

ULRICH BREUER/NIKOLAUS WEGMANN

Editorial

Denkt man an Friedrich Schlegel, denkt man nicht an den Autor von vollständigen Werken und Theoriegebäuden. Jedenfalls heute nicht. Trotz seiner *Lucinde*, trotz der »progressiven Universalpoesie«. All das steht fest im Kanon, doch Aufmerksamkeit gewinnt mehr und mehr, was man auch schon gewußt – aber viel weniger geschätzt hat. Friedrich Schlegel hat als Autor weniger Bücher geschrieben als Notizbücher geführt. Mehr als einhundert dieser Hefte soll es gegeben haben, die einzelnen Notate gehen in die Abertausende. Noch sind nicht einmal alle der überhaupt erhaltenen Notizhefte publiziert. Schlegel war ein Dauerschreiber, einer, der mit dem Notizbuch in der Hand gedacht hat. Dieser mediale Kontext seiner Arbeit macht neugierig.

I.

Lange hat man Schlegels Schreibpraxis unter biographischen Vorzeichen gesehen. Schlegel habe gar nicht anders gekonnt, heißt es. Das Notizbuch als Charakterfrage, fast schon als Charakterschwäche. Bereits Friedrich August Wolf hält nach seiner ersten Begegnung mit Schlegel fest, dass dies einer sei, der über den »sichern Erfolg« hinausgehen wolle.¹ Ist das der erwartbare Vorbehalt der älteren Generation gegenüber der nachdrängenden Kohorte? Doch zwischen Wolf (geb. 1759) und Schlegel (geb. 1772) liegen nur 13 Jahre. Das macht noch keinen Generationenabstand. Worum geht es hier?

Wolfs erste Einschätzung hat sich bis in die Gegenwart gehalten. Was bei ihm nach einer psychischen Disposition klingt, wird heute aus den Verhältnissen abgeleitet, in denen Schlegel gelebt hat. Schlegel, weil ohne feste Professur, musste schauen, wo er blieb. Im Lebenslauf stehen daher unstete Wanderverhältnisse, von Leipzig, Dresden, Jena, Berlin über Paris und Köln bis nach Wien. Unter solchen Um-

¹ Siegfried Reiter: »F. A. Wolf und Fr. Schlegel. Mit einem ungedruckten Brief«. In: *Euphorion* 23 (1921), S. 226–233, hier: S. 230.

10 ständen scheint der Griff zum Notizbuch einfach nur praktisch, etwa so wie eine Reiseschreibmaschine oder ein Erinnerungsbehelfsmittel.

Doch Notizen und Notizbücher sind mehr. »Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken«, schreibt Nietzsche über die Verwendung seiner Schreibmaschine in einem Brief an Peter Gast von 1882.² Was unmittelbarer Ausdruck und Gedanke scheint, ist nur als mediengestützte Praktik gegeben. Notizen und Notizbuch sind dann – einmal in diese Formel eingesetzt – das primäre Schreibverfahren für Friedrich Schlegel. Sie sind keine ersten Gedanken zu einem später dann endlich ausgeschriebenem Werk. Und sie sind auch nicht, etwa weil ihr Autor an der weiteren Ausarbeitung scheitert, »bloße« Notizen. Das Notizbuch ist vielmehr eine mediale Praxis mit Eigensinn. Doch wie motiviert Schlegel seine Entscheidung für das Notizbuch? Arbeiten auch unsere Genres, unsere Medienformate mit an unseren Gedanken?

II.

Diese Frage entzieht sich einer schnellen Antwort. Schon die textkritische Empirie zeigt enorme Schwierigkeiten an. So gibt es nicht nur unüberschaubar viele Eintragungen. Die Notate selbst sind in sich vielfältig. Exzerpte, Ideen, Listen, Skizzen, Einfälle, Kurz-Essays, Improvisationen, Fragmente oder Aphorismen, all das findet sich in den Notizheften. Sämtliche Genres scheinen gleichmöglich. Sie kommen in ungeordneter Reihenfolge und ohne Ansage. Zudem kann die einzelne Eintragung mehrere Formen zugleich abrufen. Aus dem Exzerpt wird umstandslos eine Ideen-Skizze, und an die kann direkt ein aphoristischer Einsatz anschließen. Aber was heißt hier, wo die feste Gliederung mit Absicht fehlt, überhaupt »anschließen«?

Die nicht-systematisierte Komplexität ist typisch für Schlegels Art ein Notizbuch zu führen. Und er steht nicht allein. Das Notizbuch ist keine Idiosynkrasie Schlegels. Schopenhauer hatte eines, auch Fontane, Kafka und Gernhardt, sie alle – und viele mehr – haben Notizbuch geführt. Robert Gernhardt, das zur Skalierung dieses Schreibzeugs, hatte 675 Notizhefte. Angesichts der Prominenz der Autoren, dem schieren Umfang der Einträge sowie der Intensi-

² Zit. nach Friedrich Kittler: *Grammophon Film Typewriter*. Berlin 1986, S. 293.

tät, mit der Notizbuch geführt wurde und wird, ist es erstaunlich, dass dieses Schreibformat so lange ein Randphänomen geblieben ist. Um so mehr interessiert, warum sich das jetzt ändert.

Zunächst wird man vermuten, dass einmal auch die Notizbücher einfach an die Reihe kommen mussten. Bei den Großen und Bedeutenden zählt inzwischen alles zum (erweiterten) Werk. Auch das angeblich nur Ephemere und Flüchtige, also die Notiz, die Skizze, selbst noch das Exzerpt. Ein zweites Motiv ist die gegenwärtige Konjunktur für medienwissenschaftliche Fragestellungen. Davon profitiert auch das Notizbuch. Was lange nur als Hilfsmittel galt, wird in Analogie zu Manuskript oder Inkunabel zu einem eigenen Trägermedium aufgewertet.

Es gibt aber noch einen weiteren Grund für das neue Interesse: Das Buch ist nicht mehr unbestritten die Richtgröße schlechthin für die aktuellen Lese- und Schreibverhältnisse. Zwar werden Karrieren auch weiterhin, so heißt es, nur mit Büchern gemacht. Doch die Sonderstellung des Buches schwindet. In der digitalen Welt sind inzwischen flüchtigere und offenere Schreibweisen alltäglich. Selbst in Wissenschaft und Gelehrsamkeit ist hier Bewegung. Noch gibt es die fertigen Bücher und die umfassenden Aufsätze. Aber wer liest noch ganze Bücher! Und der durchschnittliche Aufsatz hat laut Statistik eigentlich gar keine Leser mehr.

III.

Das klingt nach einem radikalen Bruch, aber vielleicht werden nur altvertraute Vorstellungen als Illusionen erkennbar. So hat schon um 1800, jedenfalls in den Intellektuellen-Zirkeln um Schlegel und Novalis, das schöne Bild vom guten Buch und seinen treuen Lesern nicht (mehr) überzeugt. Maximale Expertise, allgemeine Gültigkeit und lange Dauer – alles Prädikate des Buchs – waren hier gerade nicht die Losung für den eigenen Ehrgeiz. Für Friedrich Schlegel scheint der Gedanke, dass man eine Sache vollständig abhandeln könne, weniger reizvoll als eine Schreckensvorstellung: »Ueberhaupt müßte ich ein Buch schreiben«, so Schlegel doppeldeutig über das Format der Monographie, »wenn ich Alles erschöpfen

12 wollte.«³ Zudem kommt kein Autor am Leser vorbei. »Der Leser«, so Novalis mit scharfem Blick auf die medialen Verhältnisse, »setzt den *Accent* willkürlich – er macht eigentlich aus einem Buche, was er will.«⁴

Das hehre Buch, das souverän über seine Gegenstände wie über seine Leser verfügt, ist demnach nur eine Fiktion. Doch wo sind die Alternativen? Schlegel hat als Autor seinen Akzent auf das unablässige Weitergehen gesetzt, auf ein Schreiben, das die Schreib- und Denkbewegung – nicht das definitive Resultat – in den Mittelpunkt stellt. Aus der unausgesetzten Bewegung heraus sollen neue Gedanken und überraschende Einfälle entstehen, zahlreich und mit hoher Erwartungssicherheit. Aus dieser Schreibpoetik heraus avanciert das Notizbuch zu *dem* Schreibformat für Innovation. Hier darf auf Lücke und in Skizzen geschrieben werden, hier kann man austesten, was geht. Man kann den Schreibstift laufen lassen: Das mediale Format Notizbuch liefert das passende Gebrauchsszenario gleich mit.

Die Schreibanstrengung zielt auf die Operation des Anschließens selbst. Sie sucht nicht nach dem allein richtigen, weil in ein Schema passenden oder allgemein verständlichen Anschluss. Die eigentliche Kunst des Anschließens hält vielmehr das Schreiben offen für immer weitere und stets andere Fortsetzungen. Schlegels Notizbücher sind als permanente Selbst-Aufforderung zum experimentellen Weiterschreiben eine Absage an die pedantischen Routinen eines Sicherheitstexts. Für Schlegel ist der sichere Erfolg eigentlich gar kein Erfolg.

IV.

Das Notizbuch gewinnt sein mediales Profil aus der Gegenstellung zu einem Schreiben, das um eines vorhersehbaren Erfolgs willen Risiken vermeidet, dafür aber Einbußen an Originalität und Intensität in Kauf nimmt. Schlegel ist so Teil einer nachgerade klassischen Kontroverse. Auch Wolfs Wort über ihn nimmt das Pro und Contra wieder auf. Wolf hat es bei der weitsichtigen Andeutung belassen.

3 Friedrich Schlegel an August Wilhelm Schlegel am 31.10.1797; *KFSA* 24, S. 29–35, hier: S. 30.

4 Novalis. *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*. Hg. v. Hans-Joachim Mähl u. Richard Samuel. Bd. 2. München/Wien 1978, S. 399.

Andere haben diese Unterscheidung zwischen einem risikolosen und einem risikoaffinen Schreiben zum Entweder-Oder zugespitzt. So nachzulesen bei Rolf Dieter Brinkmann. In den 60er und 70er Jahren des 20. Jahrhunderts hat er den Akademismus und seine Neigung zum Sicherheitstext heftig attackiert. Texte, die sich dem »Wahnsinn und Terror des sachgemäßen Verzettelns« anpassen, sind steril und stumpf.⁵ Sie bringen nichts. Brinkmann fordert daher konsequent und zugleich vorhersehbar das direkte Gegenteil: »das Gesicherte aufgeben«.⁶ Für ihn ist das kein simpler Vorsatz, keine Idee, die man erst hat und dann plakativ wiederholt. Dieser Imperativ kann selbst wieder nur in der unablässigen Fortbewegung über das nur Offensichtliche hinaus erschrieben werden: »Warum hier haltmachen? Warum irgendwo haltmachen?«⁷

Ist der Blick erst einmal für diese Kontroverse geschärft, findet sich leicht mehr. »Vorsicht vor zu schnellem Verstehen!« heißt Luhmanns hierzu passende Parole. Auch er optiert für die Selbstbeunruhigung, für das Offenhalten und Weitergehen als der ersten Verfahrensmaxime.⁸ Und Steve Jobs verlangt in einer Kürzestfassung dieser Risiko-Poetik: »Bleibt tollkühn«.⁹ Doch wie kann man auf Dauer tollkühn bleiben, wenn Tollkühnheit nur im Moment, nie als Routine herzustellen ist? Ist die Paradoxie unvermeidlich?

V.

Das Lob des Risikos fällt leicht. Für den kühnen Schlegel – gegen den langweiligen Betrieb. Warum soll nicht auch der Wissenschaft-

5 Rolf Dieter Brinkmann: »Der Film in Worten«. In: ders./Ralf Rainer Rygulla (Hg.): *Acid. Neue amerikanische Szene*. 15. Aufl. Frankfurt a. M. 1981 (zuerst 1969), S. 381–399, hier: S. 390. Vgl. dazu Georg Stanitzek: *Essay – BRD*. Berlin 2011, S. 170–172.

6 Brinkmann: »Der Film in Worten« (s. Anm. 5), S. 383.

7 Ebd., S. 395.

8 Ausführlich und beeindruckend zum Theoriebau der Systemtheorie Maren Lehmann: *Theorie in Skizzen*. Berlin 2011.

9 Steven Jobs: »You've got to find what you love«, Jobs says. Commencement-address, Stanford, June 12, 2005«. <http://news.stanford.edu/news/2005/june15/jobs-061505.html>. Die Formulierung »Stay hungry! Stay foolish« – ist in den deutschen Medien treffend mit »tollkühn« übersetzt worden.

14 ler >wild und gefährlich< leben? Doch das ist Kitsch und Schreibromantik. Sicherheitstexte – einmal aus der Polemik herausgenommen – sind das tägliche Brot der wissenschaftlichen Textproduktion. Das zeigt auch unser *Athenäum* als ein wissenschaftliches Journal. Vieles folgt dem Bewährten und Anerkannten. Gedruckt werden Qualifikationstexte, die auch auf den Erfolg in der Institution hin geschrieben werden. Nicht minder legitim sind die konsolidierenden Texte, die das gesicherte Wissen herausfiltern, oder die hochspezialisierten Artikel für den kleinen Kreis von Experten. Selbst der Lektüre-Artikel, der nicht wirklich neu und originell liest, findet seinen Platz, wenn er Faszination und Engagement erkennen lässt. Erst dann kommt die Abweichung.

Abweichen kann man nur von etwas, das schon da ist – und das als (durch-)gesetzt akzeptiert wird. Man kann dann z. B. sich Schlegels Notizen *Zur Philologie* als Vorbild nehmen, selber *95 Thesen zur Philologie* aufstellen – und diese Einfälle und Aphorismen direkt ins Internet stellen oder als *roughbook* außerhalb des normalen wissenschaftlichen Literaturbetriebs publizieren.¹⁰ Auf Distanz zur standardisierten Wissenschaftsliteratur insistiert auch Elif Batuman. Ihr Text *The murder of Leo Tolstoy: A forensic investigation*¹¹ mischt die Genres: Tagebuch, Reisebericht, Essay, Epigramm bis hin zur wissenschaftlichen Abhandlung. Ihre Dissertation – das erste Kapitel – steht im Netz.¹² Das ist absichtsvoll anders, und zugleich unbedingt lesbar. Hier können auch Leser anknüpfen, die nicht vom Fach sind, sich aber für Literatur interessieren. Man liest nicht auf Resultate oder rätselhafte Thesen, sondern erfährt in der Lektüre, wie Forschung geschieht – vom Schreiben eines wissenschaftlichen Aufsatzes bis hin zum Vortrag einschließlich Diskussion. Der Leser ist live dabei – auf einer Tagung auf dem Landgut Tolstois – und erfährt so im Ineinander von Icherzählung, dichter Beschreibung und wissenschaftlicher Expertise, wie sich gleichzeitig

10 Werner Hamacher: *95 Thesen zur Philologie*. Zuerst als Fortsetzung im *roughblog* erschienen, jetzt in stark veränderter Fassung als *roughbook 008* (2010).

11 In: *Harper's*, February 2009, S. 45–53.

12 Elif Batuman: *The Windmill and the Giant: Double-Entry Bookkeeping in the Novel*. (Comparative Literature, Stanford University, 2007). Vgl. <http://www.elif-batuman.com/Criticism.aspx> (26.10.2011).

und fast nebenbei neues Wissen über einen literarischen Autor und sein Werk ergibt. 15

Das klingt neu und radikal anders, und doch hat auch dieses Schreibformat seine disziplinäre Tradition. Nicht Schlegel, sondern der englische Zeitgenosse Robert Wood könnte hier das Vorbild gewesen sein. Auch er hat philologische Forschung in einem Schreibformat unternommen, das seine Arbeit an der *Ilias* und der *Odyssee* mit der Authentizität des eigenen Erlebens mischt: Wood reist selbst an die antiken Stätten und schreibt gleichsam mit eigenen Augen und Sinnen vom Originalschauplatz.¹³

Beide Beispiele suchen den Abstand zum philologisch-wissenschaftlichen Standardtext. In ihrem je besonderen Schreibstil riskieren sie den sicheren Erfolg in der Disziplin. Zugleich stellt sich für den Leser die Frage, wie hoch der Idiosynkrasiefaktor ist. Soll er sich auf diese Texte einlassen, obwohl – oder gerade weil – sie nicht umstandslos an die wissenschaftliche Kommunikation anschließen? Wieviel Aufmerksamkeit muss er investieren? Wo wird der Leser seinen Akzent setzen, schließlich sind nicht alle Formen des Anschließens gleich. Man muss austesten, was geht und wie der Aufwand sich rechnet. Und selbstredend führen nicht alle Anschlüsse in die Wissenschaft.

Jetzt sind wir endgültig auf einem schwierigen Feld. Allgemeine Regeln sind nicht in Sicht. Vielleicht kann man nur jeweils neu die Differenz zwischen einem Sicherheitstext und einem auf Risiko setzenden Text ausmessen. Wieviel Sicherheit und wieviel Risiko? Dann ließe sich auch ein Urteil fällen über das Wo und Wie des Anschließens. Das ist demnach gerade kein Plädoyer für die eine oder andere Seite. Nur die Empfehlung, die Unterscheidung zwischen Sicherheitstext und Risikotext als vollständige, zweiwertige Differenz zu gebrauchen. Das macht es leichter, von der einen zur anderen Seite – und wieder zurück – zu gehen, je nach Gelegenheit, und ganz gleich ob als Autor oder als Leser. Statt der dogmatischen Parteinahme könnte man es mit Schlegel halten und offen bleiben für das, was kommt, was passen könnte und was nicht.

13 Hinweis von Frederic Ponten (Princeton).

