

SCHNITZEL, STREIFEN, SPÄNE – RESTEVERWERTUNG LITERARISCH

VON SIMONE LOLEIT

In Goethes Roman *Die Wahlverwandtschaften* wird eine Kurznotiz Eduards an Ottilie vom Kammerdiener für einen Papierschnitzel gehalten. Interessant an dieser Verwechslungsgeschichte ist zum einen, dass nicht Beschriftetheit, Form oder Größe darüber entscheiden, ob etwas ein Papierschnitzel ist oder ein Schriftstück, sondern allein der Ort, an dem das Papierstück aufgefunden wird:

Das Streifchen Papier, worauf er dies lakonisch genug getan hatte, lag auf dem Schreibtisch und ward vom Zugwind heruntergeführt, als der Kammerdiener hereintrat, ihm die Haare zu kräuseln. Gewöhnlich, um die Hitze des Eisens zu versuchen, bückte sich dieser nach Papierschnitzeln auf der Erde; diesmal ergriff er das Billet, zwickte es eilig, und es war versengt. Eduard, den Mißgriff bemerkend, riß es ihm aus der Hand.¹

Am Boden liegend, ist Eduards Billet jedermann zugänglich, praktisch herrenlos. Dies wird deutlich an der Art, wie der Kammerdiener mit dem Blättchen umgeht. Dieser freie, öffentliche Zugriff steht im Gegensatz zu der Nachricht Eduards, der Bitte um einen „geheimen Briefwechsel“². Der unbeabsichtigte Ortswechsel erscheint somit zunächst bedrohlich, – schließlich soll ja auch Eduards Billet ausschließlich von Ottilie gelesen werden. Anders als ein beschriebener Zettel, der auf einem Schreibtisch liegt, erregt nun aber derselbe Zettel, wenn er auf dem Boden liegend für einen Papierschnitzel gehalten wird, kein Leseinteresse. Papierschnitzel liest man nicht. Nicht Eduards Geheimnis ist also bedroht, sondern das Schriftstück, das die geheime Bitte transportieren sollte, wird zerstört, unbrauchbar. Als eigentliches Problem erweist sich die Reproduktion des Geschriebenen:

Bald darauf setzte er sich hin, es noch einmal zu schreiben; es wollte nicht ganz so zum zweitenmal aus der Feder. Er fühlte einiges Bedenken, einige Besorgnis, die er jedoch überwand. Ottilien wurde das Blättchen in die Hand gedrückt, den ersten Augenblick, wo er sich ihr nähern konnte.³

1 Goethes Werke. *Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, hrsg. v. Erich Trunz, Bd. 6, Romane und Novellen I, München¹⁴ 1996, S. 242-490, hier S. 330.

2 Ebd.

3 Ebd.

Im Folgenden sollen verschiedene ‚Zitatschnitzel‘ analysiert werden, in denen von Papierschnitzeln die Rede ist.⁴ Das Problem, dass man kleinformatige Briefchen für Papierschnitzel halten kann, erweist sich dabei als singular. Viel interessanter ist, wofür man einen Papierschnitzel alles halten, womit man ihn vergleichen und wozu er als Beispiel dienen kann.

CARPE DIEM

„Nichts verloren gehen zu lassen, ist eine Hauptregel, Papierschnitzel so wenig als Zeit. Petschafte.“⁵, lautet der Eintrag L 316 aus Lichtenbergs *Sudelbüchern*.

Lichtenberg setzt hier zwei äußerst unterschiedliche Gegenstände zueinander in Beziehung: Papierschnitzel sind konkret, klein und unwichtig; die Zeit hingegen ist abstrakt, ausgedehnt und bedeutend. Beide sind ubiquitär, eine Eigenschaft, die für den Papierschnitzel allerdings wohl erst seit dem 18. Jahrhundert anzunehmen ist.

An diesen zwei so verschiedenen Gegenständen verdeutlicht Lichtenberg, dass man nichts verloren gehen lassen soll. Zeit und Papierschnitzel zeichnen sich dabei beide dadurch aus, dass sie nur allzu leicht verloren gehen. Ein Papierschnitzel ist so klein, dass man sein Verschwinden kaum bemerkt, und dabei so leicht, dass ein Windstoß ihn davontragen kann. Merkmal der Zeit wiederum ist ihr rasches Verrinnen. Verlieren kann man sie nur im übertragenen Sinne, denn selbstverständlich kann man sie nicht festhalten; Zeit nicht verloren gehen zu lassen, heißt demnach nicht, dass man sie aufbewahren, sondern dass man sie sinnvoll anwenden, nützen soll. Im wörtlichen Sinne kann Zeit schon deshalb nicht verloren gehen, weil sie keinen Besitzer hat, der sie verlieren könnte. Ein Papierschnitzel wiederum ist als Abfallprodukt etwas, das in der Regel weggeworfen wird; und wie kann man etwas Weggeworfenes noch verlieren?

Lichtenbergs Beispiele sind somit gleichsam erhellend wie verwirrend, aber zumindest nicht verwirrender als die Hauptregel, „Nichts verloren gehen zu lassen“. Dies kann man sich so übersetzen, dass man alles aufbewahren soll, aber auch wörtlich so, dass das, was man verloren gehen lassen soll, „Nichts“ ist. Diese zweite Lesart, obwohl grammatisch möglich, wird einerseits durch die Wendung „so wenig als“ widerlegt, da diese verdeutlicht, dass es um das Nicht-Verlieren geht, andererseits dadurch, dass eine Ersetzung von „Nichts“ durch „Papierschnitzel“ oder „Zeit“ keinen Sinn machen würde. Dennoch wird durch die exponierte Stellung von „Nichts“ Papierschnitzeln und Zeit der Status des Nichtigen, Flüchtigen zuerkannt. Damit werden beide zu Beispielen für die Lebenszeit: „Ist doch der Mensch gleich wie nichts; seine Zeit fährt dahin wie ein Schatten“ (Psalm 144, 4).

4 Die Anordnung der Texte erfolgt nach thematischen Gesichtspunkten, nicht chronologisch.

5 Georg Christoph Lichtenberg. *Schriften und Briefe*, hrsg. v. Wolfgang Promies, Bd. I, Sudelbücher I, München³ 1980, S. 899.

Ist der Eintrag also eine Variation des barocken *Carpe diem* („Pflücke den Tag“) im Sinne aufklärerisch-protestantischer Leistungsethik? Ja und nein: Zeit ist gemäß der Definition Kants (wie der Raum) „eine apriorische Anschauungsform des Subjekts [...], die [...] Erfahrung erst mit ermöglicht“⁶. Die Zeit ist somit nicht ein Beispiel für etwas was man nicht verlieren soll, sondern das Stichwort Zeit ist ein Kommentar zum Verlieren: Verlieren ist abhängig von der Wahrnehmung eines Vorher und Nachher; man muss eine Sache zu einem bestimmten Zeitpunkt bzw. innerhalb eines bestimmten Zeitraums besessen haben, um hinterher sagen zu können, man habe sie verloren. Damit wird aber auch umgekehrt das Verlieren zur Veranschaulichung des abstrakten Begriffs Zeit. Einen Kommentar zur Zeit liefert auch das Stichwort Papierschnitzel: Er illustriert die Lebenszeit, indem er diese als Abschnitt von zufällig erscheinender Länge definiert, und wie man diese nutzen kann, nämlich zu geistiger Arbeit – der Papierschnitzel entsteht ja im Zusammenhang mit der Buchproduktion – und zum Gelderwerb: „fallen doch schon vom Beschneiden für den Buchbinder, den Briefsteller, den Advokaten Brotschnitte mit den weißen Papierschnitzeln ab“⁷, heißt es in Jean Pauls Roman *Siebenkäs*. Damit wäre Lichtenbergs Hauptregel auch eine Variante des englischen Sprichworts *Time is money* – und, da sie zum zweckfreien Nachdenken anregt und somit leicht zum Zeitvertreib werden kann, zugleich die Hintertreibung jeglicher materiellen oder geistigen Leistungsethik.

Bürger stellt in der Vorrede zu *Aus Daniel Wunderlich's Buche*, einer Sammlung von drei kurzen ästhetischen Schriften bzw. Skizzen einen Grundsatz auf, der an Lichtenbergs oben zitierte Hauptregel erinnert: „Wirf nichts mehr weg, sprach ich einst zu mir selbst, wie du vorhin getan hast. Nichts ist so schlecht; es ist wozu gut.“⁸ Das Beispiel, an dem er dies demonstriert, ist nun wiederum der Papierschnitzel: „Heben doch wohl viele der dreitausend Büchermacher Papierschnitzel sorgfältig auf.“⁹ Diese dienen ihnen beispielsweise zum Stabilisieren der Buchrücken. Was für den Büchermacher die Papierschnitzel, sind für den Erzähler/Autor seine Eindrücke und Empfindungen, die er aufgezeichnet und daraus ein Buch gemacht hat: „Ich ging hin, und ließ mir ein Buch von weißem Papier zusammenheften, und schrieb auf, was ich erfuhr, dachte und empfand.“¹⁰ Als Teile des gesamten Denkens, Lebens und Erlebens werden die einzelnen Eindrücke und Empfindungen durch die schriftliche Aufzeichnung vor dem Vergessen bewahrt und zu einem neuen Ganzen, dem Buch, zusammengefügt. Damit ähneln sie den Papierschnitzeln, die Teile des Beschreibstoffs Papier, der materiellen Grundlage

6 Müller, Max/Halder, Alois: *Philosophisches Wörterbuch*, Freiburg i. Br. 1988, S. 358.

7 Jean Paul. *Sämtliche Werke*, hrsg. v. Norbert Miller, Abt. I, 2. Bd., Siebenkäs. Flegeljahre, Lizenzausg., Darmstadt 2000, S. 7-576, hier S. 41.

8 *Gottfried August Bürger. Sämtliche Werke*, hrsg. v. Karl v. Reinhard, 6. Bd., Berlin 1824, S. 180.

9 Ebd.

10 Ebd.

des Buchs sind. Jedoch lässt sich aus Papierschnitzeln normalerweise kein Buch herstellen, da diese beim Zuschneiden der Bögen abfallen und somit eben nicht Teil des Buchs sind. Die Papierschnitzel sind also bei Bürger gleichermaßen Beispiel für die aufgezeichneten und somit aufbewahrten Eindrücke und Empfindungen wie für die durch die eigene Unachtsamkeit verloren gegangenen Eindrücke: „wie du es früher getan hast“. Der Papierschnitzel steht also wie der flüchtige Eindruck auf der Grenze zwischen Wertem und Unwertem, Rest und Abfall, Aufzuhebendem und Wegzuwerfendem.

BELEBT UNBELEBT

Woran aber bemisst sich der Wert eines Papierschnitzels? Zwar liefert das *Deutsche Wörterbuch* eine klare Definition von Schnitzel, nämlich „*kleines abgeschnittenes Stück, abfall beim schneiden*“¹¹; hieraus kann man eine ebenso eindeutige Definition von Papierschnitzel ableiten. Neben dieser objektiven, handwerklichen Bedeutung gibt es jedoch eine subjektive Wahrnehmung durch den Betrachter, der einen Papierschnitzel für fast alles halten kann.

Und so ist es gewiß, daß Liebe, welche Rosenlauben, Myrtenwäldchen und Mondschein erst beleben muß, auch sogar Hobelspänen und Papierschnitzeln einen Anschein belebter Naturen geben kann. Sie ist eine so starke Würze, daß selbst schale und ekle Brühen davon schmackhaft werden.¹²

Mit diesen Worten kommentiert der Erzähler von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* die Liebe Wilhelms zu der Schauspielerin Mariane, deren unkonventionelle bzw. liederliche Lebensweise im Kontrast zu ihrer Bühnenrolle als junger Offizier steht wie auch zu den ordentlichen, gutbürgerlichen Verhältnissen, in denen Wilhelm aufgewachsen ist.

Der Papierschnitzel erhält, wie schon bei Lichtenberg und Bürger, den Status des Beispielhaften, Exemplarischen: Wenn die Liebe einem Papierschnitzel den Anschein von etwas Belebtem verleihen kann, dann ermöglicht sie Wilhelm auch die Unordnung in der Stube seiner geliebten Mariane zu übersehen. Der Erzähler widmet dem Zimmer, in dem Wilhelm die Schauspielerin trifft, eine ausführlichere Beschreibung; an einer Stelle heißt es:

11 Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, 33 Bde., Leipzig 1854-1971, Repr., München 1999, Bd. 15, Sp. 1360, Kursivierung im Original.

12 *Goethes Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, hrsg. v. Erich Trunz, Bd. 7, Romane und Novellen II, München ¹³1994, S. 57f.

Die Trümmer eines augenblicklichen, leichten und falschen Putzes lagen, wie das glänzende Kleid eines abgeschuppten Fisches, zerstreut in wilder Unordnung durcheinander.¹³

Die abgelegten Teile des Kostüms werden mit der abgeschuppten Fischhaut verglichen und sind somit wie Papierschnitzel und Hobelspäne etwas Abgefallenes, Abgetrenntes; gemeinsam ist ihnen auch die Leichtigkeit und – denkt man an den in Lichtenbergs Sudelbuch-Eintrag angesprochenen Aspekt der Vergänglichkeit – die Augenblicklichkeit. Einerseits wird Mariane selbst, zumindest indirekt, Ähnlichkeit mit einem Papierschnitzel zugesprochen, insofern sie – sobald sie nicht auf der Bühne steht – durch die Liebe Wilhelms aufgewertet werden muss, um liebenswert zu erscheinen; andererseits korreliert in der Zimmerbeschreibung der abgelegte falsche Putz der Schauspielerin mit den Papierschnitzeln. Damit wäre aber der Putz ebenso sehr Objekt von Wilhelms Liebe wie Mariane. Der Papierschnitzel wird somit auch zum Exemplum für die – letztlich unentscheidbare – Frage: Liebt Wilhelm die Person Mariane oder liebt er die von ihr verkörperte Rolle?

Der bereits durch den indirekten Bezug zur Schauspielerin und ihrem Putz gestiftete Zusammenhang zwischen Papierschnitzeln und Theater lässt sich auch noch auf andere Weise aufzeigen: Die Papierschnitzel bilden zusammen mit den Holzspänen einen Nachtrag zu Rosenlauben, Myrtenwäldchen und Mondschein; auf die Naturgegenstände folgen handwerkliche Abfallprodukte. Mindestens zweierlei spricht jedoch dagegen, Rosenlauben, Myrtenwäldchen und Mondschein einfach als Natur zu bezeichnen: Sie gehören zum Bildprogramm der Romantik und zum Metaphernschatz der Liebesdichtung; Rosenlauben und Myrtenwäldchen sind angelegte, kultivierte Natur. Papierschnitzel und Holzspäne wiederum sind kulturelle Abfallprodukte; zugleich verweisen sie *pars pro toto* auf wichtige Werkstoffe: Holz und Papier. Auch das Holz gehört somit in den Bereich kultivierter Natur; das Papier wiederum steht in einer metonymischen Beziehung zum Holz, weil es aus Holz hergestellt wird.

Folgt man dem Wortlaut des Textes, so besteht der Unterschied zwischen Rosenlauben, Myrtenwäldchen bzw. Mondschein und Papierschnitzeln bzw. Holzspänen vorrangig darin, dass die einen „belebt werden müssen“¹⁴, die anderen den „Anschein belebter Naturen“¹⁵ erhalten können. „belebt werden“ kann zum einen heißen, dass sie zu Schauplätzen der Liebe werden, etwa so, wie ein Platz belebt wird, auf dem Menschen ein- und ausgehen; „belebt werden“ kann zum anderen bedeuten, dass sie – durch die Augen der Liebe – zum Leben erweckt werden. Beide Lesarten können auch auf den Bereich des Theaters bezogen werden: „belebte“ Kulisse; „belebt“ durch Phantasie.

13 Ebd., S. 59.

14 Ebd., S. 58.

15 Ebd.

In seiner Rede *Zum Shakespeares-Tag* sagt Goethe über den englischen Theaterdichter:

Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug vor Zug seine Menschen nach [...]; und dann belebte er sie alle mit dem Hauch seines Geistes.¹⁶

Papierschnitzel und Holzspäne müssen sich hingegen mit dem „Anschein belebter Naturen“ begnügen; sie fallen somit in den Bereich des Theatralischen, Illusionären, das für den Betrachter – zumindest temporär – nicht vom Natürlichen, Wirklichen unterscheidbar ist.

In Rilkes Geschichte *Wie der Fingerhut dazu kam, der liebe Gott zu sein* versuchen Kinder einen Gegenstand zu finden, der klein und transportabel ist und als Platzhalter des lieben Gottes mit herumgetragen werden kann. Sie leeren zu diesem Zweck ihre Taschen:

Da zeigten sich nun sehr seltsame Dinge: Papierschnitzel, Federmesser, Radiergummi, Federn, Bindfaden, kleine Steine, Schrauben, Pfeifen, Holzspänchen und vieles andere, was sich aus der Ferne gar nicht erkennen läßt, oder wofür der Name mir fehlt.¹⁷

Gleich an erster Stelle der Aufzählung stehen die Papierschnitzel, an letzter Stelle die Holzspänchen. Die übrigen Gegenstände fallen entweder unter die Kategorie handwerkliche Erzeugnisse (Federmesser, Radiergummi, Bindfaden, Schrauben, Pfeifen) oder unbelebte Natur (Federn, kleine Steine). Wiederum nehmen Papierschnitzel und Holzspäne eine Zwischenstellung zwischen Natur und Kultur ein. Sämtliche aufgezählte Gegenstände werden vom Erzähler als „seltsame Dinge“ klassifiziert; zwischen den genau bezeichneten Gegenständen wird keine weitere Unterscheidung gemacht, sie werden aber der Gruppe von Dingen gegenübergestellt, die nicht einzeln aufzählbar sind. Von diesen unterscheiden sie sich darin, dass sie von weitem zu erkennen und dass sie benennbar sind. Durch ihre exponierte Stellung am Anfang und am Ende der Aufzählung rahmen Papierschnitzel und Holzspänchen die übrigen Gegenstände; man könnte daraus auch entnehmen, dass sie bereits auf der Grenze zum Unschärfbereich stehen.

Jedes Ding aus dieser Gruppe unbelebter und zum Teil unbenannter bzw. namenloser Gegenstände hat die Möglichkeit zum Platzhalter für den lieben Gott zu werden und somit den zu vertreten, der alles Lebendige ins Leben gerufen und allem einen Namen gegeben hat. Das Vorhaben der Kinder, ebenso aporetisch wie tendenziell blasphemisch, wird auf der Ebene des Spiels realisiert. Der Er-

16 *Goethes Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, hrsg. v. Erich Trunz, Bd. 12, Schriften zur Kunst. Schriften zur Literatur. Maximien und Reflektionen, München ¹²1994, S. 224-227, hier S. 227, Kursivierung im Original, Unterstreichung von mir, S. L.

17 Rilke, Rainer Maria: „Geschichten vom lieben Gott“, in: *Werke, Kommentierte Ausg. in 4 Bänden.*, hrsg. v. Manfred Engel u.a., Bd. 3, Prosa und Dramen, hrsg. v. August Stahl, Lizenzausg., Darmstadt 1996, S. 343-429, hier S. 397.

zähler überbrückt die Spannung zwischen den unbelebten Dingen und dem lieben Gott durch die Figur der Personifikation bzw. Prosopopöie:

Und alle diese Dinge lagen in den seichten Händen der Kinder, wie erschrocken über die plötzliche Möglichkeit, der liebe Gott zu werden, und welches von ihnen ein bißchen glänzen konnte, glänzte, um dem Hans zu gefallen.¹⁸

Auch hier erhält also der Papierschnitzel – gemeinsam mit den übrigen Dingen – den „Anschein belebter Naturen“, denn der Glanz, der von den Dingen ausgeht, ist ja eine Form des Scheins. Dieser entsteht durch den Lichteinfall, also ohne Zutun der Dinge. Indem dieser Glanz nun als intendiert beschrieben wird, „glänzen“ zu einer Handlung statt zu einem Zustand erklärt wird, werden auf der sprachlichen Ebene die Grenzen zwischen belebt und unbelebt ins Wanken gebracht.

Dies entspricht dem Grundtenor von Rilkes Geschichte, in der es, allerdings in deutlich positiverer Weise als in dem zuvor besprochenen Passus aus Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, um die Macht der Einbildungskraft geht. Das Reich der Phantasie sei das der lebenden Dinge, versucht der Erzähler im Prolog der Geschichte den über Europa ziehenden Abendwolken zu mitzuteilen – allerdings erfolglos. Die sprechenden Abendwolken, selbst Prosopopöien, werden in ihrer Verständnislosigkeit für lebende Dinge ironischerweise zu Vertretern des abendländischen Vernunftdiskurses: Wie es dort, wo er sei, aussehe?

„Nun,“ entgegnete ich – „Dämmerung mit Dingen –“ „Das ist Europa auch“, lachte eine junge Wolke. „Möglich,“ sagte ich, „aber ich habe immer gehört: die Dinge in Europa sind tot.“ „Ja, allerdings“, bemerkte eine andere verächtlich. „Was wäre das für ein Unsinn: lebende Dinge?“ „Nun“, beharrte ich, „meine leben. Das ist also der Unterschied. Sie können verschiedenes werden, und ein Ding, welches als Bleistift oder als Ofen zur Welt kommt, muß deshalb noch nicht an seinem Fortkommen verzweifeln. Ein Bleistift kann mal ein Stock, wenn es gut geht, ein Mastbaum, ein Ofen aber mindestens ein Stadttor werden.“¹⁹

Die auf dem Analogie- ebenso wie dem Wahrscheinlichkeitsprinzip beruhenden Beispiele (Bleistift – Stock oder Mastbaum; Ofen – Stadttor) werden von der in der Geschichte erzählten Kür der Dinge zum lieben Gott dann radikal übertroffen.

18 Ebd., S. 397f.

19 Ebd., S. 394.

SIMONE LOLEIT

NATÜRLICH KULTUR?

In Raabes *Chronik der Sperlingsgasse* werden die Papierschnitzel an einer Stelle ausdrücklich mit der Kultur gleichgesetzt:

„Ja, die Kultur schreitet fort!“ seufzte der Zeichner. „Sogar die einfachen Tannen machen allmählich diesen Pyramiden von bunten Papierschnitzeln Platz. Papier, Papier überall! Aber was ich sagen wollte: wäre es nicht eigentlich die Pflicht zweier Mitarbeiter der ‚Welken Blätter‘, jetzt auf die Weihnachtswandlung zu gehen?“²⁰

Die Verdrängung des schlichten Weihnachtsbaums durch – vermutlich – mit Papierschmuck überladene Tannen ironisiert den kulturellen Fortschritt und bezeichnet somit eher die Verfallserscheinungen der Kultur. Zu diesen zählt auch das Überhandnehmen des Papiers. Die Kulturkritik ist in diesem Fall selbstironisch, denn als Karikaturist einer Zeitschrift lebt der Zeichner Strobel schließlich vom bedruckten Papier.

Von der Tanne zum Papierschnitzel gedacht, besteht der kulturelle Fortschritt in der Verarbeitung, Weiterverarbeitung und Resteverwertung: Aus Bäumen wird Holz, aus Holz Papier, die vom Papier abfallenden Schnitzel werden – zum Baumschmuck. Kultureller Fortschritt ist somit auch ein Abtötungsvorgang, der nicht nur die Produktion (z.B. Holzverarbeitung), sondern auch die Rezeption betrifft: Die bunten Papierschnitzel werden als schöner empfunden als die schlichte Tanne.

Während die zum Konsumartikel avancierten Papierschnitzel den materiellen Teil der Kultur verkörpern, steht die Zeitschrift mit dem sprechenden Namen ‚Welke Blätter‘ für die geistige Kultur. Die ‚welken Blätter‘ korrelieren mit den bunten Papierschnitzeln, denn auch bei den welken Blättern gehen Verfall und Absterben mit Farbigkeit zusammen.

Der Name der Zeitschrift verkündet somit das Programm des Niedergangs. Da es sich um eine satirische Zeitschrift handelt, ist dies selbstironisch wie zeitkritisch zu verstehen; möglicherweise handelt es sich auch um eine Parodie von Zeitschriftennamen wie *Altdeutsche Blätter* oder *Altdeutsche Wälder*. Dem Interesse der bürgerlichen Kultur des 19. Jahrhunderts an dem Alten, d.h. an Geschichte, Kultur und Tradition, wird implizit der Vorwurf entgegengesetzt, dass dieses Alte überholt sei. Der Terminus „Blätter“, der typisch für die handschriftliche Überlieferung, die mittelalterlichen Manuskripte sowie für die alten Drucke (Folianten, folium = Blatt) ist, wird im Zitat Strobels Klage über die ungeheuren Papiermengen der modernen Zeit entgegengesetzt. Nicht nur die Buchproduktion, auch die Zeitschriftenproduktion steigt im 19. Jahrhundert weiter an; der Name ‚Welke Blätter‘ spielt auf die inhaltlichen wie auf die materiellen Gegebenheiten der zeitgenössischen Publizistik an: Innerhalb der im Entstehen begriffenen

20 Raabe, Wilhelm: *Die Chronik der Sperlingsgasse*, Stuttgart 1980, S. 46.

Massenkultur gibt es nicht mehr das Singuläre, Einzelne, das für die ältere Überlieferung charakteristisch ist.

Dies tritt besonders im Ausdruck „Pyramiden aus Papierschnitzeln“ zutage: Die Tannen haben Formähnlichkeit mit einer Pyramide; denkt man dabei an die gigantischen Meisterwerke der ägyptischen Hochkultur, so wird der Ausdruck zum Paradoxon. Denn was wären Pyramiden anderes als Begräbnis- und Gedächtnisstätten? Die rasche Vergänglichkeit des Papiers und des Geschriebenen aber bedroht die Gedächtnisfunktion der Literatur selbst mit dem Garaus. Die im 19. Jahrhundert neu entstehenden Massenmedien orientieren sich am Zeitgeist, definieren sich über die Aktualität; diesen Zug konterkariert der Name des Satiremagazins *Welke Blätter*, indem er dem Moment des Sich-Selbstüberlebens vorausgreift.

STÜCKWERK

In Morgensterns Gedicht *Erster Schnee*²¹ assoziiert das lyrische Ich den aus den Wolken fallenden Schnee mit Papierschnitzeln zerrissener Manuskripte der Götter:

Die in Wolkenkuckucksheim | zerreißen ihre Manuskripte, | und in unzähligen, | weißen Schnitzelchen | flattert und fliegt es mir | um die Schläfen. | Die Unzufriednen! | Nie noch blieben | der Lieder sie froh, | die im Lenz | ihnen knospeten [...] Immer wieder | zerstören gleichmütig sie, | was sie gedichtet: | Und in unzähligen, | weißen Stückchen | flattert es | aus dem grauen Papierkorb, | den sie schelmisch | zur Erde kehren.²²

Im Unterschied zu diesem göttlichen Gleichmut wohne den irdischen Werken der Wille zu Bewahrung und Dauer inne:

Große, redliche Geister! | Ich, der Erde armer Poet, | versteh' Euch. | Wenn wir uns selbst | genügen wollen, | ehrlich Schaffende wir, | müssen wir | unsren Gedanken wieder | all die bunten | Hüllen auszieh'n. | Ach! allein | in der Maske des Worts | wird unser Tiefstes | dem Nächsten sichtbar!²³

Die Assoziation von Papierschnitzeln und Schnee ist aufgrund der Ähnlichkeit in Hinsicht auf Farbe, Größe und die wirbelnde Fallbewegung beider unmittelbar einleuchtend. Jedoch gibt es eine im Text nicht genannte Differenz in Hinsicht auf

21 Es gibt mehrere Gedichte Morgensterns, die diesen Titel tragen; gemeint ist das Gedicht *Erster Schnee* aus dem Gedichtband *Phanta's Schloß*, in: Morgenstern, Christian: *Werke und Briefe*, Stuttgarter Ausg., Bd. 1, Lyrik 1887-1905, hrsg. v. Martin Kießing, Stuttgart 1988, S. 60ff.

22 Ebd., S. 60f., V. 1-25.

23 Ebd., S. 61, V. 26-28, Sperrung im Original.

den Werkbegriff, um den es in diesem Gedicht primär geht: Während die Papierschnitzel in der ersten Strophe für das zerstörte Werk stehen, sind die Schneeflocken, an die sie erinnern so etwas wie einzelne, in sich perfekte Werke, die erst im Kontakt mit der Erdenwärme zerschmelzen und vergehen. Diese Unbeständigkeit und rasche Vergänglichkeit entspricht wiederum der schöpferischen Tätigkeit der Götter, die ihre Werke immer wieder bewusst zerstören. Die Papierschnitzel haben somit den Status des erhaltenen Rests, während die Schneeflocken abwechselnd für das vollkommene und das gänzlich ausgelöschte Werk stehen könnten.

Die „bunten Hüllen“, d.h. der Redeschmuck bzw. die der menschlichen Sprache inhärente Bildhaftigkeit und Rhetorizität,²⁴ treten an die Stelle von Papierschnitzeln bzw. Schnee. Diese Gleichsetzung ist aber selbst wiederum nur möglich mittels ‚bunter Hüllen‘, nämlich mittels assoziativ-metaphorischer Verbindungen:

„Hüllen“ hat kein gemeinsames Sem mit den Papierschnitzeln, wohl aber mit Schnee in Hinsicht auf seine potenzielle Eigenschaft liegen zu bleiben und das Erdreich temporär zu verhüllen. „bunt“ wiederum steht im Gegensatz zur Weiße des Schnees, ist aber, wenn man an die vorab diskutierte Raabe-Stelle denkt, assoziierbar mit den Papierschnitzeln. Der Ausdruck „bunte Hüllen“, metaphorische Bezeichnung des Redeschmucks, korreliert mit Schnee und Papierschnitzel sozusagen als Metaphernpaar.

In der fünften und letzten Strophe des Gedichts wird die durch den Ausdruck „bunt“ eingeführte Farbigkeit auf den Schnee projiziert:

Ich stehe stumm | in den wirbelnden Flocken | und denke mit
Schwermut | meines Stückwerks. | Doch streue ich selbst | nichts in
den lustigen Tanz. | Meine Werke, ihr Götter, | stürben wie roter
Schnee, | wollt' ich sie opfern! | Ich schrieb mit Herzblut ... | Homo
sum.²⁵

„wie roter Schnee“ wäre – der Konjunktiv ist bedeutsam, weil er die Unmöglichkeit bezeichnet – das Resultat der Zerstörung des dichterischen Werks. Gerade weil seine irdische Dichtung, Kunst und Kunstfertigkeit dem ‚armen Poeten‘ nur „Stückwerk“ ist, kann er dieses nicht einfach gleichmütig zerstören. Es entspricht und widerspricht den Manuskriptschnitzeln der Götter. Wie diese ist es Teil eines Ganzen, jedoch eines Ganzen, das nur projektiv existiert. Des Dichters „Stückwerk“ (s.o.) ist Bauteil „an dem Menschheitstempel | ‚Kultur‘“²⁶ und somit *pars*

24 Das Bild der Hülle, das in der Tradition der für den *ornatus* verwendeten Kleidungs-metaphorik steht, wird hier zugleich in seiner Unzulänglichkeit reflektiert: Die Tropen und Figuren sind wie Hüllen, die man nicht ausziehen kann. Falschheit und Stimmigkeit des übertragenen Ausdrucks werden in diesem Gedicht immer wieder gegeneinander geführt.

25 Ebd., S. 62, V. 67-77.

26 Ebd., S. 62, V. 65f.

pro toto in dem Sinne, dass es auf ein unerreichbares Ganzes und Vollkommenes zielt. Es ist jedoch auch Teil des Dichters selbst. Die Schlussverse: „Ich schrieb mit Herzblut ... | Homo sum.“ stehen in engem Bezug zu den ersten beiden Versen des Gedichts: „Die in Wolkenkuckucksheim | zerreißen ihre Manuskripte“. Die Kluft zwischen Menschenwelt und Götterhimmel ist auch die zwischen Schreiben und Zerreißen, zwischen Einmaligkeit und Wiederholbarkeit, zwischen Hand – das Manuskript ist ja das von Hand Geschriebene – und Herz.²⁷

Die lateinische Phrase „Homo sum“ fordert eine Übersetzungstätigkeit ein, die sich nicht nur auf das Fremdwort Manuskript, sondern auch auf die Bildsprache des ganzen Gedichts und besonders auf den Titel beziehen lässt: *Erster Schnee* erweist sich dann ähnlich doppeldeutig-ironisch wie der fiktive Zeitschriftenname *Welke Blätter* in Raabes *Chronik der Sperlingsgasse*. Der erste Schnee ist einerseits Inbegriff des Neuen, Unberührten. Bezeichnenderweise ist das so überschriebene Gedicht Teil von Morgensterns erstem Gedichtband *In Phanta's Schloß*. Durch die assoziative Verbindung von Schneeflocken und Papierschnitzeln wird jedoch zugleich der mit dem Schreiben verbundene Akt der Zerstörung, des Zerreißens des Geschriebenen mitgedacht. Das Gedicht bedenkt somit in seinem Titel ein Schicksal, dem es entgangen ist bzw. verweist damit möglicherweise auf seine eigenen Entwurfstadien.

27 Eine Variante des Schlusses setzt die Zerstörung des Werks noch expliziter mit dem Selbstmord gleich: „nicht wie Schnee | ich müßte die Adern | mir öffnen | wollt ich sie sterben lassen ...“ (ebd., S. 776).