

KREATIVES SCHREIBEN

DUDEN

Mit dem Schreiben anfangen.

FINGERÜBUNGEN DES
KREATIVEN SCHREIBENS

Hanns-Josef Ortheil



Duden
Mit dem Schreiben anfangen

KREATIVES SCHREIBEN

Duden

Hanns-Josef Ortheil

Mit dem Schreiben anfangen

*Herausgeber der Reihe
Hanns-Josef Ortheil*

Dudenverlag
Berlin

Teleza: lehrwerke

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Für die Inhalte der im Buch genannten Internetlinks, deren Verknüpfungen zu anderen Internetangeboten und Änderungen der Internetadressen kann der Verlag keine Verantwortung übernehmen und macht sich diese Inhalte nicht zu eigen. Ein Anspruch auf Nennung besteht nicht.

Das Wort Duden ist für den Verlag Bibliographisches Institut GmbH als Marke geschützt.

Alle Rechte vorbehalten.

Nachdruck, auch auszugsweise, vorbehaltlich der Rechte, die sich aus den Schranken des UrhG ergeben, nicht gestattet.

© Duden 2017 D C B A
Bibliographisches Institut GmbH
Mecklenburgische Straße 53, 14197 Berlin

Lektorat Imma Klemm
Umschlaggestaltung Büroecco, Augsburg
Umschlagillustration Lucia Götz
Autorenfoto Umschlag © Peter von Felbert
Satz Urban Satzkonzept, Düsseldorf
Druck und Bindung

ISBN 978-3-411-91307-7 (E-Book)
ISBN 978-3-411-74904-1 (Buch)

www.duden.de

Teleza: lehrwerke

Vorwort

Nora schreibt gern, aber nicht regelmäßig. Manchmal notiert sie etwas in ihr Tagebuch: Erlebnisse, die nachwirken, oder Überlegungen, die ihr eher zufällig durch den Kopf gehen. Daneben schreibt sie kurze Geschichten und Erzählungen, nie länger als zehn bis fünfzehn Seiten. In besonderen Momenten fasst sie ihre Empfindungen auch in ein Gedicht. Dann geht es um Gefühlszustände, die sie in anderen Formen nicht ausdrücken oder zum Klingen bringen kann.

Die Ideen zu all diesen Texten kommen plötzlich und setzen sich dann in Noras Kopf fest. Sie zögert meist nicht lange, sondern macht sich bald an die Arbeit. Die Geschichten und Gedichte entstehen dann in relativ kurzer Zeit; Nora hat den Eindruck, dass sie sich fast von selbst schreiben, jedenfalls braucht sie über ihren Verlauf nicht lange nachzudenken.

Sie sammelt ihre Arbeiten in einer Mappe. Die meisten zeigt sie Freundinnen oder Bekannten, die sie ermuntern, mit dem Schreiben weiterzumachen. Nora, sagen sie, habe ein schönes »Hobby« und so ein Hobby könne einem helfen, sich mit der Welt und ihren Themen auseinanderzusetzen.

Nora freut sich über solche zustimmenden und anerkennenden Sätze, aber ihr ist bei solchen Klassifizierungen auch nicht ganz wohl. Das Schreiben ein »Hobby«? Wie Briefmarkensammeln, Tauchen in Korallenriffen oder Kuchenbacken? Gerade so versteht Nora ihr Schreiben nicht. Sie verbindet damit mehr Ernst und Gewicht. Hobbys pflegt man, man kann sich mit ihnen beschäftigen, sie aber auch leicht wieder aufgeben. Letztlich sind sie ein angenehmer Zeitvertreib, der etwas Schwung und Passion in den Alltag bringt.

Das Schreiben ist für Nora jedoch keine derart beliebige Auffrischung ihres Lebens. Wenn sie schreibt, erlebt sie die Minuten und Stunden vielmehr besonders konzentriert. Ihre Texte sollen sie selbst (und die Leser) auch nicht

nur unterhalten, sondern Themen und Inhalte aufgreifen, mit denen man sich ernsthaft und kritisch beschäftigen sollte. Nicht nur für ein paar schöne Momente, sondern längerfristig, immer wieder.

Das Schreiben ist in Noras Augen also keineswegs ein »Hobby«, andererseits aber muss sie zugeben, dass sie es wie ein Hobby betreibt. Wenn ihr danach ist, setzt sie sich an ihren Schreibtisch und beginnt. Sie bringt einiges zustande, weiß aber, dass sie nicht richtig vorankommt. Die Geschichten und Gedichte ähneln sich, sie macht keine Fortschritte. Wenn sie das Schreiben wirklich ernst nähme, würde sie sich zumindest für einige Zeit einmal voll und ganz darauf konzentrieren.

Dann würde sie regelmäßig und am besten Tag für Tag schreiben. Aber was genau? Und wo? Und womit? Fragen über Fragen! Und wie könnte man sie beantworten? Indem man sich in die Werkstätten bekannter Schriftstellerinnen und Schriftsteller begibt, um sie danach zu fragen, wie sie Tag für Tag »mit dem Schreiben anfangen«. Wie machen sie das? Welche Texte schreiben sie? Und haben sie vielleicht sogar Methoden, das Schreiben zu üben und zu verbessern?

Dieser DUDEN-Band stellt in fünf großen Kapiteln Schritt für Schritt Methoden vor, mit deren Hilfe man mit dem professionellen Schreiben Ernst macht und anfängt. Nora und all den Schreiberinnen und Schreibern, die sich dazu entschließen, könnte damit geholfen werden ! Viel Vergnügen und Freude wünscht

Hanns-Josef Ortheil, im Frühjahr 2017

Inhalt

Vorwort

Einführung: Woraus das »Anfangen« besteht

Textprojekte und Schreibaufgaben I: Räume, Zeiten und Begleitung des Schreibens

1. Tisch und Stuhl
2. Schreibräume
3. Schreibzeiten, Stimulanzien und Ernährung
4. Schreibgeräte und Schreibwaren
5. Das Ensemble des Schreibens

Textprojekte und Schreibaufgaben II: Anfangen

1. Abschreiben und Transkribieren
2. Angelehntes Schreiben
3. Kritzeln
4. Sich melden
5. Einschreiben

Textprojekte und Schreibaufgaben III: Material sammeln und ordnen

1. Listen anlegen
2. Zettel sammeln
3. Zeitungsausschnitte
4. Zeichnen
5. Das Album

Textprojekte und Schreibaufgaben IV:

Einsteigen

1. Zeitverläufe
2. Die Chronik
3. Szenen mitschreiben
4. Ein Lebensmotiv reflektieren
5. Das Tagebuch

Textprojekte und Schreibaufgaben V:

Ausbauen

1. Serielles Schreiben 1: Der feste Posten
2. Serielles Schreiben 2: Räume in der Wohnung / im Haus/draußen
3. Serielles Schreiben 3: Monologe und Dialoge in Räumen
4. Serielles Schreiben 4: Einen bestimmten Raumtyp immer wieder aufsuchen
5. Serielles Schreiben 5: Schreiben im städtischen Raum

Nachbetrachtung: Weiterschreiben

Literaturverzeichnis

Zitierte Primärliteratur

Sekundärliteratur

Einführung: Woraus das »Anfangen« besteht

Wir Leserinnen und Leser interessieren uns vor allem für die großen literarischen Werke. Wir lesen Romane, Erzählungen, Autobiografien, Gedichte und vieles andere. Und wir haben meist eine relativ klare Vorstellung davon, wie diese Werke entstanden sein könnten: Eine Autorin oder ein Autor hatte irgendwann einen guten literarischen Einfall, überlegte einige Zeit, wie er auszubauen und zu entwickeln wäre, und begann schließlich mit der Niederschrift.

Auch von diesem Schreibprozess haben wir tradierte Vorstellungen. Meist vormittags, seltener nachts setzt sich der Autor an seinen Schreibtisch, beugt sich über ein weißes, leeres Blatt und setzt sein Schreiben vom Vortag mit der Hand und einem Stift fort. Möglicherweise benutzt er eine Schreibmaschine, einen Computer oder einen Laptop. Auch in diesem Fall starrt er auf eine leere Seite und bewegt die Finger, um die Leere mit Buchstaben zu füllen.

Von solchen Schreibprozessen haben wir schon oft gehört. Viele Autorinnen und Autoren scheinen geradezu besessen davon zu sein, von diesen Vorgängen zu erzählen:¹ wie ihnen die Einfälle zu ihren Werken geradezu zuflogen, wie es ihnen Freude machte, für ihre Werke zu recherchieren, und wie sie geduldig Seite für Seite füllten, bis der fertige Text endlich einem Verlag übergeben werden konnte.

Mit der Deutung der gedruckten Werke beschäftigen sich nach ihrem Erscheinen die verschiedensten Kontingente von Leserinnen und Lesern: zunächst all die, die das Werk rezensieren, dann die, die es einfach aus Passion (Lust und Laune) lesen und von ihren Lektüren mündlich, seltener schriftlich berichten, und schließlich die Wissenschaftler, die das Buch einer oft begrifflich

ausgerichteten Analyse unterziehen und es auf diese Weise in die Geschichte der bereits gedruckten Bücher einordnen.

In den letzten Jahrzehnten haben diese Wissenschaftler vermehrt begonnen, sich nicht nur für die fertigen Werke, sondern auch für deren Entstehungsprozesse zu interessieren. Dabei haben sie oft erstaunliche Funde gemacht: Sie konnten anhand der Materialien, die ihnen während ihrer Forschungen in die Hände gerieten, häufig detailliert nachvollziehen, wie die großen Werke Schritt für Schritt entworfen und ausgearbeitet worden waren.

Das war vor allem dann möglich, wenn sie auf die Vorarbeiten und Studien eines Autors zu einem seiner Werke aufmerksam wurden. Solche Vorarbeiten hatten sich nicht selten über lange Zeit, manchmal sogar über Monate und Jahre, hingezogen. Dann hatte ein Schriftsteller die Lebenswelten eines Romans und seiner Figuren genau erkundet, sie vielleicht sogar besucht und seine Beobachtungen und Eindrücke ausführlich notiert.

Indem sich die Wissenschaftler in diese Studien vertieften, konnten sie erkennen, wie bestimmte Figuren oder Handlungsverläufe entstanden, wie die Figuren sich in bestimmten Räumen bewegten und wie sie schließlich in bestimmten Zeiten angesiedelt wurden. Viele Schriftsteller hatten zu all diesen Details Aufzeichnungen gemacht, manche sogar Tausende von Seiten.²

Dieses umfangreiche Material war natürlich niemals und nirgends veröffentlicht worden. Es gehörte zu dem, was man »die Werkstatt« eines Schriftstellers nennen könnte. Zur »Werkstatt« zählt man alles, was den fertigen Werken vorausgeht und ihre Entstehung begleitet: die Schreibräume mit ihren Geräten und Schreibzeiten sowie die vielen unveröffentlichten oder nur für bestimmte Leser (Freunde, Bekannte) bestimmten Vor- und Begleittexte der Werke. Während eines Schriftstellerlebens werden höchstens Teile der Werkstatt und diese Teile meist auch nur für wenige andere Personen sichtbar. Etwa dann, wenn ein Autor einen Gast durch seinen Schreibraum führt und darüber spricht, wie er gerade an einem seiner zukünftigen Werke arbeitet. Oder wenn der Autor durch einen Film bei seiner Arbeit beobachtet wird und Teile der Werkstatt präsentiert.³ Besonders häufig haben all jene Personen Einblick, die sich während der Entstehungszeit eines Werkes in der Nähe aufhalten. Der Lebens- oder Ehepartner, die Kinder, die Familie. Sie bekommen nicht nur mit, wo und

wie der Autor arbeitet, sondern auch, wann er es tut, wie sich seine Stimmungen während der oft langen Arbeitszeit verändern, welche Stimulanzien er sich zuführt und in welchen mühsamen Schritten er vorankommt.

Je älter unser Autor wird, umso mehr Gedanken wird er sich über all die Begleitumstände machen, die sein Schreiben zeitlebens strukturiert haben. Spätestens dann wird er erkennen, wie viel er eigentlich geschrieben hat. Reichlich Arbeit galt seinen fertiggestellten Werken, noch viel mehr Arbeit aber galt dem ganzen Drumherum: den vielen Mails und Briefen, den täglichen Aufzeichnungen (im Tagebuch oder Journal), den Exzerpten oder Kopien aus anderen Werken, den kleinen Skizzen und Übungen (die er nur für sich selbst angefertigt hat) oder den umfangreichen Vorarbeiten zu den größeren Werken, die erst recht immens viel Zeit verschlungen haben.

Spätestens zu diesem späten Zeitpunkt seines Lebens wird der Autor all diese vielen Materialien als ein »Archiv« verstehen.⁴ Er wird überlegen, welche Teile dieses Lebensarchivs er vernichten und welche er in spezifischen Ordnungen erhalten sollte. Die nach seinem Tod vorliegenden, gesammelten und mehr oder minder geordneten Texte sowie die weiteren Materialien (Zeitungsausschnitte, Briefe der Leserinnen und Leser, Rezensionen, Rechnungen, Quittungen etc.) wird man den »Nachlass« nennen.

Noch während ihres Lebens werden viele Autorinnen und Autoren eine Idee davon entwickeln, wie dieser Nachlass einmal aussehen und wo er untergebracht werden könnte. Soll er nur für die Familie zugänglich sein? Oder soll er in ein größeres Archiv überführt werden, um dort weiter geordnet, gepflegt und erforscht zu werden? Wenn solche Ideen zur weiteren Aufbewahrung und Gestaltung des Nachlasses existieren, sprechen die Literaturwissenschaftler von einem »Nachlassbewusstsein«.⁵

Entdecken sie bei einem bereits gestorbenen Autor ein solches Nachlassbewusstsein, lohnt es sich, dessen Ausprägungen und Hinterlassenschaften zu folgen. Entschließt sich ein Literaturwissenschaftler dazu, wird er sich in die Werkstätten begeben, die ein Autor hinterlassen hat. Von diesem Moment an wird er sich nicht nur für dessen fertige Werke interessieren, sondern für alles, was der Autor je geschrieben hat.

Geht er daran, diese schriftlich fixierten Dokumente chronologisch zu ordnen, wird er feststellen, was ein Autor fast täglich neben der Arbeit an seinen

Werken getan hat. All diese viele Arbeit hat die Grundlagen dazu gelegt, dass er sich später auch den Werken widmen konnte. Sie war seine Basis, und sie bestand aus einem regelmäßigen, unermüdlichen und sich laufend neu generierenden Schreiben.

Diese Art von Schreiben zielte nicht auf die Veröffentlichung literarischer Werke oder sonstiger Publikationen. Es strukturierte vielmehr den Übungs- oder Proberaum der Schrift. Abseits von der Arbeit an den Werken konnte das Schreiben in solchen Formaten beobachtet, getestet oder variiert werden. Dadurch bildete es jenen Teil der Werkstatt, den man auch als »Labor« bezeichnen könnte. Im Labor arbeitet man an Versuchen und Experimenten mit nicht vorhersehbaren Ergebnissen.

Macht man sich all das richtig klar, so ergeben sich daraus wichtige Konsequenzen für all jene, die ihr eigenes Schreiben entwickeln und verbessern wollen. Empfinden sie diesen Wunsch als wichtig und nehmen sie ihn ernst, so sollten sie zunächst nicht nur an mögliche »Werke« denken, sondern an den langen Weg der vielen Übungen und Proben, die zu diesen Werken führen.

In endgültiger Konsequenz bedeutet das: Sie sollten eine »Werkstatt« von jener Art anlegen und aufbauen, wie sie die bereits bekannten Autorinnen und Autoren in den verschiedensten Formen angelegt haben. Um ihr Schreiben in Gang zu halten, um Ideen zu testen, um mit bestimmten, klaren Aufgabenstellungen kürzere Experimente von jener Art zu betreiben, die Pianisten beim Üben als »Fingerübungen« bezeichnen.

Mit täglichen »Fingerübungen« bereitet man sich als Pianist auf das Einüben der Werke der großen Meister vor, verfeinert seine Technik und arbeitet jeweils an einem bestimmten technischen Detail. Man konzentriert sich dabei auf genau dieses Detail und lässt alle Fragen nach dem späteren Erfolg solcher Übungen zunächst einmal beiseite. Auf das Schreiben übertragen bedeutet das: Das Üben selbst ist von großer Bedeutung und damit einhergehend die Konsequenz, dass man Tag für Tag die verschiedensten Texte zu möglichst denselben Schreibzeiten schreibt.

Die Textaufgaben dieses Buches vollziehen den Aufbau einer schriftstellerischen Werkstatt nach. Sie beginnen mit materialen Aspekten (Räume, Zeiten, Geräte und Materialien) und fangen dann mit sehr einfachen, aber elementaren Übungen (wie abschreiben, kritzeln, an den Rand schreiben

etc.) an.

Im nächsten Schritt machen sie Vorschläge, wie fremdes, täglich von außen zugespültes Material (Zeitungsausschnitte, Zettel, Werbung etc.) verarbeitet, wie Listen oder Collagen erstellt und schließlich Alben (als Speicher des täglich Wahrgenommenen) angelegt werden könnten.

In Kapitel IV und V geht es schließlich um Zeit und Raum. Hier kommen jene »Fingerübungen« ins Spiel, mit denen man zeitliche Abläufe und zeithistorisches Material sammelt (Chronik, Journal, Tagebuch u. a.) oder mit denen man Raumausschnitte unterschiedlicher Größe und Stabilität einfängt und belebt (einzelne Räume, Raumtypen, Partien einer Stadt).

In ihrer Gesamtheit bilden die jeweils fünf Textaufgaben der fünf Kapitel ein breites Angebot für die Initiation einer Werkstatt. Am Ende sollte der Übende gelernt und erfahren haben, mit welchen Fingerübungen er in Zukunft weiterarbeiten will: am besten täglich, auf jeden Fall aber regelmäßig.

¹ Vgl. Die Paris Review Interviews.

² Vgl. etwa Émile Zola: Frankreich. Mosaik einer Gesellschaft. Unveröffentlichte Skizzen und Studien.

³ Vgl. den Dokumentarfilm »Houwelandt – ein Roman entsteht« des Regisseurs Jörg Adolph, in dem er die Entstehung des Romans »Houwelandt« des Schriftstellers John von Düffel porträtiert.

⁴ Vgl. Markus Friedrich: Die Geburt des Archivs.

⁵ Vgl. Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie 1750-1800.

Textprojekte und Schreibaufgaben I: Räume, Zeiten und Begleitung des Schreibens

1. Tisch und Stuhl

*Ich liebe
den Tisch der mich erwartet, auf dem alles
vorbereitet ist damit ich schreibe ...⁶*

Für die meisten Autorinnen und Autoren sind Schreibtisch und Stuhl das Zentrum ihrer Werkstatt. Dort beginnen sie regelmäßig von Neuem mit ihrer Arbeit.

Beide Möbel nehmen in den jeweiligen Schreibräumen eine besondere Stellung ein. Manchmal steht der Tisch vor einem Fenster oder einem Ausguck und erlaubt zusammen mit dem dahinter stehenden (hoffentlich bequemen) Stuhl den Blick nach draußen. In den Pausen und Unterbrechungen der Arbeit kann dieser Blick animierend oder beruhigend sein.

Andere Autoren empfinden bereits diesen kurzfristigen Blickkontakt mit der Außenwelt als starke Ablenkung. Sie rücken Tisch und Stuhl vor eine kahle Wand und wollen sich so eine dauerhafte, anhaltende Konzentration auf den Schreibfluss erhalten.

Wiederum andere geben Tisch und Stuhl, weitab von Fenster oder Wand, einen Platz in der Mitte des Raums. Dann gruppieren sich die anderen Möbel (Regale an der Wand, Schränke, vielleicht sogar eine Liege) um dieses Zentrum.

In jedem Fall aber führen Tisch und Stuhl das Regiment. Die entscheidenden Arbeitsprozesse werden durch ihre Benutzung organisiert. Fragt sich nur, wie

genau das geschieht.

Im Zürcher Thomas-Mann-Archiv kann man heute den alten Mahagonischreibtisch Thomas Manns sehen, an dem er jahrzehntelang gearbeitet und der ihn durch seine gesamten Exiljahre begleitet hat. (Die Autorin Inge Jens hat über diesen Schreibtisch und seine Geschichte sogar ein eigenes Buch geschrieben.⁷⁾ Es ist ein schweres Möbel mit einer großen Platte, auf dem nicht nur die Arbeitsgeräte, sondern auch Utensilien platziert waren, die Thomas Mann viel bedeuteten.

An den äußersten Rändern des Schreibtischs standen dicht nebeneinander kleine Antiken, eine Uhr, gerahmte Fotografien, eine Vase, ja sogar das Stück eines Elefantenstoßzahns. Beim morgendlichen Arbeitsbeginn mag der Blick des Schriftstellers diese kleine Galerie kurz gestreift und dabei ein angenehmes Empfinden der Rückkehr in einen vertrauten Raum erzeugt haben. Die auf dem Tisch platzierten Gegenstände waren libidinös besetzte Erinnerungsstücke, die von vergangenen Tagen und nahen Menschen erzählten.

Im Zentrum der Arbeitsplatte befanden sich dagegen die Geräte, die der eigentlichen Arbeit dienten: Federschalen, eine Leder-Schreibmappe, ein Notizblock und ein Umlegekalender. So bestand dieser Schreibtisch aus einer äußeren und einer inneren Zone: außen der Kranz naher Gegenstände, die Vertrautheit und Bindung signalisierten, innen die Arbeitsgeräte, die dazu dienten, der vergehenden Zeit eine neue Seite nach der andern abzutrotzen.

Manche Autorinnen und Autoren verlagern die geliebten Reliquien (Bilder, Fotos etc.) aber auch an die Wände des Arbeitszimmers und dekorieren es wie eine Erinnerungsinsel. Betreten sie das geschützte Eiland, sollen die Reliquien einen Zustand emotionaler Wärme schaffen, der die Angst vor dem »leeren Blatt« nimmt.

Nichts erscheint nämlich schwieriger als das »Anfangen«, viele schrecken davor zurück, als handelte es sich um einen Sprung in kaltes Wasser. Da sind Reliquien, Tisch und Stuhl von besonderer Bedeutung. Sie erscheinen wie eine Trias, in deren Mitte (am Tisch) die geheimnisvollen Schreibprozesse ihren Anfang nehmen. So kann der Tisch durchaus etwas Magisches haben: Er zieht an, er hält einen fürs Erste fest, er nimmt einen »in Beschlag«.

Der französische Schriftsteller Francis Ponge (1899–1988) hat dem Tisch eine eigene kleine Schrift gewidmet, in der er die Vorzüge und Besonderheiten

dieses wichtigen Möbels wie die eines Lebewesens preist. So heißt es:

*O Tisch, mein Sockel und mein Tröster, Tisch, der mich tröstet, wo ich Halt finde.*⁸

Der Tisch als Stütze, als Auffangstation, als ein Körper, der einen zunächst einmal zur Ruhe kommen lässt, ist der erste Gegenstand, den man im Arbeitszimmer ansteuert. Hat man vor ihm Platz genommen, wird man weiter mit ihm Kontakt aufnehmen. Wie aber sieht es auf ihm aus? Karg, schlicht, vielleicht sogar ohne jedes ablenkende Utensil? Oder sind viele Arbeitsgeräte oder sonstige Gegenstände auf ihm verteilt, die während des Schreibens nach und nach zum Einsatz kommen?

Von Georges Perec (1936–1982) stammt die ausführlichste Beschreibung all jener Gegenstände, die auf dem Schreibtisch eines Schriftstellers liegen. Mehrmals hat er ein solches Stilleben entworfen und mit Akribie darüber nachgedacht, wann und warum bestimmte Gegenstände den Weg auf seinen Arbeitstisch finden und irgendwann wieder verschwinden:

*Eine Lampe, eine Zigarettendose, eine Soliflor-Vase, ein Rauchverzehrer, eine Pappschachtel, die kleine, bunte Karteikarten enthält, ein großes Tintenfass aus Pappmaché mit Schildpattverzierungen, ein Bleistifthalter aus Glas, mehrere Steine, drei Dosen aus gedrechseltem Holz, ein Wecker, ein Schiebekalender, ein Bleiklumpen, eine große Zigarrenkiste ...*⁹

All diese vielen, irgendwann auf den Tisch gewanderten und dort oft lange aufbewahrten Dinge sind Begleitarmaturen des Schreibens. Sie können in bestimmten Momenten kleine Funktionen übernehmen, oder sie warten darauf, einmal kurz berührt und verschoben zu werden.

Libidinös besetzte Reliquien werden nur betrachtet, niemals aber angerührt. Die auf dem Tisch verstreut liegenden Gegenstände dagegen sind Rudimente des Alltags, die sich vor den Pforten des Schreibens anstellen. Irgendwann werden sie vielleicht eingelassen und kommen zum Zug. Oder sie werden, unversehens und plötzlich, abgeräumt und durch einen anderen Gegenstand ersetzt.

Im Grunde sind sie nur dazu da, etwas Leben auf den sonst kargen

Schreibtisch zu zaubern. Sie nehmen ihm Strenge und Bedrohung und damit jene Eigenschaften, die er als karger Operationstisch des Schreibens betonen und später in gefährlichem Maß entwickeln oder verfeinern könnte.

Schreibaufgabe

■ Räumen Sie Ihren Schreibtisch komplett leer. Überlegen Sie dann genau, ob es wirklich der richtige Schreibtisch für Ihr eigenes Schreiben ist. Welchen Schreibtisch wünschen Sie sich?

■ Haben Sie sich für Ihren jetzigen oder einen neuen Schreibtisch entschieden, überlegen Sie weiter, wo genau Sie ihn postieren.

■ Bestücken Sie dann Ihren Schreibtisch mit Arbeitsgeräten, Gegenständen oder Reliquien und schreiben Sie einen kleinen Text (nach dem Vorbild von Georges Perec¹⁰), in dem Sie alles auflisten, was sich auf Ihrem Schreibtisch befindet.

2. Schreibräume

Mein Schreibtisch steht nun in meinem neuen »Arbeitszimmer«; es ist ein schmaler 2m breiter Raum, 5m lang, Stuhl Bett Bank und Ofen. Das ist die neue Umgebung für meinen wechselvollen Kopf.¹¹

Im idealen Fall stehen Tisch und Stuhl in einem Zimmer, das nur dem Schreiben vorbehalten ist. Dann werden sie oft durch weitere Möbel ergänzt. Es gibt Regale mit Büchern einer Arbeitsbibliothek, einen bequemen Stuhl oder Sessel für Lektüren oder sogar ein Sofa oder eine Liege, auf der man sich in den Schreibpausen ausruhen und erholen kann. Daneben vielleicht ein kleiner Tisch für Getränke – das ist schon viel, denn ein Schreibzimmer sollte keineswegs ein Wohnzimmer sein, sondern ein Raum, der nur dem Schreiben zuarbeitet.

Heutige Schreibräume von Autorinnen und Autoren ähneln noch immer den frühesten, die wir aus der Geschichte der Malerei kennen. Auf diesen Bildern sind oft schreibende, lesende oder studierende Heilige (wie etwa der heilige Hieronymus oder der heilige Augustinus) in ihren Studierzimmern dargestellt. Diese Räume wirken wie geschlossene, ganz auf die Schreibarbeit ausgerichtete Zellen, in denen jedes Detail eine Rolle im Schreib- und Studierprozess spielt.

Wir erkennen das Schreibpult, ein langes Bord mit Büchern, einen Lesestuhl und eine Lampe oder Leuchte – alles vollkommen schmucklos, damit der Blick der Schreibenden sich ausschließlich auf den Schreibprozess konzentriert. Oft stützen sie den Kopf auf oder beugen ihn tief über das Papier, sie sind erstarrt und nehmen nichts mehr wahr als die Bewegung der Feder oder des Stifts:

Ich mag das Schreiben, es ist so angenehm, die Tinte aufs Papier fließen zu lassen während das Schreiben vor sich geht.¹²

Die Fotografin Herlinde Koelbl hat über vierzig Arbeitszimmer von Schriftstellerinnen und Schriftstellern fotografiert und mit ihnen ausführliche Gespräche über ihr Arbeiten und Schreiben geführt. In dem großen, stattlichen Bildband findet man die ganze Bandbreite möglicher Konzeptionen der

Werkstatt.¹³

Es beginnt mit Peter Handkes sehr kleinem Schreibtisch in einer Zimmerecke vor einem hellen Fenster, auf dem kaum mehr als ein paar Seiten Papier Platz haben. In diesem Fall ist der bewusst klein gewählte Schreibtisch die eigentliche Brennzzone der Schrift. Andere Zonen, die das Schreiben vorbereiten, sind dann in ebenfalls zurückhaltendem Maß in der ganzen Wohnung verteilt.

Jurek Beckers Arbeitszimmer dagegen ist die typische Studierstube unter dem Dach. Es ist den anderen Zimmern im Haus entrückt, ein eigener, intimer Bereich, mit großer Bibliothek, Sitzsofa und schwerem Schreibtisch, an den ein kleinerer Ergänzungstisch mit Büchern und Schreibmaterialien angebaut ist. Die relativ große Bodenfläche bedeckt ein dunkler Teppich mit einfachen quadratischen Mustern, der zusätzlich Ruhe und Stille in den Raum bringt. Der schwere, leere Teppich, die am Rand postierten Möbel, das offene Dach – sie verleihen dem Zimmer klare und deutliche Konturen.

Ganz anders sieht es im Schreibraum Peter Bichsels aus. Auf den ersten Blick kann man keine Ordnungen oder voneinander getrennte Arbeitszonen erkennen. Der Raum ist vielmehr bis in den letzten Winkel vollgestellt. Es gibt vielerlei kleine Tische und Schränke, Regale, große Bilder an den Wänden sowie Blumen und Pflanzen in Fensternähe. Im ganzen Raum verteilt sind kleine Stöße von Zetteln und Papieren verschiedener Formate. Dieses Zimmer ist komplett zugewuchert, und erst nach einigem Hinschauen erkennt man in seiner Mitte einen kleinen Drehstuhl, auf dem sich Bichsel wie ein Regisseur jeweils den verschiedensten Zonen im Raum zuwenden kann.

Herlinde Koebl hat mithilfe ihrer Fotografien und Gespräche Arbeitsräume und -prozesse im Innern von Häusern dokumentiert. Natürlich kann es aber auch sein, dass sich das Schreiben nach draußen begibt. Der erste Schritt führt dann zu einem kleineren Nebenhaus oder -häuschen, in dem das Schreiben ungestört vom Haupthaus verlaufen kann.

In einem solchen Gartenhaus, das sich in einer Ecke seines Jenaer Gartens befand, arbeitete etwa Friedrich Schiller (1759–1805). Hierher zog er sich auch immer wieder zurück, als er längst in Weimar lebte. Das Gartenhaus war ein Ort extremer Isolation, an dem er mit keinem anderen Menschen mehr in Berührung kam:

Ich bin in den letzten drei Tagen ganz ungestört geblieben und dadurch auch in meiner Arbeit gefördert worden. Gegen das Tumultuarische in Weimar ist mein Aufenthalt im Garten doch ohne Vergleich ruhiger und der Arbeit günstiger.¹⁴

Andere Autoren haben noch etwas mehr Entfernung zwischen ihr Wohnhaus und ein Arbeitszimmer im Freien gelegt. So hat sich der Dichter Jean Paul (1763–1825) für sein unermüdliches, tägliches Schreiben immer wieder in nahe Gartenlauben oder geschützte Gartenhäuschen zurückgezogen. In seinen späten Bayreuther Jahren ist er sogar jeden Tag einige Kilometer hinaus zu der vor der Stadt gelegenen Rollwenzlei gewandert, wo er während der Arbeit von der Wirtin, Anna Dorothea Rollwenzel, mit allem Notwendigen versorgt wurde. Nach seinem Tod hat sie sich an die Riten ihrer Kontakte genau erinnert:

Wenn ich manchmal um zwei Uhr mit dem Essen fertig war und anklopfte und frug: Herr Legationsrath, befehlen Sie zu speisen? dann saß er da, die Augen roth und groß aus dem Kopfe herausstehend, und sah mich lange an, eh' er sich besinnen konnte. Gute Rollwenzeln, sprach er dann, noch ein Stündchen.¹⁵

Eine andere Art der Entfernung vom Zuhause suchen jene Autoren, die sich am späten Morgen oder am Nachmittag in ein Caféhaus begeben, um dort einige Stunden zu lesen oder zu schreiben. Alfred Polgar (1873–1955) war ein solcher Caféhausliterat, der seinen Lesern einmal zu erklären versuchte, worin die Anziehungskraft eines solchen Etablissements bestand. Zu Hause, gestand er, ertrage er die Stille beim Schreiben ebenso wenig wie jedweden Lärm, der ihn vom Schreiben abhalte. Im Caféhaus aber gelinge es ihm, sich mitten im Lärm der Unterhaltungen eine Zone von Stille zu verschaffen, in der es sich angenehm lesen, schreiben, träumen lasse.¹⁶

So gesehen sind Schreibräume ideale Refugien unterschiedlicher Art. Sie können mitten im Wohnhaus, in seiner Nähe oder in einiger Entfernung von ihm untergebracht sein. Zentriert sind sie um Tisch und Stuhl, und eingerichtet sind sie, den unterschiedlichen Temperamenten der Schreibenden entsprechend, als dienliche Arbeitszonen nach den uralten Vorbildern strenger, asketischer Heiliger.

Schreibaufgabe

- Denken Sie sich Ihr Arbeitszimmer komplett leer. Fertigen Sie dann eine Zeichnung an, auf der Sie die möglichen Einrichtungsgegenstände im Raum genau fixieren.
- Notieren Sie, wo Sie zur Abwechslung weitere Arbeitsräume (außer denen in Ihrer Wohnung) aufsuchen könnten, an denen sich ungestört arbeiten lässt.
- Notieren Sie, welche Texte Sie zu Hause und welche Sie außer Haus schreiben wollen.
- Denken Sie sich unterschiedliche Textgenres für die jeweiligen Schreibräume aus. Schreiben Sie in jedem Ihrer Schreibräume immer nur Texte eines bestimmten Genres.

3. Schreibzeiten, Stimulanzen und Ernährung

Kaffee wenig, zur Bekämpfung körperlicher Müdigkeit.

*15 Cigaretten, abends etwas Alcohol. Musik, mittlere und schlechte, anregend. Viel lesen!*¹⁷

Schreibtisch und Stuhl stehen in einem bestenfalls idealen Arbeitszimmer bereit. Nun kann das tägliche Schreiben beginnen. Dass an jedem Tag zumindest ein kleines Textkonvolut entstehen sollte, ist wichtig. Dabei muss man nicht immer einen Text mit literarischem Anspruch im Blick haben. Im Gegenteil, das Schreiben sollte zunächst lediglich im Fluss bleiben und geübt werden. Dafür, wie das gelingen kann, werden noch zahlreiche Vorschläge gemacht.

In diesem Kapitel soll zuvor darüber nachgedacht werden, zu welchen Zeiten man schreiben und wie man das Schreiben mit bestimmten Stimulanzen anregen könnte. Daneben ist natürlich auch von großer Bedeutung, was man während des Schreibens an Speisen und Getränken zu sich nimmt. Schreiben ist ein exzeptioneller, sich den üblichen Tagesrhythmen nicht von selbst anpassender Vorgang. Autorinnen und Autoren, die sich ganz dem Schreiben widmen, planen daher ihre Arbeitsprozesse detailliert.

Die unterschiedlichen Konzepte von Arbeitszeiten, Stimulanzen und Ernährung hat der französische Schriftsteller und Semiotiker Roland Barthes (1915–1980) in seinen Vorlesungen über »Die Vorbereitung des Romans« anhand vieler Beispiele untersucht. Dabei hat ihn verblüfft, wie wenig solche Zeitplanungen und Begleitfaktoren des Schreibens bisher beachtet worden sind. Was er über die Ernährung sagt, trifft so auch auf die anderen Momente des Schreibens zu:

*Sonderbar: Wir wissen kaum etwas über das Verhältnis der Schriftsteller zum Essen ... Was aßen sie? Wie aßen sie? Im allgemeinen wissen wir es nicht oder nur ein bißchen ...*¹⁸

Was die Schreibzeiten betrifft, so könnte man von verschiedenen Phasen des

Schreibens sprechen: vorbereitenden, anwärmenden, in Szene setzenden und vertiefenden. Solche unterschiedlichen Intensitätsstufen der Arbeit werden über den ganzen Tag oder die Nacht verteilt.

Viele Schriftsteller beginnen mit dem Schreiben frühmorgens, frühstücken wenig und machen sich stattdessen gleich an die ersten Arbeiten. Sie sichten und korrigieren, was sie am Tag zuvor geschrieben haben, sie nehmen Verbindung mit dem Text auf und skizzieren/notieren in wenigen Schritten den weiteren Verlauf. Eine solche Phase könnte man »vorbereitend« nennen.

Darauf folgt der Einstieg ins eigentliche Schreiben, der eine enge Verbindung zum bereits Geschriebenen herstellen muss. Die ersten hingeschriebenen Sätze »wärmen« den neu entstehenden Text an. Glückt das, stellt sich eine Sicherheit her, die den endgültigen Einstieg in den Text und die Anknüpfung an das in den vergangenen Tagen bereits Geschriebene bewirkt. Der neu hinzukommende Text »setzt sich in Szene«, breitet sich aus und wird in der Folge des weiteren Schreibens ausgebaut, entwickelt oder – mit anderen Worten – »vertieft«.

Die Schreibzeiten für Autorinnen und Autoren, die frühmorgens beginnen, bestehen meist aus zwei Einheiten, der »Eingewöhnungsphase« und der eigentlichen Schreibphase. Beide Phasen ziehen sich etwa bis zum Mittag hin, dann wird das Schreiben zugunsten einer nicht allzu schweren, sondern leichten Mahlzeit (beliebt sind Suppen oder Salate) unterbrochen.

Auf die Mahlzeit folgt die Phase einer »Befreiung« von der Schrift. Viele Autorinnen und Autoren ziehen sich zu einer kurzen Siesta zurück, lesen Zeitung oder gehen eine Weile spazieren. Dieser das Schreiben unterbrechende Spaziergang darf jedoch nicht allzu sehr ablenken, weswegen meist derselbe Gehweg mit denselben Stationen in einer fast auf die Minute gleichbleibenden Zeit gewählt wird. Auf keinen Fall länger als eine Stunde dauert ein solcher Gang, der sich ausschließlich in vertrautem Gelände bewegt. Er lädt das Schreiben neu auf, versorgt es aber nicht mit neuen Eindrücken.

Die Zahl der während des Schreibprozesses wirklich dienlichen Stimulanzien ist sehr begrenzt. Neben der regelmäßigen Zufuhr von frischem Wasser sind es noch immer die traditionellen: Kaffee, Tee oder Tabak (wobei Pfeife- und Zigarettenrauchen stark abgenommen haben).¹⁹ Während des Schreibens größere Mengen Alkohol zu trinken bringt das Schreiben sofort zum Erliegen. Dass Autoren häufig erhebliche Mengen trinken, hilft ihnen nicht beim

eigentlichen Schreiben, sondern kann höchstens in Phasen des Träumens, Nachdenkens oder Sich-Wegdenkens außerhalb der eigentlichen Schreibprozesse Fantasien freisetzen. Der Dichter E. T. A. Hoffmann (1776–1822) hat in seinen »Kreisleriana« diese Unterscheidung gemacht: Er glaube nicht daran, dass Dichter oder Musiker mithilfe des Alkohols besser arbeiten könnten:

... aber gewiß ist es, daß eben in der glücklichen Stimmung, ich möchte sagen, in der glücklichen Constellation, wenn der Geist aus dem Brüten in das Schaffen übergeht, das geistige Getränk den regeren Umschwung der Ideen befördert. – Es ist gerade kein edles Bild, aber mir kommt die Fantasie hier vor, wie ein Mühlrad, welches der stärker anschwellende Strom schneller treibt – der Mensch gießt Wein auf, und das Getriebe im Innern dreht sich rascher!²⁰

Dem folgend, kann man Stimulanzien unterscheiden, die während des eigentlichen Schreibens erfrischend (Wasser) oder belebend (Kaffee, Tee) eingreifen und solchen, die in den Phasen der Inspiration oder der Ideenproduktion für eine Ausdehnung und Beschleunigung des Beobachtungshorizonts sorgen (Wein, Bier). In jedem Fall aber werden die Letzteren erst spät am Tage und dann eingesetzt, wenn man nicht an den Schreibtisch und damit zum eigentlichen Schreiben zurückkehren will.

Haben Autorinnen und Autoren den gesamten Morgen mit solchem Schreiben verbracht, verwenden sie die übrigen Tageszeiten oft für alltäglichere Schreibarbeiten (Mails, Briefe, Erledigungen), vertiefen sich in Zeitschriften und Bücher oder widmen ihre Zeit Treffen und Unterhaltungen mit Freundinnen und Freunden. Solche Begegnungen (ausgedehnt auf Theater-, Kino- oder Konzertbesuche) ziehen sich oft bis in die Nacht hin.

Daneben gibt es ein Gros ganz anderer Autorinnen und Autoren, die erst mitten in der Nacht mit dem eigentlichen Schreiben beginnen. Die Tagesaktivitäten liegen hinter ihnen, die Welt beruhigt sich, die Geräusche werden leiser – die Stunden kurz vor Mitternacht sind die Einstiegsstunden ins Schreiben, das sich dann bis zum frühen Morgen hinziehen kann. Darauf wird bis zum Mittag geschlafen und der Tag mit einer kräftigen Mahlzeit begonnen. So eine stärkende Mahlzeit gönnen sich die Frühaufsteher dagegen meist erst

am Abend. Sie lassen den Tag mit kleinen Freuden ausklingen, in der Erwartung, dass solche Abwechslungen das frisch ansetzende Schreiben am nächsten frühen Morgen befördern und erneut wieder in Gang setzen.

Schreibaufgabe

■ Entwerfen Sie einen detaillierten Zeitplan für Ihr Schreiben: Zu welcher Tagesstunde wollen Sie anfangen, wann unterbrechen, wann (welche) Mahlzeiten zu sich nehmen?

■ Legen Sie aufgrund dieses allgemein gehaltenen Zeitplans an jedem Tag aufs Neue fest, wann Sie essen, sich ausruhen, spazieren gehen, lesen oder sich (mit Freunden oder Bekannten?) ablenken wollen!

■ Versuchen Sie, sich zumindest einige Tage lang stur an diesen Plan zu halten. Korrigieren Sie ihn entsprechend den Erfahrungen, die Sie damit gemacht haben.

4. Schreibgeräte und Schreibwaren

Der Computer schreibt für mich erst, wenn ich geschrieben habe – so halte ich ihn mir auf Distanz.²¹

Einige Voraussetzungen des eigentlichen Schreibens sind bereits durchdacht und geklärt. Als Nächstes sollen die unterschiedlichen Schreibgeräte und Schreibutensilien in den Blick rücken. Auch hier sollte man sich persönlich entscheiden, welche man für welche Zwecke benutzen und einsetzen möchte. Dazu muss man sich die besonderen Eigenschaften der Geräte und des Schreibmaterials vor Augen führen. Man sollte sich einen Überblick verschaffen und nicht vorschnell behaupten, die vertrauten Sachen schon gut genug zu kennen.

Im Prestel Verlag ist vor Kurzem ein Buch erschienen, das historische Rückblicke auf Schreibwaren mit der Präsentation von besonders qualitätvollen einzelnen Waren verbindet. Es macht große Lust darauf, sich nicht mit der erstbesten Billigware zu begnügen, sondern sich mit jenen Produkten vertraut zu machen, die sorgfältig entwickelt wurden und dazu beitragen, das Schreiben sowohl schön als auch bequem zu gestalten.²²

Die Kapitel über den guten, alten Bleistift etwa warten nicht nur mit Daten und Fakten über die Entdeckung des Grafits auf, sondern überraschen auch mit Hinweisen etwa auf all die Stoffe, aus denen heutige Bleistiftminen bestehen: aus dem bekannten Grafit natürlich, aber auch aus Ton, Gummi und Wasser. Der Holzkörper könnte aus Zedern- oder Pinienholz bestehen und der Metallring aus Messing oder Aluminium.

Schon diese Angaben wecken neues Interesse für das alte Schreibgerät. Es steigert sich noch, wenn die Klassiker der Bleistiftproduktion – wie etwa der Blackwing 602 – vorgestellt werden. Der Autor John Steinbeck (1902–1968) hat ihn schon früh getestet und sich danach geschworen, nie mehr eine andere Marke zu benutzen: »Ich habe eine neue Art von Bleistift entdeckt – der beste, den ich je hatte. Er kostet zwar auch dreimal so viel, aber er ist schwarz und sanft und bricht nicht. Ich glaube, die werde ich nun immer benutzen. Sie

heißen Blackwings und gleiten förmlich über das Papier ...«²³

Das von Steinbeck beobachtete Gleiten des Stifts über das Papier entstand durch eine besondere Mischung von Wachs, Grafit und Ton in den Minen. Sie bewirkte, dass die Hand mit erheblich geringerem Druck als sonst und damit in doppelter Geschwindigkeit schreiben konnte.

Zum Bleistift gehören natürlich auch die Spitzer und Radierer. Der englische Autor David Rees hat ein ganzes Buch über »Die Kunst, einen Bleistift zu spitzen« geschrieben. Im ersten Kapitel packt er seine Ausrüstung in einen Werkzeugkoffer: Arbeitskittel, Taschenmesser, Pinzetten, Behälter für Spitzabfälle, Einklingenspitzer, Handspitzer, Kurbelspitzer, Schleifpapier, Plastikröhrchen und anderes mehr.

Im zweiten Kapitel verblüfft er dann mit der »Anatomie eines HB-Bleistifts«, die einen in mehreren Schritten mit all den Details vertraut macht, die man zuvor noch nie so genau beobachtet hat: Spitze, Kegel, oberer und unterer Kragenrand, Schaft, Hülse. Spitzt man fehlerhaft, kann das zu einer unregelmäßigen Minenspitze, einem unregelmäßigen oberen oder unteren Kragenrand, einem kriechenden Kragen oder (ganz schlimm) zu einem kopflosen Reiter führen. Kurze Lockerungsübungen unterbrechen im dritten Kapitel die Arbeit, bevor es im vierten dann um den Einsatz guter Taschenmesser beim Spitzen geht.²⁴

Und wie funktionieren eigentlich die kleinen Radierer?

*Der Bleistift gibt Grafitteilchen ab, die sich in den Fasern des Papiers festsetzen, insbesondere, wenn Druck angewandt wird. Radiergummis bestehen aus Polymeren, die klebriger sind als Papierfasern und dadurch die Grafitpartikel aus dem Papier »absaugen«.*²⁵

Mit welchen Radierern aber wollen wir nun konkret arbeiten? Mit einem Vinyl- oder Knetradierer, mit einem Glasfaserradierer oder mit Radierstiften? Und was ist mit Tintenkillern wie dem »Super Pirat« der Firma Pelikan oder dem »Replay Pen« von Paper Mate, dessen Schriftzeichen man bis zu 24 Stunden nach der Niederschrift mit seinem schwarzen, kleinen Radiergummi an der Kappe wegradieren kann?

Womit wir bei den Füllern (wie dem Montblanc oder dem Parker), den

Kugelschreibern und Tintenrollern wären. Sind diese Stifte etwa miteinander verwandt? Der Tintenroller, heißt es, kombiniere den Schreibkomfort des Kugelschreibers mit dem Tinteneffekt des Füllfederhalters. Und weiter:

*Kugelschreiber funktionieren mit zähflüssiger, ölbasierter Schreibpaste, Tintenroller dagegen mit dünnflüssiger, wasserbasierter Tinte.*²⁶

All diese Informationen sorgen, verbunden mit der Erläuterung der besten Fabrikate, für das neu zu belebende Interesse am Einsatz der alten Geräte. Staunend begreift man die spezifischen Details der Herstellung und überlegt, zu welchen Leistungen sie jeweils führen.

Um diese beiden Perspektiven ins Literarische zu verlängern, taugt als ideale Ergänzung ein Buch von Evelyne Polt-Heinzl.²⁷ Mit seiner Hilfe kann man sich in die literarische Geschichte der Schreibgeräte vertiefen und nachlesen, wie und warum bestimmte Autorinnen und Autoren unterschiedliche Schreibgeräte benutzt und welche Erfahrungen sie mit ihnen gemacht haben.

Es geht um die besonderen Signaturen der Handschrift, um die Schreibhand und die Spur des Schreibers, um die Dezenz des Bleistifts, um Federn und Füller, Tintenspuren und schließlich um Schreibmaschinen.

Auch wenn man zum großen Teil längst Laptops und andere elektronische Geräte zum Schreiben benutzt, sollte man sich mit den alten Geräten und Utensilien vertraut machen und ihnen bestimmte Bereiche des Schreibens vorbehalten. Sie sind einfach zugänglich, praktisch und von oft großer handwerklicher Schönheit. Und sie tragen dazu bei, dass wir das Schreiben mit der Hand nicht verlernen, sondern mit viel Leidenschaft weiterentwickeln. Vor dem Verlust dieser Fähigkeit warnen erfahrene Pädagogen mit Vehemenz. Ihre Argumente sind überzeugend und sollten in den Lehrplänen der Schulen berücksichtigt werden.²⁸

Aber auch wenn man diesen pädagogischen Argumenten nicht folgen will, lässt sich das Schreiben mit der Hand gut rechtfertigen: Es ist die elementarste, individuellste und damit schönste Form einer persönlichen Zeichensprache, die sich der kundigen Benutzung alter Instrumente der Schrift verdankt.

Schreibaufgabe

- Testen Sie in Schreibwarenläden und Fachgeschäften die in diesem Kapitel genannten Schreibgeräte und Schreibutensilien. Stellen Sie eine kleine Sammlung von Lieblingsgeräten zusammen, die Sie immer mit sich führen.
- Notieren Sie, welche Schreibgeräte und Schreibutensilien bei welchen Gelegenheiten zum Einsatz kommen sollten.
- Entwickeln Sie eine besondere Leidenschaft für Schreibwarenhandlungen. Informieren Sie sich im Internet, wo es außergewöhnliche gibt, und machen Sie deren Besuch zu einem Bestandteil Ihrer Reisepläne.

5. Das Ensemble des Schreibens

Ein Blatt Papier kann kalkweiß oder schneeweiß, kreideweiß oder lilienweiß, doverweiß oder indischweiß sein; auf glattem Perlweiß, das freundlich glänzt, schreibt es sich anders als auf rauhem Recyclingweiß, das immer so herausfordernd grämlich ist.²⁹

Nach den Schreibgeräten und Schreibutensilien geht es im letzten Kapitel dieser »vorbereitenden Studien« um das Papier, auf das man schreibt, und die Zettel, Hefte, Skizzen- und Notizbücher, die das »Ensemble des Schreibens« bilden.

Wie bedeutsam das richtige Papier für das jeweilige Schreiben einmal war, kann man an Friedrich Schillers Papierbestellungen im Jahr 1799 gut erkennen. Damals ließ er sich 400 Bogen »Stitzerbacher Schreibe Pappier«, 24 Bogen »blaues vom selben« und 200 Bogen holländisches Briefpapier schicken. Holländisches und englisches Velinpapier waren besonders gefragt, weil seine Oberfläche besonders gleichmäßig und glatt war.³⁰

Unterschiedliches Papier kam also für unterschiedliche Zwecke zum Einsatz. Billiges, einfaches Papier kaufte Schiller am Wohnort und verwendete es für die ersten Skizzen und Anläufe zu seinen Werken. Besseres, aus der Ferne geliefertes Papier wurde für die Reinschrift von Texten verwendet. Teures holländisches Papier wiederum kam bei längeren Briefen zum Einsatz.

Heutzutage kann man bereits in jeder mittelgroßen Stadt eine Papeterie entdecken, in der die verschiedensten Papierqualitäten und -formate angeboten werden. Man sollte auch sie sorgfältig testen und sich fragen, welche Schreibgeräte auf welchem Papier besonders gut zum Einsatz kommen. Das muss man ausprobieren und je nach eigenem Geschmack eine Papier-Kollektion anlegen, auf die man jederzeit zurückgreifen kann:

Gegenüber den auf ihm verewigten Inhalten nimmt sich Papier gern zurück, doch es ist nie neutral. Es hat sein eigenes Aussehen, sein spezifisches Gewicht, seine Oberfläche, seine Farbe und seinen Geruch. Die Liebe zum Papier ist vielen berufsmäßigen Schreibern eigen ...³¹

Einzelne Papierseiten und Papierstöße unterschiedlicher Formate wird man ganz in der Nähe des Schreibtischs aufbewahren. Auf ihnen werden Ideen notiert, Listen angelegt, Gedankenführungen skizziert, Nachrichten fixiert, oder es wird darauf einfach nur etwas aufgeschrieben, das einem gerade durch den Kopf geht und an das man sich erinnern möchte.

Wichtig ist, dass man die mehr oder minder vollgeschriebenen Seiten trennt und je nach Inhalt ordnet. So könnte es einen Stapel mit Listen, einen mit Nachrichten oder einen mit krudem Durcheinander geben. Beschreibt man die Seiten nur auf der Vorderseite, kann man einfacher und ohne laufend zu blättern, mit ihnen arbeiten. Beim erneuten Daraufschauen erkennt man sofort, worum es geht. Außerdem kann man solche Seiten später leicht in größere Skizzenbücher oder Alben einkleben, die dann die Papiere eines bestimmten Themas über einen längeren Zeitraum aufnehmen würden.

Neben einzelnen Seiten Papier könnten aber auch preiswertere Notizblöcke oder Notizbücher zum Einsatz kommen. Worin besteht hier der Unterschied?

Wie der Name schon sagt, ist ein Notizbuch ein kleines Buch mit leeren, manchmal linierten Seiten, IN das man seine Notizen schreibt, während ein Notizblock aus einzelnen, meistens am oberen Rand geleimten Blättern besteht, AUF die man seine Notizen schreibt. Ein Notizbuch dient dazu, alle wichtigen Aufzeichnungen an einem Ort zu sammeln, während ein Block eher wie eine lose Sammlung ist, von der auch mal ein Blatt abgerissen wird. Daher sind Notizbücher wie Bücher links gebunden, Blöcke werden dagegen in der Regel am oberen Bildrand geleimt, was das Abreißen einzelner Blätter erleichtert.³²

Notizblöcke unterschiedlichster Größe sollte man stets mit sich führen, wenn man unterwegs ist und etwas festhalten möchte. Notizbücher dagegen dienen der Sammlung von Notizen bestimmten Inhalts. Man sollte sich daher genau überlegen, welchem Thema man ein Notizbuch widmet, sofern man es nicht einfach zu einer Art »Sudelbuch« erklärt, in dem alles Aufnahme findet, was einen gerade beschäftigt.

Das im Vergleich zum Notizbuch noch größere Skizzenbuch könnte ein Werkstatt-Buch sein. In ein solches Buch klebt man alle Notizen und all das Bildmaterial ein, das man für ein bestimmtes Schreibprojekt sammelt. Auf diese

Weise erzählt es die Entstehungsgeschichte einer längeren Erzählung oder gar eines Romans, von den ersten, handschriftlich fixierten, noch flüchtigen Ideen über die Anlage von Figuren und Handlung, die Einbeziehung von Räumen bis hin zur Durchführung und Zuspitzung der Handlungsmotive.³³

Sammelt das Skizzenbuch alle Einträge und Begleitmaterialien (Fotos, Bilder, Raumskizzen etc.) zu einem Schreibprojekt, so bietet ein Album die Möglichkeit, Notizen und weiteres Material in zeitlicher Folge und buntem Durcheinander festzuhalten. Auf diese Weise könnte es bestimmte Phasen des eigenen Lebens abbilden, indem auf seinen Seiten all jene kulturellen Erregungsimpulse (vom Sport über den Film bis zu Mode und Gastronomie) gespeichert und abgebildet erscheinen, die einem einmal »ins Auge gefallen« sind.

Da Skizzenbücher und Alben viel Material enthalten, das auf ihre relativ schweren Seiten geklebt wurde, sollte man keine fest gebundenen, sondern solche mit Spiralbindung kaufen. Fest gebundene Exemplare platzen oder springen wegen des eingeklebten Materials irgendwann auseinander, solche mit Spiralbindung dagegen haben genug Luft, um viel fremdes Material aufzunehmen.

Bleiben schließlich nur noch die kleineren Hilfsmittel: ein Kalender, in den man die Termine eines Tages und die der Zukunft eintragen kann – und ein Adressbuch³⁴, in das man nicht nur Adressen von Freunden und Bekannten einträgt, sondern auch, wann man sie zum letzten Mal (auf welche Weise) kontaktiert hat.

Natürlich lassen sich Kalendereintragungen und Adressen digital speichern und verwalten. Handschriftlich notiert sehen sie aber einfach anregender aus: als sollte man »Hand an sie legen« und als warteten sie darauf, dass man mit ihnen so umgeht und sie so weiterspinnt, als wären sie »kreatives Material«.

Man könnte solche Eintragungen auch in analoger und digitaler Form fixieren. Um in Ruhe zu beobachten, welche Form mit der Zeit welche Ergebnisse und Fortsetzungen hervorbringt ...

Schreibaufgabe

■ Forschen Sie in Papeterien nach den unterschiedlichsten Papierformaten und Papierqualitäten und legen Sie eine Kollektion kleiner PapierstöÙe für unterschiedliche Schreibgeräte und Zwecke an.

■ Wählen Sie NotizblöÙe und Notizbücher für Ihre Aufzeichnungen im Arbeitszimmer und für unterwegs aus.

■ Legen Sie eine Liste von Motiven oder Themen an, über die Sie jeweils ein Notizbuch führen wollen.

-
- 6 Francis Ponge: Der Tisch, S. 19.
 - 7 Inge Jens: Am Schreibtisch. Thomas Mann und seine Welt.
 - 8 Francis Ponge: Der Tisch, S. 39.
 - 9 Georges Perec: Tisch-Ordnungen, S. 51.
 - 10 Georges Perec: Tisch-Ordnungen, S. 54–62.
 - 11 Hans Henny Jahnn, zitiert nach: Marbacher Magazin 74/1996, S. 62.
 - 12 Gertrude Stein, zitiert nach: Der (bisweilen) leere Stuhl, ohne Seitenzählung.
 - 13 Herlinde Koelbl: Im Schreiben zu Haus.
 - 14 Friedrich Schiller, zitiert nach: Marbacher Magazin 74/1996, S. 27.
 - 15 Anna Dorothea Rollwenzel, zitiert nach: Marbacher Magazin 74/1996, S. 32.
 - 16 Alfred Polgar, in: Marbacher Magazin, 74/1996, S. 113.
 - 17 Gottfried Benn, zitiert nach: Marbacher Magazin 72/1995, S. 49.
 - 18 Roland Barthes: Die Vorbereitung des Romans, S. 348.
 - 19 Vgl. Wolfgang Schivelbusch: Das Paradies, der Geschmack und die Vernunft.
 - 20 E.T.A. Hoffmann, zitiert nach: Marbacher Magazin 72/1995, S. 63.
 - 21 Peter Härtling, in: Marbacher Magazin 69/1994, S. 75.
 - 22 John Z. Komurki: Schreibwaren. Die Rückkehr von Stift und Papier.
 - 23 John Steinbeck, zitiert nach: Schreibwaren, S. 23.
 - 24 David Rees: Die Kunst, einen Bleistift zu spitzen.
 - 25 John Z. Komurki, in: Schreibwaren, S. 73.
 - 26 John Z. Komurki, in: Schreibwaren, S. 103.
 - 27 Evelyne Polt-Heinzl: Ich hör' dich schreiben.
 - 28 Vgl. Maria Anna Schulze Brüning/Stephan Claus: Wer nicht schreibt, bleibt dumm.
 - 29 Ludwig Harig, in: Marbacher Magazin 68/1994, S. 5.
 - 30 Evelyne Polt-Heinzl: Ich hör' dich schreiben, S. 40 f.

- ³¹ Evelyne Polt-Heinzl: Ich hör' dich schreiben, S. 42.
- ³² John Z. Komurki, in: Schreibwaren, S. 118.
- ³³ Vgl. Hanns-Josef Ortheil/Klaus Siblewski: Wie Romane entstehen.
- ³⁴ Vgl. Walter Benjamin – das Adressbuch des Exils 1933–1940.

Textprojekte und Schreibaufgaben II: Anfangen

1. Abschreiben und Transkribieren

Schon ist das Blatt nicht mehr weiß, sondern mit Buchstaben gesprenkelt und gleicht, wenn die Schreibebewegungen rasch vonstatten gehen, der Grafik eines genialischen Conceptkünstlers.³⁵

Die das eigentliche Schreiben vorbereitenden Maßnahmen sind jetzt abgeschlossen, die Werkstatt ist eingerichtet, aber noch nicht in Gebrauch. Die Arbeitsräume sind gestaltet, die wichtigsten Arbeitsgeräte getestet, Zeitpläne sind fixiert, die Stimulanzen stehen bereit.

Jetzt also fangen wir an, und natürlich fangen wir mit etwas Einfachem an. Unsere Stifte sollen mit dem Papier einen ersten Kontakt aufnehmen, nichts Großes, wir haben keineswegs vor, einen literarischen Text zu schreiben, sondern wir wollen: mit dem Schreiben anfangen. Legen wir also ein weißes Blatt auf die Arbeitsplatte unseres Schreibtischs und greifen wir nach jenem Stift, der für das Beschreiben dieses Blatts am besten geeignet ist.

Viele Autorinnen und Autoren haben davon berichtet, dass der Blick auf das weiße Blatt und die Erwartungen, die sich damit verbinden, zu einem typischen Panikmoment führen:

Was hat es nicht schon Scherereien um das weiße Blatt gegeben! Der eine beugt sich darüber, faßt seine häßliche Leere ins Auge, ergreift den Stift, als sei er ein Säbel, und verachtungsvoll attackiert er es mit wüsten Federhieben. Ein anderer streichelt es zärtlich, mißt mit schwankenden Blicken seinen Umfang aus, grübelt und tüftelt und

bebrütet einen weitläufigen Gedanken, vertraut dem Blatt Papier aber nur ein einziges Wörtchen an. Einem dritten ist es das Weiße am weißen Blatt, das ihm die eigentliche Leere vor Augen führt, er schüttelt sich vor seiner Kälte, es graust ihn und er schlägt einen weiten Bogen um das weiße Blatt.³⁶

Wodurch also entstehen die Panikmomente? Sie entstehen dadurch, dass die Erwartungen zu hoch sind. Das Weiße, die Leere – sie scheinen etwas Besonderes, noch nie Dagewesenes, Exorbitantes zu verlangen. Das unbeschriebene Blatt fixiert den Schreiber, der sich angesichts des strengen Blicks windet und krümmt. Schon die ersten hingeschriebenen Buchstaben könnten in eine falsche, unkreative Richtung führen, ganz zu schweigen von dem weiteren Text, der die höchsten Anforderungen zu stellen scheint: Schreib das Neue, Seltene! Überrasche alle mit deinen Einfällen!

Was dagegen tun? Wir pfeifen auf die hohen Erwartungen und beginnen gelassen und entspannt mit einem dezidiert un kreativen, anspruchslosen Schreiben. Der amerikanische Konzeptkünstler und Dichter Kenneth Goldsmith hat sich genau diesem Programm des »unkreativen Schreibens« verschrieben und darüber mehrere interessante theoretische Bücher veröffentlicht.³⁷ Und er hat literarische Texte geschrieben, die seinen programmatischen Überlegungen zur bewussten »Nicht-Kreativität« konsequent folgen. So hat er eine Ausgabe der »New York Times« komplett abgeschrieben. Dieses Buch heißt »Day« und hat tausend Seiten.

Den anregenden Ideen von Goldsmith folgend, fangen wir unser Schreiben also damit an, dass wir eine Zeitung, Zeitschrift oder Broschüre auswählen, aus der wir einige Passagen, eine Seite, einen Artikel oder eine Auswahl bestimmter in ihr erscheinender Formate (Kurznachrichten, Neues aus aller Welt etc.) abschreiben. Wir können mit der Hand abschreiben, oder wir tippen die ausgewählten Textpartien mithilfe eines Laptops ab. Tun wir Letzteres, drucken wir die abgetippten Passagen später aus und vermerken auf den ausgedruckten Seiten handschriftlich, um welche Quelle es sich genau handelt.

Frühmorgens mit einem solchen Abschreiben eines vorliegenden Textes zu beginnen lässt uns ruhig und fast anstrengungslos arbeiten. Wir nehmen uns eines kleinen Partikels der buchstabierten Welt um uns herum an, wir betreuen es und drücken ihm den Stempel unserer Mitschrift auf. Einen nicht allzu

starken, anwärmenden Tee haben wir dazu getrunken, langsam, Schluck für Schluck. Vielleicht haben wir auch Musik dazu gehört, sie lenkt uns nicht ab, denn es gibt ja kaum etwas, von dem wir abgelenkt werden könnten. Schließlich denken und planen wir nicht, sondern ziehen das schon einmal Gedachte und Geplante geduldig nach. So artikulieren wir unsere Anteilnahme an einem uns interessierenden Textstück, dem wir seine Fremdheit nehmen und das wir hineinholen in den Kosmos unseres Schreibens.

Natürlich können wir das Abschreiben auch emotionaler gestalten. In einem solchen Fall nennen wir das Abschreiben »transkribieren«. Im Grunde handelt es sich um denselben Vorgang wie beim Abschreiben von zugeflatterten Alltagstexten, nur dass die Texte längst gedruckte literarische Werke sind. Der amerikanische Schriftsteller Nicholson Baker hat auf sehr amüsante Weise von seinen seit Jahrzehnten durchgeführten Transkribierungsaktionen erzählt:

In der Regel transkribiere ich die Arbeit von Leuten, die vor langer Zeit geschrieben haben. Es ist eine Art und Weise, sie vorübergehend wiederzubeleben, langsam ihre sentenziellen Leichentücher abzuwickeln; es ist die einzige Art, ihre Idiosynkrasien zu spüren. Manchmal flüstere ich die Worte beim Abschreiben vor mich hin.³⁸

Wir transkribieren literarische Werke, die wir lieben. Wir entnehmen ihnen einzelne Sätze, Abschnitte oder auch ganze Kapitel, um uns in das Denken und Fühlen der jeweiligen Autorin oder des jeweiligen Autors »hineinzuversetzen«. Indem wir den Text (diesmal ausschließlich mit der Hand!) abschreiben, erhalten wir ein intensiveres Gespür für seinen Stil und die Eigenheiten seines Blicks auf Figuren, Psychomomente und die ganze Welt drumherum. Das langsame Abschreiben unterläuft das meist zu schnelle Lesen, indem es die hingeflüsterten Texte »wiederkaut«. Es schmeckt sie nach, es kostet ihre Intensitäten, und es kommt allmählich hinter die Geheimnisse ihrer Gestaltung.

Beim Transkribieren trinken wir etwas stärkeren Tee und hören keinerlei Musik. Die Musik geht jetzt nämlich vom Text aus. Wir summen sie mit und spüren, wie wir uns mit unserem Abschreiben in einen fremden Text hineinbewegen, der im idealen Fall während dieses Abschreibens immer mehr zu unserem eigenen Text wird.

Provozierende Frage: Könnten wir ihn, plötzlich innehaltend und das

Abschreiben beendend, aus eigener Kraft weiterschreiben? Hat er uns also gefangen und sind wir zu seinen Jüngern geworden?

Schreibaufgabe

- Genießen Sie ein völlig entspanntes und eben doch konzentriertes Abschreiben. Notieren Sie in einem besonderen Notizbuch, was Ihnen dabei jeweils durch den Kopf geht.
- Legen Sie eine Sammlung von eigenen Texten über das Abschreiben an. Mit Überschriften wie etwa: »Abschreiben aus den ›Buddenbrooks‹ (Angaben: Der jeweilige Tag, die Zeiten des Abschreibens, von – bis ...)«.
- Weitere Schreibaufgaben befinden sich bereits im Text.

2. Angelehntes Schreiben

*Gel. bis I. Mai 29 morgens zu Ende*³⁹

Wenn wir abschreiben oder transkribieren, entnehmen wir einem fremden Text bestimmte Textproben und eignen sie uns an. Handschriftlich kopiert erscheinen sie auf unseren Papieren oder in unseren Notizbüchern.

Wir könnten den fremden Texten aber noch mehr zu Leibe rücken, indem wir uns mit unseren eigenen Texten an sie anlehnen. Dann schreiben wir zum Beispiel neben das bereits Gedruckte kurze Kommentare. Oder wir markieren einzelne Wörter, die uns gefallen oder missfallen. Oder wir streichen etwas durch und machen Korrekturvorschläge.

Angelehntes Schreiben ist also ein Schreiben, das einen besonders intensiven Lesevorgang und eine direkte, impulsive Auseinandersetzung mit dem gerade Gelesenen dokumentiert. Wenn es sich um ein Buch handelt, beginnen solche Anlehnungen häufig auf dem vorderen Vorsatzblatt oder dem Schmutztitel mit dem Vermerk, wann und wo das jeweilige Buch erworben wurde. Oft schließen sich Angaben über die genauen Lektürezeiten an.

Die handschriftlichen Notate im eigentlichen Text können ein weites Spektrum von Reaktionen abdecken. Sie beginnen mit dem einfachen Anstreichen oder Unterstreichen einzelner Passagen oder Wörter. Erscheinen uns diese Wörter bemerkenswert oder neu, könnten wir sie (vielleicht auf dem hinteren Vorsatzblatt?) zu einer Liste (mit Seitenangaben) zusammenstellen. Solche Listen mit auffälligen Wörtern oder interessanten Wendungen ließen sich aber auch auf separaten Blättern oder Papieren notieren, die nach Abschluss der Lektüre als kleines Vokabelkonvolut hinten im Buch verbleiben würden.

Eine weitere Stufe der Anlehnung bestünde darin, eigene Texte an die Ränder des Fremdtextes zu schreiben. Auf diese Weise machen wir uns an ihm fest und beginnen, seine Standfestigkeit zu erschüttern.

Der Dichter Gottfried Benn ist so einmal mit einem Gedichtband von Max Herrmann verfahren. Neben einem Gedicht Hermanns findet man die anerkennende Bemerkung »Das ist hübsch!«, während neben anderen Gedichten

bitterböse Kommentare den Abstand zum Fremdtext markieren: »Fragen über Fragen!!«, heißt es dann. Oder: »Erkältungsgefahr!«

Mit fortschreitender Lektüre mehren sich die Fragezeichen, ganze Strophen werden durchgestrichen – und schließlich bricht der fremde Textdamm, und der Dichter Benn übernimmt im Gedichtband des Dichters Max Herrmann die Führung: Er notiert seine eigenen Strophen, die ein Gedicht Max Hermanns erweitern und verbessern, direkt unter das gedruckte Gedicht.⁴⁰

Die Verfahren der Kommentierung eines Fremdtextes können anhand dieses Beispiels genauer erkannt werden. Sie beginnen mit ersten impulsiven, noch relativ passiven Reaktionen, erweitern sich zu kurzen, schärfer werdenden Bemerkungen, gehen in kritische Absetzbewegungen über, greifen direkt in den Fremdtext ein und setzen sich schließlich endgültig mit einem eigenen Text von ihm ab.

Angelehntes Schreiben in so vielfältiger Art zeugt von einer Auseinandersetzung mit dem Fremdtext, die weit über jedes normale Lesen hinausgeht. Sie versucht, ihn einzuholen und zu überrunden, sie konkurriert mit ihm – und sie lässt die gejagte Beute nach einem so heftigen Kampf erst wieder los, wenn das abschließende Urteil gesprochen ist.

Gottfried Benn hat dieses Urteil ganz vorn, auf das Vorsatzblatt, notiert:

Das Innerlich-Inhaltliche ist unbedeutend, z. T. üblicher Moralmasochismus z. T. gang und gäbes Halbbüßertum mit Zerknirschungsprozeß innen. Zwar formale Interessen, durchaus abhängig z. B. S 16 Verlaine. Am Besten gelingen seine Liebes-Gedichte, auch ganz abhängig, aber nicht anstößig z. B. Osterlied 53 u. S. 57 u. S. 64⁴¹.

Benn scheut sich nicht, all seine Anmerkungen direkt in das Buch hineinzuschreiben, ja, er scheint sogar ein besonderes Gefallen daran zu finden, die eigene Handschrift dem fremden Druckbild hinzuzufügen. So erhalten seine Reaktionen etwas besonders Dramatisches. Sie machen sich gut sichtbar über das Gedruckte her, entziehen ihm bestimmte Elemente, versuchen, es seiner möglichen Kraft zu berauben.

Angelehntes Schreiben könnte aber auch vorsichtiger und tastender operieren. Dann entstünden Fragen, Kommentare und ein eventuelles

Umschreiben des Fremdtexes nicht im Buch, sondern auf Zetteln oder Papieren, die zwischen die jeweils angesprochenen Druckseiten gelegt würden. Während der Lektüre würde auf diese Weise ein Binnen- oder Sekundärtext wachsen, den man nicht mit der üblichen Sekundärliteratur verwechseln sollte.

Die ins Buch hineingelegten Seiten beständen nämlich ausschließlich aus Reaktionen, die sich auf bestimmte Stellen bezögen. Im Ganzen ergäben sie ein lockeres, improvisiertes Spiel mit dem Fremdtex, das nicht auf irgendeine Form geschlossener, stimmiger »Interpretation« zielt. Stattdessen hätte man es eher mit assoziativen Ideen, sich vom Text entfernenden eigenen Überlegungen oder auch Texten zu tun, die auf sehr freie (und später kaum noch nachzuvollziehende) Weise durch die Lektüre angeregt wurden.

Wollte man sich das angelehnte Schreiben noch freier und leidenschaftlicher denken, so würde das zu einem Notizbuch führen, das die Lektüre eines einzigen Textes in seinen verschiedenen Reaktionen und Stadien festhielte. In einem solchen Notizbuch stünden die eigenen Texte, jeweils auf die fortschreitenden Lesezeiten datiert, hintereinander. In weiter ausgearbeiteter Form ergäben sie dann sogar ein Tagebuch der Lektüre.

Genau ein solches Tagebuch hat der Schriftsteller Jochen Schmidt mit Blick auf ein monumentales Werk der literarischen Moderne geschrieben. Jeden Tag hat er zwanzig Seiten von Marcel Prousts Romanzyklus »Auf der Suche nach der verlorenen Zeit« gelesen und anschließend seine Lektüreeindrücke und Assoziationen jeder Art festgehalten.

Seine erste Eintragung machte er an einem Dienstag in Berlin. Es war der 18. Juli 2006. Sie lautet:

Lange Zeit bin ich früh laufen gegangen. Die Sonne scheint, es werden 35 Grad. Ich wiege 75 Kilo und war schon ziemlich lange nicht mehr beim Friseur. Ich würde gerne verreisen, kann mich aber für kein Ziel entscheiden. Außerdem ist am Donnerstag meine Latein-Klausur, auf die ich mich freue, weil ich bei der Gelegenheit mal unter Menschen komme.⁴²

Schreibaufgabe

- Stellen Sie eine kleine Liste von Büchern zusammen, die Sie durch ein angelehntes Schreiben begleiten wollen.
- Beginnen Sie mit einem dieser Bücher und machen Sie entweder Anmerkungen im Buch selbst oder auf eigens dafür vorgesehenen Papieren oder Seiten, die Sie später als Konvolut hinten ins Buch legen.
- Nehmen Sie sich für ein Buch, das Sie besonders lieben, ausgiebig Zeit und widmen Sie ihm ein Lektüre-Tagebuch.

3. Kritzeln

Ein schönes Stück Papier läge also da, daneben ein gut gespitzter Stift, es könnte losgehen mit dem Schreiben. Warum fängt der Autor jetzt nicht endlich an, was soll dies alberne Gekritzel? Will da einer noch mal schnell seine Reflexe prüfen, bevor die ersten Kurven kommen, sein Tempo, seinen Sinn für Proportionen? Hat das, was er jetzt tut, denselben Sinn wie das ostentative Stimmen der Instrumente vor dem Konzert, dient es der Suggestion von Authentizität: Damen und Herren, aufgepasst, gleich erleben Sie die Geburt der Schrift!⁴³

Abschreiben und angelehntes Schreiben haben uns am frühen Morgen in Schwung gebracht. Die hemmende Magie des weißen, leeren Blatts ist längst verschwunden, wir haben, ohne lange zu zögern, geschrieben und sind mit dem Blick auf fremde Texte langsam auch zu ersten eigenen Texten vorgedrungen.

Im nächsten Schritt geht es jetzt darum, sich von den fremden Texten ein Stück weit zu lösen. In unserem Kopf nisten bereits neue Vokabeln, die wir den Fremdtexen entnommen und aufgelistet haben. Sie werden begleitet von Assoziationen und Ideen, die wir während der Lektüre eines anderen Textes notierten. Wir schauen uns all diese kleinen Listen und Notate genauer an und entnehmen ihnen jene Wörter und Wendungen, die uns spontan anziehen. Mit ihnen machen wir weiter, jedoch nicht, indem wir sie zu literarischen Texten (einer Geschichte, einem Dialog, einigen Zeilen etc.) ausarbeiten, sondern indem wir sie auf einem weißen, leeren Blatt, unter- oder nebeneinander oder in welchen kruden Formationen auch immer, festhalten.

Wenn wir das tun, behandeln wir das weiße, leere Blatt wie eine Leinwand. Wir sehen ein Rechteck (mit imaginärem Rahmen), und wir passen in dieses vorgegebene Rechteck unsere Buchstaben, Wörter oder Wendungen ein. Unser Stift ähnelt dadurch einem Pinsel, der Striche und Linien zieht.

Das wird ihm nicht lange genügen. Er wird Kurven und Kreise malen, er wird springen und schräg über die ganze Seite huschen – und er wird das alles nicht nur mit den Buchstaben, Wörtern und Wendungen tun, sondern auch mit Zeichen, die nicht zu unserem Schriftsystem gehören.

Genau hier, in diesem Moment, beginnen wir zu zeichnen. Wir lassen die Schriftzeichen Gott weiß wo liegen und stehen, wir umkreisen und überfallen sie, wir schütten sie zu und machen sie kenntlich, wir schmücken sie aus und fügen in ihre Lücken und Hohlräume kleine Zeichnungen und Bildchen ein.

Damit sind wir, ausgehend von einer überschaubaren Menge an Sprachmaterial, bei einer Zwitterform des Anfangens angekommen, dem Kritzeln:

Das Gekritzeln, muss man wissen, ist der kleine Bruder sowohl der Zeichnung als auch der Schrift. Die älteren Schwestern haben gute Manieren, benehmen sich ordentlich und halten sich gerade, sind pflichtbewusst und staatstragend. Der kleine Bruder dagegen fläzt sich in den Kissen und tritt gegen das Tischbein, verschüttet den Brei und wälzt sich im Dreck. Immerfort kritzelt, krakelt, kratzt und spuckt er, der Kleine ist unmöglich.⁴⁴

Wie solche kritzelnden Verbindungen von Schrift und Zeichnung aussehen könnten, lässt sich an einem berühmten Beispiel studieren. Vor Kurzem ist nämlich unter dem Titel »Mysterien für alle« eine Sammlung fliegender Blätter und Notizen von Joseph Beuys erschienen. Beuys behandelt jedes einzelne Blatt wie eine Studie, die, mit Wörtern und Zeichen gefüllt, als Protokoll freien Assoziierens und Nachdenkens erscheint.

Auf einem Blatt befinden sich zum Beispiel am linken Rand untereinander die beiden Wörter »was« und »nun«.⁴⁵ Sie sind schräg durchgestrichen. Weiter unten entdeckt man, ebenfalls am linken Rand, drei Zeilen. In der ersten steht: »was nun«, in der zweiten: »mit«, in der dritten »der zeit«: »was nun mit der zeit«. In der Blattmitte ragt ein hohes Fragezeichen auf, höher und größer als die beiden Textpartien am linken Rand zusammen. Es akzentuiert die hingekritzelte einfache Frage und nimmt ihr die Harmlosigkeit: »was nun mit der zeit« wird, zusammen mit dem hoch aufragenden, die ganze Bildmitte durchbrechenden Fragezeichen, zu einer bedrohlichen, ja fast beängstigenden Frage.

Es gibt aber noch weitere Texte auf diesem Blatt. In der Bildmitte ganz oben entdeckt man ein kleines Wappen und darunter eine Telefonnummer. Und ganz unten, am unteren Blattrand, liest man: »The Ritz, Piccadilly, London, W1«.

Liest man die von Beuys notierten und die auf dem Blatt bereits vorhandenen

Zeichen zusammen, so erkennt man die Kritzelei als kleine Erzählung. Der Künstler Joseph Beuys befand sich während ihrer Anfertigung offensichtlich im Londoner Hotel »Ritz«. Dort entdeckte er in seinem Zimmer neben dem Telefon den üblichen kleinen Notizblock mit der Telefonnummer und einem Stift für Notate vor oder während des Telefonierens. Was Beuys dann kitzelnd festhielt, war ein Erschrecken, das viele Reisende aus beunruhigend stillen Momenten in ihren Hotelzimmern ebenfalls kennen: »was nun mit der zeit«.

Die Kritzelei beschreibt oder erzählt aber nicht von diesem Erschrecken, sie zeigt es vielmehr direkter, sie stellt es aus. Wir erleben (indem die beiden anfänglichen Wörter »was« und »nun« durchgestrichen werden), wie die innere Unruhe entsteht und sich breitmacht. Sie wird zunächst noch gestoppt, meldet sich dann aber in den drei Zeilen »was nun mit der zeit« nachdrücklich wieder. Die Frage ist nicht mehr zu umgehen, sie dehnt sich bedrohlich aus, und diese Bedrohung hinterlässt ein riesiges Fragezeichen, das oben von der Telefonnummer des Hotels und unten von seiner Adresse gerahmt wird. Telefonnummer und Adresse markieren den Raum des Alleinseins und verweisen gleichzeitig darauf, dass man aus diesem Raum heraus telefonieren oder in ihm etwas gestalten könnte. Was nun?

Ein einfaches Notizblatt entpuppt sich auf diese Weise als durchaus kunstvolles Gekitzel, das eine Geschichte nicht bebildert, sondern ihre Entdeckung dem Leser überlässt. Er muss die Buchstaben, Wörter und Zeichen miteinander verbinden und die verschiedenen Gewichte von Text, Zeichnung und grafischer Dramaturgie erkennen und deuten.

Genau in dieser Art sollen wir nun also mit dem Kitzeln beginnen. Indem wir mit einem kleinen Textmaterial starten und überlegen, wie wir die Wörter wo auf einem Blatt verteilen. Steht jedes für sich? Tendieren einige zu einer Dreier- oder Vierergruppenbildung? Steht diese Gruppe im Kreis? Taucht sie ein zweites Mal auf, eventuell um ein Wort verkleinert? Haben sich zwischen der größeren und der kleineren Gruppe weitere Zeichen gebildet? Hingekrakelte Linien, wie zitternde Spinnweben? Und werden diese Linien etwa durch minimale Explosionen durchbrochen? Lodernde Feuerchen, neben denen Salamanderköpfe auftauchen?

Kitzelnd beginnen wir auf eine naive, kindliche Art zu erzählen. Wir träumen uns von den starren Buchstaben weg wie zeichnende Kinder in ihren

Schulheften oder wie in früheren Zeiten Menschen, die zu Hause telefonierten und neben dem Telefon noch einen Notizblock vorfanden, auf dem sie während des Gesprächs unablässig zeichneten:

In diesen Kritzeleien steckte ... des Öfteren das Unsagbare. Und dieses Unsagbare tauchte sodann als Ornament, als heftige Schmierasch, nicht selten das Papier verletzende manische Stichelei, mitunter aber auch als elegisch dahingleitende Bewegung feinsten Linien, Gespinste und Muster auf.⁴⁶

Schreibaufgabe

- Kaufen Sie sich einen Notizblock im DIN-A5-Format mit guter Papierqualität.
- Kritzeln Sie in Ihrem Arbeitszimmer, aber auch unterwegs, wann immer sie Sie etwas Zeit und Lust dazu haben, indem Sie von einem kleinen Textmaterial ausgehen und von diesem Material aus zu einer grafischen Studie in Beuys'scher Manier vordringen.

4. Sich melden

25.10.2015 Zeitungen wollen, dass ich mein Facebook als Kolumne druck. Ständig schicken sie mir deshalb ein Fax.⁴⁷

Abschreiben, Anlehnen und Kritzeln sind erste Elementarformen des Anfangens. Indem wir mit ihnen gearbeitet haben, sind wir auf dem Weg über Fremdtex te und deren Proben zu eigenen Texten und Gestaltungsformen gelangt. Wir haben solche eigenen Sätze, Wendungen und Kurztex te gleichsam im Humus der Fremdtex te gezüchtet und aufgezogen.

Im nächsten Schritt geht es darum, diese Text e zu isolieren und zu pointieren. Wir tun dies, indem wir uns vorstellen, sie an mögliche Leser zu verschicken und auf diese Weise zu »melden«. Damit überschreiten wir zum ersten Mal die Grenzen des privaten, intimen Aufzeichnens und behalten (in vorläufig nur spielerischem Sinn) bei jedem Text im Auge, dass er sich an einen bestimmten Leserkreis wenden könnte.

Die österreichische Autorin Stefanie Sargnagel hat ihre Facebook-Meldungen in einem Buch mit dem Titel »Statusmeldungen« zusammengestellt, das uns die Techniken und Dramaturgien kleiner, geposteter Text e vorführt. Sie sind meist nur wenige Zeilen lang, und viele beginnen mit einem »Ich«, das von sich berichtet:

19.7.2015 Ich bin eine sehr leidenschaftliche Frau.⁴⁸

Obwohl es sich um einen schlichten Satz handelt, lässt er doch bereits erkennen, was es bedeutet, einen eigenen Text zu »melden«. Der kurze Satz wirkt nämlich wie eine Erklärung oder eine Standortbestimmung, ohne dass deren Hintergründe oder Ursachen ins Spiel kämen. In der Form des »Berichtens« ist der eigene Text eine reduzierte Anrede möglicher Leser oder Zuhörer, die ihn »zur Kenntnis nehmen« sollen. Meldung und Bericht haftet etwas Amtliches, Offizielles an – und genau das nutzen die »Statusmeldungen«, indem sie diesen amtlichen Charakter der »Meldung« noch pointieren. »Ich bin eine sehr

leidenschaftliche Frau« wirkt dann wie eine knappe, lakonische Antwort auf eine mögliche Frage (»als was für einen Persönlichkeitstyp würden Sie sich bezeichnen?«). Untergründig erinnert das an einen Fragebogen, in dessen Verlauf sich die Autorin mit ihren Angaben »ausweist«. Sie bestimmt sich selbst, ordnet sich zu, grenzt sich ab, betrachtet sich als eine Figur, die sich selbst identifiziert.

Um das in möglichst deutlicher, erkennbarer Form zu tun, kann sie die »Selbstbetrachtung« vertiefen:

19.7.2015 Der Satz »Ich bin eine sehr leidenschaftliche Frau« klingt automatisch, als wäre man alt, müde, dick und besoffen von Rotwein.⁴⁹

Die zunächst nur als einzelner Satz verschickte Meldung wird durch diesen geringfügig längeren Satz kommentiert. Auch er wirkt wie eine »Erklärung«, die der kürzeren Meldung noch hinzugefügt wird, als wollte die Autorin ganz nebenbei etwas Zusätzliches sagen. Bericht und Meldung werden kommentiert, um ihren amtlichen, sich »objektiv« gebenden Charakter zu unterlaufen und ihm eine nicht amtliche, »subjektive« Färbung zu geben.

Beide Nachrichten ergeben zusammen ein kleines, differenziertes Spiel: Ein »Ich« weist sich vor dem Forum der Leser oder Zuhörer aus und entzieht sich gleich wieder durch einen Kommentar, der die Eindeutigkeit der vorigen »Selbstbeschreibung« aufhebt.

Genau auf dieses Wechselspiel zwischen scheinbar eindeutigen kurzen »Meldungen« (»Ich bin mein eigener Shitstorm«, »Ich bin nur eine Stimme in deinem Kopf«, »Ich stell die Klingel aus« etc.) und ganz anderen Meldungen, in denen das Ich mit der Eindeutigkeit experimentiert (»Mein Rap klingt irgendwie nach Literaturstudentin, aber meine Literatur klingt nach Rapstudentin. Scheiße.«), kommt es an.

Der scheinbar eindeutigen Nachricht oder Meldung wird ihre Schlichtheit genommen, und auf ihrer Kehrseite erscheint eine Figur, die sich viele verschiedene Identitäten zuweist und doch keine fixieren möchte. Es ist, als schlänge die Autorin einen starken Pflöck nach dem anderen in die Erde und begäbe dann, die Reihe dieser Pflöcke in kurzen Slalomschwüngen zu durchlaufen. So wird ein »festes Ich« sichtbar, das diese Festigkeit leichtfüßig durch andere Selbstbilder infrage stellt.

Indem wir diese Dramaturgie aufgreifen und uns ebenfalls darin versuchen, starke, kurze Meldungen über unser Ich mit offenen, ausschweifenden (und dadurch irritierenden) zu kontrastieren, arbeiten wir an kurzen Texten, in denen unser Ich erstmals in ganz eigenen Texten »zur Sprache kommt«.

Wie das in noch einfacherer und knapperer Form geschehen kann, verdeutlicht ein Blick auf die Twittermeldungen der Autorin Claudia Vamvas. Auch in diesen kurzen Nachrichten meldet sich ein Ich; es verschickt Tweets aus dem Innern eines Busses:

*Ich habe mit den Jahren schon so viel erlebt in Bussen, nur um meine Hand angehalten wurde noch nie.*⁵⁰

Mit solchen wiederum einfachen, kurzen Sätzen wird – ähnlich wie im Fall von Stefanie Sargnagel – ein eindeutiges, von sich berichtendes Ich konstruiert. Dieses Ich bleibt aber nicht die ganze weitere Zeit bei sich, sondern kontrastiert die Meldungen über sich selbst mit solchen, die sich auf die anderen Fahrgäste beziehen:

*Einfach mal »Sie sind alle so schweigsam, bedrückt Sie etwas?« in die Stille hinein fragen.*⁵¹

Durch diesen Kontrast bringt sich das sonst eindeutige Ich – wiederum ähnlich wie im Fall von Stefanie Sargnagel – ins Spiel. Die (geheimen) Mitspieler sind dabei die Mitfahrerinnen und Mitfahrer im Bus, die scheinbar angesprochen oder unauffällig beobachtet werden:

*Hier sitzen zwei Frauen, und ich finde, dass die Frisur der einen exakt zur anderen passen würde, aber ich mische mich da nicht gerne ein.*⁵²

Das Ich und seine unmittelbare Umgebung – von beidem wird in stetem Wechsel berichtet, und zwar diesmal so, dass die stets vorhandene Eindeutigkeit des Ichs durch die Meldungen über die anderen Fahrgäste nicht aufgehoben, sondern um einen Resonanzraum erweitert wird. Das Ich der Autorin versendet kurze Botschaften und nimmt die Bedeutung dieses Ichs gleich wieder zurück,

indem es die Meldungen als ein »Spiel mit anderen« ausweist. So wirken die Twitter-Meldungen von Claudia Vamvas auch pointiert, erscheinen aber wie Lockerungsübungen des Ichs – und weniger als dessen Auseinandersetzung mit den verschiedenen Facetten seines Selbst.

Beide »Nachrichten-Texte« verfolgen so auf unterschiedliche Weise den Versuch, die vielfältigen Selbstaussprachen eines Ichs in ein spielerisches Konzept einzubetten. Indem wir uns von ihnen anregen lassen, hören wir im Rahmen dieses Experiments zum ersten Mal unsere ganz eigenen Stimmen.

Schreibaufgabe

■ Schreiben Sie nach dem Vorbild von Stefanie Sargnagels Texten eindeutige (mit »Ich bin, ich sehe, ich glaube« etc. beginnende) Meldungen, die Sie mit uneindeutigen, zweifelnden, sich infrage stellenden kontrastieren.

■ Schreiben Sie nach dem Vorbild von Claudia Vamvas' Texten kurze Nachrichten aus immer demselben öffentlichen Raum (Bus, Zug, Büro, Werkstatt etc.), indem Sie Meldungen über sich selbst mit Meldungen über »die anderen« kontrastieren.

5. Einschreiben

So still. Schlafende Katzen zusammengerollt im Nebenzimmer. Von fern das schwache Dröhnen eines Flugzeugs in großer Höhe.⁵³

Indem wir uns bei uns selbst und bei anderen (auf vorläufig noch spielerische Weise) gemeldet haben, haben wir erste Erfahrungen mit unserer eigenen Stimme gesammelt. Im nächsten Schritt kommt es darauf an, dieser Stimme mehr Raum zu geben und über den Status kurzer Meldungen oder Nachrichten hinaus zu gelangen. Die Methode, die wir dafür wählen, ist das »Einschreiben« – und der in Berlin lebende Schriftsteller Christoph Peters hat in seinem gleichnamigen Buch genau solche Techniken angewendet, um in wenigen Sätzen von sich zu erzählen. Von der Meldung oder Nachricht arbeiten wir uns damit vor zu ersten Erzählsplintern.

Das Buch von Christoph Peters beginnt mit einem Geschenk, das er unerwartet erhält. Es ist ein besonders schöner Füllfederhalter aus Silber, ein gutes, britisches Fabrikat. Ein so edles und besonderes Schreibgerät funktioniert nicht wie ein schlichter Kugelschreiber, mit dem man zu jeder Zeit losschreiben und loskritzeln kann. Er sollte vielmehr zunächst für einige Zeit täglich zum Einsatz kommen, sodass die neue Feder mitsamt der Tinte an einen gleichmäßigen Fluss gewöhnt wird. Diesen Vorgang eines wochenlangen, möglichst ununterbrochenen Umgangs mit dem Gerät nennt er »Einschreiben«.

Zu Beginn glaubt Peters, dass ihm diese Arbeit nicht schwerfallen dürfte:

Ein Schriftsteller schreibt manchmal gern, auf jeden Fall oft, sodass es ihm leicht fallen sollte, Bögen mit unnötigen Sätzen zu füllen, bis der Füller sich an ihn gewöhnt hat und umgekehrt.⁵⁴

»Unnötige Sätze« sind Sätze, die nichts Besonderes festhalten oder mitteilen sollen. Es sind keine Sätze, die zu einem größeren, in sich geschlossenen Textkorpus gehören. Nicht um Sätze, die lange ausgearbeitet wurden und in denen jedes einzelne Wort eine bestimmte Funktion übernimmt, geht es also,

sondern um schlichte, um des flüssigen Schreibens willen aneinandergereihte Sätze.

Wenn Christoph Peters sie schreiben will, denkt er nicht lange nach. Er bereitet sie weder durch Recherchen vor, noch sucht er nach Motiven oder Themen. »Unnötige Sätze« im Format des »Einschreibens« werden nicht umständlich gefunden, sie bieten sich vielmehr beinahe von selbst an. Der Autor braucht sich nur einen Moment lang umzuschauen oder umzuhören, schon sind die ersten »unnötigen Sätze« da. Sie beziehen sich auf die unmittelbare Umgebung des Zimmers, der Wohnung, der Straßen vor dem Haus oder der Nachbarschaft. Und sie wirken oft so, als wären sie früh am Morgen, kurz nach dem Aufstehen, entstanden.

Trocken und eisig die Luft, der Himmel verhangen. Hinter den Doppelfenstern entspricht das Geräusch des Verkehrs keiner Bewegung. In den Wohnungen gegenüber hat niemand die Lampe eingeschaltet. Dort wartet der Tag noch auf sich. Nicht einmal der vierzigjährige Trinker, der bei seiner Mutter ein Zimmer hat, steht rauchend auf dem Balkon und beargwöhnt die Menschen auf der Straße wegen ihrer Arbeit, der Kinder.⁵⁵

Texte wie dieser lassen trotz ihrer Einfachheit und einem möglichst direkten, unkomplizierten Umgang mit der Umgebung erkennen, dass sie nach einem bestimmten Verfahren gemacht sind. Oft beginnen sie mit einem Einstieg, der sich auf das Wetter bezieht. Der Einstiegssatz über die morgendliche Wetterkonstellation erscheint als eine erste kurze Aufmerksamkeit für die Bilder ringsum. Der Blick auf die Signale des Tages geht nach oben, zum Himmel, und hält mit den Bildern der Luft und des Himmels zugleich auch eine Stimmung fest.

Danach wird das Draußen genauer fixiert: der Verkehr, die Wohnungen gegenüber, die Leere eines Balkons, auf dem häufig ein bestimmter Nachbar auftaucht. Jeder der drei Sätze, die das festhalten, wirkt wie das Notat eines Stilllebens. Kaum etwas bewegt oder tut sich. Keine starken Handlungen, die man sofort weiterverfolgen würde. Stattdessen Beobachtungen zur Ruhe und Stille der Frühe, als hätte die Welt ringsum sich noch kaum auf den Alltag eingelassen.

Einstiegssatz, Aneinanderreihung von kleinen Beobachtungen der unmittelbaren Umgebung – so formiert sich das »Einschreiben«. Es folgt einer sich langsam im Raum orientierenden Wahrnehmung, deren Festhalten in der zupackenden Form des Präsens geschieht. Es gibt keine schwere Vergangenheit, über die lange nachgedacht wird, sondern es existiert nur das momentan Erlebte und Gefühlte. Selbst die Gedanken sind noch nicht richtig in Bewegung oder auf Trab. Vielmehr hat es den Anschein, als ginge es um ein Studium der Welt in einem Früh- oder Rohzustand:

Während draußen der Presslufthammer eingeschaltet wird, frage ich mich nach dem Wetter. Raue Stimmen und Baufahrzeuge gehen am Bewusstsein des Computers spurlos vorbei. Dass er trotzdem murmelt, ist ein schlechtes Zeichen, sagen die, die sich auskennen: Er wird sterben. Das macht einmal mehr die Vorzüge des Handschriftlichen deutlich. Sein Nachteil: Es ist ganz dem Stofflichen verpflichtet. Striche, Verwischtes, Flecken, unlesbare Spuren.⁵⁶

Der murmelnde, sterbende Computer bringt keine Texte des »Einschreibens« oder »Aufzeichnens« hervor. Er richtet die Sätze aus, normiert sie und lässt sie auf dem Bildschirm in bestimmten, vorgegebenen Formaten erstarren. Die Texte des »Einschreibens« dagegen sind handschriftlich und stofflich. Sie verteilen sich auf einem Blatt in immer anderer Form, je nach Stimmung und Laune des Schreibenden.

So sind sie umgeben von Spuren ihrer Entstehung und verweisen auf ihren vorläufigen, unausgegorenen Charakter. Rasch hingeschrieben und mit den Tiefenschichten der Wahrnehmung verknüpft, erscheinen sie als kleine Organismen, die nicht nur aus Schrift, sondern auch aus deren Atmosphären bestehen. Striche und Verwischtes, Flecken und andere Spuren gehören zu diesen Texten und machen sie zu fragilen Gebilden, die noch keine feste Form gefunden haben.

Solche Texte sind nie länger als eine halbe oder dreiviertel Seite. Den meisten merkt man an, dass sie ohne Unterbrechungen in einem raschen Durchlauf geschrieben wurden. Sie sind momentane Ablagerungen von Gefühlszuständen, die sich auf dem Papier in einem noch vorläufigen Schriftbild niederschlagen. Die meisten von ihnen entstehen am Schreibtisch oder in der Wohnung und

beziehen sich auf die nahen Personen und Gegenstände der unmittelbaren Umgebung. Die Schreibbewegungen des »Einschreibens« kreisen auf diese Weise den Alltag ein, bewahren ihn auf und erzählen davon, wie ein einzelner Berichterstatter sich meist frühmorgens mit großer Vorsicht und Aufmerksamkeit in seiner Welt zu orientieren beginnt.

Schreibaufgabe

■ Wählen Sie für Ihr »Einschreiben« ein besonderes Schreibgerät (Bleistift, Füller, Tintenroller etc.) aus. Schreiben Sie auf Blanko-Papier mit der Hand und notieren Sie an einem dafür bestimmten Ort (Schreibtisch, Esstisch etc.).

■ Schreiben Sie über Personen und Dinge, die Sie jeweils direkt vor Augen haben. Verfolgen Sie über einen selbst gewählten Zeitraum (eine Woche, einen Monat), wie sich diese Personen und Dinge verändern.

■ Schreiben Sie einfach und schlicht und folgen Sie jeweils Ihren Wahrnehmungen, ohne sie lange zu kommentieren oder zu deuten. Lassen Sie das Beobachtete für sich selbst sprechen und reflektieren Sie es nicht ausführlich.

³⁵ Ludwig Harig, in: Marbacher Magazin 68/1994, S. 4.

³⁶ Ludwig Harig, in: Marbacher Magazin 68/1994, S. 5.

³⁷ Kenneth Goldsmith: Uncreative writing.

³⁸ Nicholson Baker: So geht's, S. 67.

³⁹ Wilhelm Lehmann, Eintrag auf dem Vorsatzblatt eines gelesenen Buches, zitiert nach: Marbacher Magazin 88/1999, S. 106.

⁴⁰ Marbacher Magazin 88/1999, S. 115/116.

⁴¹ Gottfried Benn, zitiert nach: Marbacher Magazin 88/1999, S. 115.

⁴² Jochen Schmidt: Schmidt liest Proust, S. 15.

⁴³ Ulrich Raulff, in: Marbacher Magazin 129/2010, S. 7 f.

⁴⁴ Ulrich Raulff, in: Marbacher Magazin 129/2010, S. 5.

⁴⁵ Joseph Beuys: Mysterien für alle, S. 62.

⁴⁶ Heinrich Steinfest, in: Marbacher Magazin 129/2010, S. 14.

- 47 Stefanie Sargnagel: Statusmeldungen, S. 74.
- 48 Stefanie Sargnagel: Statusmeldungen, S. 13.
- 49 Stefanie Sargnagel: Statusmeldungen, S. 13.
- 50 Claudia Vamvas: Sitze im Bus, Nr. 3.
- 51 Claudia Vamvas: Sitze im Bus, Nr. 4.
- 52 Claudia Vamvas: Sitze im Bus, Nr. 6.
- 53 Christoph Peters: Einschreiben Aufzeichnen, S. 22.
- 54 Christoph Peters: Einschreiben Aufzeichnen, S. 7.
- 55 Christoph Peters: Einschreiben Aufzeichnen, S. 13.
- 56 Christoph Peters: Einschreiben Aufzeichnen, S. 29.

Textprojekte und Schreibaufgaben III: Material sammeln und ordnen

1. Listen anlegen

Radieschen. Bratäpfel mit Sahne.

Gebratene Austern; gedünstete Austern. Frösche.

Amerikanischer Kaffee mit echter Sahne.

Amerikanische Butter.

Backhuhn nach Südstaaten-Art.

Porterhouse-Steak.

Kartoffelchips.

... ⁵⁷

Bevor wir mit weiteren Übungen fortfahren, mit deren Hilfe wir von uns und unseren Umgebungen erzählen, denken wir ausführlicher darüber nach, wie wir interessantes und vielfältiges Material für unser Schreiben sammeln und ordnen könnten.

Die erste Methode besteht darin, Listen anzulegen. Auf den ersten Blick scheint es eine einfache und harmlose Methode zu sein, doch bei genauerem Betrachten wird sich herausstellen, dass eine Liste immer auch eine Geschichte zum Hintergrund hat und Auszüge aus dieser Geschichte erzählt.

Die Liste mit den vielen Speisen und Gerichten zu Beginn dieses Kapitels stammt zum Beispiel von dem amerikanischen Schriftsteller Mark Twain (1835–1910). In den 1870er-Jahren reiste er längere Zeit durch Europa und sehnte sich schon bald nach den Speisen seiner Heimat. Kurz bevor er wieder dorthin zurückkehrte, schickte er den notierten Speiseplan voraus, damit bei seinem

Eintreffen einiges von dem besorgt und vorbereitet werden konnte, was er unbedingt wieder kosten und essen wollte.

Seine Liste ist also Ausdruck einer starken Sehnsucht, die ihren Verfasser zugleich als sinnenfrohen und genussfähigen Esser ausweist und charakterisiert. Und schon setzt sich eine Geschichte in Gang: Wie der noch halbwegs junge Mark Twain sich durch Deutschland und Italien bewegt und den Speisen dieser Länder nichts abgewinnen kann. Wie er von gedünsteten Austern und Fröschen, von einem Backhuhn nach Südstaaten-Art oder einem Porterhouse-Steak träumt und wie diese Träume ihn immer mehr davon abbringen, die Fremde genauer ins Auge zu fassen.

So gesehen, ist die Liste Mark Twains eine sehr konkrete und detailreiche Materialsammlung, die Elemente eines bestimmten Handlungsstrangs einer möglichen Erzählung fixiert. Und genau darauf kommt es bei der Anlage von Listen an: Sie sind konzentrierte Zusammenstellungen von Dingen, Reflexionen oder Absichten und halten geheime, sich durch das Notat erst deutlicher offenbarende Intimitäten einer bestimmten Person fest.

Listen sind ideale Materialspeicher, die durch die Methode der ununterbrochenen, sich steigernden und prinzipiell unendlich fortlaufenden Nennungen kleine Weltbereiche auf sehr konkrete Weise erschließen. Indem wir sie zunächst als unsere eigenen Listen, später aber auch als Listen von uns nahen anderen Personen anlegen, verknüpfen wir die Geschichten von potenziellen Figuren einer Erzählung mit Objekten und möglichen Handlungssträngen.

Fragt sich nur, zu welchen Themen wir Listen anlegen sollten. Diese Frage beantwortet auf geradezu verschwenderische und wunderbare Weise ein umfangreiches Buch mit Listen (»Lists of Note«), das vor Kurzem auch auf Deutsch erschienen ist.⁵⁸ Es hat den großen Vorteil, nicht nur unbekannte Listen bekannter Persönlichkeiten, sondern auch die jeweiligen Hintergründe und damit »die Geschichten« rund um diese Listen zu präsentieren.

Darin finden wir zum Beispiel eine Einkaufsliste aus dem Jahr 1518, die Michelangelo während der Vorarbeiten zu einem größeren architektonischen Projekt für seinen Diener notierte. Wir lesen von Broten, Salami, Heringen, Sardellen und den verschiedensten Sorten Wein und erkennen auf dem Faksimile der Liste, dass der Künstler neben jeder Eintragung eine kleine Skizze

des Aussehens der jeweiligen Ware angefertigt hat. Konnte der Diener nicht lesen? Oder trieb die Niederschrift der Ware den Künstler auch gleich zur Zeichnung (und damit zur eigentlichen Kunst seines Fixierens)?

Raymond Chandler (1888–1959), der amerikanische Autor bekannter Kriminalromane, legte dagegen Listen von Metaphern und Vergleichen an, die er während der Niederschrift eines Romans einzusetzen hoffte. Die Liste ist hier eine Art Arsenal gezielter Wendungen, die in einen fortlaufenden Text gestreut werden konnten, als hätten sie dem Autor ganz selbstverständlich zur Verfügung gestanden:

*So sauber wie der Hals eines Engels
Klug wie ein Loch im Nichts
Ein Gesicht wie ein Lungenkollaps
So voll, dass der Kopf quietscht, wenn er den Hut abnimmt
So kalt wie die Reithosen einer Nonne
So hoch, dass Schnee auf ihm liegt
So glänzend wie die Nase einer Bierfrau*

...⁵⁹

1726 notierte sich Benjamin Franklin, der große amerikanische Schriftsteller und Politiker, im Alter von zwanzig Jahren eine Liste mit dreizehn Tugenden, an die er sich während seines ganzen Lebens halten wollte. Er behielt diese Liste immer im Kopf, nahm sie wieder vor, hielt fest, inwieweit er diesen Tugenden treu geblieben war, und betrachtete sie später als eine Art Vermächtnis.

1997 wiederum fixierte der amerikanische Schriftsteller David Foster Wallace eine Liste mit »Ismen des Mittleren Westens«. Sie gehört zu den ersten Vorarbeiten zu einem Roman, der in dieser Region der USA spielen sollte:

*Aussprache von theater, als würde es mit »y« geschrieben - theayter theatyer
Aussprache von »vehicle« mit einem h – das h in »vehicle« wird mitgesprochen
Solözismen: »klitzewinzig«. »Ein klitzewinzig kleiner Mann«. »Nämlich weißt du was?«*

...⁶⁰

Solche Beispiele machen klar, unter wie vielen Gesichtspunkten sich möglichst farbige Listen anlegen lassen. Sie erscheinen wie kleine Glaubensbekenntnisse oder Forschungsansätze, durch die das besondere Interesse einer Person an einem Thema gut sichtbar wird. Dadurch regen sie die Suche nach einer komplexen Figur und ihren Leidenschaften unmittelbar an. Sie helfen, Material nicht nur zu finden, sondern es auch so aufzubewahren, dass es immer neue, unterschiedliche Impulse ausstrahlt.

Schreibaufgabe

- Legen Sie anhand des Buches »Lists of Note« eine Liste von Listen an, die Sie selbst erstellen möchten. Arbeiten Sie dann in unregelmäßigen Abständen lustvoll daran.
- Legen Sie anhand des Buches »Lists of Note« eine Liste von Listen an, die Sie als Listen anderer, Ihnen bekannter Personen erstellen möchten. Arbeiten Sie dann in unregelmäßigen Abständen noch lustvoller an diesen Listen.
- Nehmen Sie sich eine Liste vor, die Sie als Liste einer Ihnen bekannten Person (imaginierend) verfasst haben. Notieren Sie mithilfe dieser Liste mehr über diese Person und die Elemente einer möglichen Erzählung, die sich hinter dieser Liste verbergen könnte.

2. Zettel sammeln

Zettel sind ausgewilderte, aus festen Verhältnissen entwischte Gesellen. Ihre zerfransten Krägen verraten ihre Herkunft aus dem Spiralblock und dem Abreißkalender. In der Schreckgestalt der Makulatur nehmen sie aus Zeitungen Reißaus oder werfen sich arg zerfleddert vom Bord der Bücher.⁶¹

Nachdem wir viele Listen angelegt haben, setzen wir unsere Suche nach Material für unser Schreiben fort und machen uns kurz bewusst, dass wir täglich viel Material in die Hände bekommen, das wir gar nicht als Material wahrnehmen. Gemeint sind Zettel und lose Papierstücke aller Art: Kassenbons, Rechnungen, Quittungen, Parkscheine, Ausleihlisten von Büchern, Werbung, Einladungen zu Veranstaltungen ...

All diese Zettel werden von uns meist nur kurz zur Kenntnis genommen und verschwinden dann rasch wieder im Nirgendwo. Dabei enthalten sie doch einen Teil unserer Alltagsgeschichte: Welche Gegenstände wir zu welcher Uhrzeit in welchem Laden eingekauft, welche Bücher wir an einem bestimmten Tag ausgeliehen oder zurückgegeben haben, wo wir geparkt, welche Werbung wir eingehender betrachtet haben.

Die auf denzetteln enthaltenen Angaben erscheinen uns dennoch nicht interessant. Was, fragen wir, ist an unserem Alltag so bedeutend, dass wir solche Zettel aufheben, genauer lesen oder vielleicht sogar sammeln sollten?

Fragen wir so, nehmen wir uns nicht ernst. Wir tun so, als wären wir beliebige, fade und blasse Figuren, mit denen man sich nicht näher beschäftigen sollte. Ob wir an einem bestimmten Tag fünf oder zehn Bücher aus einer Bibliothek ausgeliehen haben, erscheint uns nicht wichtig. Und unwichtig erscheint uns anscheinend auch, mit welchen Buchthemen wir uns in einem bestimmten Alter beschäftigt haben. Ist das alles aber wirklich vollkommen nebensächlich? Sollten wir alle Erinnerungen an unser Leben vernichten und tilgen? Oder enthalten gerade die scheinbar unbedeutenden Zettel, mit denen wir täglich zu tun haben, interessantes Material?

Der Comedian und Autor Wigald Boning hat irgendwann begonnen,

Einkaufszettel anderer Menschen zu sammeln. Er hat die meist handschriftlich angefertigten Papierstücke genauer untersucht und sich Gedanken darüber gemacht, welche Person sich hinter einem Zettel verbirgt.

Auf einem dieser Zettel (es handelt sich um die Rückseite eines Kassensbons) steht ganz oben das Wort »Getränke«. Darunter ist viel leerer Raum, bevor es mit den Notaten weitergeht: »Milch Maggi-Zeug Blumenerde graue Hose Brötchen«, alles untereinander geschrieben. Boning geht dieser Vorlage nach: »Getränke« steht isoliert obenan, weil es das Erste und Notwendigste ist, das der Käufer beehrt. Und was erkennt man an den weiteren Eintragungen?

Ich schließe langsam die Augen und sehe einen älteren Herrn, der sich von Brötchen, Milch und Maggi ernährt und ansonsten allen leiblichen Genüssen abhold ist. Seine Sympathie, seine Sorge gehören den Blumen im Garten; und um die Pracht seiner blühenden Zöglinge zu maximieren, lässt er selber sich gleichsam verschwinden, tarnt sich mit einem unauffälligen Beinkleid.⁶²

Die simplen Eintragungen eines Einkaufszettels setzen ein Fantasieren frei, das die Konturen einer Person entwirft. Mit diesen ersten Fantasien könnte man weiterarbeiten: Wo lebt der ältere Herr? Lebt er wirklich allein? Wie sieht sein Garten aus? Und was geschieht weiter mit der »grauen Hose«?

Der Schauspieler und Autor Hanns Zischler hat auf seinen Reisen ganz zufällig Zettel gefunden, mit denen er sich dann näher beschäftigt hat. Einige enthalten mit der Hand gezeichnete kleine Skizzen, die eine Wegführung zu einem bestimmten Ziel vorschlagen. So hat ein in Berlin lebender Andreas anscheinend für seine Freunde einige Berliner Straßen markiert und eingezeichnet, wie diese Freunde ihn mit dem Auto am besten finden.⁶³

Auf anderen, dicht beschriebenen Zetteln sind Fragmente eines Briefes zu finden, den ein anscheinend älterer Herr an eine mögliche Freundin geschrieben haben könnte:

Liebe Rosi, ich habe deine schönen Briefe gelesen und ich verstehe alle deine Gedanken gut. Ich bin glücklich, dass Du im Oktober kommen wirst, diese Nachricht erfreut mich wirklich. Rosi, in dieser [Jahres-] Zeit arbeite ich nicht, ich ruhe mich aus, es ist zu heiß und dann, wie Du kennst [weißt], habe ich Probleme mit den Zähnen gehabt.

*Also ruhe ich mich aus und verbringe [einige] die Tage in Rom, einige Tage am Meer und ...*⁶⁴

Auch Hanns Zischler nimmt sich (wie Wigald Boning) nun gewissenhaft und detektivisch dieses kleinen Dokuments an und nähert sich damit der Person des Schreibers:

*Handschrift, Orthografie und Wortwahl lassen vermuten, dass der Briefschreiber aus der Übung ist. Ihm unterlaufen kleine Schnitzer, die typisch sind für Menschen, die überwiegend Dialekt sprechen. Fluss und Habitus seiner Kurrentschrift deuten auf eine sichere Hand hin, d. h. er wird beruflich (sofern er überhaupt einen Beruf ausübt) oder im Alltag immer wieder schreiben, selten jedoch mit der Niederschrift persönlicher Briefe befasst sein. (Man kann förmlich hören, wie er die Sätze halblaut vor sich hinspricht, ehe er sie zu Papier bringt.)*⁶⁵

Stück für Stück entsteht aus dem Studium eines alltäglichen Dokuments nicht nur eine Gestalt, sondern eine Szene. Der ältere Briefschreiber sitzt bei relativ großer Hitze am Tisch eines Lokals oder Cafés und beugt sich über einige Zettel, auf denen er Brieffragmente an eine Freundin notiert. Es fällt ihm nicht leicht zu schreiben, weil er nur schwer zu einem persönlichen, privaten Ton findet. Immer wieder unterbricht er sein Schreiben, es gefällt ihm nicht, und außerdem leidet er an Zahnschmerzen. Gibt er am Ende etwa erschöpft auf und lässt deshalb die Zettel liegen, sodass Hanns Zischler sie wenig später findet?

Handbeschriebene Zettel, Einkaufszettel und kleine Papiere aller Art enthalten also durchaus ein hochinteressantes Stück Leben. Indem man sie sammelt und studiert, übt man sich darin, Grundzüge einer möglichen Geschichte zu entwerfen. Ein solches Verfahren könnte man auch auf sich selbst anwenden: indem man all das sammelt, was einem täglich an Zetteln und kleinen Papieren begegnet.

Man könnte solche Begleittexte des eigenen Lebens auf Karteikarten kleben und daneben Kommentare oder Assoziationen zu einigen Details der Texte festhalten. Warum hat man plötzlich diese gewisse Seife gekauft, von der man vorher noch nie gehört hatte? Warum hat man ein Buch über Mondfische ausgeliehen? Und wie hat das Essen in dem neuen türkischen Restaurant schräg

gegenüber geschmeckt?

Zettel und andere kleine Dokumente wären dann Initiationen auf dem Weg, sich selbst als eine literarische Figur zu begreifen. Und das nicht, um sich besonders hervorzuheben oder sich auf eitle Weise mit sich zu beschäftigen, sondern eher: um anhand des Modells der eigenen Figur andere literarische Figuren für sich zu entdecken.

Schreibaufgabe

■ Achten Sie auf das Zettelmaterial, das Ihnen täglich begegnet, seien es Zettel von anderen Menschen oder Zettel, die von Ihrem eigenen Leben erzählen.

■ Kleben Sie jeden Zettel auf eine Karteikarte und kommentieren Sie ihn. Fantasieren Sie auf diese Weise frei über eine Person/Figur und eine Geschichte, die sich hinter den Angaben auf den jeweiligenzetteln verbirgt.

■ Sammeln Sie die Karteikarten in einem kleinen Karteikasten, nachdem Sie jede Karteikarte kurz klassifiziert haben: »Älterer Mann, um die Sechzig, schreibt an seine noch nicht eingetroffene Freundin« etc.⁶⁶

3. Zeitungsausschnitte

Auf dem Kackstuhl hockend, entfaltete er seine Zeitung und schlug auf den entblößten Knien die Seiten um. Irgendwas Neues und Leichtes. Keine große Eile. Ruhig noch ein bißchen zurückhalten. Unser Preisausschreiben, der Leckerbissen der Woche.

Matchams Meisterstreich. *Von Mr. Philip Beaufoy, Playgoers' Club, London.*⁶⁷

Listen und Zettel enthalten viel Material, das sich bei genauerer Betrachtung und durch freies Fantasieren vermehren lässt. Noch reichlicher aber können Materialfunde in Zeitungen oder Zeitschriften sein, wenn man einzelne Artikel, Nachrichten oder Fotografien ausschneidet.⁶⁸

Was aber verbindet sich mit diesem Ausschneiden? Die Kulturwissenschaftlerin Anke te Heesen hat sich in einem Buch dem Thema und den Hintergründen des Zeitungsausschnitts gewidmet. Sie macht zunächst auf ein Paradox aufmerksam: Die tägliche Zeitung setze auf Schnelligkeit der Mitteilung, beteilige sich andererseits aber auch an einer Stillstellung von Information und einem Innehalten in der Zeit.

Wer eine Zeitung durchblättert und liest, erlebt die Gegenwart seines Lebens als eine Sammlung unterschiedlicher Nachrichten und Geschichten. Der Zeitungsleser verleibt sich diese Texte durch sehr verschiedene Lektüren ein, mal liest er flüchtig, mal langsamer und intensiv. Ohne es vielleicht genau zu bemerken, beutet er die Zeitung aus und sortiert die Texte nach seinen Bedürfnissen.

Manche fallen ihm besonders auf, und genau diese schneidet er aus. Er entnimmt sie dem vielfältigen Textangebot und macht aus ihnen singuläre Fundstücke. Das Ausschneiden hat etwas von einer Operation:

*Aus dieser Operation entstand ein Papierobjekt: Ein Stück Papier wurde aus der flachen Seite in die Vertikale des aufrechten Gegenstandes gehoben. Zu seiner Eigenschaft als Text kam die Eigenschaft eines hantierbaren Zettels hinzu, einer verschiebbaren Bedeutungseinheit, die sich mal aufrichtete, mal niederlegte. Dieses Stück Papier hatte eine eigene Materialität ...*⁶⁹

Genau um diese neue, eigene Materialität des Zeitungsausschnitts geht es uns. Wir haben ihn dem kurzfristigen Angebot einer Tageszeitung entnommen und dadurch in ein längerfristig nachwirkendes Objekt verwandelt. Wir könnten ihn irgendwo einordnen, oder wir kleben ihn auf einen Karton oder in ein Album. Dadurch präsentieren wir ihn (uns selbst, aber vielleicht auch anderen) als ein Fundstück.

Mit einem solchen Fundstück verbindet uns etwas. Aber was ist es genau? Bloßes Einkleben des Zeitungsausschnitts hilft uns nicht weiter, vielmehr sollten wir auch schriftlich fixieren, was uns durch den Kopf gegangen ist, als er uns auffiel. Ja, warum fiel er uns eigentlich auf? Welches Detail zog uns an? War es ein Detail auf einem Foto? War es die Kuriosität einer Meldung? Waren es Details einer Geschichte, deren Verlauf uns beunruhigt und nicht losgelassen hat?

Indem wir so fragen, betrachten wir auch den Zeitungsausschnitt als potenzielles Material für unser Schreiben. Alles, was uns zunächst nur von außen begegnet und dann im zweiten Schritt zu eingehender Beschäftigung drängt, lenkt uns von uns ab und führt doch zu uns zurück. So legen wir kleine Umwege ein, um Material zu gewinnen, das uns interessiert, aber nicht nur aus unserem eigenen Erlebnishaushalt stammt. Was also tun wir genau? Wir unterlaufen die autobiografischen Terrains, indem wir nach Fundstücken Ausschau halten, die uns emotional berühren, ohne dass wir auf den ersten Blick schon wissen, warum sie das tun. Indem wir die Zeitungsausschnitte einkleben und aufbewahren, machen wir uns auf die Suche nach diesen ungeklärten Zusammenhängen.

Vielleicht kommen wir irgendwann wieder auf unseren ersten Kommentar zu einem Ausschnitt zurück, um ihm einen zweiten oder dritten Kommentar beizufügen. Dann wären wir auf einer ertragreichen Spur. Der jeweilige Zeitungsausschnitt hätte uns genötigt, ihn mehrmals zu lesen, um die Hintergründe seiner Attraktion zu erhellen. Wir wären einem nur scheinbar fremden Stoff begegnet und hätten ihn mit fortschreitender Zeit immer mehr als einen eigenen Stoff erkannt.

Möglich wäre aber auch, gezielt nach Zeitungsausschnitten über eine Person, einen bestimmten Raum, ein Gebäude oder ein Thema zu suchen. Dann würden wir anhand dieser Ausschnitte an einer Fortsetzungsgeschichte arbeiten. In ihrem Verlauf würden wir »den Stand der Dinge« immer wieder fixieren, um uns

die Details und die Erweiterungen der Geschichte deutlich und bewusst zu machen. In diesem Sinn würden wir sie kommentieren, Varianten entwerfen, ihr erfundene Personen hinzufügen, neue dramatische Akzente in der Handlung setzen.

Gehen wir zurück zu dem Zitat, das dieses Kapitel einleitet, um an einem Beispiel zu erfahren, wie besessen ein großer Schriftsteller von den kleinen »Vermischten Nachrichten« in Zeitungen war und wie er sie in einen großen Roman einbaute.

Hanns Zischler und Sara Danius haben James Joyce (1882–1941) bei seiner lebenslangen Suche nach solchen Nachrichten beobachtet.⁷⁰

In seinem zu Weltruhm gelangten Roman »Ulysses« führt Joyce seine Hauptfigur Leopold Bloom nach dem morgendlichen Frühstück auf eine Außentoilette. Er nimmt auf dem »Kackstuhl« Platz, schlägt die Zeitung auf und beginnt mit der Lektüre. So macht er es sich lesend bequem und lässt sich Zeit, er hat keine Eile, die Verrichtung des Stuhlgangs folgt in ihrer Bedächtigkeit dem Tempo der Lektüre.

Ist zu erkennen, welche Zeitung Leopold Bloom liest? Er stößt auf ein Preisausschreiben und eine Rubrik mit dem Leckerbissen der Woche. Dann bleibt er an der Überschrift eines Artikels hängen, den ein gewisser Philip Beaufoy geschrieben hat. Ergibt das eine Spur? Hanns Zischler und Sara Danius haben sie entdeckt und sind ihr gefolgt:

Bloom tut, was er tun muss, und liest dabei in einer alten Ausgabe von Tit-Bits. Tit-Bits war ein billiges Periodikum, das es tatsächlich gegeben hat, ein Wochenmagazin, das dazu beitrug, eine neue Schule des populären Journalismus zu etablieren. Sein vollständiger Name lautete: Tit-Bits from All the Most Interesting Books Periodicals and Contributors in the World. Man hört förmlich, wie billig es war. Es war ein Groschenblatt mit sechzehn Quartseiten und enthielt Auszüge aus Büchern, Periodika und Zeitungen.⁷¹

Joyce hat für seine Figur Leopold Bloom, einen stets neugierigen, genussfreudigen und hochgradig aufmerksamen Menschen, die zu ihm passende Toilettenlektüre gesucht. Es ist keine angesehene, seriöse Zeitung, sondern ein

Magazin mit lauter schnell verdaulichen Meldungen und Nachrichten. Bloom sucht das Neue und Leichte, etwas, das nicht stutzig macht oder aufhält, sondern die Prozedur des Stuhlgangs anregt und belebt. Genau dafür ist »Tit-Bits« die ideale Lektüre. Könnte es eine elegantere Form geben, diese neue Form des populären Journalismus souverän zu demaskieren?

Schreibaufgabe

■ Sammeln Sie Zeitungsausschnitte, die Sie jeweils auf einen Karton kleben. Schreiben Sie zu jedem Ausschnitt einen Kommentar darüber, warum er Sie beschäftigt hat. Notieren Sie weiter, welche Fantasien der Ausschnitt in Hinsicht auf die Ausarbeitung eines Textes in ihnen freisetzt.

■ Legen Sie eine Liste von Motiven oder Themen an, über die Sie Zeitungsausschnitte sammeln wollen. Fangen Sie mit den in Ihren Augen interessantesten Motiven oder Themen an und sammeln Sie in einem von ihnen festgesetzten Zeitraum alles, was Sie darüber finden. Notieren Sie danach die Details und Zusammenhänge der Fortsetzungsgeschichte, die sich ergeben haben könnte.

4. Zeichnen

Zeichnen unterscheidet sich besonders durch die Möglichkeit, sehr direkt zu Ergebnissen zu kommen, von anderen visuellen Darstellungsmethoden.⁷²

Listen, Zettel, Zeitungsausschnitte – wir benutzen viele unterschiedliche Hilfsmittel, um ungewöhnliches Material für das Schreiben zu gewinnen. Dabei kommt es uns auch darauf an, die Imagination zu beleben und mit scheinbar literaturfernen Objekten aufzufrischen. So versuchen wir, Geschichten und Stoffe zu gewinnen, die nicht den üblichen Handlungsverläufen von traditionell erzählten Texten folgen. Ganz nebenbei begegnen uns interessante Figuren, die es verstehen, den Alltag zu poetisieren. Folgen wir diesen Impulsen, nimmt auch unser eigener Alltag allmählich poetische Facetten an.

Das letzte Lockmittel für mögliches Material, das wir auf seine Fähigkeiten hin befragen, ist das Zeichnen. Viele Autorinnen und Autoren haben, während sie an ihren Texten schrieben, neben diese Texte oder auch in sie hinein gezeichnet.⁷³

Die Zeichnungen können helfen, den Schreibprozess kurzfristig zu unterbrechen, ohne ihn ganz zu stoppen. Dann sind sie kleine Übergänge in Momenten des Innehaltens oder des Nachdenkens. Indem wir auf diese Weise zeichnen, überbrücken wir die Unterbrechung und lassen den Stift zeichnend auf das reagieren, was wir gerade in Schriftform notiert haben.

Eine zweite Funktion der Zeichnung besteht darin, sich das schriftlich Fixierte zu verdeutlichen und es in anderer Form vielleicht klarer zu fassen. Im Dezember 1954 arbeitete der Dichter Paul Celan (1920–1970) an einem Gedicht mit folgenden Zeilen:

*Von Dunkel zu Dunkel // Du schlugst die Augen auf – ich seh mein Dunkel leben. / Ich seh ihm auf den Grund: / auch da ists mein und lebt. //*⁷⁴

Während dieser Arbeit skizzierte er auf einem zweiten Blatt drei Frauenköpfe in unterschiedlichen Perspektiven: im Profil, von vorn und – in kubistischer Manier

– so, dass sich zwei Perspektiven (Linksprofil und Rechtsprofil) kreuzten. In der Skizze des Kopfes von vorn umkreiste er das linke Auge mit einem besonders starken Bleistiftstrich, als blickte es besonders eindringlich und geradezu unheimlich forschend auf den Betrachter.

So ergaben die drei Zeichnungen während der Arbeit am Gedicht drei Phasen des Augenaufschlags: den Zustand davor (im Linksprofil, mit niedergeschlagenem Blick), den Zustand des bohrenden Blicks (von vorn) und den Zustand danach (kubistische Variante), der eine starke, noch anhaltende Irritation anzeigt.⁷⁵

Die Zeichnungen konnten auf diese Weise in beinahe filmischer Manier dazu beitragen, das Geschriebene (oder zu Schreibende) zu intensivieren. Das Gegenüber schlägt die Augen auf – und weiter? Die Zeichnungen präzisieren, dass es sich dabei nicht um ein Anschauen, Betrachten oder zur Kenntnisnehmen handelt. Es geschieht vielmehr etwas viel Stärkeres: Die aufgeschlagenen Augen lassen den Betrachter selbst etwas »sehen« und lesen.

Sie wirken so intensiv, dass sich ein Dunkles im Betrachter belebt. Genau diesem geheimnisvollen Vorgang spüren die drei Zeichnungen nach. Sie versuchen nicht, ihn zu fassen, sondern entwickeln ein nicht weiter zu verschriftlichendes Gespür dafür, was geschieht. In diesem Sinn können Zeichnungen Poetisierungen zweiten Grades sein und zum Text zurückführen. Sie laden ihn auf, sie übergeben ihm Momente der auf andere Weise erfassten Substanz des Geschehens.

Neben oder in den Text hinein zeichnen könnte man aber auch in ganz entgegengesetztem Sinn: um sich vom Geschriebenen so weit wie möglich zu entfernen. Eine solche Entfernung könnte eine kurzfristige Befreiung bedeuten, ihr Sinn könnte aber auch darin bestehen, dem Geschriebenen seine Schwere zu nehmen oder es (nur für die Augen des Schreibenden bestimmt) zu relativieren.

Dann erkennt man oberhalb der Niederschrift eines Gedichts (von Hermann Hesse), in dem die wilden Nächte der Jugend besungen werden, den grinsenden Kopf eines jungen Mannes, der nach seiner Entstehung gleich wieder mit vielen kurzen Strichen halb unkenntlich gemacht wurde, als dürfte es ihn eigentlich nicht geben. Oder man findet auf der Rückseite einer Kollegmitschrift des Literaturwissenschaftlers Friedrich Beißner (1905–1977) eine Galerie von Sternen und Köpfen in großer Zahl, links oben auf der Seite beginnend und sich

bis zum linken unteren Ende erstreckend.⁷⁶ Beißners Zeichnen ist mehr als nur eine Befreiung, sie führt langsam von den Themen des Aufgeschriebenen weg und entwirft eine Gegenwelt, in der sich der Schreiber lieber aufhalten möchte.

Noch einmal anders ist die Schriftstellerin Mechthild Lichnowsky (1879–1958) mit Zeichnungen verfahren. Als sie an Entwürfen für ihren Roman »Kindheit« arbeitete, überzeichnete sie den Text mit größeren und kleineren Gestalten. Man erkennt einen großen Hund und kleinere Hunde, einen Wurf anscheinend gerade geborener Katzen, ein kindliches Gesicht mit Brille und seltsamer Verkleidung. Es sieht so aus, als hätte der in Zeilenform geschriebene Text diese Zeichnungen hervorgebracht und geboren. Sie wirken aber nicht wie eine Ergänzung zum Text, sondern haben ein eigenes Leben, als könnte der Text aus eigenen Stücken nicht alles leisten, was gesagt und gezeigt werden soll. Die Zeichnungen verhalten sich zum Text wie eigene, ihn begleitende und illustrierende Bilder.⁷⁷

Was aber macht man, wenn man glaubt, nicht zeichnen zu können? Man lässt sich durch ein Buch des Künstlers und Kunstwissenschaftlers Martin Schmidl (mit dem Titel »Zeichnen«) an die Hand nehmen. Schmidl präsentiert keine Zeichenübungen, sondern Methoden, sich bestimmten Objekten (Umraum, menschliche Figur, Köpfe, Gesichter, Tiere, Pflanzen etc.) zu nähern. Jedes Objekt erläutert er als ein zeichnerisches Problem und führt anhand von eigenen Skizzen vor, wie man das jeweilige Problem Schritt für Schritt genauer erkennen und lösen könnte. Dann heißt es etwa:

Eine Möglichkeit, sich der räumlichen Dimension einer Figur anzunähern, ist es, diese über skizzenhafte Kreisformen zu definieren.

Oder:

Situationen, die sich während des Zeichnens ändern, machen auch als unfertige Skizze Sinn. Ist das Ziel ein in sich geschlossenes Motiv, sollte man mehrere Studien anfertigen, die man anschließend zu einem Bild zusammenfügt.⁷⁸

Schreibaufgabe

■ Beleben Sie einige Ihrer bereits angefertigten Notate und Textstudien mit Zeichnungen. Überprüfen Sie genau, auf welche Weise die Zeichnungen in den Text eingreifen oder sonst mit ihm zu tun haben.

■ Zeichnen Sie auf ein leeres Blatt Papier und lassen Sie auf demselben Blatt im Zuge des Zeichnens kleine Texte entstehen. Überprüfen Sie nun wiederum genau, wie sich die Texte zu den davor angefertigten Zeichnungen verhalten und was sie mit ihnen zu tun haben.

5. Das Album

*Es gibt große Schöpfer, die auf der Seite des Albums stehen: Schumann zum Beispiel ...
Album: vielleicht die Darstellung der Welt als unwesentlich, kontingent.⁷⁹*

Listen, Zettel, Zeitungsausschnitte, Zeichnungen – wir können all diese Hilfsmittel der Materialbeschaffung auf einzelnen Papieren, Seiten oder Kartons aufbewahren. Dann ließen sich diese einzelnen Dokumente im zweiten Schritt Motiven oder Themen zuordnen. Entsprechend könnte man sie in thematischen Ordnern oder Mappen aufbewahren und an ihrer steten Vermehrung Freude haben.

Manche dieser Dokumente könnte man aber auch in einem schwarzen, möglichst querformatigen Album (mit Spiralbindung) zusammenstellen und sammeln. Dann enthielte ein solches Album in eher zufälliger Weise Arbeitsprozesse zur Materialbeschaffung in einem bestimmten Zeitraum. In einer Folge, hintereinander präsentiert, erwecken die Dokumente den Eindruck eines Webteppichs, an dem geduldig immer weiter gearbeitet wird. Und das, ohne ein Ziel oder eine bestimmte Struktur im Blick zu haben.

Dokumente in einer zeitlichen Folge in einem Album anzuordnen verleiht dem Album zumindest partiell den Charakter eines Tagebuchs. Mit dem Tagebuch gemeinsam hat ein solches Album die regelmäßige Präsentation eines Zeitausschnitts, vom Tagebuch unterscheidet es jedoch, dass es die vergehende Zeit nicht direkt und ausdrücklich zum Thema macht (und festhält), sondern auf indirekte Weise (in seiner Nähe zu bestimmten Motiven oder Themen der Zeit) berührt.

Gegenüber den eher starren Formen von Chronik oder Tagebuch bewahrt es eine größere Freiheit. Es sammelt das lustvoll Gefundene, Erbeutete und in den verschiedensten anderen Medien Geraubte in einer bunten Manier. Listen und Zettel können nebeneinander stehen, Zeitungsausschnitte und Zeichnungen können durch eigene Texte ergänzt und umspielt werden.

So gesehen, ist ein solches Album ein Medium, um die gefundenen Materialien zwanglos und improvisiert miteinander in Beziehung zu setzen.

Dadurch ist es eine ideale Form einer kontingenten Komposition – in ihm warten die Fundstücke und Materialien darauf, als Initiationen für die Ausarbeitung von klassischen Textgenres zu dienen und abgerufen zu werden.⁸⁰

Eine andere Form des Albums bestünde darin, gezielt Fundstücke zu bestimmten Motiven oder Themen zu sammeln. Ein solches Album wäre eine Art Arsenal oder Tresor, in dem die Fundstücke gehütet, kommentiert und mit fortschreitender Dauer der Anlage auch klassifiziert würden. Man beginnt solche Projekte noch relativ ahnungslos und lässt sich dann Schritt für Schritt von den Fundstücken leiten.

Allmählich erkennt man ein Motiv oder Thema genauer, Strukturen werden sichtbar, der Kommentar fängt die Erkenntnisse auf und spitzt sie zu – das Album wird zu einer Werkstattkammer, in der ein Leitmotiv aus vielen verschiedenen Perspektiven, aber ohne im Voraus festgelegte Folge durchgespielt wird. Am möglichen Ende solcher Arbeitsprozesse steht der Versuch, erste Zusammenfassungen, Resümees oder gar Gliederungen eines Themas zu gewinnen.

Alben ermöglichen aber auch viel offenere Strukturen. Anders als im Buch muss man sich bei der Darstellung und Präsentation von Fundstücken oder Materialien nicht an die Folge der Seiten halten. Man könnte in der Mitte beginnen, man könnte wo auch immer fortfahren, und man könnte dem Reiz des Erbeuteten freien Lauf lassen, indem die Beute (durch Farben, Buchstaben, Bilder oder andere Zeichen) von sich aus die Regie im Album übernimmt. In so einem Fall ginge man nicht inhaltlich vor, sondern suchte nach Berührungen und Überschneidungen der jeweiligen Fundstücke und damit nach ihrer möglichen formalen Nähe zueinander oder ihrem Kontrast.

Ein weiterer Schritt, die Freiheiten des Albums zu nutzen, bestünde darin, die Fundstücke und Materialien zu bearbeiten. Man könnte einzelne Elemente aus ihrem Zusammenhang trennen und isolieren, und man könnte mit diesen herausgelösten Elementen völlig neue Formen und Strukturen entwerfen. Solche Arbeitsprozesse tendieren zum assoziativen oder thematischen Collagieren.

Ein Album mit solchen Collagen wäre dann eine Werkstatt, die ihre Impulse ganz aus sich selbst bezieht. Gegenüber den Fundstücken und Materialien strebte sie nach weitgehender Autonomie, indem sie die Sinnzusammenhänge der Vorgaben auftrennen und in andere Sinnzusammenhänge überführen würde.

Genau das hat die Schriftstellerin Herta Müller mit Prospekten getan, aus denen sie jeweils einzelne Wörter ausgeschnitten und gesammelt hat. Die auf diese Weise gesammelten Wörter haben unterschiedliche Drucktypen, Größengrade und Farben. Meist ist nur ein einzelnes Wort ausgeschnitten, dann aber auch mehrere eng benachbarte (»schöne Augen« / »das Herz des Hauses«).⁸¹

Herta Müller stellt diese Schnipsel dann zu neuen Texten zusammen. Sie beginnt mit einem beliebigen Fundstück und reiht, langsam fortschreitend, weitere daneben. So kann sich ein sehr ungewöhnlicher Wortteppich mit ganz unterschiedlichen Farben ergeben, der wie ein Prosatext im allmählichen Werden oder wie ein Gedicht erscheint, in dem die Einzelelemente auf relativer Selbstständigkeit beharren.

In diesem Sinn hat Herta Müller davon gesprochen, dass die Wörter in ihren Collagen durch ihre optische Präsenz eine einzelgängerische Existenz erhielten. So könne ein einzelnes Wort plötzlich ein »Aussehen« erhalten und sich gegenüber der Verbindung mit anderen Wörtern sperren. Es könne aber auch in unerwartete Nähe zu anderen Wörtern geraten und mit ihnen so eine mehr oder minder große Gruppe bilden.

Der collagierte Text entstehe aus sich selbst, schrittweise. Er folge aber durchaus motivischen oder thematischen Impulsen, die schon vorher da seien. Nur dass die Steuerung dieser Impulse weniger von den Denkbewegungen oder Planungen der Autorin abhingen als vielmehr von jenen Impulsen, die das Einzelwort auslöse. Aus früheren Bezügen herausgetrennt, besitze es eine Art Streukraft, die in viele verschiedene Richtungen ausstrahlen könne.

Der Ausgangspunkt des Collagierens liegt also in einem großen Reservoir von Wortausschnitten, aus dem nach und nach einzelne herausgezogen, überprüft, wieder zurückgelegt, erneut hervorgeholt, angenommen oder schließlich auch abgelehnt werden. So verdeutlicht das Collagieren Herta Müllers die Probleme der Wort- und Sprachfindung. Wie in starker Zeitlupe und wie unter dem Mikroskop arbeitet die Autorin an der möglichen Genese von kurzen Texten, die immer wieder aufbrechen, zerfallen, sich zurückbilden oder wie von selbst schließen.

Daher erscheinen ihre Collagen nicht wie »Endprodukte«, sondern wie noch im Entstehen oder im Schweben befindliche Wortreihen und Satzketten, die im

Ganzen ein für das Auge erst langsam zu entzifferndes Bild (oder Plakat) ergeben. Der Gesamteindruck solcher Bilder ist irritierend: Das Auge folgt vielen unterschiedlichen Spuren und Pfaden, bleibt an einer einzigen Zeile hängen, durchquert das Bild, liest es von oben nach unten, klammert sich an eine einzelne Sentenz oder Wendung.

Auf diese Weise brechen die Collagen mit dem üblichen Lesevorgang. Sie versetzen die Wörter in einen offenen, vibrierenden Bildraum, in dem sie nach ihrem alten Sinn und starker Bedeutung schielen, letztlich aber immer neue Konstellationen (je nach Lesart) eingehen.

Schreibaufgabe

■ Legen Sie ein Album an, in das Sie Fundstücke in der zeitlichen Folge ihres Erscheinens einkleben und kommentieren.

■ Legen Sie ein Album an, in das Sie Fundstücke zu einem bestimmten Thema einkleben und kommentieren.

■ Legen Sie ein Album an, in das Sie Collagen aus Fundstücken in welcher Form auch immer einkleben,⁸² ohne sie zu kommentieren.

⁵⁷ Mark Twain, zitiert nach: Lists of Note, S. 120.

⁵⁸ Lists of Note, hrsg. von Shaun Usher.

⁵⁹ Raymond Chandler, zitiert nach: Lists of Note, S. 272.

⁶⁰ Lists of Note, S. 298.

⁶¹ Hanns Zischler, in: Marbacher Magazin 122/2008, S. 20.

⁶² Wigald Boning: Butter, Brot und Läusespray, S. 8/10.

⁶³ Marbacher Magazin 122, S. 45.

⁶⁴ Zitiert nach: Marbacher Magazin 122/2008, S. 54.

⁶⁵ Hanns Zischler, in: Marbacher Magazin, S. 57.

⁶⁶ Zettelkästen. Maschinen der Phantasie. Marbacher Katalog 66/2013.

⁶⁷ James Joyce: Ulysses, S. 96.

⁶⁸ Vgl. Papieroperationen – der Schnitt in die Zeitung.

⁶⁹ Anke te Heesen: Der Zeitungsausschnitt, S. 46.

- 70 Hanns Zischler/Sara Danius: Nase für Neuigkeiten.
- 71 Hanns Zischler/Sara Danius: Nase für Neuigkeiten, S. 96.
- 72 Martin Schmidl: Zeichnen, S. 25.
- 73 Marbacher Magazin 129/2010.
- 74 Paul Celan, zitiert nach: Marbacher Magazin 129/2010, S. 68.
- 75 Marbacher Magazin 129/2010, S. 69.
- 76 Marbacher Magazin 129/2010, S. 70 und S. 77.
- 77 Marbacher Magazin 129/2010, S. 83.
- 78 Martin Schmidl: Zeichnen, S. 123 und S. 211.
- 79 Roland Barthes: Die Vorbereitung des Romans, S. 291.
- 80 Vgl. Anke Kramer /Annegret Petz: Album. Organisationsform narrativer Kohärenz, S. 7 ff.
- 81 Herta Müller. Die blassen Herren mit den Mokkatassen / Herta Müller: Vater telefoniert mit den Fliegen.
- 82 Hanno Möbius: Montage und Collage.

Textprojekte und Schreibaufgaben IV: Einsteigen

1. Zeitverläufe

*Eine Ameise krabbelt im Mittelgang von St. Elisabeth Richtung Weihnachtskrippe.
Der Weg zur Herberge ist weit und dunkel.⁸³*

Die bisherigen Studien und Arbeitsprozesse ließen sich zu einer beliebigen Zeit und in beliebiger Länge während des Tages oder der Nacht erledigen. Man konnte sie unterbrechen und wieder aufnehmen, sodass sie sich auch von all jenen gestalten ließen, die während eines Tages mit vielen anderen Tätigkeiten beschäftigt waren.

Zeit spielte in ihnen keine große Rolle, jedenfalls kam es nicht darauf an, einen Überblick über die Zeit zu gewinnen oder eine besondere Aufmerksamkeit auf einen bestimmten Zeitverlauf zu richten.

Im Folgenden wird sich das ändern, denn ab jetzt geht es entweder darum, sich kontinuierlich auf einen solchen Zeitverlauf einzulassen, oder darum, ihn in seiner Kontinuität und Besonderheit im Überblick zu erfassen. Dazu muss man sich Zeit nehmen und das Interesse ganz auf die jeweils besonderen Facetten von Zeit richten. Schreibend werden wir in den Fluss der Zeit einsteigen und ihr bestimmte Konstellationen abgewinnen.

Eines der berühmtesten Beispiele dafür, wie sich ein Autor akribisch bemüht hat, einen Zeitverlauf zu dokumentieren, stammt von dem französischen Schriftsteller Georges Perec (1936–1982). Er setzte sich im Oktober 1974 in ein Café an der Place Saint-Sulpice in Paris und notierte alles, was er von seinem Sitzplatz aus beobachten konnte: die Nummern der heranfahrenden und an

einer Station haltenden Busse, welche Farben die auftauchenden und wieder verschwindenden Gegenstände hatten oder was die vorübereilenden Passanten jeweils in ihrer Hand hielten.

Perec wollte zum einen die kleinen, alltäglichen Dinge und Vorkommnisse, die wir leicht übersehen, in den Vordergrund rücken:

*... das, was man im Allgemeinen nicht notiert, das, was nicht bemerkt wird, was keine Bedeutung hat, das, was passiert, wenn nichts passiert außer Zeit, Menschen, Autos und Wolken.*⁸⁴

Und er wollte zum anderen als Autor an einem bestimmten Zeitverlauf einiger Stunden intensiv teilhaben. Eine solche Teilhabe setzte voraus, dass sich Perec ganz auf das jeweils Wahrgenommene beschränkte und konzentrierte. Deshalb blendete er vollkommen aus, welche emotionalen Eindrücke das Gesehene hinterließ, wie er es bewertete oder welche Assoziationen und Überlegungen ihm dazu kamen.

Perec beobachtete also wie ein stoisches, mit Augen und Ohren wahrnehmendes, die Reflexion ausschaltendes und stattdessen detailliert registrierendes Medium. Dieses Medium verschrieb sich dem Dienst, den großen Platz von Saint-Sulpice in einem bestimmten Zeitraum panoramatisch zum Leuchten und Klingen zu bringen. Der Platz war das Thema und keineswegs das, was Perec alles an Ideen oder gar Konfessionen mit diesem Platz verband:

Cityrama: eine Japanerin ist ganz von ihren Kopfhörern in Anspruch genommen

Ich höre: »Es ist Viertel nach drei«

Ein Mann im Regenmantel macht große Gesten

Japaner in einem Bus

Die Glocken von Saint-Sulpice beginnen zu läuten (ich höre, es soll eine Taufe sein)

Die Tauben drehen eine Platzrunde

Die beiden Knöllchenangestellten vom Vortag kommen vorbei; heute wirken sie

*sorgenvoll ...*⁸⁵

Perec verhielt sich gegenüber der Vielfalt des Gesehenen und Gehörten neutral.

Der Leser seines Textes lässt diese Neutralität allerdings rasch hinter sich. Im Verlauf der Lektüre beginnt er, Wiederholungen und einmalig auftretende Details zu unterscheiden.

Die Fahrzeuge, Busse und Tauben drehen in regelmäßigen Abständen ihre Runden – daraus besteht der Hintergrund. Im Vordergrund aber entstehen kleine Szenen, an denen man hängen bleibt und die nach Bearbeitung verlangen: Was ist mit dem Mann im Regenmantel? Gegenüber wem macht er große Gesten? Ist er ein Jurist, ein Schauspieler, irgendein Chef? Wie alt sind die Knöllchenangestellten? Verstehen sie sich gut? Sind sie ein Duo? Oder haben sie Sorgen, weil sie sich gram sind?

Indem Perec sich zum großen Teil auf die Dokumentation des Immergleichen konzentriert, stechen die erregenderen Einzelheiten umso plastischer hervor. Sie verlangen nach Belebung und Ausfantasieren und werden dadurch zu Elementen möglicher Geschichten.

Perecs Projekt verzichtet darauf, sich den wahrgenommenen Objekten zu nähern oder gar in Kontakt mit ihnen zu treten. Man könnte die Japanerin nach der Musik befragen, die sie über Kopfhörer hört. Man könnte sich bei anderen Gästen des Cafés erkundigen, warum die Glocken gerade läuten. Dann würde man als Autorin oder Autor die distanzierte Position des reinen Beobachters verlassen und zu einem anderen Beobachter werden: einem, der an der Welt um ihn herum teilnimmt.

Im »Kölner Stadtanzeiger« erscheint seit 2013 eine Artikelserie (»Momentaufnahme – 90 Minuten Köln«) mit Beiträgen, in denen ein einzelner Autor neunzig Minuten lang einen bestimmten Raum erkundet. Er befragt andere Menschen, die sich ebenfalls in diesem Raum aufhalten, und er verfolgt die Veränderungen, die in ihm stattfinden.

Am 24./25. 12.2016 ist ein Text von Uli Kreikebaum erschienen. Er dokumentiert neunzig Minuten in der Pfarrkirche St. Elisabeth: die dreizehn Gläubigen, die auf den Abendgottesdienst warten, den Vorbeter, die ältere Frau, die für ihren Mann betet (früher einmal hat er die Kirchenfenster gestaltet), den Küster, den Organisten, Mutter und Tochter, die beide lachsfarbene Jacken und karierte Schals tragen, und natürlich den Pfarrer.

All diese Menschen erleben zusammen die Abendmesse, und sie tun es, wie man aus dem Artikel genau erfährt, aus ganz unterschiedlichen Motiven.

Kreikebaums Text wird, indem er diesen Personen ihre Geschichten entlockt, ebenfalls zu einer panoramatischen Erzählung. Diesmal aber ist es eine, die ihren Stoff aus dem Innenleben der Menschen bezieht.

Auch Kreikebaum bleibt dabei distanziert. Er wertet und reflektiert die Ereignisse nicht. Aber er lässt die Menschen um sich herum nicht bloß als Passanten auftreten und vorbeiziehen, sondern interessiert sich für ihre Biografien und Geschichten. Dadurch wird der dokumentierte Zeitverlauf, obwohl doch auch er durchaus alltäglich ist, zum Verlauf eines Ereignisses, ja, zu geradezu etwas Wunderbarem. Wie, fragt man sich als Leser, konnte es passieren, dass all diese so unterschiedlichen Menschen an diesem Abend gerade in diese Kirche fanden ?

Die Messe beginnt mit einem Orgelvorspiel. Pfarrer Meurer fragt: »Sind wir bereit, einem Engel zu folgen, auch wenn es nur um Kleinigkeiten geht?«⁸⁶

Schreibaufgabe

- Wählen Sie eine bestimmte Position im öffentlichen Raum. Dokumentieren Sie von diesem Platz aus, ohne ihn zu wechseln, die Menschen und Ereignisse um Sie herum. Werten und reflektieren Sie nicht.
- Lassen Sie einige Zeit vergehen und lesen Sie dann Ihre Dokumentation noch einmal durch. Notieren Sie Fragen, Fantasien und Assoziationen zu einzelnen Personen und Ereignissen und spinnen Sie dieses Material weiter aus.
- Bewegen Sie sich in einem geschlossenen, nicht zu großen öffentlichen Raum und nehmen Sie Kontakt zu den Menschen um Sie herum auf. Befragen Sie diese Menschen danach, warum sie sich in dem Raum aufhalten, woher sie kommen und was sie noch vorhaben. Nehmen Sie Ihre Antworten mit einem Diktiergerät auf und arbeiten Sie die Texte zu einem panoramatischen Bild des besuchten Raums aus.

2. Die Chronik

Ich brachte meine Tochter zur Schule und schrieb dann im Büro eine E-Mail ...⁸⁷

Dokumentieren wir Zeitverläufe, wenden wir uns mit großer Aufmerksamkeit den Personen und Ereignissen in einem bestimmten Raum zu. Mehr oder weniger distanziert oder involviert nehmen wir an einem solchen Zeitverlauf teil und reihen in unserem Text die Begebenheiten zu einem Kontinuum ohne große Unterbrechungen oder Sprünge aneinander. Wir schwimmen gleichsam im Zeitfluss mit und bekommen immerhin einige Partikel zu fassen, die mit oder neben uns in demselben Fluss treiben.

Wenden wir uns nun in einem zweiten Schritt uns selbst zu und dokumentieren wir einen Zeitverlauf unseres eigenen Lebens. Wir tun dies in Form einer Chronik, was bedeutet, dass wir diesmal zu einem distanzierten und keineswegs involvierten Beobachter unserer eigenen Geschichte werden.

Mit unserem chronikalischen Protokoll verfolgen wir zunächst einen einzigen Tag. Wir beginnen mit dem frühen Morgen und verfolgen die Tagesereignisse ohne Sprünge oder Umwege. Der Zeitfluss, in dem wir jetzt treiben, ist uns vertraut, und gerade deshalb neigen wir dazu, ihn rasch zu durchschwimmen. Anscheinend gibt es, eben weil uns alles vertraut und bekannt ist, wenig Interessantes zu berichten.

Dieses Vorurteil sollten wir ignorieren und mit der Arbeit beginnen. Alles ist von Bedeutung, jede Einzelheit, jede Bewegung.

Vor einigen Jahren hat die Zeitung »Nouvel Observateur« zweihundertvierzig Autorinnen und Autoren der verschiedensten Herkunftsländer gebeten, einen bestimmten Tag in ihrem Leben zu protokollieren. Es war der 29. April 1994. Unter den zu diesem Projekt eingeladenen Autoren war auch der amerikanische Schriftsteller Nicholson Baker. Sein Text hat den Titel »Was am 29. April 1994 geschah«.

Baker berichtet zu Beginn davon, dass er seine Tochter zur Schule gebracht und sich dann in sein Büro zurückgezogen habe. Er wird angerufen und kurz interviewt. Mittags isst er mit seiner Frau und dem fünf Monate alten Sohn in

einem chinesischen Restaurant. Danach kehrt er wieder in sein Büro zur Arbeit zurück. Später kommt seine Tochter nach Hause und trägt eine neue Pfadfinderinnenuniform (lange Strümpfe mit blauen Troddeln). Am frühen Abend geht er Einkaufen fürs Abendessen. Er leiht einen Film («Arsen und Spitzenhäubchen») aus, den er später mit seiner Frau und der Tochter sehen möchte ...

Eine solche Chronik erlaubt zunächst, die eigenen Arbeitsprozesse genauer zu verfolgen (und notfalls zu verkürzen oder zu verlängern): Wann und wie viel Zeit habe ich woran gearbeitet?

Sie erlaubt weiterhin, die einzelnen Segmente des Tages zu erfassen und zu charakterisieren: Wann habe ich mich wo wie lange aufgehalten, um was genau zu tun? Aus welchen unterschiedlichen Erlebnisphasen (essen, arbeiten, einkaufen, einen Film sehen etc.) setzte sich mein Tag zusammen? Welchen Menschen begegnete ich, welche begleitete ich und worüber unterhielt ich mich mit ihnen? Kurz gefasst: Was sind die Motive und Themen meines Lebens in einem bestimmten Alter?

Indem ich so beobachte und dokumentiere, betrachte ich mein eigenes Leben als einen Erzählstoff. Ich selbst bin sozusagen der Held meines Alltags. Wenn ich die Chronik über einen einzigen Tag hinaus fortsetze und sie auf eine Woche oder gar einen Monat ausdehne, werden meine Aufzeichnungen erst so richtig ertragreich. Ich kann kleine Veränderungen und Verschiebungen in den Tagesverläufen erkennen, ich erkenne Geschichten, die sich anbahnen, weiterentwickeln oder plötzlich zum Erliegen kommen, ich feiere Höhepunkte und gerate in Krisen.

Immerzu halte ich fest, notiere und fixiere – aber ich schreibe kein Tagebuch. Vom Tagebuch trennt mich die kühle Distanz meines bloß beobachtenden Blicks. Nirgends berichte ich von meinen Gefühlen oder Empfindungen oder davon, was ich durchlebte, als X mich so brüsk behandelte. Ich schreibe: »X drehte sich um und ging die Meierstraße hinab. Er verschwand in seinem blauen Regenmantel an der Kreuzung Bilbaostraße.« Ich schreibe aber keineswegs: »X drehte sich plötzlich um. Noch nie war er mir so unsympathisch wie in diesem Augenblick. Ich hätte auf ihn einprägeln können, aber ich war zu traurig, ich konnte mich nicht einmal zu einer anständigen Tracht Prügel hinreißen lassen.«

In der Chronikform der Aufzeichnung protokolliere ich mein Leben, in der

Tagebuchform dagegen erzähle ich es mir – das ist der große Unterschied. Hat Nicholson Baker den 29. April 1994 auf ergiebige Weise protokolliert? Nein, das hat er leider nicht getan. Als Leser hat man den Eindruck, dass er den Text als Erfüllung einer Pflichtaufgabe empfand und sich dieser Aufgabe zu schnell entledigte.

Denn es bleiben viele Fragen. Wo und was hat er gefrühstückt und mit wem? Hat er dabei Musik gehört oder danach die Zeitung gelesen? Welche Artikel interessierten ihn besonders und was meldeten die Nachrichten im Radio? Mittags hat er mit Frau und Sohn chinesisch gegessen. Wie sah das Restaurant aus? Und was wurde gegessen? Haben sich Baker und seine Frau mit der Kellnerin oder dem Kellner unterhalten? Und worüber sprachen sie auf ihren Wegen durch die Stadt?

All diese Fragen bleiben unbeantwortet, dabei enthielten diese Antworten die ganze Spreu des Alltäglichen, aus dem unser Leben besteht. Mit ihr haben wir es täglich in unablässiger Kleinarbeit zu tun – und genau diese Kleinarbeit, die Arbeit an anderen Menschen und Dingen, gilt es so genau wie möglich zu erfassen.

Dafür müsste man sich im Idealfall ausreichend Zeit nehmen, eine Stunde am Tag mindestens. Da das aber oft nicht möglich ist, sollte man die eigenen Tagesverläufe je nach Belieben und Zeit in unterschiedlicher Länge protokollieren. Mal hat man eine ganze Stunde zur Verfügung und schreibt dann einige Seiten, mal ist nur eine Viertelstunde am Tag dafür übrig, dann rafft man den Tagesverlauf in knappen Stichworten, etwa in dieser Art: »Mit Nora Tee und zwei Scheiben Toast mit Orangenmarmelade gefrühstückt. Gegen neun Aufbruch zur Bibliothek. Recherchierte zwei Stunden zum Thema ›Das Verhalten von Mondfischen in Aquarien‹. Traf Paul im Vorraum, er hat geheiratet. Verabredete mich mit ihm für Dienstag zum Abendessen. Er hustete mehrfach (ungesund) ...«

Solche Chronikeinträge könnte man fortlaufend in ein Notizbuch schreiben, man könnte dafür aber auch gleich ein Album benutzen. Das hätte den Vorteil, dass man Zettel, Zeitungsausschnitte und Zeichnungen vom jeweiligen Tag zu den eigenen Texten hinzufügen könnte. So wären die Tagesberichte gerahmt durch Material, das die Tagesberichte der Welt um einen herum zumindest in Bruchstücken liefert.

Und damit die gute, alte Liste nicht zu kurz kommt, könnte man in diese Chronik dann und wann auch Listen einschalten: Was ich im Oktober alles an Live-Sportübertragungen im TV gesehen habe / welche Bücher ich im November gelesen oder angelesen habe / was ich im Dezember für wen als Weihnachtsgeschenk eingekauft habe / welche Winterkleidung ich im Januar getragen habe /.

Wir wissen es bereits: James Joyce hätte an unseren Chroniken seine große Freude gehabt. Er hätte sie ausgeliehen und das in ihnen gespeicherte ungeheure Alltagsmaterial für seine Romane genutzt. Denn, kleine Erinnerung:

Joyce hatte eine Vorliebe für das Gewöhnliche. Er sagte einmal, ein Mensch offenbare seinen Charakter durch die Art, wie er seine Schuhe schnüre⁸⁸

Schreibaufgabe

■ Schreiben Sie jeden Tag eine Chronik Ihres Tagesverlaufs, mal länger, mal kürzer, mal ausformuliert, mal in Stichworten. Schreiben Sie die Chroniken in ein Notizbuch oder sammeln Sie die Texte in einem Ordner oder einem Album.

■ Gelingt es Ihnen nicht, eine bestimmte Zeit des Tages für das Chronikschreiben zu reservieren (den Abend, die Nacht?), so schreiben Sie die Chronik im Verlauf eines Tages in kurzen, freien Momenten und damit in mehreren Stücken.

3. Szenen mitschreiben

Gegen zwölf Uhr mittags kocht Kathrin Eier für sie beide. Sie stehen in der Küche und essen sie aus Gläsern, die für Speiseeis bestimmt sind (sie kauften die Gläser 1972 in einem Moabiter Laden, der auf Gaststättengeschirr spezialisiert war). Kathrin würzt ihre Eier mit Worcestersauce, R. die seinen mit Salz; außerdem isst er ein Butterbrot, das er nach jedem Bissen auf dem Küchentisch ablegt, um wieder einen Löffel Ei zu nehmen. Als Kathrin ihre Eier verzehrt hat, schüttet sie den Rest der Worcestersauce in den Ausguss.⁸⁹

Das regelmäßige Schreiben einer Chronik macht es möglich, das eigene Leben genauer zu erfassen und zu begreifen. Liest man die notierten Tagesverläufe aus dem Abstand einiger Wochen oder gar Monate, erkennt man erst, wie viel Interessantes man aufgezeichnet hat. Denn inzwischen hat man natürlich den größten Teil des Erlebten völlig vergessen. Längst ist er untergegangen im Schlund der Zeit, und aus den letzten Wochen hat man kaum noch mehr in Erinnerung als einige wenige Ereignisse, die eher ungewöhnlich waren und daher »aus dem Rahmen fallen«.

Chroniken sind ideale Erinnerungsspeicher, die mir das eigene Erleben zurückbringen und erhalten. Darüber hinaus erlauben sie aber auch, ein präziseres Gefühl für die eigenen Pflichten, Vorlieben und Interessen zu gewinnen. Betrachtet man die Chronikseiten aus gebotenen Abstand, könnte man Überlegungen darüber anstellen, welchen Pflichten man sich zu sehr widmet, welche Vorlieben zu kurz kommen und welche Interessen man eigentlich nur noch aus Gewohnheit verfolgt.

Es kommt bei solchen Rückblicken aber noch etwas anderes hinzu. Habe ich meine Chronik detailliert und nicht oberflächlich geführt, habe ich mich also bemüht, nicht nur bloße Tätigkeiten zu registrieren, sondern auch genau mitzuteilen, wie sich diese Tätigkeiten gestalteten und womit ich jeweils zu tun bekam, liest sich die Chronik mit der Zeit wie ein großer Zeitroman. Ein solcher Roman mit seinen Hunderten von Details enthält weniger meine Geschichte, sondern die der Zeitverläufe einer bestimmten Person in einem

bestimmten Raum.

Alles, was ich präzise notiert habe (den Namen der Orangenmarmelade am Morgen, die Radionachrichten, das Gespräch mit R. über seine Arztbesuche, das Aufblühen der Pflanzen in meinem Garten etc.), ist ein von der historischen Zeit geprägter Stoff. Er gestaltet und entwickelt sich in einem bestimmten Milieu, nimmt viele Ausdrucksformen und Farben an und verändert sich unaufhörlich. So sammle ich etwa, nebenher und ohne es darauf anzulegen, ein sehr ergiebiges Material für längere Erzähltexte, in denen ich zu einem späteren Zeitpunkt auf mein früheres Leben zurückblicken werde: »1982 lebte ich in Berlin-Charlottenburg gleich neben der kleinen Eisdiele in der Bleibtreststraße. An jedem Morgen begegnete mir gleich nach Verlassen des Wohnhauses gegen neun Uhr ...«

Der Autor Michael Rutschky hat Anfang der 80er-Jahre viele chronikalische Texte geschrieben. Er hat dies nicht in Form von fortlaufenden Tageschroniken getan, sondern indem er bestimmte Szenen des Tages beobachtete und den szenischen Verlauf kurz nach dem Erleben notierte. Rutschky schrieb die von ihm erlebte Zeit mit – und was daraus ganz folgerichtig entstand, war der Zeitroman einer bestimmten Gruppe von Menschen, die sich damals vor allem in München aufhielt.

Während Rutschky an diesen Szenen schrieb, mögen sie ihm geradezu banal und alltäglich vorgekommen sein. Aus dem Abstand von über dreißig Jahren liest man sie aber als hoch interessante Folge von Geschichten, die ein präzises Bild der Gewohnheiten, Meinungen und Interessen eines vor allem intellektuellen Milieus in einem konkreten Zeitraum entwerfen.

Rutschky hielt in seiner »Mitschrift« keineswegs nur Diskussionen über politische oder gesellschaftliche Themen oder jene Besonderheiten fest, die den Protagonisten seiner »Mitschrift« damals als »wichtig« oder »bedeutsam« erschienen, sondern in ungefilterter Form alles, was man als kleine, geschlossene, für sich stehende Szene lesen konnte.

Am Straßenrand, im Schnee liegen auf Silberpapier einige Scheiben feiner Aufschnitt. Den Hund verblüfft der Fund so gründlich, dass er gar nicht richtig zufassen kann. Später erklärt Kathrin, warum die Leute das machen. «Vielleicht sind sie verreist und wollten den schönen Aufschnitt nicht wegwerfen.» Neulich habe sie eine Frau aus

*ihrem Küchenfenster einige Knochen auf die Straße werfen sehen. Das solle man nicht tun, habe sie ihr erklärt. Hunde sollten im Freien nichts zu fressen finden. Aber es wäre schade drum! habe die Frau geantwortet.*⁹⁰

Anders als die Chronik konzentrieren sich solche Szenenmitschnitte nicht auf den Tagesverlauf einer einzigen Person, sondern orten vor allem die Umgebungen: die Räume, in denen die Szenen verlaufen, und die anderen Menschen, die an der Gestaltung dieser Szenen beteiligt sind. Was diese Menschen tun und sagen, ist von vorrangigem Interesse, während der Beobachter sich deutlich zurücknimmt und eher wie eine kleine Kamera agiert, die das Lebenstheater seiner Umgebung aufnimmt.

Er selbst ist daher nur *eine* Person unter möglichst vielen anderen. Wie diese anderen miteinander umgehen, zu welchen Anlässen sie sich treffen, was sie bereden und welche Rituale sie unaufhörlich pflegen – genau das ist interessant. Durch diese besondere Perspektive hat der schreibende Beobachter etwas von einem Soziologen. Er studiert und porträtiert Gruppenverhalten, geht einzelnen Personen nach und fokussiert unablässig darauf, wie diese Personen neue Themen kreieren, sich voneinander absetzen und daran arbeiten, sich in den verschiedenen gemischten Umgebungen singulär zu behaupten:

*Michel trägt um das linke Handgelenk ein goldenes Armband – R. sieht es heute zum ersten Mal und denkt, als er es sieht, sogleich, this is the story of the day. »Er ist eben ein Stenz«, sagt Kathrin, als R. abends von dem Armband erzählt. »Vielleicht hat er eine neue Freundin.«*⁹¹

Liest man heute Rutschkys chronikalische Mitschriften, erstehen die Welten der 80er-Jahre in großer Fülle: Szenen von Mahlzeiten in bestimmten Restaurants, Debatten während der Arbeit einer Zeitschriftenredaktion in ihren Büros, Filmvorführungen, abendliches Fernsehen, Kurzreisen mit dem Wagen durch Deutschland, Lektüren. Und obwohl der Autor keineswegs seine »Probleme« und Sorgen verschweigt und selbst minimale Depressionen und Unlustanfalle mitnotiert, stellt man sich ihn als einen glücklichen Schreiber vor: Wie viel er erlebt hat! Und wie es ihm gelungen ist, sich für alles zu interessieren!

So einer, denkt man, hat eigentlich immerzu etwas zu schreiben! Den ganzen

Tag über läuft er mit eingeschalteter Kleinkamera herum, stets neugierig, immer auf der Lauer! Selbst das lästige Auftanken seines Wagens an irgendeiner Tankstelle entlockt ihm eine Geschichte, die man mit einem Lächeln liest: So hat man noch keine Geschichte vom Auftanken gelesen, das Auftanken ist viel interessanter, als man immer gedacht hat – los, tanken wir mal wieder irgendwo auf, neugierig, was da geschehen wird.

Schreibaufgabe

■ Kaufen Sie einen dicken Notizblock und notieren Sie (immer nur auf der Vorderseite der Blätter) während eines Tages kleine Tagessequenzen oder -szenen, in denen Sie das Verhalten und die Interessen »der anderen« einfangen und porträtieren.

■ Stoßen Sie während des Tages auf Szenen, die Sie nicht gleich schriftlich festhalten können, so machen Sie einige Fotos von der Szene und notieren Sie den entsprechenden Text dazu später.

■ Können Sie keine Fotos von einer bestimmten Szene machen, sprechen Sie nach dem Erlebnis einige Stichworte in ein Diktiergerät und arbeiten Sie diese Texte später zu einer »Mitschrift« aus.

4. Ein Lebensmotiv reflektieren

Ich hasse Verkehrsampeln. Zuerst einmal, weil sie immer rot sind, wenn ich keine Zeit habe, und grün, wenn ich welche habe, einmal abgesehen vom Gelb, das in mir immer eine gräßliche Unentschlossenheit hervorruft: Soll ich bremsen oder Gas geben ? Bremsen oder Gas geben ? Bremsen oder Gas geben ? Ich gebe Gas, dann bremse ich, gebe wieder Gas ...⁹²

Unser »Einsteigen« in Texte, die Zeit einfangen, war bisher vor allem ein Protokollieren. Wir porträtierten einen Zeitverlauf von einigen Stunden, wir schrieben Chroniken einzelner Tage, und wir verfolgten »Szenen mit anderen Menschen«, die wir in einem bestimmten Zeitabschnitt (ein paar Monate oder auch Jahre) erlebt haben.

Beim Protokoll agieren wir als Medium oder als kleine Kamera, die alles Gesehene und Gehörte registriert und sich weiterer Wertungen und Kommentare enthält. Wir fokussieren nicht auf uns selbst, sondern auf die Bewegungen und Ereignisse der Welt um uns herum. Tun wir das intensiv, sammeln und speichern wir zeithistorischen Stoff, den wir zu einem späteren Zeitpunkt in ein Erzählprojekt einspeisen könnten.

Als Nächstes verändern wir die Perspektive und konzentrieren uns auf genau jene Fähigkeiten, die wir bisher bewusst ausgeschaltet haben: Wir reflektieren und kommentieren Ereignisse und all das, was wir täglich an Begegnungen, Nachrichten oder Themen in den Blick bekommen.

Als Vorlage dienen uns die kurzen Texte, die der portugiesische Schriftsteller António Lobo Antunes alle vierzehn Tage für eine portugiesische Tageszeitung schrieb. Man bezeichnet sie als »Kolumnen«, aber ihre spezifische Kolumnenform soll uns an dieser Stelle nicht lange interessieren.

Wichtiger ist, dass es sich um kurze, höchstens zwei- oder dreiseitige Texte handelt, in denen Antunes seinen Lesern immer von einem bestimmten Detail seines Lebens berichtet, das ihn gerade stark beschäftigt. So denkt er darüber nach, warum er so schlecht mit Verkehrsampeln zurechtkommt und was ihn gerade an diesen Ampeln stört.

Oder er lässt (in einem plötzlichen Anfall von Euphorie für dieses Thema) all jene Fußballtorhüter der letzten vierzig Jahre an seinem inneren Auge vorbeiziehen, an die er sich noch gut erinnert. Oder er lässt die Welt rund um die beiden Imbissbuden seiner Kindheit im Lissaboner Stadtteil Benfica wieder auferstehen. Oder er denkt darüber nach, wie er eigentlich seine Sonntage verbringt.

Der Kern all dieser Texte ist erzählend: unpräzise, geradlinig, mit erkennbarer Freude an den Details. Um diesen Kern herum legen sich die Reflexionen und Kommentare: Warum sind gerade Fußballtorhüter im Vergleich mit anderen Spielern auf dem Platz so interessant? Was erfahre ich über mich, wenn ich über die Mahlzeiten meiner Kindheit an Imbissbuden in Benfica nachdenke? Und welche Vorstellungen oder Fantasien habe ich aus welchen Gründen von Sonntagen?

Die kleinen Erzählmotive wachsen also nach den Seiten hin aus. Antunes befragt und untersucht sich selbst; er ist auf der Suche nach den Besonderheiten seiner Existenz und die verschiedenen Themen, denen er sich passioniert widmet, sind im Grunde nur der Vorwand dafür, so viel wie möglich über die geheimen Abgründe seines Lebens zu erfahren. Es geht ihm also gerade nicht um sein alltägliches Dasein, sondern um das, wodurch er sich von diesem Dasein unaufhörlich entfernt: um seine Träume, Fantasien und um die zweite Welt, die sich neben der scheinbar vertrauten auftut:

Ich bin ein Mensch, der an was anderes denkt, der versucht, das Türschloß mit der Zigarette aufzuschließen, und ein Schlüsselbund pro Tag raucht: Sollte ich einmal an Lungenkrebs erkranken, wird ein Klempner mich operieren. Große Worte wie Arbeit, Familie, Geld gehen an mir vorbei, ohne mich zu berühren.⁹³

So fokussiert Antunes auf sich als Person und die Art und Weise, wie er in den Lebensalltag eintaucht und ihn unterläuft. Die Kolumnen erzählen jeweils von einem einzigen Motiv oder Thema dieses Eintauchens und ergeben so eine Folge von ganz unterschiedlichen Facetten einer Gestalt.

Während der Lektüre dieser Kolumnen entsteht diesmal kein zeithistorisches Panorama, sondern ein Kaleidoskop, in dessen Spiegelungen sich mit der Zeit eine literarische Figur herausbildet. Wir lernen sie an immer neuen Orten

kennen, verstrickt in Bezüge und Zusammenhänge, die sich in dieser Form nur für sie allein ergeben. Man könnte sagen: Antunes liest die Welt ausschließlich auf Zeichen hin, deren besondere Bedeutung für ihn selbst aus den Tiefen seiner Psyche kommt.

Er erzählt dann davon, wie diese Zeichen deutlicher werden, er vertieft sich in sie, und er bricht oft einfach irgendwo ab, wenn er mit seinen Recherchen nicht weiterkommt. Seine Reflexionen und Kommentare haben die Aufgabe, die Wege in die Tiefen der Psyche zu bahnen und Vermutungen darüber anzustellen, wie sich diese Psyche mit den Lebensjahren »programmiert« hat.

Dramaturgisch sind diese Wege sehr ähnlich gestaltet. Fast immer nennt Antunes bereits im ersten Satz das jeweilige Motiv seiner Tiefenbohrungen:

Ich habe mein ganzes Leben lang in Gesellschaft geschlafen.⁹⁴

Darauf folgen kurze Zeitreisen in verschiedene Stadien oder Epochen seines Lebens: in die Zeit, die er noch in der Wiege im Schlafzimmer seiner Eltern verbrachte, in die Jahre, in denen er als kleines Kind im Zimmer des Dienstmädchens schlief, in die Lebensphase, in der er als schon etwas größerer Junge zusammen mit seinem Bruder in einem Zimmer übernachtete, in die Nächte der letzten Jahre, die er mit seiner Frau in einem gemeinsamen Zimmer erlebte.

Die Tatsache, dass er ein Leben lang in Gesellschaft geschlafen hat, interessiert Antunes aber keineswegs als soziales Faktum (mit den entsprechenden soziologischen Deutungen), sondern als Frage danach, was sich aus diesem Schlaf in Gesellschaft für sein Leben ergeben hat. Ausschließlich hier setzt die Reflexion (oder Tiefenbohrung) an und kommt zunächst schon einmal zu dem Ergebnis, dass es – mit Ausnahme seiner Frau – immer ältere Personen waren, mit denen er zusammen in einem Zimmer übernachtete.

Und was folgt daraus? Verhalten, neugierig, aber doch meist regungslos und still nahm der junge Antunes an den Welten der Älteren teil. Er hörte von den Sorgen seiner Eltern, machte sich Gedanken über das Liebesleben des Dienstmädchens und bekam erstaunt mit, wie sich sein Bruder für Gleichungen ersten Grades und den Bau neuer Eisenbahnlinien interessierte. So lebte er von Anfang an in zwei Welten: der eigenen (noch kaum entwickelten) und der, die

durch die Mitschlafenden bereits entworfen und gestaltet war.

Den Gipfel dieses Doppellebens bildet dann die nächtliche Anwesenheit seiner Frau, die immer wieder einen neuen, vor ihm geheim gehaltenen, dennoch aber zu ahnenden und manchmal sogar zu riechenden Liebhaber zu bieten hat. Mal kommen sie aus der Umgebung, mal aus Kuba, mal irgendwoher:

Wenn sie um vier Uhr morgens nach Aftershave riechend und mit Knutschflecken am Hals nach Hause kommt, läßt Luisa sich nicht davon abbringen zu behaupten, ich neige zu übertriebener oder dummer Eifersucht.⁹⁵

Schreibaufgabe

- Isolieren Sie einzelne Motive Ihres Alltags, auf die Sie eher zufällig stoßen, und verfolgen Sie diese Motive erzählend, indem Sie über ihre Entstehung und ihre Bedeutung für Ihr Leben reflektieren.
- Lassen Sie sich von diesen Tiefenbohrungen zu weiteren, Ihnen in den Sinn kommenden Lebensmotiven leiten und schreiben Sie auch über diese Motive.
- Arbeiten Sie nach und nach an einem Erzählbogen verschiedener Motive, in dem die Tiefenbohrungen sich immer mehr überschneiden und die Texte schließlich eine literarische Figur mit vielen Facetten entwerfen.

5. Das Tagebuch

Jedenfalls zog ich mich nach dem Frühstück rasch an und ging durch den Schnee im Hundetrab zur Redpath-Klasse im Grove Lodge. Grauer Tag, kurze Freude, als Schnee sich in meinem wehenden Haar verfang und ich mich rotwangig und gesund fühlte. Schade, daß ich nicht früher losgegangen bin, dann hätte ich bummeln können. Die Saatkrähen hockten schwarz im schneeweißen Sumpf, grauer Himmel, schwarze Bäume, das Wasser entengrün.⁹⁶

Schreibend in den Zeitfluss einsteigen, um bestimmte Partikel von ihm zu berühren oder gar zu fassen zu bekommen – darum geht es noch immer. Wir haben drei verschiedene Formen des Protokollierens und eine besondere Form des Reflektierens kennengelernt, und unsere Studien in diesen Hinsichten haben uns zeithistorisches Material, aber auch Material zur Darstellung und Entwicklung einer einzigen Figur *in* der Zeit zugespielt.

Zuletzt geht es um die bekannteste Form der Auseinandersetzung mit erlebter Zeit, die gleichzeitig auch viele Gefahren in sich birgt. Christian Schärf hat in einem anderen Band dieser DUDEN-Reihe viele unterschiedliche Wege skizziert, mit denen Autorinnen und Autoren ein jeweils eigenes Tagebuchformat entworfen haben.⁹⁷ Mithilfe dieses Buches kann man sich über die ganze Bandbreite möglicher Tagebuchversuche informieren.

In unserem Zusammenhang aber ist nach dem Protokollieren und Reflektieren der Zeit das Tagebuch als jene Form der persönlichen Zeitbewältigung von Interesse, mit der man sich sein eigenes Leben erzählt. Von sich selbst im Tagebuch erzählen bedeutet, dass die Autorin oder der Autor sich dabei zuschaut, wie bestimmte Ereignisse sich für sie oder ihn anbahnen, gestalten und dann erlebt und schließlich verarbeitet werden. Genau daran ist die Schreiberin oder der Schreiber vor allem interessiert: möglichen Krisen zu begegnen, sich vor ihnen zu wappnen, sie zu durchschauen, mit ihnen fertig zu werden.

Solche Erzählungen ziehen sich in jener Form des Tagebuchs, mit der wir uns hier beschäftigen, über bestimmte Zeiträume hin. Ihre Details sind mit

anderen Personen, aber auch mit privaten oder öffentlichen Ereignissen verbunden; sie steuern meist auf einen Höhepunkt zu, oder sie zerfallen in viele, sich aneinanderreihende Segmente. Dadurch, dass sie sich eine Weile hinziehen, tendieren sie zum Roman: Eine Erzählerin oder ein Erzähler verfolgt also bestimmte Fäden der Erlebnisgeschichte einer einzelnen Figur und hört ihr zu, wie sie während ihrer Erzählungen innehält, zurückblickt, nicht weiter weiß und sich zu bestimmten Handlungskonsequenzen durchringt.

Das Problem einer solchen Verfolgung von Erzählungen mit dem Fokus auf eine einzelne Figur ist, dass die Erzählerin oder der Erzähler nicht nachlassen dürfen, ihre Erzählungen in einen Alltag und in Welten einzupassen, die von diesen Erzählungen nicht betroffen sind. Sie müssen, damit ihre Erzählungen keine »das Leben« erstickende Dominanz erhalten, unbedingt auch von scheinbar harmlosen Wegen, Unterhaltungen und jenen immergleichen Verrichtungen erzählen, die große Teile des Lebens ausmachen. Erst durch diese Spannung zwischen den Krisen- und Alltagserzählungen wird ein Tagebuch zu einem wirklichen Erzählprojekt, ohne durch fortlaufende Bekenntnisse, Schuldzuweisungen oder Dramen des unentwegten Scheiterns die erlebte Zeit mit all ihren uns interessierenden Details auszulöschen.

Es ist seltsam: Je detaillierter man vom Alltag erzählt, umso präsenter wird das Geschilderte. Je monotoner man dagegen von den eigenen Krisenbewältigungen erzählt, umso mehr erzählt man das farblose Immergleiche. Es kommt also darauf an, die Krisenbewältigungen durch den Zeitfluss des Alltäglichen zu führen und beide Erzählstränge so eng miteinander zu verbinden, dass sie sich gegenseitig erhellen. Genau diese Kunst ist der Dichterin Sylvia Plath (1932–1963) in ihren »Tagebüchern« gelungen:

Gott, wer bin ich ? Ich sitze abends in der Bibliothek bei greller Beleuchtung und lautem Ventilatorsummen. Mädchen, überall lesende Mädchen. Konzentrierte Gesichter, fleischrosa, weiß, gelb. Und ich sitze da ohne Identität: gesichtslos. Mein Kopfschmerzt, Geschichte wartet ...⁹⁸

Solche Passagen einer kaum achtzehnjährigen Autorin markieren die ganze Gefahr des Tagebuchschreibens. Von einem konkreten Moment abends in der Bibliothek gleiten sie in ein Sinnieren ab, wie es allgemeiner nicht sein könnte.

So wie an dieser Stelle haben schon Tausende von sich zu erzählen versucht, ohne doch wirklich von sich zu erzählen. Die Beschaffenheit der Welt wird mit jedem Satz immer diffuser, und das grübelnde Ich drängt mit seinen wenig präzisen Einsichten alles Konkrete zurück. Der letzte Satz, »Geschichte wartet«, lässt jedoch ahnen und hoffen, dass die Erzählerin auf die Rückkehr sinnlicher, erlebbarer Details setzt.

Ein wenig verweilt sie noch bei ihren melancholischen Verallgemeinerungen. Dann aber bringt sie diese Empfindungen entschlossen »auf einen Punkt« (genau so nennt sie es), benennt sie als »Einsamkeit« und macht sich klar, dass sich in diese Einsamkeit das Heimweh nach ihrem Zuhause mischt, das sie kurz zuvor (an Thanksgiving) noch für ein paar Tage besucht hat. Damit aber, mit den vagen Erinnerungen an Thanksgiving, konkretisiert sich das Erzählen wieder. Es taucht wieder in einen beobachteten Zeitfluss ein und entfernt sich von den Psychodarbietungen:

Ich bleibe hier und versuche, diese Einsamkeit auf den Punkt zu bringen. An die vier Thanksgiving-Tage kann ich mich kaum erinnern: Schon etwas verschwommen das Elternhaus, kleiner als damals, als ich wegging, und die Flecken auf der nachgedunkelten gelben Tapete deutlicher sichtbar; mein altes Zimmer, inzwischen eigentlich nicht mehr meines, alles, was mir gehört hat, fort ...⁹⁹

So macht sich die in der Gegenwart einer Bibliothek erlebte Einsamkeit an der Erinnerung des früheren Zuhauses fest. Sie wird stabil und lässt ein Elternhaus, ein Zimmer und Flecken auf einer nachgedunkelten Tapete erscheinen. Gegenwart und Vergangenheit sind so aufeinander bezogen und als kleine Erzählsequenz gestaltet. Im weiteren Verlauf des Tagebuchs wird es darauf ankommen, diese Sequenz (mit dem Erinnerungssprung hin zum Zuhause) in Erinnerung zu behalten und fortzuführen.

Ein Tagebuch dieser Art erfordert also bereits ein großes dramaturgisches Raffinement. Möglichst Tag für Tag wird aus dem Blickwinkel einer einzelnen Person die Welt und das ihr zur Verfügung stehende Leben erzählt. Im Verlauf dieses Erzählens müssen sich konkret nachvollziehbare, weitere Erzählstränge bilden, die von der Auseinandersetzung der Autorin mit ihren Welten berichten. In diesen Prozessen ist der Zeitfluss verborgen: Er zeigt sich im Altern der

Autorin *und* in der Veränderung der Personen und Dinge, die sie umgeben.

Tagebücher dieser Manier sind, grob gesprochen, Erzählungen vom Älterwerden. Sie schicken die Erzählerin durch ein unentwegtes Auf und Ab, ohne die beruhigenden Staffagen des Romans, der auf Abschlüsse und Enden hin drängt. Immer wieder droht die Erzählerin im Wellenmeer ihrer Geschichten unterzugehen. Dann hält sie sich krampfhaft an die bekannten Formeln der Ausweglosigkeit des Lebens – bis schließlich ein rettendes Motiv oder Detail wieder die Überhand gewinnt und der Sturm auf einen Schlag hin verebbt:

Lerne etwas übers Leben. Schneide dir mit dem Silbermesser ein großes Stück heraus, ein großes Stück vom Kuchen. Lerne, wie die Blätter an den Bäumen wachsen. Mach die Augen auf. Der schmale, neue Mond liegt auf dem Rücken über dem Kleeblatt des Green Cities' Service-Gebäude und den beleuchteten Backsteinhügeln von Watertown, Gottes leuchtender Fingernagel, das geschlossene Augenlid eines Engels. Lerne, wie der Mond im Nachtfrost vor Weihnachten untergeht. Öffne deine Nase. Rieche den Schnee. Laß das Leben zu.¹⁰⁰

Schreibaufgabe

■ Versuchen Sie es einfach einmal und schreiben Sie »Tagebuch«. Lassen Sie das Geschriebene längere Zeit liegen. Lesen Sie es dann noch einmal. Streichen Sie alles Geschwafel, bis die Erzählungen Kontur annehmen.

⁸³ Uli Kreikebaum: Lichter in der Finsternis.

⁸⁴ Georges Perec: Versuch, einen Platz in Paris zu erfassen, S. 9.

⁸⁵ Georges Perec: Versuch, einen Platz in Paris zu erfassen, S. 44.

⁸⁶ Uli Kreikebaum: Lichter in der Finsternis.

⁸⁷ Nicholson Baker: So geht's, S. 34.

⁸⁸ Hanns Zischler / Sara Danius: Nase für Neuigkeiten, S. 74.

⁸⁹ Michael Rutschky: Mitgeschrieben, S. 52 f.

⁹⁰ Michael Rutschky: Mitgeschrieben, S. 94.

- 91 Michael Rutschky: Mitgeschrieben, S. 82.
- 92 António Lobo Antunes: Buch der Chroniken, S. 19.
- 93 António Lobo Antunes: Buch der Chroniken, S. 155.
- 94 António Lobo Antunes: Buch der Chroniken, S. 168.
- 95 António Lobo Antunes: Buch der Chroniken, S. 170.
- 96 Sylvia Plath: Die Tagebücher, S. 149.
- 97 Christian Schärf: Schreiben Tag für Tag.
- 98 Sylvia Plath: Die Tagebücher, S. 36.
- 99 Sylvia Plath: Die Tagebücher, S. 37.
- 100 Sylvia Plath: Die Tagebücher, S. 372.

Textprojekte und Schreibaufgaben V: Ausbauen

1. Serielles Schreiben 1: Der feste Posten

Ich sehe aus dem Fenster. Schade, dass ich meine Arme nicht auf ein Kissen ablegen kann, dann würde ich einem jener legendären Straßenhüter gleichen, die früher im weißen Feinripp (männlich) oder mit Lockenwicklern (weiblich) aus ihren Wohnungen hingen.¹⁰¹

Zuletzt haben wir uns sehr unterschiedlichen Versuchen, in den Zeitfluss einzusteigen und ihm bestimmte Partikel zu entnehmen, gewidmet. Da der Zeitfluss sich rasch und unaufhörlich verändert, mussten sich unsere Texte diesen Veränderungen anpassen. Sie befassten sich daher aus mehr oder minder großer Distanz mit kleinen oder großen Alterungsvorgängen: denen von neunzig Minuten, denen eines Tages, denen von anderen Menschen, denen eines Lebensmotivs und schließlich denen des eigenen Erlebens. Jedes Mal kam es darauf an, »beweglich« zu bleiben und den Fokus auf jene Details zu richten, an denen sich besonders deutlich schleichende Veränderungen feststellen ließen.

In den letzten Kapiteln dieses Buches konzentrieren wir uns nicht mehr auf Zeit, sondern auf Räume. Anhand von Raumbeobachtungen üben wir gleichzeitig ein serielles Schreiben, mit dessen Hilfe wir uns zwingen, den jeweils beschriebenen Raum in regelmäßigen Abständen aufzusuchen.

Räume erscheinen uns auf den ersten Blick als besonders statisch und träge. Sie trotzen scheinbar den Veränderungen der Zeit hartnäckig und ziehen sich auf ihre »Grundfeste« (die elementaren Bestandteile) zurück. Indem wir ihnen stärkere und immer wiederkehrende Aufmerksamkeit schenken, entwickeln wir

ein Empfinden dafür, was sie jeweils für uns sind, wie wir sie behandeln und wie wir in literarischen Texten weiter mit ihnen verfahren könnten.

Fangen wir mit einem einfachen Raumdetaill an: einem Fenster unserer Wohnung, von dem aus wir jeden Tag für einige Minuten nach draußen schauen. Genau das hat der Schriftsteller Torsten Körner von seiner Wohnung in Berlin-Friedenau aus regelmäßig getan:

Ich fing an, meine Beobachtungen zu notieren und ohne zu zögern meinem Facebook-Fenster anzuvertrauen. So entstand – ziemlich genau ein Jahr lang – ein Fenstertagebuch, das mal nüchtern beobachtend daherkam, manchmal dialogisch verfuhr, wenn ich anfing, mit meinem Fenster zu reden, mitunter analytisch agierte, wenn ich meinen Standort reflektierte, oder lyrisch, wenn ich mich von meinen Stimmungen mitreißen ließ.¹⁰²

Körner interessiert sich für einen bestimmten Raumausschnitt, der durch das Fenster vorgegeben ist. Das Fenster markiert den festen, unveränderlichen Posten, der wie ein Rahmen für die draußen entstehenden Bilder wirkt. Die Beobachtungen werden sich auf zweierlei Momente beziehen: auf Personen, Gegenstände und Ereignisse, die wiederkehren – und auf solche, die nur einmalig oder wenige Male erscheinen.

Körner legt sich darüber hinaus auf eine begrenzte Länge der Texte fest. Sie sollen keinen erzählerischen, ausholenden Gestus erhalten, sondern die kurze Dauer des Blicks in einem kleinen Format (maximal 450 Zeichen) abbilden. Das begrenzt nicht nur den Aufwand, den er mit seinen Notizen treibt, sondern verleiht den Aufzeichnungen auch eine bestimmte Ästhetik: Sie wirken wie »Momentaufnahmen« (Fotografien), die man in serieller Folge liest (wie ausgestellte Bildobjekte, denen man an den Wänden einer Galerie begegnen und an denen man langsam, jedes einzelne würdigend, vorbeigehen würde).

Beim Blick aus dem Fenster beobachtet man keinen besonders dekorierten, sondern einen alltäglichen Raum. Die kleinen Ereignisse, denen man folgt, haben auch keine große Bedeutung, sondern beeindrucken eher durch ihre Wiederholung. Nicht die räumlichen Objekte der Beobachtung sorgen für das Besondere an diesen Aufzeichnungsprozessen, sondern die scheinbar banale Tatsache, dass der Schreiber seine Wahrnehmung »einstellen« und »ausrichten«

muss:

Mein ... Unterfangen sensibilisierte meine Wahrnehmung: Sobald man so ein Feld füllen, eine Verabredung einhalten muss, ist man auf Beute aus, schaut genauer hin, merkt sich Dinge, verknüpft Beobachtungen, sammelt Mikrodramen. Es entstand ein Porträt meiner Straße, aber auch meines Blicks ...¹⁰³

Beute machen bedeutet zunächst einmal: nicht an jedem Tag den gesamten Raumausschnitt beschreiben, sondern sich auf einzelne Personen und ihre Geschichten konzentrieren. Tauchen diese Personen zum ersten Mal (und nie wieder) auf, so skizziert Körner eine kleine Szene mit spürbarem Erstaunen: Was genau tut die oder der da? Wohin gehört das alles? Was will das sein?

Erscheinen die Personen aber häufiger und über einen längeren Zeitraum, tragen die gespeicherten Beobachtungen dazu bei, die jeweilige Szene vor einem Hintergrund (zum Beispiel dem vergangener Geschichten) zu skizzieren:

Der Mann, den seine Frau rausgeworfen hat, die letzten Sachen flogen damals aus dem Fenster, sitzt jetzt in seinem Wagen vor ihrer Tür, auffallend rasiert und gekämmt, und überlegt. Soll er ? Er öffnet die Wagentür, steigt aus, geht ein Stück, bleibt stehen. Geht wieder ein kleines Stück. Bleibt stehen. Magerer Typ, früher irgendwas beim Film. Promilleblut. Geht schließlich wieder zum Auto, fährt davon.¹⁰⁴

Das serielle Verfahren entwickelt auf diese Weise in der Tat nicht nur einzelne, nebeneinander gestellte Bilder, sondern »das Porträt« einer Straße. Zum »Porträt« werden die kleinen, aneinandergereihten Texte, indem Details der wahrgenommenen Personen oder Objekte miteinander in Beziehung gesetzt und auf mögliche Vor- oder Nachgeschichten befragt werden.

Alles, was auftaucht, ist dadurch Teil eines »Kosmos«, der durch die Milieus eines bestimmten Berliner Stadtteils geprägt wird. Als Bruchstücke dieses Kosmos sind die Details als großes »Porträt« lesbar. Daher sind sie im Verlauf der Beobachtungen immer weniger beliebige kleine Straßenszenen, sondern Szenen, in denen sich ganz bestimmte Lebensformationen abzeichnen und entwickeln:

Das Fenster erzählt, sonntagmorgenmild, von dem Professor, der jetzt Windeln trägt, der Dame mit dem Hündchen, die noch jeden Mann verlor, dem Schlaganfallgefallten, der nicht versteht, warum es ihn traf, der Pubertierenden, die die Zigarette fortwirft, sobald sie in unsere Straße einbiegt, und der Frisöse, die Haare schneidet und unser aller Leben erzählend verwaltet. Klarkaltblauer Septemberhimmel. Noch Kaffee ?¹⁰⁵

Schreibaufgabe

- Schreiben Sie kurze Aufzeichnungen von Fensterblicken, in denen Sie immer auf nur ein einziges Detail (Person, Gegenstand, Szene) fokussieren.
- Schreiben Sie diese Aufzeichnungen täglich, in einem bestimmten Zeitraum (mindestens aber einen Monat lang). Beobachten und notieren Sie, welche »Geschichten« sich in diesem Zeitraum herausbilden.
- Denken Sie darüber nach, wie diese Geschichten in einer Erzählung zusammenzufügen wären.

2. Serielles Schreiben 2: Räume in der Wohnung / im Haus / draußen

Unser Blick überfliegt den Raum und gibt uns die Illusion des Reliefs und der Distanz. So setzen wir den Raum zusammen: mit einem Oben und einem Unten, einer Linken und einer Rechten, einem Vorn und einem Hinten, einem Nah und einem Fern.¹⁰⁶

Der Blick aus dem Fenster erschließt uns ein bestimmtes Raumdetaill, in dem sich bei jeder Beobachtung ein kleiner Film mit mal wechselnden, mal gleichen Darstellern abspielt. Indem wir diese Filmsequenzen notieren, verbinden sie sich zu einem Porträt, das die markanten und dauerhaften Szenen miteinander kombiniert.

Statt ein und denselben Raumausschnitt einzufangen und zum Leben zu erwecken, widmen wir uns nun den Räumen in unserer Wohnung und in unserem Haus. Von ihnen aus dringen wir langsam zu den Räumen draußen vor und nähern uns schließlich den Räumen in einiger Entfernung.

Eine Folge solcher wichtigen Räume unseres Lebens genauer zu studieren hat sich der uns schon bekannte Schriftsteller Georges Perec in seinem Buch »Träume von Räumen« vorgenommen. Perec zeigt sich zu Beginn seiner Schilderungen von einer einfachen, aber doch elementaren Überlegung fasziniert: Wir bewegen uns an einem Tag unablässig durch die verschiedensten Raumformationen und müssen uns immer aufs Neue auf sie einstellen.

Solche Raumformationen (eine Straße, ein Platz, eine Kreuzung, mehrere parallele Straßen, ein Stadtviertel etc.) kommen uns selbstverständlich vor. Wir können Elemente dieser Formationen berühren und uns mit ihnen anfreunden, dann erscheinen sie uns vollends »normal«. In Wirklichkeit aber bringen die einzelnen Raumprofile und die Anforderungen, die sie in kurzen Abständen an uns stellen, ganz eigene Realitäten hervor. Wir bewegen uns in ihnen zwar wie Fische im Wasser, reagieren in Wahrheit aber auf die geheimen Kräfte, mit denen uns die Raumformationen steuern:

... es gibt eine ganze Menge kleiner Raumzipfel, und einer dieser Raumzipfel ist ein

Untergrundbahnschacht, und ein anderer ist eine Parkanlage; ein anderer (hier kommt man sofort in weitaus unterschiedlichere Räume), von ursprünglich bescheidener Größe, hat kolossale Ausmaße angenommen und ist zu Paris geworden, während ein benachbarter Raum, der zu Anfang nicht weniger Talent besaß, sich damit begnügt hat, Pontoise zu bleiben.¹⁰⁷

Georges Perec beginnt seine Raumforschungen mit dem Bett. Als »rechteckiger Raum, länger als breiter, in den oder auf den man sich gemeinhin in Längsrichtung legt«¹⁰⁸, ist es die Startbasis einer bewussten Raumwahrnehmung. Sie fragt danach, wie der Raum aufgebaut und beschaffen ist und wie wir uns in diesem Aufbau und den Dramaturgien, die sich durch ihn ergeben, zurechtfinden.

Vom Bett ausgehend, studieren wir das Schlafzimmer; es ist der Raum, an den wir uns vor allem klammern, wenn wir »wohnen« (und das heißt: in bestimmten Räumen bleiben) wollen. Wie aber sieht dieses Bleiben aus? Man sollte die Aufmerksamkeit der Wahrnehmung nun auch darauf richten, wodurch wir Räume als nah oder fern empfinden:

Was heißt das, ein Zimmer bewohnen? Heißt einen Ort bewohnen, ihn sich aneignen? Was heißt, sich einen Ort aneignen? Ab wann wird ein Ort wirklich der Ihre? Ist es der Fall, wenn man seine drei Paar Socken in einer rosa Plastikschüssel eingeweicht hat? Ist es der Fall, wenn man sich auf einem Gaskocher Spaghettis warm gemacht hat?¹⁰⁹

Vom Schlafzimmer aus geht es im Buch von Perec zur Wohnung, ihren Türen, Wänden und unterschiedlichen Räumen – sowie den Prozessen, die wir mit ihrer Aneignung verbinden: Einziehen – Ausziehen. Dann wird die Wohnung verlassen und das Mietshaus studiert, von dem aus wir auf die Straße, das Viertel und in die Stadt gelangen, bevor wir der Stadt auf dem flachen Land entfliehen.

Perecs Studien verfolgen während dieser Untersuchungen und der Versuche, die jeweiligen Räume in ihrer Eigenheit möglichst genau zu beschreiben (und »zu verstehen«), aber noch ein weiteres literarisches Interesse. Indem sie nach den besonderen Stadien der Aneignung von Räumen fragen, stellen sie auch Fragen danach, welche Geschichten in den jeweiligen Räumen spielen könnten.

Auf diese Weise ordnen sie den Räumen bestimmte Textgenres zu, und sie erzählen solche Genregeschichten an, indem sie manchmal erste, autobiografisch grundierte Erzählsplitter präsentieren:

... ich liebe es, auf dem Lande zu sein: man ißt Landbrot, man atmet besser, man sieht manchmal Tiere, die man in den Städten zu sehen praktisch nicht gewöhnt ist, man macht Feuer in den Kaminen, man spielt Scrabble oder andere kleine Gesellschaftsspiele. Oft hat man mehr Platz als in der Stadt, das muß man zugeben

... ¹¹⁰

Perecs »Träume von Räumen« ist ein geradezu besessen gründliches Buch, mit dem man sehr gut arbeiten kann, wenn man sich als Autorin oder Autor auf die Spezifik von Räumen (und dem, was für ihre Behandlung in einem Text daraus folgt) konzentriert. Es argumentiert, fragt und denkt analytisch, es untersucht Strukturen, es hat keinerlei historisches Interesse.

Man könnte sich aber auch historisch-vergleichende Wege denken, um sich Räumen zu nähern. Diese Wege ist der amerikanische Schriftsteller Bill Bryson in einem Buch »Eine kurze Geschichte der alltäglichen Dinge« gegangen. Auch in ihm geht es um konkrete Räume, und das sogar in noch weit reichhaltigerem Maß als bei Perec. Bryson segmentiert, indem er sich auch auf kleinste Wohneinheiten einlässt: die Eingangshalle, die Küche, die Speisekammer, den Flur, den Ankleideraum. Indem er diese Räume genauer beobachtet, skizziert er ihre Einrichtung im Haus in unterschiedlichen Zeiten:

*Und so kam ich auf die Idee, einmal hindurchzugehen, von Raum zu Raum, und zu überlegen, was für eine Rolle jeder einzelne über die Jahrhunderte hinweg im Alltag der Menschen gespielt hat.*¹¹¹

Dabei geht es ihm aber nicht nur um die Raumkonzepte der Menschen in verschiedenen Epochen, sondern auch um all die Gegenstände, die in den jeweiligen Räumen präsentiert wurden und ein bestimmtes Raumensemble bildeten. Durch die Lektüre von Brysons Buch gleitet man daher allmählich hinüber in das Reich der Dinge, die ihre eigenen Biografien erhalten:

Man hielt Gabeln beim Essen für komisch, für affektiert und unmännlich – und recht bedacht, sogar für gefährlich. Da sie nur zwei scharfe Zinken hatten, waren die Möglichkeiten, sich Lippen oder Zunge aufzuspießen, groß, besonders wenn die Zielsicherheit durch Wein, Weib und Gesang eingeschränkt war. Die Hersteller probierten es mit zusätzlichen Zinken, manchmal bis zu sechs, bis sie sich Ende des neunzehnten Jahrhunderts für vier entschieden.¹¹²

Schreibaufgabe

■ Schreiben Sie kleine Skizzen der Räume, die Sie bewohnen. Gehen Sie dabei auf Lage, Aussehen und all die Gegenstände ein, die sich in den jeweiligen Räumen befinden.

■ Schreiben Sie ein kleines Fragment einer Erzählung, in der sich mehrere Personen in den Räumen aufhalten, die Sie zuvor skizziert haben. Lassen Sie diese Personen Gebrauch von den Gegenständen machen, die sich in den Räumen befinden.

3. Serielles Schreiben 3: Monologe und Dialoge in Räumen

*Große Räume, hohe Decken, viele Fenster und die Lage einfach super. Zentral und ruhig, Blick ins Grüne, Altbauwohnung, das war ein echter Glücksgriff. Und verrückt viel Arbeit, bis die komplett saniert war. Kaputtes Klo und keine Küche, Wasserleitungen verkalkt und Tapetenschichten ohne Ende. Das war so verrückt viel Arbeit, jedes Wochenende, hat sich aber doch gelohnt, ist traumhaft schön geworden, ich bin so gerne in der Wohnung.*¹¹³

In den letzten beiden Übungen haben wir uns auf bestimmte Raumausschnitte und Räume konzentriert, um genauer zu erfahren, wie wir uns Räumen beobachtend nähern und ihre Besonderheiten in einem Erzähltext darstellen können.

Im nächsten Schritt geht es jetzt darum, die Verbindungen zwischen einem Raum und seinen Bewohnern (oder Benutzern) noch deutlicher in den Vordergrund zu rücken. Wir werden also danach fragen, wie im Einzelnen Räume »angegangen«, verlebendigt, getestet, bespielt oder zugänglich gemacht werden.

Solchen Fragen ist die Dramatikerin Ingrid Lausund in zwölf Monologen einer Frau oder eines Mannes nachgegangen, in denen sie jeweils einen bestimmten Raum oder Raumgegenstand (Badezimmer, Esstisch, Bett, Sammeltassen etc.) zum zentralen Thema macht. Die Monologform hat dabei den großen Vorteil, Raumerfahrungen unmittelbar in Szene setzen zu können.

Anders als in einem Prosatext sind wir als Leser/Zuschauer ganz direkt dabei (und angesichts der Bühne auch gleichsam vor Ort), wenn sich eine Frau oder ein Mann handgreiflich und raumfixiert in einem Raum aufhalten oder sich durch ihn hindurch bewegen. Wir lesen also nicht nur von Räumen, sondern erleben mit, wie diese Räume akzentuiert, zerlegt oder durch kleine Rituale der Raumgestaltung angeeignet werden:

DC-Fix, die Klebefolie für alle glatten Oberflächen, genau das brauch ich für mein

*Bad, und die ist schön, ja, die gefällt mir, die mit dem, was steht da drauf, effektvollen Dekor in Carrara-Marmor-Optik. Schon effektiv, muss man sagen, und für Feuchträume gut geeignet, das ist wichtig, pflegeleicht und wasserfest, muss ja, wenn Feuchträume extra draufsteht.*¹¹⁴

Zum Zweiten erleben wir in den Monologen von Ingrid Lausund, die zwischen sechs und mehr als zwanzig Seiten lang sind, ein längeres Kontinuum der Auseinandersetzung mit einem Raum. Eine einzelne Figur tritt einem einzelnen Raumgegenstand oder Raum gegenüber und erlebt in diesem Kontinuum des Zusammenseins die ganze Palette von Unterwerfung, Konflikt und Siegeswillen. So erweitern sich Monologe, von einem aufgeladenen Erlebnismoment zum anderen fortschreitend, auch zu einem Erzähltext, in dem die Räume zu Kontrastfiguren und Gegenspielern der Monologisierenden werden.

Ein anderes serielles Verfahren wendet der Fotograf und Texter Erkan Dörtoluk an, indem er sich in einen öffentlichen, von sehr vielen Menschen genutzten Raum (den öffentlichen Nahverkehr) begibt und Monolog- bzw. Dialogpartien jener Personen aufzeichnet, die gerade telefonieren.

*Ich wollte einfach sichergehen, dass das, was ich höre, echt ist. Dass die Leute intimste Details aus ihrem Leben in der Öffentlichkeit preisgeben. Auch Augenblicke, in denen Menschen beim Denken stolpern, die Grenzen der Grammatik überwinden oder monumentale Lebensweisheiten verkünden, gehören dazu.*¹¹⁵

Dörtoluk entdeckt auf diese Weise Beutestücke, in denen die Telefonierenden Segmente ihrer Lebensdramen verlautbaren lassen, die den öffentlichen Raum bestücken und beleben. In ihm fühlen sie sich paradoxerweise freier, ungebundener und spontaner als zu Hause. Die »eigenen vier Wände« grenzen das Sprechen ein und machen aus vielen Verlautbarungen Rufe oder Kommentare wie aus einem Gefängnis. Im öffentlichen Raum aber sind diese Fesseln und Schranken verschwunden, und es herrscht ein geradezu grenzenloses (und eben auch bewusst lautstarkes) Mitteilungsbedürfnis.

So stellen die Sprechenden ihre Probleme, Eigenheiten, Fantasien und Exzesse betont offen, pointiert und drastisch aus. Sie werben nicht um Anerkennung oder Anteilnahme, sondern schleudern das Geheimste und oft

Widerlichste lustvoll in den Raum, damit es wuchern und sich verbreiten kann. Niemand von ihnen erwartet eine Antwort oder gar ein »Entgegenkommen«. Den Hass, den sie teilweise verkünden, wollen sie auch zurück. Denn genau darin zeigt sich die Stärke des öffentlichen Raums: Er ist eine anonyme und Anonymität erhaltende, gewaltige Echokammer.

Sorry, Jungs, ich gehe heute nicht mit zum Döner, ich hab heute das teure Aftershave drauf. / Eigentlich habe ich Urlaub, aber der Hund von Silke ist gestorben, und jetzt ist die krankgeschrieben wegen Depressionen. / Seitdem man in der Straßenbahn nicht mehr saufen darf, muss ich immer zu Fuß zur Arbeit.¹¹⁶

Ein drittes serielles Verfahren der Monolog- bzw. Dialoggestaltung in einem bestimmten Raum stellt der Schriftsteller Hanns-Josef Ortheil in seinem autobiografischen Roman »Der Stift und das Papier« vor. Darin erzählt er im Rückblick auf seine Kindheit davon, wie ihn sein Vater häufig gebeten hat, Dialoge aufzuzeichnen. Dabei handelte es sich um Dialoge, die der kleine Junge bei seinen Einkaufsgängen zusammen mit der Mutter in den Läden und Geschäften einer westerwäldischen Ortschaft mitbekam.

Einerseits handeln sie von den Waren und ihrem Verkauf, andererseits springen sie aber auch immer wieder nach draußen, um ein kleines Stück anderer Welt in den engen Raum des Warenverkehrs hineinzuholen. Indem der Junge sie aufschreibt und sammelt, entwickelt er ein gutes Gespür für die Stimmen, Tonlagen und möglichen Themen in einem Raum. Er lernt, was geht und was nicht, wie man sich in Raumgrenzen bewegt und wie man sie mit kleinen Fluchtmanövern überwindet. Schließlich wird seine Dialogsammlung zu einer Art Sprachpartitur des Ortes, gesungen von vielen verschiedenen Figuren, in ganz bestimmten Räumen, zu einer ganz bestimmten Zeit:

Dialog 1. Beim Metzger im Dorf.

Die Mutter des großen Metzgers: Die Kinder machen Ferien im Süden.

Mama: Dann sind Sie jetzt ganz allein ?

Die Mutter des großen Metzgers: Ja, ich schmeiße den Laden allein.

Mama: Das ist allerhand.

Die Mutter des großen Metzgers: Na, es sind ja nur zwei Wochen.

Mama: Noch ein Stück von der groben Leberwurst bitte.

Dialog 2. Im Zeitschriftenladen des Dorfes.

Die Zeitschriftenhändlerin: Wir haben neue Micky-Maus-Sonderhefte.

Mama: Nein, danke.

Die Zeitschriftenhändlerin: Liest der Junge keine Micky-Maus-Hefte?

Mama: Nein, er mag sie nicht.

Die Zeitschriftenhändlerin: Und wieso nicht ? Ich kenne keinen einzigen Jungen, der Micky-Maus-Hefte nicht mag.

Mama: Ich aber, ich kenne einen.¹¹⁷

Schreibaufgabe

■ Schreiben Sie Monologe und Dialoge, die sich auf einen ganz bestimmten Raum beziehen.

■ Bauen Sie diese Monologe und Dialoge in kurze Erzähltexte ein, die in diesen Räumen spielen.

4. Serielles Schreiben 4: Einen bestimmten Raumtyp immer wieder aufsuchen

*Hotel Essener Hof, Essen. Genau dort, wo das Kopfkissen die hellgebeizte Wandtäfelung hinter dem Bett berührt, ist ein Lautsprecher eingebaut –für Einflüsterungen im Schlaf?*¹¹⁸

Monologe und Dialoge, die in einem bestimmten Raum gesprochen werden und sich auf diesen Raum beziehen, lösen die Statik und Trägheit eines Raumgebildes auf. Es ist, als wollten sie dieses Gebilde reizen, herausfordern und in Schwingungen versetzen. Das rasche, direkte, hörbare Sprechen macht sich an Details fest, rüttelt und zerzt an ihnen, verkleinert oder vergrößert sie und installiert auf diese Weise in einem Raum lauter unterschiedliche Schallfrequenzen. Mit der Ruhe und Gelassenheit des Raums ist es vorbei, er wird beschallt und verändert sich damit laufend.

Solche Texte ähneln Kompositionen, die für die Aufführung in bestimmten Räumen komponiert wurden. Ihre Musik ist mit den Räumen verbunden und wäre ohne sie gar nicht möglich. Der Raum wird zum einzigartigen Organon von Klängen, die aus einem massiven Objekt ein wandelbares, seine Fülle laufend neu zusammensetzendes Gebilde machen.

Davon setzen sich serielle Texte ab, die das massive Objekt geduldig zerlegen. Sie tun es in der Absicht, unterschiedliche Varianten eines einzelnen Raumtyps zu erfassen und sich dadurch dem Raumtyp selbst genauer zu nähern.

Der Schriftsteller David Wagner hat dieses Experiment auf seinen Lesereisen durchgeführt. Er hat die Strukturen und Details der Hotelzimmer beschrieben, in denen er einquartiert wurde, und er hat aus den vielen Beschreibungen ein Buch mit dem Titel »Ein Zimmer im Hotel« gemacht, das die unterschiedlichsten Methoden, ein Hotelzimmer bewohnbar und erlebbar zu machen, vorführt:

Hotel L'Ermitage, Tallinn. Kleines Zimmer im fünften Stock. Warum fühle ich mich so wohl? Weil alles so neu und solide wirkt? Ich könnte mich doch eingeengt fühlen,

noch immer verstehe ich nicht, was in einem Zimmer bei mir welches Gefühl hervorruft. Gefällt mir der graugrüne Teppichboden mit einigen türkisfarbenen Blütenmotiven, die sich aus gepunkteten und einander überschneidenden Kreisen zusammensetzen? Oder sollen es gar keine Blüten, sondern technische Ornamente sein? Mag ich das Doppelbett ...¹¹⁹

Wagner beginnt die meisten Zimmerbeschreibungen mit dem Betreten des Zimmers. Kein langes Davor und meist kein Danach. Und keine sonstigen Geschichten, die auf den jeweiligen Zustand des Beobachters eingehen würden. Der Beobachter ist vielmehr auf fast immer dieselbe, geradezu unheimliche Weise neutral. Er öffnet die Hotelzimmertür und sieht sich um. Was zieht die Blicke zuerst an? Wohin bewegt sich der Gast? Welche Segmente des Zimmers entdeckt er in welcher Folge? Und wo befinden sich jene Gegenstände oder Zeichen, die es wohl nur in diesem einen Zimmer gibt?

Ich sehe eine Electrolux-Minibar, einen Messingfluter und eine Wandstableuchte, die an eine Fackel erinnert. Und da ist ein mit blauem Samt und goldener Zopfborte besetzter Papierkorb – soll ich mich fragen, ob er zu der Eichenvertäfelung an der Bettseite passt?¹²⁰

Durch die serielle Reihung der Beschreibungen wird der Leser für die Details von Hotelzimmern sensibilisiert. Langsam entwickelt er während der Lektüre Theorien über die Besonderheit dieses Raumtyps und die Möglichkeiten, die in ihm befindlichen Welten in einem erzählenden Text zu beleben.

Ganz anders geht der Filmemacher und Schriftsteller Michael Glawogger (1959–2014) mit dem Thema um. In seinem Buch »69 Hotelzimmer« sind die Hotelzimmer jeweils Stationen einer Reiseerzählung. Die Stunden vor dem Betreten und die danach sind von derselben Bedeutung wie der Aufenthalt im Zimmer selbst. In ihren ruhigen Momenten bleiben die privaten Geschichten, die das Zimmer gleichsam umkreisen und »mitbewohnen«, weiter lebendig.

Der Erzähler bringt aber nicht nur diese Geschichten, sondern natürlich auch andere Personen und deren Geschichten mit ins Spiel. All diese Erzählstränge werden im Hotelzimmer gebündelt und verlangsamt. Sie kommen zu sich, werden reflektiert, schlafen ein und erleben häufig eine unerwartete

Auferstehung:

*Es war dieser Moment kurz vor dem Verlassen eines Hotelzimmers. Alles war gepackt, der Koffer und die Umhängetasche standen noch offen, aber bereit zur Abreise da. Ein kurzes Innehalten und Nachdenken, was er alles getan hatte in den letzten Tagen. Hatte er die Laden der Nachtkästchen geöffnet ? Hatte er sich die Zähne vor dem Badezimmer Spiegel geputzt oder in der Dusche ? Hatte er etwas auf den Schreibtisch gelegt ? Vielleicht ein Hemd in den Kasten gehängt ? Er entschloss sich, noch einmal alles abzugehen ...*¹²¹

Gleicht David Wagners Besucher von Hotelzimmern einem ausgewiesenen Experten, der jedes Zimmer genau mustert, prüft und am Ende jene kleine Zelle im Zimmer findet, in der sich am besten »wohnen« lässt, so ist Michael Glawoggers Hotelgast ein weit in der Welt herumkommender Reisender, der Hotelzimmer um der Geschichten und Fantasien willen betritt, die sich darum ranken.

So liest man seine Serie wie einen fortlaufenden Abenteuerroman, dessen Held ganz unterschiedliche Räume von Hotelumgebungen durchläuft und durchkreist, bis er in den Hotelzimmern mit Entscheidungen konfrontiert wird. Ganz dem Abenteuergenre entsprechend, werden dann Fragen gestellt: Bleiben? Sich zur Rezeption im Foyer bewegen, um Erkundigungen einzuziehen? Nichts auf die Geräusche in der Nähe geben oder ihnen nachgehen? Oder: die Flucht antreten, sofort, heimlich ?

*Er erwachte von Schüssen draußen in der Stadt. Er wusste von seinem letzten Aufenthalt, dass echte Schüsse nicht sehr bedrohlich klingen. Sie zischten eher. Die Wirklichkeit hat ja nichts zu beweisen, dachte er, sie ist entweder gefährlich oder nicht. Er wickelte ein Leintuch um seine Hüften und ging hinaus auf den Balkon. Da standen schon andere in Leintücher gehüllt auf den Nachbarbalkonen und schauten, ob man erkennen konnte, woher die Schüsse kamen.*¹²²

Serielle Annäherungen an einen bestimmten Raumtyp bedürfen einer Strategie und führen dann zu einem bewussten Umgang mit ein und demselben Raum. David Wagner und Michael Glawogger vertreten mit ihren Büchern die

Extreme: den unemotionalen, prüfenden, sezierenden Beobachter und den emotionalen, sich aussetzenden und gefährdeten Reisenden.

Zwischen diesen beiden Extremen warten viele mögliche Schreibprojekte dieses Themas auf Ausarbeitung: der ängstliche Hotelgast, der nie allein in einem Zimmer schlafen kann, der manische Hotelgast, der in jedem Hotelzimmer die Minibar vollständig leert, der penetrante Hotelgast, der viele Räumlichkeiten eines Hotels betreten möchte, um sich »einen Überblick zu verschaffen«, der Hotelgast, der jedes Hotel mit der Absicht aufsucht, dort »ein sexuelles Abenteuer« zu erleben.

Es kann eine besondere Lust bedeuten, in Hotelzimmern zu übernachten. Schriftsteller sind in dieser Hinsicht begünstigt. Wenn sie auf Lesereisen sind, wählen die Veranstalter im günstigsten Fall solche für sie aus, über die sie dann auch mit Vergnügen schreiben.¹²³

Schreibaufgabe

■ Konzipieren Sie die Figur eines Hotelgasts, der Hotelzimmer aus einer dezidierten, von ihm selbst gewählten Perspektive betrachtet und erlebt. Erzählen Sie seriell seine Geschichten, indem Sie ihn in jene Hotelzimmer führen, in denen Sie dann und wann selbst übernachten.

5. Serielles Schreiben 5: Schreiben im städtischen Raum

*... der Bus gibt unter der Last der Einsteigenden nach, der Fahrer schwingt sich auf den Sitz, die Fahrgäste im Oberstock (die Aussichtsplätze rechts besetzt) sind auf die Anfahrt schon gefasst, die Tür geht DING-DONG zu, wieder auf, das Mädchen bedankt sich atemlos, ein junger Mann(walkman) bleibt lässig an die Scheibe gelehnt stehen ...*¹²⁴

Die letzten Schreibübungen galten Räumen, die relativ unveränderlich sind. In ihnen »installierten« Autorinnen und Autoren Erkundungstexte, die der Statik dieser Räume entgegenwirkten. Monologe und Dialoge waren darüber hinaus in der Lage, die Räume zu erweitern und zu beleben.

Die nun folgende, allerletzte Übung gilt dem städtischen Raum und damit dem Versuch, größere, zusammengewachsene Raumpartien zu beschreiben, darzustellen und einzufangen. Der österreichische Schriftsteller Bodo Hell hat in seinem Buch »Stadtschrift« mehrere solcher Experimente gesammelt und dabei den Schwerpunkt jeweils auf eine andere Methode gelegt.

Der Text »Linie 13 A« dokumentiert eine Busfahrt durch Wien aus der Sicht eines Mitfahrenden, der seine Beobachtungen in einem fortlaufenden, nicht abreißenden Strom von »Momentmeldungen« registriert. Aufgezeichnet wird, was alles gerade geschieht: die Bewegungen und Aktionen im Bus, die Durchsagen des Busfahrers, die Sprachbrocken der Fahrgäste, die Blicke nach draußen, die Fahrt des Busses:

... die alte Frau geht geradeaus weiter, auf die frischgesetzten Stadtbäume (Stuttgarter System) zu, eine junge Frau mit übergroßem Busen geht die Hofmühlgasse hinunter, Pulli hohe Absätze aufrecht, der Busen wippt mit jedem Schritt mit, die Männer im Oberstock rücken näher an die Fenster, Bewegung nach rechts, als ob der Bus zu kippen drohte, werfen sich gegenseitig Blicke zu, geben Laut, der Bus hält an der Ampel Wienzeile, Pilgramgasse U-Bahn, Kurzstreckengrenze, Umsteigen zu den Linien U4 und 14 A, die Frau überquert vor dem Fahrer die Straße, meinen Sie mich /

*meinen Sie wirklich mich, Sie meinen doch nicht mich ...*¹²⁵

Bodo Hells Text reflektiert (indirekt) darauf, dass sich die Perspektive des Beobachters während der Fahrt unablässig verändert. Er befindet sich zwar auf einem festen Platz im Businnern, verarbeitet aber im Verlauf des Unterwegsseins die vielen Reize, die sich in seiner Umgebung melden. Sie bestehen zum großen Teil aus laut gewordener oder auch stummer Sprache. Laut werden die Durchsagen und die Kommentare der Fahrgäste (und diese in den unterschiedlichsten sprachlichen Nuancen), stumm (aber eben doch »beredt«) bleiben die vielen Texte, die in den Umgebungen der Fahrt angebracht sind (Zeitungsüberschriften, Werbung, Anzeigen etc.).

Aus alledem entsteht eine »Gemengelage«, die Bodo Hell nicht mehr strukturiert, sondern wie einen rasch fließenden, mäandernden Strom einfängt. Die vielen Details, die dadurch in den Blick geraten, gehören dabei immer bestimmten Räumen, Personen und Szenen an, sodass die Fahrt als ein Durchlaufen der verschiedensten öffentlich ausgestellten Bühnenbilder zu lesen ist. Die Haltestelle, die Kreuzung, die Durchfahrt, die Gerade, auf der beschleunigt wird – das sind einige dieser zentralen Bilder, die zur seriellen Spur einer einzigen Busfahrt werden.

In einem weiteren Text (»An der Wien 7 Besichtigungen«) geht Bodo Hell anders vor. Er geht an dem Fluss Wien, der durch die Stadt fließt, entlang und studiert sieben Stationen, die er durch weitere Begehungen in ihrem Umkreis oder von außen nach innen erschließt. So etwa ein Jugendheim, die dritte Station:

*Ein besteigbares Haus, mit zweigeschossigen Wohneinheiten, in offener Sprechverbindung von oben/unten nach unten/oben, hier auf der Gartenseite des Komplexes, in durchaus städtischer Dimension, an keiner Stelle soll die Vorstellung von der Beschränktheit eines Jugendheims aufkommen können, auch nichts KinderDörfliches, im Aufbau eher wie eine Felswand, gleichsam ein Berg, auf dem jeder seinen eigenen Felsvorsprung beziehen kann ...*¹²⁶

Die Erkundung hält sich zunächst an architektonische Details, ortet dann aber auch ihre besonderen Wirkungen. Welche Bilder entwirft die Architektur? Zu

welchen anderen Bildern stellt sie Verbindungen her? Wie kann man diese Bilder angehen und sich zu ihnen verhalten?

Das Leitmotiv, dem Bodo Hell während dieser Recherchen vor allem folgt, ist aber das der Sprache. Laufend liest er kleinste, versteckte sprachliche Zeichen oder horcht auf die vielen Sprachen, mit denen Menschen in der Umgebung seine Wege begleiten. In diesen Sprachen werden die Deutungsmanöver erkennbar, mit denen die Sprecherinnen und Sprecher den jeweiligen städtischen Raum überziehen und durchdringen wollen.

Kommentarlos und neugierig stellt Bodo Hell die ganze Fülle solcher Kommentare und »Aneignungen« aus: ihre Unbeholfenheiten, ihre Langsamkeit, aber auch ihre Komik. Die räumlichen Details »schwimmen« durch diese Methode im Sud der Wörter, Sätze und sprachlichen Fragmente. Sie existieren nicht für sich, sondern als Reizmittel für die Sprachen, die sich an ihnen abarbeiten und sich mit ihnen verbinden.

Um zu zeigen, wie sie – ebenfalls zu Zeichen erstarrt – an den räumlichen Details haften und kleben, hat Bodo Hell in sein Buch mehrere Fotostrecken eingebaut. Auf den Fotos erkennt man Wände, Gegenstände und städtische Räume (den Laden, das Geschäft, die Straße etc.), in denen die »Aufschriften« gleichsam eine zentrale Deutungsfunktion übernommen haben: Die Details sollen – bitte schön – so und keineswegs anders gelesen werden, diesen strengen Zug vermitteln die Aufschriften.

Schließlich geht es in einem weiteren Experiment Bodo Hells noch darum, einem vorgegebenen visuellen und sprachlichen Motiv (der Erscheinung der Farbe Gold im Stadtbild) zu folgen. Der Beobachter kreist das jeweilige Bild (ein »güldenes Gekuppel«, goldene Weltkugeln, goldene Adler etc.) ein und nähert sich nach ihrer Beschreibung den vielen Zeichen ihrer unmittelbaren Umgebung. Solche Annäherungen platzieren die einzelnen Erscheinungen in einem Kontext. Er kann dazu beitragen, das jeweilige Gold-Motiv mit gegenwärtigen oder auch historischen Signaturen kunstvoll in Verbindung zu bringen:

Parlament

wenn Sie während einer Sitzungsperiode der Volksvertreter Lust darauf verspüren, das weitläufige antikisch-palladianeske Gebäude zu umrunden und sich in die Details

zu vertiefen, dann kann es schon vorkommen, daß einer der Wachpolizisten diskret Nachschau hält, was Sie da an der Rückseite des prekären Komplexes so angelegentlich anvisieren, und vielleicht fällt somit auch diesem jungen Ordnungshüter zum ersten Mal auf, wie glänzend vergoldet die beiden rückwärtigen GitterkäfigRauchfänge, flankiert von dunklen Quadrigen mit Viktorien, in den blauen Sommerhimmel ragen, ihrerseits die funktionslosen ionischen Volutenkapitelle des Fassadenfrieses davor als Schmuckmotiv wiederaufnehmend ...¹²⁷

Der Betrachter nähert sich dem historischen Gebäude zu einem bestimmten Zeitpunkt, umrundet es, bezieht eine weitere Person (den jungen Ordnungshüter) in seine Umrundung mit ein und lässt auch ihn an der Entdeckung der besonderen Details teilnehmen. So hat man es mit viel mehr als einer bloßen Beschreibung zu tun: Der Leser erlebt eine Stadtszene, die Szene gerät in Bewegung und gibt den konzentrierten Blick auf ein städtisches Raumdetail frei.

Schreibaufgabe

■ Widmen Sie sich den »Stadtschriften« im Sinne Bodo Hells und durchstreifen Sie zu Fuß, mit dem Bus oder mit der Straßenbahn Partien einer größeren Stadt. Notieren (oder zeichnen Sie per Diktiergerät auf), was Sie alles sehen, hören und wie die Personen in ihrer Umgebung mit den wechselnden Raumdetails umgehen.

■ Schreiben Sie die Geschichte einer Frau / eines Mannes, die/der durch eine bestimmte, Ihnen gut bekannte Straßenpartie geht und auf diesem Weg vielen Bekannten und Passanten an unterschiedlichen »Raumstationen« begegnet.

¹⁰¹ Torsten Körner: Aus dem Fenster, S. 9.

¹⁰² Torsten Körner: Aus dem Fenster, S. 6.

¹⁰³ Torsten Körner: Aus dem Fenster, S. 6.

¹⁰⁴ Torsten Körner: Aus dem Fenster, S. 26.

- 105 Torsten Körner: Aus dem Fenster, S. 36.
- 106 Georges Perec: Träume von Räumen, S. 139.
- 107 Georges Perec: Träume von Räumen, S. 12.
- 108 Georges Perec: Träume von Räumen, S. 29.
- 109 Georges Perec: Träume von Räumen, S. 43.
- 110 Georges Perec: Träume von Räumen, S. 117.
- 111 Bill Bryson: Eine kurze Geschichte der alltäglichen Dinge, S. 13.
- 112 Bill Bryson: Eine kurze Geschichte der alltäglichen Dinge, S. 244.
- 113 Ingrid Lausund: Bin nebenan, S. 33.
- 114 Ingrid Lausund: Bin nebenan, S. 17.
- 115 Erkan Dörtoluk: Du hast mir das Kind gemacht, nicht ich, S. 5 f.
- 116 Erkan Dörtoluk: Du hast mir das Kind gemacht, nicht ich, S. 24/23/22.
- 117 Hanns-Josef Ortheil: Der Stift und das Papier, S. 66 f.
- 118 David Wagner: Ein Zimmer im Hotel, S. 44.
- 119 David Wagner: Ein Zimmer im Hotel, S. 92.
- 120 David Wagner: Ein Zimmer im Hotel, S. 65.
- 121 Michael Glawogger: 69 Hotelzimmer, S. 13.
- 122 Michael Glawogger: 69 Hotelzimmer, S. 9.
- 123 Rainer Moritz: Der schönste Aufenthalt der Welt. Dichter im Hotel.
- 124 Bodo Hell: Stadtschrift, S. 55.
- 125 Bodo Hell: Stadtschrift, S. 56 f.
- 126 Bodo Hell: Stadtschrift, S. 88.
- 127 Bodo Hell: Stadtschrift, S. 150 f.

Nachbetrachtung: Weiterschreiben

Wer die fünfundzwanzig Textprojekte und Schreibaufgaben dieses Buches studiert und mit ihnen gearbeitet hat, wird nun genauer verstehen, was die Einrichtung einer schriftstellerischen »Werkstatt« bedeutet und welche Konsequenzen sich daraus ergeben.

Als Erstes folgt daraus, dass die Werkstatt ein räumliches Zentrum braucht, zu dem eine Autorin oder ein Autor möglichst regelmäßig zurückkehrt (Tisch und Stuhl / Schreibraum). Mit der Zeit sollte die Einrichtung dieses Raums sich etablieren und der Einsatz der Materialien (Schreibgeräte, Papiere etc.) in Gewöhnung übergehen. Dann hätte man festgelegt, wo und womit man worauf in welchen zeitlichen Abständen schreibt.

Als Nächstes wäre zu klären, mit welchen »Einschreibmanövern« man das tägliche Schreiben beginnt. Mit dem Abschreiben anderer Texte, mit der Sammlung und dem Kommentar von Zeitungsausschnitten des Vortags, mit kurzen Statusmeldungen? Oder beginnt man gleich mit Texten, in denen man noch eine Spur anspruchsvoller und konzentrierter die jeweilige Gegenwart einfängt?

In so einem Fall würde man vielleicht mit der Arbeit an der Chronik (Porträt des vorigen Tages) beginnen oder jene »Szenen mit anderen Menschen« zusammenstellen und kommentierend erweitern, die man in den letzten Tagen »mitgeschrieben« hat.

Sollte sich dagegen im persönlichen Umfeld oder mit einem selbst etwas ereignet haben, das ungewöhnlich ist und stark nachwirkt, könnte man das im Tagebuch berichten oder erzählen. Hätte sich schließlich »in der Welt« (und damit draußen, in den kleineren oder weiteren Umgebungen des eigenen Lebens) Bedenkenswertes ereignet, so könnte man diese Ereignisse oder Veränderungen reflektieren und kommentieren.

Verdeutlicht man sich diese Alternativen, so wird einem klar, dass man sich

an jedem Tag vor Beginn des Schreibens entscheiden muss, wie man es strukturiert und in welcher Reihenfolge man an welchen Texten arbeitet. Auf jeden Fall sollte man mit solchen Texten beginnen, die keine langen Vorüberlegungen brauchen, sondern das Schreiben ohne Umwege in Gang bringen. Der Vorgang des Schreibens, das In-Bewegung-Setzen des Schreibprozesses – das sollte an erster Stelle stehen. Indem man »mit dem Schreiben« irgendwo, in noch vorläufigem, harmlosem Gelände »anfängt«, arbeitet man den Schreibsperrern entgegen. Man fängt einfach an – und dann sieht man weiter.

Die fünfundzwanzig Textprojekte und Schreibaufgaben dieses Bandes sollte man zunächst aber alle durchlaufen und mehrmals getestet haben. Als Alternativen verschiedener Formen, die Werkstatt zu installieren, in Szene zu setzen und zu nutzen, sind sie ein breites Spektrum, aus dem man jeweils neu einige Formate für die tägliche Praxis und Anwendung auswählen sollte. Die oder der Schreibende begibt sich zu Beginn der täglichen Arbeit in die Werkstatt, schaut sich nach ihren Angeboten um, entscheidet sich für die Ausarbeitung einiger Projekte und entwirft, so vorbereitet und initiiert, Ideen für umfangreichere, literarische Werke.

Solche anspruchsvolleren, auf Veröffentlichung zielenden Werke können sich jedoch auch sehr direkt durch Ausarbeitung bestimmter Textprojekte in diesem Band ergeben. Ein Roman kann aus Chroniken eines Erzählers oder einem fortlaufenden Tagebuch bestehen, in dem der Erzähler mehr oder weniger distanziert sein eigenes Leben porträtiert – wie etwa dieser Erzähler, der nach Paris kommt und dort mit dem Schreiben beginnt:

11. September, rue Toullier. So, also hierher kommen die Leute, um zu leben, ich würde eher meinen, es stürbe sich hier. Ich bin ausgewesen. Ich habe gesehen: Hospitäler. Ich habe einen Menschen gesehen, welcher schwankte und umsank.¹²⁸

Ein Roman kann aber auch aus der Perspektive einer Erzählerin oder eines Erzählers entstehen, die oder der sich in bestimmten Räumen (einem Zimmer, einer Wohnung, einem Haus und seiner Umgebung) aufhält und über einen längeren Zeitraum die Geschichten dieser Räumlichkeiten erzählt:

*Wenn wir sagen, daß wir in der Rue Edel wohnen, antwortet man uns meist, ach ja, da haben wir am Anfang auch gewohnt. Unsere Straße scheint also eine Straße des Anfangens oder Ankommens zu sein, bevor man nämlich in die besseren Viertel umzieht, die ruhiger sind und in deren Häusern nur zwei, drei Parteien wohnen ...*¹²⁹

Möglich wäre auch, dass ein umfangreiches Buch aus vielen, seriell aneinandergereihten, kürzeren Texten besteht, die jeweils ein bestimmtes Thema, einen Raum oder eine Figur umkreisen. So hat der Schriftsteller Torsten Körner einen Band mit »Geschichten aus dem Speisewagen« veröffentlicht:

*Ich habe mich schon als Schüler und Student immer in den Speisewagen gesetzt, vorausgesetzt, ich hatte Geld und ein Platz war frei. Er hat mich selten enttäuscht, er war Flucht- und Fundort, er war Zeitmaschine und Geduldsspiel, Museum verflogener Hoffnungen, Labor für kommende Träume und biographische Bastelwerkstatt ...*¹³⁰

Und der Schriftsteller Günter Ohnemus hat in einem Buch eine einzige Frau in siebenundsechzig Ansichten porträtiert:

*Manchmal ist sie ganz deutlich zu sehen, und manchmal ist sie wie der Schatten eines Tennisballs an einem Sommertag: etwas, das niemand bemerkt. So ist das mit der Frau in diesem Buch. Ich muss das wissen. Ich habe sie schließlich gemacht, so wie sie zuvor mich gemacht hat.*¹³¹

Das heißt: Die fünfundzwanzig Textprojekte dieses Buches sind keineswegs bloße Schreibaufgaben. In jedem von ihnen stecken vielmehr viele weitere Projekte und letztlich sogar ganze Bücher und Bibliotheken. Löst man sich von der Schreibaufgaben-Perspektive, erkennt man ein weites Feld: die Geschichte von dem Mann, der Zettel sammelte und versuchte, ihre anonymen Schreiber zu finden; die Geschichte der Frau, die jeden Tag eine Erzählung schrieb, deren Inhalt sie aus den »Vermischten Nachrichten« einer Zeitung bezog; die Geschichte einer anderen Frau, die jeden Tag einige Freunde und Verwandte anrief und aufschrieb, was diese ihr erzählt hatten; die Geschichte zweier

Männer, die zusammen eine Reise machten und von denen jeder ein Tagebuch führte, dessen Inhalt er vor dem anderen geheim hielt.

Unendlich viele Geschichten! Und, ebenfalls schon erkennbar: unendlich viele Romane! (Der Roman von der Frau, die eine Stadt Straße für Straße erkundete und immer wieder umzog. Der Roman ...)

Das Schreiben wurde also mithilfe dieses Buches nicht nur initiiert, sondern ist mit seinen Projekten auch längst zu einem Bestandteil der Fantasien geworden. Vom täglichen Schreiben führt der Weg zu den ausgearbeiteten, eigenen Schreibprojekten.

Und auch für diese gilt: Fangen Sie (probeweise) einfach damit an, schreiben Sie die ersten Sätze, die Ihnen in den Sinn kommen ...¹³²

Dieses einfache »Anfangen« (einer kurzen Geschichte, Erzählung etc.) könnte mit ein paar wenigen Zeilen beginnen, die einen zupackenden, in die Geschichte/Erzählung einsteigenden Anfang markieren. Solche sich »unmittelbar«, plötzlich (»wie aus heiterem Himmel«) anbietenden Einstiege haben etwas Überzeugendes, sie drängen sich manchmal geradezu auf. Man hat unkompliziert und direkt mit einer Geschichte begonnen, und die ersten Sätze der Geschichte sind bereits fixiert.

Danach kann freilich bereits alles wieder ins Stocken geraten. Was dann? Der überzeugende, direkte Einstieg in eine Geschichte bedarf im zweiten Schritt einiger distanzierter Beobachtungen. Zunächst sollte man sich fragen, mit welcher Erzählerfigur man begonnen hat (Ich-Erzählung? Er-Erzählung? Weibliche Erzählerin? Männlicher Erzähler? Personale Erzählung? Auktoriale Erzählung?).

Mit der Wahl einer bestimmten Erzählerin oder eines Erzählers legt man sich bereits fest. Mit ihrer oder seiner Gestalt ist die Erzählung fundamental verbunden. Deshalb sollte man gerade über diese Gestalt viel wissen, von den einfachsten Details (Alter, Herkunft, Beruf) bis hin zu den verborgenen (Vorlieben, bestimmte Verhaltensformen etc.).

Wichtig ist ferner, in welchem Verhältnis der Erzähler – oder die Erzählerin – zu den anderen Figuren der Erzählung steht. Kennt er sie gut? Gehört er zu ihrem Kreis (Zirkel)? Oder lernt er sie im Verlauf der Erzählung vielleicht erst gerade kennen? Möglich wäre auch, dass er sie aus weiter Distanz beobachtet

und seine Erkenntnisse über ihr Dasein nur aus sich fortsetzenden (und korrigierenden) Vermutungen bestehen.

Zu klären ist also die Figurenkonstellation einer Geschichte/Erzählung. Bevor man sie »weitschreibt«, sollte man sich notieren, aus welchen Figuren sie besteht und wie diese Figuren miteinander in Kontakt treten. Damit verbunden sind Fragen danach, welche Figuren eine starke, dominante Rolle spielen und welche eher nur beigeordnet sind (und deshalb als »Nebenfiguren« bezeichnet werden könnten).

Auch von den Figuren sollte man vor dem »Weitschreiben« der Geschichte kurze Porträts erstellen. Solche Porträts halten nicht nur bestimmte Charakterzüge oder Eigenschaften fest, sondern lassen sich szenisch ausdehnen. Dann notiert man ausführlicher kurze Sequenzen, in denen die jeweiligen Figuren in Erscheinung treten.

Mit den szenischen Sequenzen ist man schon bei den Räumen angekommen, die in einer Geschichte eine Rolle spielen. Jede Figur lebt in bestimmten Räumen und orientiert sich auf andere Räume hin. Sie hat also ein statisches Moment (das jeweilige Zuhause) und ein dynamisches (die Bewegungen in einem Ort, einer Stadt, einer Landschaft). Legen Sie zunächst kleine Skizzen von den Räumen an, in denen sich jede Figur aufhält oder aufhalten könnte – auch wenn diese Räume in der späteren Erzählung vielleicht gar keine Rolle spielen. Beschreiben Sie diese Räume: Woraus bestehen sie? Welche Strukturen und Farben haben sie? Kleine Zeichnungen können die Räume (und ihre Verbindung) gut vergegenwärtigen. Während des Schreibens kann man auf sie zurückgreifen, um sich die Raumdetails noch einmal einzuprägen.

Die Erzählerin / Der Erzähler, die einzelnen Figuren (und ihre Geschichten), die mit ihnen verbundenen Räume (und deren Aussehen) – in diesen Schritten notiert und entwirft man eine Geschichte/Erzählung. Fehlt nur noch das Moment der Zeit. Geklärt werden sollte hier, zu welchem Zeitpunkt man in eine Geschichte einsteigt und welche Phasen ihrer Entwicklung in der Erzählung auftauchen sollen. Solche Zeitphasen sind mit den Figuren und Räumen natürlich eng verbunden. Um das zu verdeutlichen, sind kleine Skizzen ebenfalls hilfreich: Welche Figuren sind an bestimmten Ereignissen (die wo stattfinden?) beteiligt? Und wie entwickeln sich diese Ereignisse weiter?

Hat man sich über all das Gedanken gemacht und verschiedene Varianten

durchgespielt (was oft Tage und Wochen in Anspruch nehmen kann), sollte man die Geschichte in der einfachen Form einer im Präsens formulierten Inhaltsangabe zusammenfassen: Elke feiert mit ihrem Freund Peter im Freundeskreis ihren dreißigsten Geburtstag. Am späten Abend verschwindet Peter plötzlich und ist nicht mehr auffindbar. Die Freunde machen sich in der Umgebung auf die Suche. Einige geraten auf seine Spur, verraten ihre Beobachtungen aber den anderen nicht. Offensichtlich hat Peter zusammen mit einer Person des Freundeskreises die Flucht angetreten etc.

Eine solche Inhaltsangabe lässt man eine Weile liegen, erweitert und korrigiert sie eventuell. Will man parallel dazu noch einige weitere Vorstudien betreiben, so bieten sich Kurzgeschichten anderer Autorinnen oder Autoren an, die gerade in diesem Genre erfahren sind und hier Außerordentliches geleistet haben. Zu ihnen gehört zum Beispiel die amerikanische Schriftstellerin Lydia Davis, deren Kurzgeschichtenbände in den letzten Jahren von der Kritik und den Lesern gefeiert worden sind. Lektüren solcher Texte vermitteln eine gute Vorstellung davon, wie Kurzgeschichten angelegt und erzählt werden könnten. Hilfreich wäre auch der Versuch, den Anfang einer solchen Kurzgeschichte von Lydia Davis fortzusetzen. Zum Beispiel diesen hier:

Ich komme von der Arbeit nach Hause, und da ist eine Nachricht von ihm: dass er nicht kommt, dass er zu tun hat. Er wird wieder anrufen. Ich warte darauf, von ihm zu hören, dann, um neun, fahre ich dorthin, wo er wohnt, entdecke seinen Wagen, aber zu Hause ist er nicht, ich klopfe an die Tür seines Apartments, dann an alle Garagentore, weil ich nicht weiß, welches Garagentor seines ist – keine Antwort. Ich schreibe einen Zettel ...¹³³

Oder man liest etwas längere Erzählungen der amerikanischen Schriftstellerin Grace Paley (1922–2007) und wählt auch hier einen Anfang, von dem aus man selbstständig weiterschreibt:

Ob ich früh oder spät aufstehe, spielt keine Rolle, der Tag läuft mir davon. Sommer oder Winter, ob die Bäume Dämmerlicht oder harte Schatten werfen – vor Mittag futtere ich meine Rice Krispies nie.

Ich bin ehrgeizig, aber eher auf lange Sicht. Insgeheim will ich hoch hinaus, aber

*dahinzukommen dauert ein halbes Leben. Bis dahin halte ich die Augen offen und kleide mich gut ...*¹³⁴

Schließlich gibt es zu all diesen hilfreichen Vorschlägen, mit dem »Weiterschreiben« zu beginnen, aber noch eine allerletzte Alternative. Es gibt nämlich Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die ohne jede Vorarbeit (Skizze/Entwurf etc.) auskommen. Sie ahnen nicht, wie ihre Erzählung verlaufen wird. Oft haben sie nur den ersten Satz im Kopf. Mit ihm beginnen sie und stürzen sich so in den Text.

Zu diesen Schriftstellern gehört Franz Kafka (1883–1924). Er hat viele kürzere und längere Erzählungen geschrieben und einfach darauf vertraut, dass eine Geschichte unter seinen Augen wie von selbst entsteht. Dann hat er angefangen. Im (für Kafka) besten Fall sind die Erzählungen dann in einem einzigen (meist nächtlichen) Anlauf entstanden – so etwa eine seiner berühmtesten, »Das Urteil«. Franz Kafka hat sie in einer einzigen Nacht geschrieben:

*Es war an einem Sonntagvormittag im schönsten Frühjahr. Georg Bendeman, ein junger Kaufmann, saß in seinem Privatzimmer im ersten Stock eines der niedrigen, leichtgebauten Häuser, die entlang des Flusses in einer langen Reihe, fast nur in der Höhe und Färbung unterschieden, sich hinzogen. Er hatte gerade einen Brief an einen sich im Ausland befindenden Jugendfreund beendet, verschloß ihn in spielerischer Langsamkeit und sah dann, den Ellbogen auf den Schreibtisch gestützt, aus dem Fenster auf den Fluß, die Brücke und die Anhöhen am anderen Ufer mit ihrem schwachen Grün ...*¹³⁵

¹²⁸ Rainer Maria Rilke: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, S. 709.

¹²⁹ Barbara Honigmann: Chronik meiner Straße, S. 5.

¹³⁰ Torsten Körner: Geschichten aus dem Speisewagen, S. 18.

¹³¹ Günter Ohnemus: Siebenundsechzig Ansichten einer Frau, S. 10.

¹³² Amos Oz: So fangen die Geschichten an.

¹³³ Lydia Davis: Reise über die stille Seite, S. 7.

¹³⁴ Grace Paley: Die kleinen Widrigkeiten des Lebens, S. 71.

¹³⁵ Franz Kafka: Sämtliche Erzählungen, S. 23.

Literaturverzeichnis

Zitierte Primärliteratur

Antunes, António Lobo: Buch der Chroniken. Aus dem Portugiesischen von Maralde Meyer-Minnemann. München 2006.

Baker, Nicholson: So geht's. Essays. Aus dem Englischen von Eike Schönfeld. Reinbek 2015.

Benjamin, Walter: »... wie überall hin die Leute verstreut sind«. Das Adressbuch des Exils 1933–1940. Hrsg. und kommentiert von Christine Fischer-Defoy. Leipzig 2006.

Beuys, Joseph: Mysterien für alle. Kleinste Aufzeichnungen. Berlin 2015.

Boning, Wigald: Butter, Brot und Läusespray. Was Einkaufszettel über uns verraten. Reinbek 2013.

Davis, Lydia: Reise über die stille Seite. Frankfurt a. M. 2016.

Dörtoluk, Erkan: Du hast mir das Kind gemacht, nicht ich. Mitgehört im öffentlichen Nahverkehr. München/Berlin 2016.

Glawogger, Michael: 69 Hotelzimmer. Berlin 2015.

Hell, Bodo: Stadtschrift. Fotos und Texte, Weitra o. J.

Honigmann, Barbara: Chronik meiner Straße. München 2015.

Joyce, James: Ulysses. Übersetzt von Hans Wollschläger. Frankfurt a. M. 1979.

Kafka, Franz: Sämtliche Erzählungen. Hrsg. von Paul Raabe. Frankfurt a. M. 1970.

Körner, Torsten: Aus dem Fenster. Ein Friedenauer Saisontagebuch. Berlin

2015.

Körner, Torsten: Geschichten aus dem Speisewagen. Unterwegs in Deutschland. Frankfurt a. M. 2010.

Kreikebaum, Uli: Lichter in der Finsternis. Kölner Stadtanzeiger, 24./25. 12.2016.

Lausund, Ingrid: Bin nebenan. Monologe für zuhause. Berlin 2012.

Lists of Note. Band 1. Hrsg. von Shaun Usher. München 2015.

Müller, Herta: Die blassen Herren mit den Mokkatassen. München 2005.

Müller, Herta: Vater telefoniert mit den Fliegen. München 2012.

Ohnemus, Günter: Siebenundsechzig Ansichten einer Frau. Frankfurt a. M. 1999.

Ortheil, Hanns-Josef: Der Stift und das Papier. Roman einer Passion. München 2015.

Oz, Amos: So fangen die Geschichten an. Aus dem Hebräischen von Ruth Achlama. Frankfurt a. M. 1997.

Paley, Grace: Die kleinen Widrigkeiten des Lebens. Frankfurt a. M. 2014.

Perec, Georges: Tisch-Ordnungen. Essays von 1973 bis 1982. Übersetzt von Eugen Helmlé. Klagenfurt/Graz 2014.

Perec, Georges: Träume von Räumen. Aus dem Französischen von Eugen Helmlé. Zürich/Berlin 2014.

Perec, Georges: Versuch, einen Platz in Paris zu erfassen. Aus dem Französischen und mit einer Nachbemerkung von Tobias Scheffel. Lengwil 2010.

Plath, Sylvia: Die Tagebücher. Deutsch von Alissa Walser. Frankfurt a. M. 1997.

Ponge, Francis: Der Tisch. Übersetzt und mit einem Nachwort von Walter

Seitter. Klagenfurt u. a. 2011.

Rilke, Rainer Maria: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, in: R. M. Rilke: Sämtliche Werke, 6. Band. Frankfurt a. M. 1966.

Rutschky, Michael: Mitgeschrieben. Die Sensationen des Gewöhnlichen. Berlin 2015.

Sargnagel, Stefanie. Statusmeldungen. Reinbek 2017.

Schmidt, Jochen: Schmidt liest Proust. München 2010.

Vamvas, Claudia: Sitze im Bus. Berlin 2016.

Wagner, David: Ein Zimmer im Hotel. Reinbek 2016.

Zola, Émile: Frankreich. Mosaik einer Gesellschaft. Unveröffentlichte Skizzen und Studien. Hrsg. und kommentiert von Henri Mitterand. Aus dem Französischem von Brigitte Pätzold. Wien/Darmstadt 1990.

Sekundärliteratur

Album. Organisationsform narrativer Kohärenz. Hrsg. von Anke Kramer und Annegret Pelz. Göttingen 2013.

Anfänge. Hrsg. von Detlev Clemens. München 1998.

auf\zu. Der Schrank in den Wissenschaften. Hrsg. von Anke te Heesen und Anette Michels. Berlin 2007.

Barthes, Roland: Die Vorbereitung des Romans. Aus dem Französischen von Horst Brühmann. Frankfurt a. M. 2008.

Brüning, Anna Maria Schulze/Stephan Clauss: Wer nicht schreibt, bleibt dumm. Warum unsere Kinder ohne Handschrift das Denken verlernen. München 2017.

Bryson, Bill: Eine kurze Geschichte der alltäglichen Dinge. Ins Deutsche übertragen von Sigrid Ruschmeier. München 2011.

Certeau, Michel de: Kunst des Handelns. Aus dem Französischen übersetzt von Ronald Voullié. Berlin 1988.

Das erste Buch. Schriftsteller über ihr literarisches Debüt. Hrsg. von Renatus Deckert. Frankfurt a. M. 2007.

Der (bisweilen) leere Stuhl. Arbeitsplätze von Schreibenden. Hrsg. von Peter Krumme. Frankfurt a. M./Berlin 1996.

Die Paris Review Interviews. Hrsg. und übersetzt von Alexandra Steffes. 3 Bände. Berlin 2011/2014/2015.

Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort. Hrsg. von Anke te Heesen, Petra Lutz. Köln/Weimar/Wien 2005.

Friedrich, Markus: Die Geburt des Archivs. München 2013.

Goldsmith, Kenneth: Uncreative writing. Sprachmanagement im digitalen Zeitalter. Erweiterte deutsche Ausgabe. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Swantje Lichtenstein und Hannes Bajohr. Berlin 2017.

Hartmann, Britta: *Aller Anfang. Zur Initialphase des Spielfilms.* Marburg 2009.
Heesen, Anke te: *Der Zeitungsausschnitt. Ein Papierobjekt der Moderne.* Frankfurt a. M. 2006.

Koelbl, Herlinde: *Im Schreiben zu Haus. Wie Schriftsteller zu Werke gehen.* München 1998.

Hron-Öberg, Irina: *Hervorbringungen. Zur Poetik des Anfangens um 1900.* Freiburg u. a. 2012.

Jens, Inge: *Am Schreibtisch. Thomas Mann und seine Welt.* Reinbek 2013.

Marbacher Katalog 66. *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie.* Hrsg. von Heike Gfrereis und Ellen Strittmatter. Marbach am Neckar 2013.

Marbacher Magazin 68/1994. *Vom Schreiben 1. Das weiße Blatt oder Wie anfangen?* Marbach am Neckar 1994.

Marbacher Magazin 69/1994. *Vom Schreiben 2. Der Gänsekiel oder Womit schreiben?* Marbach am Neckar 1994.

Marbacher Magazin 72/1995. *Vom Schreiben 3. Stimulanzen oder Wie sich zum Schreiben bringen?* Marbach am Neckar 1995.

Marbacher Magazin 74/1996. *Vom Schreiben 4. Im Caféhaus oder Wo schreiben?* Marbach am Neckar 1996.

Marbacher Magazin 88/1999. *Vom Schreiben 6. Aus der Hand oder Was mit den Büchern geschieht.* Marbach am Neckar 1999.

Marbacher Magazin 122/2008. *I Wouldn't Start from Here. Verzettelte Geschichten.* Marbach am Neckar 2008.

Marbacher Magazin 129/2010. *Randzeichnungen. Nebenwege des Schreibens.* Marbach am Neckar 2010.

Miller, Norbert: *Der empfindsame Erzähler. Untersuchungen an Romananfängen des 18. Jahrhunderts.* München 1968.

Möbius, Hanno: *Montage und Collage.* München 2000.

Moritz, Rainer: *Der schönste Aufenthalt der Welt. Dichter im Hotel.* München 2016.

Moritz, Rainer: *Schöne erste Sätze. Hermann Lenz und die Kunst des Anfangs.* Warmbronn 2003.

- Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie 1750–2000. Hrsg. von Kai Sina und Carlos Spoerhase. Göttingen 2017.
- Ortheil, Hanns-Josef / Siblewski, Klaus: Wie Romane entstehen. München 2008.
- Oz, Amos: So fangen die Geschichten an. Aus dem Hebräischen von Ruth Achlama. Frankfurt a. M. 1997.
- Papieroperationen – der Schnitt in die Zeitung. Hrsg. von Jean-Baptiste Joly. Stuttgart 2004.
- Polt-Heinzl, Evelyne: Ich hör' dich schreiben. Eine literarische Geschichte der Schreibgeräte. Wien 2007.
- Rees, David: Die Kunst, einen Bleistift zu spitzen. Berlin 2013.
- Retsch, Annette: Paratext und Textanfang. Würzburg 2000.
- Romananfänge. Versuch zu einer Poetik des Romans. Hrsg. von Norbert Miller. Berlin 1965.
- Schärf, Christian: Schreiben Tag für Tag. Journal und Tagebuch. Mannheim 2011.
- Schivelbusch, Wolfgang: Das Paradies, der Geschmack und die Vernunft. München 1980.
- Schmidl, Martin: Zeichnen. Köln 2015.
- Schreibwaren. Die Rückkehr von Stift und Papier. Text von John Z. Komurki. München 2016.
- Über Kritzeln. Graphismen zwischen Schrift, Bild, Text und Zeichen. Hrsg. von Christian Driesen, Rea Köppel, Benjamin Meyer-Krahmer und Eike Wittrock. Zürich 2012.
- Wegner, Peter: Die Bedeutung der Anfangsszene im psychoanalytischen Erstinterview. Tübingen 1988.
- Wenn ich groß bin, werd ich Dichter. Frühe Texte bekannter Autoren. Hrsg. von Florian Werner. Zürich 2014.
- Zischler, Hanns / Danius, Sara: Nase für Neuigkeiten. Vermischte Nachrichten

von James Joyce. Wien 2008.

Mehr aus der Reihe »Kreatives Schreiben«

von Hanns-Josef Ortheil



Duden
**Schreiben
über mich selbst.**
160 Seiten. Hardcover
978-3-411-75437-3

Duden
**Schreiben
dicht am Leben.**
160 Seiten. Hardcover
978-3-411-74911-9

Duden
**Schreiben
auf Reisen.**
160 Seiten. Hardcover
978-3-411-75371-0

www.duden.de



Mit dem Schreiben anfangen.

Trainieren Sie die Basisfähigkeiten des Schreibens und gehen Sie bewusst den Weg von der einfachen Weltbeobachtung hin zum literarischen Text. Lernen Sie, wie literarische Einfälle entstehen und wie man mit ihnen weiterarbeitet.



Hans-Josef Ortheil, einer der bedeutendsten deutschen Autoren der Gegenwart, hat kein Lehrbuch mit Geboten und Regeln verfasst, sondern bietet ein breites Spektrum kreativer Ansätze zum Ausprobieren.