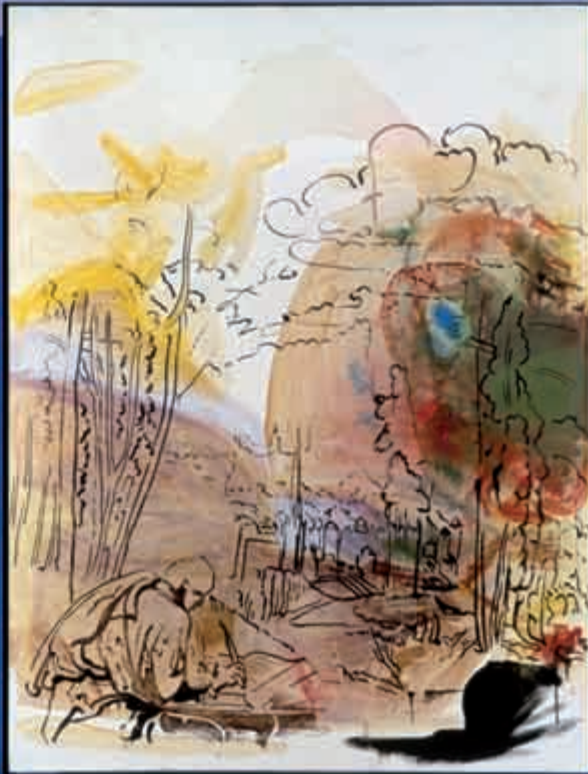


JÖRG LÖFFLER

Die Fehler der Kopisten

Autorschaft
und Abschrift
von der Romantik
bis zur Postmoderne



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



BEIHEFTE ZUM *Euphorion*
Zeitschrift für Literaturgeschichte
Heft 91

Herausgegeben von
Wolfgang Adam



JÖRG LÖFFLER

Die Fehler der Kopisten

Autorschaft und Abschrift
von der Romantik
bis zur Postmoderne

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

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.

UMSCHLAGBILD

Sigmar Polke: *The Copyist* (1982)
© The Estate of Sigmar Polke, Cologne/
VG Bild-Kunst, Bonn 2015

ISBN 978-3-8253-6430-4

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2016 Universitätsverlag GmbH Winter Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Immature poets imitate; mature poets steal; bad poets deface what they take, and good poets make it into something better [...]

T. S. Eliot, *Philip Massinger*

Pareil à Bouvard et Pécuchet, ces éternels copistes, à la fois sublimes et comiques, et dont le profond ridicule désigne *précisément* la vérité de l'écriture, l'écrivain ne peut qu'imiter un geste toujours antérieur, jamais original [...]

Roland Barthes, *La mort de l'auteur*

[...] Eine frage
der sehkraft, da der schreiber, bildzer-
schreiber sich die talschau versagt, oder
die hohen stämme vorm trishtag. schreib-
instrument griffel kompaßnadel [...]

Thomas Kling, *-paßbild. (polke, »the copyist«, 1982)*

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	9
2	Zur Textauswahl und Methodik	13
3	Zwischen Handwerk und Genialität: Romantische Autorschaft bei E. T. A. Hoffmann und Achim von Arnim	17
	3.1 E. T. A. Hoffmann, <i>Der goldene Topf</i> (1814)	17
	3.2 Achim von Arnim, <i>Holländische Liebhabereien</i> (1826)	25
4	Zwischen Brotberuf und Künstlerexistenz: Kanzlisten und Kopisten bei Nikolai Gogol und Fjodor M. Dostojewski	37
	4.1 Nikolai Gogol, <i>Der Mantel</i> (1842)	37
	4.2 Fjodor M. Dostojewski, <i>Arme Leute</i> (1846)	42
5	Gebrochene Gestalten und das Scheitern an der Kunst: Franz Grillparzer und Annette von Droste-Hülshoff	55
	5.1 Franz Grillparzer, <i>Der arme Spielmann</i> (1847)	55
	5.2 Annette von Droste-Hülshoff, <i>Dichters Naturgefühl</i> (1848)	67
6	Der Maler und seine Kopistin: Geschlecht und Autorschaft bei Nathaniel Hawthorne und Heinrich Bulthaupt	79
	6.1 Nathaniel Hawthorne, <i>The Marble Faun</i> (1860)	79
	6.2 Heinrich Bulthaupt, <i>Die Copisten</i> (1880)	92
7	Von der Proto- zur Postmoderne: Gustave Flaubert und Jorge Luis Borges	105
	7.1 Gustave Flaubert, <i>Bouvard et Pécuchet</i> (1881)	105
	7.2 Jorge Luis Borges, <i>Pierre Menard, Autor des Quichote</i> (1939)	117
8	Tod des Autors und Geburt des Kopisten: Roland Barthes und Botho Strauß	123
	8.1 Roland Barthes, <i>La mort de l'auteur</i> (1967)	123
	8.2 Botho Strauß, <i>Theorie der Drohung</i> (1974)	128
9	O-Ton und Bilderflut: Mediensimulationen bei Bodo Morshäuser und Botho Strauß	139
	9.1 Bodo Morshäuser, <i>Nervöse Leser</i> (1987)	139
	9.2 Botho Strauß, <i>Die Fehler des Kopisten</i> (1997)	151
10	Ausblick: Die Postmoderne als <i>culture of the copy</i>	161

11	Zusammenfassung	163
12	Literaturverzeichnis	165
	12.1 Primärliteratur	165
	12.2 Sekundärliteratur	166

1 Einleitung

»In der wolkendüsteren Nacht zum sechsten Januar Anno Domini 1483 verwünschte ich den Satan Johannes Gutenberg mitsamt seiner schwarzschmierigen Druckerpresse und beschloß zu sterben. Nur durch den Tod, so glaubte ich damals, konnte ich dem Würgegriff der verwünschten Druckerzunft mit ihren monströsen Teufelmaschinen entkommen. [...] Gutenbergs teuflische Erfindung hatte viele Pariser Schreiber um ihre Anstellung gebracht.«¹ So erscheint die Gutenberg-Revolution einem Kopisten des 15. Jahrhunderts, wenn man dem plakativen Ton eines historischen Romans aus dem Jahr 1999 Glauben schenken darf.² Der Schwanengesang des Ich-Erzählers auf die Prä-Gutenberg-Galaxis ist jedoch verfrüht. Das Zeitalter der Inkunabeln hat die Funktion der Abschrift verändert, sie aber nicht ersetzt, ebensowenig wie das sogenannte papierlose Büro im Zeitalter des Computers den Gebrauch des beschriebenen oder bedruckten Papiers überflüssig gemacht hat.

Schriftkultur ist von Beginn an auf Reproduktionstechniken angewiesen. Der Beruf des Kopisten ist vermutlich so alt wie die Schrift selbst. Die Tätigkeit des Abschreibens (mit der Hand oder per Tastatur) hat alle Medienrevolutionen auf diesem Sektor überlebt: Buchdruck, Kopierer und Scanner. So nimmt es nicht wunder, dass die Figur des Kopisten in Texten verschiedenster literarischer und nichtliterarischer Genres immer wieder zum Thema wird – selbst dann noch, wenn sie sich historisch bereits überlebt zu haben scheint (etwa nach dem Aufkommen des Buchdrucks im 15. und der Entstehung des modernen Buchmarkts im 18. Jahrhundert).

Ein Grund für die Prominenz dieses Motivs in einer Reihe von Texten seit 1500, vor allem aber seit 1800, ist nicht zuletzt seine Vielseitigkeit: Es verweist auf die Selbstbezüglichkeit der Schrift³ ebenso wie auf kulturhistorische Kontexte, auf sozialgeschichtliche Transformationen wie auf mediale Modernisierungsschübe. Fragen der Überlieferung und des Kanons lassen sich darüber verhandeln, aber auch das Verhältnis von Originalität und Nachahmung. Erst in der Romantik gewinnt das poetologisch-selbstreferentielle Moment des Motivs sein volles Gewicht, so dass es sich für eine Untersuchung mit den Leitaspekten Autorschaft und Abschrift anbietet, das Textkorpus hier beginnen zu lassen.

¹ Kastner 1999, 14–16.

² Jörg Kastners *Im Schatten von Notre-Dame. Nach den Aufzeichnungen des Armand Sauveur de Sablé* ist ein triviales »Remake« von Victor Hugos *Notre-Dame de Paris* (1831).

³ Zum autoreferentiellen Aspekt des Kopistenmotivs im Hinblick auf Schreibszenen in der europäischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts vgl. Löffler 2005.

Die Initiation zum romantischen Dichter erfolgt in E.T.A. Hoffmanns Kunstmärchen *Der goldene Topf* über das Abschreiben,⁴ und in der Literatur des europäischen Realismus, von Gogol bis Flaubert, wird die Figur des Kopisten geradezu zum Brennspiegel eines poetologischen Spannungsfelds. Das Mimesis-Postulat, also die Forderung nach realistischer Nachahmung, tritt in Konflikt mit einer radikalen Vorstellung von Poiesis, von poetischer Neuschöpfung, die auf die literarische Moderne vorausweist. Im Kontext der Postmoderne schließlich, etwa in Botho Strauß' Aphorismenband *Die Fehler des Kopisten*, wird literarische Innovation wieder an die reproduktive Aneignung der Tradition gebunden – mit ihren kleinen Kopierfehlern, die den evolutionären Prozess in Gang halten.

Bevor es nun zu den einzelnen Fallstudien geht, soll an dieser Stelle ein erster Überblick über die Forschung gegeben werden. Eine einschlägige komparatistische Untersuchung zum Thema der »Kopisten in der Literatur« findet sich in dem gleichnamigen Kapitel der Dissertation von Sabine Mainberger (1995), die in erster Linie philosophischen Texten gewidmet ist.⁵ Die dort versammelten Textanalysen behandeln allerdings ausschließlich Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts und erschöpfen sich in kurzen, notwendig kursorischen Abschnitten. Eine umfassende Medienkulturgeschichte der Kopie hat Hillel Schwartz (1996) unter dem Titel *The culture of the copy* vorgelegt.⁶ Das Kopieren *schriftlicher* Dokumente nimmt dort aber vergleichsweise wenig Raum ein.⁷ Mediengeschichtlich relevante Beiträge versammelt auch der unter anderem von Gisela Fehrmann (2004) herausgegebene Tagungsband *Originalkopie*.

Was in der hier vorliegenden Studie über das Motiv des Kopisten hingegen *nicht* untersucht werden soll, sind Themenfelder wie Fälschung, Plagiat oder Intertextualität im Allgemeinen – Phänomene, zu denen ohnehin eine Fülle von Forschungsbeiträgen vorliegt. Zum literarischen Plagiat haben Philipp Theiso (2009) und Hélène Maurel-Indart (2011) zwei komparatistisch angelegte, litera-

⁴ Erst in der Romantik gewinnt das poetologisch-selbstreferentielle Moment des Motivs sein volles Gewicht, so dass es sich für eine Untersuchung mit dem Leitaspekt »Autorschaft und Abschrift« anbietet, das Textkorpus hier beginnen zu lassen.

⁵ Vgl. Mainberger 1995, 132–95. In einer unveröffentlichten Dissertation, die Carole Ann Viers (2008) an der University of California in Los Angeles eingereicht hat, geht es um »copyists and translators« in den experimentellen Schreibprojekten der Künstlergruppe OULIPO. In einer ebenfalls unveröffentlichten Doktorarbeit hat Rima Shore (1980) den Berufsstand des Schreibers als Gegenstand der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts untersucht. Zu Schreiberfiguren bei Balzac und Dickens (vor allem in dessen Roman *Bleak House* von 1853) vgl. auch die kurzen, aber erhellenden Ausführungen bei Müller (2012, 229–35).

⁶ Siehe unten, Kap. 9.1. Schwartz' Buchtitel aufnehmend, haben Siegener Studierende den interdisziplinären Sammelband *Kulturen der Kopie* zusammengestellt (vgl. Artino 2007).

⁷ Vgl. das Kapitel »Ditto« (Schwartz 1996, 211–57).

turgeschichtlich weit ausgreifende Studien verfasst.⁸ Eine Rechts- und Medien-geschichte des Copyrights hat unlängst Monika Dommann (2014) vorgelegt.⁹ Zur literarischen Fälschung liegen grundlegende Studien von Anthony Grafton (1990) und Martin Doll (2012) vor. Hervorzuheben sind zu diesem Thema auch die komparatistisch bzw. kulturwissenschaftlich orientierten Sammelbände von Peter Knight und Jonathan Long (2004) sowie von Anne-Kathrin Reulecke (2006). Mit dem Phänomen des Exzerpierens hat sich Elisabeth Décultot (2014) auseinandergesetzt, wobei der Schwerpunkt ihrer Ausführungen auf dem 18. Jahrhundert liegt. Den künstlerischen, vor allem aber den alltagspraktischen Dimensionen des »Wiedererzählens« widmet sich ein Sammelband, den unter anderem Elke Schumann (2015) herausgegeben hat. Zum Konzept der Epigonali-tät haben Burkhard Meyer-Sickendiek (2001) und Marcus Hahn (2003) breit angelegte Monographien publiziert. Das filmische Genre des Remake hat Jochen Manderbach bereits in seiner Dissertation aus dem Jahr 1988 systematisch unter-sucht. Für eine intermediale Generalisierung dieses Konzepts haben jüngst Rüdiger Heinze und Lucia Krämer (2015) plädiert.

Ein weiteres verwandtes Gebiet ist das Thema des Raubdrucks, wie es vor al-lem als ein Phänomen des 18. Jahrhunderts diskutiert wird (eine Übersicht dazu hat Ute Schneider 2009 veröffentlicht). Dass solch eine Form der Piraterie noch im Nordamerika des 20. Jahrhunderts virulent ist, hat Robert Spoo (2013) zeigen können. Die Geschichte des »Cut-up« als künstlerisches Verfahren in verschie-denen Medien, beginnend mit der Beat Generation, hat Sigrid Fahrer (2009) untersucht. Den Begriff der »Appropriation«, wie er eher aus der bildenden Kunst geläufig ist,¹⁰ hat Annette Gilbert (2012) programmatisch auch auf litera-rische Werke und andere Texte angewandt. Dasselbe gilt für das psychologische Phänomen des »Déjà-vu«, wie es Günter Oesterle (2003) in seinem Sammelband umkreist, der sowohl Beispiele aus der bildenden Kunst als auch aus der Litera-tur heranzieht.¹¹

Für das beginnende 21. Jahrhundert konstatieren Stefan Bidner und Thomas Feuerstein (2004) schließlich eine »Samplingkultur«, wodurch ein technisches

⁸ Zum französischsprachigen Bereich vgl. auch das zweibändige Werk *Plagiat et créa-tivité* von Jean-Louis Cornille (2008 bzw. 2011).

⁹ Zur »urheberrechtliche[n] Prägetheorie im Spiegel der Literaturwissenschaft« hat Marek Barudi (2013) eine juristische Dissertation vorgelegt – eines der wenigen Bei-spiele aus der Forschung, wo sowohl der rechts- als auch der literaturwissenschaftliche Diskurs Berücksichtigung findet. Einen interdisziplinären Ansatz verfolgen auch die beiden Themenhefte zu »Kulturen des Kopierschutzes«, die 2010 in der medien-und kulturwissenschaftlichen Zeitschrift *Navigationen* erschienen sind.

¹⁰ Zur Copy bzw. Appropriation Art im 20. Jahrhundert vgl. Rebbelmund 1999, Römer 2001, Walker 2006 sowie (aus der Perspektive des Urheberrechts) Huttenlauch 2010.

¹¹ Vgl. insbesondere Wolf Kittlers Beitrag zum »Déjà-vu als Bild und Schrift« (Oesterle 2003, 201–16).

Verfahren aus der Popmusik als tonangebend für die kulturelle Praxis in den unterschiedlichsten Medien angesehen wird.¹² Ähnlich verallgemeinernd verwendet Dirk von Gehlen (2011) den Ausdruck »Mashup«, den er auf so verschiedene Phänomene wie das Kopieren von digital gespeicherter Musik,¹³ das Plagieren wissenschaftlicher Werke und die Produktion pharmazeutischer Generika bezieht.

¹² Zur Differenz zwischen »Zitieren, appropriieren, sampeln« aus intermedialer Perspektive vgl. Döhl/Wöhrer 2014. Zum Zitat in »Musik, Bild und Architektur« vgl. Ullrich 2015, zum Zitat als ubiquitärer textueller Praxis Pantenburg/Plath 2002.

¹³ Zur »Welt der digitalen Raubkopie« vgl. auch Krömer/Sen 2006.

2 Zur Textauswahl und Methodik

Um die Vielzahl der eben genannten Bezüge zu bündeln, empfiehlt sich eine Auswahl solcher Texte, die signifikante historische Verschiebungen markieren. Wenn dabei die gängige Epochenchronologie und die entsprechenden Bezeichnungen wie Romantik oder Postmoderne¹ als Anhaltspunkte dienen, so geschieht dies primär in heuristischer Absicht. Die eigentliche Aufmerksamkeit soll den einzelnen Texten selbst gelten. Daraus folgt, dass die vorliegende Arbeit keineswegs als »Motivkatalog« intendiert ist und dass Vollständigkeit der Verzeichnung weder zu leisten noch angestrebt ist. Anhand von repräsentativ ausgewählten Beispielen sollen vielmehr die folgenden drei Aspekte herausgearbeitet werden: das Verhältnis von Autorschaft,² Abschrift und Intertextualität, der Zusammenhang zwischen Originalität, Nachahmung und dem Geschlechterdiskurs, schließlich das Thema der Kopie in unterschiedlichen medialen Kontexten (Schrift, Bild, Ton in alten und neuen Medien).

Zum Zusammenspiel dieser drei Faktoren gehören auch jene Randbereiche künstlerischer Kreativität, wie sie sich bei Gogol und Grillparzer gegenüber der pedantischen Treue zu den Kopiervorlagen Raum verschaffen: Baschmatschkins poetische Tagträume und Jakobs freies Phantasieren auf der Violine. Texte, die diese kreativ-poetologische Komponente allerdings gar nicht aufweisen, bleiben programmatisch ausgespart, so etwa Herman Melvilles Erzählung *Bartleby, the Scrivener* (1854), die in einer motivgeschichtlich orientierten Untersuchung keineswegs fehlen dürfte. Ebenfalls ausgespart, bleiben punktuelle Erwähnungen des Kopiermotivs, die oftmals einen metaphorischen Charakter haben.³

Die Bandbreite der literarischen Gattungen findet ebenso ihre Berücksichtigung wie die Grenzfälle zwischen der sogenannten schönen und der Sachliteratur (etwa der wissenschaftliche Essay), zwischen »Höhenskamm« und Trivialität. Vor

¹ Zur Postmoderne als Stilcategory statt als Epochenbegriff vgl. Kyora 2003, wo auch das Verhältnis von Autorschaft und Abschrift thematisiert wird.

² Zur Renaissance dieser Kategorie in der Literaturwissenschaft zu Beginn des 21. Jahrhunderts vgl. Detering 2002, Bein/Nutt-Kofoth/Plachta 2004, Schwarz 2007 und Schaffrick/Willand 2014. Zum Autor als »Gegen-Held und Gegen-Bild« in der Literatur vgl. Grübel 1996.

³ Vgl. die Studie von Sascha Seiler (2006) über die deutsche Popliteratur nach 1960 mit dem von Rainald Goetz übernommenen Titelzitat »Das einfache wahre Abschreiben der Welt«. Weitere Belege sind Legion, etwa im englischen Klassizismus und im französischen Realismus: »to copy nature« (Pope 1966, 68), »copier la nature« (Balzac 2008, 30). Zum damit verbundenen Mimesis-Diskurs siehe unten, Kap. 4.

dem Hintergrund von Diskursanalyse und New Historicism⁴ sollten diese Grenzziehungen ohnehin obsolet geworden sein. Gerade an scheinbar belanglosen Produktionen wie Heinrich Bulthaupt's Einakter *Die Copisten* (1880) lässt sich das Zeittypische besonders gut herausarbeiten, und ein formbewusstes *close reading* lohnt sich nicht nur bei bilderreicher Lyrik (Annette von Droste-Hülshoff), sondern ebenso bei nichtfiktionalen Texten wie Roland Barthes' Essay *La mort de l'auteur* (1967).

Das Verfahren des *close reading* ist auch in methodischer Hinsicht die Grundlage der einzelnen Lektüren. Als literaturtheoretische Bezugspunkte sind hier vor allem die Arbeiten von Jacques Derrida⁵ und Paul de Man⁶ zu nennen, die neben der Aufmerksamkeit für die Rhetorizität poetischer wie philosophischer Texte ein vertieftes Bewusstsein für deren immanente Widersprüchlichkeit gefördert haben. Das Spannungsfeld zwischen Autorschaft und Abschrift, Innovation und Reproduktion lässt sich vor dem Hintergrund dekonstruktiver Positionen besonders gut ausloten. Im weiteren Umkreis des Poststrukturalismus sind es Gilles Deleuze⁷ und Jean Baudrillard,⁸ die das Verhältnis von Original und Kopie thematisiert haben und deren Beiträge zur Wiederholung und zur Simulation fallweise herangezogen werden. Auch die bereits erwähnte Untersuchung von Hillel Schwartz zum Thema *Culture of the copy* aus dem theoretischen Umkreis des New Historicism hat für bestimmte literarische Texte eine gewisse Erschließungskraft.⁹ Eine breitere kulturhistorische Situierung des Themas wäre jedoch die Aufgabe einer mehr motivgeschichtlich orientierten Arbeit. Um den poetologischen Gehalt der Texte und ihre Selbstreferentialität vor dem Hintergrund der Leitdifferenz Autorschaft vs. Abschrift auszuleuchten, sind die zuvor genannten Theoretiker und die von ihnen inspirierten literaturwissenschaftlichen Methoden eher maßgebend. Das Hauptziel ist es, dem einzelnen Text in seinem Gemachtsein wie in seiner historischen Einbettung gerecht zu werden und nicht die Methode über den Gegenstand zu stellen.

Das Erkenntnisinteresse richtet sich also weniger auf die ideen- und sozialgeschichtlichen Kontexte als auf die innerliterarischen Strategien, mit denen über das Motiv des Kopisten das Problem der künstlerischen Kreativität ausgelotet wird. In diesem Sinne geht es in allen untersuchten historischen Epochen um Literatur über Literatur und Literatur *als* Literatur, wobei sich die Einengung auf das auratisch-autonome Werk der Hochkultur schon vom Thema her verbietet. Als Leitkonzept dient hier ein Begriff von Intertextualität, der sowohl poetolo-

⁴ Zu den methodischen Konsequenzen des New Historicism für motivgeschichtliche Studien vgl. Doering 2001, 30 f.

⁵ Siehe unten, Kap. 7.2 und 8.1.

⁶ Siehe unten, Kap. 5.1 und 9.

⁷ Siehe unten, Kap. 8.2.

⁸ Siehe unten, Kap. 9.1.

⁹ Vgl. dazu ebenfalls das Kap. 9.1.

gisch-selbstreferentiell als auch geschichtlich-dialogisch ausgerichtet ist. Denn indem die Texte über die Thematisierung des Schreibens und Abschreibens auf sich selbst verweisen, lenken sie den Blick auf die Spuren vorgängiger semiotischer Prozesse, die es im Einzelnen zu entziffern und historisch zu verorten gilt. Dem sollen Textauswahl, Anordnung und interpretatorisches Vorgehen Rechnung tragen.

Neben die historisch-chronologische Reihenfolge tritt eine Gliederung in komparatistischer Absicht, denn die Eingrenzung des Untersuchungsbereichs auf nur eine Nationalliteratur wäre ebensowenig sinnvoll wie eine bloße Aneinanderreihung von Einzelinterpretationen. Um Gemeinsamkeiten und Differenzen besser hervortreten zu lassen, steht daher im Mittelpunkt jedes Kapitels eine vergleichende Lektüre zweier aufeinander bezogener Texte – zugleich ein Reflex jener Verdoppelungen, die das Thema mit sich bringt: Original und Abschrift, Text und Intertext, Autor und Kopist.

3 Zwischen Handwerk und Genialität: Romantische Autorschaft bei E. T. A. Hoffmann und Achim von Arnim

Romantische Autorschaft wird gemeinhin mit dem Signum der Originalität, ja der Genialität in Verbindung gebracht. Trotz nötiger Differenzierungen ist diese These nicht von der Hand zu weisen. Was etwa Herder, Goethe und Kant zur Durchsetzung der Kunstautonomie beigetragen haben, ist um 1800 unumkehrbar und zeitigt auch produktionsästhetisch Folgen. Dass Kunst ›nach Vorschrift‹ zu produzieren sei, wird bereits im 18. Jahrhundert zur obsoleten Forderung. Die Reflexion dieses Umbruchs spiegelt sich nicht nur in den poetologisch-ästhetischen Debatten, sondern auch in den Werken selbst. Die neugewonnene Freiheit wird ebenso wie die damit einhergehende Unsicherheit zum Thema der Literatur. Dies zeigt sich nicht zuletzt in der zunehmenden Attraktivität von Künstlerfiguren wie Heineses Ardinghello, Tiecks Sternbald oder Hoffmanns Kreisler.¹ Doch im Schatten dieser Kunst-Helden finden sich Figuren, die für ein scheinbar überwundenes ästhetisches Paradigma stehen: Schreiber und Kopisten, die gerade nicht aus sich selbst heraus schaffen, sondern buchstäblich nach ›Vor-Schrift‹ produzieren. Gleichsam am Rande des dominanten Kunstdiskurses werden an diesen Figuren die Möglichkeiten und Grenzen romantischer Autorschaft verhandelt.

3.1 E. T. A. Hoffmann, *Der goldene Topf* (1814)

Für den Kopisten als Gestalt der Literatur gibt es in der deutschen Romantik ein prominentes Beispiel: den Studenten Anselmus aus E. T. A. Hoffmanns Kunstmärchen *Der goldene Topf*. Der Zusammenhang von Abschrift und Autorschaft in diesem Text ist denn auch bereits mehrfach untersucht worden.² Eine Erzählung Achim von Arnims, in der dieses Thema noch prononcierter behandelt wird, ist dagegen von der Forschung weitgehend unbeachtet geblieben: die *Holländi-*

¹ Zum Künstlerroman, auch unter den Aspekten Schrift und Originalität, vgl. Meuthen 2001. »Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie«, wie es im Untertitel heißt, hat Zima diese Gattung in europäischer Perspektive untersucht (2008).

² Vgl. Schmidt 1981, Nygaard 1983, Marhold 1986, Kittler 1995, 98–138, Oesterle 1991, Kremer 1994, Schmidt 2004 und Immer 2013.