

Martin Stingelin (Hrsg. unter Mitarbeit von Davide Giuriato und Sandro Zanetti)

„*Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum*“
Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte

München: Wilhelm Fink 2004 (= *Zur Genealogie des Schreibens*, Bd. 1)

Inhalt

MARTIN STINGELIN „Schreiben“ Einleitung 7	WOLFRAM GRODDECK „Ebenbild“ und „Narben“ Poetische Revision beim späten Hölderlin und der Ort der Handschrift 175
MICHAEL STOLZ „Ine kan decheinen buochstap“ Bedingungen vorneuzeitlichen Schreibens am Beispiel der Überlieferung von Wolframs <i>Parzival</i> 22	CORI MACKRODT Wüste – Kleeblatt – Abgrund Schriftorte und Schreiborte in Hölderlins „Der Einzig.“ 191
RÜDIGER CAMPE Das datierte Gedicht Gelegenheiten des Schreibens in der Lyrik der Frühmoderne 54	SANDRO ZANETTI Doppelter Adressenwechsel Heinrich von Kleists Schreiben in den Jahren 1800 bis 1803 205
HEINRICH BOSSE „Wie schreibt man Madam?“ Lenz, <i>Die Soldaten</i> I/1 70	REIMAR KLEIN „Unverstanden in der weiten Schöpfung“ Wilhelm Müllers schreibende Wanderer 227
DAVIDE GIURIATO Johann Friedrich Oberlin und <i>Herr L.</i> 86	MARIANNE SCHULLER „... da wars immer als wär einer hinter mir der mirs einflüstre...“ Schreibszenen in Bettine von Arnims Günderode-Buch 238
ALFRED MESSERLI Schreiben im Feld 102	ROLAND REUß Handschrift in Druckschrift Zur Diskussion des Verhältnisses von Kalligraphie und Typographie bei Paul Renner, Gerrit Noordzij und Stanley Morison 245
JÜRGEN LINK Der Vorhang. Das Symptom einer generativ- poetischen Aporie in der goethezeitlichen Schreiburszene 120	Zu den Autorinnen und Autoren 257
RALF SIMON Das Universum des Schreibens in Kuh schnappel. (Jean Paul, <i>Siebenkäs</i> – Roman Jakobson) 140	Namenregister 262
UWE WIRTH Die Schreib-Szene als Editions-Szene Handschrift und Buchdruck in Jean Pauls <i>Leben Fibels</i> 156	

„Schreiben“ Einleitung

Was ist ‚Schreiben‘?

Vier chronologisch geordnete Zitate mögen den historischen und ‚systematischen‘ Leitfaden des einleitenden Versuchs bilden, diese Frage zu beantworten.

Das erste Zitat ist die auf dem Umschlag zu diesem Buch faksimilierte *Sudelbuch*-Notiz von Georg Christoph Lichtenberg vom Dezember 1776: „Diesen mit Caffee geschriebenen Brief wird Ihnen der Johann übergeben. Ich hätte Blut genommen, wenn ich keinen Caffee gehabt hätte.“¹

Das zweite Zitat stammt aus Johann Wolfgang von Goethes *Dichtung und Wahrheit*, geschrieben zwischen 1811 und 1830, ein Buch, das schon im Titel signalisiert, daß dem angeführten Sachverhalt möglicherweise zu mißtrauen ist. „Ich war so gewohnt“, schreibt Goethe,

„mir ein Liedchen vorzusagen, ohne es wieder zusammen finden zu können, daß ich einigemal an den Pult rannte und mir nicht die Zeit nahm, einen quer liegenden Bogen zurecht zu rücken, sondern das Gedicht von Anfang bis zu Ende, ohne mich von der Stelle zu rühren, in der Diagonale herunterschrieb. In eben diesem Sinne griff ich weit lieber zu dem Bleistift, welcher williger die Züge hergab: denn es war mir einigemal begegnet, daß das Schnarren und Spritzen der Feder mich aus meinem nachtwandlerischen Dichten aufweckte, mich zerstreute und ein kleines Produkt in der Geburt erstickte.“²

Das dritte Zitat ist ein Text, den Friedrich Nietzsche als erster ‚mechanisierter Philosoph‘³ im Frühjahr 1882 auf der Schreibkugel des dänischen Taubstummenlehrers Hans Rasmus Johan Malling Hansen festgehalten hat:

- 1 Georg Christoph Lichtenberg, *Aphorismen*, nach den Handschriften herausgegeben von Albert Leitzmann, Drittes Heft: 1775-1779, Berlin: B. Behr's Verlag 1906 (= *Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts* 136), F 280 (Leitzmann-Zählung), S. 183 (F 282 nach der Promies-Zählung); Abbildung mit freundlicher Genehmigung der NsSUB Göttingen, Handschriftenabteilung, Cod. Ms. Licht. IV, 30 = Sudelbuch F, S. 35, Zeile 4-6.
- 2 Johann Wolfgang von Goethe, *Dichtung und Wahrheit* (1811-1830), in: *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, herausgegeben von Erich Trunz, Band 10, München: C. H. Beck ⁴1966, S. 80-81.
- 3 Vgl. dazu im besonderen Friedrich Kittler, „Nietzsche, der mechanisierte Philosoph“, in: *kultuRRévolution* Nr. 9 (Juni 1985), S. 25-29, und ders., *Grammophon – Film – Typewriter*, Berlin: Brinkmann + Bose 1986, S. 299-310; zu einer medienhistorisch informierten Diskursgeschichte des Schreibens im allgemeinen ders., *Aufschreibesysteme 1800/1900* (1985), 3., vollständig überarbeitete Auflage, München: Fink 1995.

„SCHREIBKUGEL IST EIN DING GLEICH MIR: VON
EISEN
UND DOCH LEICHT ZU VERDREHN ZUMAL AUF REISEN.
GEDULD UND TAKT MUSS REICHLICH MAN BESITZEN
UND FEINE FINGERCHEN, UNS ZU BENUETZEN.“⁴

Das vierte Zitat schließlich stammt vom Gegenwartsautor Matthias Politycki, und zwar aus seinem Artikel „Der Autor als Zeugwart. Digitale Schriftstellerei – der selbstverschuldete Ausgang des Menschen aus seiner Mündigkeit“. Ausdrücklich spricht Politycki im Hinblick auf sein *iBook* vom „Aufbegehren der Dinge“. Das ‚Schreiben‘ mit dem Computer sieht sich durch die technischen Bedingungen seiner Möglichkeit einerseits eingeschränkt: „die tatsächliche Niederschrift regrediert zur mehr oder weniger vertrauensvoll, mehr oder weniger hastig genutzten Pause zwischen zwei Systemabstürzen“; andererseits beflügelt die Technik das Schreiben:

„Das gute alte Schreibwerkzeug von einst hat sich zum gleichwertigen Mitarbeiter, ach was: Co-Autor, ach was: Lebenspartner gemausert, und wenn man sich nicht ständig mit ihm streitet bzw. regelmäßig auch wieder versöhnt: dann versorgt es uns, nach Art der Lebenspartner, sukzessive mit einer neuen Weltsicht, einer neuen Ästhetik, einem neuen Vokabular, neuen Stoffen. Und nicht zuletzt auch, gespeist aus den Erfahrungen in Chat-Foren, mit neuen Formen: mit neuen Satzrhythmen, stakkatohaft verkürzt aufs Wesentliche, mit neuen Tempi des Erzählens, neuen Erzählstrukturen, -strategien.“⁵

Die vier Zitate verbindet, daß sie sich jeweils als *Szene* vergegenwärtigen lassen, als Inszenierung, das heißt:

1. das Schreiben hält sich bei und an sich selbst auf, indem es sich selbst thematisiert, reflektiert und problematisiert, und schafft so einen *Rahmen*, durch den es aus dem Alltag herausgenommen, gleichsam auf eine Bühne gehoben ist, auf der es sich präsentiert und darstellt;
2. dabei stellen sich verschiedene *Rollenzuschreibungen und Rollenverteilungen* ein; diese wiederum werfen
3. die Frage nach der *Regie* dieser Inszenierungen auf.

Um dies im einzelnen an den vier angeführten Zitaten kurz zu erläutern:

„Diesen mit Caffee geschriebenen Brief wird Ihnen der Johann übergeben. Ich hätte Blut genommen, wenn ich keinen Caffee gehabt hätte.“ Die Körperlichkeit dieser Notiz, die wohl im Zusammenhang mit dem ersten satirisch-poe-

4 Friedrich Nietzsche, *Schreibmaschinentexte. Vollständige Edition, Faksimiles und kritischer Kommentar*, aus dem Nachlaß herausgegeben von Stephan Günzel und Rüdiger Schmidt-Grépály, Weimar: Bausch-Universitätsverlag 2002, S. 61.

5 Matthias Politycki, „Der Autor als Zeugwart. Digitale Schriftstellerei – der selbstverschuldete Ausgang des Menschen aus seiner Mündigkeit“, in: *Frankfurter Rundschau* Nr. 130, 8. Juni 2002, S. 21 („Zeit und Bild“).

tologischen Romanprojekt von Lichtenberg steht, enthüllt erst der lakonische Kommentar ihres ersten Herausgebers Albert Leitzmann, der gleichzeitig das Problem aufwirft, ob sie editionstechnisch überhaupt darstellbar ist oder nur beschrieben werden kann: „Diese Bemerkung ist im Original wirklich mit dünnem Kaffee geschrieben.“⁶ Lichtenbergs Experimentierfreude – die Karl Moors Titelzitat aus Friedrich Schillers Schauspiel *Die Räuber* entgegensteht: „Mir ekelte vor diesem tintenklecksenden Säkulum“⁷ – erstreckt sich also auch auf seine Schreibwerkzeuge und ihre Materialität, die er ausdrücklich als Grundvoraussetzung seines Schreibens thematisiert: „Es klingt lächerlich, aber es ist wahr: wenn man etwas Gutes schreiben will, so muß man eine gute Feder haben, hauptsächlich eine, die, ohne daß man viel drückt, leichtweg schreibt.“⁸ Eine „gute Feder“ gewährleistet, daß der Gedankenfluß mit dem Schreibfluß nicht ins Stocken gerät, weil der Schreibende sich nicht lange körperlich beim Drücken aufhalten muß, sondern seinen Einfällen freien Lauf lassen kann. Damit ist aber ein Teil der poetischen Autonomie an das Schreibwerkzeug abgetreten, und zwar ausdrücklich derjenige Teil, der über das Gelingen und die ästhetische Qualität entscheidet; *ex negativo* thematisiert Lichtenberg in dieser Notiz also die Abhängigkeit des Schreibenden von der Materialität, der Willigkeit oder dem Eigensinn seines Schreibgeräts, das ihn von der anstrengenden Körperlichkeit des Schreibakts weitgehend entbindet oder ihn darauf zurückwirft. Die Feder scheint – im positiven Sinn – geradezu selbst Regie zu führen.

Dasselbe ist – im negativen Sinn – bei Goethe der Fall, wo die Feder gerade aus diesem Grund dem Bleistift weichen muß. Goethe präsentiert seine Schreibstube als Guckkastenbühne, die einen Einblick in das Dispositiv, das heißt in die technischen Voraussetzungen seines Schreibens und ihre möglichst wirkungsvolle Anordnung gewährt. Auf dieser Bühne präsentiert er sich selbst sowohl als Akteur, als engagierter Mitspieler wie als Regisseur. Er reißt in dieser Selbstinszenierung die Rolle der allmächtigen, autonomen, das heißt die Regeln bestimmenden Instanz an sich, indem er – und schon wird ein Moment der Heteronomie, der Fremdbestimmung spürbar – die Feder, die seinem Schreiben offenbar einen unkontrollierbaren Eigenwillen entgegensetzt, umgeht und zum Bleistift greift, der, ausdrücklich, „williger die Züge hergab“. Eigenwille des Schreibwerkzeugs steht hier also in Form der Feder der größeren ‚Willigkeit‘ in Form des Bleistifts gegenüber. Der „Wille zur Macht“ aber liegt, um mit Friedrich Nietzsche zu sprechen, beim Autor, der sein Schreibwerkzeug überwältigt. Gleichzeitig erweist sich die von Goethe geschilderte Szene als Rollenspiel, in

6 Lichtenberg, *Aphorismen* (Anm. 1), S. 457 (Kommentar Leitzmann).

7 Friedrich Schiller, *Die Räuber. Ein Schauspiel* (1781), I/2, in: ders., *Sämtliche Werke*, Erster Band: Gedichte, Dramen I, München: Carl Hanser ⁸1987, S. 491-618, hier S. 502.

8 Georg Christoph Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, herausgegeben von Wolfgang Promies, München, Wien: Carl Hanser 1968-1992 (4 Bde. und 2 Kommentarbde.) (= SB, Band, gegebenenfalls Numerierung der ‚Sudelbuch‘-Notizen nach der Promies-Zählung und Seitenzahlen), hier SB II, H 129, S. 194.

dem er sich in der Besetzung der verschiedenen Instanzen von Autor, Schriftsteller und Schreiber⁹ dem Philosophen René Descartes anverwandelt: „Auch beim nächtlichen Erwachen trat derselbe Fall ein, und ich hatte oft Lust, wie einer meiner Vorgänger, mir ein ledernes Wams machen zu lassen, und mich gewöhnen, im Finstern, durchs Gefühl, das, was unvermutet hervorbrach, zu fixieren“.¹⁰ Johann Peter Eckermann, Goethes Sekretär und Schreiber, steht seinerseits ganz im Bann von Goethes Rollenspiel, wenn er 1842 schreibt: „Nachtwandlerisches Produciren, nicht den Muth gehabt, ein schief liegendes Blatt gerade zu legen aus Furcht, die Geister zu verscheuchen. Schreibe nachts im Dunkeln. Schiefertafel. Ledernes Wams.“¹¹ Schreiben, insbesondere im Schatten vermeintlich übermächtiger Vorgänger wie Goethe, hat also auch etwas Gespenstisches; aus genau diesem Grund wollte Franz Kafka 1912 einen Aufsatz mit dem Titel „Goethes entsetzliches Wesen“ schreiben. Goethe vertritt in seinem Selbstverständnis und der damit einhergehenden Selbstinszenierung machtvoll einen Begriff des Schreibens, das glaubt, nahezu gänzlich von seinen materiellen und körperlichen Voraussetzungen absehen zu können. Dieses – nennen wir es ‚klassische‘ – Selbstverständnis Goethes war traditionsbildend.

Nietzsche selbst scheint sich in seinem Rollenspiel gar mit seinem Schreibwerkzeug zu verwechseln: „SCHREIBKUGEL IST EIN DING GLEICH MIR: VON EISEN“. Er schreibt, ist auf ein Schreibwerkzeug angewiesen, von dem er in gewisser Weise abhängig ist. Diese Abhängigkeit kann sich durchaus zu einer existentiellen Erfahrung steigern. Nietzsche identifizierte sich in seiner Körperlichkeit und Materialität nicht nur mit seiner Schreibmaschine; er sah sich in seinen Büchern, wenn auch nicht ohne Widerwillen, selbst gänzlich in Schrift aufgehen: „An diesen [Nietzsche meint hier seine eigenen Werke], ist etwas, das immer und immer meine Scham beleidigt: sie sind Abbilder eines leidenden unvollständigen, der nöthigsten Organe kaum mächtigen Geschöpfes – ich selber als Ganzes komme mir so oft wie der Krikelkrakel vor, den eine unbekannte Macht über’s Papier zieht, um eine *neue Feder* zu probiren.“¹²

9 Vgl. dazu auch Verf., „er war im Grunde der eigentliche Schriftsteller, während ich bloss der Autor war“. Friedrich Nietzsches Poetologie der Autorschaft als Paradigma des französischen Poststrukturalismus (Roland Barthes, Gilles Deleuze, Michel Foucault)“, in: Heinrich Detering (Hrsg.), *Autorschaft: Positionen und Revisionen*, DFG-Symposium 2001, Stuttgart, Weimar: Metzler 2002 (= *Germanistische Symposien, Berichtsbände* 24), S. 80-106.

10 Goethe, *Dichtung und Wahrheit* (Anm. 2), S. 81.

11 Vgl. zu diesem Spuk von Descartes’ Geist in Goethes Texten und dem Geist von Descartes’ Geist in Goethes Texten in Eckermanns Texten Avital Ronell, *Dictations. On Haunted Writing*, Bloomington: Indiana University Press 1986; das Eckermann-Zitat findet sich auf S. 115 und in Avital Ronell, *Der Goethe-Effekt. Goethe – Eckermann – Freud* (1986), herausgegeben von Friedrich A. Kittler, aus dem Englischen übersetzt von Ulrike Dünkelsbühler, München: Wilhelm Fink 1994, auf S. 69.

12 Friedrich Nietzsche an Heinrich Köselitz in Venedig, Sils-Maria Ende August 1881, in: Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden*, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München/Berlin, New York: Deutscher Taschenbuch Verlag/Walter de Gruyter 1986 (8 Bde.), Bd. 6, Nr. 143, S. 121-123, hier S. 121-122.

Im besten Fall sind das Schreibwerkzeug und derjenige, der glauben darf, es zu führen, während er gleichzeitig von ihm geführt wird, „Lebenspartner“, wie Matthias Politycki schreibt, der im übrigen Nietzsches Diktum ausdrücklich beipflichtet: „UNSER SCHREIBZEUG ARBEITET MIT AN UNSEREN GEDANKEN“.¹³

Aus der Perspektive des Schreibprozesses stellt sich (die) Literatur also in einem neuen Licht dar.

Doch wie kann man diese verschiedenen Momente des „Schreibens“ – den Rahmen, die Rollenzuschreibungen und -verteilungen, die Regie – in einem Begriff zusammenfassen?¹⁴

Widerstand – wie in allen angeführten Zitaten im Falle des unwilligen Schreibwerkzeugs – zeichnet nach Friedrich Nietzsches Streitschrift *Zur Genealogie der Moral*, die sich vornehmlich für Listen, Taktiken und Strategien interessiert, eine eigenständige Kraft aus. Die historische Methode der Genealogie interpretiert nicht nur „die ganze Geschichte eines ‚Dings‘, eines Organs, eines Brauchs“, etwa des Schreibens, als „eine fortgesetzte Zeichen-Kette von immer neuen Interpretationen und Zurechtmachungen [...], deren Ursachen selbst unter sich nicht im Zusammenhange zu sein brauchen, vielmehr unter Umständen sich bloss zufällig hinter einander folgen und ablösen“, sondern rechnet auch die gegen diese Überwältigungsprozesse „jedes Mal aufgewendeten Widerstände“ hinzu.¹⁵ Daher der Titel dieser Reihe, die mit dem vorliegenden Sammelband eröffnet wird: *Zur Genealogie des Schreibens*. Der Schauplatz dieser Geschichte ist für die historische Kritik der Genealogie, deren Methode Michel Foucault im Anschluß an Friedrich Nietzsche umrissen hat, der Körper: „Als Analyse der Herkunft steht die Genealogie also dort, wo sich Körper und Geschichte verschränken. Sie muß zeigen, wie der Körper von der Geschichte durchdrungen ist und wie die Geschichte am Körper nagt“,¹⁶ so Michel Foucault in seinem Artikel über „Nietzsche, die Genealogie, die Historie“ von 1971.

13 Friedrich Nietzsche an Heinrich Köselitz in Venedig (Typoskript), [Genua,] Ende Februar 1882, in: Nietzsche, *Schreibmaschinentexte* (Anm. 4), S. 18.

14 Vgl. dazu auch Verf. „Schreiben“, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. III: P–Z, gemeinsam mit Georg Braungart, Harald Fricke, Klaus Grubmüller, Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar herausgegeben von Jan-Dirk Müller, Berlin, New York: Walter de Gruyter 2003, S. 387–389.

15 Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München, Berlin, New York: Deutscher Taschenbuch Verlag/Walter de Gruyter 1980 (= KSA, Band und Seitenzahl, gegebenenfalls Fragmentgruppe und -nummer), hier: Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift* (1887), Zweite Abhandlung: „Schuld“, „schlechtes Gewissen“, Verwandtes 12, KSA 5, S. 313–316, hier S. 314.

16 Michel Foucault, „Nietzsche, die Genealogie, die Historie“ (1971), in: ders., *Von der Subversion des Wissens*, herausgegeben und aus dem Französischen und Italienischen übertragen von Walter Seitter, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1987, S. 69–90, hier S. 75; leicht modifizierte Übersetzung, vgl. Michel Foucault, „Nietzsche, la généalogie, l’histoire“, in: *Hommage à Jean Hyppolite*, Paris: Presses Universitaires de France 1971, S. 145–172, 154: „La généalogie, comme analyse de la provenance, est donc à l’articulation du corps et de l’histoire. Elle

Tatsächlich ist die Körperlichkeit und die Instrumentalität des Schreibakts als Quelle von Widerständen, die im Schreiben überwunden werden müssen, in der Literaturwissenschaft bislang weitgehend ausgeblendet worden; sie hat sich darauf beschränkt, die Geschichte des Schreibens aus der Perspektive seiner Semantik vorwiegend als Geschichte der Literatur, der Rhetorik und der Poetik zu behandeln.¹⁷ Selbst Roland Barthes verstand den von ihm geprägten Begriff der *écriture*, der noch immer die literaturwissenschaftliche Schreibprozeßforschung mitbestimmt, lange Zeit nur in einem metaphorischen Sinn, das heißt als Ort der „Wahl eines Tones, oder wenn man so will: eines Ethos, und hier individualisiert sich ein Schriftsteller eindeutig, denn hier engagiert er sich“.¹⁸ Was aber ist, wenn der Schriftsteller durch die Begleitumstände seines Schreibens, etwa durch das von ihm gewählte Schreibwerkzeug ‚engagiert‘ wird? „Engagiert“ in jedem Wortsinn, das heißt nach dem *Fremdwörter-Lexikon* sowohl jemanden ‚anstellen‘ wie jemanden ‚zum Tanz auffordern‘. Schon wieder also eine Szene, die sich diesmal so darstellt, daß das Schreiben im allgemeinen, das Schreibwerkzeug im besonderen einen Schriftsteller in seinen Dienst nimmt, indem es ihn ‚zum Tanz auffordert‘. Goethe jedenfalls wollte bei diesem Tanz die Führung nicht aus den Händen geben, weshalb er zum Bleistift und nicht zur Feder griff, um durch diese Wahl nicht an die unabdingbaren materiellen, instrumentellen und körperlichen Voraussetzungen des Schreibens erinnert zu werden. Barthes seinerseits ging erst zwanzig Jahre, nachdem er den Begriff der *écriture* in seinem Traktat *Am Nullpunkt der Literatur* (1953) geprägt hatte, „in einer Art von Wiederaufstieg zum Körper“ dazu über, ihn „im manuellen Sinn des Wortes“ zu verstehen. Das folgende Zitat gewinnt seine Kontur vor dem Hintergrund dessen, was sich durch die Mechanisierung und Digitalisierung des Schreibens in der Zwischenzeit verändert hat:

doit montrer le corps tout imprimé d'histoire, et l'histoire ruinant le corps.“ Vgl. dazu methodologisch Verf., „Der Körper als Schauplatz der Historie. Albert Hermann Post, Friedrich Nietzsche, Michel Foucault“, in: *FRAGMENTE. Schriftenreihe zur Psychoanalyse* Nr. 31 (Okt. 1989), „Schnittstelle Körper – Versuche über Psyche und Soma“, S. 119-131, quellenkritisch Verf., „Zur Genealogie der Genealogie. Josef Kohler, Albert Hermann Post, Friedrich Nietzsche und Michel Foucault: Vergleichend-ethnologische Strafrechtsgeschichte als Paradigma method(ologischer Instrumentalisierungen“, in: Kurt Seelmann (Hrsg.), *Nietzsche und das Recht*, Vorträge der Tagung der Schweizer Sektion der Internationalen Vereinigung für Rechts- und Sozialphilosophie, 9.-12. April 1999 in Basel, Stuttgart: Franz Steiner 2001 (= *Archiv für Rechts- und Sozialphilosophie*, Beiheft Nr. 77), S. 169-179.

17 Das gilt in seiner Anlage noch für den jüngsten Sammelband zu diesem Thema, in dem Schreiben gar als „sinnesgeschichtliches Absolutum“ begriffen werden soll; vgl. Christian Schärf, „Einleitung. Schreiben. Eine Sinnesgeschichte“, in: ders. (Hrsg.), *Schreiben. Szenen einer Sinnesgeschichte*, unter Mitarbeit von Petra Gropp, Tübingen: Attempto Verlag 2002, S. 7-26, hier S. 14. Zu den bemerkenswerten Ausnahmen unter den einzelnen Beiträgen vgl. die Rezension von Sandro Zanetti, „Auf den Spuren einer Irrfahrt ins Ungewisse“ (*Schreiben. Szenen einer Sinnesgeschichte*, herausgegeben von Christian Schärf unter Mitarbeit von Petra Gropp, Tübingen: Attempto 2002), in: *IASOnline*, <<http://iasl.uni-muenchen.de/rezensio/liste/zanetti.html>> (ins Netz gestellt am 07.07.2003).

18 Roland Barthes, *Am Nullpunkt der Literatur* (1953), aus dem Französischen übersetzt von Helmut Scheffel, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982, S. 20.

„Es ist die ‚Skription‘ (der muskuläre Akt des Schreibens, des Buchstabenziehens), der mich interessiert: diese Geste, mit der die Hand ein Schreibwerkzeug ergreift (Stichel, Schilfrohr, Feder), es auf eine Oberfläche drückt, darauf vorrückt, indem sie es bedrängt oder umschmeichelt und regelmäßige, wiederkehrende, rhythmisierte Formen zieht [...]. Im folgenden wird also von der Geste die Rede sein und nicht von den metaphorischen Bedeutungen des Begriffs ‚écriture‘: wir sprechen nur vom Schreiben mit der Hand, dem Schreiben, welches das Führen der Hand beinhaltet.“¹⁹

Tatsächlich steht in der literaturwissenschaftlichen Schreibprozeßforschung das Problem auf dem Spiel, wie metaphorisch der Begriff der „Schreibweise“ und des „Schreibens“ verstanden werden darf oder verstanden werden soll, weil davon die Form der Lektüre abhängt. Der Metaphorierbarkeit des ‚Begriffs‘ „Schreiben“ kommt die von Vilém Flusser in seiner Phänomenologie der Schreibgeste problematisierte Heterogenität des Schreibakts entgegen, der sich aus vielen verschiedenen Elementen zusammensetzt:

„Um schreiben zu können, benötigen wir – unter anderen – die folgenden Faktoren: eine Oberfläche (Blatt Papier), ein Werkzeug (Füllfeder), Zeichen (Buchstaben), eine Konvention (Bedeutung der Buchstaben), Regeln (Orthographie), ein System (Grammatik), ein durch das System der Sprache bezeichnetes System (semantische Kenntnis der Sprache), eine zu schreibende Botschaft (Ideen) und das Schreiben. Die Komplexität liegt nicht so sehr in der Vielzahl der unerläßlichen Faktoren als in deren Heterogenität. Die Füllfeder liegt auf einer anderen Wirklichkeitsebene als etwa die Grammatik, die Ideen oder das Motiv zum Schreiben.“²⁰

Abhängig davon, welches Element aus diesem heterogenen Ensemble man als ‚eigentliches‘ Moment des Schreibens privilegiert, dem alle anderen Elemente als bloße Hilfsfunktionen untergeordnet werden, ergeben sich verschiedene Begriffe des Schreibens, die aus der Perspektive der jeweils anderen Begriffe mehr

19 Roland Barthes, „Variations sur l’écriture“ (1973, texte non publié), in: ders., *Œuvres complètes. Tome II: 1966-1973*, édition établie et présentée par Éric Marty, Paris: Éditions du Seuil 1994, S. 1535-1574, hier S. 1535 (meine Übers., M. St.): „Aujourd’hui, vingt ans plus tard, par une sorte de remontée vers le corps, c’est au sens manuel du mot que je voudrais aller, c’est la ‚scription‘ (l’acte musculaire d’écrire, de tracer des lettres) qui m’intéresse: ce geste par lequel la main prend un outil (poinçon, roseau, plume), l’appuie sur une surface, y avance en pesant ou en caressant et trace des formes régulières, récurrentes, rythmées [...]. C’est donc du geste qu’il sera question ici, et non des acceptions métaphoriques du mot ‚écriture‘: on ne parlera que de l’écriture manuscrite, celle qui implique le tracé de la main.“

20 Vilém Flusser, „Die Geste des Schreibens“, in: ders., *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*, Düsseldorf, Bensheim: Bollmann 1991, S. 39-49, hier S. 40. Analog zur Nietzscheschen Methode der Genealogie wird die Berücksichtigung der Widerstände, die beim Schreiben zu überwinden sind, bei Flusser geradezu ein Kriterium zur Unterscheidung von guter und schlechter Literaturwissenschaft im erweiterten Wortsinn der „Kritik“ (auch wenn bei ihm letztlich der „Widerstand der Wörter“ im Vordergrund steht): „Man kann die Literaturkritik nach diesem Kriterium einteilen. In die dumme, die fragt: ‚Was will er sagen?‘ und die kluge, die fragt: ‚Durch welche Hindernisse hindurch hat er gesagt, was er eben gesagt hat?‘“ (Ebd., S. 44.)

oder weniger metaphorisch anmuten. Wer sich von einer zu schreibenden Botschaft, einer Idee erfüllt sieht, mag sich bei seiner ‚Be-Geisterung‘, diese mitzuteilen, nicht lange beim Automatismus semantischer, grammatischer oder orthographischer Regeln aufhalten, geschweige denn bei der Mechanik, sich eines Werkzeugs im Zusammenspiel mit einer Oberfläche bedienen zu müssen, um überhaupt ein Zeichen zum Ausdruck bringen zu können, zeichnet sich die ‚Idee‘ in ihrem emphatischsten Wortsinn doch gerade dadurch aus, daß sie durch den Umstand unangefochten bleibt, ob sie tatsächlich zu Papier gebracht worden ist oder nicht. Eine ‚Idee‘ ist eine ‚Idee‘, selbst wenn es keinem Schreibwerkzeug gelingt, den Schädel aufzumeißeln, in dem sie geboren worden ist. Wem dagegen gerade in ihrem komplizierten, erhebliche Übung voraussetzenden Zusammenspiel von Oberfläche, Werkzeug und Zeichen – Papier, Füllfeder und Buchstaben – die äußerlichsten Anzeichen des Schreibens den innigsten Wert bedeuten, dem Kalligraphen, mögen der vermeintlich ‚eigentliche‘ Gegenstand des Schreibens, die „zu schreibende Botschaft“, also die ‚höheren‘ „Ideen“ gestohlen bleiben.²¹ Und tatsächlich: Welche Idee könnte in ihrer jämmerlichen Abhängigkeit davon, nur von einem – und sei es auch noch so kraelig hingekritzelt – Buchstaben mitgeteilt zu werden, die formvollendeten unter ihnen auch nur im geringsten anfechten? Beides – die Privilegierung der Ideen als höchster Wert, dem sich die Oberfläche, das Werkzeug, die Zeichen, die Konvention, die Regeln und ihr System als Hilfsfunktionen zu ihrem bloßen Ausdruck zu unterwerfen haben, wie die Privilegierung der durch die mittels eines Werkzeugs möglichst formvollendet geübte Zeichnung eines Buchstabens auf einer Oberfläche, durch die eine Idee sich überhaupt erst aufspielen kann, als würden ihr als zu schreibende Botschaft eine Semantik, ein System, eine Grammatik, eine Orthographie oder wenigstens eine Konvention gehorchen – sind nur Teilantworten auf die Frage: Was ist Schreiben?

Rüdiger Campe hat dagegen gerade für das *Ensemble* dieser heterogenen Faktoren in seiner Unauflösbarkeit als literarisches Schreiben den Begriff der „Schreib-Szene“ geprägt: „Auch und gerade wenn ‚die Schreib-Szene‘ keine selbstevidente Rahmung der Szene, sondern ein nicht-stabiles Ensemble von Sprache, Instrumentalität und Geste bezeichnet, kann sie dennoch das Unternehmen der Literatur als dieses problematische Ensemble, diese schwierige Rahmung genau kennzeichnen.“²² Es ist diese Rahmung, die sich während der

21 Vgl. dazu das Buch von Sabine Mainberger, *Schriftskeptis. Von Philosophen, Mönchen, Buchhaltern, Kalligraphen*, München: Fink 1995, insbes. S. 132-195, „Kopisten in der Literatur“, das in unserem Zusammenhang deshalb von erhöhtem Interesse ist, weil es den Widerstand problematisiert, der aus der Spannung entsteht, daß ‚Ab-schreiben‘ in gewisser Weise die – im emphatischen Wortsinn – *demütigere* Aufgabe ist als ‚Schreiben‘ selbst, wie emphatisch dieses Wort auch immer verstanden werden mag, und Hans-Jost Frey, *Lesen und Schreiben*, Basel, Weil am Rhein, Wien: Urs Engeler Editor 1998, insbes. S. 60-69, „Abschreiben“, und S. 77-80, „Kalligraphie“.

22 Rüdiger Campe, „Die Schreibszene, Schreiben“, in: Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer (Hrsg.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 759-772, hier S. 760.

Literaturgeschichte des Schreibens unablässig verändert. Um hier die Kulisse zu dokumentieren, vor der sich diese Umwälzungen abspielen, zeichnet der vorliegende Sammelband im Zeitalter der Manuskripte eine kleine Galerie verschiedener ‚Schreibszenen‘ beziehungsweise ‚Schreib-Szenen‘ nach, die chronologisch von Wolframs *Parzival* bis zum Widerstreit zwischen antiker Kalligraphie und moderner Typographie führt.

Im Anschluß an die – bei diesem nur implizit getroffene – Unterscheidung von Campe verstehen wir im folgenden unter ‚Schreibszenen‘ die historisch und individuell von Autorin und Autor zu Autorin und Autor veränderliche Konstellation des Schreibens, die sich innerhalb des von der Sprache (Semantik des Schreibens), der Instrumentalität (Technologie des Schreibens) und der Geste (Körperlichkeit des Schreibens) gemeinsam gebildeten Rahmens abspielt, ohne daß sich diese Faktoren selbst als Gegen- oder Widerstand problematisch würden; wo sich dieses Ensemble in seiner Heterogenität und Nicht-Stabilität an sich selbst aufzuhalten beginnt, thematisiert, problematisiert und reflektiert, sprechen wir von ‚Schreib-Szene‘. Die Singularität jeder einzelnen ‚Schreibszenen‘ entspringt der Prozessualität des Schreibens; die Singularität jeder einzelnen ‚Schreib-Szene‘ der Problematisierung des Schreibens, die (es) zur (Auto-)Reflexion anhält (ohne daß es sich gerade in seiner Heterogenität und Nicht-Stabilität gänzlich transparent werden könnte). Hier wie dort versuchen die Begriffe der ‚Schreibszenen‘ wie der ‚Schreib-Szenen‘ jeweils ein (literatur-, medientechnik- und kultur)historisches und ein systematisches Moment in einem integrativen Modell des Schreibens zusammenzufassen.²³

Die chronologische Anordnung der Beiträge nach den von ihnen behandelten Gegenständen ergibt sich aus folgender Erwägung: Schreiben (und Lesen) lernt heute jeder in der Schule, ohne gleichzeitig darüber unterrichtet zu werden, daß das Schreiben selbst viele Gesichter und eine wechselvolle Geschichte hat. Im engeren Sinn der literarischen Tätigkeit betont der Begriff ‚Schreiben‘ das produktionsästhetische Moment des schöpferischen Arbeitsprozesses, der vom Einfall, der Organisation, der Formulierung, der Aufzeichnung, der Über-

23 Die Kartographierung des Schreibens in vier Dimensionen – Schreiben als Handwerk (die technologische Dimension des Schreibens), Schreiben als Zeichenproduktion (die semiotische Dimension des Schreibens), Schreiben als sprachliche Handlung (die linguistische Dimension des Schreibens) und die Integration des Schreibens in einen Handlungszusammenhang (die operative Dimension des Schreibens) – führt Otto Ludwig zur typologischen Unterscheidung zwischen „integriertem“ und „nicht-integriertem Schreiben“, das sich im Gegensatz zu jenem auf die handwerkliche, technologische Dimension – etwa im Abschreiben und/oder in der Kalligraphie – beschränkt und von der Textproduktion abgetrennt ist. Vgl. Otto Ludwig, „Integriertes und nicht-integriertes Schreiben. Zu einer Theorie des Schreibens: eine Skizze“, in: Jürgen Baumann und Rüdiger Weingarten (Hrsg.), *Schreiben. Prozesse, Prozeduren und Produkte*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1995, S. 273-287. Dieser linguistisch fruchtbaren Unterscheidung fällt allerdings der literaturwissenschaftlich bedeutsame Umstand zum Opfer, daß das literarische Schreiben nicht nur seine semiotische, linguistische und operative Dimension, sondern gerade auch seine handwerkliche, technologische Dimension als unabdingbare Voraussetzung thematisieren, problematisieren und reflektieren kann.

arbeitung und der Korrektur bis zur Veröffentlichung verschiedene Phasen umfaßt. Gerade hier, bei der Konzeptualisierung der verschiedenen Phasen des Schreibens hat die linguistische Schreibprozeßforschung wichtige Arbeit geleistet.²⁴ Zu den Stiefkindern dieser Schreibprozeßforschung, die methodisch weitgehend in der kognitionspsychologischen Introspektion befangen ist, die sie mit dem sogenannten „Problemlösemodell“ aus der Schulaufsatzforschung importiert hat,²⁵ und die die Ereignishaftigkeit des Schreibakts selbst in seiner Materialität, Positivität und Kontingenz gerne vernachlässigt, zählen die Schreibwerkzeuge und ihr Eigensinn, mit dem sie sich gelegentlich dem schriftstellerischen Produktionsprozeß widersetzen.

Der skizzierte Arbeitsprozeß dokumentiert sich in handschriftlichen oder typographischen Spuren wie Vorarbeiten (Exzerpten, Notizen und Fragmenten, Plänen), Entwürfen, verschiedenen Fassungen, Arbeitshandschriften, Druckmanuskripten und Korrekturfahnen und kann in den vier rhetorischen Änderungskategorien des Hinzufügens, Streichens, Ersetzens und Umstellens systematisiert werden. Von den zu Gebote stehenden Schreibwerkzeugen (in der Regel Papier, Feder und Tinte, Bleistift, Kugelschreiber, Schreibmaschine oder Computer), den Schreibgewohnheiten (Anlaß, Ort, Zeitpunkt, Dauer), den Stimulantien und Surrogaten der Inspiration zur Überwindung der oft beklagten Schreibblockaden bis hin zur sozialen Situation, zur biographischen Lebenslage und zum ästhetischen und politischen Selbstverständnis umfaßt das Schreiben eine Reihe von *Begleitumständen*, um den gerade in seiner Beiläufigkeit schönen Titel zu zitieren, unter dem Uwe Johnson als Gastdozent im Mai 1979 die Reihe der Frankfurter Poetik-Vorlesungen wiederaufgenommen hat.

Der vorliegende Sammelband bemüht sich nun um einen Begriff des ‚Schreibens‘, der sich nicht in der bloßen Aufzählung aller Elemente erschöpft, die im alltagspraktischen Gebrauch unter diesem Wort zusammengefaßt werden – wie Vilém Flusser dies tut, weshalb er am Ende seiner Bestimmung, was wir zum Schreiben brauchen, zur Feststellung kommt: „und das Schreiben“²⁶ –, sondern diese Elemente integriert.

Zusammenfassend: Die aufgezählten ‚Begleitumstände‘ des Schreibens lassen sich im wesentlichen in drei – untereinander heterogenen, aber sich gegenseitig bedingenden und in der literarischen Tätigkeit des Schreibens nicht unabhängig

24 Zur Kritik und method(olog)isch fruchtbaren Fortführung dieser linguistischen Schreibprozeßforschung vgl. Hanspeter Ortner, *Schreiben und Denken*, Tübingen; Max Niemeyer 2000 (= *Reihe Germanistische Linguistik* 214); vgl. aus literaturwissenschaftlicher Perspektive allerdings die Vorbehalte und Einschränkungen in der Rezension von Stephan Kammer, „Jenseits des ‚Texts‘. Zwei neue Studien zum Schreiben und zur Typographie“, in: *Text. Kritische Beiträge* 8 (2003), „Editionskritik“, S. 119-125, bes. S. 119-122.

25 Vgl. im Überblick Arne Wrobel, *Schreiben als Handlung. Überlegungen und Untersuchungen zur Theorie der Textproduktion*, Tübingen; Max Niemeyer 1995 (= *Reihe Germanistische Linguistik* 158).

26 In diesem witzigen Nachsatz zu Flussers Bestimmung der Schreibgeste kommt ihr begrifflich nur schwer faßbares Moment zum Ausdruck, das sich immer wieder und gerade an dieser Stelle der Konzeptualisierung entzieht.

voneinander denkbaren – Faktoren bündeln, aus denen sich bei jedem Autor, Dichter oder Schriftsteller die sowohl historisch wie individuell letztlich singuläre ‚Schreibszenen‘ im allgemeinen, ‚Schreib-Szenen‘ im besonderen jeweils neu zusammensetzt. Deshalb gewährleistet dieser Begriff des ‚Schreibens‘ auch eine Vergleichbarkeit verschiedener Autorinnen und Autoren gerade in ihrer Unvergleichlichkeit, hält man nur am historischen Kriterium der Chronologie fest, das die durch Erfindungen wie die Schreibmaschine oder den Computer ausgelösten medientechnikhistorischen Umwälzungen im Schreiben und die daraus entspringenden Verwerfungen der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigkeiten um so deutlicher hervortreten läßt.

Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen: Während etwa Goethe sich als Meister der Dissimulation erweist, im materiellen, körperlichen Wortsinn ‚eigentlich‘ gar nicht geschrieben zu haben, also auf keine Widerstände gestoßen zu sein – was als Inszenierung seines dichterischen Selbstverständnisses auch Teil der Semantik seines Schreibens ist –, läßt Lichtenberg keine Gelegenheit aus, sich bei eben diesen materiellen und körperlichen Voraussetzungen seines Schreibens aufzuhalten und sie zum Gegenstand dieses Schreibens selbst zu machen. Hier hält der vorliegende Sammelband es mit Goethe, der über Lichtenberg gesagt hat: „Lichtenberg’s Schriften können wir uns als der wunderbarsten Wünschelrute bedienen; wo Lichtenberg einen Spaß macht liegt ein Problem verborgen.“²⁷ Tatsächlich beginnen die Widerstände, die das Schreiben im emphatischen Wortsinn überwinden muß, sich bei genauerer Betrachtung auf den verschiedenen Ebenen zu vervielfältigen, aus denen sich der Begriff des ‚Schreibens‘ zusammensetzt. Sie treten nicht nur in den ‚Begleitumständen‘ des Schreibens auf, die einem Autor – vermeintlich – *äußerlich* sind, allen voran in Form der Schreibwerkzeuge. So ringt die Schreibkugel Nietzsche in demselben Brief, in dem er die Feststellung seines Sekretärs Heinrich Köselitz alias Peter Gast pointiert bestätigt: „SIE HABEN RECHT – UNSER SCHREIBZEUG ARBEITET MIT AN UNSEREN GEDANKEN“, die verzweifelte Äußerung ab: „WANN WERDE ICH ES UEBER MEINE FINGER BRINGEN, EINEN LANGEN SATZ ZU DRUCKEN!“²⁸ An diesem Ort des Widerstands überrascht uns die von Friedrich Nietzsche benützte Schreibkugel des Taubstummenlehrers Hans Rasmus Johan Malling Hansen mit einem historisch reizvollen ‚Tippfehler‘, der uns auf den Umstand aufmerksam macht, daß sich die Quelle von Widerständen, die beim Schreiben auftreten, auch im *Innern* des Autors selbst finden kann, in seinem ‚Unbewußten‘:

„LEG ICH MICH AUS SO LEG ICH MICH HINEIN
SO MOEG EIN FREUD MEIN INTERPRETE SEIN.

27 Johann Wolfgang Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (1821, 1829), herausgegeben von Gerhard Neumann und Hans-Georg Dewitz, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989 (= *Bibliothek deutscher Klassiker* 50), S. 761.

28 Nietzsche an Köselitz in Venedig (Typoskript), [Genua,] Ende Februar 1882 (Anm. 4).

UND WENN ER STEIG[T] AUF SEINER EIGNEN BAHN
TREAEGT ER DES FREUNDES BILD MIT SICH HIN[A]N²⁹

Jedenfalls ist dies die Überzeugung nicht nur des Psychiaters Eugen Bleuler, sondern auch seines Korrespondenzpartners Sigmund Freud. So kann es in den Schreibexperimenten, die Eugen Bleuler in seinen Briefen an Sigmund Freud unternimmt, zu einer merkwürdigen Vermählung der äußeren Widerstände in Form des Schreibwerkzeugs und der inneren Widerstände in Form des Unbewußten kommen, die Bleuler die Wahl einer Schreibmaschine nahelegt, um seine Träume niederzuschreiben. Denn: Wie kann man über das Unbewußte schreiben, so daß dieses selbst zum Ausdruck kommt? Bleuler pflegte seine Träume und Traumassoziationen gerade als ungeübter Benutzer auf einer Schreibmaschine niederzuschreiben, um die Traumdeutung experimentell gleichzeitig mit den am Burghölzli entwickelten Assoziationstests zu verbinden, da die Häufung der Tippfehler in seinen Augen Komplexe zutage förderte, die auf Widerstände im Unbewußten zurückzuführen sein mußten: „So lange man nicht sehr grosse Übung hat, ist die Schreibmaschine ein sehr gutes Reagens auf Komplexe. Es ist aber zum Teufel holen, dass ich die meinen fast nie herausbringe, wenn ich sie nicht schon weiss“,³⁰ schreibt Bleuler am 5. November 1905 an Sigmund Freud, der die Schleusen zu den Quellen dieser Widerstände überhaupt erst geöffnet hatte, sich aber, wohl gerade aus diesem Grund, zeitlebens gegen die Benützung einer Schreibmaschine gesträubt zu haben scheint: Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen.

Die drei Faktoren: Jedes literarische Schreiben bedient sich einer Semantik (Sprache), die nur durch die Benützung eines Schreibwerkzeugs (Instrumentalität) zeichenhaft zum Ausdruck gebracht werden kann, und zwar durch eine spezifische Körperlichkeit des Schreibakts (Geste), die sich vom eigenhändigen Kratzen mit der Feder über das Hämmern mit der Schreibmaschine bis hin zur Flüchtigkeit der Stimme beim Diktieren erstrecken kann: ‚Schreibszenen‘ beziehungsweise ‚Schreib-Szenen‘. In diesem Sinn – um es noch einmal nachdrücklich zu wiederholen – kann die Praxis des Schreibens, zumal als literarische Tätigkeit, nicht allgemein definiert, sondern nur historisch und philologisch im Einzelfall nachträglich re-konstruiert werden.

Was die vorliegenden historischen und philologischen Rekonstruktionen im einzelnen betrifft – die darüber hinaus jeweils für sich selbst und die Singularität ihres Gegenstandes sprechen; diese Einleitung will keine Hebammendienste leisten und niemanden von ihrer Lektüre entbinden –, so zeigen sich diese

29 Nietzsche, Mp XVIII 3, 45 (Mette-Zählung); zit. nach Nietzsche, *Schreibmaschinentexte* (Anm. 4), S. 89: Tatsächlich „FREUD“ – kein Druckfehler!

30 Eugen Bleuler an Sigmund Freud, 5. November 1905; zit. nach Lydia Marinelli und Andreas Mayer, „Vom ersten Methodenbuch zum historischen Dokument. Sigmund Freuds Traumdeutung im Prozeß ihrer Lektüren (1899–1930)“, in: dies. (Hrsg.), *Die Lesbarkeit der Träume. Zur Geschichte von Freuds Traumdeutung*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2002, S. 37–125, hier S. 53–54.

Verwerfungen besonders deutlich, wenn man sie nach ihrer Chronologie im Fadenkreuz mustert, das Rahmen, Rollenzuschreibungen/-verteilungen und Regie einerseits, Sprache (Semantik), Instrumentalität (Technologie) und Geste (Körperlichkeit) des Schreibens andererseits bilden.

So muten die „Bedingungen vorneuzeitlichen Schreibens“, denen sich *Michael Stolz* ausführlich „am Beispiel der Überlieferung von Wolframs *Parzival*“ annimmt, durchaus modern im Sinne von Goethes Dissimulation des Schreibens an, wenn sich dessen Erzähler ausgerechnet eines Badewedels, also einer verdeckten Allegorie seines Schreibgeräts bedient, um sich durch die Offenbarung der Handwerklichkeit seines Tuns keine Blöße zu geben; dieser Dissimulation steht Stolz’ Akzentuierung der Kontingenz gegenüber, die der Körperlichkeit, Instrumentalität und Materialität des Überlieferungszusammenhangs entspringt und eine eigene ‚Sinn‘-Dimension erschließt, die sich nicht im vermeintlich ‚modernen‘ Konzept der Autorschaft erschöpft. *Rüdiger Campe* wagt in seiner diskursanalytischen und -historischen Studie über „Gelegenheiten des Schreibens in der Lyrik der Frühmoderne“ im Anschluß an seine Bestimmung der „Schreibszene“ gar eine Datierung, wann uns die Frage nach dem literarischen Schreiben als komplexer „material-semantisch-symbolischer Akt“ unselbstverständlich, ‚Schreiben‘ also im emphatischen Wortsinn problematisch geworden ist: 1622 mit Camillo Baldis Abhandlung *Wie aus einem Brief Wesen und Charakter seines Schreibers zu erkennen sind*. Als dramatische, in jedem Wortsinn frag-würdige Szene wird das Schreiben auf der Bühne allerdings wohl zum erstenmal in Lessings *Miß Sara Sampson* (1755) ausgestellt, wie *Heinrich Bosse* in seiner Studie über „Lenz, *Die Soldaten* I/1“ dokumentiert, die den Zusammenhang zwischen Technik, Pädagogik, Einprägen und Vergessen-Machen des Schreibens erhellt. An literaturhistorisch vergessene Überlieferungszusammenhänge des Schreibens erinnert auch der Beitrag von *Davide Giuriato*, der die Eigendynamik des Schreibens im Spannungsfeld zwischen Mündlichkeit (Diktat) und Schriftlichkeit (Mitschrift) hervorhebt, die im Vergleich von Georg Büchners Erzählung „Lenz“ mit ihrer handschriftlichen Quelle offenkundig wird. Auf diesem Spannungsfeld sehen sich insbesondere frühe Volkskundler vor erhebliche Probleme gestellt, wie *Alfred Messerli* in seinem Beitrag über das „Schreiben im Feld“ nachweist, wird die Dissimulation des Schreibens hier doch nachgerade zur technischen Voraussetzung, nachträglich verwertbare Forschungsergebnisse aufzeichnen zu können, da die Mitschrift die mündlich Befragten zu beschämen droht; das Problem der simultanen Mitschrift überbordender Reiseeindrücke und Redeflüsse wie im Fall der sogenannten ‚Inspirierten‘ beflügelt umgekehrt eine Reihe von Erfindungen zur technologischen Erneuerung des Schreibens. Was im Fall des Badewedels, mit dem der Erzähler von Wolframs *Parzival* die Scham seines Schreibens beziehungsweise Geschrieben-Habens bedeckt, noch als historisch singuläre Vorwegnahme erscheinen mag, ist um 1800, wie der Beitrag von *Jürgen Link* dokumentiert, zu einem poet(olog)ischen Topos geworden: Im Symbol des Vorhangs, der in der Goethezeit ebenso oft wie symptomatisch über pointiert thematisierte Schreib-

szenen fällt, kommt das generativ-poetische Prinzip zum Ausdruck, daß die Produktivität einer schöpferischen Quelle um so größer ist, je sichtbarer sie als verborgene, das heißt als Geheimnis inszeniert wird; selbst Jean Paul kann dieses Räderwerk nur enttarnen, indem er gleichsam den Vorhang der Satire über diesen Vorhang wirft. Wie fruchtbar die Thematisierung von Manuskripten in Jean Pauls gedruckten Texten als Gegenstand für die Analyse der semantischen Aspekte des Schreibens ist, erweist sich auch in den beiden Beiträgen von *Ralf Simon* und *Uwe Wirth*, die sich jeweils in einer erweiternden Reformulierung strukturalistischer Denkanstöße darum bemühen, dem Begriff der „Schreibszene“ eine eigene Kontur zu geben: Simon, indem er innerhalb von Roman Jakobsons mehrfach verschachteltem Modell sprachlicher Kommunikation erst die poetische Funktion der Selbstreferenz, dann die phatische Funktion des Kontakts zur Leitfunktion erhebt, in die verdoppelnd jeweils alle anderen fünf Funktionen eingetragen werden, wodurch er ein geschlossenes Universum der Poesie um 1800 als Reflexion ihrer medientheoretischen Voraussetzungen gewinnt; Wirth, indem er durch die Akzentuierung der performativen und parergonalen Rahmenbedingungen aus der „Schreib-Szene“ gleichzeitig eine „Druck-“, und eine „Editions-Szene“ entwickelt. Dagegen stehen in den beiden Beiträgen von *Wolfram Groddeck* und *Cori Mackrodt* Hölderlins Manuskripte als Schriftbilder im Vordergrund, die, wenn auch nur auf dem Umweg nachträglicher Re-Konstruktion, den ‚eigentlichen‘ Schreibprozeß anschaulich vor Augen führen. Frag-würdig wird durch die akribische philologische Lektüre der Spuren dieses Schreibprozesses allerdings der Status der ‚Texte‘, die aus ihm hervorgegangen sind: Bei Groddeck erweist sich als poetisches Prinzip von Hölderlins revidierendem Schreiben der Prozeß der Dekomposition, bei Mackrodt das Spannungsverhältnis zwischen Stillstellung (Konstitution) und Entstellung (Dekonstruktion), die jeweils nicht in einem durch die ‚Autorisierung‘ abgeschlossenen Drucktext zum Ausdruck kommen können. Auch in Briefen ist die Schreibsituation jeweils nur als vermittelte zugänglich; indem Heinrich von Kleist diese Vermittlung zusehends mehr als Selbstadressierung inszeniert, gewinnt er, wie *Sandro Zanetti* Schritt für Schritt zeigt, in seinem Briefwechsel mit Wilhelmine von Zenge erst sein literarisches Selbstverständnis als Schriftsteller. Wie unabweislich in der vermeintlichen Idylle des Schreibens ‚nach der Natur‘ der Schrecken haust, dokumentiert der Beitrag von *Reimar Klein* am Beispiel von „Wilhelm Müllers schreibendem Wanderer“: Je mehr sich für diesen durch sein Schreiben die Natur mit bedeutungsvollen Zeichen erfüllt, an die sie sich anverwandelt, um so mehr entweicht das Leben aus ihr; als Remedium erweist sich allerdings das „Wunder“ der italienischen Improvisatoren, aus dem Stehgreif zu dichten: das Aussetzen der Schrift. Vergleichbar gespenstische Schreibszenen der Einflüsterung entdeckt der Beitrag von *Marianne Schuller* in Bettine von Arnims Briefbuch *Die Gündelode*, allerdings unter den umgekehrten Vorzeichen des sokratischen Dämons, in dessen Eingebungen Bettines Schreiben das Sprechen des Anderen als ein ‚uneinholbares fremdes Lebendiges‘ inszeniert. Der Beitrag von *Roland Reuß* schließlich widmet

sich dem gespannten Verhältnis von Handschrift und Druck *innerhalb* der Typographie; am Beispiel der Schriften (im eigentlichen wie im übertragenen Wortsinn) von Stanley Morison, Paul Renner und Gerrit Noordzij erörtert Reuß die Extrempositionen in ihrer Bedeutung für das Verständnis von „Schrift“.

Die folgenden Beiträge sind aus dem Symposium „Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum‘. Schreiben von der Frühen Neuzeit bis 1850“ hervorgegangen, das vom 10. bis 12. April 2003 an der Universität Basel im Rahmen des durch den Schweizerischen Nationalfonds (SNF) geförderten Forschungsprojektes „Zur Genealogie des Schreibens. Die Literaturgeschichte der Schreibszene von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart“ stattgefunden hat. Der Dank des Herausgebers und seiner beiden wissenschaftlichen Mitarbeiter Davide Giuriato und Sandro Zanetti gilt dem SNF für die finanzielle Unterstützung und der Universität Basel für das Gastrecht.

Der vorliegende Sammelband, mit dem die Reihe *Zur Genealogie des Schreibens* eröffnet wird, bildet den Auftakt zu einer chronologisch-historischen Serie von insgesamt drei Bänden (neben denen in zwangloser Folge weitere Monographien und Sammelbände in dieser Reihe erscheinen werden): Jeweils vom 1. bis 3. April 2004 und vom 7. bis 9. April 2005 fanden bzw. finden an der Universität Basel zwei Folge-Symposien statt, aus denen die beiden Dokumentationen „*SCHREIBKUGEL IST EIN DING GLEICH MIR: VON EISEN*“. *Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte* (Arbeitstitel) und *Ein „azentrisches, nicht hierarchisches und asignifikantes System ohne General*“. *Schreibszenen im digitalen Zeitalter* (Arbeitstitel) hervorgehen werden, die den durch die Erfindung der Schreibmaschine und des Computers ausgelösten medientechnikhistorischen Umwälzungen im Schreiben gewidmet sind.