

Natalie Binczek · Cornelia Epping-Jäger · Hg.

Das Diktat

Phono-graphische Verfahren der Aufschreibung

Wilhelm Fink

Diese Publikation entstand im Rahmen des von der DFG geförderten Forschungsprojektes »Poetik und Medialität des Diktats. Phonographische Diktat-Szenen in der Literatur seit dem 18. Jahrhundert«. Sie wurde mit Hilfe von der DFG und dem Rektor der Ruhr-Universität Bochum zur Verfügung gestellten Mitteln gedruckt.

Umschlagabbildung:
White Ear © 3dbobber-Fotolia.com

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2015 Wilhelm Fink, Paderborn
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schönigh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5831-5

INHALTSVERZEICHNIS

NATALIE BINCZEK/CORNELIA EPPING-JÄGER Einleitung	7
CORNELIA EPPING-JÄGER Die Diktatszene. Aufschreiben Einschreiben Vorschreiben	17
CHRISTINA LECHTERMANN Die Materialität der Wiederholung. Diktat-Szenen im mittelhochdeutschen Erzählen	31
DANIELA HAMMER-TUGENDHAT Wer diktiert? Was spricht? Wer schreibt? Zur Transkription des Diktats im Evangelistenbild Mittelalterliche Buchmalerei – Caravaggio – ter Brugghen – Rembrandt	53
SABINE GROSS Fremd schreiben. Situative und mediale Aspekte des Diktats	73
MONIKA SCHMITZ-EMANS Schreiben nach Selbst-Diktat – Stimmen aus der Fremde. Über das Tonband als Medium und Modell poetischer Arbeit	95
STEFAN RIEGER Nationalstenographie. Die Brüder Kunowski und das Diktat des Körpers	121
BRITTA HERRMANN Ansagen, abhören, aufschreiben: Auralität und Medialität im Akt der Textproduktion	141
LUDWIG JÄGER »Diktat« als »Ausdruck«. Epistemologische und zeichentheoretische Anmerkungen zu einer Gestalt der »expressiven Vernunft«	155

STEPHAN KAMMER Dichterwort. Die poetische Okkupation der Diktat-Szene	171
ARMIN SCHÄFER Befehlsketten. Diktatszenen mit Goethe und Beaumarchais	187
CORNELIA ORTLIEB Diktierte Exzerpte. Schreibformen des philosophischen Gesprächs um 1800	205
NICOLAS PETHES Diktat und Autorschaft. Die Gerichtsszenen in E.T.A. Hoffmanns <i>Die Elixiere des Teufels</i> (1816)	225
NATALIE BINCZEK »Kopistenbeschäftigung«. Diktate in Rilkes <i>Malte Laurids Brigge</i>	239
GREGOR SCHWERING Diktat der Natur? Arno Holz/Johannes Schläfs <i>Konsequenter Naturalismus</i> und die Photographie	259
PETER RISTHAUS »Ich bin Hörig«. Richard Anders' Drogendiktate, – unter der Bettdecke	273
MICHAEL NIEHAUS Diktat/Diktatur. Zur Dialektik von Herr und Knecht in Monika Marons Roman <i>Stille Zeile sechs</i>	289
Abbildungsverzeichnis	307
Danksagung	309
Autorinnen und Autoren	311

EINLEITUNG

Die polyseme Semantik von *Diktat* umfasst eine Vielfalt von Gestalten des Diktierens, die von pädagogischen Rechtschreibübungen, solchen der Bürokommunikation und des rechtlichen Protokollierens bis zu den Formen literarischer Textproduktion und Szenarien politischer und sozialer Machtausübung reichen. In diesem weiten Bedeutungsspektrum spiegelt sich die Allpräsenz und Vielfalt einer Kulturtechnik, die deshalb auch als begriffliches Konstrukt komplexe Anforderungen an die Theoriebildung stellt. *Diktat* ist zugleich situiert an den Schnittstellen von Performativität und Archivierung, von Stimme und Schrift, von Rezeptivität und Produktivität, von *agency* und *patienthood*¹. Es sind so auch – was nicht verwundert – unterschiedliche disziplinäre Zugriffe, die das Problem des Diktats fokussieren: etwa kommunikationstheoretische Entwürfe, die die Interaktionsverhältnisse, die Symmetrien und Asymmetrien des sprachlichen Austauschs in den Blick nehmen, medientheoretische Konzeptualisierungen, die die Modalitäts- und Medialitätswechsel zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit beobachten und schließlich – hier liegt der Schwerpunkt des vorliegenden Bandes – literaturtheoretische Modellierungen, die die ästhetischen Verhältnisse von der Produktion bis zur Niederschrift von literarischen Texten reflektieren.

Nimmt man das *Diktat* kommunikations- und medientheoretisch in den Blick, so lässt es sich zunächst beschreiben als eine Schnittstelle, an der vokal-auditive mit literalen Anteilen des Schreibprozesses verknüpft werden. Es verschaltet Sprechen und Schreiben zu einer einzigen Operation und bezeichnet somit einen medialen Übertragungsprozess, in dem die mündliche Äußerung konstitutiv in Schrift adressiert ist. Der Diktierende spricht nicht zu jemandem, obgleich er sich in der Regel an einen Diktatnehmer, einen Sekretär bzw. eine Sekretärin² wendet, er spricht, um das, was er sagt, in seinem Namen von jemand anderem – bzw. einem technischen Aufzeichnungsgerät – schriftlich oder in sonstiger medialer Form festhalten zu lassen. Zieht man für diesen Zusammenhang eine Wendung des Grimmschen Wörterbuchs heran, das »diktieren« als »zum niederschreiben vorsagen, in die feder sagen, fürgeben etwas zu schreiben«³ definiert, dann wird sichtbar, dass

1 Vgl. zu dieser Kategorisierung Alfred Gell: *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford 1998.

2 Cornelia Vismann: »Action writing: Zur Mündlichkeit im Rechts«, in: Friedrich Kittler/Thomas Macho/Sigrid Weigel (Hg.): *Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Stimme*, Berlin 2008, S. 133–152; Claus Pias: »Digitale Sekretäre: 1968, 1978, 1998«, in: Bernhard Siegert/Joseph Vogl (Hg.): *Europa. Kultur der Sekretäre*, Zürich 2003, S. 235–251.

3 Art. »Diktieren«, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. 16 Bde. in 32 Teilbänden, Bd. 2, Leipzig 1854–1961, Sp. 1085.

der Diktierende nicht einen menschlichen Adressaten, sondern gleichsam das Schreibwerkzeug selbst, »die Feder«, adressiert.⁴ Diktieren wäre in dieser Hinsicht also eine bimediale Kommunikationsform, in der ein stimmlich agierender Kommunikator seine »flüchtige« Botschaft an ein archivierendes Medium richtet.

Über eine solche systematisch angelegte Bestimmung hinaus lässt sich die Praxis des Diktierens anhand einzelner literarischer *Schreibszenen*⁵, d.h. genauer: *Diktatszenen*, rekonstruieren und literaturtheoretisch perspektivieren – im Hinblick nämlich auf ihr produktionsästhetisches Potential. Das Diktieren wird dann nicht nur verstanden als bimediales Übertragungsverfahren von Oralität in Literalität, wobei die Aufschreibung gedacht ist als Niederschrift einer bereits verfertigten und mündlich zum Ausdruck gebrachten »Textur«. Vielmehr wird es so konzeptualisiert, dass es seinerseits eine entscheidende konstitutive Rolle im ästhetischen Prozess der Textproduktion übernimmt. Diktieren wird dann zu einer Ausdrucksform, in der der Diktierende für sich selbst als gleichsam »Fremder« lesbar wird und diese Fremdheitserfahrung produktiv in den Schreibprozess einbringt. Die »Feder«, in die diktiert wird, beschränkt sich nicht mehr ausschließlich auf das Protokollieren, das Niedergeschriebene hört auf als bloßes Archiv zu fungieren, die Asymmetrie von *Handeln* und *Behandeltwerden* – von *agency* und *patienthood* – wird durchlässig und verliert ihren Richtungspfeil, weil der Diktattext in der jeweiligen Re-Lektüre durch den Diktierenden immer wieder aus seinem »Dienstbarkeitsverhältnis« heraustritt und Anspruch auf Mit-Autorschaft erhebt.

In einem solchen Verständnis von *Diktat* kommt diesem im literarischen Prozess eine gestaltende Bedeutung als phono-graphische Gelenkstelle zwischen Stimme und Gehör, zwischen skripturalem und akustischem Text zu. Die Transkription⁶ von Stimme in Schrift nimmt die Form eines rekursiven, metaleptischen⁷ Verhältnisses an, in welchem das Geschriebene auf das mündlich Diktierte zurückwirkt. Das Diktieren findet nicht »fertige Texturen« vor, die in die Schriftlichkeit übertragen werden, sondern es hat selbst Anteil am Prozess der Textgenese. *Diktat*, so

4 Gerade die Entwicklungsgeschichte technischer Aufzeichnungsmedien, in der die Funktionsstelle des humanen Aufschreibers durch Aufzeichnungstechnologien substituiert ist, zeigt, dass bereits die Sekretäre in vormodernen Schreibszenen nicht als »Gespartner«, sondern vornehmlich als »Aufschreibapparate« adressiert wurden. Vgl. in diesem Zusammenhang auch Markus Krajewski: *Der Diener. Mediengeschichte einer Figur zwischen König und Klient*, Frankfurt a.M. 2010.

5 Vgl. Rüdiger Campe: »Die Schreibszenen, Schreiben«, in: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt a.M. 1991, S. 759–772.

6 Zum Konzept der Transkription vgl. Ludwig Jäger: »Transkriptivität. Zur medialen Logik der kulturellen Semantik« in: Ludwig Jäger/Georg Stanzek (Hg.): *Transkribieren – Medien/Lektüren*, München 2002, S. 19–41.

7 Zum Konzept der Metalepsis vgl. Bettine Menke: »Zitierfähigkeit: Zitat als Exzitation«, in: Andrea Gutenberg/Ralph J. Poole (Hg.): *Zitier-Fähigkeit: Findung und Erfindung des Anderen*, Berlin 2001, S. 153–171.

lässt sich also festhalten, ist in dieser Lesart bestimmt durch das Spannungsverhältnis von diktierender Verlautbarung, medientechnischer Zwischenspeicherung und (poetischer) Weiterverarbeitung bzw. Fortschreibung, in der das Diktierte gleichsam an der Autorschaft partizipiert. Der diktierende Autor ist nicht alleiniger Souverän seines Schreibaktes, er muss seine Souveränitätsrechte mit weiteren Instanzen der Diktatszene teilen.

Diese Neuordnung von *Autorschaft* in der Diktatszene hat in der Forschung nur begrenzte Aufmerksamkeit erfahren, auch wenn es im Umfeld des Themas *Diktat* durchaus einschlägige Arbeiten gibt:⁸ Studien zur antiken und mittelalterlichen Rhetorik,⁹ zu Inspirationslehren vom »Musendiktat« bis zur Kreativitätsforschung,¹⁰

8 Als vergleichsweise isoliert, weil direkt zum Thema argumentierend, kann hier der Beitrag von E. Koppen: »Versuch über das Diktat in der Literatur«, in: *Arcadia. Sonderheft: Festschrift für Horst Rüdiger* (1978), S. 10–26 angesehen werden.

9 W. Ax: *Laut, Stimme und Sprache. Studien zu drei Grundbegriffen der antiken Sprachtheorie*, Göttingen 1986; J. Balogh: »Voces Paginarum. Beiträge zu einer Geschichte des lauten Lesens und Schreibens«, in: *Philologus* 82 (1927), S. 84–109 und S. 202–240; M. Camargo: »Ars dictandi, dictaminis«, in: Gerd Ueding/Walter Jens (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 1, Tübingen 1992, Sp. 1040–1046; H. J. Chaytor: *From Script to print. An Introduction to Medieval Vernacular Literature*, Cambridge 1950; A. Ernout: »Dictare »Dicter«, allem. Dichten«, in: J. Marouzeau (Hg.): *Revue des Études Latines, publiée par la Société des études latines*, Paris 1951, S. 155–161; I. Illich/Y. Eriksson-Kuchenbuch: *Im Weinberg des Textes. Als das Schriftbild der Moderne entstand. Ein Kommentar zu Hugos »Didascalicon«*, Frankfurt a.M. 1991; I. Illich/B. Sanders/R. Cremerius: *Das Denken lernt schreiben. ABC, Lesekultur und Identität*, Hamburg 1988; U. Peters: »Autorbilder in volkssprachigen Handschriften des Mittelalters«, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 119 (2000), S. 321–368; M.F. Quintilianus: *Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher*, unter Mitarbeit und hg. von Helmut Rahn, Darmstadt 1975; T. C. Skeat: »The Use of Dictation in Ancient Book Production«, in: *Proceedings of the British Academy* 42 (1956), S. 179–208; J. Svendbro: »The Interior Voice: On the Invention of Silent Readings«, in: John Winkler/Froma Zeitlin (Hg.): *Nothing to Do with Dionysos?*, Princeton 1992, S. 367–384.

10 E. Barmeyer: *Die Musen*, München 1968; G. Blamberger: *Das Geheimnis des Schöpferischen oder: Ingenium est ineffabile? Studien zur Literaturgeschichte der Kreativität zwischen Goethezeit und Moderne*, Stuttgart 1991; G. Braungart/G. Fuchs/M. Koch (Hg.): *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden*. Bd. 2: um 1900, Paderborn 1998; E. R. Curtius: »Die Musen im Mittelalter. Erster Teil: bis 1100« (2. Teil nicht erschienen), in: *ZfomPH* 59 (1939), S. 129–188; H. Heckhausen: »Kreativität – Ein verbrauchter Begriff?«, in: Hans Ulrich Gumbrecht (Hg.): *Kreativität – Ein verbrauchter Begriff?*, München 1988, S. 21–32; M. King: *Pilger und Prophet: heilige Autorschaft bei Reiner Maria Rilke*, Göttingen 2009; J. Leclercq: *Wissenschaft und Gottverlangen. Zur Mönchtheologie des Mittelalters*, Düsseldorf 1963; N. Lohse: »Dichterische Inspiration? Überlegungen zu einem alten Topos und zur Frage der Entstehung von Texten«, in: Axel Gellhaus (Hg.): *Die Genese literarischer Texte. Modelle und Analysen*, Würzburg 2003, S. 287–311; A. Libera/A. Knop: *Denken im Mittelalter*, München 2003; M. Schmitz-Emans: *MUSEN_vorlesung_literatur_2.pdf* (application/pdf-Objekt). Online verfügbar unter http://www.ruhr-uni-bochum.de/komparatistik/downloads/vorlesung_literatur%202.pdf, (aufgerufen: 01.01.2015); Ch. J. Steppich: *Die Vorstellung vom göttlich inspirierten Dichter in der humanistischen Dichtungstheorie und Renaissance-*

zur editions-philologischen Textgenese,¹¹ zur Schreibforschung¹² und zur ›Genealogie des Schreibens‹.¹³ Es ist vor allem dieser bislang eher wenig beachtete Gedan-

philosophie Italiens und in der Dichtungspraxis des deutschen Humanismus, Wiesbaden 1987; Ch. J. Steppich: *Numine afflatur. Die Inspiration des Dichters in der Renaissance*, New York 2002; E. Schnabel: *Inspiration und Offenbarung. Die Lehre vom Ursprung und Wesen der Bibel*, Wuppertal 1986.

- 11 A. Bosse: »The Making Of – Blicke in des Autors ›Werkstatt‹. Zum Verstehen und Vermitteln literarischer Arbeitsweisen«, in: *Editio. Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaften* (2003), S. 31–49; E. Frederking: *Goethes Arbeitsweise*, Darmstadt 1912; K. Hurlbusch: »Den Autor besser verstehen: aus seiner Arbeitsweise. Prolegomenon zu einer Hermeneutik textgenetischen Schreibens«, in: *Textgenetische Edition* (Beihefte zu Editio 10), Tübingen 1998, S. 5–51; C. Martens: Dichterisches Schreiben als editorische Herausforderung, in: Hans Zeller/Gunter Martens (Hg.): *Textgenetische Edition* (Beihefte zu Editio 10), Tübingen 1998, S. 103–116.
- 12 G. Antos: *Grundlagen einer Theorie des Formulierens. Textherstellung in geschriebener und gesprochener Sprache*, Tübingen 1982; O. Ludwig: *Geschichte des Schreibens*. Bd. 1: Von der Antike bis zum Buchdruck, Berlin, New York 2005; A. Bosse: »The Making Of – Blicke in des Autors ›Werkstatt‹. Zum Verstehen und Vermitteln literarischer Arbeitsweisen«, in: *Editio. Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaften* (2003), S. 31–49; K. Bühler: *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Ungekürzte Ausgabe, Frankfurt a.M. 1978; W. L. Chafe: »The Flow of Thought and the Flow of Language«, in: Talmy Giron (Hg.): *Syntax and Semantics*, Bd. 12: Discourse and Syntax, New York 1979, S. 159–181; L. Flower/J. R. Hayes: »Plans That Guide the Composing Process. Theory of Writings«, in: *Written Communication* 1 (1981), S. 365–387; A. Grésillon: »Über die allmähliche Verfertigung von Texten beim Schreiben«, in: Wolfgang Raible (Hg.): *Kulturelle Perspektiven auf Schrift- und Schreibprozesse. Elf Aufsätze zum Thema Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, Tübingen 1995, S. 1–36; S. Gross: *Lese-Zeichen. Kognition, Medium und Materialität im Leseprozess*, Darmstadt 1994; H.U. Gumbrecht/K. L. Pfeiffer (Hg.): *Schrift*, München 1993; H. Günther (Hg.): *Schrift und Schriftlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung = Writing and its use* (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 10), Berlin 1994; L. Jäger/E. Linz (Hg.): *Medialität und Mentalität. Theoretische und empirische Studien zum Verhältnis von Sprache, Subjektivität und Kognition*, München 2004; O. Ludwig: »Lesen, um zu schreiben: ein schreibtheoretischer Aufriss«, in: Davide Giuriato/Martin Stingelin/Sandro Zanetti (Hg.): *Schreiben heißt: sich selber lesen. Schreibszenen als Selbstlektüren* (Zur Genealogie des Schreibens 9), München 2008, S. 301–311; W. Raible (Hg.): *Kulturelle Perspektiven auf Schrift und Schreibprozesse. Elf Aufsätze zum Thema Mündlichkeit und Schriftlichkeit* (Script/Ora/ia 72), Tübingen 1995; C. Schärff (Hg.): *Schreiben. Szenen einer Sinnsgeschichte*, Tübingen 2002; P. Zumthor: »Die orale Dichtung: Raum, Zeit, Periodisierungsproblem«, in: Hans Ulrich Gumbrecht (Hg.): *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, Frankfurt a.M. 1990, S. 559–588.
- 13 D. Giuriato (Hg.): *System ohne General. Schreibszenen im digitalen Zeitalter* (Zur Genealogie des Schreibens 3), Paderborn 2006; Davide Giuriato/Martin Stingelin/Sandro Zanetti (Hg.): *Schreibkugel ist ein Ding gleich mir: von Eisen. Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte* (Zur Genealogie des Schreibens 2), München 2005; D. Giuriato/M. Stingelin/S. Zanetti (Hg.): *Schreiben heißt: sich selber lesen. Schreibszenen als Selbstlektüren* (Zur Genealogie des Schreibens 9), München 2008; O. Frank: »Kymographien, Schreibhebel, Registrierpiegel. Prinzipien der Registrierung«, in: Robert Tigerstedt (Hg.): *Handbuch der physiologischen Methodik*, Bd. 1, Leipzig 1911, S. 1–50; R. von Freydor: »Eine Stenographiermaschine«, in: Albert

ke einer produktiven Rolle des Diktierens im literarischen Prozess, der den Problemhorizont der Beiträge dieses Bandes bildet. Er versucht sich seinem thematischen Fokus in einer Doppelperspektive zu nähern, die das ›Diktatproblem‹ zum einen – in einem gleichsam archäologischen Verfahren – an Beispielen seiner ästhetischen Reflexion in literarischen Texten und in der bildenden Kunst freilegt und die es zum anderen in einer eher systematischen begriffsexplikativen Perspektive fokussieren.

Die Arbeiten dieses Bandes suchen das Problemfeld Diktat an Vorkommen seiner ästhetischen Gestaltung in der Literatur auf und reflektieren es theoretisch entweder in Fallstudien zu Einzelautoren oder in Studien, die ihren Ausgang jeweils von verschiedenen Exempeln aus der Literatur bzw. der bildenden Kunst nehmen. Ergänzt werden diese Untersuchungen durch solche, die die Diktatszene in einer eher allgemeinen, medien- und kulturwissenschaftlichen Perspektive, begriffsexplikativ in den Blick nehmen. In der Tat zeigt sich in der intensiven Thematisierung von ›Diktatszenen‹ bei Dichtern, Schriftstellern und Malern, dass es neben eher literatur-, sprach- und medientheoretischen Kontexten der Untersuchung des Diktats insbesondere die Literatur selbst, bzw. die Malerei, ist, in der das Diktatproblem intensiv ästhetisch reflektiert wird. Offensichtlich fungieren literarische Texte und bildhafte Darstellungen häufig als Orte einer poetologischen Selbstreflexion, in deren Zentrum Szenen des Diktierens stehen.

Eröffnet wird der Band mit einem Beitrag von Cornelia Epping-Jäger, die das thematische Feld des Diktatproblems in einer systematischen Skizze umreißt. Sie führt zu diesem Zweck den Begriff der »Diktatszene« ein und bestimmt ihn dadurch,

- Kümmel/Petra Löffler (Hg.): *Medientheorie 1888-1933. Texte und Kommentare*, Frankfurt a.M. 2002, S. 67–77; W. Kittler: »Schreibmaschinen Sprechmaschinen. Effekte technischer Medien im Werk Franz Kafkas«, in: Gerhard Neumann (Hg.): *Franz Kafka: Schriftverkehr*, Freiburg, Br. 1990, S. 75–163; C. Ordlieb: »Die wilde Ordnung des Schreibens. Hubert Fichtens Pläne und Zettel«, in: Christoph Hoffmann (Hg.): *Daten sichern. Schreiben und Zeichnen als Verfahren der Aufzeichnung*, Zürich, Berlin 2008, S. 129–152; T. Macho: *Stimmen ohne Körper. Anmerkungen zur Technikgeschichte der Stimme*, in: Doris Kolesch/Sybille Krämer (Hg.): *Stimme*, Frankfurt a.M. 2006, S. 130–146; R. Meyer-Kalkus: *Stimme und Sprechkunst im 20. Jahrhundert* (Habil.-Schrift), Berlin 2001; L. Müller: *Die zweite Stimme. Vortragskunst von Goethe bis Kafka*, Berlin 2007; C. Rudnik: »Diener/Schreiber«, in: Hans-Dietrich Dahnke/Regine Otto/Bernd Witte (Hg.): *Goethe-Handbuch. Personen Sachen Begriffe* in vier Bänden, Stuttgart, Weimar 1998, S. 208–212; C. Vismann: *Akten. Medientechnik und Recht*, Frankfurt a.M. 2001; M. Wagner-Egelhaaf: *Mystik der Moderne. Die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1989; S. Willer: »Die Schreibszenen des Nachlasses bei Goethe und Musil«, in: Davide Giuriato/Martin Stingelin/Sandro Zanetti (Hg.): *Schreiben heißt: sich selber lesen*, a.a.O., S. 67–84; S. Zanetti: »Sich selbst historisch werden: Goethe – Faust«, in: Giuriato/Stingelin/Zanetti (Hg.): *Schreiben heißt: sich selber lesen*, a.a.O., S. 85–113; C. Zumbusch: »Clemens Maria Brentanos verwilderter Roman von Maria: Geschrieben, um sich selber zu lesen?«, in: Davide Giuriato/Martin Stingelin/Sandro Zanetti (Hg.): *Schreiben heißt: sich selber lesen*, a.a.O., S. 115–132.

dass sie vier »Anordnungen« unterscheidet, mit denen sich unterschiedliche Formen des Diktierens näher beschreiben lassen: als »Aufschreibsystem«, als »Einschreibsystem«, als »Vorschreibsystem« sowie als »Abschreibsystem«. Die analytischen Bestimmungen erlauben es, die ästhetische Produktivität des Diktats herauszuarbeiten und die zentrale These zu konturieren, dass das Diktieren als ein für den Prozess des literarischen Schreibens konstitutives Moment angesehen werden muss.

Christina Lechtermann zeigt am Beispiel von Diktat-Szenen im mittelhochdeutschen Erzählen, dass das Diktieren hier weniger »um Formen der Inspiration kreist, bei denen dem Schreiber der Text in seiner endgültigen Gestalt eingegeben wird« (»Einschreibsystem«), sondern, dass Diktieren im mediävistischen Kontext häufig die Bedeutung von Wiederholen im Sinne des »erneuernden Wiedererzählens« bzw. der »erzählenden Wiederholung« annimmt. Die erzählten Diktatszenen der Beispiele können in mehr als einen »Text« münden und gerade hieraus ihre ästhetische Produktivität entfalten. Vor dem Hintergrund ihrer Analyse regt sie eine Differenzierung der von Epping-Jäger vorgeschlagenen Anordnungen der Diktatszene an.

Anders als in der volkssprachlichen Erzählliteratur des Mittelalters sind, wie Daniela Hammer-Tugendhat in ihrem Beitrag vorführt, die mittelalterlichen malerischen Darstellungen der Diktatszene in Evangelistenbildern ganz der Tradition des Inspirations-typus verpflichtet. »Göttliches Diktat«, Schreiber und Text bilden als »Einschreibsystem« eine »fraglose Einheit«. Erst bei Caravaggio – so Hammer-Tugendhat – wird diese Einheit aufgebrochen, um schließlich in der Malerei des 17. Jahrhunderts, etwa bei Hendrick ter Brugghen und Rembrandt ganz in eine neue Semantik überführt zu werden. In den Evangelistenbildern ter Brugghens, die kaum noch von profanen Gemälden von Gelehrten oder Lesenden zu unterscheiden sind, stammt die Wahrheit aus Büchern. »Auf der Ebene des Sichtbaren ist das göttliche Diktat nicht mehr erkennbar; das gilt auch für Rembrandts Evangelisten-Version, die Hammer-Tugendhat als »Interiorisierung des Diktats« charakterisiert.

Sabine Gross nähert sich dem Problemfeld des Diktats, vor dem Hintergrund vielfältiger Bezugnahmen auf literarische Beispiele, in einer grundsätzlichen Weise. Sie konzeptualisiert sie als eine Schreiboperation, die das »Denken mit der Hand in ein Denken mit der Stimme« überführt. Über die engere Funktion des Diktats als »Aufschreibsystem« hinaus, in dem »der Diktatnehmer auf ein quasi-mechanisches Medium reduziert wird«, hebt sie die »reflexive Natur des Diktats« als eines Verfahrens der »Selbst- und Textvergewisserung« hervor, in dem es die »Veräußerlichung des entstehenden Textes« erlaubt, diesen auf Laut, Klang, Rhythmus abzutasten. Die Verlautbarung des Textes übernimmt insofern eine produktionsästhetisch bedeutsame Rolle im Prozess des literarischen Schreibens.

Monika Schmitz-Emans richtet ihre Analyse auf die »Tonband-Diktatszene«, um die spezifische Differenzen des »konventionellen« zum technisch mediatisierten Diktieren herauszuarbeiten. In diesem wird die »szenische Einheit des von zwei Personen simultan getragenen Sprech- und Schreib-Prozesses« durch Verschiebungen im Verhältnis von Diktier- und Schreibzeit aufgebrochen. Die ästhetische Produktivität des Schreibprozesses hat ihren Ort genau in dieser *differance*. Vor dem Hin-

tergrund dieses Aufweises zeigt Schmitz-Emans an literarischen Beispielen, »dass es seit der Erfindung des Tonbands ästhetisch-literarische Versuchsordnungen und Werke gibt, in denen Diktierszenen und Aspekte des Diktierens gerade unter Bezug auf das Tonband und seine Rollen reflektiert und semantisiert werden«.

Stefan Rieger unternimmt es in der Darstellung des Verfahrens der sogenannten Nationalstenographie der Brüder Felix und Albrecht von Kunowski, eine Form des stenographischen Diktats zu beleuchten, die in der Konkurrenz zu zeitgenössischen Stenographiesystemen als Antwort auf den »wachsenden Aufschreibbedarf neuer Berufsfelder« am Übergang des neunzehnten zum zwanzigsten Jahrhundert entstanden war. Er analysiert die Begründungs- und Legitimationsfiguren der Nationalstenographie, die das System der Kunowski-Brüder von den anderen Systemen unterscheiden, im Interesse der medienwissenschaftlichen Fundierung einer Theorie des Diktats.

Britta Hermann nähert sich dem Problem des Diktats wiederum aus einer literaturtheoretischen Perspektive. Sie untersucht den »phonographischen Akt« des Diktierens über die Funktion bloßer Verschriftung hinaus als »produktiven intermedialen Transkriptionsprozess«, als »ars inventoria«. In das Zentrum ihrer Überlegungen rückt der Begriff des Auralen als die »Eigenschaft der Schrift, imaginäre Höreffekte zu produzieren. Das Diktat darf dann nicht mehr nur als »Aufschreibszone« verstanden werden, das Stimme in Schrift überführt, sondern auch als eine Abspielszene, die Schrift als Stimme ertönen lässt. In literaturtheoretischer Perspektive stellt sich Hermann die zentrale Frage, »mit welchen ästhetischen Effekten literarische Texte eine Stimme im Geist der Lesenden hervorbrechen lassen«.

Auch der Beitrag von Ludwig Jäger verfolgt ein primär theoretisches Interesse. Er entwickelt ein Modell der Diktatszene, in dem Diktieren als eine Form des »Zum-Ausdruck-Bringens« verstanden wird, wobei Ausdruck nicht nur das Nach-Außen-Bringen von etwas, das innerlich bereits geordnet vorliegt meint, sondern ein mediales Verfahren, in dem mentale Gehalte erst im Zuge ihrer Äußerung konstituiert werden. Der Autor adressiert also im Akt des Diktierens »eigene Botschaften« derart an sich selbst, dass sie sich als »fremde« in seinen Produktionsprozess einschreiben. Der diktierte Sinn ist kein dem Verfahren »transzendenter Sinn«. Er wird vielmehr metaleptisch im Verfahren des Diktierens als »Eigensinn« hervorgebracht. Diktieren kann also nicht auf seine sinn-reproduzierende Funktion eingeschränkt werden, weil ihm wesentlich eine sinn-konstitutive Rolle zukommt.

Während die erste Gruppe der hier vorgestellten Abhandlungen die Überlegungen zur theoretischen Konfiguration des Diktierens entweder an vielfältigen Beispielen des literarischen Feldes bzw. der bildenden Kunst oder in einer primär begriffsexplikativen Form entfalten, situieren die folgenden Beiträge des zweiten Teils ihr Interesse an der theoretischen Klärung des Diktatbegriffs im Horizont von Studien, in deren Zentrum jeweils ein Einzelautor und seine ästhetische Verhandlung von Formen des Diktierens in literarischen Texten stehen.

Stephan Kammers Reflexionen zum Problemfeld des Diktierens nehmen ihren Ausgang von zwei Perspektivierungen der Diktat-Szene bei Goethe. Sie lenken einmal das Augenmerk auf die Asymmetrien, die die »epistolographische« Diktat-Sze-

ne Goethes bestimmen: Als Autor präferiert Goethe »von fremder Hand« geschriebene, also diktierete Privatbriefe, weil im Diktat »die Fiktion von Nähe durch die Simulation eines Gesprächs« ermöglicht werde, während er umgekehrt als Adressat insbesondere handschriftliche Briefe schätzt, die es ihm erlauben, die Absender »durch ihre Handschrift auf eine magische Weise« zu vergegenwärtigen. Die zweite, die poetologische Perspektivierung des Diktats zieht gleichsam die Konsequenz aus den Befunden der epistolographischen Szene: in der »Diktatorlichkeit« prozediert das Schreiben »widerstandslos«. Es verschafft den Dichterworten eine »von allen Irritationen und Interferenzen der Kommunikationskanäle freigehaltene Präsenz«, in der Diktat und Inspiration in ein »rekonfiguriertes«, neues Verhältnis eintreten können.

Auch Armin Schäfer erörtert »die Funktionsweise des Diktats an einem literarischen Text« – an Goethes Trauerspiel *Clavigo*. Obgleich die soziale Situation des Diktats um 1800 in der Regel durch ein »Dienstverhältnis« und damit durch eine »Asymmetrie zwischen Redner und Schreiber« bestimmt ist, konstruiert Goethe, wie Schäfer zeigt, die Diktat-Szene im *Clavigo* nicht nach dem Muster »allgemeiner Dienstbarkeit«. Gleichwohl ist auch in Goethes ästhetischer Inszenierung des Diktats dieses »an der Konstitution einer Machtbeziehung beteiligt«, durch die die Akteure »gefesselt« werden. Neben der Analyse der Diktatszene im literarischen Text arbeitet Schäfer – wie Kammer – heraus, in welcher Weise der Autor Goethe das Diktieren als »Mittel und Verfahren zur Produktion literarischer Texte« nutzt und »seine Schreiber als transparente Medien« einsetzt.

Cornelia Ortlieb unternimmt es in ihrem Beitrag, ausgehend von Richard Wagners Autobiografie, die von Cosima Wagner nach des Ehemanns »Diktaten unmittelbar niedergeschrieben wurde«, »einige auffällige Schreibszenen in literarischen Texten um 1800 als Diktat-Szenen in den Blick zu nehmen«. Sie nähert sich diesen Schreibszenen, indem sie Friedrich Heinrich Jacobis Roman *Woldemar* in den verschiedenen Facetten seiner komplexen Editions-geschichte analysiert, einen Roman, in dem – so Ortlieb – »die Grenze zwischen Schrift und Rede« immer wieder überspielt wird und die »Fragen des Diktats und des Diktierens« vielfältig berührt sind. In Jacobis Text, der fingierte Gespräche aufzeichnet, die ihrerseits mit Textauszügen aus philosophischen Schriften, mit Abschriften, Zitaten und Exzerpten durchsetzt sind, zeigen sich »Praktiken des Philosophierens als eine Verflechtung von Schreibakt, Lektüre und mündlicher Rede, die zumindest große Affinität zum Diktat und Diktieren« aufweisen.

Nicolas Pethes verhandelt das Diktat-Problem im Zuge einer Analyse von E.T.A. Hoffmanns *Die Elixiere des Teufels*. Er zeigt wie die Identitäts- und Doppelgängerproblematik des Romans durch eine institutionelle und mediale Diktierszene ästhetisch inszeniert wird. Die beiden Verhöre, in denen der Protagonist Medardus seine Lebensgeschichte erzählen soll, sind nicht nur durch eine Herausgeberfiktion metadiegetisch gerahmt, sondern auch durch das intradiegetische Diktat des Richters an seinen Protokollanten konstituiert und gedoppelt. Die Autorschaft der Lebensgeschichte zerfällt auf die Instanzen des Erzählens, des Diktierens, des Schreibens und des Signierens, ohne dass eine dieser Instanzen allein die Autorität der gültigen Version verbürgen könnte. Die Gerichtsszenen in Hoffmanns Roman

führen ein Auseinanderfallen von Schreiben und Erzählen vor, wobei sich Autorschaft zwischen beiden, an der Schnittstelle von Stimme und Schrift – und das heißt, in der Praxis des Diktierens konstituiert.

Natalie Binczek bindet ihre Überlegungen zur Operation des Diktierens an eine Analyse von Rilkes Roman *Malte Laurids Brigge*, der auf verschiedenen Ebenen hinsichtlich des Diktat-Problems in den Blick genommen wird. Zunächst zeigt sie, dass Rilkes eigener Diktierprozess in der letzten Arbeitsphase am Roman, in dem »der Autor diktiert, was er zuvor aufgeschrieben hat«, nicht als »Kopistenbeschäftigung« verstanden, sondern als ein produktiver »medialer Übersetzungsprozess« aufgefasst werden muss, in dem Vorarbeiten und Entwürfe in eine »endgültige Fassung« transkribiert, d.h. »fest- und umgeschrieben« werden. Zugleich reflektiert sie in einem Vergleich der »Poetik-Gegenprogramme« der »unmittelbaren Aufzeichnung« (»Einschreibung«) und des »wirklichen Erzählens« verschiedene ästhetische Modellierungen des Diktatproblems im Roman selbst, in dem – so Binczek – Diktieren als eine komplexe und produktive Technik der literarischen Arbeit erprobt wird.

Gregor Schwing entfaltete seine Erörterung des Diktat-Problems aus der Analyse des poetologischen Programms, das Arno Holz und Johannes Schlaf als »konsequenten Naturalismus« entwickelt haben. Vor dem Hintergrund der Novellensammlung *Papa Hamlet*, nimmt Schwing den Topos »Diktat der Natur« analytisch in den Blick und stellt die Frage, inwieweit diese Maxime Holz/Schlafs naturalistische Poetologie bestimmt. Im Horizont der kunsttheoretischen Debatte, die Talbots These ausgelöst hatte, die Photographie sei ein »Pencil of Nature«, analysiert Schwing Holz/Schlafs phonographisch operierendes poetisches Aufschreibesystem und kommt zu dem Befund, dass für sie »Schriftsteller nicht ihrer Inspiration folgen«, sondern sich »auf das einlassen«, was ihnen »die Dinge in die Feder diktieren«. Dabei führe freilich »die Natur nicht einfach des Dichters Hand; er erstelle keine »Reinschrift der Natur«, sondern er operiere bei der »Aufzeichnung des Realen« als »Fährtenleser und Spurensicherer«, als »gedruckter Photograph«.

Peter Risthaus nähert sich dem Problemfeld des Diktats in Überlegungen zu Arbeiten Richard Anders', insbesondere zu seinem Erzählband *Hörig*, in dessen Fokus eine Schreibszenen steht, in der aus unter Drogen gesprochenen »Diktaten« Dichtung hervorgehen kann. Anders diktierete unter (teils ärztlich kontrolliertem) Drogeneinfluss einem Tonband sprachliches Material, transkribierte später aus diesen Aufzeichnungen Protokolle, die er als »Quasi-Zitate« zu Gedichten und Erzählungen montiert, wobei er deren Entstehen wiederum in Essays kommentiert. Literarische Texte entstehen bei Anders also in einer – von Risthaus sogenannten – »écriture dictatique«, die sich von der »écriture automatique« dadurch unterscheidet, dass sie ein akustisches Medium in die Schreibszenen einschaltet und die hieraus resultierende zeitliche Dehizensenz von Denken und Sprechen bzw. Schreiben nützt, um aus der »Diktatszenen« durch eine »sekundär-ästhetische Bearbeitung« eine literarische Szene werden zu lassen.

Michael Niehaus erörtert in seinem Beitrag anhand des Romans *Stille Zeile sechs* von Monika Maron ein konventionelle Diktat-Szene als »Aufschreibesystem«, in der sich »zwei Hauptfiguren einander unter dem Zeichen des Diktierens« in der klassi-

schen Form der Subsumtion der Diktataufnehmenden unter den Diktierenden gegenüberstehen. Allerdings wird in der literarischen Diktatszene des Romans das Diktieren zum Ort eines eskalierenden Duells, in dem die Frage nach Herrschaft und Knechtschaft aufgeworfen wird. Die Logik des »Aufschreibsystems« »entgleist«, weil die Diktataufnehmende eben »keine Schreibmaschine ist«. Die Diktatszene »verkehrt sich in eine Verhör-Szene, in der der Diktierende verhört wird, wobei dieser Umschlag eine der Logik der Diktat-Szene inhärente Möglichkeit sichtbar werden lässt. Das Diktieren ist – so Niehaus – in der Logik des Romans nur erzählwürdig, weil es auf »romaneske Art dieses Nicht-Funktionieren« zum Vorschein bringt.

Insgesamt entfalten die skizzierten Beiträge ein diktat-theoretisches Panorama, in dem die verschiedenen »Anordnungen« des Diktierens an paradigmatischen Beispielen aus dem literarischen Feld bzw. in begriffsexplikativen Versuchen theoretisch erörtert werden. Im Abschreiten dieses Panoramas öffnet sich der Blick für die literarästhetischen und medientheoretischen Aspekte der diktierenden *Ab-* und *Aufschreibung* ebenso wie für die verschiedenen Gestalten des Diktats als *Einschreibung*, die von den Autoritätsmodellen der »Inspiration«, von den »Musendiktaren«, bis zu denen der »inneren Stimme des Genies« und des »Pencil of Nature« reichen. Festhalten lässt sich also: Der Reflexion der Diktat-Szene kommt eine wesentliche Bedeutung für die Ausfaltung einer Poetologie des literarischen Schreibens zu.

Natalie Binczek und Cornelia Epping-Jäger

Cornelia Epping-Jäger

DIE DIKTATSCENE. AUFSCHREIBEN EINSCHREIBEN VORSCHREIBEN

Vorbemerkungen: Literaturtheoretische Implikationen des *Diktierens*

Die folgenden Überlegungen setzen sich mit dem *Diktat* als einer grundlegenden Operation der literarischen Produktionspraxis an den Schnittstellen von vokal-auditiven und literalen Anteilen des Schreibprozesses auseinander. Im Zentrum steht das Spannungsverhältnis von diktierender Verlautbarung, medialer Zwischenspeicherung und poetischer Weiterverarbeitung bzw. Fortschreibung.¹ Diese thematische Perspektivierung macht darauf aufmerksam, dass Literatur mit den medialen, kognitiven und ästhetischen Strukturen der Mündlichkeit aufs Engste verknüpft ist. Insofern verweist die Diktatszene zugleich ebenso auf anthropologische wie auf mediale Konstituenten: adressiert sie doch einen Prozesszusammenhang, in dem die Stimme als körperliches Ausdrucksmedium sowie als Medium der auditiven Selbstgewahrwerdung verwoben ist mit Elementen eines medialen Dispositivs, in dem sich literale und akustische Aufzeichnungstechnologien konstitutiv verschränken.

Nimmt man etwa die seit dem 18. Jahrhundert einsetzenden Veränderungen der phono-graphischen Kopplungen von Stimme, Stimmaufzeichnungsmedien und

¹ Bereits in wort- und literaturgeschichtlicher Perspektive zeigt sich, dass die Bedeutung des »dicere« alle für die Textproduktion konstitutiven Momente der literarischen Aufzeichnungen umfasst. »Dichten« bedeutet, wie das Grimmsche Wörterbuch formuliert, zunächst ebenso wie »diktieren« (dicere) und »schreiben« (scribere), »das ausgesonnene, geistig geschaffene, niederschreiben oder zum niederschreiben vorsagen«, um dann »in den begriff von abfassen, verfassen« und in die erweiterte Bedeutung »etwas schaffen, erdenken, aussinnen, anordnen, so auch ausdichten« überzugehen. in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Bd. 2, Nachdruck München 1984, Sp. 1057–1065. Umgekehrt nimmt auch das »dicere« bereits ab dem 3. Jahrhundert neben dem engen Sinn des Diktierens die Bedeutung »schreiben, abfassen« an, und zwar besonders »poetische Werke schreiben«. Es umfasst also auch alle rhetorischen Aktivitäten, die bei der Textproduktion der schriftlichen Aufzeichnung vorausgehen: nicht nur das Diktat, sondern auch die Findung der Gedanken (inventio), deren Organisation in einem Text (dispositio) sowie dessen Ausformulierung in einzelnen Sätzen (elocutio). In der wortgeschichtlichen Entwicklung von deutsch »dichten« aus lateinisch »dicere« reflektiert sich dieser Zusammenhang; vgl. Alfred Ernout: »Dicere »dicere«, allem. Dichten«, in: Jean Marouzeau (Hg.): *Revue des Études Latines*. Publiée par la Société des études latines, Paris, S. 155–161; Hans Robert Curtius: »Die Musen im Mittelalter. Erster Teil: bis 1100«, in: *RfomPh* 59 (1939), S. 129–188.; Otto Ludwig: *Geschichte des Schreibens*. Bd. 1: *Von der Antike bis zum Buchdruck*, Berlin, New York 2005.