«.⁹ Für Davidson bedeutet das zugleich, dass Anführungszeichen als deiktische singuläre Termini gewertet werden müssen, nämlich als eine Art graphisches Demonstrativpronomen, das auf das, was zwischen den Anführungszeichen steht, deiktisch verweist: »the inscription inside does not refer to anything at all, nor is it part of any expression that does. Rather it is the quotation marks that do all the referring«.¹⁰ Die Verweisungsfunktion der Anführungszeichen hat hier eine dreifache Ausrichtung: Nach innen hin setzen die Anführungszeichen das Zitierte gewissermaßen in Klammern und ändern damit den logischen Status des Eingeklammerten. Nach außen hin zeigen die Anführungszeichen an, dass das, was zwischen den Klammern steht aus einem anderen Kontext stammt. Und schließlich, drittens, zeigen die Anführungszeichen selbstreflexiv an, dass sie Klammern sind, mit denen man die beiden gerade genannten nach innen und außen wirkenden Rahmungshinweise geben kann.

Werfen wir vor dem Hintergrund des bisher Gesagten noch einmal einen Blick auf die eingangs zitierte Passage:

7 Vgl. Alfred Tarski: Die semantische Konzeption der Wahrheit und die Grundlagen der Semantik. In: Johannes Sinnreich (Hrsg.): Zur Philosophie der idealen Sprache. München 1972, S. 53–100. Die Voraussetzung für die lange Zeit dominante Eigennamentheorie Tarskis war die These, dass in jeder Äußerung, die wir über ein Objekt machen, der Name des Objekts verwendet wird und nicht das Objekt selbst. Deshalb muß die Metasprache in der Lage sein, »für jede Aussage der Objektsprache einen Namen zu konstruieren« (S. 68).

8 Willard Norman Van Quine: *Mathematical Logic*. (1940). Boston 1981, S. 26.

9 Donald Davidson: Quotation. In: *Theory and Decision II* (1979), S. 27–40, hier S. 31.

10 Ebd., S. 37.

»Jedes Zeichen kann zitiert – in Anführungszeichen gesetzt – werden; von dort aus kann es mit jedem gegebenen Kontext brechen und auf absolut nicht sät-tigbare Weise unendlich viele neue Kontexte zeugen.«¹¹

Offenbar ist hier nicht nur die innere und äußere Verweiskfunktion von Anführungszeichen gemeint, sondern vor allem eine Dynamik, die das Zitierte aus seinem ursprünglichen Kontext herausbricht und in einen anderen Kontext bewegt. Die Anführungszeichen sind für Derrida eher so etwas wie eine nachträgliche Kennzeichnung dieser Bewegungsdynamik, die in vielerlei Hinsicht dem entspricht, was Kristeva als »permutation de textes« fasst.¹²

Zugleich ist Derridas These von der allgemeinen Zitathaftigkeit der gesprochenen und geschriebenen Sprache aber auch eine Reaktion auf John Austins 1962 veröffentlichte Vorlesung »How to do things with words«, in der dieser den bis heute einflussreichen Begriff der performativen Äußerung prominent macht.¹³ Performative Äußerungen zeichnen sich dadurch aus, dass sie sprachliche Handlungen sind, die von den Interaktionsteilnehmern konventionell festgelegte Formen der Verbindlichkeit einfordern. Insofern besitzen performative Äußerungen eine, wie Austin es nennt, »illokutionäre Kraft«.¹⁴ Nur deshalb kann der Standesbeamte »Kraft seines Amtes« den Bund der Ehe schließen.

Nun gibt es bestimmte Kontexte, in denen performativen Äußerungen keine illokutionäre Kraft besitzen – oder in denen sie ihre Kraft verlieren. Dies gilt etwa dann, wenn Äußerungen zitiert werden, oder wenn performative Sprechakte auf der Bühne vollzogen werden. Ein auf der Bühne gegebenes Heiratsversprechen bleibt in der Alltagswelt – etwa bei der Steuererklärung – folgenlos. Diese pragmatische Folgenlosigkeit bezeichnet Austin als »unernsten« respektive »parasitären« Gebrauch von Sprache:

»In einer ganz besonderen Weise sind performative Äußerungen unernst oder nichtig, wenn ein Schauspieler sie auf der Bühne tut oder wenn sie in einem Gedicht vorkommen oder wenn jemand sie zu sich selbst sagt. Jede Äußerung

11 Derrida: Signatur Ereignis Kontext (wie Anm. 1), S. 32.

12 Julia Kristeva: Der geschlossene Text. In: Peter V. Zima: Textsemiotik und Ideologiekritik. Frankfurt a.M., S. 194–229, hier S. 194.

13 John L. Austin: Zur Theorie der Sprechakte. Stuttgart 1979, S. 27.

14 Vgl. John L. Austin: How to Do Things with Words [1962]. Oxford 1975, S. 148 zu Beginn der 12. Vorlesung.

kann diesen Szenenwechsel in gleicher Weise erleben. Unter solchen Umständen wird [...] der gewöhnliche Gebrauch parasitär ausgenutzt.«¹⁵

In »Signatur Ereignis Kontext« kritisiert Derrida die von Austin vertretene Sprachauffassung – insbesondere mit Blick auf die Implikationen, die die Formulierungen »gewöhnlicher Gebrauch« und »parasitäre Ausnutzung« bergen. Zitathafte Äußerungen, ebenso wie Äußerungen in »nicht-gewöhnlichen« Kontexten wie der Bühne oder der Literatur, hören nämlich gemäß der von Austin vertretenen Gebrauchstheorie auf, als sprachliche Äußerungen zu funktionieren, sobald sie zwischen Anführungszeichen gesetzt werden.¹⁶

Derrida dagegen dreht die Argumentation um: Er behauptet, dass gesprochene oder geschriebene Zeichen überhaupt nur dann funktionieren können, wenn sie »wiederholbar« sind, und das heißt für ihn: wenn sie dem Gesetz der allgemeinen Iterabilität respektive der allgemeinen Zitathaftigkeit gehorchen.

»Könnte eine performative Äußerung gelingen, wenn ihre Formulierung nicht eine »codierte« oder iterierbare Aussage wiederholen würde, mit anderen Worten wenn die Formel, die ich ausspreche, um eine Sitzung zu eröffnen, ein Schiff oder eine Ehe vom Stapel laufen zu lassen, nicht als einem iterierbaren Muster *konform* identifizierbar wäre, wenn sie also nicht in gewisser Weise als »Zitat« identifiziert werden könnte?«¹⁷

Hier lassen sich drei Beobachtungen machen: *Erstens* verwendet Derrida an dieser Stelle den Begriff des »Zitats« in ganz besonderer Weise: Er bezieht sich auf die von der Sprachakttheorie ins Spiel gebrachte Differenz zwischen *Gebrauch* und *Erwähnung*, die mit Hinweis auf die *Iterabilité* nivelliert werden soll. Dabei soll das Iterierte »in gewisser Weise« als »»Zitat«« identifizierbar werden.

15 Austin: Zur Theorie der Sprechakte (wie Anm. 13), S. 43f.

16 Searle bringt diese Auffassung des Zitierens wie folgt auf den Punkt: »Das Wort selbst wird *angeführt*, und dann wird darüber gesprochen; und daß es als ein Wort aufzufassen ist, das angeführt wird, und nicht als eines, das als konventionales Mittel der Referenz verwendet wird, zeigen die Anführungsstriche. Das Wort verweist weder auf etwas anderes noch auf sich selbst« (John Searle: Sprechakte. Ein sprachphilosophischer Essay [1969]. Frankfurt a.M. 1971, S. 119).

17 Derrida: Signatur Ereignis Kontext (wie Anm. 1), S. 40

Zweitens deutet der Umstand, dass der Ausdruck »Zitat« selbst in doppelten Anführungszeichen steht, möglicherweise darauf hin, dass Derrida den Begriff des »Zitats« an dieser Stelle gar nicht *gebraucht*, sondern nur *erwähnt*. Sei es als fremdartiges, dem Diskurs der analytischen Sprachphilosophie entlehntes Wort; sei es als ironische Indienstnahme dieses Wortes, wobei es dann eigentlich in einfachen Anführungszeichen hätte stehen müssen; sei es als Signal an die Leserin und die Leser, dass Derrida den Zitatbegriff in einem »weiteren Sinne« verwenden will.

Drittens koppelt Derrida den so gefassten Begriff des Zitats an das Konzept eines »itierbaren Musters« – im Original steht *modèle itérable*.¹⁸ Hier stellt sich die Frage, inwiefern das *modèle itérable* als alternative Bezeichnung für einen allgemeinen Zeichen-Typ aufzufassen ist, unter den individuelle, wiederholt vorkommende Zeichentoken subsumiert werden müssen, wenn sie identifiziert werden sollen. In diesem Falle wäre Derridas Zitatbegriff eine Metapher für die Wiederholbarkeit von Zeichen in verschiedenartigen Verwendungskontexten.¹⁹

Pfropfung als Figuration des Zitierens

An dieser Stelle kommt nun die eingangs erwähnte Figuration des Zitierens, die Aufpfropfung, ins Spiel. Sie ist Derridas Metapher für die allgemeine Iterabilität sprich: die allgemeine Zitathaftigkeit des Zeichens. Aufgrund dieser Iterabilität lässt sich, so Derrida,

»ein schriftliches Syntagma immer aus der Verkettung, in der es gefaßt oder gegeben ist, herausnehmen, ohne dass es dabei alle Möglichkeiten des Funktionierens und genau genommen alle Möglichkeiten der »Kommunikation« verliert. Man kann ihm eventuell andere zuerkennen, indem man es in andere Ketten einschreibt oder es ihnen *aufpfropft*.«²⁰

Die Pfropfung steht hier für die Möglichkeit einer ubiquitären »Kraft zum Bruch«²¹ mit externen (historischen, räumlichen, sozialen), aber auch internen, sprachlich-syntagmatischen Kontexten. Mehr noch: Sie

18 Vgl. Derrida: *Signature événement contexte* (wie Anm. 1), S. 388f.

19 Vgl. Uwe Wirth: *Original und Kopie im Spannungsfeld von Iteration und Aufpfropfung*. In: Gisela Fehrmann und Erika Linz (Hrsg.): *Original-Kopie. Praktiken des Sekundären*. Köln 2004, S. 18–33.

20 Derrida: *Signatur Ereignis Kontext* (wie Anm. 1), S. 27.

21 Ebd.

wird als strategische Metapher ins Feld geführt. In meinen Augen gelingt Derrida mit der Einführung der Aufpfropfung als Figuration des Zitats eine argumentative Pointe, denn im Rekurs auf die *greffe citatio-nelle* erscheint Austins Begriff der parasitären Sprachverwendung in einem anderen Licht. Die Untersuchung parasitärer Sprachverwendungen gehört nach Austin nicht ins Bereich der Sprachphilosophie, sondern in ein anderes Wissensgebiet, das er ironisch als »Lehre der *Auszehrung*« (*doctrine of etiolations*)²² bezeichnet. Der Begriff der *etiolation* steht für die Schwächung von Pflanzen durch das sogenannte »Ins-Kraut-Schießen«: Die Pflanzenstengel werden kraftlos und tragen keine Frucht mehr. Der Tenor der Metapher vom *parasitären Gebrauch* ist also die Assoziation von organischer und illokutionärer Kraft. Der Parasit lebt vom Saft seiner Wirtspflanze, deren Kraft er dadurch schwächt.

Derridas Indienstnahme des Aufpfropfens als Metapher für die allgemeine Zitathaftigkeit der Sprache, nimmt eine Umwertung der Rede vom *parasitären Gebrauch* vor: Die Aufpfropfung führt gerade nicht zur *Entkräftung* des Stammes, sondern zu einer Potenzierung der Wachstumskräfte, die Stamm und Pfropfreis miteinander verbinden. Der Pfropfvorgang besteht nämlich darin,

»dass man Teile von zwei Pflanzen verletzt und dann so zusammenfügt, dass sie miteinander verheilen. Der eine Teil wird als Unterlage bezeichnet. Er ist eine Art Gastgeber, der im Boden wurzelt und den anderen Teil, den Reis, mit Nährstoffen versorgt.«²³

Der »Gastgeber« ist nichts anderes als die »Wirtspflanze«, auf die der Reis als »freundlicher Parasit« gepfropft wird. Die Verbindung zwischen den beiden Teilen wird durch die Wundheilungskräfte des verletzten Kambiums hergestellt, also jener Schicht direkt unter der Rinde, die den eigentlich lebendigen Teil eines Baumes ausmacht. Das heißt, das verletzte Kambium der Unterlage muss mit dem verletzten Kambium des Pfropfreises unmittelbar in Berührung kommen, um verwachsen zu können. Die Voraussetzung hierfür ist der Einsatz spezieller Werkzeuge, etwa das sogenannte Kopuliermesser, mit dem sowohl in die Unterlage als auch in den Reis passgenaue Kerben geschnitten werden. Dabei

22 Austin: *Zur Theorie der Sprechakte* (wie Anm. 13), S. 43f.; Austin: *How to do Things with Words* (wie Anm. 14), S. 22.

23 Oliver Allen: *Pfropfen und Beschneiden*. *Time-Life Handbuch der Gartenkunde*. Amsterdam 1980, hier S. 62.

bringt die Kultivierungstechnik der Pfropfung einen Begriff der Schnittstelle ins Spiel, der ein weites Feld poetologischer, kulturwissenschaftlicher und medientechnischer Implikationen eröffnet.²⁴ Die Schnittstelle steht für die Notwendigkeit, ein ›Dazwischen‹ zu organisieren,²⁵ und das heißt in diesem Fall: Übergänge herzustellen, um die Zirkulation von Säften und Kräften zu ermöglichen. Insofern verdankt sich die Aufpfropfung nicht nur einer »Kraft zum Bruch«²⁶, die sich in der doppelten Geste des Herausnehmens und Wiedereinschreibens äußert, sondern die Aufpfropfung stiftet eine neue Einheit zwischen zwei Zeichenkörpern.

Während Austins Sprechakttheorie davon ausgeht, dass der Vorgang des Zitierens zu einem *illokutionären Kraftverlust* von Äußerungen führt, dass das Zitieren eine *parasitäre Form* der Zeichenverwendung ist, wird die Pfropfung bei Derrida zur Metapher einer Bewegungsfigur, die gerade durch die rekontextualisierenden Akte des Herausnehmens und Einfügens von Zeichenkörpern die Zirkulation kommunikativer Kräfte in Gang hält respektive überhaupt erst herstellt. Auf einer figurativen Ebene besteht dabei eine funktionale Analogie zwischen den sogenannten *Veredelungsstellen* beim Pfropfen und den Anführungszeichen des Zitats, also jener Schnittstelle, an der die Unterlage passgenau mit dem Pfropfreis verbunden und verklebt wird, um schließlich zu verwachsen. Die Anführungszeichen sind nicht mehr nur signalhafte typographische Rahmungshinweise für den logischen Status des Zitierten; sie sind zugleich Symptome einer semiotischen Dynamik, die das Funktionieren gesprochener und geschriebener Zeichen in verschiedenartigen Kontexten sichert: eine Dynamik, auf die im Akt des Zitierens durch die sichtbaren Anführungszeichen verwiesen wird. Dies deckt sich in gewisser Hinsicht mit einem Aspekt von Davidsons Zeigetheorie des Zitierens, wonach gilt: »the quotations marks [...] do all the referring«.²⁷

Mit den Anführungszeichen als sichtbaren Symptomen kommt nun aber auch – und hier geht es über Derrida und Davidson hinaus –

24 Vgl. hierzu Uwe Wirth: Aufpfropfung als Figur des Wissens in der Kultur- und Mediengeschichte. In: Lorenz Engell, Bernhard Siegert und Joseph Vogl (Hrsg.): Kulturgeschichte als Mediengeschichte (oder vice versa?). Weimar 2006, S. 111–121.

25 Régis Debray: Für eine Mediologie. In: Claus Pias (Hrsg.): Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. Stuttgart 1999, S. 67–75, hier S. 67.

26 Derrida: Signatur Ereignis Kontext (wie Anm. 1), S. 27.

27 Davidson: Quotation (wie Anm. 9), S. 37.

eine eigentümliche Körperlichkeit ins Spiel: Der rekontextualisierbare Wortkörper. Eben diese *bewegte Wortkörperlichkeit* lässt die Pfropfung zu einer Figuration des Zitats werden. Besonders deutlich wird dies in Antoine Compagnons 1979 erschienenem Buch ›La Seconde Main ou le travail de la citation‹. Auch Compagnon nimmt – übrigens ohne auch nur ein einziges Mal Derrida zu erwähnen – den Begriff der *greffe* in Dienst, um die Arbeit des Zitierens zu beschreiben: eine Arbeit, über die man, so Compagnon, nur metaphorisch sprechen könne.²⁸ So erscheint ihm der Akt des Zitierens als »opération liminaire«,²⁹ das Zitat selbst als Fremdkörper im Text: ein Fremdkörper, der an seinen Kontext assimiliert werden muss, damit er von ihm nicht abgestoßen wird.³⁰

Damit erhält der Ausdruck *greffe* eine zweite, im Französischen durchaus gängige Verwendungsweise: die *greffe* als Organtransplantation. Compagnon beschreibt die textuelle Praktik des Zitierens gleichermaßen als chirurgische Intervention und als empirische Intervention des Künstlers, als »geste archaïque du découper-coller«.³¹ Etwa als Collage-Technik, wie wir sie in der Avantgarde-Malerei und im Dadaismus antreffen,³² oder aber in Romanen wie Döblins ›Berlin Alexanderplatz‹.

Eine etwas weniger archaische Form dieser Geste ist heute all jenen bekannt, die mit dem Computer schreiben, nämlich das *copy and paste* respektive *cut and paste* unserer Textverarbeitungsprogramme: Formulierungen, die die doppelte textuelle Bewegung des Herausnehmens und Wiedereinfügens von Textausschnitten bezeichnen, mit denen sich ›unendlich viele Neue Kontexte zeugen‹ lassen, und dabei auf die materialen Metaphern des Schneidens und Klebens zurückgreifen.

Vor dem Hintergrund dieser, für uns mittlerweile alltäglich gewordene Schreibpraktiken, sei darauf verwiesen, dass Derrida in seinem zeitgleich mit ›Signatur Ereignis Kontext‹ erschienen Aufsatz ›La Dis-sémination‹, soweit geht, nicht nur das Zitieren, sondern das Schreiben überhaupt mit der Pfropfung gleichzusetzen: »Écrire veut dire greffer.

28 Antoine Compagnon: La seconde main, ou le travail de la citation. Paris 1979, S. 18.

29 Ebd.

30 Ebd., S. 31.

31 Ebd., S. 17.

32 Juliane Vogel: Anti-Greffologie. Schneiden und Kleben in der Avantgarde. In: Uwe Wirth (Hrsg.): Impfen, Pfropfen, Transplantieren. Berlin 2011, S. 159–172, hier vor allem S. 166ff., wo Vogel auf den »Paarungstopos von Schere und Klebstoff« geht, wie er im Kontext dadaistischer Klebearbeit auftaucht.

C'est le même mot«,³³ heißt es dort. Diese Gleichsetzung nicht mehr nur von Zitieren und Pfropfen, sondern von Schreiben und Pfropfen, erscheint zunächst als Übertreibung. Allerdings ändert sich diese Einschätzung, sobald man bedenkt, dass der Ausdruck *greffe* im Französischen – neben seiner botanischen und seiner chirurgischen Bedeutung – auch der Bezeichnung für eine Schreibkanzlei dient. Der *greffier* ist ein Schreiber, der Schriftstücke kopiert, registriert und archiviert.³⁴ *Greffer* heißt also nicht nur im metaphorischen, sondern auch im wörtlichen Sinne so viel wie ›Schreiben‹. Insofern gilt: Schreiben heißt Abschreiben und Abschreiben heißt Zitieren. Aus der anfänglichen figurativen respektive metaphorischen Einführung des Pfropfbegriffs für das Zitieren – als doppelte Geste des Herausnehmens und Wiedereinfügens – ist nun die Gleichsetzung von Schreiben und Pfropfen in einem durchaus wörtlichen Sinne geworden. Das Mittelglied dieser Gleichsetzung ist die Prämisse: Schreiben heißt Zitieren – eine Prämisse, die Derrida mit der Rede von der allgemeinen Zitathaftigkeit aller Zeichenpraktiken begründet, die aber auch von Roland Barthes vertreten wird, wenn er sein Konzept einer nicht-originellen, intertextuellen Schreibweise entfaltet: eine Schreibweise, die aus anonymen Zitaten besteht, ja, aus »citations sans guillemets«. ³⁵ Diese anonymen Zitate ohne Anführungszeichen bilden einen »tissue de citations«, ³⁶ einen Zitatteppich, der die Rolle und die Funktion des Autors in Frage stellt. Barthes ersetzt den Autor durch einen zitierenden *scripteur*, dessen einzige Macht im »Mischen der Schriften« besteht.³⁷ Umgekehrt wird der

33 Jacques Derrida: La Dissémination. In: ders.: La Dissémination. Paris 1972, S. 319–407, hier S. 395. Deutsch: Jacques Derrida: Dissemination. In: ders.: Dissemination. Wien 1995, S. 323–414, hier S. 402.

34 Vgl. das Lemma ›greffier‹ in Denis Diderot und Jean le Rond D'Alembert (Hrsg.): Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Par une société de gens de lettres. Paris 1751ff. Bd. 7, wo es heißt: »Greffier (scriba, actarius, notarius, amanuensis) (Jurisprud.) est un officier qui est préposé pour recevoir & expédier les jugemens & autres actes qui émanent d'une jurisdiction; il est aussi chargé du dépôt de ces actes qu'on appelle le greffe« (S. 924).

35 Roland Barthes: De l'œuvre au texte [1971]. In: ders.: Essais Critiques IV: Le Bruissement de la langue. Paris 1984, S. 69–77, hier S. 73.

36 Roland Barthes: La mort de l'auteur [1968]. In: ders.: Essais Critiques IV (wie Anm. 35), S. 61–67, hier S. 65. Deutsch: Roland Barthes: Der Tod des Autors [1968]. In: Fotis Jannidis u.a. (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart 2000, S. 185–193.

37 Barthes: La mort de l'auteur (wie Anm. 36), S.65.

Leser für Barthes zu einem »Raum, in dem sich alle Zitate, aus denen sich eine Schrift zusammensetzt, einschreiben, ohne dass ein einziges verlorenginge«. ³⁸ Wie es scheint, knüpfen *scripteur* und *lecteur* gemeinsam an einem Zitatteppich aus *déjà lues*, der die Fragen nach dem ›Woher‹ und ›von Wem‹ obsolet macht.

Ausgehend von der These, Literatur sei ein intertextueller Zitatteppich kommt Gérard Genette das Verdienst zu, eine Typologie unterschiedlicher Formen von literarischer Zitathaftigkeit vorgeschlagen zu haben. In seinem Buch ›Palimpseste. Littérature au second degré‹ fasst er im Anschluss an Kristeva Intertextualität als »effektive Präsenz eines Textes in einem anderen Text«. ³⁹ Und gleich danach schreibt er:

»In ihrer einfachsten und wörtlichsten Form ist dies die traditionelle Praxis des *Zitats* (unter Anführungszeichen, mit oder ohne genaue Quellenangabe); in einer weniger expliziten und auch weniger kanonischen Form [als] *Plagiat* [...], das eine nicht deklarierte, aber immer noch wörtliche Entlehnung darstellt; und einer noch weniger expliziten und weniger wörtlichen Form als *Anspielung*.«⁴⁰

Hier sind nun zwei Dinge bemerkenswert: zum einen werden mit Plagiat und Anspielung zwei Formen des Zitierens ohne Anführungszeichen literaturtheoretisch in den Blick genommen; zum anderen beschreibt Genette die Anspielung, namentlich die Parodie und die Travestie, als besondere Form der Intertextualität, die er als ›Hypertextualität‹ bezeichnet – und verwendet dabei den Begriff der *greffe*. Unter ›Hypertextualität‹ versteht Genette die Beziehung zwischen einem Text B, dem Hypertext, und einem Text A, dem Hypotext, wobei, »Text B Text A auf eine Art überlagert, die nicht die des Kommentars ist«. ⁴¹ Für den Ausdruck ›überlagern‹ steht im Französischen »se greffe«: ⁴² Der Hypertext überlagert den Hypotext wie eine Aufpfropfung, wobei Genette das *se greffe* explizit als Metapher mit provisorischem Charakter bezeichnet. Die Aufpfropfung wird hier also zu einer Figuration nicht nur des Zitats, sondern einer Textualität zweiten Grades, die sich aus unterschiedlich-

38 Ebd.

39 Gérard Genette: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe [1982], Frankfurt a.M. 1993, S. 10.

40 Ebd.

41 Ebd., S. 15.

42 Gérard Genette: Palimpsestes. La Littérature au second degré. Paris 1982, S. 11f.

ten Formen zitathafter Überlagung gebildet hat und sich unterschiedlichster Techniken des Zitierens bedient: Neben expliziten Zitaten mit Anführungszeichen (und Quellenangabe) sind hier plagiathafte Zitate ohne Anführungszeichen (und ohne Quellenangabe) zu nennen, indirekte Zitate in Form von Anspielungen, Mischformen wie die des Exzerpieren, sowie bestimmte Formen einer monumentalen Zitathaftigkeit, die sich Techniken des Collagierens bedient, um Text-Fragmente und -Ausschnitte zusammen mit ihrem Zeichenträger zu präsentieren.

Dabei zeigt sich nun aber auch, dass Derridas Behauptung *Écrire veut dire greffer* genau genommen zweierlei bedeuten kann: Zum einen lässt sich das Pfropfen auf den medialen Akt des Einschreibens von Schrift in eine Trägermaterie beziehen. Dann wird das Trägermedium, etwa ein weißes Blatt Papier, zur Unterlage, auf die Zeichen mit einer Geste der *Scriptio* aufgepfropft, nämlich aufgeschrieben respektive eingeschrieben werden. Zum anderen kann das Pfropfen aber auch als Permutationsbewegung zwischen bereits beschriebenen Blättern erfolgen, in dem man eine zitierte Passage quasi als »immutable mobiles«⁴³ an einen anderen Ort desselben Blattes oder eines anderen Blattes bewegt. Eben diese Art der Inskription bezeichnet Derrida in »Signatur Ereignis Kontext« als *greffe citationelle*.

Die Bewegung von bereits Beschriebenem kann ihrerseits wiederum auf zweierlei Weise geschehen: als Abschreiben, bei dem es zu einer Verdoppelung, einer Kopie des Originals, kommt oder als zitathafte Herausschneiden, bei dem eine Lücke, eine »monumentale Leerstelle«, im Ursprungskontext zurück bleibt. Während das zitathafte Herausschneiden einem collagierenden respektive montierenden *Cut-and-paste*-Modell folgt,⁴⁴ bei dem bereits Geschriebenes zusammen mit seinem »originalen« Trägermedium durch ein gewaltsam-kraftvolles Herausnehmen und Wiedereinfügen *bewegt*, genauer gesagt, *verschoben* wird, findet beim zitathaften Abschreiben eine Verdoppelung des Geschriebenen, ein *copy and paste* statt. Dies kann entweder als abmalendes Kopieren⁴⁵

43 Bruno Latour: Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft. Frankfurt a.M. 2002, S. 372.

44 Vgl. hierzu etwa den Sammelband von Anke te Heesen (Hrsg.): *cut and paste* um 1900. Der Zeitungsausschnitt in den Wissenschaften. Kaleidoskopien (4). Berlin 2002.

45 Nelson Goodman: Weisen der Welterzeugung [1978]. Frankfurt a.M. 1998, S. 67

im Sinne des Faksimilierens (als *greffe materielle*, wie ich es nennen möchte), oder aber als wörtliches Zitieren erfolgen, bei dem von den materialen Eigenschaften des »originalen« Trägermediums sowie anderen graphischen und typographischen Aspekten des Schriftbildes abstrahiert wird. In dem zuletzt genannten Fall wird die Pfropfung zu einer, von der Materialität der Schrift abstrahierenden permutativen Textbewegung, zu einer zitathaften *greffe textuelle*, die immer auch die Möglichkeit einer *greffe intertextuelle* impliziert, da die in Bewegung gebrachten Zitamente ja in der Regel anderen, fremden Texten entstammen und nun in den gerade entstehenden Text hineinbewegt – eingeschrieben – werden. In eben diesem Sinne werden die agrukulturellen Praktiken des Pfropfens zum Bewegungsmuster für unterschiedlichste Praktiken der Textverarbeitung, also für jene *dynamische Produktivität*, die Kristeva als »permutation de textes« bezeichnet.⁴⁶

Erstaunlicherweise spielt für Derrida die mediale Differenz zwischen der *greffe materielle* und der *greffe textuelle* keine zentrale Rolle, und das, obwohl die Rede von der »Kraft zum Bruch«⁴⁷ eigentlich ein ganzes Ensemble von materialen respektive körperlichen Vorstellungen aufruft, die das pfropfende *paperwork* betreffen:⁴⁸ angefangen von den muskulären Gesten, die beim Herausreißen oder Herausschneiden von Zeichenkörpern aus ihrer ursprünglichen syntagmatischen Verkettungen involviert sind, bis hin zu den Materialitäten, die bei der Wiedereinschreibung eine Rolle spielen: dem Klebstoff oder der Heftklammer, mit der Papierschnipsel zu einem neuen Syntagma verbunden werden.⁴⁹ All diese Gesten lässt Derrida bei der Gleichsetzung von Schreiben und Pfropfen unberücksichtigt. Dabei liegt es meines Erachtens nahe, die Materialität der *greffe*, also das Schreiben respektive das Aufzeichnen im Sinne einer graphischen Praxis der *scriptio* ebenso wie das Herauslösen als körperlichen Akt des Ausreißen oder Ausschneidens systematisch in die Untersuchung der zitathaften Rekontextualisierungsbewegungen der *greffe textuelle* mit einzubeziehen.

46 Julia Kristeva: Der geschlossene Text. In: Peter V. Zima (Hrsg.): *Textsemiotik und Ideologiekritik*. Frankfurt a.M. 1977, S. 194–229, hier S. 194.

47 Derrida: *Signatur Ereignis Kontext* (wie Anm. 1), S.27.

48 Zum Begriff des *paperwork* vgl. Bruno Latour und Steve Woolgar: *Laboratory Life. The Construction of Scientific Facts*. New Jersey 1986 (1979), S. 47ff.

49 Vgl. zu den verschiedenen körperlichen Praktiken, die hierbei eine Rolle spielen: Anke te Heesen: *Der Zeitungsausschnitt. Ein Papierprojekt der Moderne*. Frankfurt a.M. 2006, S. 27, wo die verschiedenen »Handarbeiten des Gelehrten mit Papier, Tinte und Schere« beschrieben werden.

Eine anschauliches Beispiel für die Relevanz dieser körperlich-materiellen Aspekte liefert der 1811 erschienene Roman ›Leben Fibels‹ von Jean Paul: ein Roman, der als parodistische Figuration einer Aufpfropfungspoetik interpretiert werden kann. ›Leben Fibels‹ erzählt eine fiktive Geschichte der Schrift und des Schreibens, nämlich die Erfindung der Abc-Fibel durch einen gewissen Herrn Fibel, der freilich alles andere als ein Genie ist, sondern ein bloßer Abschreiber, ein *greffier* im wörtlichen Sinne.⁵⁰

Indes gelingt es Fibel, mit Hilfe einer Erbschaft und dem Kauf einer Taschendruckerei im Selbstverlag eine schmale (16 Seiten umfassende) Abc-Fibel drucken zu lassen. Als diese im Fürstentum zur Pflichtlektüre geworden ist, geriert sich Fibel nicht mehr als Abschreiber, sondern als Autor. Zur Mehrung seines Ruhms lässt er von einem seiner Mitarbeiter – einem gewissen Magister Pelz – eine vierzigbändige Biographie über sein Leben verfassen. Allerdings werden diese in Kriegswirren zerstreut: Französische Marodeurs hatten auf ihrem Rückzug die Lebensbeschreibung Fibels »zerschnitten und aus dem Fenster fliegen lassen«,⁵¹ woraufhin die Dorfbewohner die »übriggebliebenen Quellen« auflasen und »zu Papierfenstern, Feldscheuen und zu allem« *verschnitten*.⁵²

Jean Paul, der die Rolle eines fiktiven Herausgebers übernimmt, berichtet in seinem Vorwort, wie er bei einem jüdischen Papierhändler namens Judas die Reste der vierzigbändigen Biographie Fibels entdeckt und ihm »um den Ladenpreis«, nämlich den Materialpreis für das Papier, die Erlaubnis abkauft, »alles Gedruckte aus den Werken auszuziehen, nämlich auszureißen«.⁵³ Jean Paul beschließt, als zweiter Biograph, aus den schriftlichen Überresten der ersten Biographie eine zweite Beschreibung von Fibels Leben »zusammenzuleimen«, die »aus ausgezogenen Blättern ausgezogen« ist.⁵⁴ Diese Form des Zusammenschreibens der schriftlichen Überreste wird – ganz im Sinne Antoine Compagnons – als zitierende Geste des Collagierens beschrieben. Mehr noch:

50 Vgl. Uwe Wirth: Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann. München 2008, S. 354–374.

51 Jean Paul: Leben Fibels [1811]. In: ders.: Werke in zwölf Bänden. Hrsg. von Norbert Miller. München 1975. Bd. II, S. 374.

52 Ebd., S.375.

53 Ebd.

54 Ebd.

Uns begegnet die Pflropfung als Figuration eines poetischen Verfahrens, das *second hand* arbeitet. Die einzelnen Kapitelüberschriften von Jean Pauls ›zweiter Biographie‹ protokollieren dabei den jeweiligen Fundort der Fragmente. Besonderes Interesse verdient in unserem Zusammenhang das »20. oder Pelz-Kapitel«. Dort lesen wir:

»Dieses ganze Kapitel wurde in einem Impf- oder Pelzgarten im Grase gefunden und schien zum Verbinden der Pelz-Wunden gedient zu haben, was einer leicht fein-allegorisch deuten könnte, wenn er denn wollte.«⁵⁵

Der Ausdruck Pelzen ist – genau wie der Ausdruck Impfen – im 18. Jahrhundert ein Synonym für die Agrikulturtechnik der Aufpfropfung.⁵⁶ Damit lenkt das »20. oder Pelz-Kapitel« die Aufmerksamkeit auf das poetische Verfahren, das Jean Paul anwendet, indem er die verstreuten Fragmente zusammenliest und in ein neues Syntagma (seine zweite Lebensbeschreibung Fibels) einfügt. Neben dieser Inszenierung einer monumentalen Form des Zitierens, nämlich der doppelten Geste des Zusammenlesens von Papierschnipseln und des Zusammenschreibens der darauf befindlichen Textpassagen, die das Verfahren der Aufpfropfung als *greffe materielle* anpeilt, kommt hier noch eine zweite Figuration ins Spiel: das Exzerpieren, das sowohl als epistemische und als poetische Praktik der Textverarbeitung eine Parallelfigur zum Zitieren darstellt.

Pfropfen als Figuration des Exzerpierens

Ein deutlicher Hinweis darauf, dass in ›Leben Fibels‹ neben dem Zitieren auch das Exzerpieren als Textverarbeitungsverfahren thematisiert wird, findet sich in der Formulierung, mit der Jean Paul das Auffinden der Textfragmente beim Papierhändler umschreibt: das Zusammenleimen dessen, was »aus ausgezogenen Blättern ausgezogen«⁵⁷ ist stellt eine direkte Übersetzung des Ausdrucks ›Exzerpieren‹ dar. In ›Zedlers Universallexikon‹ – ein Werk, das Jean Paul übrigens mit großer Be-

55 Ebd., S. 464.

56 Vgl. das Lemma ›Baumpfropfen‹ in: Johann Heinrich Zedler: Großes vollständiges Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste. Leipzig, Halle 1732–1754 (ND Graz 1961–1964), Bd. 3, Sp. 762.

57 Jean Paul: Leben Fibels (wie Anm. 51), S. 375.

geisterung exzerpierte⁵⁸ – lesen wir unter dem Stichwort ›Exzerpieren‹, es handle sich dabei um eine »Bemühung« des Gelehrten,

»da man aus dem, was man gelesen, einen Auszug macht, und solches dem Gedächtnis zum Besten aufzeichnet, damit solches zu rechter Zeit kann wieder gefunden, und gebraucht werden.«⁵⁹

Es entsteht eine »Sammlung von denen Gedancken andrer«, wobei explizit darauf hingewiesen wird, dass der Gebrauch »andrer Leute Gedankchen« nicht bedeute, »sie vor die unsre[n] auszugeben.«⁶⁰ Wie das Zitat so manövriert auch das Exzerpt fremde Textpassagen auszugsweise in einem neuen Rahmen, wobei der Rahmenwechsel neben der Transformation des zitierten Materials zugleich bewirkt, dass dieses ganz oder teilweise absorbiert wird. »Absorption« und »Transformation« können dabei nicht nur im Sinne Kristevas als Vollzugsformen einer *überindividuellen* Produktivität intertextueller Bezugnahmen verstanden werden,⁶¹ sondern auch als *individuelle Produktivität* im Sinne eines subjektiv zusammengestellten Florilegiums. So behauptet Novalis in seinen ›Blüthenstaub-Fragmenten‹, der Geist folge dem Reiz »zu absorbieren«, da sein »unaufhörliches Geschäft« in der »Verwandlung des *Fremden* in ein *Eignes*« bestehe.⁶² Genau dies vollzieht sich im Rahmen der in ›Leben Fibels‹ geschilderten Zitier- und Exzerpierrechen: Fremde Stoffe werden durch eine besondere Technik der Absorption und Transformation in Eigenes verwandelt. Zugleich wird im Verlauf dieser Transformation die Differenz zwischen dem Eigenen und dem Fremden thematisch. So heißt es mit Blick auf das von Fibel in seiner Jugend praktizierte Lektüreverhalten, er habe alles gelesen, »was er poetisches, juristisches, chemisches Gedrucktes aus dem Gewürzladen, seiner Lese-Bibliothek«,⁶³ in die Hände bekommen konnte. Offenbar wird Fibels Lektüre durch die Kontingenz der Makulaturblätter be-

58 Vgl. Götz Müller: Nachwort. In: ders. (Hrsg.): Jean Pauls Exzerpte. Würzburg 1988, S. 318–347, hier S. 345.

59 Lemma ›Excerpiren‹, in Zedler: Großes vollständiges Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste (wie Anm. 56). Bd. 8, Sp. 2321.

60 Ebd., Sp. 2322.

61 Kristeva: *Séméiotiké – Recherches pour une sémanalyse*. Paris 1969, S. 146.

62 Novalis: *Schriften*. Hrsg. von Paul Kluckhohn, Richard Samuel und Hans-Joachim Mähl. Stuttgart 1977ff. Bd. II, S. 646.

63 Jean Paul: *Leben Fibels* (wie Anm. 51), S. 388.

stimmt, die als Gewürztüten in seinen Besitz kommen und dadurch die materiale Grundlage seines Exzerpten-Schatzes konfigurieren:

»Nicht für jeden Gelehrten ist ungeachtet ihres kleinen *Laden*-Preises Makulatur eine Lektüre; aus Mangel an Titelblättern, und weil sie, wie das Epos, bald mitten, bald hinten anfängt, kann der Mann nichts daraus zitieren und saugt sich elend voll Kenntnisse, ohne imstand zu sein, nur einen Tropfen wieder aus sich zu drücken mit beigefügtem Zitat.«⁶⁴

Mit dieser ironischen Beschreibung der Fibel'schen »Privatenzyklopädie«⁶⁵ wird auch auf die Differenz verwiesen, die zwischen einem aneignenden Exzerpieren als Zusammenlesen ohne Anführungszeichen und Herkunftsnachweis sowie der gelehrten Praxis des Exzerpieren als einem Zitieren, das die Grenze zwischen Eigenem und Fremden respektiert, besteht.

Zugleich spiegelt das von Fibel dem Jüngeren praktizierte, aneignende Verfahren des Zusammenlesens die zusammenlesende und zusammenleimende Textverarbeitungsstrategie des zweiten Biographen Jean Paul: Dieser unterwirft die von den Marodeurs in »fliegende Blätter«⁶⁶ und durch den Papierhändler Judas in Makulatur verwandelte erste Biographie Fibels einer Prozedur der aufpfropfenden Wiedereinschreibung in einen neuen, von ihm selbst gestalteten Rahmen. Dabei kommt es zu einem bemerkenswerten *re-framing*: Der fiktive Herausgeber Jean Paul koppelt das auf der Ebene des *discours* in Szene gesetzte aufpfropfende Texterzeugungsverfahren, das der syntagmatischen Logik des Arrangierens folgt, mit der paradigmatischen Logik des Exzerpieren. Hier zeigt sich, dass sowohl das Zitieren als auch das Exzerpieren offenbar der gleichen Bewegungsdynamik gehorchen: Wie das Herauslösen von Textteilen aus seinem Syntagma kann das Exzerpieren als erster Schritt einer Pfropf-Prozedur gefasst werden: Es bewirkt eine »Dissoziation der Schrift zu Schrift-Stücken«,⁶⁷ wobei die dissoziierten

64 Ebd.

65 Vgl. Götz Müller: *Jean Pauls Privatenzyklopädie. Eine Untersuchung der Exzerpte und Register aus Jean Pauls unveröffentlichtem Nachlaß*. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL) 11 (1986), S. 73–114, hier S. 82.

66 Jean Paul: *Leben Fibels* (wie Anm. 51), S. 376.

67 Götz Müller: *Mehrfache Kodierung bei Jean Paul*. In: ders. (Hrsg.): *Jean Paul im Kontext*. Würzburg 1996, S. 77–96, hier S. 77.

Schriftstücke aus ihrem jeweiligen thematischen Kontext herausgelöst werden, um sie bei Bedarf in einen anderen diskursiven Zusammenhang einzufügen. Mit dem Akt des Exzerprierens werden, wie Müller mit Bezug auf die Exzerpiertechnik des realen Autors Jean Paul schreibt, Schrift-Stücke »aus Kontexten unterschiedlichster Beschaffenheit«⁶⁸ herausgelöst, dissoziiert und in den Kontext der Exzerptbände übertragen. Dabei führt die »radikale[] Dekontextualisierung« der exzerpierten Wissensbestände nicht nur zu einer »Auflösung der hierarchischen Strukturen des Wissens«;⁶⁹ sondern fordert, um das Wiederfinden des Exzerpierten zu ermöglichen, eine Art der »gelehrten Buchführung«.⁷⁰ Man schreibt seine Exzerpte nicht nur in ein Exzerptenbuch, sondern legt in einem zweiten Buch ein alphabetisches Register der Exzerpte an. Dieses Register wird zum Schlüssel für das in den Exzerptbänden angehäufte enzyklopädische Wissen, denn es ordnet »die chaotisch angehäufte Wissenspartikel zu neuem Sinn«.⁷¹ Dergestalt wird das Exzerpierverfahren Jean Pauls zum ersten Schritt einer witzigen poetischen Wissensverarbeitung, mit der sich Ähnlichkeiten auch zwischen weit entfernten Wissensbereichen finden lassen. »Die Möglichkeiten witziger Metaphorik« liegen, so Müller, »im Register als vorsortierte Ready-mades schon bereit. Während das Exzerpierverfahren dissoziiert, assoziieren das Register und der Witz die *disjecta membra*«.⁷² Bemerkenswert erscheint mir dabei die Tatsache, dass sich hier eine Verbindung zwischen der Figuration des Zitats und der Kreativität des Findens andeutet: Die gerade beschriebene doppelte Dynamik des Dissoziierens und Assoziierens gleicht der Dynamik der *greffe citationelle*.

68 Ebd.

69 Hans-Walter Schmidt-Hannisa: Lesarten. Autorschaft und Leserschaft bei Jean Paul. In: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft 37 (2002), S. 35–52, hier S.39.

70 Vgl. hierzu Vincent Placcius: De Arte Excerptendi. Vom gelahrten Buchhalten. Stockholm, Hamburg 1689 sowie Helmut Zedelmaier: Buch, Exzerpt, Zettelschrank. In: Hedwig Pompe und Leander Scholz (Hrsg.): Archivprozesse. Die Kommunikation der Aufbewahrung. Köln 2002, S. 38–53, hier S. 45f. und Anke te Heesen: Fleiß, Gedächtnis, Sitzfleisch. Eine kurze Geschichte von ausgeschnittenen Texten und Bildern. In: Anke te Heesen (Hrsg.): cut and paste um 1900 (wie Anm. 44), S. 146–154.

71 Müller: Nachwort (wie Anm. 58), S. 322.

72 Müller: Mehrfache Kodierung bei Jean Paul (wie Anm. 67), S.78.

Schluss

Wie das Zitieren, so vollzieht auch das Exzerpieren einen Bruch mit dem Kontext, um anschließend Wiedereinschreibungen in andere syntaktische Ketten, aber auch in andere Assoziationskontexte vorzunehmen. Damit wird die Pfropfung zur Figuration einer Bewegung, die als materiale Praktik des Herausreißen und Zusammenleimens⁷³ beschrieben werden kann, aber auch als konzeptionelles Wiedereinfügen, das im Rekurs auf bereits Geschriebenes respektive auf Ready-mades ein neues *Mischen der Schriften* erlaubt: ein Mischen, das sowohl auf der abstrakten Ebene des Zitierens als auch auf der konkreten Ebene des Collagierens vollzogen werden kann, das heißt, als konzeptionelles und als materiales *cut and paste*. Damit wird die Pfropfung zu einer Figuration des Zitierens und des Exzerprierens, ja sie wird zum Bindeglied zwischen der *greffe citationelle* im Sinne eines rekontextualisierenden Kopierverfahrens und einer *ars excerptendi*, die mit dem Akt des Zitierens zugleich eine künftige, womöglich kreative, vielleicht aber auch nur gelehrte Re-Kombination antizipiert. Das heißt, dass die *greffe* nicht mehr nur die semiotische Metapher der »wesensmäßigen Iterabilität« von Zeichen ist, sondern zu einer epistemischen Metapher wird, die sowohl für die Möglichkeiten der Wiedereinschreibung von Wissensbeständen als auch für die Techniken der Text- und Wissensverarbeitung steht. Eben dadurch wird die Pfropfung in meinen Augen zu einer Zentralfigur jeder Poetik des Wissens: zu einer Figur, die ein konnotationsreiches Konzept liefert, wie sich Wissen *materialiter* archivieren und zugleich so zuschneiden lässt, dass alle Möglichkeiten künftiger Wiederverwendung, künftiger Kommunikation und Zirkulation, offen gehalten werden.⁷⁴ Dieses offene Konzept impliziert eine Ordnung des Wissens, die dem Modell des Zettelkastens folgt: ein Modell, in dem Wissensbestände in Form von Exzerpten, nämlich als aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgebrochene und herausgezogene *immutable mobiles* (etwa in Gestalt *fliegender Blätter*) bereitgestellt werden,⁷⁵ um auf nicht vorhersehba-

73 Vgl. te Heesen: Der Zeitungsausschnitt (wie Anm. 49), S. 29.

74 Vgl. hierzu Markus Krajewski: Zitatuträger. Aus der Geschichte der Zettel/Daten/Bank. In: Volker Pantenburg und Nils Plath (Hrsg.): Anführen – Vorführen – Aufführen (wie Anm. 4), S. 177–196, hier S. 184ff.

75 Vgl. hierzu die Ausführungen von Helmut Zedelmaier, der ausführlich den Übergang von Exzerptenbüchern zu losen Zetteln in der frühen Neuzeit beschrieben hat. Vgl. Zedelmaier: Buch, Exzerpt, Zettelschrank (wie Anm. 70), S. 44f.

re Weise unendlich viele neue epistemische und poetische Kontexte zu zeugen. In eben diesem Sinne schreibt Niklas Luhmann: »Der Zettelkasten gibt aus gegebenen Anlässen kombinatorische Möglichkeiten her, die so nie geplant, nie vorgedacht, nie konzipiert worden waren«. ⁷⁶

⁷⁶ Niklas Luhmann: Kommunikation mit Zettelkästen: Ein Erfahrungsbericht. In: Niklas Luhmann (Hrsg.): Universität als Milieu. Kleine Schriften. Unter Mitarbeit von André Kieserling. Bielefeld 1992, S. 53–61, hier S. 58.

PHILOLOGIE DES ZITATS

» *to quote a phrase* «