

„HERR AUTOR, DARF MAN WOHL UM DIE VERSPROCHNE *LANGE, LANGE* ERZÄHLUNG BITTEN?“

Schreibszenen und Schreibtypen in der Spätaufklärung

Von Jens Loescher (Berlin)

Der vorliegende Aufsatz zielt darauf, Schreiben als kognitive *und* kulturelle Tätigkeit im späten achtzehnten und frühen neunzehnten Jahrhundert zu profilieren. Für diesen Grundlagenartikel bietet sich Methodenpluralität an: Narratologie, Wissenschaftsgeschichte, Philosophie, Sozial- und Mediengeschichte werden herangezogen, um sieben kulturelle ‚Formen‘ des Schreibens näher zu bestimmen. Durch die kumulative Argumentation kann der Aufsatz auch als Kommentar zur Aufklärungsforschung der letzten Jahrzehnte gelesen werden.

The article focuses on writing as a cognitive and cultural activity in the late eighteenth and early nineteenth centuries. As a basic study it draws on a plurality of methods: narratology, history of science, philosophy, social history as that of the media are employed to define seven cultural ‘forms’ of writing. On account of its cumulative argumentation the article may also serve as a comment on research in the enlightenment advanced in the last decades.

Vom Schreiben als Tätigkeit ist noch kaum germanistisch, in bezug auf die Spätaufklärung noch gar nicht gehandelt worden. Generell kann man diesen Aspekt als Stiefkind der Literaturwissenschaft ansehen – ganz im Gegensatz zur Schrift- und Schriftlichkeitsforschung¹⁾. Es gibt jedoch ein eng umgrenztes Feld der *Schreibforschung*, dem Didaktiker (Jürgen Baurmann), Kulturwissenschaftler (Wolfgang Raible), Pragmalinguisten (Gerd Antos, Konrad Ehlich) und einige Literaturwissenschaftler (Martin Stingelin, Manfred Beetz) sowie eine größere französische (Almuth Grésillon, Louis Hay) und eine kleinere deutsche genetische Editions-wissenschaft (Klaus Hurlbusch, Anne Bohnenkamp) angehören. Daneben hat sich eine große kognitiv-empirisch ausgerichtete Schreibforschung etabliert, die

¹⁾ Florian Coulmas, Helmut Glück, Brigitte Schlieben-Lange, Stephen Ong und viele andere. Einen Überblick über weitere Literatur bei MARTIN STINGELIN, „Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken“, in: Die poetologische Reflexion der Schreibwerkzeuge bei Georg Christoph Lichtenberg und Friedrich Nietzsche, in: Lichtenberg-Jahrbuch (1999) S. 81–98, hier: S. 94. – Siehe auch Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (1997), Heft 108: ›Verschriftlichung‹, hrsg. von MICHAEL GIESECKE und BRIGITTE SCHLIEBEN-LANGE.

sich sprachendidaktischen und lernpsychologischen Fachkontexten zuordnen lässt (Bereiter/Scardamalia, Molitor-Lübbert), sowie die postmoderne Schule Derridas, Roland Barthes' und Foucaults. Alle diese Forschungsrichtungen legen verschiedene Konzepte des ‚Schreibens‘ zugrunde: subjektzentrierte (Antos, Stingelin) versus das (Autor-)Subjekt eskamotierende (Grésillon, Derrida, Foucault), die Schreibsituation in ihrer körperlichen Ereignishaftigkeit betonende (Stingelin) versus die kognitiven oder psychogenetischen Schritte im Kopf des Schreibenden berücksichtigende (Bereiter/Scardamalia, Hurlebusch), die Beschränkung auf Texte (Handschriften) als Erkenntnisobjekt des Philologen versus das kulturwissenschaftliche oder psychologische Interesse an literarischer Produktivität.

So wichtig die *körperliche* Tätigkeit Schreiben ist, setzt dieses doch, erstens, mentale Prozesse voraus, die sich vor (Ideengenerierung) und während des Schreibens (‚Kognition‘, ‚plötzliche‘ Gewissheit des Autorstatus) einstellen. Das bedeutet auch, dass das spannungsvolle Verhältnis zwischen Autor und Schreibendem nicht durch Streichung der ersten Kategorie ‚gelöst‘ werden sollte. Die Tätigkeit Schreiben ist, zweitens, performativ insofern, als sie in den literarischen Text einfließt, (technische) Rahmungen und Schreibprozesse thematisiert werden. Ein wichtiger Indikator dieser derart entstehenden Textinseln ist der Präsentismus des Schreibenden. Diese textimmanent nachvollziehbaren Eigenschaften der Tätigkeit Schreiben lassen sich, drittens, mit bestimmten ‚Werkzeugen‘ empirischer, kognitiver und literaturwissenschaftlicher Schreibforschung bestimmen, nicht aber mit den traditionellen Mitteln der Texthermeneutik oder einer im Moment beinahe beliebigen Theorieapplikation. Handschriftenanalysen und ein empirisches Schreibmodell spielen im Kontext einer solcherart verstandenen literaturwissenschaftlichen Schreibforschung eine wichtige Rolle²⁾.

Die Einbettung in den kulturellen Kontext, die allen genannten Forschungsrichtungen mit Ausnahme Raibles fehlt, zieht es, viertens, nach sich, dass kulturelle Formen wie Körper-Seele-Vermittlungen, produktive mentale Kräfte und ihre Metaphorisierungen, Selbstbeobachtung sowie ‚natürliches‘ Wissen/, ‚natürlicher‘ Ausdruck mit dem Kulturem³⁾ Schreiben verknüpft werden. Schreiben ist also einerseits Phänomen einer solitären Schreibsituation, andererseits aber auch eine kollektiv bedeutungs- und wertbesetzte Handlung. Man kann von einer Arbeit am Kulturem Schreiben sprechen, die in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreicht. Je nach Reaktionsform, mit der literarische Produktivität sich zu den veränderten kulturellen Parametern in Beziehung setzt, entstehen verschiedene Modi literarischen Schreibens.

²⁾ JENS LOESCHER, Die ‚Lokumente‘ des Gehirns. ‚Schoenschreiben‘ bei Goethe, in: ZfdPh (2009), H. 2, S. 179–206. – J. L., Schreiben, Denken, Sprechen: in der Fremdsprache. Ein Neuansatz, in: GFL. German as a Foreign Language (2008), 2, S. 58–87. – J. L. (Hrsg.), Dossier: Writing as a cognitive tool. Research across disciplines, in: GFL (2009), 2/3, S. 1–6. <http://www.gfl-journal.de>

³⁾ Ich definiere den Begriff: heuristisch wertvoller Ausschnitt aus der kulturellen Matrix einer bestimmten historischen Stufe. Ursprünglich: ELS OKSAAR, Kulturemtheorie. Ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung, Göttingen 1988.

Dementsprechend fokussiert die Studie sieben Schreibtypen, deren Kurrenz der veränderten kulturellen Matrix *und* individuellen Aneignungsformen geschuldet ist; die ersten vier lassen sich auf einer textanalytischen Ebene fassen, drei weitere sind durch einen kulturwissenschaftlichen Beschreibungsmodus erschließbar:

- Schreibendes Erzählen
- Sensuales Schreiben
- Beobachtendes Schreiben
- Skeptisches Schreiben
- Bekennendes Schreiben
- Schreiben in der ‚Bücherwelt‘
- Kollektives Schreiben

Schreibendes Erzählen

Der Erzähler ist, so lautet die Lehrmeinung, eine Erfindung des achtzehnten Jahrhunderts. Er kommt auf mit der Prosagattung Roman und wird zuerst von Fielding, dann von Sterne in die europäische Literatur eingeführt. Es ist offensichtlich, dass die Entwicklung einer personalen Erzählinstanz veränderten Parametern der Selbst- und Welterfahrung entspricht; bereits bei Montaigne begegnet uns ein komplexes, bewusstes Spiel mit dem eigenen Ich. Epische Objektivierung, die Codierung des Gefühls, die Strategie der Ornamentalisierung des Substanzverlusts: in der Ablösung vom Barockroman entwickelt sich die deutsche Romantheorie in Ansätzen bereits bei Wolff, dann bei Gottsched⁴⁾, um schließlich in die Ausformulierungen Blanckenburgs, Engels und Wezels überzugehen. Es ist interessant, dass die „launichte Manier“⁵⁾ Fieldings von Blanckenburg und Engel äußerst zurückhaltend beurteilt wird: zu nah sind die Digressionen einer souveränen Erzählinstanz noch der barocken Überlastung der Handlung durch „Lehrsprüche/erbauliche Unterredungen/zierliche Person- Ort- und Zeit-Beschreibungen“⁶⁾. „Weg mit den historischen Erzählungen und mit dem Erzähler! Er ist ein matter, frostiger Lügner!“⁷⁾, so lässt Engel Diderot skandieren.

⁴⁾ Siehe das in die vierte Fassung der ›Critischen Dichtkunst‹ eingefügte Kapitel: „Von milesischen Fabeln, Ritterbüchern und Romanen“, in: Versuch einer kritischen Dichtkunst, Leipzig 1751: Teil 2, I. Abschnitt, V. Hauptstück, S. 526–528.

⁵⁾ IMMANUEL KANT, Kritik der Urteilskraft, Werkausgabe in 12 Bänden, hrsg. von WILHELM WEISCHEDL, 5. Aufl., Frankfurt/M. 1981, Bd.10, S. 277. – CHRISTIAN GARVE, Über die Laune, das Eigentümliche des Englischen humour und die Frage: ob Xenophon unter die launigen Schriftsteller gehöre?, in: Gesammelte Werke, hrsg. von KURT WÖLFEL, 1. Abt., Bd. 5, Hildesheim 1985. – JOHANN GEORG SULZER, Allgemeine Theorie der schönen Künste, Bd. 3, Leipzig 1793, S. 157.

⁶⁾ SIGMUND VON BIRKEN, Teutsche Rede- bind- und Dicht-Kunst. Zit. nach MICHAEL VON POSER, Der abschweifende Erzähler. Rhetorische Tradition und deutscher Roman im 18. Jahrhundert, Bad Homburg 1969, S. 25.

⁷⁾ JOHANN JAKOB ENGEL, Rezension zu ›Contes moraux and nouvelles Idylles de D...‹, in: Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, Bd. 16, 2. Stück, 1774;

Erst in den siebziger Jahren greifen Wieland, Wezel, Schummel, Hippel, Musäus, und dann Johann Gottwerth von Müller und Knigge auf die radikalisierte Erzählerfigur der ‚Launichten‘ zurück und bilden ein Gegengewicht zum objektivierenden, ‚prosaischen‘ Erzählen der Romantheorie. Thesenhaft lässt sich behaupten, dass diese Romantheorie zwar nicht in einem Musterroman ausgeführt worden ist – Wielands ›Agathon‹ enthält ja bereits ‚Sternisierende‘ Passagen –, aber doch widergespiegelt wurde in der „sensuale[n] Objektivität“⁸⁾ vieler Reisebeschreibungen (Thümmels, Hermes’, die Manuskripte Heinses), in den szenischen Tableaus der „dramatischen Biographie“⁹⁾ des Dialogromans und in einer präsentischen Bildlichkeit, die sich bis zum „morphologischen Roman“¹⁰⁾ ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹ zieht. Es ist dieser „Roman in Prose“ (Hegel), gegen den sich die ‚Launichten‘ richten.

Möglichkeiten der Leserillusionierung und des Leserappells (im empfindsamen Roman) werden ja unter dem Mantel des Aristotelischen Wirkungsdiskussion erstaunlich offen abgehandelt, im Windschatten der eine Dekade früheren, auf das Drama bezogenen Wende durch Lessing, Mendelssohn, Nicolai. Dass in den siebziger Jahren auf breiter Linie literarische Texte erscheinen und sich am Markt durchsetzen, die mit dem Konzept der „bürgerlichen Epopee“¹¹⁾ nicht mehr viel gemein haben, vielmehr ein konturiertes, mal verbindliches, mal grobes Textsubjekt erstehen lassen, das einen Dialog mit dem Leser initiiert, einfordert, verweigert: dies deutet auf veränderte Rahmenbedingungen literarischer Produktion und Rezeption. Selbst im empfindsamen Briefroman lässt sich das mediale Fundament der ‚Verstehensarbeit‘ und Empathieentladung auf Seiten des Lesers nicht verhehlen. Ganz im Gegenteil: das Gefühl wird durch die mediale Vergegenwärtigung erst zum Code, der Leserreaktionen wie Rührung oder Abscheu hervorruft, wie Albrecht Koschorke gezeigt hat¹²⁾.

Zweifellos lässt sich eine ‚Kommunikationsstörung‘ zwischen sich ausdifferenzierendem Publikum und isoliert, in der ‚deutschen Provinz‘ arbeitendem Autor ausmachen; der Leserdialog ist der Versuch einer Leserlenkung, einer Steuerung der Rezeption¹³⁾. Gleichzeitig wird in den siebziger Jahren, gerade auch anhand

zit. nach EBERHARD LÄMMERT (Hrsg.), Romantheorie 1620–1880. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland, Frankfurt/M. 1988, S. 140.

8) Siehe dazu JOSEPH STRELKA, Der literarische Reisebericht, in: KLAUS WEISSENBERGER, Prosa-kunst ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-fiktionalen Prosa, Tübingen 1985, S. 172.

9) ANONYM, Über den dramatischen Roman, in: Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, Bd. 44, 1. Stück, 1791; zit. nach LÄMMERT, Romantheorie (zit. Anm. 7), S. 169.

10) HANS-JÜRGEN SCHINGS, Wilhelm Meisters schöne Amazone, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 29 (1985), S. 173.

11) JOHANN KARL WEZEL, Herrmann und Ulrike. Ein komischer Roman, hrsg. von BERND AUEROCHS, Heidelberg 1997, S. 11.

12) ALBRECHT KOSCHORKE, Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des achtzehnten Jahrhunderts, München 2003, S. 157–167.

13) Siehe dazu die Aufsätze von JÖRG SCHÖNERT, Der satirische Roman von Wieland bis Jean Paul, in: HELMUT KOOPMANN (Hrsg.), Handbuch des deutschen Romans, Düsseldorf 1983,

der empfindsamen (Brief-)Romane, offensichtlich, dass das „Gespräch mit der Lesewelt“¹⁴) auf einem Medium – der Schrift, dem Buch – und medialen Rollen – Schreibendem, Lesendem – beruht. Der empfindsamen Leser erkennt, dass er es ist, der bestimmte Pfade der Gefühlsgenerierung aktiviert; der schreibende Autor, abgeschnitten von seiner ‚Lesewelt‘, ist auf die solitäre Schreibsituation, die Schreibtätigkeit (schmerzhaft) reduziert.

In diesem literatursoziologischen, aber auch kultur-, mediengeschichtlichen Kontext ist es nicht überraschend, wenn der erstarkte Erzähler den Handlungsfortgang unterbricht, sich mutwillig in Digressionen ergeht, seine Einfallslosigkeit beklagt, Handlungsstränge und Figuren, besonders deren Einführung¹⁵), aus- oder in Frage stellt. Spielerisch werden die aristotelischen Kategorien vorgeführt; genüsslich nutzt die Erzählerfigur die Lizenz zur Nachahmung *möglicher* Welten, die Gottsched selbst, überraschend, erteilte¹⁶). Aber auch die Vorrede, in der ja von jeher dem Leser ein Textsubjekt, eine Mischung aus Autor- und Erzählerfigur entgegentritt, wird radikalisiert: plötzlich artikuliert sich ein sehr ungeschliffenes, unbotmäßiges, ja, grobes Ich, das sich selbst in großen Lettern darbietet, seine Intentionen klarstellt, Erwartungen an den Leser formuliert und deren Enttäuschung bereits vorwegnimmt. Kaum ist der belehrende Dialog – insistent formuliertes aufklärerisches Credo – installiert, so geht er auch schon zuschanden an jenem „ICH“¹⁷), das unverhohlenen Hegemonie im fiktionalen Raum beansprucht¹⁸).

Die als solitär empfundene Schreibsituation gebiert also, so die erste These, in bisher nicht gekanntem Maß ein Textsubjekt, an das sich Erzählwelten, Erzählhaltungen und Fiktionsstörungen anlagern können. Die Lesewelt wird mit

S. 204–225. – Zur Trivialisierung des Erzählens in der Spätaufklärung. J. G. Müllers Romankonzept und sein Selbstverständnis als Schriftsteller, in: ALEXANDER RITTER (Hrsg.), J. G. Müller von Itzehoe und die deutsche Spätaufklärung, Heide 1978, S. 99–117. – Fragen ohne Antwort. Zur Krise der literarischen Aufklärung im Roman des späten achtzehnten Jahrhunderts, Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 14 (1970), S. 183–229.

¹⁴) ADOLPH FREIHERR VON KNIGGE, Über den Umgang mit Menschen, hrsg. von GERT UEDING, Frankfurt/M. 1977, S. 402.

¹⁵) Eine von mehreren ‚Szenenanweisungen‘ im ›Tobias Knaut‹ lautet: „Die Frau Knaut tritt auf“; JOHANN KARL WEZEL, Lebensgeschichte Tobias Knauts, des Weisen, sonst der Stammler genannt. Aus Familiennachrichten gesammelt, hrsg. von ANNELIESE KLINGENBERG, Berlin 1990, S. 270. – Siehe auch die Figurenexposition des ›Belphegor‹; JOHANN KARL WEZEL, Belphegor, oder, Die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne, hrsg. von LENZ PRÜTTING, 4. Aufl., Frankfurt/M. 1984, S. 11.

¹⁶) JOHANN CHRISTOPH GOTTSCHED, Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen, in: DERS., Schriften zur Literatur, hrsg. von HORST STEINMETZ, Stuttgart 1972, S. 87.

¹⁷) THEODOR GOTTLIEB VON HIPPEL, Lebensläufe in aufsteigender Linie. Nach Beilagen A, B, C, Leipzig 1859, S. 1.

¹⁸) Wezels (von Wieland harsch kritisierte) Vorrede des ›Belphegor‹, die Vorreden Schummels zum ›Spitzbart‹ (zit. Anm. 21) und zur ›Revolution in Schuppenstedt‹, hrsg. von HARRO ZIMMERMANN, Bremen 1986. Wielands Erzähler in der ›Geschichte des Philosophen Danischmende‹ (1775) erklärt dem Leser in wenig diplomatischem Ton, warum er keine Vorrede vorfindet (vgl. CHRISTOPH MARTIN WIELAND, Sämtliche Werke, Leipzig (Götschen) 1795, Bd. 18, S. 4.

einem ‚philosophischen‘, die verschiedenen Stellungen zur Wirklichkeit skeptisch austarierenden ‚Kampf der Meinungen‘, auch einem mal tändelnden, mal autoritären, zuweilen äußerst unglaubwürdigen Erzähler, einem *cheater*, konfrontiert, der die gestörte ‚Kommunikation‘ sinnfällig macht. Die zweite These besagt, dass die problematisch gewordenen kommunikativen Rollen medial transformiert werden: das Textsubjekt schreibt, die Leserfigur liest. „Ich sitze ja hier hinter lauter Büchern, dem Plato, dem Xenophon, Antonin, die werden mich schon schützen“¹⁹⁾, so präsentiert sich das neue fiktionale Gegenüber. In Wielands ›Geschichte des Danischmend‹ erlässt der Erzähler dem Leser eine (von vielen) Abschweifungen mit den Worten: „(U)nd dieß ist immer sehr höflich von einem Schriftsteller, der bey gutem Muth ist, und etlich Buch schönes weißes Papier und ein Dutzend schon zugeschnittene starke Gänsekiele vor sich liegen hat“²⁰⁾. In Schummels ›Spitzbart‹ gerät der Leser direkt ins Parlando des schreibenden Erzählens: „Diese acht Bogen nun oder vielmehr den davon abriefenden Gewinn sollt ich so schlechthin schwinden lassen, um dir, guter Leser, ein wenig quälende Ungeduld zu ersparen? Nicht also! Mein Beutel ist mir näher als die Regeln des Aristoteles oder Home“²¹⁾. Und in Wielands ›Geschichte des Danischmend‹ meldet sich mehrfach, mit Vorliebe in Fußnoten, zu den verschiedensten Themen eine Figur namens „Skriblerus“, die „gedenkt einen Kommentar darüber zu schreiben“²²⁾. Diese Drohung erweist sich einmal als derart einschüchternd, dass der zuvor ‚aufklärerisch-mündige‘, kritteln- de Leser kapituliert²³⁾. Besser ergeht es dem geschätzten Rezipienten in Wezels Roman ›Tobias Knaut‹; er darf seiner Ungeduld freien Lauf lassen: „Um uns nicht zu weit zu verlieren, Herr Autor, darf man wohl um die versprochne *lange, lange* Erzählung bitten?“²⁴⁾. Später wird der Leser vom Autor höchstselbst gebeten, ihm die Feder zu entwinden²⁵⁾.

Fiktive Schreibsituationen tragen also, so These drei, zur ‚medialen Erweckung‘ des Lesers bei. Auf einer dritten Ebene aber wird dieser mit einem Textsubjekt konfrontiert, das weder den fiktionalen noch den kommunikativen noch den medialen Parametern zu entsprechen scheint. In Hippels ›Lebensläufe in aufsteigender Linie‹ richtet der kränkelnde Sohn „eine Sündfluth mit dem Tintenfaß“²⁶⁾ an:

„Die Mutter will dich –
Laß mich hier, lieber Vater –

¹⁹⁾ WEZEL, Tobias Knaut (zit. Anm. 15), S. 294.

²⁰⁾ WIELAND, Geschichte des Danischmend (zit. Anm. 18), S. 82.

²¹⁾ JOHANN GOTTLIEB SCHUMMEL, Spitzbart, Leipzig (Weygandsche Buchhandlung) 1779; neu aufgelegt München 1983, unter Federführung von EBERHARD HAUPE. Zitat nach dieser Ausgabe, S. 122.

²²⁾ WIELAND, Geschichte des Danischmend (zit. Anm. 18), S. 71.

²³⁾ Ebenda, S. 122.

²⁴⁾ WEZEL, Tobias Knaut (zit. Anm. 15), S. 70.

²⁵⁾ Ebenda, S. 284.

²⁶⁾ HIPPEL, Lebensläufe (zit. Anm. 17), S. 3.

So laß das Tintenfaß –
 Ich will auf deine Schulter –
 Nur nicht ins Buch“.²⁷⁾

Im Buch – nicht auf Manuskriptpapier – schreibend, tritt dem Leser genau dieses Buches ein sehr familienbewusster Hausvater entgegen, der auf dem „hiesigen Stuhl“²⁸⁾ sitzt, die Hand an „den Puls dieses Buchs“²⁹⁾ legt und dessen Sohn – ein Schreibschüler – das Medium zweckentfremdet. Die „Hier-Jetzt-Ich-Origo“³⁰⁾ oder der Präsentismus des Schreibenden stört das Autor-Leser-Gespräch, die Handlungsebene der Fiktion sowie die ‚Neutralität‘ des Mediums – und diese Revolution des Erzählens wird von Hippel, Lichtenberg³¹⁾ und Jean Paul emphatisch begrüßt.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass, bereits bei Sterne präfiguriert, das ‚launische Erzählen‘ auf das Engste mit dem schreibenden Erzählen verknüpft ist. Anders als im empfindsamen Roman wird aber nicht das Gefühl, Anwesenheit medialisiert (Clarissa, die auf den Knien liegend, an ihre Mutter schreibt), sondern die mediale Übertragung offengelegt: das *schreibende* Textsubjekt nimmt den Täuschungsimperativ, der bei den Fluchtpunkt-Literaten, den ‚Bildrealisten‘ und den Empfindsamen an den Rezipienten ergeht, zurück. Auch der hegemoniale Erzähler des launischen Stils ist an die Regeln medialer Übertragung gebunden. Der kommunikative Empfänger wird sich seiner medialen Rolle bewusst: demonstrativ wird er auf die Techniken Schreiben und Lesen verwiesen, die das Medium Buch konstituieren, auf die Materialisierung dieses Mediums in seiner Hand, auf die Lesesituation. Die „Hippelsche Leichtigkeit“³²⁾ (Jean Paul) dieser selbstreflexiven Erzählform lässt sich darin begreifen, dass die Kommunikationsstörung zwischen Autor und Leser nicht mehr ‚ausagiert‘, sondern als medialer Hiatt akzeptiert wird.

²⁷⁾ Ebenda. In der Ausgabe von 1859 ist diese Textpassage abgerückt. Die anderen Textelemente, die auf die Schreibsituation Bezug nehmen, sind in den Fließtext integriert.

²⁸⁾ Ebenda, S. 4.

²⁹⁾ Ebenda.

³⁰⁾ ULRICH JOOST, Tagebücher? Verstreute Beobachtungen zu Textsorte, Technik und Funktion. Ulrich Bräker, Georg Christoph Lichtenberg und einige ihrer Zeitgenossen, in: ALFRED MESSERLI und ADOLF MUSCHG, Schreibsucht. Autobiographische Schriften des Pietisten Ulrich Bräker (1735–1798), Göttingen 2004. S. 62.

³¹⁾ Lichtenberg, der Hippel kannte, scheint genau die vorliegende Schreibsituation zu kommentieren: „Wenn ich einen Sohn hätte, so müsste er gar kein Papier unter Händen bekommen, als eingebundenes, zerrisse er es, oder besudelte er es, so würde ich mit väterlicher Dinte dabeischreiben: dieses hat mein Sohn anno x den xten besudelt“. GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG, Sudelbücher, J 26, in: DERS., Schriften und Briefe, hrsg. von WOLFGANG PROMIES, Darmstadt 1968, Bd. 1, S. 655.

³²⁾ JEAN PAUL, Ästhetische Untersuchungen, zit. nach WALTER HÖLLERER, Nachwort, in: JEAN PAUL, Werke, hrsg. von NORBERT MILLER und GUSTAV LOHMANN, Bd. 6, München 1975, S. 1331.

Sensuales Schreiben

Schreiben ist ein körperlicher Akt, der Widerstände überwinden muss. Schon Herder benutzt diese sinnliche Erfahrung als Metapher für die Arbeit an der Sprache, die Suche nach dem *Ausdruck*, jenem für den Sprachursprung zentralen Begriff in der Akademieschrift: „Der Mann, der das Wort erfand, [...] sahe den Begriff; er wollte ihn ausdrücken: er kämpfte mit der Sprache“³³). Das manuelle Eindringen oder auch Ausdrücken (Hamann) auf dem Papier, so zweihundert Jahre später Vilém Flusser³⁴), symbolisiert das körperlich-intuitive Setzen des richtigen Wortes gegen die Widerstände des amorphen Sprachmaterials. Das Paradoxe des Schreibakts, der an, mit und gegen die Sprache arbeitet, mündet schon bei Herder in einer schriftstellerischen Imagination, einem „Aggregat unsrer geheimen Kräfte, Anstrengungen und Wünsche“³⁵), einem „Abgrund dunkler Gedanken“³⁶), der sich der Sprache nicht nahtlos einschreiben, sich nicht ‚ausdrücken‘ kann. Ist der „sinnliche[] Leser“³⁷) Homers, als den sich Herder im ersten Kritischen Wäldchen apostrophiert, deshalb nicht auch ein sinnlicher Schreiber, müssen nicht die ‚dunklen Gedanken‘ des ‚fundus animae‘³⁸) ebenso ‚übersetzt‘ werden wie die Ursprache Homers? „(S)chlägt das Herz matt: [...] ist die Brust platt [...]“, diktiert „der Körper [...] mir hier schwach und verworren; so muß also auch hie oder da meine Seele schreiben“³⁹). Die „geheime Gedankenübersetzung“⁴⁰) und das Tasten nach dem Ausdruck sind im Schreibakt zusammenzudenken. Zwar schreibt die Seele, aber der ‚Schreibsinn‘ diktiert. Derart kann „schreibend lebendige Sprache“ tönen⁴¹), sind poetische Ursprache und ‚sentimentalischer‘ Dichter versöhnt, körperlich lokalisierter Ideenfundus und übersetzender, sprachbildender Geist verbunden.

Ähnlich wie das ‚divinatorische Lesen‘ der Biographien exemplarischer historischer Gestalten bei Herder in das Interesse am schreibenden Biographen, dem „Philosophen des Gefühls“⁴²) übergeht, so lässt sich behaupten, dass die Literati der Schöpfungssprache bei Hamann nicht nur zu lesen, sondern auch zu schreiben

³³) JOHANN GOTTFRIED HERDER, *Sämtliche Werke*, hrsg. von BERNHARD SUPHAN, Bd. 4, Berlin 1879, S. 58.

³⁴) VILÉM FLUSSER, *Die Geste des Schreibens*, in: DERS., *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*, Düsseldorf 1991, S. 35f.

³⁵) HERDER, *Bekanntnisse merkwürdiger Männer von sich selbst (Einleitung)*, in: *Werke in zehn Bänden*, hrsg. von GÜNTER ARNOLD und MARTIN BOLLACHER, Frankfurt/M. 1985–2000, Bd. 8. 1998, S. 22.

³⁶) DERS., *Entwurf zu einer Denkschrift auf A. G. Baumgarten, J. D. Heilmann und Th. Abbt*, in: *Werke* (zit. Anm. 35), Bd. 1, S. 685.

³⁷) DERS., *Sämtliche Werke* (zit. Anm. 33), Bd. 8, S. 348.

³⁸) Siehe dazu HANS ADLER, *Fundus Animae – der Grund der Seele. Zur Gnoseologie des Dunklen in der Aufklärung*, in: *Dvjs* 62 (1988), 2, S. 197–220, hier: S. 211.

³⁹) HERDER, *Vom Erkennen und Empfinden in ihrem menschlichen Ursprunge und den Gesetzen ihrer Wirkung*, in: *Werke* (zit. Anm. 35), Bd. 4, S. 341.

⁴⁰) DERS., *Sämtliche Werke* (zit. Anm. 33), Bd. 8, S. 348.

⁴¹) DERS., *Über die neuere deutsche Literatur*, in: *Werke* (zit. Anm. 35), Bd. 1. 1985, S. 403.

⁴²) DERS., *Entwurf zu einer Denkschrift* (zit. Anm. 36), S. 685.

vermögend sein müssen. „(Noch) weit weniger besteht der Zweck des Schreibens in einer Abzählung, Abwägung und Punctierung ihrer stummen Statthalter“; der „wahre[], natürliche[] und höhere[] Zweck“ vereint Rede und Schrift „zu einer Schechne, Stiftshütte und Wagenthron unserer Empfindungen, Gedanken und Begriffe durch hörbare und sichtliche Zeichen der Sprache“⁴³). Die „Thorheit der Schreibart“⁴⁴) Hamanns ist darüber hinaus nicht nur ‚christologisch‘/prophetisch geprägt, die Schöpfung Gottes nachbuchstabierend, sondern *auch* produktionsreflexiv: nicht zufällig ‚borgt‘ der Magus „ein Beyspiel aus der Fibel [...], die ohne Zweifel älter als die Bibel sein mag. Verlieren die Elemente des A B C ihre natürliche Bedeutung“, fährt er fort, „wenn sie in der unendlichen Zusammensetzung willkürlicher Zeichen uns an Ideen erinnern, die, wo nicht im Himmel, doch im Gehirn sind“⁴⁵) Dieser Satz ist gegen die Neologen, besonders Michaelis, gerichtet⁴⁶), und es mag sein, dass sich Hamann deshalb an dieser Stelle überraschend ‚physiognomisch‘ „ausdrückt“⁴⁷). Es gibt natürliche Denkaxiome, die sich rationaler Kritik entziehen; weniger im Sinn der körperlosen ‚Engelsprache‘ Swedenborgs, sondern sprachproduktiver, schreibend gedacht. Hamanns Autorschaft ist kein Nachbuchstabieren der Schöpfung, vielmehr ein – durchaus hermetisch/mystisch-natur-sprachliches – Buchstabieren: die ‚richtige‘ Reihenfolge der ‚Statthalter‘ erschließt die natürliche Bedeutung.

Besonders in den Briefen wird dieses ‚Ausdrücken‘ direkt thematisiert, samt der materiellen Widerstände und Hilfsmittel: Er „habe viel und über schwere Dinge zu schreiben gehabt“⁴⁸), so Hamann am 27. April 1759 an Johann Gotthelf Lindner; und Herder, der vereinzelt (und nur für sich) über die „Pastoralschreiben“⁴⁹) aus Königsberg stöhnte, erfährt von einem aufgeräumten Mentor, „dass der rote Bischoff immer mitschreibt“⁵⁰). Hamann meidet den Topos des Schreibrohrs Gottes nicht ohne Grund⁵¹), der sich ins Paradigma der ‚Neuerweckten‘, der ‚Stillen im Land‘ perfekt eingepasst hätte. Im erwähnten Brief an Lindner wird auf den „Operationsplan“⁵²), der „in der Anwendung zu besichtigen“ ist, hingewiesen und ausdrücklich

⁴³) JOHANN GEORG HAMANN, Sämtliche Werke, Bd. 3, hrsg. von JOSEF NADLER, Wien 1951, S. 237.

⁴⁴) DERS., *Aesthetica in nuce*, in: Sokratische Denkwürdigkeiten. *Aesthetica in nuce*, hrsg. von Sven-Aage Jørgensen, Stuttgart 1987, S. 99.

⁴⁵) Ebenda.

⁴⁶) MANFRED BEETZ, *Dialogische Rhetorik und Intertextualität in Hamanns ‚Aesthetica in nuce‘*, in: JOHANN GEORG HAMANN, *Autor und Autorschaft. Acta des sechsten Internationalen Hamann-Kolloquiums im Herder-Institut zu Marburg/Lahn 1992*, hrsg. von BERNHARD GAJEK, Frankfurt/M. 1996, S. 99.

⁴⁷) Brief Hamanns an Johann Gotthelf Lindner, 27. April 1759, in: J. G. H., *Briefe*, hrsg. von ARTHUR HENKEL, Frankfurt/M. 1988, S. 222.

⁴⁸) Ebenda.

⁴⁹) Herder an Hamann (nicht abgeschickt), Ende August 1768; in: HERDER, *Briefe*, hrsg. von WILHELM DOBBEK und GÜNTER ARNOLD, 9 Bde., Weimar 1977–1988, Bd. 1, S. 164: Nr. 71.

⁵⁰) Brief an Herder vom 23. Mai 1768, in: HAMANN, *Briefe* (zit. Anm. 47), S. 53.

⁵¹) FRIEDRICH OHLY, *Metaphern für die Inspiration*, in: *Euphorion* 87 (1993), S. 128–131.

⁵²) Brief an Johann Gotthelf Lindner, 27. April 1759, in: HAMANN, *Briefe* (zit. Anm. 47), S. 222.

für die Nachwelt als Rezeptionsanweisung festgelegt: „Bitte aber meine Episteln nicht wie Evangelien zu lesen“⁵³).

Folgt man dem versteckten Schöpfungsmythos des modernen Autors, so ist der ‚Schreibsinn‘ dessen unverzichtbares Komplement. Er erschließt den Ideenfundus (Herder), die natürliche Bedeutung (Hamann). Diese These als Ausgangspunkt lässt auch Lichtenberg in die Reihe rücken. Besonders für ihn werden die Worte gleichsam ‚körperlich‘; ein „Biomorphismus“⁵⁴ der Buchstaben, der sich bereits ansatzweise in der Schreibdidaktik der Zeit ausbildet, gerät zum eigenproduktiven Sinnpotential: „Wenn sich Prügel schreiben ließen, schrieb einmal ein Vater an seinen Sohn, so solltest du mir gewiß dieses mit dem Rücken lesen“⁵⁵). Das Wort ‚Prügel‘ so zu ‚schreiben‘, wie es seiner sinnlichen Erfahrbarkeit entspräche, ist das Projekt Lichtenbergs; die ‚väterliche Dinte‘, die durch Kaffee oder – so die scherzhafte Versicherung – durch Blut ersetzt werden kann, visualisiert und ‚vitalisiert‘ die geschriebenen Buchstaben zusätzlich.

Der Sensualismus, der gemeinhin Herder und seltener Hamann zugesprochen wird, changiert bei Lichtenberg, zuweilen drastisch, ins Sinnliche; interessanter aber ist die Verbindung dieser Sinnlichkeit mit einer Konkretisierung im Denken, die selbst die absurdesten naturwissenschaftlichen Fragestellungen und Versuchsanordnungen in eine spezifische, induktive Logik zurückbiegt. Genau dieses ‚greifenden‘ Denkens bedient sich der Autor Lichtenberg. Alle von Wolfgang Promies und Franz Mautner – nicht deckungsgleich – zusammengestellten Prosafragmente sind erzählerische Nuclei: Handlungsentwürfe, Charakterbeschreibungen, Erzählerformate, Schreibbefehle, *Caveats*. Doch gelingt es nicht, diese Glutkerne fiktionalen Materials und das experimentelle, greifende Denken zu verbinden; „(d)as Saugen der Bären aus der Tazze auf das Bücher schreiben“⁵⁶) lässt keine erzählerische Stringenz und Zielgerichtetheit zustandekommen.

Beobachtendes Schreiben

Der Übergang vom Entwurf zum potentiell publikationswürdigen Manuskript lässt sich als plötzlicher Umschwung vom rekursiven Formen und Entwickeln zum stringenten Adressieren beschreiben. Paradoxerweise ist die kognitive Arbeit am Text durchaus sprunghaft, ‚unlogisch‘, ‚tentativ‘⁵⁷), während die plötzliche Gewiss-

⁵³) Ebenda.

⁵⁴) K. LUDWIG PFEIFFER, *Das Mediale und das Imaginäre. Dimensionen kulturanthropologischer Medientheorie*, Frankfurt/M. 1999, S. 157.

⁵⁵) LICHTENBERG, *Schriften und Briefe* (zit. Anm. 31), Bd. 2, G 171, S. 165.

⁵⁶) GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG, *Schriften und Briefe*, hrsg. von FRANZ H. MAUTNER, Frankfurt/M. 1983, Bd. 1, S. 555.

⁵⁷) Das übersehen die literwissenschaftlich orientierten Schreibforscher, seien sie kulturwissenschaftlich (Stingelin) oder textgenetisch interessiert (Grésillon). Eine besonders für die ‚critique génétique‘ um Louis Hay und Gerard Genette horrible Vorstellung des „Ego-Cogito-Scriptor“⁵⁷ entbehrt meiner Ansicht der Grundlage (ALMUTH GRÉSILLON, *Über die*

heit des Findens das Schreiben auf eine reale Intersubjektivität ausrichtet, stringent macht. Der Schreibende erkennt einen „transsubjektiven Sinngehalt“⁵⁸⁾ im fixierten Stoff, nimmt sich selbst als Autor und den Text als Manuskript, als potentielles Werk wahr. Die sich derart in einem qualitativen Sprung der Schreibproduktivität manifestierende ‚Gewissheit‘ geht als vielfach beschriebene und kulturgeschichtlich äußerst relevante in den hier gewählten (kognitiven) Methodenkontext ein.

Was allerdings auf einen kulturellen Umbruch in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts hindeutet, ist die Tatsache, dass Autoren Passagen vorliterarischen, suchenden Schreibens in den literarischen Text integrieren. Bei Jean Paul und Lichtenberg lassen sich zum ersten Mal in der deutschen Literaturgeschichte Schreibplanungen nachweisen, die sich dem kulturwissenschaftlich interessierten Philologen weniger als werkgenetisch relevante ‚Stufen‘, vielmehr als reflexive Kommentare literarischer Produktivität erschließen. Ohne Kreativität wissenschaftlich, also psychologisch, in den Theorierahmen der Studie einpassen zu wollen⁵⁹⁾, soll doch der Versuch unternommen werden, literarische Produktivität jenseits des editorischen Paradigmas der linearen oder prozessualen ‚Textvarianz‘ zu profilieren⁶⁰⁾. Zwei Manuskriptanalysen aus dem Nachlass Jean Pauls leisten dies.

Faszikel 17, Heft 25 Paullina d. 8. August 1792 (am rechten Rand ‚Inhaltsverzeichnis‘ mit den charakterisierten Figuren und den anderen Ordnungsbegriffen Jean Pauls: Einfälle, oblita etc.), S. 144 recto [Blatt ist in schlechtem Zustand, oben links Abriss mit Textverlust]:

Held. Menschenfre[und (?)][<...>] – Spleen

- 1 liebte d frivole hint (?) Wichtig, was
<...> sagte –
- 2 <...> [han (?)]delte wie ein Freier, aber sprach n[ich]t so
- 3 Er kan e[in] Frauenz[immer], d[a]s ihn liebt, un möglich aus
M[enschen]lieb[e] aus d[er] Täuschung reiß[en].
- 4 Zeige wie er jed[em] erschien: d[urch] Emanu[el] als Dichter

allmähliche Verfertigung von Texten beim Schreiben, in: WOLFGANG RAIBLE [Hrsg.], *Kulturelle Perspektiven auf Schrift und Schreibprozesse. Elf Aufsätze zum Thema Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, Tübingen 1995. S. 7).

⁵⁸⁾ KLAUS HURLEBUSCH, *Den Autor besser verstehen: aus seiner Arbeitsweise. Prolegomenon zu einer Hermeneutik textgenetischen Schreibens*, in: *Textgenetische Edition*, hrsg. von HANS ZELLER und GUNTER MARTENS, Tübingen 1998, S. 36.

⁵⁹⁾ GÜNTER BLAMBERGER, *Das Geheimnis des Schöpferischen oder: Ingenium est ineffabile? Studien zur Literaturgeschichte der Kreativität zwischen Goethezeit und Moderne*, Stuttgart 1991. Blamberger unternimmt den lohnenden Versuch, die amerikanische und russische Kreativitätsforschung dem philologischen Erkenntnisinteresse einzuverleiben.

⁶⁰⁾ Dies gegen die gängige Position der genetischen Editorik, der sich auch Anne Bohnenkamp, Klaus Hurlebusch zitierend, anschließt: „Was wäre für den Literaturwissenschaftler auch mit dem Nachvollzug des ursprünglichen Entstehungsprozesses gewonnen?“ A. B., *Autorschaft und Textgenese*, in: *Autorschaft. Positionen und Revisionen*, hrsg. von HEINRICH DETERING, Stuttgart 2002, S. 75.

- 5 – Weib galant u. **Elegant** – Komisch ⟨?⟩ grob –
 6 Er intrigiert zu weil[en] nach d Psychol[ogie], aber
 dan[n] warf er sich [mi]t völl[iger] Aufricht[igkeit] in d Arme
 7 M Sobald er n[ich]t handeln konte, sah er allen Bosheiten gelind zu; Flam.[in] red[et] wild.
 8 Er dachte b[ei] Hoch[zeit]⟨?⟩ ab[er] ⟨?⟩ ans Allgemeine.
 9 Warum Swift gemein[e] Leute liebt.
 10 Er ist e[in] Dichter im Komisch[en]. – Mal' einmal auf ⟨?⟩ einmal s[ein]e Fehler
 11 Sein Gesicht bleich; Fl.-[amin-⟨?⟩]-roth:
 12 Er sah sich n[ich]t warm sond[ern] hört sich warm.
 13 ⟨Le⟩ Baut hatte n[ich]t d Herz, d[en] Lord z[u] beleidig[en] u. s[eine]n
 Sohn z[u] fo[r]dern.
 14 Flucht gern in 1) Entzück[en] und 2) Rühr[un]g.
 15 Blos in d höchst[en] Rühr[un]g ernsth[aft], in d[er] klein[en] n[ich]t.
 16 Fluchte in d[er] Rühr[un]g.
 17 War blos geg[en] Tug[en]d Lügner intolerant
 18 Ihm gefiel e[ine] Satire als Kunstverwandte

Diese Vorstudie zum ›Hesperus‹ ist kein Einzelfall. Zu allen Werken fertigte Jean Paul umfangreiche Ideensammlungen, Formulierungsbruchstücke, Schreibvorgaben, Charakterzeichnungen an. Die umfangreichsten Sammlungen im Nachlass sind diejenigen zu den Satiren, dem ›Hesperus‹, dem ›Titan‹ und zum Langzeitwerk ›Fibels Leben‹. Mein zweites Beispiel aus einem größeren Fundus von Autographendigitalisaten ist einem etwa hundertseitigen Konvolut zu ›Fibels Leben‹, das in Faszikel 14 als letztes Heft (16), vermutlich von Eduard Berend selbst, abgelegt wurde, entnommen.

Und so

⟨Mutter und Tochter und⟩ Sohn konnten sich kaum von ihren
 wechselseitigen Küssen ~~ge-freuen~~ sondern.

– Und so waren denn endlich
 einmal drei Unschuldige

⟨*Streichung mehrerer Zeilen*⟩

vom Schicksal nicht beraubt sondern beschenkt. –
 Beinahe möcht' ich meinen Anfang dieses ~~jonas=Judas=~~
 Kapitels, der die Verlobung über die Hochzeit
~~setzen~~ heben wollte, Lügen strafen; aber man prüfe doch selber!

Mir kommt es in dieser vierten Studie zum Thema⁶¹⁾ auf zwei Schwerpunkte an:
 zum einen die Art, wie Jean Paul über das ‚Ideenwürfeln‘ zum Werkprojekt kommt;
 zum anderen, wie er das suchende Schreiben einsetzt (und durch eine Streichung
 nachträglich markiert), um in den transsubjektiven Sinngehalt des findenden, lite-
 rarischen Schreibens zurück zu gelangen.

Zunächst zu Punkt 1: Ganz erkennbar haben wir seit den Satiren einen Autor
 vor uns, der, wie Lichtenberg, planmäßig eine Sammlung von Einfällen anlegt und,

⁶¹⁾ LOESCHER, Die ‚Lokulamente‘ des Gehirns (zit. Anm. 2); – „Tüchtiges Denken“, subjektives
 Sehen, ‚Rechnen‘. Der späte Goethe, in: Wirkendes Wort (2010), H. 1 [im Druck]; – As-
 soziationen, Physiologie und das Schreiblabor. Lichtenberg und Jean Paul, in: Lichtenberg-
 Jahrbuch (2010) [im Druck].

er später in den sogenannten ‚Gedanken‘, besonders im Vita-Buch (Satz 14–17), ausgreift. Ganz erkennbar wird hier eine zweite Ebene eingenommen, die ich als die Ebene des Beobachters in einem Schreibexperiment bezeichnen möchte. Diese Art des Schreibens, bei Jean Paul und Lichtenberg, ist protokollarisch. Bei Jean Paul spielen in diesen Passagen protokollierenden Schreibens Emotionen eine entscheidende Rolle: sie versetzen den Autor in die Schreiblaune, die dann das Spiel der Assoziationen im Kopf des Autors – im Gehirn – auslöst. Es ist nun so, dass der schreibende Autor die Versuchsanordnung verändert, indem er gezielt Stimmungen induziert. Bei Jean Paul geschieht dies durch Alkohol, Musik und generell eine gewisse ‚Gestimmtheit‘, die sich zum Beispiel durch die Kinder, die Umgebung der Rollwenzlei und durch Erinnerung evozieren lässt. Wie die zentralen Gedankenhefte (Faszikel 11b) beweisen, ist der Schreibende hier nicht willenloses Objekt der eigenen Stimmung (ein beliebter Topos in der Jean-Paul-Forschung), sondern Emotionen werden bewusst induziert, um Schreibeinfälle zu initiieren.

Eine eher prozessuale, ‚automatisierte‘ Technik, den epistemischen Wert des Schreibens zu maximieren, ist die Markierungsstreichung. Ganz erkennbar verliert der schreibende Autor im Manuskript zum 18. Judas-Kapitel von ›Fibels Leben‹ (Hochzeit) den ‚Faden‘. Es setzt eine lange Phase suchenden Schreibens ein, die auf zweifache Weise markiert wird: durch einen Wechsel der Handschrift und durch eine Streichung, die ich in Anlehnung an Birgit Sicks Terminologie (Verwendungs- bzw. Tilgungsstreichung) eine Markierungsstreichung nennen möchte. Denn ganz erkennbar ist zumindest die von mir hervorgehobene Streichung (Abb., siehe Pfeil) keine Tilgung, sondern vielmehr eine ‚Aufforderung‘, den dort fixierten Gedanken noch einmal, während der Relektüre, wieder aufzunehmen. Und in der Tat: die reflexive Wendung des schreibenden Autors am Ende des Kapitels (Verlobung über Hochzeit stellen) wird hier bereits präfiguriert und dann ausformuliert, wenn die Phase des suchenden Schreibens beendet und der transsubjektive Sinngehalt das Schreiben wieder zum literarischen werden lässt.

Der Satz: „Und so waren denn endlich einmal drei Unschuldige“ wird also über mehr als eine halbe Seite mit verschiedenen assoziativen ‚Aktivierungen‘ verbunden, weitergeführt und dabei gleichzeitig markiert, dass die Schreibideation den Faden verloren hat. Der erkennbare Wechsel der Handschrift und die Markierungsstreichung heben bestimmte assoziative Verknüpfungen hervor, welche die Relektüre dann erneut aktiviert und in den Progress der Schreibideation bringt. Dergestalt entstehen die ‚Überlagerungen‘ von mentalen Konzepten und deren Versprachlichung, die für literarisches Schreiben typisch sind⁶²). Ein weiteres Beispiel für diese kognitiven Marker sind Lücken vor Substantiven, die Jean Paul fast prinzipiell setzt. In diese Lücken werden nachträglich Attribute, zuvörderst Adjektive, eingefügt, nachdem der Satz beendet ist, also in einer zweiten ‚Schleife‘ der Schreibideation.

⁶²) Siehe zu der Terminologie und dem theoretischen Unterbau LOESCHER (Hrsg.), *Writing as a cognitive tool* (zit. Anm. 2), S. 83–105.

Ich möchte noch einmal betonen, dass hier keine intuitive Schreibstrategie vorliegt. Jean Paul nimmt nachweisbar Bezug auf die Assoziationspsychologie von Hartley und Priestley sowie auf die zeitgenössische Hirnforschung, also Soemmerring, Gall und Reil. In den zum Teil von Götz Müller und Mitarbeitern edierten Gedankenheften lässt sich minutiös nachvollziehen, wie der Autor Schreibsituationen schafft, deren emotionale Gestimmtheit literarisches Schreiben ermöglicht. Diese Art des reflexiven und beobachtenden Schreibens ist historisch erst dann möglich, wenn die Assoziationspsychologie physiologisch wird, also endgültig und ausschließlich das Gehirn als ‚verantwortliches‘ Organ für die Schreibideation ausmacht. Emotionen sind bei Hartley ein zentrales Mittel, assoziative Verbindungen im Gehirn zu schaffen und/oder zu aktivieren. Das Erstaunen über diese physiologische Radikalität Hartleys – immerhin sechzig Jahre vor den ersten hiranatomischen Lehrbüchern – lässt sich an einem Briefreferat ablesen, das der junge Lichtenberg seinem Freund Blumenbach über Hartleys Hauptwerk ›Observations on man, his frame, his duties and his expectations‹ gibt⁶³). Parallel zum schulp-psychologischen Diskurs der Frühaufklärer und zum anthropologischen Diskurs der ‚philosophischen Ärzte‘ entwickelt sich also bereits in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts eine physiologische Schule, die dann im neuen Jahrhundert durch Johannes von Müller, Purkinje, Ernst Stiedenroth und die beginnende Hirnforschung die Diskurshoheit erlangt.

Skeptisches Schreiben

Geht man einen Schritt zurück und betrachtet die verstreuten Bemerkungen Albrecht von Hallers, Krügers, Unzers und Platners zum ‚Seelenorgan Gehirn‘, so wird deutlich, wie tief der Graben zur zeitgleich sich entwickelnden Assoziations- und späteren Hirnforschung ist. Gleichgültig, ob Animismus Stahlscher Prägung, ‚französischer‘ Materialismus oder schulp-psychologische Systeme, die auf Leibniz, Wolff und Baumgarten zurückgehen: immer folgen die Theorien einem inhärenten Dualismus, der sich von der Seele oder dem Verstand, einer die Assoziationen und Gedanken leitenden Instanz nicht verabschieden kann. Noch Soemmerring unternimmt es in ›Versuch über die Seele‹, diese in der Hirnventrikelflüssigkeit zu verorten, was Kant im Nachwort des Bändchens und Goethe zu kritischen Kommentaren veranlasste. Nicht nur für die philosophischen Ärzte wird das Problem mit dem Aufkommen des französischen Materialismus und dem partiellen Siegeszug des britischen Sensualismus prekär: wie lässt sich Weltverstehen

⁶³) Brief LICHTENBERGS an Johann Friederich Blumenbach, von Schöne/Joost auf 1776/1777 datiert (Parallelstellen dieses Hartley-Referates in E1, 507, 509). In: GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG, Briefwechsel, hrsg. von ALBRECHT SCHÖNE und ULRICH JOOST, München 1983, Bd. 1: 1765–1779. Deutsche Übersetzung Hartleys von Pistorius im Jahr 1772 mit einer Zueignung an Spalding, der im ›Magazin zur Erfahrungsseelenkunde‹ einen erstaunlichen Bericht über einen aphasischen/agraphischen Zustand publiziert hatte. Siehe LOESCHER, Die ‚Lokumente‘ des Gehirns (zit. Anm. 2), S. 206.

konstruieren, wenn der Verstand in der Vermögenskasuistik der Schulpsychologie ‚monadisch‘ verortet ist, also allenfalls ‚Phänomene‘, nicht die ‚Dinge an sich‘ vorgestellt bekommt? Ab wann und wie wird das Körperliche geistig/seeleisch? Die Nerven nehmen im Diskurs der philosophischen Ärzte eine zentrale Position ein, sie sollen – mal mechanistisch, mal ‚hydraulisch‘ gedacht – die Außenweltreize und Körperrepräsentationen in das Gehirn leiten, das dann wiederum dem Verstand die ‚Bilder‘ der somatischen oder außenweltlichen Erfahrung vermittelt. Aber auch der hochkurrente Begriff Einbildungskraft, der nach der Romantik erlischt, erfüllt die Funktion eines Stellvertreters für das *missing link*, das ungelöste Commercium-Problem. Als mittlere Verstandestätigkeit generiert die Einbildungskraft Bilder, die durch Körper-‚Sensationen‘ initiiert oder aus der Erinnerung aufgerufen werden. Diese Bilder stellen dem Verstand, der sein „geheimes Cabinet“⁶⁴) niemals verlässt, Wirklichkeitseindrücke möglichst plastisch vor.

„Da nun auch der Vorsatz“, so erfahren wir über Anton Reiser, „seine Empfindungen und Gedanken an ihn (Philipp Reiser, J. L.) niederzuschreiben, herrschend geworden war, so behielt derselbe auch diesmal selbst über seinen Verdruß [...] die Oberhand; er suchte sich das Kränkende, was er empfunden hatte, und noch empfand, in Worte einzukleiden, um es seiner Einbildungskraft desto lebhafter vorstellen zu können“⁶⁵). Die Einbildungskraft ist hier noch als passives Medium zwischen den Sinnen und dem Verstand charakterisiert (‚ihr wird vorgestellt‘); das schreibende Einkleiden in Worte unterstützt die Einbildungskraft darin, die ‚seelenlähmende‘ Kränkung, unter der Reiser leidet, für die Bereiche der höheren Verstandestätigkeiten zuzubereiten. Die Tätigkeit Schreiben aktiviert die Einbildungskraft.

Die kulturelle Aufwertung der Tätigkeit Schreiben in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts lässt sich in Zusammenhang bringen mit der Kurrenz des Begriffs im Bedeutungsfeld produktiver Seelenkräfte. Die Transformation der Einbildungskraft zum aktiven, generativen Vermögen bei Kant, Herder, Jean Paul, die sich bei dem ‚italienischen‘ Moritz nicht durchsetzt, bestätigt diese These. Je freier die Einbildungskraft ‚agiert‘, um so mehr verliert Schreiben als sensueller Reiz und gewinnt als Bildauslöser im innerpsychischen Apparat an Bedeutung. Die Herausbildung dieses Apparates in der Anthropologie der Halleschen ‚Psychomediziner‘ verknüpft aktive, ‚reizende‘ Einbildungskraft und Traum sowie andere ‚Fehlleistungen‘ des abwesenden oder geschwächten Bewusstseins. Die (ältere) Metaphorik des Magens, der die Wirklichkeitseindrücke für den Verstand ‚verdaut‘ und zubereitet⁶⁶), führt zu dem Skandalon, dass (unbewusste) Seelenkräfte analog zu den vitalen Körperfunktionen selbsttätig gedacht werden müssen. Dementsprechend richtet sich das Interesse in der zeitgenössischen Traumtheorie auf Handlungen im

⁶⁴) LUDWIG ANTON MURATORI, Über die Einbildungskraft des Menschen. Mit vielen Zusätzen hrsg. von GEORG HERMANN RICHERZ, 2 Bde., Leipzig 1766, Bd. 1, S. 34.

⁶⁵) KARL PHILIPP MORITZ, Anton Reiser, in: Werke, hrsg. von HORST GÜNTHER, 2. Aufl., Frankfurt/M. 1993, Bd. 1, S. 316.

⁶⁶) GABRIELE DÜRBECK, Einbildungskraft und Aufklärung. Perspektiven der Philosophie, Anthropologie und Ästhetik um 1750, Tübingen 1998, S. 205.

Schlaf, zu denen auch die Tätigkeit Schreiben gehört: ob der Schreibende wacht oder schläft, wie in der berühmten Einleitung der ›Meditationes‹ exponiert, wird zur *differentia specifica* der gesamten Cartesischen Bewusstseinsphilosophie. Die „Dichter im Schlaf“⁶⁷⁾ von Goethe bis zu den ‚Probanden‘ des ›Magazins‹, der im Traum Studierende⁶⁸⁾ oder Philosophierende⁶⁹⁾ stellen Versuche dar, produktive, gleichwohl nicht von der Ratio gesteuerte Seelenkräfte als blinden Fleck auf der Landkarte wahrzunehmen, wenn sie auch noch nicht als ‚inneres Afrika‘⁷⁰⁾ benannt werden.

Ich sahe die Seele mit der dunklen Seite (der Sterne, J. L.) weit stärker in den Leib wirken als mit der hellen. Die Bilder, welche sich auf dieser dunklen Seite vorstellten, und beständig miteinander abwechselten, sahen fast aus, als wie die Kupferstiche, von denen man sagt, dass sie durch die schwarze Kunst gemacht sind. Sie schienen aus dem Innersten der Seelen, sozusagen, hervor zu quellen.⁷¹⁾

Es ist das Schreiben der brieflich Leidenden (Wilhelmine Arend, Fräulein von Sternheim), der Rousseauschen Naturenthusiastinnen (die Kusinen in ›Tobias Knaut‹)⁷²⁾, das die Einbildungskraft aktiviert. Die kalkulierbare Reaktion, das Gefühl, aber ist den mentalen Pfaden geschuldet, die sich ‚eingeschrieben‘ haben. Postuliert man die Metapher der Einschreibung, wie sie in der Anthropologie der ‚philosophischen Ärzte‘ benutzt wird, weitergehend als Beschreibungsmerkmal für ‚Weltverstehen‘ oder ‚Bewusstsein‘⁷³⁾, so kann man bereits in den Moralischen Wochenschriften, besonders in Addisons ›Spectator‹, sowohl die ‚Demonstrationsdidaktik‘ als auch die Typen moralischer Charaktere als Technik der Einschreibung identifizieren. Welche ‚schwarze Kunst‘ es ist, die jene ‚Kupferstiche‘ produziert, mit denen die ‚Seele mit der dunklen Seite in den Körper wirkt‘, vari-

67) So die Überschrift einer kurzen Fallstudie des ›Magazins‹. Gnöthi sautón oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte, hrsg. von KARL PHILIPP MORITZ und SALOMON MAIMON, Berlin: Mylius 1783–1793, Bd. 3, H. 1, S. 88f.

68) JOHANN AUGUST UNZER, Gedancken vom Schlafen und denen Träumen [Halle 1746], St. Ingbert 2004, S. 39.

69) DENIS DIDEROT, Le rêve d'Alembert, in: Œuvres complètes, hrsg. von HERBERT DIECKMANN und JEAN VARLOOT, Paris 1987, Bd. 17.

70) LUDGER LÜTKEHAUS benutzt diese Wortschöpfung Jean Pauls für den Titel seines einschlägigen Sammelbands: Dieses wahre innere Afrika. Texte zur Entdeckung des Unbewußten vor Freud, Frankfurt/M. 1989.

71) JOHANN GOTTLÖB KRÜGER, Träume, zit. nach WOLFRAM MAUSER, Johann Gottlob Krügers „Träume“. Zu einer wenig beachteten literarischen Gattung des 18. Jahrhunderts, in: Germanistik in interkultureller Perspektive, Festschrift für Gonthier-Louis Fink, Straßburg 1988, S. 57.

72) WEZEL, Tobias Knaut (zit. Anm. 15), S. 164–169.

73) „So mus [...] in dem körperlichen Gehirne der Sitz der Spuren angetroffen werden, welche die Empfindungen hinter sich gelassen haben, besonders aber müssen darinnen die Merkmale und Zeichen anzutreffen sein, welche unsere Seele mit den Empfindungen zu verbinden gelernt hat“. Die Seele „drückt Merkmale in das Gehirn“ ein. ALBRECHT VON HALLER, Anfangsgründe des menschlichen Körpers, übers. von JOHANN SAMUEL HALLER, 8 Bde., Berlin 1759–1776, hier: Bd. 5, S. 1046.

iert nach Diskurs: in der Anthropologie die Hermetik des ‚Unbewussten‘; in der Empfindsamkeit die suggestive Technik der Gefühlsgenerierung; in den Wochenschriften, überhaupt der Populärmoral, die Exemplifizierung und Typisierung, die durch die ‚schwarzen Lettern‘ den Köpfen der Leser implementiert werden – bis zu Klingers Faustdrama hat die Buchdruckergilde ja den Ruch des Geheimbundes inne.

Die historischen Semantiken für ‚Weltverstehen‘/‚Bewusstsein‘ verändern sich mit der skeptischen Wende der Anthropologie (gegen die frühaufklärerische Schulpsychologie), die mit Voltaire einsetzt. Die melioristische oder utilitaristische Transformation der ‚private vices‘ in ‚public benefits‘, die sich von Mandeville bis zu Kant durch das Jahrhundert zieht, erregt bei Wezel, Nicolai, Lenz und Seume nur Spott und Häme. Analog zur veränderten Auffassung der weltverarbeitenden Fähigkeiten des Menschen, die sich in einer erneuten Verschiebung der Metapher der Einschreibung spiegelt, wird aus der rationalen, zweckgerichteten oder gar moralisch-reinen Handlungsmaxime der Determinismus der Disposition. Schließt man die Metaphermaschine des Jesuiten Athanasius Kirchner, 1624⁷⁴), und den Schreiber-Androiden von Pierre Jaquet-Droz, 1760⁷⁵), kurz, so erhält man das kulturgeschichtlich relevante ‚Dispositiv‘ eines mechanischen Schreibprogramms, das die ‚Kupferstiche‘ ‚herstellt‘.

Die im Stil der moralischen Charaktere der Wochenschriften gesetzten Figuren im ›Belphegor⁷⁶), überhaupt die typifizierte Personage von Wezels Prosa lässt ein Pandämonium möglicher moralphilosophischer ‚Einschreibungen‘ erkennen: ‚der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch‘ (Belphegor) oder ‚die beste aller möglichen Welten ist diese‘ (Medardus). Nun gibt es aber keinen Belehrungsvektor mehr: der Mensch, der den mentalen Pfaden seiner Disposition entsprechend Handlungsreize ausagiert, bleibt außerhalb der Kategorien der Populärmoral. Die Don Quichottes des achtzehnten Jahrhunderts können nicht von den ‚falschen‘ Einschreibungen durch Ritterromane oder Feenmärchen ‚geheilt‘ werden. Es gibt für Wezel keinen *kategorialen* Unterschied zwischen den Triebfedern Gier und Neid auf der einen Seite und den Triebfedern Mitleid sowie Menschenfreundlichkeit auf der anderen⁷⁷). Die innere Metaphernmaschine ist keine korrigierbare soziale Technik mehr, sondern ein dispositionelles Datum.

Aus dem *impasse* der frühen Kameralisten des Geistes, Weltverstehen schulpsychologisch zu verorten, ist über die Residuen mentaler Produktivität in der Anthropologie ein horribles Szenario entstanden, das die Welt in eine ‚Strafkolonie‘ dispositioneller Einschreibung verwandelt. Das Kantige, Kauzige, ‚Typische‘ der

⁷⁴) PETER-ANDRÉ ALT, *Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*, München 2002, S. 89.

⁷⁵) GERNOT BÖHME und HARTMUT BÖHME, *Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants*, Frankfurt/M. 1992, S. 436.

⁷⁶) WEZEL, *Belphegor* (zit. Anm. 15), S. 9–13.

⁷⁷) „Vielleicht ist das medizinische Gewand, in welches ich meine Moral gehüllt habe, in unseren Tagen das schicklichste“. WEZEL, Tobias Knaut (zit. Anm. 15), S. 23.

Figuren Wezels, Nicolais und Lenzens ist also nicht moralischer Exemplifikation (oder deren Persiflage) und sicher nicht einem noch wenig herausgebildeten Subjekt-konzept geschuldet, sondern vielmehr präzise Abbildung der skeptischen Wende gegen die Frühaufklärung. Auch die „Stachelschrift“⁷⁸⁾ Nicolais und anderer, der Affekt als Schreibstimulus, hat hier seinen Ursprung.

Bekennendes Schreiben

„Wer ist dieser Ich“⁷⁹⁾, grübelt Lichtenberg; und Bürger befragt – vergeblich – Goethe: „ob Du Dich kennst? Und wie Dus anfängst Dich kennen zu lernen?“⁸⁰⁾. Ein Baustein des kulturellen Gefüges des achtzehnten Jahrhunderts, der nur noch historisch, nicht aber nachvollziehend mehr einzuholen ist, besteht in offenbar fast durchgehend fragilen Persönlichkeitskonzepten. In dieser ‚Sattelzeit‘ funktionieren die alten Rollen der höfischen Zeit nicht mehr, und die neuen Rollenbilder verweigern dem Individuum offenbar Selbstbestimmung und Identifikation, weil sie sich nicht durchgängig auf alle Bereiche der Gesellschaft erstrecken, sondern sich je nach Subsystem ausdifferenziert haben.

In dem Maß, in dem soziale Codices als flächendeckende Matrix von Selbstwahrnehmung verschwinden, treten Techniken der Selbstkonstitution auf den Plan. Zu diesen gehört, so These 1, die Technik des Schreibens. Nicht mehr die Schreibmeister, eine Handwerkszunft, sondern die Schuldidaktik erklärt sich im achtzehnten Jahrhundert für zuständig: über Körperhaltung, Schreibwerkzeug, ja, Tintenfarbe der Schreischüler wird heftig und ausführlich debattiert. Mich interessiert nicht die zweifellos zu Recht immer wieder herausgestellte Zurichtung oder ‚Konstruktion‘ des ‚Subjekts‘ bei der Einübung dieser Techniken, sondern vielmehr die kulturelle Alchimie, die Schreiben und Ichkonstitution amalgamiert. Nicht ausgrenzende und ordnende Disziplinen, sondern, so These 2, anthropologische und kulturelle Formen sorgen für die Entstehung des Dispositivs ‚Bekennendes Schreiben‘.

Die Konjunktur des Begriffs ‚Bekanntnisse‘ im achtzehnten Jahrhundert deutet darauf hin, dass es enge Verbindungen zur Beichte gibt. Zwar beginnt die Tradition der schriftlichen Selbstprüfung mit Augustinus, aber im gesamten ‚mündlichen‘ Mittelalter hatte das Beichtgespräch Priorität. Das bedeutet, dass das Schreiben der eigenen Bekanntnisse im siebzehnten – Francke, Spener – und achtzehnten Jahrhundert – Bernd, Hamann, Gellert, Rousseau, Abraham Gotthelf Kästner, Lavater, Jung-Stilling – der Entlastung des Gewissens und der Wiederherstellung eines ganzheitlichen, unversehrten (gottgefälligen) Ichs ebenso dient wie zuvor

⁷⁸⁾ JOHANN CHRISTIAN GÜNTHER, Werke, hrsg. von REINER BÖLHOFF, Frankfurt/M. 1998, S. 310.

⁷⁹⁾ LICHTENBERG, Schriften und Briefe (zit. Anm. 31), Bd. 2, K II 38, S. 403.

⁸⁰⁾ Zit. nach: BENNO VON WIESE (Hrsg.), Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk, Berlin 1977, S. 610.

das Beichtsakrament. Die Techniken der Introspektion, die der frühe Pietismus ausprägte, das Gebot, dass „jeglicher so viel mehr acht auff sich geben“⁸¹⁾ solle, zielten auf eine laienhafte Wiedereinsetzung des Ichs in den Gnadenstand. Die solitäre Schreibsituation dieser „protestantischen Beichte“⁸²⁾ soll „meine moralische Rechnung über mein Herz“⁸³⁾ insofern ermöglichen, als „gerade da [...] die Aufrichtigkeit“ einsetzt, „wo unser Herz zu merken anfängt, dass es von uns selbst beobachtet wird“⁸⁴⁾.

Das ‚homogene‘ Ich wird in den introspektiven Gattungen des achtzehnten Jahrhunderts – Autobiographie, Tagebuch, Brief – erstens konstituiert, indem es als Mangelwesen wahrgenommen und demonstriert – dergestalt also Popes ‚proper study of mankind‘ in der Nachfolge religiöser Selbstbeziehung ‚radikalanthropologisch‘ durchgeführt wird. Zweitens lässt sich dem erinnernden Ich der Autobiographie das beobachtende Ich gegenüberstellen, das, auch in den sehr ausgeprägt ‚objektivierten‘ Texten Jung-Stillings und Bernds, das ausgestellte Mangel-Ich gegengewichtet. Textsignale wie der Präsentismus des Schreibenden verdeutlichen, dass sich das ‚moi haïssable‘ in die Position des ‚juge‘ gerettet hat⁸⁵⁾. Die zahlreichen erkenntnistheoretischen Problematisierungen der Selbstbeobachtung (‚Lichtenberg-Paradox‘) indizieren lediglich das tiefer liegende ‚anthropologische‘ Dilemma: die Instanz (‚Gewissen‘), die ein ‚homogenes‘ Ich ‚garantiert‘, setzt das Andere, Kulpable, Auszugrenzende des Ichs voraus.

Die Säkularisierung des Pietismus in der Autobiographie des achtzehnten Jahrhunderts ist wesentlich der Tätigkeit Schreiben geschuldet, die an der Schnittstelle von anthropologischen Transformationen historische Dynamik initiiert: der Schreibende nimmt wahr, wie seine Hand eine Schrift produziert. Die „stokfischhand“, die „klotzhand“⁸⁶⁾, wie Bräker sie apostrophierte, wird in der solitären Schreibsituation beobachtet wie ein eigenwilliges ‚Zentralorgan‘ oder gar „Schicksalsorgan“⁸⁷⁾, das einen ‚Mehrwert‘ innehat. Als Zentrum der Nervenenden ist sie *der* Produzent von Sinneswahrnehmungen, also über den ‚Nerventransport‘: von ‚Denkbildern‘, Empfindungen. Bräkers Invektiven jedoch deuten auf mehr: ein Eigenleben, eine Widersinnigkeit der Hand, die sich bei Valéry, bei Focillion⁸⁸⁾,

⁸¹⁾ PHILIPP JACOB SPENER, *Pia desideria*, hrsg. von KURT ALAND, Berlin 1940, S. 59.

⁸²⁾ RALPH REINER WUTHENOW, Nachwort, in: THEODOR GOTTLIEB VON HIPPEL, *Biographie. Zum Theil von ihm selbst verfasst* [Gotha 1801], Hildesheim 1977, S. 480.

⁸³⁾ JOHANN KASPAR LAVATER, *Geheimes Tagebuch eines Beobachters seiner Selbst*: in: *Tagebuch eines Beobachters seiner Selbst*, Bern 1978, S. 254.

⁸⁴⁾ Ebenda, S. 12.

⁸⁵⁾ „(U)nd jetzt, da ich dieses, gebrechlich und fast sechzigjährig, von allerlei Schmerzen gequält, niederschreibe“. JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Bekenntnisse*, Frankfurt/M. 1971, S. 356.

⁸⁶⁾ ULRICH BRÄKER, zit. nach ALFRED MESSERLI, Bräkers Schreibprogramme, Schreibmotive und Schreibpraktiken in seine Tagebüchern, in: ALFRED MESSERLI und ADOLF MUSCHG (Hrsgg.), *Schreibsucht. Autobiographische Schriften des Pietisten Ulrich Bräker (1735–1798)*, Göttingen 2004, S. 42.

⁸⁷⁾ ANDRÉ LEROI-GOURHAN, *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*, Frankfurt/M. 1980, S. 320.

⁸⁸⁾ HENRI FOCILLION, *Lob der Hand*, Bern 1958.

Heidegger⁸⁹⁾ und Benjamin wiederfindet. ‚Radikalanthropologisch‘, also menschheitsgeschichtlich (André Leroi-Gourhan) gesehen, ist die Hand von der Sprache für die Schrift in Dienst genommen worden⁹⁰⁾. Für die Entwicklung des Gehirns, die Herausbildung der Spezies dagegen war die Hand weit wichtiger als die Erfindung der Schrift⁹¹⁾. Die Reflexion auf den Schreibakt in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts hat auch diese Komponente: der gewissenhafte Schreiber, der sich der Kulturtechniken des Schreibens und der ‚Ichkonstitution‘ bedient, wird konfrontiert mit dem Organ der *techné*, die Kultur allererst hat entstehen lassen. Auch daher rühren jene Bemühungen der Lavaterschen Physiognomie, Goethes und des ›Magazins‹, durch die Vermessung der Hand und durch die ‚Graphologie‘ das kulturell dominante, aber historisch ‚schwache‘ Konzept der Persönlichkeit zu fundieren⁹²⁾.

Das beobachtende Ich und die schreibende Hand: diese kulturell-,anthropologischen ‚Formen‘ werden ergänzt durch die Handlungen Bannung und Reinigungsritual. Die Technik des beichtenden Schreibens verfügt insofern nicht über die (kapillare) Macht der Disziplin, als sie immer deutlicher zwanghaft wird: es geht nicht mehr um ‚Autonomie‘ oder ‚Identität‘, sondern um die Abwehr der Triebe, Wünsche und Verdrängungen, die im Zug der Gewissensarbeit nun tatsächlich als dem Ich zugehörig erkannt werden. Adam Bernd, Rousseau und einige Fallstudien des ›Magazins‹ legen davon beredtes Zeugnis ab. Die *confessio* wird zwanghaft, wenn die ‚Ichkonstitution‘ scheitert und ein tatsächlich homogenes Ich samt innerem Afrika wahrnehmbar wird. Die vielfach schattierten pathologischen Zwänge, auf die ich hier nicht näher eingehen kann, spiegeln sich im entstehenden Schreibzwang, dem der Melancholiker des achtzehnten Jahrhunderts ratlos folgt: „Ich soll schreiben, und weiß nicht was. Mein Gemüthe ist so trocken, so verwirrt, dass ich nicht weiß, was ich sagen soll. Und doch muß ich von meiner Seele und ihrem Zustand reden, der mich beschäftigen soll“⁹³⁾.

Besonders die schönen Seelen, die schreibenden Hungerkünstlerinnen des achtzehnten Jahrhunderts, pflegen das Phantasma eines reinen Ichs, das der Melancholiker bereits aufgegeben hat: „Es war, als wenn meine Seele ohne Gesellschaft des Körpers dächte; sie sah den Körper selbst als ein ihr fremdes Wesen an, wie man etwa ein Kleid ansieht. [...] der Körper wird wie ein Kleid zerrissen, aber Ich, das wohlbekannte Ich, Ich bin“⁹⁴⁾. Die Verwissenschaftlichung im ›Magazin‹ unter Pockels/Maimon und die Setzung singulär entwickelter Lebensdiätetik deuten darauf hin, dass die Produktivität des bekennenden Schreibens gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts erlischt, auch wenn zumindest eine große Konfession noch aussteht.

⁸⁹⁾ MARTIN HEIDEGGER, Parmenides, in: DERS., Gesamtausgabe, hrsg. von MANFRED FRINGS, II. Abt., Bd. 54, Frankfurt/M. 1982, S. 124–130.

⁹⁰⁾ LEROI-GOURHAN, Hand und Wort (zit. Anm. 87), S. 491.

⁹¹⁾ Ebenda, S. 49–55.

⁹²⁾ Ein Herr Grohmann untersucht die ›Möglichkeit einer Charakterzeichnung aus der Handschrift‹; in: Magazin zur Erfahrungsseelenkunde (zit. Anm. 68), Bd. 9, H. 3, S. 34–66.

⁹³⁾ ALBRECHT VON HALLER, Tagebuch seiner Beobachtungen über Schriftsteller und über sich selbst, Frankfurt/M. 1971, Bd. 2, S. 271.

⁹⁴⁾ SUSANNA KATHARINA VON KLETTENBERG, Die schöne Seele, Leipzig 1912, S. 132.

Schreiben in der ‚Bücherwelt‘

Medien reduzieren die Komplexität der Wirklichkeit oder sie schaffen sie (in Teilen) neu. Wenig erstaunlich ist, dass dieser Zusammenhang im eigentlichen Gutenberg-Jahrhundert – dem 18. – zum ersten Mal augenfällig wird: „Denn die Bücher sind gleichsam eine Welt außer den Menschen geworden“⁹⁵). „(D)as Buch kann mit keinem andern Gegenstände aus der Kunstwelt in Vergleichung gebracht werden – es steht einzig und für sich allein da – denn es kann alle Gegenstände aus der Natur- und Kunstwelt in sich fassen“⁹⁶). Ich stelle die These auf, dass es die „Bücherwelt“⁹⁷), nicht die (bürgerliche) ‚Öffentlichkeit‘ mit ihren unklaren Funktions- und Gratifikationsversprechen ist, in der sich der moderne Autor bildet und erfährt. „[...] Autorschaft – anderen Leuten Brillen zu schleifen, wodurch sie sehen können, ohne welche ihnen tausend Sachen verborgen blieben. – Es ist doch groß das“⁹⁸): Lenzen ›Landprediger‹ formuliert den ‚Kützel‘ des Autorstatus aus, der vielfach und schamhaft versteckt Texte des achtzehnten Jahrhunderts durchzieht: „(W)as es doch anzüglisches – schauervollanzüglisches hat, wenn ein Autor sein Manuskript in den Druck umgegossen zum erstenmale sieht“⁹⁹). Der gedruckte, im Medium verewigte Autor hält einen „Wechsel auf die Nachwelt“ (Karl Mickel).

Je mehr sich der literarische Schöpfungsprozess in der ‚öffentlichen‘ Wahrnehmung individualisiert, die Kette der Fortschreibung der Tradition (der *auctores*) durchbrochen und die eigene Setzung den Status Autor ausmacht, um so stärker binden sich Anerkennung und Aufmerksamkeit an den Autornamen. Wahrnehmung und Rezeption literarischer Werke richten sich auf dieser historischen Stufe auf den Urheber, ab 1794 juristisch. Das bedeutet aber auch, dass der Autor hermeneutisch-investigativ auf das Werk festgelegt wird; die Komplexitätsreduktion der „Bücherwelt“ resultiert in einem ‚Animismus‘ kleiner Spielzeugautoren, die kopfüber aus ihren Büchern fallen (Swift, Wezel). Der erstaunlich dominante Topos der auktoriellen Bescheidenheit und Demut¹⁰⁰), den die Vielzahl anonymer Publikationen greifbar macht, ist eben nicht nur historisches Zitat; nachdem das Buch endgültig zum Medium geworden ist, „erschrak (ich, J. L.) wirklich vor der Menge meiner Schriften, und erröthete einige Male weil ich mich an die Eilfertigkeit erinnerte, womit ich, besonders anfänglich, einige verfertigt und herausgegeben hatte“¹⁰¹).

⁹⁵) KARL PHILIPP MORITZ, *Kinderlogik*, hrsg. von HORST GÜNTHER, Frankfurt/M. 1980, S. 43.

⁹⁶) Ebenda, S. 36.

⁹⁷) Ebenda, S. 43.

⁹⁸) JAKOB MICHAEL REINHOLD LENZ, *Der Landprediger*, in: DERS., *Werke und Briefe in drei Bänden*, hrsg. von SIGRID DAMM, Frankfurt/M. 1987, Bd. 2, S. 443.

⁹⁹) LAVATER, *Tagebuch* (zit. Anm. 83), S. 83.

¹⁰⁰) ERNST ROBERT CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1965, S. 503.

¹⁰¹) LAVATER, *Tagebuch* (zit. Anm. 83), S. 88.

Die ‚Bücherwelt‘ ist darüber hinaus in einen Markt eingebettet; der Talentförderer, der Verleger, der Kritiker, der Plagiator, Drucker, Zensor, das Publikum: sie alle sind Teil einer Wertschöpfungskette, die bereits in die Entstehung des Werks hineinragt. Der Autor verliert seine privilegierte Position an eine Vielzahl von Funktionsträgern und ‚Mitspielern‘: „Aber woher können Sie den Verlauf einer Geschichte wissen, die meine Erfindung ist?“¹⁰²), fragt der Schiedsrichter, der den *battle of books* in Wezels ›Silvans Bibliothek‹ schlichtet. „Woher? – Sie müssen wissen, dass ich der allgemeine Fortsetzer aller Schriften bin, die ihre Verfasser aus Überdruß oder weil sie erschöpft waren oder aus andern Ursachen unvollendet ließen. Ich weiß ihren Stil, ihre Manier, alles aufs genaueste nachzuahmen, und man müsste ein verzeifelter Kenner sein, wenn man den meinigen unterscheiden wollte“¹⁰³). – Ein verzeifelter Kenner des Marktes: Autoren wie Wezel mussten seine Klaviatur beherrschen. Im Extremfall wurde der Autor – zum Schreiber; ein hochkurrenter Topos in der damaligen Literatur¹⁰⁴), der das Skandalon auf den Punkt bringt: dass die Kopiertätigkeit des schreibkundigen Autors höheren Marktwert erzielt als sein literarisches Schreiben. Von Liscow über Rousseau, von Melville zu Robert Walser: die kulturelle Wertigkeit des Schreibens, so die literarisch sublimierte Angst, könnte reversibel sein.

Kollektives Schreiben

Es lohnt sich, zum Abschluss die aufklärerische (Schul)-Didaktik in den Blick zu nehmen, weil in diesem Diskurs die kulturellen Attributionen des literarischen Schreibens zurückprojiziert werden auf das Erlernen der Technik. Es wird kaum überraschen, dass in Rousseaus Erziehungskompendium kaum mehr als eine Seite dem Erlernen des Lesens und Schreibens gewidmet wird. Ganz anders Moritz und Jean Paul, in deren autobiographischen Schriften erst die (mühevoll) Literalisierung Weltaneignung nach sich zieht. Nicht nur werden die ABC-Bücher Bienrods und anderer älterer Provenienz durch didaktisch klügere ersetzt. Die Leserziehung geht in diesem didaktischen Jahrhundert in eine Lesererziehung über, die sich in zahlreichen Vademecums des ‚richtigen‘ Lesens¹⁰⁵), etwa des Umgang mit einer Erzählerfigur äußert: „Wer spricht denn eigentlich in diesem Buche? Es kommt mir vor, als ob ich selber darin spreche; und doch habe ich das Buch nicht geschrieben. Der aber das Buch geschrieben hat, sagt immer ich, und spricht vermutlich an meiner Stelle“¹⁰⁶).

¹⁰²) JOHANN KARL WEZEL, *Silvans Bibliothek*, in: DERS., *Satirische Erzählungen*, hrsg. und mit einem Nachw. vers. von LARS-THADE ULRICH, Göttingen 2004, hier: S. 35f.

¹⁰³) Ebenda.

¹⁰⁴) Siehe etwa den Schreiber in Goethes ›*Werther*‹.

¹⁰⁵) JOHANN ADAM BERGK, *Die Kunst, Bücher zu lesen. Nebst Bemerkungen über Schriften und Schriftsteller*, Jena: Hempelsche Buchhandlung 1799.

¹⁰⁶) KARL PHILIPP MORITZ, *Lesebuch für Kinder*; in: DERS., *Kinderlogik* (zit. Anm. 95), o. Pag.

Wenn es jeder und jedem möglich ist – so das aufklärerische Postulat –, die Technik Lesen kulturell so zu verfeinern, dass sie ‚literarisch‘ wird: wie ist es um das Schreiben bestellt? „Vom Schreiben an, das der Schreibmeister lehrt, bis zu jenem, das an den Autor grenzt“¹⁰⁷) geht es Jean Paul und Moritz um eine Tätigkeit, die gegenüber dem Lesen aufgewertet wird. „Lesen heißt“, so Jean Paul unübertroffen in seiner ›Selberlebensbeschreibung‹, „in die Schulklasse oder den Armensäckel einsammeln, Schreiben heißt eine Münzstätte anlegen; aber der Prägstock macht reicher als der Klingelbeutel. Schreiben verhält sich als eine sokratische Hebammenkunst, die man *an sich* selber übt, zum Lesen, wie Sprechen zum Hören“¹⁰⁸). Schreiben ist, so Jean Paul an anderer Stelle, die ‚Hebamme des Ichs‘. Am Ende des achtzehnten Jahrhunderts wird also jene wie auch immer beargwöhnte ‚Vertiefung‘ des Ichs, die ein Subjekt in Opposition zur Gesellschaft erstarken, wenn nicht erstehen lässt, und die Kulturtechnik Schreiben verquickt. Der die Stufenleiter kultureller Wertigkeit erklimmende Schreibschüler versinnbildlicht die Arbeit am Kulturem Schreiben.

In jenem kritikwütigen Jahrhundert werden nicht nur die Leser und ihre ‚Lese-wut‘ an den Pranger gestellt, sondern auch die ‚elenden Scribenten‘¹⁰⁹). Man kann also durchaus, analog zur Dilettantismuskritik im ›Wilhelm Meister‹, von einem unterschweligen Konkurrenzverbot sprechen. Auf der anderen Seite bedarf die Ausformung der medialen Rolle Autor eines ‚literarischen‘ Lesers; und die Arbeit am Kulturem Schreiben muss kollektiv (vom Schüler des Schreibmeisters bis zum Autor) mitvollzogen werden. Anstatt von Deutungskämpfen, Gruppenbildungen und Distinktion im achtzehnten Jahrhundert zu sprechen, bevorzuge ich es, den symbolischen Wert der Tätigkeit Schreiben lebensweltlich/mentalistisch: also kulturell zu verorten.

Fazit

Betrachtete der berühmte Fremde, wie ihn Alfred Schütz – emphatisch – imaginiert hat¹¹⁰), ein fortgeschrittenes Schulkind beim Abschreiben und einen berühmten Schriftsteller beim Verfassen eines Jahrhundertromans, so könnte er keinen gravierenden Unterschied zwischen Schreiben₁ und Schreiben₂ feststellen. Erst wenn er Interaktionen zwischen den Beteiligten beobachten oder Befragungen durchführen würde, wäre er anhand der Selbstbilder und Fremdzurechnungen in der Lage, die Tätigkeiten zu unterscheiden. Diese Selbstbilder und Fremdzurechnungen

¹⁰⁷) JEAN PAUL, *Levana oder Erziehungslehre*, in: DERS., *Werke*, Bd. 5, hrsg. von NORBERT MILLER, München 1980, S. 832.

¹⁰⁸) JEAN PAUL, *Selberlebensbeschreibung*, in: DERS., *Werke*, Bd. 6, hrsg. von NORBERT MILLER, München 1975, S. 1095. Hervorhebung im Text.

¹⁰⁹) CHRISTIAN LUDWIG LISCOW, *Vortrefflichkeit und Nothwendigkeit der elenden Scribenten und andere Schriften*, hrsg. von JÜRGEN MANTHEY, Frankfurt/M. 1968.

¹¹⁰) ALFRED SCHÜTZ, *Der Fremde*, in: *Gesammelte Aufsätze*, Bd. 2, hrsg. von ARVID BRODERSEN, Den Haag 1972.

sind kulturell geprägt: wirklichkeitsbestimmend. Bis in die frühe Neuzeit wäre der Satz: „Ich möchte vom Schreiben leben“ mit Schreiben I identifiziert worden. Erst die hier nachvollzogene kulturelle Transformation lässt den Satz, „Ich möchte vom Schreiben leben“, mit kollektiv zugeordneter Wertigkeit mentaler Produktivität in Verbindung stehen – eine Verbindung, die sich der Fremde durch soziales/kulturelles Lernen aneignen könnte.

Ich plädiere in diesem Beitrag, wie in anderen Zusammenhängen auch¹¹¹⁾, für eine weiche Spielart des sozialen/kulturellen Konstruktivismus. Für einige aktuelle Diskussionen in der Aufklärungsphilologie hat dies folgende Konsequenzen: ich entscheide mich erstens dafür, Mediengeschichte in Kulturgeschichte zu integrieren. Im späten achtzehnten Jahrhundert, dreihundertfünfzig Jahre nach Gutenberg, sind die medialen Rollen *scriptor* und *auctor* endgültig historisiert, als solche aber wertvolles symbolisches Material, das mehrere Autoren nutzen, um Brüche und Entwicklungssprünge in ihrem Selbstverständnis abzubilden. Auch die Ausdifferenzierung der Funktionen bei der Produktion, Distribution und Rezeptionslenkung von Literatur ist als medienhistorisches Element eingebettet in eine umfassende kulturelle Transformation: die Auffächerung eines homogen gedachten Subjekts (‚Autor‘) in eine Vielzahl differenter ‚Spezialisten‘. Die zweite methodische Entscheidung ist komplexer: ist Literar- und Kulturgeschichte Teil eines sich endlos transformierenden (oder gar: teleologischen) Itinerars von Wissensformationen/Diskursen/Mentalitäten, in das sich Einzelwerke und Autorpersönlichkeiten einzupassen haben? Oder geht man davon aus, dass Autorpersönlichkeiten und literarische Werke auf die kulturelle Matrix *reagieren*? Ich plädiere für letzteres, ohne den Diskurs des literarischen Mehrwerts im Sinn einer ‚Widerständigkeit‘ oder ‚Subversion‘ wieder beleben zu wollen.

¹¹¹⁾ JENS LOESCHER, ‚Kultur als Gedächtnis‘. Deutungskämpfe im Feld der Nachwende, in: KulturPoetik (2008), H. 1, S. 86–105. – DERS., Ein neues Feld, ein alter Habitus und eine Erfindung. ‚Gruppen‘ in der jüngeren, ostdeutschen Literatur, in: ZfdPh 125 (2006), H. 2, S. 276–297.