

Christine Lubkoll / Claudia Öhlschläger (Hgg.), *Schreibszenen. Kulturpraxis – Poetologie – Theatralität*. Rombach, Freiburg/Br. 2015. 402 S., € 68,-.

Besprochen von **Julika Griem**: Universität Frankfurt/M., Institut für England- und Amerikastudien, Norbert-Wollheim-Platz 1, D-60629 Frankfurt, E-Mail: griem@em.uni-frankfurt.de

<https://doi.org/10.1515/arbi-2017-0097>

Wenn Festschriften aus gelungenen Geburtstags-Symposien hervorgehen, durchzieht sie im besten Fall noch die Wärme des Lagerfeuers, um das man sich in kollegialer Geselligkeit versammelt hatte. Dies gilt auch für den hier zu besprechenden Band, dem eine Tagung zum 80. Geburtstag des Germanisten Gerhard Neumann im Sommer 2014 vorausgegangen ist. Gleichzeitig liegt eine Sollbruchstelle der akademischen Gattung ‚Festschrift‘ im Übergang vom Gespräch unter beruflich und lebensgeschichtlich Verbundenen zur publizierten Aufsatzsammlung: Nicht immer gelingt es, den mündlichen Diskurs so zu verschriftlichen, dass sich die versammelten Einzeltexte schlüssig und originell auf das Thema der Zusammenkunft beziehen.

Dieses Dilemma bestätigen in der vorliegenden Sammlung die Beiträge von Wolfgang Bunzel, Sigrid Weigel, Xixu Lü und Anthony Stephens, Walter Hinderer, Konrad Feilchenfeldt und Theo Stammen. Sie behandeln zwar Verhältnisse von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Textualität, Schreibanlässe, Schreibmotivationen und Schreibweisen am Beispiel von Clemens Brentano, Heinrich von Kleist, Hannah Arendt, Friederike Mayröcker, Richard Wagner oder gar der Politikwissenschaft, nicht aber das titelgebende Konzept der „Schreibszenen“, das die Herausgeberinnen Christine Lubkoll und Claudia Öhlschläger in ihrer kurzen Einleitung aus der Definition Rüdiger Campes und der auf dieser gründenden Forschung von Germanisten wie Martin Stingelin, Sandro Zanetti und Davide Guiriato ableiten. Ankündigt werden damit Beiträge, die sich anhand der für die Festschrift gewählten Gliederungs-Kategorien „Kulturpraxis“, „Poetologie“ und „Theatralität“ kritisch explizierend mit dem ins Zentrum gestellten Konzept auseinandersetzen.

Während die eröffnenden Beiträge von Wolf Kittler und Klaus Briegleb weit zurückgreifende philologische, ideen- und begriffsgeschichtliche Rekonstruktionen von Konzepten des Schreibens in antiken und biblischen Zusammenhängen bieten, wird das Versprechen der Einleitung vor allem in den Aufsätzen von Michel Ott, Andreas Kablitz und Gerhard Wildgruber eingelöst. Ott untersucht in einigen Dramen Schillers und Kleists die „Mikrodramaturgie des Diktats“ (S. 203) als einen Vorgang, in dem die Selbststilisierung moderner Autorschaft als Emblem autonomer Subjektivität von Machtfragen durchkreuzt wird: „Das Diktat [...]

erweist sich hierbei als Modell des prekären Verhältnisses von Autonomie und Heteronomie des Schreibens, und damit wird es nicht nur im politischen Sinn zur Metapher von Heteronomie schlechthin, sondern zur metonymischen Reflexionsfigur von Aporien moderner Autorschaft“ (S. 194). Otts Beispiele verbinden poetologische und theatralische Aspekte, denn die von ihm ausgewählten Diktatszenen verknüpfen Übergänge von der Rede zur Schrift mit dem dramenspezifischen Verhältnis von Schrift und Rede. Darüber hinaus erscheint das Schreiben nach Diktat als eine Schreibszenen, die nicht nur häufig für Verwechslungs- und Intrigendramaturgien eingesetzt wurde, sondern aufgrund ihrer Kompression von Machtverhältnissen mit soziologischen und politischen Fragestellungen verbunden werden kann.

Andreas Kablitz rekonstruiert in seinem Beitrag zu zwei Sonetten aus Petrarca's *Canzoniere* zahlreiche aporetische Verschränkungen von Schriftlichkeit und fingierter, an die Tradition der Trobadorlyrik anschließender Mündlichkeit. Im Zusammenhang der petrarkistischen Liebeslyrik entsteht aus solchen Kombinationen von Schreib- und Redeszenen ein ganzes Bündel paradoxaler Selbstbeschreibungen, mit dem das lyrische Ich um die Unsagbarkeitstopoi einer Sprache nicht nur der Liebe, sondern auch als Liebe kreist. Kablitz bezieht aber sein Beispiel für eine poetologisch genutzte Schreib-Szene eingangs auch auf medienhistorische Fragen nach dem Verhältnis der Materialität und Immaterialität, der Technizität und Semantik literarischer Kommunikation. Er regt zudem an, das Konzept der Schreibszenen durch das einer Leseszenen zu ergänzen, und fragt abschließend nach den impliziten Prämissen der Schreibszenenforschung: Ist es möglich, dass vor allem Campes zweite Begriffsvariante, also nicht das materielle/technische/gestische Ensemble der „Schreibszenen“, sondern die textuelle Inszenierung poetologisch aufladbarer „Schreib-Szenen“ den Blick vorzugsweise auf die in der Moderne kulminierende „ostentative Ausstellung der Materialität“ literarischen Schreibens gelenkt hat? Mit Blick auf Petrarca beantwortet Kablitz die Frage nach der Modernität des *Canzoniere* zurückhaltend und arbeitet dabei einen Epochen-Unterschied zwischen ontologisch und epistemologisch begründeten Poetiken heraus. Gerade durch diese abgewogene Einschätzung von Petrarca's Modernität ergibt sich aber die weiterführende Frage, inwiefern die terminologische Doppelung der Campe'schen Schreibszenen/Schreib-Szenen eine forcierte Reflexivität als exegetischen Fluchtpunkt mitmodelliert und damit vor allem spezifische hochliterarische Texte, wie sie seit der Romantik verstärkt den literaturwissenschaftlichen Kanon bestimmen, als Material einer Schreibszenen-Forschung empfehlen.

Mit seinem Gegenstand Hölderlin bestätigt Gerald Wildgrubers Beitrag diese Vermutung. Sein Aufsatz gehört zu den besten des Bandes, weil er Elemente und Variationen des Schreibszenen-Konzeptes auf besonders eindringliche und kon-

zentrierte Weise ausreizt: Er berücksichtigt mit seiner Frage nach möglichen Kontinuitäten und Verbindungen zwischen der gesunden und kranken Hauptphase im Leben und Werk Hölderlins zunächst das Szenario im Tübinger Turm, dann Hölderlins auch im Krankheitszustand durchaus gezielten Umgang mit Besuchen und Korrespondenten in mündlicher und schriftlicher Form, und schließlich die Rolle von metrisch gebundener Sprache. Aus diesen komplexen Engführungen kommunikativer Kontexte und poetischer Formen entwickelt Wildgruber eine räumlich und zeitlich konturierte Analyse verschiedener, miteinander verbundener Selbstverteidigungsstrategien des in die Krankheit verabschiedeten Hölderlin. Mit Hilfe der orphischen Tradition versichert dieser sich seines Schreibens und seiner Schriften in Form eines „Asyls“ (S. 282), das ihn bereits als Lebenden mit seiner eigenen Überlieferung verbindet. Die Fokussierung auf metrische Formen im späteren Werk verschaffte dagegen eine körperlich und performativ nutzbare Entlastung, die für Wildgruber auf spätere modernistische Überlegungen Paul Valérys weist – auch hier wird also wieder die Frage nach dem Zusammenhang zwischen dem Konzept der Schreib-Szene und ihrer Privilegierung spezifischer Formen materialbewusster literarischer Selbstreflexion und Subjektivierung gestellt.

Der Fall Hölderlin erlaubt es, den in einigen Beiträgen des Bandes angesprochenen Aspekt der Störanfälligkeit von Schreibszenen als Ausweis ästhetischer Raffinesse zu reformulieren. Während allerdings Claudia Öhlschläger in ihrem Beitrag zum Schreiben kleiner Formen und Gattungen am Beispiel Barthes', Blanchots und Canettis den Kurzschluss zwischen als prekär ausgestellten Schreib-Szenen und ihren impliziten Idealen reflexiver Literarizität und Subjektivität unhinterfragt voraussetzt, befragen Kablitz und Wildgruber solche Prämissen aus einer historisierenden Perspektive. Perspektiviert man die Prekarität von Schreibszenen nicht allein als ästhetisches Kapital einer mit der Romantik einsetzenden Kultur literarischer Selbstverfeinerung und Interiorisierung, gerät auch Gesellschaftliches in den Blick. Dies scheint bereits in Otts Beitrag zur Machtpolitik von Diktierszenen auf; in Ethel Mathala de Mazzas Beitrag zum Zusammenhang von Diktat und Duell in Goethes *Clavigo* wird dieser Kontext weiter ausgeführt. Auf anregende Weise werden soziale Implikationen von Schreibszenen auch in Günter Oesterles Beitrag zum Billet erhellt. Sein Ausgangspunkt ist jene „Geschichte von Privatheit und Intimität, ja Innerlichkeit“ (S. 116), um die die Schreibszenenforschung in vielen ihrer Arbeiten zu romantischen und modernen Beispielen von Höhenkamm-Literatur kreist. Während der Brief sich gut in diese Tradition einfügen lässt, interessiert Oesterle am Billet Anderes: eine „Schule“ des wiederum produktiv störanfälligen „schnellen, des pointierten, des werbenden, des affektischen, des Gaben und Dinge begleitenden Schreibens sowie eine Schule des chiffrierenden und verdeckenden Schreibens“ (S. 117). Oesterle

entwickelt aus der situativen Pragmatik dieser pointierten alltäglichen Schreibkultur sowohl eine soziale Choreographie als auch „Keimzellen für avancierte Literatur“ (S. 117), die dann wiederum eine Brücke zu den von Öhlschläger untersuchten Formen des Kleinen in Diaristik, Autobiographie und Essayismus schlagen.

Solche Brücken werden von mehreren Beiträgen des Bandes ermöglicht, aber nur selten explizit hergestellt. Eine überzeugende Ausnahme bildet wiederum der Aufsatz von Wildgruber, denn er bezieht sich nicht nur, wie noch wenige andere, auf den Jubilar Gerhard Neumann, sondern auch auf die Arbeiten Ursula Renners und Heinrich Bosses. Diese sind in der Festschrift mit einem ebenfalls sehr lesenswerten Text über die Entwicklung des Schreibens und Schönschreibens als einer Abfolge von Schreibszenen vertreten, in der sich seit dem 15. Jahrhundert zahlreiche Schlüsselmomente des Übens und des Drills, der Abrichtung und monotonen Wiederholung ausmachen lassen. Auf einen ersten Blick steht diese lange Tradition wenig spektakulärer sozialer Mimesis im Dienst basaler Kulturtechniken nicht unmittelbar im Zusammenhang mit den von Schreibszenenforschern so gern in den Vordergrund gerückten Schlüsselmomenten raffinierter poetologischer Reflexion. Für Rüdiger Campe lag aber eine der möglichen Pointen einer Verbindung von Technik und Poetik, von Material und Imagination in eben jener Zusammenführung von geschriebenem Werk und nicht werkförmigem Schreiben, wie sie sich z.B. am Fall Robert Walsers gut demonstrieren lässt. Für solche ausbaufähigen Kombinationen von Schreibszenen und Schreib-Szenen interessiert sich allerdings nur eine Minderheit der in der Festschrift versammelten Geburtstagsgäste, und auch deswegen bilden die Aufsätze von Wildgruber sowie Renner und Bosse den gelungensten *pas de deux/trois* des Bandes. Dass sich die gestische und performative Dimension des Konzepts der Schreibszenen schließlich tatsächlich auch auf den Bereich des Tanzes als ein Schreiben von Figuren durch den ganzen Körper hin erweitern lässt, führt Gabriele Brandstätter in ihrer intermedialen Illustration von ausgewählten Metaphern, Programmtexten und Choreographien zwischen Tango und Pina Bausch aus.

Es ist der Jubilar Gerhard Neumann selbst, der in seinem kurzen Eingangstext des Bandes einen „Spiel- und Deutungsraum“ eröffnet, der nicht von allen seiner Gratulanten genutzt wurde. Er zitiert einerseits eine Schreibtisch-Fantasie Kafkas, in der sich aus der Beschreibung des Möbels ein Mikrokosmos ergibt, in dem Kafkas Schreiben zum poetologischen Welttheater vergrößert wird. Er verweist andererseits auf die reichhaltige profane Vielfalt von Schreibszenen auch im Alltag eines bewunderten Literaturwissenschaftlers – vom Üben der eigenen Unterschrift über die Verfassung von Bewerbungen und bio-bibliographischen Lebens-Kurzfassungen bis zur Patientenverfügung und zum Testament. Mit diesen Ausblicken auf den ritualisierenden Reichtum von Schreibszenen eröffnet

sich jener Bereich zwischen Alltag und Literatur, zwischen transitivem und intransitivem Schreiben, in dem der vorliegende Band auch die Literaturwissenschaft selbst noch stärker hätte thematisieren können. Denn sie hat mit dem Doppelkonzept von Schreibszenen und Schreib-Szenen nicht nur die Möglichkeit erhalten, der Analyse kanonischer Formen reflexiver literarischer Subjekt-Konstitution ein „Asyl“ zu bieten. Den Nährboden für exegetische Gipfelbesteigungen bietet ein Alltag der Literaturwissenschaft, der selbst mit unspektakulären Schreibszenen gespickt ist. Viele von diesen werden gern als profan abgetan, weil sie eine zu große Nähe zu jenen Standard-Situationen des Abschreibens und Einübens aufweisen, mit denen sich im vorliegenden Band Ursula Renner und Heinrich Bosse beschäftigen. Sie bilden aber die materielle, institutionelle und symbolische Grundlage, von der sich interpretatorische Einzelleistungen und die Vorliebe für ein Schreiben, das sich selbst zu beobachten gelernt hat, überhaupt erst abheben können. Dieser Zusammenhang könnte auch für die Schreibszenen ausgemacht werden, aus denen Festschriften entstehen: Aus den hier zu entdeckenden Ritualen der Transformation akademischer Mündlichkeit, aber auch aus Widmungen und Zitaten, aus Anordnungen und Verneigungen und schließlich auch den manchmal seitenlangen Fußnoten als Kassiber im akademischen Gabentausch ist noch eine Menge zu lernen.