

Martin von Arndt

Weshalb gute Texte stinken

Essay über Schreibwerkstätten

1. Was heißt Creative Writing, was kreatives Schreiben?

Schreibwerkstätten werden im deutschsprachigen Raum meist unter dem Begriff kreatives Schreiben avisiert. Dabei handelt es sich um eine Direktübersetzung aus dem Englischen Creative Writing. Im angelsächsischen Raum ist Creative Writing ein klar umrissener Terminus. Er steht auf einer mittlerweile einhundert Jahre währenden Tradition von Schreibunterricht an High Schools, Colleges und Universitäten. Im Mittelpunkt steht das Erlernen von literarischem Schreiben: epische, lyrische, dramatische Texte werden verfertigt. Schon essayistische Texte haben hier kaum, journalistische gar keinen Platz.

Im Laufe dieser hundert Jahre hat sich ein anerkanntes Akademiesystem entwickelt. Wer es literarisch zu etwas bringen möchte, muß Kurse in Creative Writing absolvieren und einen Abschluß darin machen. Darüber hinaus ist es natürlich wichtig geworden, bei wem man seinen Abschluß gemacht hat. Generationen von amerikanischen Schriftstellern haben ihren Brotberuf in den Schreibkursen gefunden und waren selbst ursprünglich Schüler, möglichst in einem "Meisterkurs", wie man das von der bildenden Kunst und der musikalischen Kompositionslehre kennt. Die Spannweite der Dozenten reicht hier von Ted Hughes (besser bekannt als der Ehemann von Sylvia Plath) oder W. H. Auden, beide Verfechter einer sich äußerst elitär gebärdenden Literatur, bis zum Bestsellerautor Stephen King, der im übrigen auch ein vielbeachtetes Buch über Creative Writing geschrieben hat (s. Buchempfehlungen im Anhang).

Im deutschsprachigen Raum gibt es bis heute keine klare Definition, geschweige denn einen Titelschutz für den Begriff Creative Writing oder kreatives Schreiben. Es wird wie eh und je alles darunter subsumiert, was überhaupt mit Schreiben in Werkstätten oder Gruppen zu tun hat. Er ist abhängig vom persönlichen Hintergrund derjenigen, die ihn benutzen.

Derzeit gibt es zwei Hauptausrichtungen für kreative Schreibseminare:

- Therapeutisches Schreiben (auch biografisch-autobiografisches Schreiben): als Ergänzung zu einer Gruppentherapie im Rahmen eines stationären Therapieaufenthalts oder als kreative Zusatzkomponente einer ambulanten Psychotherapie; die Dozenten kommen hier meistens aus dem Umfeld der Gestalttherapie.
- Literarisches Schreiben: die Schriftstellerei selbst verwendet den Begriff auf Basis der angelsächsischen Tradition; hier soll man lernen, textkritisch zu arbeiten, und zwar unter Zuhilfenahme literarisch-ästhetischer Wertmaßstäbe.

Daher kann es passieren, daß derselbe Text, der in einem kreativen Schreibseminar entstanden ist, zur gleichen Zeit als hervorragend gilt, weil sich in ihm schreibpsychologisch tiefe Wahrheiten offenbaren, die für die Persönlichkeitsentwicklung von entscheidender Bedeutung sind, anderswo aber als selbstreferentieller Text abgelehnt wird, der literarischen Grundmaßstäben nicht standhält. Daß das eine unbefriedigende Situation ist, ist leicht nachvollziehbar - meist geht auch aus den Ausschreibungstexten solcher Kurse nicht klar genug hervor, wes Geistes Kind der Dozent ist und ob man das, was man darin sucht, auch wirklich finden wird. Wer schreiberisch ein Kindheitstrauma bewältigen möchte, hat von den literarischen Kursen nichts zu erhoffen, wird womöglich nur mit starker Frustration daraus heimkehren. Und wer seine handwerklichen Fähigkeiten im Schreiben von Kurzgeschichten verbessern möchte, wird sich in einem schreibpsychologischen Seminar schlicht "verarscht" fühlen.

Daß es über kurz oder lang zwischen Schriftstellern und Psychologen zu einer "Einigung" über den Begriff kommen wird, ist eher unwahrscheinlich. Die Therapeuten argumentieren, daß sie den Begriff im deutschsprachigen Raum als erste verwendet haben - die frühesten therapeutischen Schreibkurse datieren auf Ende der siebziger Jahre. Die Literaten, die über die Volkshochschulen erst Ende der achtziger Jahre zu ihren literarischen Schreibkursen aufgerufen haben, halten dem zum einen entgegen, daß sie die eigentlichen Spezialisten des Schreibhandwerks sind, die Psychologie sich den Begriff erschlichen habe und ihn nun quasi unter Vorspiegelung falscher Tatsachen benutze, und daß zum anderen die literarische Tradition durch das Creative Writing ja noch viel älter sei als die der psychologischen Schreibseminare in Deutschland.

Als Faustregel gilt: Meist kann man davon ausgehen, daß an Volkshochschulen angebotene Kurse eher dem literarischen Schreiben zugeneigt sind. Über die Qualität der Kurse läßt sich allerdings noch immer trefflich streiten (mehr dazu unter: Wer sind die Anbieter von Schreibwerkstätten?). Leider.

2. Schreiben als "Handwerk": ein Exkurs zur Geistesgeschichte

Als Angehörige des deutschsprachigen Kulturraums tun wir uns häufig schwer mit dem Gedanken, daß Schreiben etwas handwerklich Erlernbares ist. In anderen Ländern, v.a. im angelsächsischen Raum (s.o.), versteht man hingegen gar nicht, was wir daran überhaupt problematisch finden. Es würde ja auch niemand davon ausgehen, daß Maler oder Komponisten ihr handwerkliches Rüstzeug über Nacht als Geschenk des Himmels erhielten und nie irgendetwas dafür tun haben müssen. Weshalb also sollte die Schriftstellerei weniger Handwerk sein als die Bildende Kunst oder die Musik?

In erster Linie hängt dies zusammen mit dem Geniekult der genuin deutschen Literaturepoche des Sturm und Drang. Die jungen Sprachschöpfer suchten das "Originalgenie", das alles, was es schafft, mit prometheischer Geste aus sich selbst nimmt. Man verwarf die Buchgelehrsamkeit und verlangte nach dem "ganzen Menschen", nach dem durch Despotismus unverkümmerten Rousseauschen Naturwesen, das titanengleich alle Fesseln sprengt: "Wer bemerkt, wahrnimmt, schaut, empfindet, denkt, spricht, handelt, bildet, dichtet, singt, schafft, vergleicht, sondert, vereinigt, folgert, ahndet, gibt, nimmt, als wenn's ihm ein Genius, ein unsichtbares höheres Wesen höherer Art diktiert oder eingegeben hätte, der hat Genie, als wenn er selbst ein Wesen höherer Art wäre. Das Inspirationsmäßige ist Genie." (Johann Kaspar Lavater) Die auf dem Sturm und Drang aufbauende Weimarer Klassik und die (ebenfalls urteutsche) Romantik haben den Geniegedanken schließlich salonfähig gemacht, d.h. in die bürgerlichen Schichten getragen. Von hier aus tritt er seinen Siegeszug durch unsere Geistesgeschichte an. Und so ist er auch heute aus unseren Köpfen kaum mehr herauszubekommen, weil wir im Grunde noch immer einem

Bildungsideal des 19. Jahrhunderts nachhängen, das stark klassisch und romantisch beeinflusst ist (davon zeugen die aktuellen Diskussionen um neue "Bildungspläne" und einen Literaturkanon).

Daß der Literat in Deutschland ein Genie sein mußte, die anderen Künstler Handwerker sein durften, hat noch einen weiteren entscheidenden Grund: der "rhetorischen" oder "Bewußtseinskunst" Literatur kam und kommt bei der Suche nach titanischen neuen Elementen von jeher ein anderer Stellenwert zu als den eher im Unbewußten wirkenden und ins Unbewußte zielenden Künsten, der Malerei und der Musik. Was künstlerische Positionierung und Manifestierung angeht, waren es schon immer die Schriftsteller, die - von der Natur der Sache näher dran - als Wegbereiter revolutionärer Bewegungen gefeiert worden sind. Das hat sich, kleine Nebenbemerkung, in den samt und sonders kulturgeschichtlich von Deutschland beeinflussten Staaten des ehemaligen Warschauer Pakts teilweise bis heute so gehalten - Dichter wie Dinescu, Havel oder Milosz hatten bisweilen erlöserähnlichen Status und ihre neuesten Werke wurden unter der Hand abgeschrieben und weitergegeben wie Reliquien.

Schließlich gibt es noch einen letzten, weit einfacheren Grund, weshalb die Literatur dem Handwerklichen entfremdet worden ist. Entfremdet - denn noch in der frühen Neuzeit empfanden sich Künstler aller Genre als Handwerker, man denke nur an die Meistersinger, allesamt Handwerker, die sich in der Poesie übten, an Martin Opitz "Buch von der teutschen Poeterey" oder Harsdörffers "Poetischer Trichter": beides Poetiken des 17. Jahrhunderts, die davon ausgingen, daß man einem jeglichen Schüler ohne besonderes Talent das Schreiben als Handwerk einfach "eintrichtern" könne (daher auch das Wort "eintrichtern").

Die Entfremdung findet in der italienischen Renaissance statt. Es ist die Zeit, in der sich Akademien als Lehranstalten der Künste etablieren. Die Universitäten, klerikale Bildungsstätten, lehren die septem artes liberales, zu denen zwar Literatur und Musik zählen, nicht aber die Bildende Kunst. Als freigeistiger und antiklerikaler adliger Gegenentwurf, der auch der Machtsicherung und der Dokumentation ständischen Selbstbewußtseins diene, entstehen in Italien die fürstlichen Kunstakademien. Sie sollen Bildungsstätten für die Künste sein, wovon sich die Bildhauerei und die Malerei sofort angesprochen fühlen. Die Musik hat sich, als sich das Akademiewesen später über ganz Europa auszubreiten beginnt, ebenfalls hier angesiedelt. Nur die Schriftstellerei ist, als rhetorische Kunst, die schon immer dem Klerikerstand nahe stand, an der Universität verblieben. Und das hat sie nun davon: seit Jahrhunderten keinen universitären Lehrstuhl in Deutschland.

Nach diesem Exkurs in die Geistesgeschichte komme ich nun wieder zurück zur Frage nach der Erlernbarkeit, also dem handwerklichen Moment des Schreibens.

Poetologisch gesehen hat sich die Diskussion darum spätestens seit dem Übergang zur Moderne erledigt, und zwar durch wichtige Erkenntnisse seitens der Literaturpsychologie. Es konnte nachgewiesen werden, daß Niederschreiben oft bedeutet, die Erinnerung an Gelesenes wiederzubeleben oder in neue, eigene Bilder und Worte zu kleiden. - Was nun nicht dazu führen sollte, daß man, um "unbeeinflusst" zu bleiben, ganz aufhören sollte zu lesen. Wer nicht liest, kann nicht schreiben. Spracherwerb auf der rhetorischen Ebene findet ohne sprachliche Vorbilder nicht oder nur unzureichend statt. Auch dies hat die Literaturpsychologie festgestellt. - Es ist also so, daß Autoren immer mehr oder weniger zusammentragen und sich handwerklich an dem orientieren, was an Leseerfahrung in ihnen steckt. Wer einigermaßen auf der Höhe des geistesgeschichtlichen Diskurses der Post- oder Spätmoderne ist, stellt sich als Autor nicht mehr die Frage, ob ein Werk noch im Sinne des Originalgenies "ganz und gar von ihm ist". Er weiß vielmehr, daß sich Intertextualität gar nicht vermeiden läßt, er weiß, daß gute Texte in mehreren Etappen entstehen, daß die besten Ideen ohne Überarbeitung nichts taugen und daß Überarbeitung eine Funktion der handwerklichen Kontrolle über den eigenen Text ist. Er weiß

also, daß die Schriftstellerei auch Handwerk sein muß, weil sie ansonsten in läppische Selbstreferenzen und Nabelschau abglitte.

Aber gerade in den sturen Gegenpositionen Genie oder Handwerk liegt die Gefahr für die Entwicklung der Literatur und die Entdeckung der eigenen kreativen Schreibpotenz: "Die Frage, ob Genie ODER Handwerk (Inspiration ODER Kalkulation, Intuition ODER Komposition, Rausch ODER Arbeit, Magie ODER Rhetorik) die Entstehung von Literatur begünstigen, ist schlichtweg falsch gestellt und führt in die Sackgasse. Um so bedauerlicher, daß auch Schriftsteller, die Poetiken entwarfen, selten den Versuch unternommen haben, sich dem kreativen Akt des Literaturproduzierens über ein Faktorenmodell, über mehrdimensionale Erklärungsmuster anzunähern. Dann würde heute vielleicht mehr darüber diskutiert, ob und wie bei einem Autor Talent UND Studium, Idee UND Ausführung, Wahn UND Stilistik, erfinden UND finden, Manie UND Methoden, Temperament UND Techniken, Verrücktheit UND literarische Tradition ineinander spielen und sich gegenseitig verstärken oder hemmen." (Gerd Herholz, freier Journalist und Leiter des Literaturbüros NRW-Ruhrgebiet)

In den angelsächsischen Ländern hat sich aufgrund der Distanz zu den kulturellen Entwicklungen und Engstirnigkeiten auf dem europäischen Festland besonders während des 19. Jahrhunderts ein eher spielerischer Umgang mit dem Schreiben ergeben - hier gibt es auch die Unterscheidung zwischen ernsthafter und unterhaltender Kunst nur bedingt. Das angelsächsische Schreibakademie-Modell, anfangs auch nur als Modell gedacht, funktioniert mittlerweile bestens, das steht durch seine unangefochtene Existenz und die Autorennamen, die diese Laufbahn erfolgreich absolvierten, außer Frage. Deshalb haben sich seit den siebziger Jahren literaturwissenschaftlich orientierte Schriftsteller das Konzept der Creative Writing-Kurse angeeignet und versucht, auch in Deutschland Schreibwerkstätten zu etablieren. Noch sind die Universitäten, unsere verstaubtesten Bildungsstätten, nicht soweit, sich vollständig darauf einzulassen, aber schleichend vollzieht sich auch hier eine Entwicklung, die hoffentlich von Nachhaltigkeit geprägt sein wird (vgl. Wer sind die Anbieter von Schreibwerkstätten?).

3. Was passiert in einer Schreibwerkstatt?

Man kann sagen: die Basis aller Schreibwerkstätten bildet natürlich die Überzeugung, daß Schreiben erlernbar ist. Daß es sich um ein Handwerk handelt, das wie jedes andere auch von der Pike auf gelernt und eingeübt werden muß. Doch wie laufen solche Schreibwerkstätten denn nun eigentlich ab?

Ich selbst habe mich für eine Dreiteilung der Kursstunden entschieden:

1. Schreibübung (25 Minuten)
2. Kennenlernen der handwerklichen Grundlagen des Schreibens (25 Minuten)
3. Textwerkstatt (60 Minuten)

Ich beginne zunächst jede Stunde mit einer praktischen Schreibübung, die dazu dient, erst einmal anzukommen, aus einer rational geprägten Außenwelt schreiberisch in die Innenwelt zu finden. Daneben haben diese Übungen noch einen ganz praktischen Nutzen: sie setzen (Lebens-)Erinnerungen frei, die den Ausgangspunkt für jedes literarische Schreiben darstellen. Ich greife eine Übung aus dem schier endlosen Repertoire heraus, das die Creative Writing-Kurse geschaffen haben (es gibt dicke Bücher, die sich mit nichts anderem beschäftigen als mit Vorschlägen für Schreibübungen): die "Tastbiografie". Die Vorgabe lautet: *Erinnere Dich daran, was Du alles angefaßt hast auf dem Weg zur Schreibwerkstatt. Schreib nun in höchstens sieben Minuten nieder, wie es sich angefühlt hat und welche Bilder oder Ideen es in Dir geweckt hat. Vermeide Aufzählungen. - Wenn es Dir lieber ist, dann schreibe darüber, was Du gerochen oder*

geschmeckt hast. Aber der Gesichts- und der Gehörsinn sind tabu. Die Kürze der Zeit stellt für die meisten Kursteilnehmer zunächst ein großes Problem dar - sie sind kaum angekommen und sollen sich jetzt rasch sammeln und sogar etwas schreiben. Aber der Zeitdruck bewirkt einen ebenso einfachen wie angenehmen Effekt: man hat kaum Zeit oder Gelegenheit, die Zensurschere im Kopf einzusetzen, man muß einfach produzieren, fließen lassen, schreiben, sogar ungeachtet grammatischer oder sprachlicher Fehler. Für uns Menschen des Westens oft die einzige Methode, der einzige Zugang zu spontanen, d.h. unbewußten, kreativen Quellen. Nach den sieben Minuten werden die entstandenen Texte reihum gelesen. Das stellt die zweite Hürde im System dar, besonders bei neuen Gruppen oder neuen Teilnehmern in bestehenden Gruppen, deswegen verzichte ich hier bisweilen auf deren Beitrag (niemand muß, jeder darf). Schließlich erkläre ich, sobald die Übung abgeschlossen ist, wofür sie gut war. Das weckt ein Bewußtsein für schreiberische Arbeitstechniken. Bei der beschriebenen Übung beispielsweise lernt man, die untergeordneten, "minderwertigen" Sinne, die von Auge und Ohr bei der täglichen Orientierung unten gehalten werden, mit einer bewußten Wahrnehmungsfunktion zu versehen. Die Schule der Wahrnehmung. Gerade aus diesen "minderwertigen" Sinnen heraus leben literarische Beschreibungen, sie können die Atmosphäre schaffen, die einen guten von einem schlechten Text unterscheidet: "Gute Texte müssen stinken!"

Anschließend beginnt der zweite Teil des Kurses, das Kennenlernen der wichtigsten handwerklichen Grundlagen des Schreibens. In der ersten Kurseinheit (i.a. sechs Abende à 120 Minuten) geht es um literaturwissenschaftliche Grundlagen: die Textsorten. Was zeichnet eine gute Kurzgeschichte aus? Wie ist eine Novelle aufgebaut? Als Basis für die Textarbeit, also die Besprechung eigener und fremder Texte, die einer Überarbeitung vorausgehen soll, ist es unerlässlich, daß alle Teilnehmer die "Rahmendaten" der wichtigsten Textsorten kennen. In der zweiten, dritten und vierten Kurseinheit, mit der der Basiskurs Schreiben abgeschlossen und übergeführt wird in Mittelstufenkurse, lernen die Teilnehmer Erzähltechniken kennen, Erzählperspektiven, Dialogregie, Aufbau und Strukturierung von Geschichten, Aufbau und Strukturierung von Konflikten, Charakterisierung von Personen, Erzählzeit und ihr Verhältnis zu erzählter Zeit, innerer und äußerer Plot in der Erzählung u.a.m.

Den Abschluß und zugleich den Höhepunkt der Schreibwerkstatt bildet die "Textwerkstatt". Hier stellen die Teilnehmer ihre Texte der Schreibgruppe vor. Je nach Fortschrittsgrad oder kollektivem Wunsch der Gruppe lasse ich die Texte, die zuhause verfaßt werden, entweder nach vorgegebenem Thema oder themenfrei schreiben. Ein Autor liest also und muß, nach gebührendem Applaus, anschließend nach dem Vorbild der Gruppe 47 schweigen, während die anderen Teilnehmer Stärken und Schwächen des Texts herausarbeiten und konstruktive Kritik zur Überarbeitung üben. Der Kursleiter hat hier lediglich moderierende Aufgaben, erfahrungsgemäß sind langjährige Teilnehmer an Schreibwerkstätten sehr gut in der Lage, die inneren Probleme fremder Texte aufzuspüren (was nicht für die eigenen gilt, deshalb braucht man diese Außenwahrnehmung ja auch als Korrekturfaktor). Und im allgemeinen vergreifen sich die Teilnehmer auch nicht im Ton, im Laufe der Zeit lernt man en passant nämlich auch Sprechweise und Vokabular solcher Textkritik.

In der Textwerkstatt werden Texte nach mindestens drei Bereichen hin untersucht:

1. handwerkliche Stimmigkeit (funktionieren Plot und Erzählweise, funktioniert der Text überhaupt?),
2. inhaltliche Stimmigkeit (stirbt auf S.19 eine Person bereits zum zweiten Mal?),
3. stilistische und sprachliche Stimmigkeit.

Das wichtigste für alle Beteiligten ist, zu verstehen, daß es hier nicht um Kategorien von Richtig oder Falsch geht, auch nicht um Beeindrucken oder Unterwerfen, sondern darum, einen guten Text mit handwerklichen Methoden noch besser und einen mäßigen gut zu machen. Davon profitieren Kritisierte wie Kritiker, beide üben sich in Kritikfähigkeit. Auch das Sprechen über Texte kann man lernen, auch über die eigenen, und auch so, daß man Kritik einstecken kann. Wer das nicht möchte, sollte besser allein bleiben und für die Schublade produzieren. Veröffentlichung bedeutet "Sich-Öffentlichmachen". Und zwar auch als Zielscheibe von Kritik. Oder Spott.

4. Wer sind die Anbieter von Schreibwerkstätten?

Noch immer die ersten Anlaufstellen in Sachen Schreibwerkstatt: die Volkshochschulen. Die Kurse, die hier stattfinden, sind Legion, und nicht alle sind "literarisch" ausgerichtet (vgl. Was heißt Creative Writing, was kreatives Schreiben?). Daneben gibt es hier auch noch immer ein Dozentenproblem, weil sich an den Volkshochschulen so manche "Altlast" in Sachen kreatives Schreiben tummelt - häufig betagtere Damen, die zwar nach bestem Wissen und Gewissen unterrichten; indes will das nicht viel besagen, weil sie meist weder einen literaturwissenschaftlichen noch einen literarischen Hintergrund haben, d.h. selbst nicht schreiben. Wer aber selbst nicht schreibt, versteht auch vom Schreibenlehren nichts. Weil er nicht aus eigener Erfahrung um die Probleme weiß, die mit der Wandlung von kreativer Energie in Stoff zu tun haben. Fakt.

Mittlerweile beginnen jedoch die ersten "Qualitätskontrollen" in diesen Kursen zu greifen. Die Volkshochschulen, besonders die, die bundesweit eine Vorreiterrolle spielen: Rheinland-Pfalz und Baden-Württemberg, dann aber auch die in Bayern, Niedersachsen und Hessen, sind darauf bedacht, für die Schreibwerkstätten möglichst nur noch aktive Schriftsteller, die zudem Literaturwissenschaft studiert und mindestens eine Fortbildung in Sachen Creative Writing hinter sich haben, heranzuziehen, um eine ernstzunehmende Basis zu schaffen für ein Modell, das dem amerikanischen nacheifert und zu einem zumindest deutschlandweit anerkannten Abschluß in Sachen Schreiben führt. Die neueste Entwicklung auf dem Weg dorthin sind die sogenannten Jahreslehrgänge Schreiben, die in Baden-Württemberg modellhaft angelaufen sind (derzeit in Stuttgart, Calw, Baden-Baden und Tübingen, Info auf der Homepage des Basisnetzwerks baden-württembergischer Schreibwerkstätten).

Andere Bildungsträger, v.a. die kirchlichen, bieten meist eher therapeutisch orientierte Kurse an. Die Berufsverbände, darunter die größte deutsche Schriftstellervereinigung, der Verband deutscher Schriftsteller (VS), bieten ebenfalls regelmäßig stattfindende Autorenschulungen an, die indes vom Niveau hauptsächlich Profis ansprechen. Gleiches gilt für die Veranstaltungen der Bundesakademie für kulturelle Bildung in Wolfenbüttel.

Was passiert an Hochschulen, was an Schulen?

An Hochschulen: nicht viel. Hier und da werden vereinzelt Kurse angeboten, vermehrt an Pädagogischen Hochschulen, weil die Lehrerbildung künftig auch Kurseinheiten im kreativen Schreiben umfassen soll. Universitäre Angebote laufen sich meist tot, weil sie im Studium generale stattfinden, für die dauerüberlasteten Studierenden also nichts als eine Zusatzbelastung darstellen, die noch nicht einmal zu einem Zusatznutzen wird, weil sie nicht als "berufsbegleitend" anerkannt wird und sich auch nicht fürs Studium anrechnen läßt (in den USA ist beides anders).

An den Schulen aller Schularten und -stufen kommt derzeit in Sachen kreatives Schreiben einiges in Bewegung. In Baden-Württemberg, wo 2004 eine Bildungsplanreform Einzug gehalten hat, soll im von der Schule freier gestalteten sogenannten "Schulcurriculum" kreatives Schreiben

fester Bestandteil des neuen Bildungsstandards werden. Hier bieten sich Chancen, frühzeitig eine Schulung des schriftstellerischen Nachwuchszuzunehmen. Freilich ergibt das nur einen Sinn, wenn auch weiterführende Bildungsstätten mitziehen. Fernziel bleibt es, das amerikanische Vorbild auch in Deutschland einzuführen, also Lehrstühle für Schriftstellerei an Universitäten zu schaffen. Dazu einen Studiengang, der, ebenso wie in der Malerei oder Musik, mit einem Titel - Bachelor (BA) oder Master of Arts (MA) - abgeschlossen werden kann, und der konkurrenzfähig ist und ernstgenommen wird.

DLL, das Deutsche Literaturinstitut Leipzig: In der DDR hatte man aufgrund der sich im 19. Jahrhundert entwickelnden sozialistischen und antibürgerlichen Bildungstradition, die daher natürlich auch "antigenialisch" ausgerichtet war, früh erkannt, daß es sinnvoll ist, eine Akademie für Schreibende aufzubauen, und zwar als Lehrstätte des Handwerks, als Mittelpunkt eines Netzwerks, von dem aus der Absolvent seine Arbeit beginnen konnte - und natürlich, um die schreibenden Genossen, die von jeher die Neigung hatten, eine staatsgefährdende Aura zu verbreiten, besser im Griff zu haben oder sie von Anfang an in den Griff zu bekommen.

Dieses "Literaturinstitut Johannes R. Becher" hat die Wende in seiner alten Form natürlich nicht überlebt, wurde jedoch 1995 neu gegründet. Man kann sich hier nach bestandener Aufnahmeprüfung und Nahkampf gegen zahlreiche Mitbewerber in den Fächern Prosa, Lyrik, Drama, Neue Medien und Übersetzungskunde sechs Semester lang bis zur Abschlußprüfung schreiben. Anschließend erhält man ein Diplom.

(Nachbemerkung: In den Jahren seit 2000 haben sich u.a. das DLL und die Universität in Hildesheim (Bachelor-Studiengang "Kreatives Schreiben und Kulturjournalismus") zu ernstzunehmenden Ausbildungsstätten für die Schriftstellerei entwickelt. Zumindest öffnen Diplome der Lehrstätten heute im Literaturbetrieb Tür und Tor.)

5. Schreibwerkstätten: ein vorläufiges Fazit

Im Mittelpunkt dieses Essays steht die Frage: Ist Schreiben handwerklich erlernbar? Aus meiner persönlichen Erfahrung von "vor und hinterm Tresen" bei Schreibwerkstätten kann ich sie definitiv bejahen. Sprache, Stil- und rhetorische Mittel, die Arbeit am Plot sind ebenso lehr- wie lernbar. Selbst eine Verbesserung des Zugangs zu den eigenen schöpferischen Energien kann durch gezielte und wiederkehrende Schreibübungen erreicht werden (was hier erzielt wird, ist, motorisch gesehen, vorwiegend eine Stärkung der Leistungsfähigkeit und -bereitschaft der rechten Gehirnhälfte). All das leisten gute Schreibwerkstätten.

Es gibt aber natürlich auch Grenzen. Wir wissen heute, daß die Methode des Nürnberger Trichters, auch den Unbegabtesten mit einer Unzahl Lektionen die rhetorischen Künste einzubläuen und damit Tichter teutscher Nation zu schaffen, barer Unsinn ist. Gerade in der Lyrik bedarf es eines gewissen Sprachgefühls, der Fähigkeit, Sprachbilder verdichtet zu behandeln, sowie eines guten Zugangs zu bildkünstlerischen und musikalischen Fähigkeiten, um Lesbares zu produzieren.

In der dramatischen Literatur und der Prosa sieht das schon ein wenig anders aus. Die Handhabung von Theatertexten und Drehbüchern, ebenso die von Gebrauchsprosa, wissenschaftliche oder journalistische Texte also, läßt sich recht einfach lernen. Auch Genreprosa (Liebes- und Kriminalromane) stellt i.a. keine besonders hohe Anforderung an Lehrende und fleißig Lernende. Für die im engeren Sinn literarische Prosa sieht das schon wieder anders aus. Hier hilft zusätzlich zu regelmäßiger Übung und kunstfertiger Überarbeitung nur Lesen, Lesen, Lesen. Bewußtheit schaffen für das "Literarische". Wer nicht über die Prosa Dritter zu einer guten eigenen findet, findet nie dazu.

Aber den guten Autor macht eben noch ein Tertium comparationis aus. Er "findet". Er ist ein Finder, Trouvère, Troubadour: Ideen, Stoffe, Charaktere. Es ist wohl das, was man verbrämend

und zunächst nichtssagend mit "Talent" bezeichnet (von griechisch "tálanon": die Waage). Das Talent zu schauen, zu hören, zu riechen und das Gesehene, Gehörte, Geruchene mitzuteilen, es beim Leser ausbalanciert zum Klingen, zum Wiedertönen zu bringen. Dergleichen läßt sich, wenn überhaupt, dann nur ganz schwer lernen. Und wenn man sich manche der kruden, tagebuchähnlichen Romankonvolute, die in den letzten zehn Jahren im deutschsprachigen Raum verlegt worden sind, genauer ansieht, stellt man leicht fest, daß es auch hier nicht selten an dem Talent fehlte, überhaupt etwas "mit-teilen" zu können. Abgesehen davon, daß es so mancher Mitteilung auch gar nicht erst bedurft hätte.

Schreibwerkstatt oder Autorengruppe?

Diese Frage stellt sich vielen, die nicht mehr ganz am Anfang ihres Schreibens stehen. Meist wird hieraus sinnloserweise die Nagelprobe für die eigene Arbeit, denn Schreibwerkstätten sollen angeblich einen schlechteren, Autorengruppen dagegen einen besseren Ruf haben, evozieren sie im Gegensatz zu den laienhaft sich gebärdenden Anfängerwerkstätten doch den Gedanken an "fertige" Schriftsteller, die einander kollegial textkritisch begleiten. Die Realität sieht aber anders aus, seit es üblich geworden ist, daß sich jeder, der ein Buch über Book on demand veröffentlicht hat, dazu aufgerufen fühlt, eine Autorengruppe zu eröffnen. Und so kommen sie zustande, die Literaturstammtische Darmstadt 1997 oder die Schriftstellervereinigungen Sprockhövel 03. Meine persönliche Erfahrung damit lautet: Finger weg. In nahezu jeder Schreibwerkstatt ist die fachliche Kritik besser und die "kollegiale Begleitung" sachlicher als auf diesen Jahrmärkten der Eitelkeiten, die dazu da sind oder zumindest dazu verleiten, daß sich Provinz-Grass und Regional-Ranitzkis zu Literatur-Protektoren aufschwingen und aufspielen können. Vorabinformation und eigener Eindruck sind hier empfehlenswert. Und man fühle sich nie zu vornehm, in Schreibwerkstätten von anderen noch etwas lernen zu können. Kein Schriftsteller ist "fertig". "Wer sich schreibend verändert, ist ein Schriftsteller." (Martin Walser) Und man möchte nachstellen: Und nur der.

6. Buchempfehlungen und Weblinks

Schumann, Otto (Hrsg.): Grundlagen und Techniken der Schreibkunst. Wilhelmshaven 1995.
Warum auch immer, aber jeder Schreibdozent verwendet dieses Buch. Es ist dick, es steht eine Menge drin, aber in einem ungeheuer bräsigen Deutsch, und literaturwissenschaftlich gesehen ist vieles davon auch eher unstimmig. Immerhin erfährt man tatsächlich viel über handwerkliche Techniken, z.B. in Sachen Dialogregie, Erzählzeit, Textsorten u.a.m. Und das Verfassen wissenschaftlicher Texte ist natürlich auch Thema in dem Wälzer.

Tobias, Ronald: 20 Master Plots. And how to build them. (dt.: Woraus Geschichten gemacht sind). Zweitausendeins, Frankfurt/M. 1999.

Einer der Klassiker der Schreibkunst. Der Autor sucht nach den "Elementarteilchen" von Geschichten, die es einfacher machen, Prosatexte auf ihre Fehlfunktionen hin zu analysieren. Sollte jeder Schreibende mal gelesen haben.

Vogler, Christopher: The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers (dt.: Die Odyssee des Drehbuchschreibers). Zweitausendeins, Frankfurt/M. 2004.

Der andere Klassiker. Ganz schlimmer deutscher Titel, der schon viele Autoren davon abgehalten hat, das Buch zu kaufen. Es geht darin aber eben nicht nur um den Bereich Drehbuch. "All stories consist of a few common structural elements found universally in myths, fairy tales, dreams, and movies." Wie die '20 Masterplots' leitet das Buch dazu an, eigene Geschichten auf strukturelle Fehler oder Stimmigkeiten zu überprüfen.

Kaplan, David: *Rewriting: Creative Approach to Writing Fiction*. (dt.: Die Überarbeitung. Wie Geschichten packender, Charaktere plastischer, Dialoge stärker und Beschreibungen anschaulicher werden). Zweitausendeins, Frankfurt/M.

Auch hier ein grauenhaft reißerischer deutscher Titel (wer denkt sich die eigentlich immer aus?). Ansonsten: der dritte Klassiker. Es geht - natürlich - um die Überarbeitung eigener Texte, also um die zweite Stufe beim Schreiben, die der kreativen Verfertigung folgt, die für die meisten Autoren enorm schwierig zu leisten ist. Nebenbei lernt man noch eine ganze Menge in Sachen Umgang mit Textkritik!

Bach, Susanne, Schenkel, Elmar (Hrsgg.): *Creative Writing - Kreatives Schreiben*. Berichte aus den Bereichen Schule, VHS, Uni, Psychotherapie und Journalismus. Edition Isele, Eggingen 1998.

Ein Muß für alle Schreibdozenten. Als Teilnehmender kann man sich hier einen guten Überblick über die Situation verschaffen, auch wenn sich seit 1998 schon einiges getan hat.

Gesing, Fritz: *Kreativ Schreiben. Handwerk und Technik des Erzählens*. Dumont, Köln 1994.

Eines der bekanntesten und beliebtesten Bücher des deutschsprachigen Raums. Eine fürs Selbststudium grundsätzlich fundierte, umfassende und sehr verständliche Einführung ins Handwerk. Gruslig sind allerdings die bieder-blöden Ausfülle des promovierten Germanisten in Sachen Literaturtheorie, bzw. E- und U-Literatur, die rein thematisch in einem solchen Buch nichts zu suchen haben und auf wenig mehr schließen lassen als geistige Diarrhoe bei einem sich offensichtlich zurückgesetzt fühlenden historischen Romancier. Massive Abzüge in der B-Note.

King, Stephen: *On Writing: A Memoir of the Craft*. (dt.: Das Leben und das Schreiben). Heyne München 2002.

Schön, um zu sehen, wie unverkrampft man in den USA mit dem Thema Schreiben umgeht. Auch amüsant zu lesen, selbst für Leute wie mich, die mit Kings Genrebüchern nun gar nichts anfangen können.

vom Scheidt, Jürgen: *Kreatives Schreiben. Texte als Wege zu sich selbst und anderen*. S. Fischer, Frankfurt/M. 2003.

Der Autor ist Psychologe, bei dem Buch handelt es sich wohl um das wichtigste Nachschlagewerk in Sachen therapeutisches Schreiben. Für Interessenten an literarischem Schreiben oder sich als Schriftsteller Fühlende wichtig, um in Sachen Schreibhemmung oder Methoden zur Beförderung der eigenen kreativen Energien weiter zu kommen. Auf der Homepage des Autors finden sich Adressen, vornehmlich zum Thema Schreibtherapie: www.iak-talente.de

Eine weitere wichtige Adresse in Sachen Schreibwerkstätten ist das Basisnetzwerk Schreib- und Autorenförderung in Baden-Württemberg. Hier laufen die Fäden aller südwestdeutschen Werkstätten zusammen, hier kann man sich leicht und rasch darüber informieren, wer wo was anbietet. Mittelfristig soll die Seite auch Angebote in Bayern, Rheinland-Pfalz und Hessen integrieren. Alle anderen Bundesländer hängen dieser Entwicklung hinterher und bleiben einstweilen außen vor.

www.schreibwerkstaetten.de

Professionelle Fortbildungsveranstaltungen für Schreibende bietet die Bundesakademie für kulturelle Bildung in Wolfenbüttel, eine der ersten Anlaufstellen, nicht nur für niedersächsische Autoren. Dort kann man auch einen Newsletter abonnieren, der über aktuelle Veranstaltungen informiert.

www.bundesakademie.de

Segeberger Kreis: Tagungen zum Thema kreatives Schreiben und eine der ersten Adressen, wenn man eine Werkstatt sucht.

Die private Homepage von Stefan Leichsenring, die sich wirklich verdienstvoll rund ums Thema Schreiben und Schreibenlernen beschäftigt: www.leixoletti.de/theorie/schreibprozess.htm

In einigen Bundesländern (u.a. in Baden-Württemberg) gibt es den Förderkreis deutscher Schriftsteller, der ebenfalls professionelle Textwerkstätten anbietet.
www.schriftsteller-in-bawue.de

© Martin von Arndt

Internetressource: www.vonarndt.de

Bitte beachten Sie die Spielregeln für unerlaubten Nachdruck, Verbreitung, usf. Bei Interesse an einer offiziellen Weiterveröffentlichung dieser Arbeit bitte ich Sie, mir eine Mail an info@vonarndt.de zu senden. Wir können über (fast) alles reden. Zuwiderhandlungen werde ich urheberrechtlich verfolgen lassen.