

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Zanetti, Sandro
Schreiben als Kulturtechnik

Grundlagentexte
Herausgegeben von Sandro Zanetti Mit zahlreichen Abbildungen

© Suhrkamp Verlag
suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2037
978-3-518-29637-0

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 2037

Wer schreibt, bedient sich einer Technik, die kulturell vorgeprägt ist: Das Zeichensystem ist weitgehend vorgegeben, die Bewegungen der Hand erfordern Übung, die Schreibgeräte, zumal heute, sind Produkte eines eigenen Industriezweiges. Und doch erschöpfen sich Schreibakte nicht in der Reproduktion kulturspezifischer Vorgaben. Schreiben prägt seinerseits die Kultur und ermöglicht ein kulturelles Gedächtnis. Dabei sind Schreibakte nicht nur Aufzeichnungsakte. Es sind ebenso Akte, in denen Erinnerungen, Erfahrungen und Wissensbestände produziert, artikuliert und organisiert werden. Wie und auf welchen Ebenen dies geschieht, wird in den Grundlagentexten gezeigt, die in diesem Band versammelt sind. Sie stammen u. a. von Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault, Roland Barthes, Hayden White und Vilém Flusser.

Sandro Zanetti ist Leiter des Seminars für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Zürich.

Schreiben als Kulturtechnik

Grundlagentexte

Herausgegeben
von Sandro Zanetti

Suhrkamp

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.

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2037

Erste Auflage 2012

© Suhrkamp Verlag Berlin 2012

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag nach Entwürfen

von Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-29637-0

Inhalt

<i>Sandro Zanetti</i>	
Einleitung	7
1. Ethno- und historiographische Lektionen	
<i>Claude Lévi-Strauss</i>	
Schreibstunde	35
<i>Michel Foucault</i>	
Über sich selbst schreiben	49
<i>Heinrich Bosse</i>	
»Die Schüler müssen selbst schreiben lernen« oder Die Einrichtung der Schiefertafel	67
<i>Friedrich Kittler</i>	
Die Zeit der anderen Auslegung	112
2. <i>Critique génétique</i> und Editionstheorie	
<i>Louis Hay</i>	
Die dritte Dimension der Literatur	132
<i>Almuth Grésillon</i>	
Über die allmähliche Verfertigung von Texten beim Schreiben	152
<i>Gerhard Neumann</i>	
Schreiben und Edieren	187
<i>Wolfram Groddeck</i>	
Textgenese und Schriftverlauf	214
3. Körper, Geste, Stil: Schreiben im Medium	
<i>Maurice Blanchot</i>	
Das verfolgende Greifen	237
<i>Roland Barthes</i>	
Schreiben, ein intransitives Verb?	240

<i>Hayden White</i>	
Schreiben im Medium	251
<i>Vilém Flusser</i>	
Die Geste des Schreibens	261

4. Schreibszenen:
von der Handschrift zum elektronischen Schreiben

<i>Rüdiger Campe</i>	
Die Schreibszenen, Schreiben	269
<i>Martin Stingelin</i>	
»UNSER SCHREIBZEUG ARBEITET MIT AN UNSEREN GEDANKEN«	283
<i>Davide Giuriato</i>	
Maschinen-Schreiben	305
<i>Jay D. Bolter</i>	
Das Internet in der Geschichte der Technologien des Schreibens	318

5. Epistemisches Schreiben: erschriebenes Wissen

<i>Jack Goody</i>	
Woraus besteht eine Liste?	338
<i>Carl Bereiter</i>	
Entwicklung im Schreiben	397
<i>Frederic L. Holmes</i>	
Wissenschaftliches Schreiben und wissenschaftliches Entdecken	412
<i>Hans-Jörg Rheinberger</i>	
Zettelwirtschaft	441
Textnachweise	453
Über die Autorin und die Autoren	457
Namenregister	465

Sandro Zanetti

Einleitung

Wer schreibt, bedient sich einer Technik, die kulturell vorgeprägt ist: Das Zeichensystem ist weitgehend vorgegeben, die Bewegungen der Hand erfordern Übung, die Schreibgeräte, zumal heute, sind Produkte eines eigenen Industriezweigs. Und doch erschöpfen sich Schreibakte nicht in der Reproduktion kulturspezifischer Vorgaben. Schreiben ist eine Technik, durch die Kultur ihrerseits geprägt wird: Ein kulturelles Gedächtnis, ja Kultur überhaupt kann sich ohne Praktiken der Aufzeichnung nicht längerfristig etablieren. Schreibakte sind jedoch nicht nur Aufzeichnungsakte. Es sind auch Akte, in denen Erinnerungen, Erfahrungen und Wissensbestände produziert, artikuliert und organisiert werden. Wie und auf welchen Ebenen dies geschieht, wird in den Grundlagentexten gezeigt, die in diesem Band versammelt sind.

1. Ethno- und historiographische Lektionen

Der erste Teil der vorliegenden Textsammlung besteht aus vier Beiträgen, die geeignet sind, den Akt des Schreibens aus jener kulturell eingeübten Scheinselbstverständlichkeit herauszureißen, durch die eine Analyse seiner Implikationen und Effekte (bis hin zum Anschein des Selbstverständlichen selbst) blockiert wird. Sie machen insbesondere auf die stets spezifischen, aber schnell übersehenen Rahmenbedingungen aufmerksam, in denen Schreibprozesse stattfinden, sei es, indem das Schreiben institutionell angeordnet wird (etwa beim Schreibenlernen in der Schule), sei es, indem das Schreiben selbst Teil einer weitläufigeren Demonstration und Artikulation von Macht ist (im Verhältnis des Schreibers zu sich selbst oder zu anderen). Letzteres wird deutlich anhand von *Claude Lévi-Strauss'* Text »Schreibstunde«, der aus seinem berühmten Reisebericht *Traurige Tropen* von 1955 stammt: Der Häuptling des von Lévi-Strauss besuchten Nambikwara-Dorfes erkennt sofort, daß die Macht des Ethnographen darin besteht, daß er schreibt – eine Erkenntnis, die den Häuptling dazu bringt, vom Ethno-

graphen ebenfalls einen Notizblock zu erbitten. Fortan erscheint auch der Häuptling mit einem Notizblock zu den Gesprächen und hinterläßt auf dem Papier entsprechende Wellenlinien. Zwar blendet Lévi-Strauss in seiner Analyse weitgehend aus, daß die Dorfgemeinschaft bereits zuvor, wenn auch in anderen Formen (etwa in den Zickzacklinien auf den Kürbisbehältern), mit Schrift vertraut war.¹ Auch zieht er nicht in Erwägung, daß der Griff des Häuptlings zum Notizblock möglicherweise eine Persiflage auf die Figur des Ethnographen darstellt.² Aber deutlich wird über die dichte Beschreibung der Situation doch folgendes: Schreiben erschöpft sich nicht in der Mitteilung von Sachverhalten, sondern Schreiben ist eine Geste, die zwischen Schreibern und potentiellen Lesern zunächst einmal Trennlinien zieht, bevor diese, für diejenigen, die sich als Adressaten gemeint fühlen können, überhaupt als potentielle Verbindungslinien lesbar werden; Schreiben ist eine Form des Zeichengebrauchs, der diesbezügliche Kenner und Nichtkenner voneinander unterscheidet; Schreiben ist eine Praxis, die ebenso der Demonstration und Durchsetzung von Macht dienen kann wie der Unterminierung solcher Ambitionen; Schreiben ist ein Akt, der auf Verständigung zielen kann, aber ebendeshalb auch die Möglichkeit von Mißverständnissen eröffnet.

Schreiben ist zudem eine Form der Disziplinierung, die nicht nur die Leser des Geschriebenen zur Konzentration anhält, sondern vorab die Schreiber zum Einnehmen einer bestimmten Körperhaltung, zum möglichst geschickten Umgang mit Schreibgeräten sowie zur Organisation der Gedankenführung zwingt (sofern eine solche angestrebt wird). In welcher Weise Schreiben als eine Form der Selbstdisziplinierung aufgefaßt werden kann, zeigt *Michel Foucault* in seinem Aufsatz »Über sich selbst schreiben« von 1983.

1 Vgl. Jacques Derrida, *Grammatologie*, übersetzt von Hanns-Zischler und Hans-Jörg Rheinberger, Frankfurt am Main 1983, S. 208-243. Aufgegriffen und für die Ethnologie weiterentwickelt wird Derridas Plädoyer für einen erweiterten (nicht auf alphabetische Formen beschränkten) Schriftbegriff von Elizabeth Hill Boone, »Introduction. Writing and Recording Knowledge«, in: dies., Walter D. Mignolo (Hg.), *Writing without Words. Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes*, Durham, London 1994, S. 3-26.

2 Vgl. Alexander Honold, »Schreibstunde an der Telegrafienlinie. Zur Grenze von Schriftlichkeit und Mündlichkeit bei Claude Lévi-Strauss und Jacques Derrida«, in: Hans-Joachim Lenger, Georg Christoph Tholen (Hg.), *Mnema. Derrida zum Andenken*, Bielefeld 2007, S. 65-78.

Dabei läßt Foucault keinen Zweifel daran, daß die Disziplinierung (ähnlich wie die Demonstration von Macht durchs Schreiben bei Lévi-Strauss) keine orts- und zeitunabhängige Komponente von Schreibprozessen bildet, sondern individuelle, vor allem aber historisch spezifische Züge trägt. Foucault konzentriert sich in seinen Ausführungen auf Zeugnisse aus den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung: zum einen auf die Praxis der *hypomnēmata*, des Notierens von angelesenen und gehörten Fundstücken zum Zweck nicht nur der Gedächtnisbildung, sondern der Schulung des eigenen Denkens insgesamt, der Bildung letztlich einer eigenen Handlungskompetenz; zum anderen auf die persönliche Korrespondenz als Schreibpraxis, in der das eigene körperliche und seelische Empfinden sowie die entsprechenden Reflexionen dazu aufgezeichnet und gezielt dem Blick eines Gegenübers ausgesetzt werden. In beiden Fällen geht es um eine Art Übung, die der Sorge um sich selbst dient. Die Reinigung von jenen verborgenen Regungen, die dem seelischen Gleichgewicht abträglich sind, bildet Foucault zufolge hingegen den Einsatzpunkt, an dem die christliche Morallehre die Sorge um sich schließlich in eine Arena verwandelt, in der der Kampf um das Seelenheil ausgefochten wird.

Auch die am Ende des 18. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum entwickelten pädagogischen Richtlinien zum Schreibenlernen in der Schule laufen auf eine Technik zur Konstitution eines Selbst hinaus. Nur wird hier klar, daß diese Technik, die in der Lautiermethode (im Unterschied zur Buchstabiermethode) ihren Anfang nimmt und im Schulaufsatz ihre Bewährungsprobe findet, keine freiwillig gewählte Artikulationsform einer Sorge um sich selbst ist, sondern planmäßig verordnete Erziehungsmaßnahme. *Heinrich Bosse* zeichnet in seinem 1985 erschienenen Aufsatz »Die Schüler müssen selbst schreiben lernen« oder Die Einrichtung der Schiefertafel« diese Entwicklung genau nach. Dabei wird auch deutlich, daß die Erziehung zum selbständigen Schreiben mit der Entwicklung entsprechender Schreibgeräte zusammenhing: Der Einzug der Schiefertafel in die Schulzimmer machte das Korrigieren (Auslöschen und Neuschreiben) und damit auch die aufklärerischen Anstrengungen zur Selbstvervollkommnung beim Schreiben zu einem Akt, der sich ohne Tintenkleckse und nicht mehr zu tilgende Streichungen vollziehen konnte. Im neuen Schulfach Deutsch stand nicht mehr wie im Lateinunterricht das Prinzip der Nachahmung

auf dem Programm, sondern die Anleitung dazu, sich selbst schreibend zu artikulieren. Die »Mechanik zur Erzeugung von Autonomie« ist seither allerdings erkaufte um den Preis einer möglichen Täuschung: Pädagogische Anleitungen befördern die Suggestion, Schreiben sei ein Akt, aus dem etwas ganz und gar Eigenes resultiert.

Genau an diesem Punkt setzt *Friedrich A. Kittler* in seinem ebenfalls 1985 erschienenen Aufsatz »Die Zeit der anderen Auslegung. Schreiben bei Rilke und in der Kunsterziehungsbewegung« an. Der »freie Schriftsteller, wie er in Deutschland um 1770 entstand«, so Kittler pointiert, war »Korrelat und Krönung der allgemeinen Schulpflicht«. Doch wie stellt sich das Verhältnis von Schulpädagogik, Subjektivität und Literatur ein gutes Jahrhundert später dar? An der Schwelle zum 20. Jahrhundert war es die Kunsterziehungsbewegung, die mit dem Konzept des freien Aufsatzes eine pädagogische Revolution propagierte. Frei sollten nun nicht nur das Finden der Themen und deren Bearbeitung sein, frei sollte der Ausdruck insgesamt sein, und zwar so sehr, daß auch orthographische Fehler nicht mehr als inkorrekt zu gelten hatten. Vielmehr sollte sich der Seelenzustand nach dem Muster einer *écriture automatique* möglichst ungehindert auf dem Papier niederschlagen dürfen. Damit wird allerdings, so Kittler, das Schreiben an Experimentalbedingungen der Psychologie rückgekoppelt. Als »frei« kann ein solches Schreiben deshalb ebensowenig gelten wie als »autonom«. Das gilt Kittler zufolge auch für die Literatur, sofern sie sich diesen Experimentalbedingungen aussetzt. In diesem Sinne liest Kittler die *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* von Rainer Maria Rilke: Aufgezeichnet werden darin nach dem Muster des freien Schulaufsatzes die Rohdaten physiologischer Experimente, aber auch jene institutionellen Rahmenbedingungen der medizinischen Praxis, die im ärztlichen Diskurs offiziell keinen Platz haben, sondern ihren Speicherort, so die These, im Medium der Literatur finden.

2. *Critique génétique* und Editionstheorie

In den vergangenen Jahrzehnten rückte die Auseinandersetzung mit Schreibprozessen verstärkt in den Fokus nicht nur historischer und ethnologischer, sondern auch literaturwissenschaftlicher Forschun-

gen. Seit 1982 analysieren und interpretieren Forschergruppen am Pariser Institut des textes et manuscrits modernes (ITEM) literarische Handschriften mit dem Interesse, die Dynamik von Schreibprozessen aus überlieferten Archivmaterialien zu rekonstruieren.³ Zunächst weitgehend unabhängig von dieser Forschungsrichtung, die als *critique génétique* bekannt geworden ist, formierte sich im deutschsprachigen Raum ein Interesse an literarischen Schreibprozessen vor allem in der Arbeit an oder in der Auseinandersetzung mit Editionsprojekten wie denjenigen des Heidelberger Instituts für Textkritik. Im zweiten Teil dieses Bandes sind grundlegende Aufsätze aus diesen beiden Kontexten versammelt. Während die Editionsphilologie danach fragt, wie überlieferte Materialien eines Schreibprozesses am besten zu edieren und also einer Öffentlichkeit zugänglich zu machen sind, beschäftigt sich die *critique génétique* damit, wie man anhand der überlieferten Materialien etwas über den vorangegangenen Schreibprozess erfahren kann.⁴ Bei allen Unterschieden in der methodischen Ausrichtung ist für beide Forschungsrichtungen die Frage nach der Materialität und Medialität literarischer Kommunikationsprozesse zentral. Damit partizipieren sie je auf ihre Weise an der innerhalb der Kulturwissenschaften seit den frühen achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts verstärkt erfolgten Hinwendung zur Materialität und Medialität kultureller Praktiken und Erzeugnisse (bisweilen auch als *material turn*⁵ bezeichnet).

Entsprechend macht *Louis Hay* in seinem 1984 veröffentlichten

3 Weitere Informationen zum ITEM finden sich unter www.item.ens.fr (letzter Zugriff 2. 2. 2012). Hinzuweisen ist hier auch auf *Genesis*, die seit 1992 mindestens einmal jährlich erscheinende Zeitschrift des Instituts.

4 Vermittlungsarbeit zwischen diesen beiden Disziplinen hat im deutschsprachigen Raum insbesondere Axel Gellhaus geleistet. Vgl. Axel Gellhaus, »Textgenese als poetologisches Problem. Eine Einführung« bzw. »Textgenese zwischen Poetologie und Editions kritik«, in: ders. (Hg.), *Die Genese literarischer Texte. Modelle und Analysen*, Würzburg 1994, S. 11-24 bzw. S. 311-326. Stärker autorbezogen hingegen argumentiert Klaus Hurlbusch, »Deutungen literarischer Arbeitsweise«, in: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 105 (Sonderheft *Editionsprobleme der Literaturwissenschaft*), S. 4-42; ders., »Den Autor besser verstehen: aus seiner Arbeitsweise. Prologomenon zu einer Hermeneutik textgenetischen Schreibens«, in: Hans Zeller, Gunter Martens (Hg.), *Textgenetische Edition*, Tübingen 1998 (= *Beihefte zu editio* 10), S. 7-51.

5 Vgl. hierzu die entsprechenden Belege in Martin Schubert, »Einleitung«, in: ders. (Hg.), *Materialität in der Editions wissenschaft*, Berlin, New York 2010 (= *Beihefte zu editio* 32), S. 1-13, hier S. 1.

Aufsatz »Die dritte Dimension der Literatur. Notizen zu einer *critique génétique*« von Anfang an klar, daß es der *critique génétique* in ihrer Auseinandersetzung mit Manuskripten nicht um den Versuch einer Rekonstruktion der geistigen Innenwelt von Schreibsubjekten geht, sondern um den Versuch, »durch eine Reihe quasiarchäologischer Verfahren die Vielfalt der tatsächlich überprüfbaren Schreibprozesse« an einem konkreten Gegenstand – »den handschriftlichen Zeugen der Textentstehung« – zu rekonstruieren. Im Zentrum des Interesses steht dabei nicht einfach und nicht nur der literarische Text *in statu nascendi*, sondern die Frage, in welcher Weise literarische Produktionsprozesse gesamtgesellschaftlichen Produktionsverhältnissen vorausgehen, mit ihnen interagieren oder sie unterlaufen. Unter dem Begriff »dritte Dimension der Literatur« versteht Hay die zeitliche, prozessuale Komponente, die sich in der zweidimensionalen Schreibfläche zumindest in Ansätzen (etwa in Form von Streichungen und Überarbeitungen) dokumentiert. Insgesamt zielt Hays Aufsatz darauf ab, ein (damals) neues Forschungsgebiet aufzuzeigen und dabei auch erste provisorische Unterscheidungen einzuführen, etwa die zwischen einem ergebnisorientierten, das heißt planvollen und programmatisch vorgehenden Schreiben und einem prozessorientierten Schreiben, das sich immantent aus den jeweils erarbeiteten Ergebnissen heraus entwickelt.⁶

Almuth Grésillon rückt in ihrem Aufsatz »Über die allmähliche Verfertigung von Texten beim Schreiben« von 1995 die faktische

6 Ein wesentlich differenzierteres Modell legte der Sprachwissenschaftler Hanspeter Ortner vor, indem er aufgrund einer Auswertung von mehreren hundert Selbstzeugnissen von Schriftstellern zehn »Schreibertypen« mit entsprechenden »Schreibstrategien« identifizierte: (1) Typ des Aus-dem-Bauch-heraus- (= Flow-) Schreibers, (2) Typ des Einzigtext-, des *Einen-Text-zu-einer-Idee*-Schreibers, (3) Typ des Mehrversionenschreibers, des Versioneuschreibers, (4) Typ des Textaus-den-Korrekturen-Entwicklers, (5) Typ des Planers, (6) Typ des Niederschreibers, (7) Typ des Schritt-für-Schritt-Schreibers, (8) Typ des Synkretisten, (9) Typ des Textteilschreibers, (10) Typ des Produkt-Zusammensetzers. Fruchtbar wird dieses Modell allerdings erst, wenn man es dynamisch und kombinationsoffen begreift, wenn also die Möglichkeit der Wandlung eines Schreibertyps *im* Prozeß des Schreibens eingeräumt wird und gleichzeitig die typologischen Anteile nicht exklusiv, sondern zumindest phasenweise auch als komplementär begriffen werden. Mit dem »Typ des Synkretisten«, demjenigen also, der unterschiedliche Strategien mischt und die Mischung zum Prinzip erhebt, ist diese Option in Ortners Modell als eigene Kategorie aufgeführt. Vgl. im einzelnen Hanspeter Ortner, *Schreiben und Denken*, Tübingen 2000, S. 346-564.

Vielfalt von Schreibprozessen in den Vordergrund. Dabei werden literarische Schreibprozesse, das heißt die überlieferten Spuren davon, nicht als Ausnahmen begriffen, sondern als Hinweise auf die auch jenseits der Literatur anzutreffenden unterschiedlichen Formen des Schreibens. Die Überlieferungslage ist bei literarischen Schreibprozessen allerdings wesentlich besser als bei anderen, da die entsprechenden Dokumente (Entwürfe, Arbeitsmaterialien, Exzerpte und dergleichen) gelegentlich bereits vor dem 18. Jahrhundert, systematisch dann aber vor allem seit dem 19. Jahrhundert von Archiven und anderen Einrichtungen gesammelt werden (das gilt für den deutsch- und französischsprachigen Raum, in Italien etwa gibt es deutlich frühere Beispiele). Der Wert dieser Dokumente liegt mitunter gerade darin, daß sie nicht eigens im Hinblick auf Fragestellungen der Schreibprozeßforschung angefertigt worden sind – dies im Unterschied etwa zum Großteil der Untersuchungsmaterialien, die der linguistisch geprägten Schreibprozeßforschung zumindest in ihrer Anfangsphase zugrunde lagen. Grésillon wendet sich in diesem Zusammenhang vor allem gegen das besonders in der Schulaufsatzforschung beliebte »Problemlösemodell«, wonach das Schreiben als Vorgang zur Lösung bestimmter (vor allem kognitiver) Probleme angesehen wird. Die Fixierung auf dieses Modell verhindert Grésillon zufolge nicht nur einen offenen Blick auf die materialiter bezeugten unterschiedlichen Formen und Ergebnisse von Schreibprozessen (zu denen auch solche gehören, in denen Probleme gezielt oder unbewußt aufgesucht werden), sondern vor allem die schlichte Berücksichtigung der Tatsache, daß Schreibprozesse sich nicht auf die Herstellung von Texten reduzieren lassen.

Die Frage nach den editorischen Konsequenzen, die sich aus Schreibprojekten ergeben, die unabgeschlossen sind oder deren Abschließbarkeit in einem druckreifen Text überhaupt fraglich scheint, wirft *Gerhard Neumann* in seinem Aufsatz »Schreiben und Edieren« von 1999 auf. Die von Neumann rekonstruierte wirkungsmächtige Tradition einer Trennung von Text und Apparat in wissenschaftlichen Editionen (zuerst erprobt am Problem von Überlieferungsvarianten antiker und mittelalterlicher Texte, dann aber auch, ab 1800, weitergeführt in Editionen moderner Texte und ihrer Entstehungsvarianten) bringt mitunter das Problem mit sich, daß Faktoren, die für den Schreibprozeß elementar sind (Streichungen, Umstellungen und dergleichen) bei der Herstellung eines Lesetext-

tes in den Apparatband verbannt werden, wo sich die Dynamik des Schreibprozesses, zumal wenn mit komplizierten Abkürzungen gearbeitet wird, kaum mehr erschließen läßt. Das wiegt, wie am Beispiel Kafkas gezeigt, um so schwerer, wenn der Status des Textes (fertig oder nicht?) in der Schwebelage bleibt, dies aber konstitutiv zur Eigenart der überlieferten Spuren der literarischen Arbeit gehört. In Faksimileausgaben lassen sich, im Verbund mit entsprechenden Transkriptionen, derartige Phänomene viel besser zur Darstellung bringen, so Neumann. Darüber hinaus geht es aber auch darum, dem Leser »die Gelegenheit zu geben, sich ohne Bevormundung durch den Editor auf das in der Autorschrift dokumentierte Spiel der Varianten einzulassen«. Wenn aufgrund der handschriftlichen Überlieferung die Einheit eines Werkes und somit auch die Auffassung davon, was ein Autor ist, fragwürdig wird, dann werden auch Lektürewesen und entsprechende Editionsprinzipien nötig, die in der Lage sind, einen produktiven Umgang mit den faktisch vorliegenden Verhältnissen zu finden.

In welcher Weise ein derart produktiver Umgang stattfinden kann, führt *Wolfram Groddeck* in »Textgenese und Schriftverlauf. Editionstheoretische Überlegungen zum Manuskript von Nietzsches Dithyramben-Entwurf ›Die Wetterwolke« vor. Grundlage dieses 1994 erschienenen Beitrags bildet ein stark bearbeitetes und schließlich durchgestrichenes Manuskript Friedrich Nietzsches vom Sommer 1888, das unter dem Titel »Die Wetterwolke« mehrere in sich verschachtelte Entwürfe zum späteren Dionysos-Dithyrambus »Ruhm und Ewigkeit« verzeichnet. Während traditionell texthermeneutisch orientierte Forschungen in vergleichbaren Fällen Entwürfe beiziehen, um aus ihnen die anscheinend allein zählenden Ergebnisse – Texte in einer Schlußfassung – zu erklären, zeigt Groddeck an seinem Beispiel, daß es Schriftzeugnisse gibt, deren Eigenwert weitaus größer einzuschätzen ist als ihr Erklärungspotential für etwaige Folgetexte. Dies ist besonders dort der Fall, wo sich in überliefertem Schriftmaterial Wendungen abzeichnen, die nicht mehr weiterverfolgt werden oder zirkulär sind. Letzteres trifft auf Nietzsches »Wetterwolke« zu: Im analysierten Manuskript hat man es mit einem Konglomerat an Schriftspuren zu tun, in denen »Wolke« und »Blitz« nicht nur wörtlich (und zudem metaphorisch aufgeladen) vorkommen, sondern in Durchstreichungen und Zickzacklinien außerdem schriftbildlich umge-

setzt und als selbstähnliche Figuren inszeniert werden. Es handelt sich dabei um eine Art »Wiederkunft des Gleichen« auf der Ebene des Schriftbildes. Neben der Notwendigkeit von Editionen, die nicht jede Form von *Schrift* gleich in linearem *Text* aufheben wollen, unterstreicht Groddeck in der Art seines Vorgehens, der Dramatisierung der Schrift in der Lektüre, wie sehr ein Nachvollzug der Dynamik von Schreibprozessen darauf angewiesen ist, einen Lektüremodus zu finden, in dem die Prozessualität des Schreibens in jener des Lesens bemerk- und somit überhaupt interpretierbar wird.

Die Frage, die sich hier anschließt und die in den vorliegenden Beiträgen immer wieder diskutiert wird, ist die nach der Differenz, aber auch nach dem Verhältnis von *Schreiben* (als Prozeß) und *Schrift* (als Prozeßspur). Diese Differenz scheint im französischen *écriture* ebenso wie im englischen *writing* weitgehend aufgehoben – beide Wörter bedeuten sowohl »Schrift« als auch »Schreiben«. Diese Koinzidenz kann methodische Vor- und Nachteile mit sich bringen. So gelang es Jacques Derrida, unter dem Stichwort der *écriture* einen dynamischen Begriff der *Schrift* zu entwickeln, der es möglich gemacht hat, auch eine Reihe von *schreibspezifischen* Aspekten (z. B. Zitation als Akt, Aktualisierung als Bruch etc.) als Merkmale von Schrift deutlich zu machen.⁷ Allerdings stellt sich die Frage, ob die Dynamik der *écriture* nicht besser expliziert werden kann, wenn man die gegensätzlichen Momente oder Tendenzen (z. B. Flüchtigkeit/Dauerhaftigkeit, Einmaligkeit/Wiederholbarkeit etc.), aus denen sie besteht, zunächst einmal auseinanderhält, um dann auch die Spannungen genauer beschreiben zu können, die zwischen Schreiben und Schrift zum Tragen kommen.⁸ Diese Spannungen

7 Vgl. dazu insbesondere die grundlegenden, später von Derrida in weiteren Schriften ausgearbeiteten Erörterungen zur *écriture* in: Jacques Derrida, *Grammatologie*, Frankfurt am Main 1974.

8 Zu den hier versammelten Beiträgen bilden die jüngeren Forschungen zur Schrift sowie zur Materialität der Kommunikation ein wichtiges Pendant. Vgl. hierzu: Friedrich A. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München 1985; Hans Ulrich Gumbrecht, Karl Ludwig Pfeiffer (Hg.), *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt am Main 1988; dies., *Schrift*, München 1993; Sybille Krämer, Horst Bredekamp (Hg.), *Bild, Schrift, Zahl*, München 2003; Gernot Grube, Werner Kogge, Sybille Krämer (Hg.), *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*, München 2005; Davide Giuriato, Stephan Kammer (Hg.), *Bilder der Handschrift. Die graphische Dimension der Literatur*, Frankfurt am Main 2006; Christian Kie-

werden auch in den Beiträgen des folgenden Teils immer wieder explizit.

3. Körper, Geste, Stil: Schreiben im Medium

Der dritte Teil dieses Bandes umfaßt Beiträge, die sich mit der Interaktion von Körper und Schrift im Vorgang des Schreibens beschäftigen. Schreiben ist ein Vorgang, der notwendig eine Beteiligung des Körpers impliziert – eine Beteiligung, die auch auf seiten der Lektüre ein Pendant findet. Jean-Luc Nancy hat diesen Zusammenhang einmal wie folgt umschrieben:

Ob wir es wollen oder nicht, auf dieser Seite berühren sich Körper, oder sie ist selbst Anrühren (meiner Hand, die schreibt, Ihrer, die dieses Buch in Händen hält). Dieses Berühren ist unendlich umgeleitet, aufgeschoben – Maschinen, Transporte, Fotokopien, Augen und wieder andere Hände haben sich dazwischen gestellt –, doch sie bleibt der winzige, beharrliche, hauchdünne Kern, das winzige Staubkorn eines allenthalben unterbrochenen und doch allenthalben fortgeführten Kontakts. Am Ende rührt Ihr Auge an die gleichen Schriftzüge, die das meine nun berührt, und Sie lesen, was ich geschrieben habe, und ich schreibe Ihnen. *Irgendwo* hat das Statt.⁹

Die Beiträge des dritten Teils bewegen sich insofern alle in dem von Nancy skizzierten Feld der Berührung, als sie unterschiedliche Modelle des Schreibens entwerfen oder analysieren, die sich an den Kontaktzonen zwischen Hand und Schrift, Körperbewegungen und Schriftzügen, gestischen und stilistischen Momenten aufhalten. In einem weiteren Sinne oder als Konsequenz davon handeln sie aber auch von einer Subjektivität, die nicht mehr im Gegensatz zur Sphäre körperlicher Ausdehnung konzipiert wird, sondern als Modus ihrer Artikulation. Subjektivität ist demnach auch nichts, was dem Akt des Schreibens bloß vorgelagert wäre, sondern eine Existenzform, die von diesem selbst mit hervorgebracht wird – von Fall zu Fall auf je unterschiedliche Weise.

Maurice Blanchot entwickelt in den hier unter dem Titel »Das verfolgende Greifen« abgedruckten Auszügen aus dem Essay »Die wesentliche Einsamkeit« von 1953 das Modell eines Schreibens, das

ning, Martina Stercken (Hg.), *SchriftRäume. Dimensionen von Schrift zwischen Mittelalter und Moderne*, Zürich 2008.

⁹ Jean-Luc Nancy, *Corpus*, aus dem Französischen von Nils Hodyas und Timo Obergöker, Zürich, Berlin 2003, S. 47 f.

er durch eine unaufhörliche Bewegung der Hand gekennzeichnet sieht und als eine im »Schatten« des Bewußtseins angesiedelte Produktivität zu begreifen versucht. Es handelt sich dabei um eine Art *écriture automatique*, die Blanchot in jedem Schreibprozeß am Werk sieht. Es geht auf dieser Ebene des Schreibens nicht darum, etwas Bestimmtes mitzuteilen. Vielmehr ist die Bewegung der Hand für Blanchot Indiz einer ökonomisch und semantisch nicht domestizierbaren anonymen Produktivität, die er für jede Form schriftstellerischer Artikulation und Kommunikation als grundlegend ansieht. Gegenüber dieser anonymen Produktivität habe man sich in irgendeiner Weise zu verhalten – sei es, indem man den Versuch unternimmt, sie mit Bedeutung zu versehen, oder indem man sich anschickt, sie möglichst ungehindert walten zu lassen, sei es, indem man sich dazu entschließt, die Bewegung zu unterbrechen oder die Möglichkeit der Unterbrechung aufzuschieben. Was letzteres angeht, so entwickelt Blanchot das Bild einer zweiten Hand, deren Macht darin besteht, die Bewegung der ersten Hand zu unterbrechen, ihr den Stift im rechten Moment wegzunehmen und somit zur »Meisterschaft« zu gelangen. Die Kunst des Schreibens besteht so gesehen nicht darin, die Bewegung des Schreibens aufrechtzuerhalten, sondern sie zu unterbrechen. Gleichzeitig läßt Blanchot keinen Zweifel daran, daß ihm zufolge der wahre Schriftsteller nicht den Weg der schieren Meisterschaft wählt, sondern sich permanent an der Grenze zwischen Eingreifen und Nichteingreifen bewegt. Hierbei dürfte es sich von selbst verstehen, daß die Modellbildung, die Blanchot mit dem Bild der zwei Hände betreibt, hochgradig spekulativ ist. Zugleich ist das Modell reichlich obskur. Zusammengenommen führen beide Aspekte allerdings sehr genau die Spannung vor, durch die Schreibprozesse tatsächlich gekennzeichnet sind: Einerseits artikulieren sich in jedem Schreiben Momente, die aufgrund der heterogenen Bestimmtheit der Faktoren, die im Schreibakt insgesamt zusammenkommen, nie ganz aufzuhellen sind und die man deshalb auch nie gänzlich unter Kontrolle bringen kann; andererseits enthält jeder Schreibprozeß in der Art, wie er gestaltet und gelenkt wird, spekulative Momente, die dafür sorgen, daß das Geschriebene nicht nur als bloße Druckerschwärze, sondern als Verkettung signifikanter Zeichen wahrgenommen werden kann.

Roland Barthes konzentriert sich in seinem Aufsatz »Schreiben,

ein intransitives Verb?«, den er zuerst 1966 als Vortrag auf der großen (Post-)Strukturalismus-Konferenz in Baltimore hielt, auf einen ähnlichen Aspekt: Wie sehr ist man Teil des Prozesses, wie stark ist man ihm ausgesetzt? Barthes geht von der Beobachtung aus, daß es gegenüber dem transitiven Gebrauch des Verbs »schreiben« (»Ich schreibe einen Text, einen Brief, ein Buch etc.«) auch einen intransitiven, einen absoluten Gebrauch gibt (»Was tun Sie so im Leben?« »Ich schreibe«). Die Intransitivität des Schreibens, so wie sie in der Moderne das Selbstverständnis von Schriftstellern verstärkt zu prägen beginnt, bietet Barthes zufolge jedoch noch kein hilfreiches Kriterium zur Bestimmung der spezifischen Schreibweise, die sich damit verbindet; vor allem gibt sie keine Handhabe zur Bestimmung des Grads an Involviertheit des schreibenden Subjekts in den Prozeß des Schreibens.¹⁰ Hierfür bringt Barthes nun die grammatikalische Kategorie des Mediums ins Spiel, so wie man sie etwa aus dem Altgriechischen kennt. Während im Deutschen die entscheidenden Diathesen (Handlungsrichtungen) des Verbs Aktiv und Passiv (und in einem erweiterten Sinne noch die Reflexivformen) sind, kennzeichnet das Medium die Diathese des Verbs, in der das Subjekt der Handlung, und zwar durch diese selbst, in Mitleidenchaft gezogen wird. Barthes sieht nun im Medium die für den Prozeß des Schreibens im Grunde genommen passende grammatische Form ausgesprochen (auch wenn es diese Form *stricto sensu* im Französischen ebensowenig gibt wie im Deutschen). In den weite-

10 Wie sehr diese Involviertheit ein Phänomen modernen Schreibens ist und wo man den Beginn dieser Moderne ansetzen könnte, wird von Barthes nicht wirklich geklärt. Klar scheint einzig, daß Mallarmé von Barthes bereits der Moderne zugerechnet wird, die Romantik dagegen noch als Epoche »aktiver Subjektivität« erscheint. Gegen diese willkürliche Periodisierung, vor allem aber gegen den verkürzten Begriff von Romantik hat Paul de Man in der Diskussion im Anschluß an den Vortrag von Barthes zu Recht Stellung bezogen. Vgl. den Diskussionsbericht zum Vortrag in: Richard Macksey, Eugenio Donato (Hg.), *The Languages of Criticism and the Sciences of Man. The Structuralist Controversy*, Baltimore, London 1970, S. 145-156, hier S. 150. Wohl als Folge dieser Kritik verlegte Barthes in späteren Ausführungen zum Thema des intransitiven Schreibens die Grenze historisch nach vorne; zugleich erwog er die Möglichkeit einer Objektorientierung, die nicht materiellen, sondern phantasmatischen Charakter hat. Vgl. hierzu Roland Barthes, *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am Collège de France 1978-1979 und 1979-1980*, hg. von Éric Marty, Anmerkungen und Vorwort von Nathalie Léger, aus dem Französischen von Horst Brühmann, Frankfurt am Main 2008, S. 42 und S. 232.

ren Ausführungen meint »Schreiben im Medium« schließlich eine von Barthes für die Moderne spezifizierte Form des Schreibens, in der das Subjekt sich nicht mehr als außerhalb des Aktes agierende Instanz begreift, sondern als Produktivfaktor, der durch den Akt selbst permanent mitentworfen, aber auch in Frage gestellt wird.

Hayden White rekurriert in »Schreiben im Medium« von 1993 direkt auf Barthes' Vortrag und hält sich über weite Strecken an die dort skizzierten Ausführungen, rekapituliert und kommentiert sie, unternimmt aber letztlich den Versuch einer weiteren Bestimmung dessen, was Barthes als »Schreiben im Medium« begreift. White zufolge geht es Barthes um die Klärung der Grundannahme, daß modernes (literarisches) Schreiben eine Form der Kommunikation sei, die weder an einen realen anderen noch an den Schreiber selbst adressiert ist und dabei diesen doch grundsätzlich involviert. Um diese spezifische Form der Adressierungs Offenheit bei gleichzeitiger Involvierung und Aufhebung des schreibenden Subjekts konzeptuell zu fassen, bietet es sich, so White, in der Tat an, bei der grammatikalischen Kategorie des Mediums anzusetzen. Deren Interpretationsspielraum erweitert White nun allerdings, indem er eine strukturelle Entsprechung zu Freuds Auffassung der Zwangsneurosen ausfindig macht. In seinem Essay »Triebe und Triebchicksale« (1915) bestimmt Freud die Zwangsneurose explizit mit der Kategorie des Mediums, die er vom Aktiv (des Sadismus) und dem Passiv (des Masochismus) unterscheidet und gleichzeitig mit einer Wendung gegen die eigene Person assoziiert. In dieser Wendung, so White, »verwandelt sich das Triebobjekt von einem der Person äußeren in eines, das in der Person selbst liegt«. Entscheidend bei all diesen Überlegungen ist nun für White, daß es sich beim »Schreiben im Medium« um eine nichtpathologische Version dieses Strukturzusammenhangs, ja, dieser Existenzform handelt. Barthes zufolge handelt es sich sogar um eine schöpferische und befreiende Praxis. In einer Art Erweiterung der Einsichten aus der frühen Schrift *Am Nullpunkt der Literatur* von 1953 besteht das Schreiben der Moderne nach Barthes (und gemäß White) darin, die Zumutungen der gesellschaftlich überlieferten Sprachformen versuchsweise ebenso auf Distanz zu stellen wie die Quasinatürlichkeit des eigenen Stils. Das »Schreiben im Medium« bietet für eine derart konzipierte Praxis das passende theoretische Profil.

Vilém Flusser erweitert in seinem Beitrag »Die Geste des Schrei-

bens«, der zuerst 1991 als drittes Kapitel seines Buches *Gesten. Versuch einer Phänomenologie* erschienen ist, die bei Blanchot, Barthes und White angelegten Perspektiven, indem er zunächst die Macht anerkennt, die das Schreiben auf denjenigen ausübt, der schreibt. Flusser weiß darum, daß Subjektivität beim Schreiben nicht einfach ein vorauszusetzender, sondern mindestens so sehr ein im Schreiben erst sich konstituierender, nicht selten aber auch ein darin sich verlierender Produktivfaktor ist. Jedoch insistiert Flusser in einer Art Verlängerung der Perspektive, die Blanchot mit der unterbrechenden Hand ins Spiel brachte, darauf, daß es wichtig ist, die Kontrollmöglichkeiten (und je nach Genre: Kontrollnotwendigkeiten) in diesem Spiel nicht aus dem Blick zu verlieren. Dazu gehört auch ein Wissen darum, daß es eine reine Passivität beim Schreiben nicht geben kann, denn zum Schreiben gehören prinzipiell auch Widerstände, die überwunden oder zumindest inkalkuliert werden müssen. Das wird um so deutlicher, je mehr man sich die äußerst heterogenen und ihrerseits jeweils enorm voraussetzungsreichen Faktoren einmal zu vergegenwärtigen versucht, die beim Schreiben alle zusammenkommen. Flusser faßt diese Faktoren wie folgt zusammen:

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.¹¹

Daß »das Schreiben« in der Reihe der Bestimmungen, die dem Schreibenkönnen zugerechnet werden, selbst noch einmal wiederkehrt, gehört mit zu den Pointen dieser Passage: Man wird die Reihe der Bestimmungen letztlich nicht abschließen können, aber man tut doch oder gerade deshalb gut daran, sie möglichst erschöpfend aufzuführen, denn nur dann besteht Aussicht darauf, der Verführung zu entgehen, das Schreiben auf den einen oder anderen der genannten Aspekte zu reduzieren.

11 Flusser, »Die Geste des Schreibens«, in diesem Band, S. 261-268, hier S. 261f.