

E S S A Y

ERZÄHLEN WIE IM RAUSCH

Ist Kreativität lehr- und lernbar? Der Schriftsteller **HANNS-JOSEF ORTHEIL** glaubt: Schreiben ist ein Handwerk. Das Rüstzeug dazu – wie man lebendige Dialoge verfasst oder einen fesselnden Plot erfindet – sei aus dem „Wissen der Weltliteratur“ abrufbar.

Neulich habe ich mir „Wonderboys“ angesehen, Michael Douglas spielt darin einen Schriftsteller in der typischen Midlife-Schreibkrise, der an einem amerikanischen College „Kreatives Schreiben“ lehrt. Michael Douglas macht das ganz locker und überlässt einfach alles seinen Studenten. In den Seminaren haben sie das große Wort, und wenn der Meister in eine Schaffenskrise gerät, wärmt ihm die Lieblingsstudentin das Bett vor. Auch der Lieblingsstudent, das Jung-Genie, das mit dem Wahnsinn spielt, tut ihm nur Gutes und ist vorbildlich originell. Am Ende sind alle zufrieden, der Erstling des Jung-Genies wird gedruckt, und Michael Douglas wird einen Oscar bekommen, weil er die Krise gepackt hat und trotzdem sympathisch geblieben ist.

Seit zehn Jahren unterrichtete ich nun an der Universität Hildesheim Kreatives Schreiben, ununterbrochen, vier Seminare pro Woche. Es handelt sich um einen einsamen Rekord, der mir in den Augen einiger Schriftstellerkollegen inzwischen den Ruf eines Verrückten eingebracht hat. So etwas hält keiner durch, sagen sie, an so etwas geht man zu Grunde, vor allem als Schriftsteller, schließlich braucht Kreativität vor allem so etwas wie „ein größtmögliches Quantum an hoch konzentrierter und von allem Weltgeschehen abgekapselter Lebenszeit“ (Durs Grünbein).

Genau das sage ich meinen Studenten auch. Kreativität, sage ich, braucht ein größtmögliches Quantum an abgekapselter Lebenszeit, die heben wir uns für die Semesterferien auf. Im Semester aber müssen wir etwas anderes erfinden als die Abkapselung, etwas Dialogischeres, so angenehm „tranceartig“ wie die Abkapselung könnte es ja trotzdem sein.

In den siebziger Jahren, als in Deutschland die Fachdidaktiker das Kreative Schreiben erfanden und daraus etwas Feineres und Kultivierteres machen wollten als das amerikanische „Creative Writing“, kam der tranceartige Dialog in Mode. Man nannte ihn „Schreiben in der Gruppe“ und verstand darunter sprachliche Geburtshelferkurse mit psychischen Wehen. Stöhnend, leidend und am Ende doch glücklich wurden Texte hervorgebracht und rund-

um besprochen. Hinterher verstand man sich besser und konnte zu den härteren Drogen übergehen.

Meine Studenten halten nichts vom Schreiben in der Gruppe, das drög-weiche Kommunizieren und Sympathisieren ist ihnen nicht ernsthaft genug. Etwas Leitung, etwas Kontrolle, einige Regeln – das wünschte auch ich mir, nicht jeder Lehrer hat schließlich ein so gottverdammtes Glück wie Michael

Douglas. Neben dem Gruppen-Schreiben empfehlen die Fachdidaktiker das experimentelle oder das assoziative oder das autobiografische oder das wahrnehmungsbezogene Schreiben, man kann alles auch mischen und Aufgaben für gleich alle Schreibformen auf einmal stellen.

Meine Studenten hatten an all dem ihre Freude. Sie schrieben Gedichte der großen Meister um, entwarfen Assoziationsbäume nach Themenvorgabe, erzählten von ihrer Kindheit und belebten ihre Texte durch die strenge Beachtung der Grundregel, dass nach Möglichkeit alle fünf Sinne in einem Text etwas zu tun haben sollten. Gegenüber dem Schreiben in der Gruppe waren gewisse Fortschritte zu bemerken, zum Beispiel musste man sich längst nicht mehr für beinahe jedes Wort schämen.

Manchmal nur, da hatte alles etwas von fröhlichem Kindergeburtstag. Muss so

sein, sagte meine Lieblingsstudentin, man muss auch mit 20 mal albern und wieder Kind sein dürfen, schließlich geht es irgendwann wieder ganz ernsthaft weiter. Ich verstand die leise Drohung und versuchte herauszubekommen, was mit dem dubiosen Begriffspaar Kreatives Schreiben alles gemeint sein konnte.

Der Kreativitätsbegriff, sagte ich, nachdem ich mich schlau gemacht hatte, geht auf die amerikanische Kreativitätsforschung zurück. Als die Russen in den späten fünfziger Jahren ihren ersten Sputnik ins All schossen, packte die Amerikaner die Angst, nicht mehr mithalten zu können. Joy Paul Guilford, ein Psychologe, schlug damals vor, neue Denkwege zu erfinden, nicht kausale, umwegige, „kreative“. Er dachte sogar an



Ortheil, 49, lebt als Schriftsteller in Stuttgart und veröffentlichte zuletzt den Roman „Die Nacht des Don Juan“.

T. BARTH / ZEITENSPIEGEL

Messverfahren, mit denen man die Menge der gleichsam unkontrolliert entstandenen Ideen erfassen könne. Die amerikanischen Unternehmen entwickelten daraus später Ausleseverfahren für Stellenbewerbungen.

Das alles war mir neu, ich fand es interessant, also nahm ich mir einige Creative-Writing-Lehrbücher vor. Es handelte sich um Effizienzprogramme für wirkungsvolles Schreiben. Die meisten begannen damit, dass sie den Schreibern hemmungslos optimistisch Mut machten. Schreiben ist planbar, soufflierten sie aufdringlich auf jeder Seite, auch du kannst es, du musst nur die Regeln des Handwerks beherrschen.

Das Handwerk besteht aus dem aus der Weltliteratur abrufbaren Wissen, wie man Charaktere aufbaut, einen fesselnden Plot erfindet, Erzählräume plastisch werden lässt oder lebendige Dialoge schreibt. Für jedes handwerkliche Problem werden Lösungen präsentiert, so dass Schreiben zu einem raffinierten Kalkül wird, einen Leser emotional zu steuern.

Viele meiner Studenten blühten bei Erprobung solcher Programme regelrecht auf. Nicht im Traum hatten sie daran gedacht, dass Schreiben so übersichtlich und regeltreu geplant werden konnte. Der Gedanke, das Schreiben sei wie ein Handwerk zu lernen, verletzt die deutschen Instinkte, sagte ich, indem ich Dietrich Schwanitz zitierte; der deutsche Schreiber sieht sich noch immer als ein Originalgenie, das auf den Spuren des jungen Goethe seine Inspirationen direkt aus dem Himmel und aus seiner Autobiografie bezieht. Beim Creative Writing blickt der Schreiber aber nie auf sich selbst, er denkt ausschließlich an den Leser und daran, wie er sein Interesse wecken, lenken und schließlich ganz packen kann.

Meine Studenten lernten die amerikanischen Techniken schnell. Die Texte wurden immer länger und wirkten auch immer gekonnter, allerdings ähnelten sie einander auch immer mehr. Das Effizienzprogramm des Schreibens tat seine Wirkung wie ein schönes, schleichendes Gift, das lauter gut geplante Erzählungen mit profilierten Konstruktfiguren und auf dramatische Höhepunkte hin ausgerichtete Plots bescherte. Es war wie ein Rausch, und wie ein Rausch ging alles vorbei.

Solche Trainingsprogramme sind gut für Anfänger; wenn man ernsthaft schreiben will, verderben sie einem aber den eigenen Ton, nörgelte schließlich mein Lieblingsstudent. Ich gab ihm Recht und entwickelte einen Grundkurs für Anfänger, der aus fachdidaktischen und Creative-Writing-Schreibaufgaben bestand. Woche für Woche las ich nun eine Flut von Texten und machte bald einige Beobachtungen, die mich selbst faszinierten.

Ich unterscheide jetzt zwischen drei Typen von Kreativität, dozierte ich vor den älteren Studenten, die sich in Aufbaukursen inzwischen wieder der Suche nach dem eigenen Ton widmeten. Der erste ist der episch-fabulierende. Er findet leicht den Einstieg in eine Geschichte, er schreibt handlungsbezogen, er verfügt über ein großes, weit entwickeltes Phantasiepotenzial. Er will „erzählen“, ausholen, das epische Meer austrinken. So einer war Thomas Mann.

Der zweite Typus schreibt bildlich-anschaulich. Er kann und will nicht erzählen, er schaut, nimmt wahr, denkt bildlich und raumbezogen. Seine Beobachtungsgabe ist hochpräzise, aber er verbindet sie nicht mit einem Zeitfluss. Deshalb wirkt sein Schreiben gehemmt, fragmentarisch, in den besten Fällen ist es von starker visueller Prägnanz. So einer ist Peter Handke.

Der dritte Typus schließlich empfindet phonetisch, akustisch. Er kann parodieren, er hört genau hin, Stil, Rhythmus und Klang spielen für ihn die größte Rolle. Oft ist er extrem sprachspielerisch,

wortschöpferisch und originell, die Musikalität der Sprache dominiert in seinen Texten. So einer war Ernst Jandl, auch die Dadaisten waren solche Autoren.

Man muss also unterschiedliche Schreibprogramme entwickeln, die auf diese Kreativitätstypen zugeschnitten sind, kam ich zum Abschluss, leicht erschöpft, wie ein Forscher, der kurz vor der endgültigen Lösung der Welträtsel stand. Im Grunde schließen sich nämlich diese drei Typen aus; wahrscheinlich waren die meisten literarischen Debatten der letzten Jahrhunderte, die sich um Stilfragen und Schreibdramaturgien drehten, sowieso nur Missverständnisse. In Wahrheit stritten da Autoren erbittert miteinander, die sich auf Grund ihrer unterschiedlichen Kreativitätsdispositionen gar nicht verstehen konnten.

Ich weiß jetzt, wie man Kreatives Schreiben lehren kann, erklärte ich kurze Zeit später dem Dekan des Hildesheimer Fachbereichs Kulturwissenschaften und Ästhetische Kommunikation. Dann bauen wir doch einen Studiengang auf dieses Wissen auf, antwortete Professor Hügel, einen achsemestrigen Studiengang für Kreatives Schreiben und Kulturjournalismus, der junge, besonders begabte Schreiber anzieht, die später Schriftsteller, Lektoren oder

Redakteure werden wollen. Wir nehmen nur zehn Studierende pro Jahr auf, nach einem strengen Auswahlverfahren. Mit denen kannst du dann ganz gezielt und individuell arbeiten, unsere Kulturwissenschaftler musst du allerdings auch wie bisher weiter betreuen, du wirst das schon schaffen.

Professor Hügel ist ein Mann mit einem exzeptionellen Organisationstalent, Joy Paul Guilford hätte seine Freude an ihm gehabt. Seit etwas über einem Jahr ist sein Plan verwirklicht. 20 Studenten haben jetzt den ersten grundständigen Studiengang Kreatives Schreiben an einer deutschen Universität belegt und arbeiten, wie ich gern sage, „professionell“ an Gedichten, Hörspielen, Drehbüchern, Romanen und journalistischen Texten.

Meine Lieblingsstudentin hat mit einer Erzählung aus der Creative-Writing-Tradition gerade einen Literaturpreis gewonnen und kokettiert mit ihrem ersten Verlagsvertrag, und mein Lieblingsstudent hat seine ersten Prosa-Miniaturen in eigenem Ton in einer angesehenen Literaturzeitschrift veröffentlicht. Die Belohnung für meine jahrzehntelangen Anstrengungen besteht darin, dass ich jede Woche einige Texte lesen darf, die mich wegen ihrer frühen Meisterschaft sprachlos machen. Aber inzwischen nehmen meine Studenten das Gespräch sowieso immer mehr selbst in die Hand, so dass auch ich mir bald eine gepflegte Midlife-Schreibkrise werde leisten können.

Wie es so weit gekommen ist, kann ich, wie ich es hier gerade getan habe, verkürzt erzählen, die Hintergründe „kreativer Prozesse“ aber sind mir auch weiterhin noch schleierhaft. „Kreativität ist das Unverständlichste von der Welt“, bedauerte mich neulich Hans-Georg Gadamer in väterlichem Ton, als ich ihm zu erklären versuchte, was Kreativität wohl sei. Er hat ja Recht, aus seiner Sicht.

Wenn mich aber Schriftstellerkollegen in Hildesheim besuchen und gleich beim Betreten der Universität mit großer Abwehrgeste, gut informiert und gestützt auf eine immense Erfahrung, erklären, Kreatives Schreiben sei ja bekanntermaßen nicht lehrbar und Creative Writing sowieso nur eine Erfindung der amerikanischen Medienindustrie, dann spendiere ich ihnen ein Weiterfahrticket direkt nach Berlin.

Der ICE fährt jede Stunde, Plätze in der ersten Klasse kann man in Hildesheim sogar noch kurz vor Abfahrt reservieren. ♦

**„Der deutsche Schreiber sieht sich noch
immer als Originalgenie, das seine
Inspirationen direkt aus dem Himmel bezieht“**