

EINFÜHRUNG

Schreibgesten.

Schöpferische Schriftentstehung bei Schiller

»Darum wirds besser seyn, ihr überlaßt das Schreiben mir.«¹ Mit diesen präzise kalkulierten Worten wendet sich Franz von Moor an seinen Vater, um ihn davon abzuhalten, seinem Bruder Karl einen Brief mit eigener Hand zu schreiben. Denn die Verfertigung eines »eigenhändigen Schreibens«,² so Franz weiter, sei ein Zeichen der Wertschätzung, das Karl nach seinen Verfehlungen nicht mehr verdiene. Vom Schmerz über die vermeintlichen Vergehen seines bevorzugten Sohnes geblendet, überträgt der alte Moor die Schreibpflicht auf den Zweitgeborenen Franz, indem er ihm präzise Vorgaben macht: »Schreib ihm daß ich tausend blutige Tränen, tausend schlaflose Nächte – [...] Schreib ihm daß die Väterliche Brust –«.³ Zweimal endet die Schreibenanweisung in einer Aposiopese, die ihrerseits die hohe emotionale Spannung anzeigt, die der alte Moor empfindet. Da Franz keineswegs gesonnen ist, den Vorgaben seines sentimentalischen Vaters zu folgen, misslingt die Annäherung an den abtrünnigen Sohn Karl, auf die sich der Vater anfangs Hoffnungen macht.

Bereits in seinen *Räubern* (1781) enthüllt Friedrich Schiller, wie eminent machtpolitisch das Medium Schrift bzw. der Akt des Schreibens eingesetzt werden kann. Dabei veranschaulicht er, dass sich die Konkurrenz zwischen dem Vater und dem Zweitgeborenen letztlich in einer Konkurrenz divergierender Schreibintentionen äußert. Angesichts dieser perfiden Instrumentalisierung des geschriebenen Wortes lässt sich Karl von Moors radikale Kritik am »Tintengleksenden Sekulum« auch als impliziter Kommentar auf das Scheitern der familiären Briefkommunikation lesen.⁴

Wird der Schreibakt selbst in den Blick genommen, zeigt sich, dass ihn weit mehr Aspekte konstituieren als nur die Intention des Schreibenden. So hat der

Kommunikationsphilosoph Vilém Flusser die Schreibgeste phänomenologisch zu bestimmen versucht:

Um schreiben zu können, benötigen wir – unter anderen – die folgenden Faktoren: eine Oberfläche (Blatt Papier), ein Werkzeug (Füllfeder), Zeichen (Buchstaben), eine Konvention (Bedeutung der Buchstaben), Regeln (Orthographie), ein System (Grammatik), ein durch das System der Sprache bezeichnetes System (semantische Kenntnis der Sprache), eine zu schreibende Botschaft (Ideen) und das Schreiben. Die Komplexität liegt nicht so sehr in der Vielzahl der unerlässlichen Faktoren als in deren Heterogenität. Die Füllfeder liegt auf einer anderen Wirklichkeitsebene als etwa die Grammatik, die Ideen oder das Motiv zum Schreiben.⁵

Die *materiale Dimension* des Schreibens, die Flusser detailliert hervorhebt, besitzt auch für Schiller eine maßgebliche Bedeutung. Das wird insbesondere daran sichtbar, dass sich Schiller, sobald er außerordentlicher Professor in Jena geworden ist, sofort einen Schreibtisch anschafft: »Dies ist, wonach ich längst getrachtet habe, weil ein Schreibtisch doch mein wichtigstes Meuble ist, und ich mich immer damit habe behelfen müssen.«⁶ Neben der Schreibunterlage bedarf der Dichter aber auch des Schreibgeräts, das er während seiner Arbeit für das Weimarer Hoftheater kostenlos von dem dortigen Direktorium gestellt bekommt, »darunter Schreibpapier, [...] 2 englische Bleistifte und [...] 2 Bund extrafeine Hamburger Federkiele«.⁷

Im Kontext dieser materialen Voraussetzungen ist auch die *inspirative Dimension* des Schreibens zu berücksichtigen, die bei Flusser nicht thematisiert wird. Schiller schätzte bekanntlich den für ihn anregenden Geruch fauliger Äpfel, die ständig in einer Schublade in seinem Arbeitszimmer aufbewahrt werden mussten.⁸ Weniger bekannt ist, dass er, als er die Chöre der *Braut von Messina* (1803) gestaltete, seine »Stube mit schwarzen Vorhängen behängen« ließ.⁹ Gewiss ermöglichten es ihm die solcherart verbesserten Arbeitsumstände, einen kontinuierlichen Schreibfluss entwickeln zu können. Ausschlaggebend dafür sind aber vielmehr seine Vorarbeiten, d.h. die vorausliegenden Skizzen, Entwürfe und Szenare, die verraten, wie planvoll Schiller seine Schreibprojekte kalkuliert hat.¹⁰ Das veranschaulichen insbesondere die nachgelassenen Schriften, die kurz nach seinem Tod entdeckt werden: »Unter Schillers Papieren fand man auf einem Bogen noch viele dramatische Sujets aufgezeichnet; die welche er bearbeitet hatte, [...] waren ausgestrichen«.¹¹

Beginnt der Dichter, wie Flusser darlegt, mit der Niederschrift der »Botschaft« bzw. der »Ideen«, ist die *kreative Dimension* des Schreibens erreicht. Wie eingangs am Beispiel der *Räuber* expliziert, wird in Schillers literarischem

Werk der Schreibprozess wiederholt selbst thematisch und dient ihm als Experimentierfeld für unterschiedliche Schreibstrategien. Während er in seinem *Unterthänigsten Pro memoria an die Konsistorial-Rat Körnersche weibliche Waschdeputation* (1785) das Scheitern eines dichterischen Schreibvorgangs auf komische Weise vorführt, verbindet sich der Akt des Schreibens in den Trauerspielen zumeist mit der autoritären Ausübung von Macht. So nutzt beispielsweise der Haussekretär Wurm in *Kabale und Liebe* (1784) seine situative Überlegenheit, um Luise Miller zur Niederschrift eines gefälschten Liebesbriefs an den Hofmarschall von Kalb zu nötigen. Auch wenn sie anfangs mit Nachdruck unterstreicht: »Ich schreibe das nimmermehr«,¹² fügt sie sich bald, um ihren eingesperrten Vater zu retten. Die Kraft der Feder besiegelt schließlich den Untergang der Liebenden, da das Dokument über jeden Zweifel erhaben scheint, wie Ferdinand bekundet: »Ihr mißtraut meinen Worten? So glaubt diesem schriftlichen Zeugniß.«¹³

Da die Erzeugnisse dichterischer Schreibakte zumeist in konkrete Publikationszusammenhänge eingebunden sind, muss schließlich auch die *ostentative Dimension* des Schreibens in den Blick genommen werden. Dass Schiller seine Werke gezielt werbestrategisch begleitet, verdeutlicht etwa seine Zueignungspraxis.¹⁴ Darüber hinaus versucht er schon die Vermarktung seiner *Räuber* vermittels einer Selbstrezension nachdrücklich zu befördern. Zwar macht er in ironischem Ton auf einige Unzulänglichkeiten seines Stücks aufmerksam, nutzt die Besprechung aber gleichzeitig, um sein Schauspiel ausführlich vorzustellen. Zudem liefert Schiller eine beiläufige Selbstcharakteristik, mit der er sich zu Beginn der 1780er Jahre noch als ein Dichter des Sturm und Drang ausweist: »Der Geist des Dichters scheint sich überhaupt mehr zum Heroischen und Starken zu neigen als zum Weichen und Niedlichen.«¹⁵ Später greift er auf diese Form der direkten Leseransprache zurück, um Missverständnisse auszuräumen, die sich in Reaktion auf sein dichterisches Schreiben ergeben haben. So bekräftigt Schiller zu Beginn des zehnten seiner *Briefe über Don Karlos* (1788): »Ich bin weder Illuminat noch Maurer.«¹⁶ Unter Rekurs auf die Ideologie des Marquis von Posa schärft er die Differenz zwischen dem gestaltenden Autor und der erschriebenen Figur. Doch nicht nur der Schriftsteller Schiller versucht sich mit seiner individuellen Schreibweise beim zeitgenössischen Publikum durchzusetzen, auch der Historiograph Schiller arbeitet an der Herausbildung eines charakteristischen Individualstils. Wie Stephan Jaeger aufgewiesen hat, wählt Schiller in seiner Abhandlung *Abfall der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung* (1788) eine avantgardistische Darstellungsmethode, die sich bereits als ›performative Geschichtsschreibung‹ qualifizieren lässt.¹⁷

Doch schon den Zeitgenossen ist die Qualität seiner historiographischen Arbeit bewusst, wie vor allem Christoph Martin Wielands Urteil über den *Abfall der vereinigten Niederlande* kenntlich macht. Seinem Freund Ludwig Ferdinand Huber teilt Schiller rückblickend mit: »Er [Wieland] war von dem Ding hingerrissen und behauptet, daß ich dazu gebohren sei, Geschichte zu schreiben. Er umarmte mich schwärmerisch und erklärte, daß ich keinen vor mir haben würde, in der Geschichte.«¹⁸ Wenn Wieland schließlich anerkennend hervorhebt, dass Schiller mit dieser Abhandlung bereits 1788 alles, »was unsere Litteratur in dieser Art aufzuweisen hatte, hinter sich zurück ließ«,¹⁹ so hat er Schillers individuellem Schreibstil die größtmögliche Exzellenz zuerkannt. Mit Blick auf eine prominente Äußerung Goethes vom 14. April 1824 ist auf diese Weise nicht nur der Dichter und Schriftsteller, sondern auch der Mensch Schiller gewürdigt worden:

Im Ganzen ist der Styl eines Schriftstellers ein treuer Abdruck seines Innern; will jemand einen *klaren* Styl schreiben, so sei es ihm zuvor klar in seiner Seele, und will jemand einen *großartigen* Styl schreiben, so habe er einen großartigen Charakter.²⁰

* * *

Auch wenn es fast zwei Jahrhunderte nach Goethes Aussage mehr als spekulativ erscheint, eine direkte Beziehung zwischen dem Schreibstil eines Dichters und seiner Charakterdisposition zu behaupten, erlaubt es das literarische Vermächtnis eines Schriftstellers durchaus, sowohl den Prozess seines poetischen Schreibens als auch die in seinen Werken ausgestellten Schreibszenen näher zu untersuchen. Mit dem *Demetrius* wurde im Rahmen der ›Weimarer Schillertage‹ am 3. November 2012 ein Dramenfragment vorgestellt, an dem sich die ›allmähliche Verfertigung der Gedanken‹ beim Schreiben exemplarisch nachvollziehen lässt.²¹ Zugleich bildet der Marfa-Monolog des *Demetrius* »wahrscheinlich die letzten Zeilen«, so Caroline von Wolzogen, »die er [Schiller] geschrieben« hat.²² Daneben wurde sein Trauerspiel *Maria Stuart* (1800) in den Mittelpunkt gerückt, in dem die Unterschrift der englischen Königin über Leben und Tod ihrer schottischen Widersacherin entscheidet. Auch wenn Elisabeth diesen Schreibakt zu verharmlosen versucht, indem sie behauptet »ein Name tödtet nicht«, ist das Gegenteil der Fall: Wie Davison bekräftigt, ist ihre Unterschrift unter Marias Todesurteil nichts weniger als »ein Strahl / Des Donners, der geflügelt trifft«.²³ Diese Abgründigkeit von Schillers Schreiben wurde von den geladenen Referenten eingehend problematisiert.

Ausgehend vom Monolog der Marfa im *Demetrius* konturiert JÖRG ROBERT Schillers imaginatives und zugleich assoziatives Schreibverfahren, wobei er sichtbar macht, wie Schiller während der Ausarbeitung seines unvollendet gebliebenen Dramas gewissermaßen in einen »kreativen *flow*« gerät. Seine Detailanalyse erlaubt es im Weiteren, Schillers Poetik des Fragments zu umreißen, die sich ihrerseits bildhafter Analogien aus den Bereichen der Biologie, Medizin und Physik bedient.

SEBASTIAN BÖHMER hingegen rekonstruiert die historische Bedeutungsdimension der Unterschrift, deren dramaturgische Relevanz er für Schillers *Maria Stuart* herausarbeitet. Dabei veranschaulicht er die Scheu der autokratischen Herrscherin vor dieser lebensentscheidenden Schreib-Handlung, indem er aufzeigt, wie Elisabeths Schreibgerät ihr ›unter der Hand‹ zur Waffe wird.

Auch MATTHIAS LÖWE widmet sich der *Maria Stuart* und lenkt die Aufmerksamkeit auf die bislang kaum beachtete Figur des Arztes Burgoyne, der erst im Schlussakt überhaupt seinen ersten Auftritt hat. Anhand eines Vergleichs zwischen dem Erstdruck und verschiedenen Theatermanuskripten weist Löwe schließlich nach, wie wichtig es Schiller in dramenpoetischer Hinsicht war, an der katholischen Konfession Melvils festzuhalten.

Weimar, Juli 2013

Die Herausgeber

Anmerkungen

- ¹ Friedrich Schiller, *Die Räuber*, Szene I,1; Schillers Werke, *Nationalausgabe* [fortan: NA], begr. von Julius Petersen [...], hrsg. von Norbert Oellers [u. a.], Weimar 1943ff. Hier: NA 3, 17. Die Nachweise aus Schillers Werken beziehen sich im Folgenden auf die Band- und Seitenzahl der Nationalausgabe.
- ² NA 3, 17.
- ³ NA 3, 17f.
- ⁴ NA 3, 20. Vgl. »*Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum*«. *Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*, hrsg. von Martin Stingelin in Zusammenarbeit mit Davide Giuriato und Sandro Zanetti, München 2004.
- ⁵ Vilém Flusser, »Die Geste des Schreibens«, in: Ders., *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*, Düsseldorf 1991, S. 39–49, hier S. 40.
- ⁶ Brief Schillers an Christian Gottfried Körner vom 13. Mai 1789; NA 25, 254. Zur Bedeutung von Schillers Schreibtisch im 20. Jahrhundert vgl. Dieter Kühn, *Schillers Schreibtisch in Buchenwald: Bericht*, Frankfurt a. M. 2005.

- ⁷ *Götterpläne & Mäusegeschäfte. Schiller 1759–1805*, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, Marbach am Neckar, 23. April bis 9. Oktober 2005, hrsg. von Frank Druffner und Martin Schalhorn, Marbach am Neckar 2005, S. 263.
- ⁸ Johann Wolfgang Goethe, Gespräch mit Johann Peter Eckermann vom 7. Oktober 1827; Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Abt. II, Bd. 12 (39): *Johann Peter Eckermann, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, hrsg. von Christoph Michel unter Mitwirkung von Hans Grüters, Frankfurt a. M. 1999, S. 631f. Vgl. Michael Hertl, »Schillers faule Äpfel«, in: *Goethe-Jahrbuch* 115 (1998), S. 231–236.
- ⁹ Luise von Lengefeld an Charlotte Schiller am 24. August 1803; *Charlotte von Schiller und ihre Freunde*, hrsg. von Ludwig von Urlichs, 3 Bde., Stuttgart 1860–1865, Bd. 2, S. 19.
- ¹⁰ Vgl. Almuth Grésillon, »Über die allmähliche Verfertigung von Texten beim Schreiben«, in: *Kulturelle Perspektiven auf Schrift und Schreibprozesse. Elf Aufsätze zum Thema Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, hrsg. von Wolfgang Raible, Tübingen 1995, S. 1–36, hier S. 28, mit Hinweis auf Louis Hays Begriff der »écriture à programme«.
- ¹¹ Zit. nach Druffner/Schalhorn: *Götterpläne & Mäusegeschäfte* (Anm. 7), S. 203.
- ¹² NA 5 N, 114.
- ¹³ NA 5 N, 162.
- ¹⁴ Vgl. Klaus Manger, »Schillers Widmungen«, in: *Der ganze Schiller – Programm ästhetischer Erziehung*, hrsg. von Klaus Manger in Verbindung mit Nikolas Immer, Heidelberg 2006, S. 421–444.
- ¹⁵ NA 22, 124.
- ¹⁶ NA 22, 168.
- ¹⁷ Vgl. Stephan Jaeger, *Performative Geschichtsschreibung. Forster, Herder, Schiller, Archenholz und die Brüder Schlegel*, Berlin, Bosten 2011.
- ¹⁸ Brief Schillers an Ludwig Ferdinand Huber vom 26. Oktober 1787; NA 24, 170.
- ¹⁹ Zit. nach NA 24, 410. Zu Schillers Stil-Konzeption vgl. Wilhelm Amann, »Die stille Arbeit des Geschmacks«. *Die Kategorie des Geschmacks in der Ästhetik Schillers und den Debatten der Aufklärung*, Würzburg 1999, S. 140–145.
- ²⁰ Goethe, Gespräch mit Eckermann vom 14. April 1824; Eckermann, *Gespräche* (Anm. 8), S. 109.
- ²¹ Vgl. Heinrich von Kleist, *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*, entstanden um 1805/06.
- ²² NA 11, 428.
- ²³ NA 9.I N, 145.