

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2010

Literaturbetrieb und Verlagswesen
im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Olaf Briese (Berlin), Erika Brokmann (Detmold), Birgit Bublies-Godau (Bochum), Claude Conter (Luxemburg), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Gustav Frank (München) Martin Friedrich (Berlin), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Rainer Kolk (Bonn), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Christian Liedtke (Düsseldorf), Harro Müller (New York), Maria Pormann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2010
16. Jahrgang

Literaturbetrieb und Verlagswesen
im Vormärz

herausgegeben von
Christian Liedtke

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2011
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-858-6
www.aisthesis.de

Patricia Czeziar (München)

Lesen zwischen Zensur und Biedermeier

Das geänderte Selbstverständnis von Autoren und ihrem Publikum

1. Das Buch im Brennpunkt des bürgerlichen Interesses: Gesellschaftliche und politische Stilisierung des Lesens im Vormärz

Die kulturelle Tätigkeit des Lesens, jahrhundertlang ein Privileg der weltlichen und geistlichen Herrschenden, wird spätestens mit der Aufklärung von einer breiter werdenden bürgerlichen Mittelschicht für sich entdeckt. Zur Demokratisierung des Lesens tragen im 19. Jahrhundert die verbesserten industriellen Produktionsbedingungen bei, wie die Einführung der zunächst für den Zeitungsdruck eingesetzten Zylinderdruckpresse, die ab den 20er-Jahren auch in deutschen Verlagshäusern Verwendung fand und die eine kostengünstige Steigerung der Auflagen möglich machte.¹

Mit der Expansion des Buchmarkts geraten die Bedingungen der Textrezeption in den Fokus öffentlichen Interesses, teils unter einem stark verzerrenden Blickwinkel: So suggeriert die „Lesesuchtdebatte“², ein Großteil der deutschen Bevölkerung habe bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts Zugang zu einem breit gefächerten Lektüreangebot. Eine derartige Inszenierung der „Idylle von der lesenden Nation“³, wie sie unter anderem Madame de Staël kolportierte, entspricht keinesfalls der Wahrheit, sondern entspringt einer bildungsbürgerlichen Perspektive, die schon allein durch die damalige hohe Analphabetenrate zu widerlegen ist. So geht Wittmann in einer Korrektur der von Rudolf Schenda ermittelten Zahlen, die er als zu großzügig erachtet, für das Jahr 1800 von einem Alphabetisierungsgrad „in Höhe von 10% der

1 Vgl. Reinhard Wittmann. *Geschichte des deutschen Buchhandels*. München: Beck, ²1999. S. 222f.

2 Vgl. Pia Schmid. *Zeit des Lesens – Zeit des Fühlens. Anfänge des deutschen Bildungsbürgertums. Ein Lesebuch*. Berlin: Quadriga Severin, 1985. S. 124.

3 Rudolf Schenda. *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1919*, Frankfurt/M.: Klostermann, ³1988. S. 442.

Bevölkerung“ aus, der dann bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts „aufknapp ein Viertel der Gesamtbevölkerung“ gestiegen sein dürfte – „dies entsprach in etwa dem Anteil des Mittelstandes“⁴. Und selbst diejenigen, die des Lesens komplexer Texte mächtig waren (was sich nicht notwendigerweise aus einer rudimentären Alphabetisierung während der Schulzeit ergab), hatten nicht immer Zugang zu den Distributionswegen literarischer Erzeugnisse, sowohl aus infrastrukturellen als auch aus finanziellen Gründen.⁵

Das Buch, obgleich es im Laufe des 19. Jahrhunderts vollends den Wandel von einem Luxus- zu einem verbreiteten Konsumgegenstand durchlief, und mit ihm die kulturelle Praxis der Lektüre blieben nach wie vor weiten Bevölkerungsschichten unerreichbar. Zur Beurteilung der in diesem Zusammenhang verhandelten Inhalte darf nie außer Acht gelassen werden, dass es hauptsächlich eine bestimmte soziale Gruppe war, die das Lesen ab der Aufklärung für sich entdeckte und den Diskurs darüber prägte: das (relativ) wohlhabende Bürgertum.

Die sich etablierenden Distributions- und Rezeptionsmöglichkeiten waren denn auch weitgehend auf bürgerliche Bedürfnisse zugeschnitten: Lesegesellschaften, die in den letzten beiden Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts im Zeichen eines wahren „Gründungsboom[s]“⁶ standen, waren wie Vereine organisiert und ermöglichten ihren Mitgliedern den Zugriff auf Publikationen aller Art (Periodika, Almanache, Romane, Fach- und Sachliteratur). Der Aspekt einer optionalen, gemeinschaftlichen Rezeption entsprach dabei einem „offensichtlich weitverbreitete[n] Bedürfnis nach solchen Stätten lektürevermittelnder und lektürevermittelter Kommunikation“⁷. Mehr oder weniger restriktive Aufnahmebedingungen und eine keineswegs für jeden erschwingliche Aufnahmegebühr garantierten, dass das Bürgertum und einzelne Vertreter des Adels weitgehend unter sich blieben. Sie begriffen das institutionalisierte Lese- und Diskussionsangebot im Sinne der Aufklärung als Vehikel zur geistigen Emanzipation und stilisierten es entsprechend im Rahmen einer elitären Salonkultur.

Die Leihbibliotheken hingegen, die spätestens ab der Jahrhundertwende an Bedeutung gewannen und die Lesegesellschaften zunehmend in den Hintergrund drängten, wurden rasch als Verbreitungsorte der Trivalliteratur

4 Wittmann. *Geschichte des deutschen Buchhandels* (wie Anm. 1). S. 253.

5 Vgl. ebd.

6 Ebd. S. 207.

7 Ebd.

gebrandmarkt.⁸ Für ihr Publikum, das auch das weniger gebildete und wohlhabende Kleinbürgertum, Bedienstete, Militärs, Studenten und Handwerker umfasste, war weniger die Suche nach kulturellem Austausch und gemeinschaftlich erworbener und zur Schau gestellter Bildung ausschlaggebend als vielmehr der Wunsch nach kostengünstiger Unterhaltung, dem in der Wahrnehmung der Zeitgenossen der Ruch der Wahllosigkeit anhaftete. Dies belegt anschaulich ein Zitat aus einer von Carl Friedrich Kunz 1812 im *Fränkischen Merkur* lancierten Bekanntmachung anlässlich der Gründung seiner Bibliothek, die aus einem gleichsam erzieherischen Impetus heraus ein Gegenprogramm zu entwerfen bestrebt ist:

Es möchte in Deutschland wohl nicht eine einzige Stadt, ja nicht ein einziges nur etwas bedeutendes Städtchen geben, wo nicht eine Leihbibliothek das leselustige Publikum mit allen den ephemeren Produkten der Literatur, die erst mit Heißhunger verschlungen, und dann bei Seite geworfen werden, mit den Rinaldini's, den Petermännchen u.s.w. zu versorgen strebte. Diese Leihbibliotheken sind die wahren Ableitungsbäche, in denen der in jeder Leipziger Messe überflutende See der Romanen- und Theater-Literatur abfließt, und man möchte behaupten, daß manche Schriftsteller ausdrücklich Wasser lieferten, um jene Bäche nicht austrocknen zu lassen. – Wie wenige Institute indessen in einer höhern Tendenz für die Ausbreitung der *wahren* Literatur und die dadurch herbeigeführte Ausbildung der Wissenschaft und des Geschmacks sorgen, ist hinlänglich bekannt.⁹

In diesen Worten spiegelt sich nicht zuletzt der Reflex eines Intellektuellen, eine Domäne, auf die er ehemals Exklusivrechte beanspruchte, zurückzuerobern. Mit der Öffnung des literarischen Marktes sowohl aufseiten der Produzenten als auch aufseiten der Rezipienten droht eine noch im humanistischen Sinne begriffene kulturelle Tätigkeit, ihr sinnstiftendes Potenzial für die oberen Bevölkerungsschichten zu verlieren.

8 Vgl. ebd. S. 211-215.

9 Da Kunz E.T.A. Hoffmanns Verleger war, diskutiert man, ob diese Ankündigung aus der Feder Hoffmanns stammt. In der kritischen Werkausgabe wird sie der Kategorie *Fragliche Zuschreibung* zugeordnet, da sich dies nicht eindeutig klären lässt. Vgl. E.T.A. Hoffmann. *An das gesamte hochverehrte Publikum in und um Bamberg*. Ders. *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Hg. Wulf Segebrecht/Hartmut Steinecke et al. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1985-2004. Bd. 1. S. 971; vgl. auch ebd. S. 1360ff.

Leihbibliotheken und kostengünstige Ausgaben stoßen eine Entwicklung an, die von der halböffentlichen Lektüre in Zirkeln und Salongesellschaften und der damit verbundenen kollektiven Selektion und Qualitätskontrolle wegführt und in eine „Individualisierung und zugleich Anonymisierung der literarischen Rezeption“¹⁰ mündet. Mit der Diversifizierung des Angebots wird auch die Leserschaft heterogen.

Die zunehmende Unübersichtlichkeit des Buchmarkts, ein in seinem Selbstbewusstsein erstarkendes Bürgertum und eine von politischen und sozialen Umwälzungen geprägte Zeit befördern das Lesen in den Brennpunkt des öffentlichen Interesses. Kontroversen und Debatten entzünden sich daran, und die Obrigkeit reagiert mit Furcht auf etwaige Leser, die, angeregt durch eine bestimmte Lektüre, das Gesellschaftsmodell hinterfragen und ihre Position darin neu bestimmen könnten. Immer schärfer werdende Zensurmaßnahmen (Vorzensur, Kontrolle der Kataloge von Bibliotheken und Lesegesellschaften, Indizierung und Konfiszierung bestimmter Werke) in der Zeit des Vormärz erschweren eine ohnehin radikal veränderte Kommunikationssituation zwischen Autor und Leser, die nichts mehr gemein hat mit dem noch im 18. Jahrhundert vorherrschenden „apriorische[n] Vertrauensverhältnis“¹¹. Textproduzenten und -rezipienten entfernen sich immer weiter voneinander, und die literarische Kommunikation ist als solche infrage gestellt, wie der nun folgende Blick in ausgewählte Werke zeigen soll.

2. Literarische Schlaglichter: Autoren und werkimmanente Selbstreflexion

2.1 Die Entfremdung zwischen Autor und Leser: E.T.A. Hoffmann, *Des Vetters Eckfenster*

Nicht zufällig ist es gerade E.T.A. Hoffmann, der in einer Szene seiner 1822 erschienenen Erzählung *Des Vetters Eckfenster* plastisch eine für beide Seiten verstörende Begegnung zwischen einem Autor und seiner Leserin darstellt. Der Spätromantiker wurde zu dem, „was man heute einen Bestseller-Autor

10 Wittmann. *Geschichte des deutschen Buchhandels* (wie Anm. 1). S. 211.

11 Ebd. S. 198.

nennt¹². Entsprechend dem Grad des öffentlichen Interesses an seinem Werk und seiner Person wurde Hoffmann auch mit den Reaktionen des Publikums konfrontiert: Bereits zu seinen Lebzeiten tendierte die Presse dazu, die Grenzen zu der fiktionalen Welt der von ihm erschaffenen Figuren verschwimmen zu lassen, indem man ihm als empirischer Person die dunkle Zerrissenheit, die so manchem seiner Protagonisten anhaftet, zu attestieren versuchte. Die Attribute „Gespenster-“ oder „Teufels-Hoffmann“¹³ zeugen bis heute von dieser Sichtweise, die den Autor ganz auf die schwarze Romantik reduziert und seinem Werk aus bildungsbürgerlicher Sicht den Stempel der Trivialität aufdrückt.

Hoffmann, dessen erste Werke anonym erscheinen, erweist sich indes in seinen späteren Publikationen als ein Meister in der Inszenierung der Ausgestaltung der Autorenrolle, die er in Form einer Herausgeberfiktion¹⁴ metapoetisch reflektiert und bricht. Gleichsam das Gegenbild zu seinem kunstvollen Versteckspiel mit den Rezipienten entwirft er in jener Begegnung einer Blumenverkäuferin mit einem erfolgsgewohnten Schriftsteller. Dieser überrascht das Mädchen, das auf dem Marktplatz inmitten seiner Blumen sitzt, versunken in der Lektüre eines Buches. Den Reaktionen der Verkäuferin nach zu schließen, die mit allen Zeichen körperlicher Erregung mit dem Helden der Geschichte mitfiebert, kann es sich bei dem Buch wohl nur um einen Unterhaltungsroman handeln, da ein intellektuell herausfordernderes Werk eine andere Rezeptionshaltung nach sich zöge, nämlich die des Innehaltens und Rasonierens über das Gelesene. Die Annahme des Schriftstellers, dass es sich bei dem Buch um einen seiner Romane handeln könne, zeugt von seiner Eitelkeit, denn Titel und Autor des Buches, das zudem den vereinheitlichenden Einband der Leihbibliothek Kralowski trägt, sind für ihn nicht erkennbar.

Prototypisch verkörpert die Blumenhändlerin einen bestimmten Rezipiententyp: den der Bibliotheksbesucherin, die sich wahllos in regelmäßigen Intervallen neues „Lesefutter“ herbeischafft zu dem einzigen Zweck der

12 Rolf Warnecke. „Vita E.T.A. Hoffmann.“ *TEXT + KRITIK. Sonderband E.T.A. Hoffmann.* Hg. Heinz Ludwig Arnold. München: Edition Text + Kritik, 1992. S. 186.

13 Gerhard Kaiser. *E.T.A. Hoffmann.* Stuttgart: Metzler 1988. S. 171.

14 Vgl. den Eintrag „Herausgeberfiktion“ von Uwe Wirth in: *E.T.A. Hoffmann: Leben – Werk – Wirkung.* Hg. Detlef Kremer. Berlin, New York: de Gruyter, 2009. S. 491-493.

Unterhaltung, was ihre, auf emotionale Eindrücke reduzierte Meinungsäußerung zu dem gelesenen Buch illustriert. So habe sie „bald herzlich lachen müssen, bald sei ihr ganz weinerlich zu Mute geworden“¹⁵.

Ihr gibt sich nun der Schriftsteller zu erkennen, der noch ganz dem Genie-Gedanken der Goethe-Ära anzuhängen scheint und mit der ehrfürchtigen Bewunderung seiner Leserin rechnet. Stattdessen kommt es zu einer Kollision, die die Entfremdung des Textproduzenten von seinen Rezipienten illustriert:

Doch was soll ich dir die tiefe Schmach, welche mich in diesem Augenblick traf, erst weitläufig beschreiben. Es fand sich, daß das Mädchen niemals daran gedacht, daß die Bücher, welche sie lese, vorher gedichtet werden müßten. Der Begriff eines Schriftstellers, eines Dichters war ihr gänzlich fremd, und ich glaube wahrhaftig, bei näherer Nachfrage wäre der fromme kindliche Glaube ans Licht gekommen, daß der liebe Gott die Bücher wachsen ließe, wie die Pilze. Ganz kleinlaut fragte ich nochmals nach dem Preise des Nelkenstocks. Unterdessen mußte eine ganz andere dunkle Idee von dem Verfertigen der Bücher dem Mädchen aufgestiegen sein; denn da ich das Geld aufzählte, fragte sie ganz naiv und unbefangen: ob ich alle Bücher beim Herrn *Kralowski* mache?¹⁶

Dies ist „eine der großen Enttäuschungsszenen der deutschen späromantischen Literatur“¹⁷, wie Carlos Spoerhase bemerkt; zu Recht weist er darauf hin, dass der Schriftsteller zum Zeitpunkt des in der Rahmenhandlung dargestellten Geschehens, in das die oben skizzierte Episode als Erinnerungssequenz eingebaut ist, nicht mehr zu schreiben vermag. Zwar trägt eine Teilschuld daran sein körperliches Gebrechen, doch ist ihm auch „der Gedanke selbst [...] verstoben und verflogen“¹⁸, sobald er etwas schriftlich festhalten will. Im Mündlichen jedoch hat er seine Fähigkeit keineswegs verloren, was sich daran zeigt, dass er seinen Vetter vom Fenster aus in die kontemplative Betrachtung des Marktgeschehens einweist und aus wenigen Momentaufnahmen das ganze Spektrum des menschlichen Charakters entwickelt.

15 E.T.A. Hoffmann. *Des Veters Eckfenster*. Ders. *Sämtliche Werke* (wie Anm. 9). Bd. 6. S. 481.

16 Ebd. S. 481f.

17 Carlos Spoerhase. „Die späromantische Lese-Szene: Das Leihbibliotheksbuch als ‚Technologie‘ der Anonymisierung in E.T.A. Hoffmanns *Des Veters Eckfenster*“. *DVjs* 83 (2009): S. 577f.

18 Hoffmann. *Des Veters Eckfenster* (wie Anm. 15). S. 469.

Die Begegnung mit seiner Leserin scheint den Protagonisten traumatisiert zu haben im Hinblick auf die Willkür einer literarischen Kommunikationssituation, in der der Verfasser nicht mehr nur eine anonyme Größe ist¹⁹, sondern in der er von den Rezipienten völlig ausgeblendet wird. Der Urheber eines Werkes wird im Bewusstsein des Publikums ersetzt durch die „mächtig[e] intermediär[e] Instanz[z]“²⁰ eines Leihbibliothekars wie Krawowski, der die Austauschbarkeit des einzelnen Werkes bereits durch die uniformen Einbände kenntlich macht. Die Verteilungsmechanismen eines Massenbuchmarktes machen den Autor als geistige Größe hinter dem Produkt vergessen. Das Medium der Schriftlichkeit, das ihn eigentlich vor dem Vergessen bewahren sollte, gibt ihn einer neuen Form der Anonymität preis.

2.2 Die Pervertierung des Buchmarkts zu einer Literaturproduktionsmaschine: Joseph von Eichendorff, *Viel Lärmen um Nichts*

In Joseph von Eichendorffs 1832 publizierter Erzählung *Viel Lärmen um Nichts* wird in satirischer Weise in der Gestalt des „Herrn Publikum“ eine Exklusivität der Textproduktions- und Rezeptionsbedingungen zitiert, wie sie jahrhundertlang an den Höfen gepflegt wurde: Ein Mäzen scharft Künstler, Dichter und Intellektuelle um sich, die ihm zu Gefallen und in seinem Sinne ihrer Berufung nachgehen und dadurch ihr Auskommen finden. Der „Pallast“²¹ und die ausgedehnten Parkanlagen des Herrn Publikum sind von den „Novellenmacher[n]“²² bevölkert, die dem sich schnell langweilenden Hausherrn, dessen „Interesse an den schönen Künsten und Wissenschaften“ nach eigenen Angaben eher „gerin[g]“²³ ist, auf Schritt und Tritt folgen. Sie haben eine „Novelle“ ersonnen, in der Publikum die Hauptrolle spielt und deren Ausgang *a priori* feststeht: Er soll die schöne Gräfin Aurora heiraten. Alle Zutaten der seichten Liebesgeschichte sind genau berechnet, auch der

19 Vgl. die Differenzierung des Konzepts ‚Anonymität‘ bei Spoerhase. „Die spätromantische Lese-Szene“ (wie Anm. 17). S. 587-593.

20 Ebd. S. 586.

21 Joseph von Eichendorff. *Viel Lärmen um Nichts*. Ders. *Werke in sechs Bänden*. Hg. Wolfgang Frühwald/Brigitte Schillbach/Hartwig Schultz. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1985-1993. Bd. 3. S. 11.

22 Ebd. S. 29.

23 Ebd. S. 18.

Kontrahent Prinz Romano, das obligatorische „wild zerrissene Gemüt“²⁴, das die Handlung durchkreuzt und wohlkalkulierte Verwirrung stiftet.

Es sind gleichzeitig die Ingredienzien des Literaturbetriebes, die Eichen-dorff hier abbildet und karikiert: Ein Autorenkollektiv entwirft eine der Lebenswelt des Publikums nachempfundene Geschichte, deren Inhalt so viel Identifikationspotenzial bieten muss, dass die Grenzen zwischen Realität und Fiktion verschwimmen und die Rezipienten sich darin wiederzufinden glauben. Die Individualität des einzelnen Autors geht in der Masse verloren, und von der persönlichen Bekanntschaft zwischen dem Mäzen und den Dichtern bleibt nurmehr der angestrengte Versuch Letzterer übrig, ihrem unberechenbaren „Gönner“ durch ihre Geschichte ein Denkmal zu setzen – eine atavistische Geste, die durch das Verhalten Publikums *ad absurdum* geführt wird: Zwischen Desinteresse und der Gier nach Neuem hin und her gerissen, lässt der reiche Publikum eine gewaltige Literaturproduktionsmaschine für sich arbeiten, die er, einem Kolonialherrn gleich, seinem Gast, der Gräfin Aurora, präsentiert:

Aurora war ganz verblüfft und wußte nicht, wohin sie in dem Getöse sich wenden sollte, als eine, wie es schien, mit Dampf getriebene ungeheure Maschine durch die Eleganz ihres Baues ihre besondere Aufmerksamkeit auf sich zog. Sie näherte sich neugierig und bemerkte, wie hier von der einen Seite unablässig ganze Stöße von dicken, in Schweinsleder gebundenen Folianten in den Beutelkasten geworfen wurden, unter denen sie mit Verwunderung den Grafen Khevenhüller nebst andern Chroniken zu erkennen glaubte. Eine große Menge zierlich gekleideter Herren, weiße Küchenschürzen vorgebunden und die feinen Hemdärmel aufgestreift, eilten auf und ab, das Schrotten, Mahlen und Ausbeuteln zu besorgen, während armes, ausgehungertes Volk gierig bemüht war, den Abfall aufzuraffen. – „Das will wieder nicht vom Fleck!“ rief Herr Publikum den Arbeitern zu; „rasch, nur rasch!“ – Darauf führte er die Gräfin in das andere Ende der Maschine und es dauerte nicht lange, so spuckte ein bronzener Delphin die verarbeiteten Folianten als ein zierliches „Vielliebchen“ in Taschenformat und in Maroquin gebunden zu ihren Füßen aus. Publikum überreichte es, als das Neueste vom Jahre, galant der Gräfin. Aurora wollte sich totlachen und steckte das niedliche Dingelchen in ihren Strickbeutel.²⁵

Die Kategorien ‚Urheberschaft‘ und ‚Originalität‘ sind obsolet geworden angesichts eines Produktionsmechanismus, der dickleibige, unbequem zu

24 Ebd. S. 26.

25 Ebd. S. 27f.

handhabende „Gelehrtenbücher“ zu wohlgefälligen, leicht verdaulichen Häppchen portioniert. Die dergestalt verfremdeten geistigen Erzeugnisse werden zu einem Accessoire, mit dem sich Adel und wohlhabende Bürger gern schmücken. Das immer „Neueste vom Jahr“ scheint in unablässiger Wahllosigkeit hergestellt zu werden, denn ebensowenig wie die Nachfrage ebbt auch der Nachschub jemals ab.

Der angedeutete sozialrevolutionäre Zündstoff, der freilich von den Akteuren dieses Literaturbetriebs ignoriert wird, liegt in der Tatsache, dass sich das „arme Volk“ (das auch im materiellen Sinn als bedürftig zu begreifen ist), obgleich „ausgehungert“ nach Information und Literatur, damit begnügen muss, die verschmähten Reste aufzusammeln. Die Bildungsware ‚Buch‘ bleibt ein Privileg der Vermögenden, die das Lesen aus einer blasierten Langeweile heraus zu einem Zeitvertreib unter vielen degradieren.

Wie weitsichtig Eichendorff in diesem Szenario nicht nur die gesellschaftlichen Bedingungen des Literaturmarktes seiner Zeit, sondern auch die Entwicklung der Herstellungsverfahren in seiner nächsten Zukunft abbildet, zeigt ein Blick in die Geschichte des Buchhandels: Bereits Mitte der 60er-Jahre gibt es erste Rotationsdruckmaschinen, die „spekulative Massenaufgaben von Büchern und Zeitschriften erst rentabel“ machen und die in den Arbeitsabläufen genau das zur Realität werden lassen, was bei Eichendorff als bildgewaltige Vision noch zwischen beginnender Industrialisierung und Fiktion angesiedelt ist: „Die unersättliche Maschine mußte pausenlos gefüttert werden, die vielgescholtene Überproduktion wurde nun von der lästigen Begleiterscheinung zum notwendigen Übel.“²⁶

Rationalisiert und optimiert wird indes nicht nur der Prozess der materiellen Endfertigung des Buches, sondern auch die geistige Arbeit des Autors, der bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch der Nimbus des Geniegedankens anhaftete. Das in *Viel Lärmen um Nichts* auftretende Motiv des Kollektivs der „Novellisten“, die gemeinsam einen literarischen Stoff nach altbewährtem Muster ersinnen, begegnet auch in Wilhelm Hauffs *Die Bücher und die Lesewelt*, einem erstmals 1827 publizierten, karikierenden Rundgang durch die Institutionen der Literaturproduktion und -vermittlung. Der Ich-Erzähler, der den „sonderbaren Gedanken ein Buch zu schreiben“²⁷ hegt und zu diesem Zweck den Markt sondieren will, kommt mit dem Buchhändler

26 Wittmann. *Geschichte des deutschen Buchhandels* (wie Anm. 1). S. 223.

27 Wilhelm Hauff. *Die Bücher und die Lesewelt*. Ders. *Sämtliche Werke*. Bd. 3. Hg. Sybille von Steinsdorff/Uwe Schweikert. München: Winkler. 1983. S. 55.

Salzer ins Gespräch, der auf den Plan verfällt, eine Romanfabrik zu schaffen: Einige ausgewählte, im Schreibhandwerk erfahrene Personen, „die *Sechseinigkeit*, der neue Unbekannte“²⁸, entwerfen Plot und Charaktere, während eine Heerschar von Schreibern mit der Ausführung befasst ist, wobei die Zuständigkeiten in Landschafts- und Stadtbeschreibungen, Kostüme, komische versus tragische Szenen etc. unterteilt werden. Die Vorlagen für den Stoff findet das Schriftstellerkollektiv nicht in der Natur und auch nicht in seiner Erfindungsgabe, sondern in Kupferstichen oder den bereits von anderen zusammengetragenen Sagen- und Liedersammlungen. Das Endprodukt lässt an Originalität entsprechend zu wünschen übrig, denn dem Buchhändler schwebt ein deutscher Walter Scott²⁹ vor, den er als „Taschenausgabe“ „so wohlfeil als nur möglich“ in einer Auflage von „vierzigtausend“ auf den Markt bringen möchte.³⁰

Die Degradierung und Anonymisierung des Autors hat hiermit ihren Höhepunkt erreicht. Die bestimmenden Größen des Literaturbetriebs sind nunmehr die Gesetze des Marktes und ihre ausführenden Organe, die Buch- und Zwischenhändler. Der Autor läuft Gefahr, in die Rolle eines Textlieferanten gedrängt zu werden, der ausschließlich auf die Nachfrage der Rezipienten reagiert. Authentizität und Qualität werden nicht mehr entsprechend entlohnt und gefördert – und scheinen einem Publikum, das das Lesen selbst in bildungsbürgerlichen Kreisen immer mehr als Zeitvertreib begreift, nicht zu fehlen, wie im nächsten Abschnitt näher beleuchtet werden soll.

2.3 Der Journal-Lesezirkel und die Lektüre als biedermeierlicher Zeitvertreib: Karl Immermann, *Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken*

In Karl Immermanns satirischem Roman *Münchhausen* (1838/1839) tritt eine der Figuren, der Baron von Schnuck, in relativ hohem Alter einem Journal-Lesezirkel bei. Der verarmte Landadlige, der zurückgezogen in einem

28 Ebd. S. 68; der „Unbekannte“ ist eine Anspielung auf Walter Scott, der zunächst anonym publizierte. Vgl. ebd. S. 450.

29 Walter Scott darf als der „erst[e] Bestsellerautor der neueren englischen Literatur“ sowie als der „populärste fremdsprachige Autor“ in Deutschland gelten. Vgl. David Stechern. *Das Recht in den Romanen von Sir Walter Scott*. Münster u.a.: LIT, 2003, S. 3.

30 Hauff. *Die Bücher* (wie Anm. 27). S. 68.

bauffälligen Schloss lebt, ist aus der Zeit und damit aus der Gesellschaft gefallen. Da er nicht mehr Hof halten kann und keine Besuche empfängt, sind seine Tage von Langeweile geprägt. Bis er auf den Gedanken verfällt zu lesen, „da er gehört hatte, daß damit so viele Menschen ihre Zeit hinbrächten“³¹. Doch die Bücher, die es in der schmalen Bibliothek des Schlosses gibt, trefen nicht seinen Geschmack:

Die Sachen wurden ihm darin alle zu lang und ausgesponnen abgehandelt; der Autor sagte erst oft auf der vierundzwanzigsten Seite, was er mit der ersten gemeint hatte, pflegte überhaupt die Forderung an den Leser zu stellen, daß er seine Gedanken zusammenhalten solle, und dazu konnte sich der Baron in seinen vorgerückten Jahren nicht mehr bequemen. Er wollte Abwechslung, Zerstreung, mancherlei, wie vorlängst in seinen grünen und lustigen Tagen.³²

Die regelmäßige Kolportage der neuesten Zeitschriften, die „alle Wißbegierigen auf dem Flächenraume der umliegenden vier Quadratmeilen mit Geistesnahrung versorg[t]“³³, ist dem Baron ein willkommenener Service, der seinem Wunsch nach „mancherlei“ Unterhaltung mehr als entgegkommt:

Der Unternehmer hatte, um die Nebenbuhler in der erwähnten weiten Ausdehnung unrettbar darniederzuschlagen, nicht weniger als sämtliche Zeitschriften des deutschen Vaterlandes in seinen Mappen versammelt. Es fanden sich sonach darin nicht nur die Morgen- die Abend- die Nachmittags- und Mitternachtblätter, sondern auch die Boten für West, Ost, Süd, Nord, Nordwest und Südsüdost; der Gesellschafter und der Eremit; die groben und die eleganten Journale; die Lesefrüchte und die Extrakte aus den Lesefrüchten; die liberalen, die servilen, die rationalistischen, feudalistischen, supranaturalistischen, konstitutionellen, superstitionellen, dogmatischen, kritischen Organe; die Fabelwesen: Phönix, Minerva, Hesperus, Isis; das Ausland, das Inland; Europa, Asien, Afrika, Amerika und die Stimmen aus Hinterpomern; der Komet, der Planet, das Weltall – kurz, im ganzen vierundachtzig Hefte, so daß jeder Teilnehmer am Zirkel die Woche hindurch in jeder der zwölf Tagessunden ein Journal zu lesen bekam.³⁴

31 Karl Immermann. *Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken*. Hg. Peter Hasubek. München, Wien: Hanser, 1977. S. 73.

32 Ebd.

33 Ebd. S. 73f.

34 Ebd. S. 74.

In karikierender Weise bildet Immermann hier den Umstand ab, dass Deutschland bereits zu Ende des 18. Jahrhunderts das „zeitungsreichst[e] Land der Erde“ ist, mit einer Auswahl von 200-250 verschiedenen Zeitungen und mehreren hundert, immer wieder wechselnden Zeitschriften.³⁵ Die niveauvolleren darunter mussten allerdings bereits nach 1800 einen Rückgang des Interesses verzeichnen.³⁶ Gleichzeitig erscheinen nach den Befreiungskriegen „ungewöhnlich viele neue Periodika auf dem Markt“³⁷.

Die Tendenz, die sich hierin andeutet, wird in der Figur des Barons verkörpert: Lektüre wird in Häppchen dargereicht, sie wird zielgruppenorientiert aufbereitet, sie kommt den Alltagsinteressen der Rezipienten nahe genug, um ihnen kein zu hohes Maß an Reflexion und Abstraktion abzuverlangen, andererseits befriedigt sie den Wunsch nach Neuheiten und Sensationen, allerdings immer, ohne den Geist unnötig „zu beschweren“³⁸. Anders als Bücher, die oftmals inhaltlich wie auch in ihrer materiellen Gestalt „schwerer“ und zudem teurer sind, fügen sich periodische Presseerzeugnisse perfekt in das Salonleben: Leicht können sie zwischendurch konsumiert werden und bieten in geselliger Runde einen Kommunikationsanlass.

Der Baron indes, der bis zum Eintreffen seines Gastes Münchhausen keine Salongesellschaft auf dem Schloss ins Leben zu rufen vermag und der die „Journale“ in völliger Isolation rezipiert, verlegt sich darauf, diese wie ein ernsthaftes Studienobjekt zu behandeln, das es Ausgabe für Ausgabe durchzuarbeiten gilt – ein Relikt des aufklärerischen, bildungsbürgerlichen Bestrebens, durch das Lesen sein Wissen zu erweitern. Das wahllose Nebeneinander der Artikel, die die verschiedensten Gebiete streifen und einander widersprechende Meinungen wiedergeben, vermag er allerdings nicht einzuordnen. Unreflektiert saugt er alles auf, bis durch das „unendliche Material [...] in seinem Kopfe eine große Verwirrung der Vorstellungen“³⁹ entstan-

35 Vgl. Holger Böning, „Zeitung, Zeitschrift, Intelligenzblatt. Die Entwicklung der periodischen Presse im Zeitalter der Aufklärung“. *Als die Post noch Zeitung machte. Eine Pressegeschichte*. Hg. Klaus Beyrer/Martin Dallmeier, Gießen: Anabas, 1994. S. 93-103.

36 Vgl. Rolf Engelsing, *Alphabetentum und Lektüre. Zur Sozialgeschichte des Lesens in Deutschland zwischen feudaler und industrieller Gesellschaft*. Stuttgart: Metzler, 1973. S. 94.

37 Rudolf Schenda, *Die Lesestoffe der kleinen Leute. Studien zur populären Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*. München: Beck, 1976. S. 59.

38 Immermann, *Münchhausen* (wie Anm. 31). S. 74.

39 Ebd. S. 75.

den ist. Unfähig, sich auf eine Materie näher einzulassen, erwirbt er eine „universell[e] Scheinbildung“⁴⁰, ein Symptom seiner Zeit, wie Immermann in seinen *Memorabilien* konstatiert. Der Autor betrachtet die Periodika als „Surrogate der Wahrheit, des Erkennens, Erfahrens“⁴¹. Die Begeisterung des Publikums für eine steigende Anzahl an Zeitungen und Zeitschriften lässt sich in diesem Sinne interpretieren als ein verändertes Leseverhalten, bei dem die Aufmerksamkeit nicht mehr dazu ausreicht, sich widerständigere und vielschichtigere Themen zu erschließen. Das Lesen der Journale ersetzt die zumeist intellektuell herausforderndere und zeitaufwendigere Lektüre eines Buches, zumal das Lesen ohnehin mehr und mehr als gesellschaftlich anerkannte Unterhaltungsmöglichkeit und immer weniger als Bildungsvehikel zu fungieren scheint.

Es ist daher nur konsequent, dass Immermanns Romanfigur, der Baron von Schnuck, aus dem Zirkel austritt und seinen vorübergehenden Zeitvertreib, das Lesen, wiedereinstellt, sobald Münchhausen bei ihm einzieht und der Baron endlich seine lang ersehnte, gesellige Abwechslung in Gestalt von „Erzählabende[n]“⁴² ins Leben rufen kann. Die Tatsache, dass der Baron im Begriff steht, die Kulturtechnik des (verständigen) Lesens wieder zu verlernen, kontrastiert in hintergründiger Weise damit, dass Immermann mit seinem *Münchhausen* ein strukturell komplexes Werk geschaffen hat, das hohe Anforderungen an das Publikum stellt. Ein Blick in die Rezeptionsgeschichte zeigt indes, dass die Leser jahrzehntelang unfreiwillig dem Baron nacheiferten, indem sie den Roman auf seinen Unterhaltungswert reduzierten und den Handlungsstrang des *Oberhofs* als eigene Erzählung extrahierten.⁴³

2.4 Literaturproduktion und -rezeption unter den Bedingungen der Zensur: E.T.A. Hoffmann, *Meister Floh* / *Erklärung zum Meister Floh*

Das Verständnis von Lesen und Literatur, das sich aus den vorhergehenden Punkten herauskristallisieren lässt, stellt sich als eine Form von Eskapismus dar: Das Bürgertum entdeckt die Lektüre als Möglichkeit der Entspannung

40 Karl Immermann. *Memorabilien*. München: Winkler, 1966. S. 69.

41 Ebd.

42 Immermann. *Münchhausen* (wie Anm. 31). S. 101.

43 Vgl. Peter Hasubek. „Ein Lieblingsbuch des deutschen Volkes“. *Immermanns „Münchhausen“ und der „Oberhof“*. 150 Jahre Editions- und Rezeptionsgeschichte. Bielefeld: Aisthesis, 2004.

und Ablenkung von einer Alltagswelt, die u.a. aufgrund der fortschreitenden Industrialisierung und der grundlegenden politischen Umwälzungen immer mehr von dem Eindruck der Kontingenz geprägt ist. Die Stoffe, die dabei den besonderen Zuspruch des durchschnittlichen Leihbibliotheksbesuchers finden, sind gerade solche, die ausgesprochen wenig mit der Realität zu tun haben (Historienromane von und à la Walter Scott, Ritter- und Gespenstergeschichten).⁴⁴

Mögen Teile der Bevölkerung das Lesen zwar als biedermeierliche Rückzugsmöglichkeit begreifen, so treibt die Obrigkeit doch die Sorge um angesichts einer wachsenden Leserschaft. Gepaart mit der Angst vor einer unzufriedenen Bevölkerung, die sich aus ihrer Unmündigkeit befreien könnte, führt dies unter Metternich zu einem beispiellosen Ausbau des Zensur- und Überwachungsapparates. Die Kontrollmaßnahmen stoßen dabei eine Entwicklung an, die sich gegenläufig zu den oben umrissenen Erwartungen und Vorstellungen einer bestimmten Lesergruppe verhält. Denn der Text wird unter Generalverdacht gestellt und mit ihm alle, die an seiner Produktion und Verbreitung beteiligt sind: der Autor, der Setzer und Drucker, der Buch- und Zwischenhändler, der Bibliothekar und schließlich der Rezipient, den die politische Realität, der er sich durch einen vermeintlich „harmlosen“ Zeitvertreib ja gerade ein Stück weit entziehen wollte, somit einholt.

Der Versuch, die kommunikativen Rahmenbedingungen auszublenden und das literarische Werk als ein aus allen Zusammenhängen gelöstes Phänomen zu betrachten, ist damit hinfällig. Umgekehrt wird vielmehr die fiktionale Welt mit der realen gleichgesetzt und der Autor als empirische Person für die durch seinen Text hervorgerufenen Vorstellungen und Reaktionen haftbar gemacht. Als eindrucksvolles Fallbeispiel kann dies E.T.A. Hoffmanns *Meister Flob* (1822 erstmals in zensurierter Fassung erschienen) illustrieren. In der Figur des Geheimen Hofrats Knarrpanti prangert Hoffmann die Demagogenverfolgung der preußischen Behörden an, wie er sie selbst während seiner Tätigkeit in der „Immediat-Untersuchungskommission zur Ermittlung hochverräterischer Verbindungen und anderer gefährlicher Umtriebe“ erlebte. Knarrpanti – vom Polizeidirektor von Kamptz durchaus zutreffend als satirische Replik auf seine Person interpretiert – reißt dabei wahllos jede Form der schriftlichen Äußerung (Tagebuch, Briefkorrespondenz, „ja jedes

44 Zur Klassifizierung der beliebtesten Lesestoffe in der Leihbibliothek vgl. Hauff. *Die Bücher* (wie Anm. 27). S. 57-61.

Zettelchen das vorgefunden⁴⁵⁾ des der Entführung bezichtigten Peregrinus Tyß aus ihrem Zusammenhang und deutet sie im Hinblick auf eine völlig haltlose Anklage. Sein Agieren scheint ohne Sinn und Verstand, zielt aber freilich darauf ab, durch diesen Prozess – um dessen Widersinn Knarrpanti selbst weiß – seine Karriere zu befördern.

Knarrpanti blieb dabei, daß selbst der Zusammenhang die Sache nicht bessere, da es eben arglistige Schlaueit der Verbrecher sei solche Äußerungen so zu verhüllen daß sie auf den ersten Blick für ganz indifferent, für ganz unschuldig gelten könnten. Als besonderen Beweis solcher Schlaueit machte der tief sinnige Knarrpanti den Abgeordneten auf einen Vers aufmerksam der in Peregrinus Papieren vorkam und worin von einer *endlosen Führung* des Schicksals die Rede war. Nicht wenig tat sich Knarrpanti auf die Sagazität zu gute mit der er sogleich herausgefunden, daß das Wort Entführung in jenem Verse getrennt worden um es der Aufmerksamkeit und dem Verdacht zu entziehen. –⁴⁶

In der Operation Knarrpantis zeigt sich eine Konsequenz der Zensur, die nicht ohne Auswirkungen auf das Verständnis von literarischer Kommunikation bleiben kann: Dem Text (in diesem Fall sogar dem, der nicht der Öffentlichkeit zugedacht ist) wird jede Form der Autonomie abgesprochen, d.h. seine Aussagen werden mit den Intentionen des Autors als empirische Person gleichgesetzt. Des Weiteren wird die interpretative Distanz zwischen Textproduzent und Rezipient völlig ignoriert, die Größe eines möglichen Missverstehens wird nicht einberechnet, und der Zensor geht von der Annahme aus, dass sein (lückenhaftes) Textverständnis die Aussage des Schriftstückes ganz im Sinne des Autors zu dechiffrieren vermag.

In E.T.A. Hoffmanns *Erklärung* zu seinem satirischen Märchen, seinem „Vermächtnis als Jurist und Künstler“⁴⁷, versucht der Autor denn auch nicht nur, sich selbst vor der Maschinerie der Demagogenverfolgung, die Kampfz gegen ihn in Gang setzt, zu verteidigen, sondern er verknüpft dies auch geschickt mit einem Beharren auf der Autonomie des literarischen Werks, wobei er als Referenz nicht zufällig den gefeierten Jean Paul anführt, in dessen Schatten die Kritik Hoffmann selbst so oft sah⁴⁸:

45 E.T.A. Hoffmann. *Meister Floh*. Ders. *Sämtliche Werke* (wie Anm. 9). Bd. 6. S. 391.

46 Ebd. S. 394.

47 Friedhelm Auhuber. „Meister Floh“. *E.T.A. Hoffmann* (wie Anm. 14). S. 392.

48 Vgl. Claudia Stockinger. „Fantasiestücke in Callot's Manier“. *E.T.A. Hoffmann* (wie Anm. 14). S. 87-88.

Jedem humoristischen Schriftsteller, wie z.B. Rabener, Hamann, Lichtenberg, Kaestner, so wie dem neuen Jean Paul Friedrich Richter ist es wohl so gegangen, daß die Leute sich abmühten, den Gebilden, die das Erzeugnis ihres Geistes waren, lebende Originale unterzuschieben, die jene nicht einmal kannten. Auch mir ist es häufig so gegangen, u[nd] ich habe wie jene Männer den Verdruß erlebt, daß Menschen sich mir plötzlich feindlich zeigten, denen geschäftige Zwischenträger weisgemacht hatten, daß ich sie in meinen humoristischen Werken aufgestellt [...].⁴⁹

Hoffmanns Kampf gegen die Willkür der Obrigkeit, die sich anschickt, Gedanken anstelle von Taten zu ahnden, ist gleichzeitig auch einer gegen ein grundsätzliches Missverstehen der Möglichkeiten und Funktionen eines literarischen Textes, der nie in unmittelbarer Weise Rückschlüsse auf die Lebenswelt des Autors und seiner Leser zulässt.

Die Methoden der Zensur und die sich aus ihr ergebenden Konsequenzen für die Schriftsteller sind insgesamt als ein ernstzunehmender „Störfall“ für die Ausbildung einer literarischen Öffentlichkeit zu begreifen, durch den nicht nur das Selbstverständnis der Autoren, sondern auch das der Leser nachhaltig beeinflusst wird: Ein allmählich größer werdendes bürgerliches Publikum, das noch zögerlich die Lektüre als gesellschaftlich anerkannte Betätigung für sich entdeckt, wird nun Zeuge der Kriminalisierung von Büchern und ihrer Autoren. Schlimmstenfalls kann dies die erneute Abkehr von der Literatur nach sich ziehen – bzw. in jedem Fall das Misstrauen gegenüber jedwedem Text, der einen höheren Anspruch erhebt, als den Leser nur in möglichst realitätsferne Welten zu entführen.

3. Die Dekonstruktion der literarischen Kommunikationssituation als Ausdruck einer grundlegenden Erschütterung der Produktions- und Rezeptionsbedingungen

Die angeführten Beispiele sind Indikatoren, die von einer grundlegenden Veränderung der Bedingungen der literarischen Produktion und Rezeption zeugen. Gleichzeitig zeigen sie auch, dass die Erscheinungen dieses Umbruchs bereits in hohem Maße in das Bewusstsein der Akteure vorgedrungen sind. Ehe auf die Konsequenzen dieser werkimmanenten Reflexion hinzuweisen

49 E.T.A. Hoffmann. *Erklärung zu „Meister Floh“*. Ders. *Sämtliche Werke* (wie Anm. 9). Bd. 6. S. 521.

ist, sollen hier noch einmal die anhand der Textauszüge skizzierten Phänomene zusammengefasst werden:

- Der Autor sieht sich wie in *Des Veters Eckfenster* mit einer neuen Leserspezies konfrontiert, auf die er nicht vorbereitet ist: Das Publikum der Leihbibliotheken ist weder an der Originalität des einzelnen Werkes noch an der Person des Urhebers interessiert. Eine Begegnung zwischen Autor und Rezipienten gestaltet sich als eine Persiflage auf das noch während der Romantik gepflegte Ideal einer Seelenverwandtschaft zwischen dem Dichturfürsten und der handverlesenen Schar seiner Anhänger. Angesichts einer heterogener werdenden Leserschaft kann sich der Textproduzent kaum noch eine Vorstellung von seinen Rezipienten machen. Die Gefahr, dass sein Werk nicht das „richtige“ Publikum erreicht bzw. entgegen seiner Intention dechiffriert wird, ist allgegenwärtig.
- Das Buch ist zu einer austauschbaren Dutzendware geworden, dessen industriell perfektionierte Reproduzierbarkeit nicht ohne Auswirkung auf diejenigen bleibt, die am Produktions- und Distributionsprozess beteiligt sind. Nicht nur die Buchhändler und Bibliothekare setzen auf die Masse und die zunehmende Uniformität des Artikels ‚Unterhaltungsliteratur‘, sondern auch die Schriftsteller lassen sich weniger vom Ideal der kreativen Schaffenskraft als vielmehr von den Erfordernissen des Marktes leiten.
- Das Publikum, das sich durch eine langsam steigende *literacy* und preisgünstigere Ausgaben sowie die Leihbibliotheken allmählich auf kleinbürgerlichere Kreise erweitert, begreift das Lesen zunehmend als Zeitvertreib. Der Gedanke der Bildung und Belehrung tritt in den Hintergrund. Die Demokratisierung einer vormals elitären kulturellen Beschäftigung hat gleichzeitig deren partielle Entwertung zur Folge – zumindest aus Sicht der Intellektuellen. Autoren, die sich dem Massengeschmack verweigern, drohen zu Ladenhütern zu werden.
- In eine ohnehin fragile kommunikative Konstellation, in der die Rollen der Akteure neu verhandelt werden müssen, schaltet sich als weiterer Störfaktor die Obrigkeit ein. Autoren müssen nicht mehr nur die Reaktionen eines sich diversifizierenden Publikums vorhersehen, sondern auch die Kontrolle der Zensurbehörden, die mitunter existenzielle Folgen haben kann. Als Notlösung bleiben ihnen grundsätzlich die beiden Möglichkeiten, zu verstummen bzw. ihr Werk *a priori* jeder auch nur annähernd verdächtigen Äußerung zu berauben, oder aber kritische Botschaften zu verschlüsseln – womit sie riskieren, einen Teil ihrer potenziellen Leserschaft

zu verlieren. Das ebenfalls verunsicherte Publikum wiederum wird sich verstärkt von den als „zweifelhaft“ deklarierten Autoren abwenden zugunsten einer Literatur, die es verdient, als harmlos und absichtslos etikettiert zu werden.

Während die zitierten Textstellen sich damit „begnügen“, den Umbruch des Literaturmarktes auf der inhaltlichen Ebene zu reflektieren, wird die Kontingenz-Erfahrung von den Autoren auch auf die formale Ebene ihrer Werke übertragen – nicht zuletzt von Karl Immermann in seinem *Münchhausen*: Neben der Tatsache, dass zwei auf den ersten Blick unabhängig voneinander existierende Handlungsstränge (das Geschehen auf dem erwähnten Schloss Schnick-Schnack-Schnurr und die Ereignisse auf dem idyllisch-archaisch gezeichneten Oberhof) eine inhaltliche „Zweiteilung“ des Romans suggerieren, setzt Immermann die Fiktion der „Verheftung“ der Kapitel als Irritationsstrategie ein. Das *Erste Buch* setzt mit dem *Eilften Kapitel* ein. Nach dem *Fünfzehnten Kapitel* ist eine *Korrespondenz* zwischen dem „Herausgeber“ und „seinem Buchbinder“ zwischengeschaltet.⁵⁰ Die Figur des Buchbinders, der beim Entstehungsprozess des Werkes eigentlich weit unter dem geistigen Urheber rangiert, geriert sich dabei als bestimmende Kraft: Nicht versehentlich, sondern absichtlich habe er die Chronologie der Narration aufgebrochen. Sein Vorgehen verteidigt er mit Blick auf die Kenntnisse des Marktes. Der „Herausgeber“ fügt sich resignativ dem Ratschlag des Buchbinders; das Hauptaugenmerk des Produktionsprozesses verschiebt sich damit zugunsten ursprünglich sekundärer und tertiärer Stationen, während der primäre Akt – die mentale Gestaltung des Stoffes – an Priorität verliert.

Die Rolle des Autors verschwindet in diesem Modell nicht nur hinter einer Herausgeberfigur, wie bereits von E.T.A. Hoffmann *par excellence* vorgeführt (sein *Kater Murr* mag Immermann unter anderem Anlass und Vorbild für die Struktur seines *Münchhausen* gewesen sein), sondern wird von einer übermächtigen Instanz des materiellen Herstellungsprozesses verdeckt. Als ironische Replik auf den Autorennimbus tritt im *Münchhausen* der „Schriftsteller Immermann“ auf, der gleichsam sein entlaufenes Sujet zu fassen versucht und schließlich vor der Eigendynamik der Ereignisse kapitulieren muss.⁵¹

50 Vgl. Immermann. *Münchhausen* (wie Anm. 31). S. 48-53.

51 Vgl. ebd. S. 546ff.

Immermanns *Münchhausen* ist bis in die Form und Struktur hinein durchdrungen von einem tiefen Zweifel, den der Autor bereits in den *Epigonen* (1836) thematisiert:

Lassen wir das Publikum! – Es gibt kein Publikum mehr. Dieses Wort setzt eine Anzahl empfänglicher Hörer voraus. Wer hört nun noch und wer will empfangen? Leicht ist es, hierüber verdrießlich zu werden und zu schelten, schwerer, das Phänomen in seinem Ursprunge zu begreifen, in seinen Folgen mit Gleichmut zu erdulden.⁵²

Mit Gleichmut hat Immermann diese Zeiterscheinung eines Publikums, das seinen Namen nicht mehr verdient, da es zur Rezeption nicht mehr fähig oder willens ist, nicht hingenommen. Stattdessen hat er seine Desillusionierung in den Mittelpunkt des Romans *Münchhausen* gestellt, der den Rezipienten permanent, sowohl auf der Handlungs- als auch auf der Metaebene, in seinem am traditionellen Modell der literarischen Kommunikation festgemachten Selbstverständnis erschüttert.

Immermann gehört damit bereits einer literarischen Moderne an, die die zunehmende Distanz zwischen Autor und Leser reflektiert und die Bedingungen der Kommunikation metapoetisch bricht, bis hin zu ihrer eigenen Dekonstruktion.

52 Karl Immermann *Die Epigonen*. Ders. *Werke in fünf Bänden*. Hg. Benno von Wiese. Frankfurt/M.: Athenäum, 1971-1977. Bd. 2. S. 511.