

Logiken und Praktiken der Schreibkultur

Zum analytischen Potential der Literatur

SANDRO ZANETTI

Der Mensch ist das Tier, das schreibt. Oder um es genauer und gleichzeitig vorsichtiger anzugehen – wirken anthropologische Grundsatzbehauptungen dieser Art doch immer etwas bemächtigend, wenn nicht komisch gezwungen: Bestimmt man den Menschen als jenes Lebewesen, das schreiben gelernt hat, und zwar aufgrund eines in konkreten Schreibpraktiken modellierten Vermögens zu schreiben, dann ist diese Bestimmung wohl präziser und vor allem aufschlussreicher als die geläufigere, auf Aristoteles zurückgehende anthropologische Unterstellung eines wohl doch nur *scheinbar* spezifischen Vermögens, das in der menschlichen Sprachfähigkeit, und in der menschlichen allein, liegen sollte.

Wie aber steht es mit dem Vermögen zu schreiben? Dieses Vermögen ist kein zeitloses Vermögen, keine anthropologische Konstante, sondern eine Variable. In methodischer Hinsicht ist dies ein Vorteil. Der mögliche analytische Wert dieser Variable besteht nicht zuletzt darin, dass sie ihre historischen und kulturellen Prägungen nicht leugnen muss. Über das Aufkommen und Verschwinden distinkter Schreibpraktiken ist das Vermögen zu schreiben als ein historisch und kulturell präfiguriertes Vermögen zu bestimmen. Es resultiert jeweils aus einem spezifischen Zusammenspiel von körperlich-gestischen, instrumentell-technischen und sprachlich-semantischen Beteiligungen.¹ Diese drei Beteiligungen sind, auch wenn sie in unterschiedlichen Gewichtungen vorkommen, für jegliche Formen des Schreibens konstitutiv. Durchaus fließend sind dabei die Grenzen zu den Verfahren etwa des Zeichnens, Ritzens, Tippens und Malens. In dem Maße nämlich, wie auch diese Verfahren im Einzelfall dauerhafte Spuren produzieren, aus körperlichen Bewegung hervorgehen, auf Techniken beruhen, die Wiederholungen ermöglichen, und – dies ist der am schwierigsten zu

¹ Diese Dreiteilung wurde zuerst von Rüdiger Campe vorgeschlagen und in Ansätzen auch bereits systematisiert. Vgl. Campe: »Die Schreibszene, Schreiben«.

entscheidende Punkt – eine logische Struktur erkennen lassen, kommen sie einem umfassenden Begriff des Schreibens entgegen.

Legt man den Akzent auf das Vermögen zu schreiben im Sinne der genannten Beteiligungen, dann können auch die aus diesem Vermögen wiederum resultierenden kulturologischen Effekte inklusive der Formulierbarkeit von Erinnerung und Erwartung und damit der Möglichkeit von Reflexion – und also auch von dem, was gelegentlich ›Selbstreflexion‹ genannt und wiederum gerne als besondere Fähigkeit des Menschen ins Feld geführt wird – besser, nämlich als Effekte eben, beschrieben und untersucht werden: besser zumindest, als dies bei der Unterstellung eines bloßen, scheinbar zeitlosen und medienunabhängigen Vermögens zur Sprache je der Fall sein könnte. Es kann dann stets gefragt werden, aufgrund oder infolge welcher Schreibprozesse und, daran anschließend, aufgrund oder infolge welcher Überlieferungsprozesse es möglich war, dass sich dieses oder jenes Wissen, dieses oder jenes kulturelle Phänomen, dieses oder jenes soziale Muster durchgesetzt (oder nicht durchgesetzt) hat und *wie* und mit welchen Folgen wiederum dies jeweils geschehen (oder nicht geschehen) ist.

Dabei geht es keineswegs um eine monistische Determinationstheorie, sondern vielmehr um die Analyse jener materialen und medialen Grundlagen, auf die – neben Grundlagen anderer Art – kulturelle Manifestationen angewiesen sind, damit sie sich ihrerseits formieren und ereignen können, um wiederum Spuren zu hinterlassen, die nachträglich eine weitere Auseinandersetzung gestatten. Die kulturellen Manifestationen sind durch diese Grundlagen nicht definiert, aber sie sind auf sie angewiesen, und zwar so, dass Letztere auch Anhalt bieten für eine Analyse der Prozesse, die sich auf oder an ihnen abspielen. Für die Analyse von Schreibprozessen *und* deren Folgen sind diese medialen und materialen Grundlagen besonders wichtig, denn in historischer Perspektive hat man es prinzipiell nie mit den (vergangenen) Schreibprozessen ›selbst‹ zu tun, sondern nur mit ihren Spuren, sofern diese sich erhalten haben (hieraus resultiert die ganze Archivproblematik).

Der Prozesscharakter des Schreibens hingegen dokumentiert sich in diesen Spuren durchaus. Im besten Fall hilft er dabei, die Aufmerksamkeit zu schärfen für die Ereignishaftigkeit kultureller Phänomene und Praktiken: dann nämlich, wenn man diese Ereignishaftigkeit nicht gegen die Tradierbarkeit kultureller Phänomene und Praktiken ausspielt, sondern diese Tradierbarkeit selbst als ereignishaft begreift, und zwar mit all ihren Unwägbarkeiten, die sich zwischen den Produktions-, Distributions-, Archivierungs- und Rezeptionsprozessen einstellen können. Von dieser Tradierbarkeit ist auch abhängig, was schließlich geschichtlich werden kann, und das heißt nicht zunächst, was eine Vergangenheit, sondern

was eine Zukunft haben kann, indem es eben tradiert wird, indem die Möglichkeit eines künftigen ›Zurückkommens‹, wie auch immer dies sich gestalten mag, eröffnet wird. Und was wäre Kultur anderes als die Eröffnung dieser Möglichkeit?

Sollen Schreibprozesse selbst als kulturelle Praktiken untersucht werden, und sollen Schreibprozesse zudem in ihrer Geschichtlichkeit untersucht werden, dann hat man es allerdings mit einem merkwürdigen Verhältnis zu tun, das sich zwischen den Prozessen auftut, die untersucht werden sollen, und den Prozessen, in die eine solche Untersuchung selbst, sofern sie geschrieben wird, immer schon verwickelt ist – ob sie will oder nicht. Im Folgenden soll gezeigt werden, warum es sich lohnt, dieses merkwürdige Verhältnis zu untersuchen, welche Rolle dabei einerseits die Literatur und andererseits die Literaturwissenschaft – als Kulturwissenschaft – spielen kann und welcher Stellenwert dabei einer Analyse literarischer Schreibszenen zukommen kann.

Schreibszenen – Thematisierungen von Schreibprozessen *im* Prozess des Schreibens, Inszenierungen einer Wiederkehr des Schreibens im Geschriebenen – eröffnen einen Zugang zur Geschichte des Schreibens, der diese Geschichte im Medium der *quasi*-simultanen Reflexion als Widerstreit heterogener (körperlich-gestischer, instrumentell-technischer, sprachlich-semantischer) Elemente mit historisch und individuell je unterschiedlichen Gewichtungen zu erkennen gibt.² Nicht zuletzt aufgrund dieser Heterogenität besteht in der Forschungsliteratur zur Geschichte des Schreibens denn auch keine Einigkeit darüber, wo man eine solche Geschichte beginnen lassen könnte.

Neben Vorformen der Bürokratie sowie der ökonomischen Buchführung scheinen, Jan Assmann zufolge, Memorialtechniken in einem sehr weiten Sinne die Ausbildung von Schreibpraktiken in ihren frühen Stadien motiviert zu haben.³ Leitend dürfte insbesondere der Wunsch gewesen sein, die Erinnerbarkeit von Personen über deren Tod hinaus und von Ereignissen über die Zeitspanne mündlicher Tradierbarkeit hinaus zu sichern. Bei den Phöniziern und Ägyptern und schließlich bei den Griechen konsolidierten

² ›Schreibszenen‹ in diesem Sinne bilden den Dreh- und Angelpunkt des von Martin Stingelin geleiteten SNF-Forschungsprojektes »Zur Genealogie des Schreibens. Die Literaturgeschichte der Schreibszenen von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart« an der Universität Basel (2001–2007). Die folgenden Überlegungen sind vor dem Hintergrund und zugleich als eine Art Resümee dieses Forschungsprojektes formuliert. Weitere Differenzierungen des ›Schreibszenen‹-Begriffs sind insbesondere den jeweiligen Einleitungen in folgenden Publikationen zu entnehmen: Stingelin: *Mir ekelt vor diesem tintenlecksenden Säkulum*; Giuriato/Stingelin/Zanetti: SCHREIBKUGEL; Giuriato/Stingelin/Zanetti: *System ohne General*.

³ Vgl. als Überblick: Assmann: »Jenseits der Stimme«.

sich die Praktiken des Schreibens durch die Erfindung spezifischer Schriftsysteme. Die Angleichung dieser Schriftsysteme an die mündliche Kommunikation, von Jacques Derrida prominent der Kritik unterzogen,⁴ erfolgte bekanntlich erst verhältnismäßig spät, bei den Griechen.⁵ Im Hebräischen wiederum, in dem die Vokale weitgehend ausgespart geblieben sind, hat sich diese Angleichung nie in der Weise durchgesetzt, dass der Schrift und somit dem Schreiben gegenüber der mündlichen Kommunikation nur sekundären Charakter hätte zugesprochen werden können.⁶

Christoph Türcke hat jüngst den Versuch unternommen, die Geschichte des Schreibens stärker vor dem Hintergrund sakraler Kulte und Rituale zu interpretieren.⁷ Türcke setzt an mit der Beobachtung, dass Schreiben zunächst einmal schlicht – denkt man an das Einritzen von Knochen und Steinen – etwas sehr Mühsames, ja Schmerzvolles ist. In besonderer Weise gilt dies für Tätowierungen. Warum aber sollten sich Menschen, schreibend, Schmerzen bereiten? Das ist Türckes Frage. Seine psychoanalytisch grundierte Antwort lautet: Doch wohl nur, um sich noch größere Schmerzen, Gefahren und Unheil vom Leibe zu halten. Da diese aber wiederkehren, bedürfe es auch auf Seiten der Gegenmaßnahmen, also der Schreibakte, der Wiederholung. Der Wiederholungszwang, durch den sich Schreibrituale unterschiedlichster Provenienz bis hin zu den Schreibpraktiken hochzivilisierter Gesellschaften auszeichnen, sei als eine Art Selbstheilungsprozess zu verstehen, als Schadensabwehr durch ritualisierte Antizipation von Schmerz, so sublimiert dieser auch sein mag. Auch dies ein Versuch, fürs Schreiben als kulturelle Praktik anfängliche Motivationen zu finden.

Sämtliche Spekulationen über die Anfänge des Schreibens stehen jedoch vor dem methodischen Problem, dass sie einen Prozess zum Gegenstand historischen Wissens machen wollen, der sich in den entsprechenden Quellen, zumindest wenn diese in Schriftform vorliegen, schlicht bereits als eine kulturelle Praktik durchgesetzt haben muss, von der keineswegs davon auszugehen ist, dass sie einen verlässlichen Zugang zu ihren allfälligen Vorläufern – eingeritzte Knochen und Steine, ziemlich stumme Zeugen also – versprechen kann.⁸ Die vermeintliche Schreib-Ur-Szene wird stets ein

⁴ Vgl. Derrida: *Grammatologie*, besonders S. 45–48.

⁵ Dass in diesem Zusammenhang nicht nur von einer Angleichung an die mündliche Kommunikation – und ans Melodische der Stimme im Besonderen – gesprochen werden kann, sondern das griechische Vokalalphabet eine weitaus vielschichtigere (neben Sprache und Musik auch Mathematik und Geometrie umfassende) Notation ermöglichte, zeigen die Beiträge in Ernst/Kittler: *Die Geburt des Vokalalphabets*.

⁶ Gegen diese Sekundärstellung wenden sich auch die jüngsten Forschungen zur Schrift aus kulturphilosophischer Perspektive. Vgl. die Beiträge in Grube/Kogge/Krämer: *Schrift*.

⁷ Vgl. Türcke: *Vom Kainszeichen zum genetischen Code*.

⁸ So bezieht sich beispielsweise Christoph Türcke, um seine These von der Schadensabwehr

Produkt nachträglicher Zuschreibung – um nicht zu sagen: Erfindung – gewesen sein, ein Produkt, das nur entstehen kann, wenn es bereits eine Schreibkultur gibt, die ein solches Produkt zu generieren vermag. Verlässliche Quellen über die Anfänge des Schreibens wird es also allein darum schon nicht geben können, weil solche Quellen in der Regel (nämlich dann eben, wenn sie bereits in Schriftform verfasst sind) nur im Rahmen ihrer eigenen Zuschreibungslogik Auskunft geben können über das, was sie als ihren eigenen Ursprung höchstens *unterstellen* können, ohne dass die Möglichkeit gegeben wäre, von einem solchen tatsächlich *ausgehen* zu können.

Diese Zuschreibungslogik – das heißt die Art und Weise, wie überhaupt geschichtliche Zusammenhänge, Ursprungsfiktionen eingeschlossen, dauerhaft formulierbar werden, nicht nur bezogen auf die Geschichte des Schreibens – ist andererseits genau das, was Schreibprozesse zu initiieren vermögen. Da allerdings der Akt des Schreibens in grundlegender Weise an der Formation – oder auch Deformation – von Wissen und Geschichte teilhat, kann er im Unterschied etwa zu Techniken und Praktiken wie Jagen, Häuserbauen oder Felderbewirtschaften nie einfach nur Gegenstand von Wissen und von Geschichte sein. Es gibt, kurzum, kein Wissen und keine Geschichte, wenn diese nicht in irgendeiner Weise in Form von Aufzeichnungen produziert werden (zumindest gilt dies für unsere schriftgeprägte Kultur, aber von ihr soll hier die Rede sein).

Eine Analyse kultureller Prozesse, zumal wenn sie deren Geschichtlichkeit nicht ausklammern möchte, wird also kaum darum herum kommen, die Aufzeichnungspraktiken mit zu berücksichtigen, durch die diese Prozesse bestimmt sind. Allein schon deshalb verdient eine Geschichte des Schreibens, die nicht eine Geschichte unter anderen ist, sondern die Möglichkeit von Geschichtsschreibung selbst betrifft, eine besondere Beachtung im Rahmen kulturwissenschaftlicher Forschungen. Die Geschichte des Schreibens, von der sich die Geschichte der *Geschichtsschreibung* und *Kulturgeschichtsschreibung* nicht trennen lässt, ist von der Antike übers Mittelalter bis weit in die Neuzeit hinein bekanntlich vor allem eine Geschichte des Diktierens und des Abschreibens gewesen, und sie ist es in vielerlei Hinsicht bis heute geblieben, auch wenn zuerst der Buchdruck und viel später die Fotokopierer und heutzutage die Computer im Verbund mit Scannern, Netzwerken, Textverarbeitungsprogrammen und Druckern besonders im Hinblick auf das Abschreiben zu erheblichen Verlagerungen

zu demonstrieren, auf das in Genesis 4 erwähnte Kainsmal – das Zeichen, das Kain an seinem Körper erhält, damit er nicht erschlagen werde –, aber er geht nicht darauf ein, dass seine Demonstration auf der Grundlage eines Schriftstückes erfolgt, das gegenüber dem geschilderten Tatbestand viel später verfasst worden ist. Vgl. Türcke: *Vom Kainszeichen zum genetischen Code*, S. 13–45.

des menschlichen Anteils an dieser Tätigkeit geführt haben. Der Gedanke, *selber* zu schreiben, gar etwas individuell Bedeutsames zu schreiben, ist, von einigen Vorformen abgesehen, so jung wie der Gedanke, *selber* zu denken. Er gehört, wie der Geniegedanke, die Subjektphilosophie und die Erfindung des Konzepts ästhetischer Autonomie, die ihrerseits allerdings bereits eine Emanzipation von der Fixiertheit auf etwaige Autorintentionen bedeutete, ins ausgehende 18. Jahrhundert.

In diese Zeit fällt auch die Erfindung eines emphatischen Begriffes von Literatur. An der Bedeutungswandlung des Wortes ›Schriftsteller‹ lässt sich dies gut ablesen. Das *Grimmsche Wörterbuch* vermerkt unter dem entsprechenden Lemma: »die anwendung des wortes [Schriftsteller] in dem uns gebräuchlichen sinne, dasz ein mann bezeichnet wird, der berufsmäßig eine litterarische thätigkeit ausübt, wird erst im 18. jh. üblich.« Vorher waren Schriftsteller schlicht Schreibkundige, Abschreiber, Aufschreiber, Auftragsschreiber vor allem von rechtlichen Dokumenten. Und was wiederum die »litterarische thätigkeit« angeht: auch diese wird erst im Laufe des 18. Jahrhunderts mit Dichtung und Poesie kurzgeschlossen.⁹

Was mit diesen Begriffsverschiebungen einhergeht, ist aber nicht nur eine immer feiner werdende Ausdifferenzierung von Textsorten, was sich ebenso sehr verändert und vervielfältigt, sind die Rollen, die ein Schriftsteller (als Abschreiber, als Aufschreiber – oder als Dichter eben) einnehmen kann, und diese Rollen sind nicht nur äußerliche Zuschreibungen, sie korrespondieren auch durchaus mit unterschiedlichen Praktiken – und Logiken – des Schreibens. Privates Schreiben, Schreiben für die Zeitung, für die Bürokratie, für die Wissenschaft, für den Literaturbetrieb, fürs Theater: Jede Schreibweise gehorcht ihren eigenen Regeln, erfordert spezifische Kompetenzen. Dabei sind einer Aufzählung dieser Art kaum Grenzen gesetzt. Mit der Erfindung der Schreibmaschine am Ende des 19. Jahrhunderts und des Computers in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts haben sich zudem auch die instrumentellen Möglichkeiten des Schreibens vervielfältigt. Schreiben von Hand, mit der Maschine, mit dem Computer, Scannen, Kopieren, Ausdrucken, Copy und Paste: All dies ist heute möglich.

Es mag sich anbieten, eine Gemeinsamkeit all dieser Möglichkeiten des Schreibens immer noch darin zu sehen, dass sie jeweils im Rahmen einer kommunikativen Situation stattfinden, in der es so etwas wie Sender und Empfänger gibt, und in der es vor allem so etwas wie eine Botschaft, einen Inhalt zumindest, gibt: Das Verb ›schreiben‹ scheint zu implizieren,

⁹ Was als ›Literatur‹ bezeichnet wird und auf den Markt kommt, hat sich in der Folge und bis heute allerdings auch immer wieder als resistent erwiesen gegenüber Vereinnahmungen von Seiten der Ästhetik und Poetik.

dass man *über* etwas schreibt, dass man schreibend *von* etwas handelt. Gegenüber derartigen Einengungen möglicher Konzeptualisierungen von Schreibprozessen hat sich allerdings gerade in der Literatur, und in ihr wohl zuerst, eine andere Präferenz herausgebildet. Roland Barthes hat diese Präferenz mit dem Stichwort des ›intransitiven Schreibens‹ belegt.

Das ›intransitive Schreiben‹ bezieht sich nicht mehr einfach auf eine Sache, sondern wird zu seiner eigenen Sache.¹⁰ Beim Schreiben im intransitiven Sinne geht es nicht mehr darum, *etwas* zu schreiben (etwas *Bestimmtes* zu schreiben) oder *über* etwas zu schreiben (über ein bestimmtes *Thema*), sondern schlicht darum, zu schreiben, ohne dass der Akt des Schreibens von einem Telos jenseits seines eigenen Vollzugs oder Geschehens erhellt werden müsste (oder auch nur könnte). In den entsprechenden Beiträgen zur Schreibprozessforschung lässt man diesen intransitiven Gebrauch des Wortes ›Schreiben‹ und die damit verbundenen Konzeptionen und Praktiken des Schreibens oft mit Kafka beginnen.¹¹ Was sich in diesen Konzeptionen und Praktiken radikalisiert, ist ein auf den Prozess des Schreibens übertragener Aspekt der Autonomieästhetik, der besagt, dass Literatur in erster Linie dadurch definiert sei, dass sie sich, in ihrer sprachlichen Verfassung, selbst thematisiert – oder, *ex negativo* formuliert, dass sie jedenfalls nicht primär durch einen außerhalb ihrer eigenen Vollzugslogik zu situierenden Zweck zu definieren sei.¹²

Die Probleme, die dieses Autonomiepostulat mit sich brachte und immer noch bringt, sind bekannt. Schnell ist der *l'art pour l'art*-Vorwurf zur Hand. Aber dennoch lohnt es sich, der Literatur eine Sonderstellung unter den sprachlichen Artikulationsmöglichkeiten zuzugestehen, zumal dann, wenn man sie – und dies ist nun als Vorschlag gedacht – als *jene Schreibweise* redefiniert, die die Bedingungen *und* Möglichkeiten ihres eigenen Zustandekommens, aber auch ihrer Gefährdung, sowie die Möglichkeiten, aber auch die Grenzen, ihrer Lesbarkeit zu exponieren, zu explorieren und zu reflektieren versucht. Gesteht man der Literatur eine solche Sonderstellung zu, dann erhöht sich gleichzeitig die Chance, dass man ihr analytisches Potential nicht verschenkt.

Die Bereitschaft, davon auszugehen, dass Literatur bereits analytisch verfährt, bildet denn auch im Kontext kulturwissenschaftlicher Fragestellungen die Grundvoraussetzung einer Literaturwissenschaft, die ihren Gegenstand nicht verfehlen möchte, beispielsweise indem sie ihn zum bloßen

¹⁰ Vgl. Barthes: »Écrire, verbe intransitif?«

¹¹ Vgl. hierzu etwa Campe: »Schreiben im *Process*«, S. 115: »Die Weise, in der wir heute das Wort *Schreiben* benutzen, geht in der deutschen Literatur auf Franz Kafka zurück.«

¹² Der Einwand, dass natürlich auch dies der Fall sein kann, greift die Ebene des Postulats freilich nicht an – und hebt es auch nicht aus.

Objekt und Phänomen degradiert und entschärft.¹³ Gerade im Hinblick auf eine Literaturwissenschaft *als* Kulturwissenschaft scheint diese Bereitschaft nicht nur notwendig, sondern, vor allem, auch richtungsweisend zu sein, und zwar in dem Sinne, dass die Literatur mit der Exposition, Exploration und Reflexion ihrer eigenen – medienpezifischen – Produktions- und Übertragungslogik *zugleich* als Wegweiserin jener Produktions- und Übertragungslogiken in Frage kommt, durch die kulturelle Prozesse insgesamt, also auch jenseits der Literatur, gekennzeichnet sind.

In besonderer Weise gilt dies für den Fall, dass literarische Texte in Form von *Schreibszenen* auf ihre eigene Produktionslogik und die damit verknüpften Übertragungsphänomene eingehen. Wenn man von einer ›Logik‹ des literarischen Schreibens – im Unterschied etwa zum privaten Schreiben, zum Schreiben der Bürokratie etc. – sprechen möchte, so wäre diese Logik eben im Rekurs des Schreibens auf seine eigenen Produktionsbedingungen (und also auch: Produktionsmöglichkeiten) auszumachen, die neben der in der traditionellen Forschung privilegierten Ausrichtung des Schreibens auf seine semantischen Aspekte zudem die gestischen und die instrumentellen Aspekte umfassen, in einem weiteren Sinne zudem die Adressierungsqualität: die im Schreiben getätigte Einrichtung und Ausrichtung des Geschriebenen auf eine bestimmte Rezipierbarkeit.

Weiß man darum, dass eine Bestimmung von ›Literarizität‹ nur konstruktiv, als Setzung erfolgen kann – die Setzung allerdings Aussicht darauf hat, von analytischem Wert zu sein –, dann spricht nichts dagegen, das Kennzeichen von Literatur, konstruktiv eben, in deren Rekurs auf ihre eigene Produktionslogik zu sehen.¹⁴ Ganz neu ist eine solche Betrachtungsweise von Literatur gewiss nicht, aber mit ihr ist es doch möglich, ein bislang tatsächlich immer noch zu wenig beachtetes und untersuchtes Feld *zwischen* Autonomieästhetik und Diskurs- und Mediengeschichte in den Blick zu nehmen und in seiner praktischen und theoretischen Relevanz zu erhellen.

Literaturtheorien besonders des 20. Jahrhunderts haben – sofern sie dem Moment der Autonomie in irgendeiner Weise noch eine, wenn auch noch so minimale, Berechtigung zugestanden haben – es nicht versäumt, die Au-

¹³ Peter Szondi hat als einer der Ersten auf dieses Problem aufmerksam gemacht. Vgl. Szondi: »Über philologische Erkenntnis«, S. 286.

¹⁴ Bereits Szondi konstatiert explizit, dass zur Literatur die »Logik ihres Produziertseins« gehöre, auf die wiederum die wissenschaftliche Auseinandersetzung sich vor allem anderen beziehen sollte, wenn sie der »Analyse des dichterischen Vorgangs« etwas abgewinnen will. Vgl. Szondi: »Über philologische Erkenntnis«, S. 286. Nun kam zwar Szondi selbst nicht mehr dazu, seine Überlegungen weiter auszuführen. Insbesondere legte er den Akzent noch nicht auf die medialen, materialen und gestischen Komponenten literarischer Produktivität. Aber eben an dieser Stelle könnte – und sollte – die von Szondi initiierte Forschungsarbeit weitergehen.

tonomie der Literatur darin zu sehen, dass diese in ihrer Eigengesetzlichkeit zugleich und vornehmlich sich selbst thematisiere. Auf die methodischen Schwierigkeiten und Verfänglichkeiten, das in der behaupteten ›Selbstreferentialität‹ von Literatur beschlossene ›Selbst‹ zu systematisieren, soll hier nicht näher eingegangen werden. Roman Jakobson, auf den man sich in diesem Zusammenhang meist verkürzend bezieht, spricht ja im Hinblick auf das, was er in seinem Aufsatz »Linguistik und Poetik« von 1960 die »poetische Funktion« von Sprache nennt (eine Funktion, die bekanntlich nicht nur in Poesie vorkommt), ohnehin nicht von Selbstreferentialität, sondern, genauer, davon, dass in dieser Funktion die Aufmerksamkeit auf die »Spürbarkeit« des Zeichencharakters von Sprache gerichtet werde, wohingegen, beispielsweise, die phatische Funktion von Sprache in der Öffnung des Kommunikationskanals besteht (›Hallo! Hallo?‹) und die metasprachliche Funktion in der Thematisierung des Codes (›Verstehst Du mich?‹).¹⁵

Unberücksichtigt bleibt in den sechs Funktionen von Sprache, die Jakobson insgesamt aufführt, aber gleichwohl ein Aspekt, der mit der »Spürbarkeit« des Zeichencharakters von Sprache zwar wohl aufgerufen, aber von Jakobson selbst nicht weiter ausgeführt ist, da er sich unter diesem Stichwort (in seinem Aufsatz »Linguistik und Poetik« zumindest) so gut wie ausschließlich auf die lautliche Qualität von Sprache bezieht, so wie sie vor allem in der Lyrik, beim Binnen- und Endreim in Gedichten, auffällig wird. Was dabei aber weitgehend unter den Tisch fällt, ist nicht nur der ganze Bereich der Schriftlichkeit und somit auch derjenige des Schreibens. Was dabei insgesamt unberücksichtigt bleibt, ist eine Einstellung der Sprache auf ihre instrumentalen, gestischen und materialen Bedingungen. Für die geschriebene Sprache wäre hier das Zusammenspiel von Schreibwerkzeug, Handbewegung und Schreibunterlage zu nennen, für die gesprochene Sprache die mündliche Artikulation und, gegebenenfalls, ihre Aufzeichnung und Wiedergabe durch technische Geräte.

Diese instrumentalen, gestischen und materialen Bedingungen negieren die von Jakobson genannten Funktionen keineswegs, sie lassen sie vielmehr auf ihre Weise gerade zum Zuge kommen. In diesem Zum-Zuge-kommen-Lassen liegt allerdings auch der Grund dafür, dass sich diese Bedingungen nicht einfach unter eine oder mehrere der Funktionen subsumieren lassen.¹⁶ Die Bedingungen erweisen sich vielmehr den übrigen Funktionen gegenüber als irreduzibel äußerlich – aber notwendig für jegliche sprachliche

¹⁵ Vgl. Jakobson: »Linguistik und Poetik«, besonders (zur Spürbarkeit der Zeichen) S. 92f.

¹⁶ Einen in diesem Zusammenhang aufschlussreichen Versuch, die ›Schreibszene‹ als *re-entry* der phatischen Funktion in die poetische zu definieren und weiter auszudifferenzieren, unternimmt hingegen Ralf Simon. Vgl. Simon: »Das Universum des Schreibens«.

Kommunikation. Es ist deshalb auch fraglich, ob man in diesem Zusammenhang einfach von einer weiteren – instrumental-gestisch-materialen oder schlicht medialen – Funktion von Sprache sprechen sollte – oder ob man das Register der Funktionen hier nicht doch lieber verlässt. Worauf es allerdings ankommt, ist dies, dass es jedenfalls Sprechweisen und, vor allem, Schreibweisen gibt, die genau auf diese Bedingungen eingehen, ihre Einstellung tatsächlich, mit Jakobson gesprochen, auf sie richten, sie thematisieren, reflektieren, problematisieren, ironisieren, inszenieren.

Diese Perspektive müsste systematisch weiterverfolgt werden. Eine Verknüpfung des Schreibszenen-Modells mit den Theorien zur Literarizität (bzw. Poetizität) könnte dazu beitragen, der Tendenz zur Medien- und Geschichtsblindheit im Rahmen der Erbschaften und Folgeerscheinungen autonomieästhetischer Postulate kritisch zu begegnen und dabei umgekehrt den Blick frei zu machen für diejenigen analytischen Impulse, die *in* der Literatur freigesetzt werden, und zwar gerade dadurch, dass diese sich nicht darin erschöpft, Effekt oder Reaktion auf mächtigere Diskurse und Medienkonstellationen zu sein, sondern ihrerseits ein eigensinniges (um nicht zu sagen: ›autonomes‹) ästhetisches Wissen über die Produktionslogik von Diskursen und ihrer Medialität bereithält.¹⁷ In diesem Wissen – oder auch dem artikulierten Zweifel – liegt denn auch das analytische Potential literarischer Schreibszenen im Hinblick auf die Logiken und Praktiken kultureller Manifestationen und Überlieferungen, sofern diese sich im Medium der Schrift abspielen.¹⁸

In welcher Weise literarisches Schreiben sich zugleich als Analyse von Schreibprozessen und ihren möglichen kulturellen Implikationen erweisen kann, sei hier kurz an ein paar wenigen Beispielen dargelegt.¹⁹

Paul Celan beispielsweise stellt in seinem Schreiben ganz konkret einen Schriftbegriff in Frage, der davon ausgeht, dass Schrift bewahren und

¹⁷ Zu diesem Wissen gehört die Einsicht, dass gerade auch die Autonomieästhetik ihre Geschichte hat, dass sie Teil eines Diskurses ist, der erst einmal hervorgebracht und also – ebenso wie alle anderen Diskurse – *produziert* und *vermittelt* werden musste.

¹⁸ Die Sonderstellung der Literatur liegt denn auch darin, dass sie – im Unterschied etwa zur Malerei oder zur Musik – bereits im Medium der Sprache stattfindet. Sie findet also genau in jenem Medium statt, in dem sich auch der (wissenschaftliche oder, vorsichtiger, der als ›wissenschaftlich‹ gekennzeichnete) ›Diskurs‹ bewegt. In den zum Teil elenden Diskussionen um das Verhältnis von Objekt- und Metasprache in der Literaturwissenschaft sollte diese Koinzidenz im Medium nicht als Gefahr, sondern als Chance begriffen werden. Erst in der reflektierenden Arbeit an und mit dieser Chance kann die schlechte Alternative zwischen blindem Vertrauen in die scheinbar feststehende Wissenschaftssprache einerseits und einfühlsamem Zufluchtnehmen in eine Mimesis ans Material andererseits durchbrochen werden. Ja erst in einer solchen Arbeit besteht überhaupt Aussicht darauf, zu Forschungsergebnissen zu kommen, die sich nicht bloß im eigenen Kreis bewegen.

¹⁹ Die Beispiele stammen alle aus dem Kontext des Basler Projekts »Zur Genealogie des Schreibens« und sind im Einzelnen nachzulesen in: Zanetti: »zeitoffen« (zu Celan), Giuriato:

speichern könne. Diesem Schriftbegriff setzt Celan eine Schreibbewegung entgegen, die permanent zu markieren versucht, was durch Schrift *nicht* behalten, sondern höchstens einem anderen, einem Du gegenüber evoziert werden kann. In vergleichbarer Weise thematisiert Walter Benjamin beim Schreiben seiner Berliner Kindheitserinnerungen nicht ein Erinnertes oder ein Erinnerbares, sondern den Prozess der Erinnerung, auch des Nicht-erinnern-Könnens: ein Prozess, der sich *im* Prozess des Schreibens als ein Problem des Schreibens herausstellt. Die Aufzeichnungen werden immer kürzer, bis Benjamin schließlich das Projekt als unabgeschlossenes und unabschließbares in seinem Manuskriptstadium belässt.

Arno Schmidt, Karl Kraus und Stéphane Mallarmé wiederum, um nur ziemlich willkürlich drei Namen zu nennen, reflektieren in ihrem Schreiben bereits die Präsentationsform des Geschriebenen bzw. des auf eine bestimmte Weise zu Druckenden. Sie weigern sich in ihrem Schreiben, die Materialität des Geschriebenen – besonders das Schriftbild – nur als Begleit- oder gar als Störgröße zu betrachten. Man könnte sagen, dass diese Autoren in ihrem Schreiben bereits Kritik an einer Unterscheidung üben, die Nelson Goodman später als Differenz von autographischen und allographischen Aufzeichnungspraktiken bestimmen wird.²⁰ Auch hier also hat man es mit Schreibprozessen zu tun, d. h. genau genommen mit Spuren von Schreibprozessen, deren Reflexion sie zugleich betreiben, und zwar auf eine Weise, auf die man sich – im Sinne einer Kritik von Medialität – noch heute gewinnbringend beziehen kann.

Nimmt man diese Fingerzeige vonseiten der Literatur ernst, so wird auch ersichtlich, dass Textgenese nicht das einzige und auch nicht unbedingt das primäre Ziel einer wissenschaftlichen Beschäftigung mit Schreibprozessen zu sein braucht. Die in den entsprechenden ›Schreibszenen‹ als Reflexion zu bestimmende Wiederkehr des Schreibens im Geschriebenen ermöglicht und motiviert gerade eine Auseinandersetzung mit der Kultur des Schreibens in ihrer ganzen Vielfalt. Diese vielfältige Kultur erschöpft sich nicht in der Herstellung von Texten, auch nicht in der Orientierung auf Interpretierbarkeit oder Anwendbarkeit. Sie umreißt vielmehr ein Feld, auf dem Körperbewegungen, Schriftspuren und Gedankengänge immer wieder in ganz unerwartete Konstellationen treten können.

Mikrographien (zu Benjamin), Joost: »Der Au=Tor als d. Säzza« (zu Schmidt), Wagenknecht: »Schreiben im Horizont des Druckens« (zu Kraus), Sasse/Zanetti: »Statt der Sterne« (zu Mallarmé).

²⁰ Vgl. Goodman: *Sprachen der Kunst*, S. 112–122, besonders S. 115. Dass Goodmans begriffliches Instrumentarium am Phänomen der Schriftbildlichkeit tatsächlich zu scheitern droht, zeigen auch die aktuellsten Forschungsbeiträge zum Thema eindrücklich. Vgl. Giuriato/Kammer (Hg): *Bilder der Handschrift*.

Zu den nach wie vor am wenigsten erforschten Konstellationen in diesem Zusammenhang gehört das Verhältnis von Schreibprozess und Erfindungsgabe. Ted Hughes' Gedicht »THE THOUGHT-FOX« gibt zu diesem Verhältnis Folgendes zu lesen – und zu denken:

Ted Hughes

Ted Hughes

THE THOUGHT-FOX

DER GEDANKEN-FUCHS

I imagine this midnight moment's
forest:

Something else is alive
Beside the clock's loneliness
And this blank page where my
fingers move.

Ich stelle mir dieser Mitternachtsminute
Wald vor:

Da lebt noch etwas anderes
als die Einsamkeit der Uhr
und diese leere Seite, über die meine
Finger gleiten.

Through the window I see no star:
Something more near
Though deeper within darkness
Is entering the loneliness:

Ich sehe keinen Stern im Fenster:
Etwas viel Näheres
und doch tiefer Umdunkeltes
tritt herein in die Einsamkeit:

Cold, delicately as the dark snow,
A fox's nose touches twig, leaf;
Two eyes serve a movement,
that now
And again now, and now, and now

Kalt, zart wie der dunkle Schnee
berührt eines Fuchses Schnauze Zweig, Blatt;
zwei Augen dienen einer Bewegung,
die jetzt
und jetzt wieder, und jetzt und jetzt

Sets neat prints into the snow
Between trees, and warily a lame
Shadow lags by stump and in
hollow
Of a body that is bold to come

präzise ihre Spuren in den Schnee drückt,
zwischen Bäumen, und es verhofft
an Stümpfen, in Dellen, ein lahmer
Schatten
eines Körpers, der sich über Lichtungen

Across clearings, an eye,
A widening deepening greenness,
Brilliantly, concentratedly,
Coming about its own business

herübertraut, ein Auge,
ein sich weitendes, vertiefendes Grün,
glänzend, konzentriert,
in seinen eigenen Angelegenheiten,

Till, with a sudden sharp hot
stink of fox
It enters the dark hole of the head.
The window is starless still;
the clock ticks,
The page is printed.

bis plötzlich mit heißem fuchsischem
Gestank
es in die dunkle Höhle des Kopfes fährt.
Im Fenster immer noch kein Stern;
die Uhr tickt,
die Seite ist bedruckt.²¹

²¹ Gedicht und Übersetzung nach Frank: »Theorie im Gedicht und Theorie als Gedicht«, S. 132f.

Obwohl – oder gerade weil – dieses Gedicht ein Kunstgebilde ist, das den ihm zugrundeliegenden Schreibprozess nur indirekt und keineswegs unmittelbar thematisiert, stellt es doch eine Reflexion auf das Verhältnis von Schreibprozess und Erfindungsgabe dar.²² Denn zwischen der »leere[n] Seite« zu Beginn des Gedichts und der »bedruckt[en]« zum Schluss wird sich nicht nur der Schreibprozess abgespielt haben, auch die dem Gedicht zugrundeliegende Erfindung – der Gedankenfuchs – fällt mit dem Schreiben zusammen.

Wie aber ist dieser Zusammenfall gedacht? Nicht so, dass das Schreiben die Erfindung *bewirkt*, aber auch nicht umgekehrt, dass die Erfindung das Schreiben *nach sich zieht*, sondern so, dass die Vollzugsform des Schreibens und schließlich des Geschriebenen – die Schrift – in ein assoziatives Ähnlichkeitsverhältnis mit der Vollzugsform des Denkens (Erfindens) und schließlich Gedachten (Erfindenen) – die »Spuren« (des imaginierten Gedankenfuchses im »Schnee«) – tritt. Eine weitere Forschungsperspektive könnte hier ansetzen: Zu fragen wäre insbesondere nach dem Verhältnis zwischen Techniken des Einfalls und Techniken der Niederschrift in ihren jeweiligen historischen und individuellen Ausformungen sowie ihren korrespondierenden kulturellen Implikationen und Effekten.²³ Ted Hughes' Gedankenfuchs hat auf diesem Gebiet die Schnauze vorn. Nur schade, dass wir seine Spuren nicht lesen können.

Literaturverzeichnis

- Assmann, Jan: »Jenseits der Stimme, jenseits des Mythos. Über die Veränderung der Welt durch Schrift«, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 15 (19./20. Januar 2002), S. 79.
- Barthes, Roland: »Écrire, verbe intransitif?« (1970), in: ders.: *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris 1984, S. 21–31.
- Campe, Rüdiger: »Die Schreibszene, Schreiben«, in: *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer, Frankfurt a. M. 1991, S. 759–772.

²² Tatsächlich scheint es unmöglich zu sein, den Akt des Schreibens und die Reflexion über das Schreiben *genau* gleichzeitig zu vollziehen, weshalb denn auch zu Beginn dieses Artikels von einer »quasi-simultanen Reflexion« die Rede war. Eben diese Lücke, die Nichtübereinkunft zwischen Schreiben und Reflexion darüber scheint allerdings konstitutiv für die Möglichkeit einer Selbstbeobachtung beim Schreiben zu sein. Weiteren Aufschluss über diesen Sachverhalt geben die Beiträge in folgendem Sammelband: Giuriato/Stingelin/Zanetti (Hg.): »Schreiben heißt: sich selber lesen«.

²³ Vgl. hierzu – im Hinblick auf dadaistische und surrealistische Schreibverfahren – Zanetti: »Techniken des Einfalls und der Niederschrift«. Im Übrigen gehört die *inventio* zwar zu den Hauptinteressen der klassischen Rhetorik und ist in diesem Zusammenhang auch ausführlich erforscht, die Geschichte der unterschiedlichen Konzeptualisierungen von Erfindungsprozessen in Verbindung mit konkreten Schreibverfahren bleibt allerdings noch zu schreiben.

- Campe, Rüdiger: »Schreiben im *Process*. Kafkas ausgesetzte Schreibszenen«, in: »SCHREIBKUGEL IST EIN DING GLEICH MIR: VON EISEN«. *Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte*, hg. v. Davide Giuriato/Martin Stingelin/Sandro Zanetti, München 2005, S. 115–132.
- Derrida, Jacques: *Grammatologie* (frz. 1967), übers. v. Hans-Jörg Rheinberger/Hanns Zischler, Frankfurt a. M. 1994 (1974).
- Ernst, Wolfgang/Friedrich Kittler (Hg.): *Die Geburt des Vokalalphabets aus dem Geist der Poesie. Schrift, Zahl und Ton im Medienverbund*, München 2006.
- Frank, Armin Paul: »Theorie im Gedicht und Theorie als Gedicht«, in: *Literaturwissenschaft zwischen Extremen. Aufsätze und Ansätze zu aktuellen Fragen einer unsicher gemachten Disziplin*, hg. v. ders., Berlin u. a. 1977, S. 131–169.
- Giuriato, Davide/Stephan Kammer (Hg.): *Bilder der Handschrift. Die graphische Dimension der Literatur*, Basel u. a. 2006.
- Giuriato, Davide/Martin Stingelin/Sandro Zanetti (Hg.): »Schreiben heißt: sich selber lesen.« *Schreibszenen als Selbstlektüren*, München 2008.
- Giuriato, Davide/Martin Stingelin/Sandro Zanetti: »SCHREIBKUGEL IST EIN DING GLEICH MIR: VON EISEN«. *Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte*, München 2005.
- Giuriato, Davide/Martin Stingelin/Sandro Zanetti (Hg.): »System ohne General«. *Schreibszenen im digitalen Zeitalter*, München 2006.
- Giuriato, Davide: *Mikrographien. Zu einer Poetologie des Schreibens in Walter Benjamins Kindheitserinnerungen (1932–1939)*, München 2006.
- Goodman, Nelson: *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie* (engl. 1968), Frankfurt a. M. 1995.
- Gruber, Gernot/Werner Kogge/Sybille Krämer (Hg.): *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*, München 2005.
- Jakobson, Roman: »Linguistik und Poetik« (engl. 1960), aus dem Englischen übersetzt von Tarcisus Schelbert, in: ders.: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*, hg. v. Elmar Holenstein/Tarcisus Schelbert, Frankfurt a. M. 1979, S. 83–121.
- Joost, Ulrich: »Der Au=Tor als d. Säzza, oder: Visuelle, ja audible Etymen? Zu Arno Schmidts Schreibbarkeit und Typographiesemiotik«, in: »System ohne General«. *Schreibszenen im digitalen Zeitalter*, hg. v. Davide Giuriato/Martin Stingelin/Sandro Zanetti, München 2006, S. 47–64.
- Sasse, Sylvia/Sandro Zanetti: »Statt der Sterne. Literarische Gestirne bei Mallarmé und Chlebnikov«, in: *Gestirn und Literatur im 20. Jahrhundert*, hg. v. Maximilian Bergengruen/ Davide Giuriato/Sandro Zanetti, Frankfurt a. M. 2006, S. 103–119.
- Simon, Ralf: »Das Universum des Schreibens in Kuhschnappel (Jean Paul, *Siebenkäs* – Roman Jakobson)«, in: »Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum«. *Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*, hg. v. Martin Stingelin unter Mitarbeit von Davide Giuriato und Sandro Zanetti, München 2004, S. 140–155.
- Stingelin, Martin (Hg. unter Mitarbeit v. Davide Giuriato/Sandro Zanetti): »Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum«. *Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*, München 2004.
- Szondi, Peter: »Über philologische Erkenntnis« (1967), in: ders.: *Schriften*, Frankfurt a. M. 1978, Bd. 1, S. 263–286.
- Türcke, Christoph: *Vom Kainszeichen zum genetischen Code. Kritische Theorie der Schrift*, München 2005.
- Wagenknecht, Christian: »Schreiben im Horizont des Druckens: Karl Kraus«, in: »SCHREIBKUGEL IST EIN DING GLEICH MIR: VON EISEN«. *Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte*, hg. v. Davide Giuriato/Martin Stingelin/Sandro Zanetti, München 2005, S. 183–203.
- Zanetti, Sandro: »zeitoffen«. *Zur Chronographie Paul Celans*, München 2006.
- Zanetti, Sandro: »Techniken des Einfalls und der Niederschrift. Schreibkonzepte und Schreibpraktiken im Dadaismus und im Surrealismus«, in: »SCHREIBKUGEL IST EIN DING GLEICH MIR: VON EISEN«. *Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte*, hg. v. Davide Giuriato/Martin Stingelin/Sandro Zanetti, München 2005, S. 205–234.