

Und natürlich kann man die Aufgaben auch fernab der Universität in anderen Gruppen oder auch allein bearbeiten, vorausgesetzt, man hat Spaß an wissenschaftlichen Ansätzen oder ist zumindest bereit, sich darauf einzulassen.

Ein Kapitel entspricht ungefähr dem, was man in einem Semester umsetzen kann (wobei ich immer wieder Sitzungen eingeplant habe, in denen es keinen neuen fachlichen Input gab, sondern entweder nur Texte von Studierenden besprochen wurden oder Studierende gemeinsam oder allein an ihren Entwürfen weitergearbeitet haben). Die einzelnen Kapitel sind so aufgebaut, dass es zunächst eine kurze Reflexion über die allgemeine Bedeutung des jeweiligen Themas für die Literatur bzw. die Literaturwissenschaft gibt, z.B. welche Rolle spielt Raum für Literatur und warum wird er der Zeit in der Literaturwissenschaft oftmals untergeordnet? In den Unterkapiteln wird unter der Überschrift eine bibliographische Angabe als Lektürevorschlag für das zu behandelnde Problem gegeben und der wissenschaftliche Ansatz vorgestellt, zu dem dann eine Schreibaufgabe bzw. Aufgaben formuliert werden. Mitgeliefert wird auch eine Einschätzung, was die jeweilige Aufgabe für die Studierenden bringt. Die Aufgaben sind nach Schwierigkeitsgrad gestaffelt. Zu Beginn eines Kapitels gibt es Übungen, für die noch keine besondere Schreiberfahrung benötigt werden. Damit soll der Schwierigkeit des Anfangens begegnet und der Schreibfluss in Gang gesetzt werden. Durch diese Anfangsübungen kann man ein Gefühl für die jeweilige Schreibgruppe bekommen (sowohl als Dozierende als auch als Studierende).

Gegen Ende eines Kapitels werden die Übungen komplexer, z.T. bauen sie auch aufeinander auf oder bündeln mehrere Einzelübungen in einer interdisziplinär angelegten neuen Aufgabe. Zudem haben, wie bereits erwähnt, viele Schreibaufgaben einen Schwerpunkt entweder auf der Produktion oder der Rezeption.

Weiter gibt es Tipps zur Diskussion, thematisch passende Literaturanregungen (diese sind optional, je nach Persönlichkeit empfinden Schreibende literarische Anregung als inspirierend oder als hemmend) sowie eine Bibliografie. Häufig finden sich nach den Aufgaben zudem noch Studierendentexte aus meinen Kursen, die ebenfalls als Inspiration oder Verdeutlichung dienen, wie die Aufgaben gemeint sind. Dass einige Übungen keine Beispieltex-te aufweisen, erklärt sich z.T. aus der Länge der entstandenen Texte, z.T. entwickelten sich Texte aber auch von der Ursprungsaufgabe weg oder konnten bis zur Drucklegung nicht fertiggestellt werden.

Zu einem literarischen Schreibseminar gehört *per definitionem* dazu, dass die Schreibversuche vorgestellt, gemeinsam besprochen und anschließend überarbeitet werden (Abraham 2021, 23, Abraham 2020, 372). Bei einigen Aufgaben wie der *écriture automatique*-Übung wird allerdings darauf hingewiesen, dass die Ergebnisse nicht vorgelesen werden müssen, sondern nur die Schreiberfahrung gemeinsam besprochen wird.

In literarischen Schreibseminaren ist es ein alter Hut, dass Respekt und sachliche Argumentation in der Besprechung der Texte grundlegend sind. So sollte zunächst einmal darauf eingegangen werden, was an diesen Texten gelungen ist (und kein Text kann so schlecht sein, dass sich nicht doch etwas Positives finden ließe). Da der Kontext des Unterrichtens jedoch ein anderer ist, wenn der hier vorgestellte Schreibkurs oder Teile daraus in literaturwissenschaftliche Seminare oder Curricula eingebaut werden, soll hier nochmal explizit auf diese Praxis hingewiesen werden. Geht es in der Wissenschaftstradition deutscher Prägung ja zumeist darum, erstmal kritisch die Schwachstellen und das Ungelungene von wissenschaftlichen Ansätzen und Arbeiten herauszustellen. An dieser Stelle soll auch der Hinweis

nicht fehlen, dass sich Studierende mit literarischen Schreibversuchen nochmal anders präsentieren als in wissenschaftlichen Versuchen, die weniger persönlich sind und bei denen man sich hinter Fakten und etablierten Vorgehensweisen verstecken kann.

Zu guter Letzt: Die Integration wissenschaftlicher Ansätze für das kreative literarische Schreiben versteht sich als Variante des kreativen Schreibens, die nicht auf einen konkreten Erfolg als Schriftsteller\*in oder auf Selbstoptimierung im Sinne einer Verbesserung des Zeitmanagements oder der Selbstorganisation abzielt. Jedoch trägt sie dazu bei, spielerisch ein tiefes Verständnis für den Zusammenhang von Literatur und wissenschaftlichem Kontext zu fördern und die eigene Kreativität zuzulassen. Damit möchte dieser Ansatz eine Lücke schließen, die von Studierenden der Literaturwissenschaften oftmals beklagt wird, dass ihr Studium „nichts mit kreativem literarischem Schreiben“ zu tun habe.

Das Buch ist aus der Erfahrung mit kreativen Schreibkursen vorwiegend an der Universität Witten/Herdecke entstanden. Die hier vorgestellten Schreibübungen wurden mit den Studierenden getestet und, wo nötig, modifiziert. Den Studierenden, die mit ihren Texten und Diskussionsbeiträgen zum Gelingen der Kurse und dieses Bandes beigetragen haben, gilt mein besonderer Dank.

Zu guter Letzt möchte ich auch den Mitarbeiter\*innen des Wilhelm Fink Verlags für ihre umsichtige und sorgfältige Betreuung dieses Bandes danken.

## Literatur

- Abraham, Ulf (2020): „Kreatives‘ und ‚poetisches‘ Schreiben“, in: Feilke, Helmuth/Pohl, Thorsten (Hg.): *Schriftlicher Sprachgebrauch. Texte verfassen*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren. 364–381. (DTP4)
- Abraham, Ulf (2021): *Literarisches Schreiben. Didaktische Grundlagen für den Unterricht*. Ditzingen: Reclam.
- Assmann, Aleida (1996): „Einleitung: Metamorphosen der Hermeneutik“, in: Dies. (Hg.): *Texte und Lektüren. Perspektiven in der Literaturwissenschaft*. Frankfurt: Fischer Taschenbuch, 7–26.
- Barthes, Roland (2015): *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am Collège de France 1978–1979 und 1979–1980*, hg. v. Éric Marty, Texterstellung, Anmerkungen und Vorwort v. Nathalie Léger. Aus d. Französischen v. Horst Brühmann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp (edition suhrkamp 2529).
- Bräuer, Gerd (1998): *Scheibend lernen. Grundlagen einer theoretischen und praktischen Schreibpädagogik*. Innsbruck: Studien Verlag.
- Bühler, Karl (1965 [1934]): *Sprachtheorie*, Stuttgart [Jena]: Fischer.
- Coseriu, Eugenio (1952): „Sistema, norma y habla“, in: *Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias* 9, Montevideo 1952, S. 113–181.
- Damm, Nadja (2013): „Diversity Writing – Vorschläge für eine Schreibpädagogik der Vielfalt“, in: Heimes, Silke/Haußmann, Renate/Rechenberg-Winter, Petra (Hg.): *Praxisfelder des kreativen und therapeutischen Schreibens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 96–112.
- Danto, Arthur C. (2007): *Narration and Knowledge*. With a new introduction by Lydia Goehr and a new conclusion by Frank Ankersmit. New York: Columbia University Press.

- Frisch, Max (1969): *Dramaturgisches. Ein Briefwechsel mit Walter Höllerer*. Berlin: Literarisches Colloquium.
- Gadamer, Hans-Georg (1990 [1960]): *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. GW Bd. 1. 6. durchges. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Genz, Julia (2021a): „Ein ereignisorientierter Ansatz des kreativen Schreibens an Hochschulen – vorgestellt am Beispiel ‚Zeit‘“, in: Weertje Willms/Martina Backes (Hg.): *Kontexte kreativen Schreibens. Eine Standortbestimmung in Theorie und Praxis*. Berlin: Frank & Timme, 107–118.
- Genz, Julia (2021b): „Wissenschaftliche Methoden als Anlass für literarisches Schreiben“, in: *JoSch. Journal für Schreibwissenschaft* 22 H. 2, 64–75.
- Genz, Julia/Gévaudan, Paul (2016): *Medialität, Materialität, Kodierung. Grundzüge einer allgemeinen Theorie der Medien*. Bielefeld: transcript.
- Genz, Julia/Gévaudan, Paul (2017): „Roland Barthes als Vorläufe einer ereignisorientierten Literaturwissenschaft“, in: *Journal Phänomenologie* 47, 78–88.
- Gévaudan, Paul (2013): *Sprachliche Modalität. Untersuchung am Beispiel des Französischen und Spanischen*, Tübingen (unveröff. Manuskript).
- Girgensohn, Katrin (2007): *Neue Wege zur Schlüsselqualifikation Schreiben. Autonome Schreibgruppen an der Hochschule*. Wiesbaden: VS Verlag.
- Haas, Gerhard (2009): *Handlungs- und produktionsorientierter Literaturunterricht. Theorie und Praxis eines „anderen“ Literaturunterrichts für die Primar- und Sekundarstufe*. Seelze: Klett/Kallmeyer.
- Humboldt, Wilhelm von (1998 [1836]): *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*, hg. v. Donatella di Cesare, Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh.
- Peirce, Charles Sanders (1960 [1932 ff.]): *Collected Papers*, 8 Bde, Bd. 1–6 hg. v. Charles Hartshorne/Paul Weiss, Bd. 7–8 hg. v. Arthur W. Burks, Cambridge/Mass.: Harvard University Press.
- Porombka, Stephan (2009): „Das neue Kreative Schreiben“, in: *German as a Foreign Language* No. 2/3. 167–193.
- Scheuermann, Ulrike (2013): *Schreibdenken: Schreiben als Denk- und Lernwerkzeug nutzen und vermitteln*. 2., überarb. Aufl. Opladen/Toronto: Barbara Budrich.
- Waldmann, Günter (2015): *Produktiver Umgang mit Literatur im Unterricht. Grundriss einer produktiven Hermeneutik. Theorie – Didaktik – Verfahren – Modelle*. 9., unveränderte Aufl. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.
- Waldmann, Günter/Bothe, Katrin (1992): *Erzählen. Eine Einführung in kreatives Schreiben und produktives Verstehen von traditionellen und modernen Erzählformen*. Stuttgart: Klett.
- Willms, Weertje/Backes, Martina (Hg.) (2021): „Kontexte kreativen Schreibens. Einführung“, in: Dies (Hg.): *Kontexte kreativen Schreibens. Eine Standortbestimmung in Theorie und Praxis*. Berlin: Frank & Timme, 9–21.

# 1. Zeit

Dieses Kapitel ist der Basiskategorie „Zeit“ gewidmet: Wir werden uns die Unterschiedlichkeit von Zeitvorstellungen bewusst machen, und, inspiriert von unterschiedlichen wissenschaftlichen Ansätzen, auch den eigenen Umgang mit Zeit beim Schreiben variierend erproben. Die Übungen setzen zunächst beim Schreiben innerhalb eines festen zeitlichen Rahmens gemäß eines ‚objektiven‘ physikalischen Zeitbegriffs an. Danach kehren wir in einer weiteren Übung die lineare Zeit erzählerisch um, bevor wir zu einer ‚subjektiven‘ Zeitauffassung übergehen und Zeitphänomene aus der Physik („Eigenzeit“), der Psychologie/Philosophie (Zeitperspektive), der Narratologie (Erzähltempi, Zeitraffung /-dehnung) und der Soziologie (soziale Beschleunigung) schreibend erkunden. Abschließend beschäftigen wir uns aus biologischer und psychiatrischer Sicht mit Rhythmen und Rhythmusabweichungen/-störungen, die auch im Hinblick auf Kreativität wichtig sind.

Kunstwerke sind von der Zeit in vielfacher Hinsicht abhängig, sie entstehen in einer Zeit, reichern sich durch Tradierung an oder altern über eine gewisse Zeitspanne hinweg. Gerade Texte, die auf dem linearen Medium Schrift basieren, sind – im Gegensatz beispielsweise zu nicht linear funktionierenden Bildern – in ganz besonderer Weise abhängig von der Zeit. Bereits in der kürzesten Geschichte muss sich der Erzähler oder Autor Gedanken darüber machen, wie die Handlungen und Beschreibungen angeordnet werden, welche Informationen zuerst gegeben und welche zurückgehalten werden, um verständlich zu sein, um Spannung oder Überraschungen zu erzeugen etc.

Literatur kann von unterschiedlichen Zeitvorstellungen ausgehen und Zeit verschieden thematisieren und einsetzen. Beim Schreiben oder Lesen eines Textes bzw. einer Geschichte geht man bereits mit Vorannahmen über den Text heran. Dazu zählen auch Vorannahmen, die die Zeit betreffen. Diese Vorannahmen müssen nicht einmal wissenschaftlicher Natur sein, hier werden jedoch wissenschaftliche Texte als Schreibanlass genommen, um diese Vorannahmen bewusst und nachvollziehbar zu machen. Dass es in der Wissenschaft „keinen von einer Theorie losgelösten Zeitbegriff“ gibt, ist heutzutage Konsens (Grübl 2004). Laut Arthur C. Danto (2007: xi) sind Beobachtung im Allgemeinen immer schon theoretisch vorgeformt, Beobachter werden Beobachtungen mithilfe verschiedenen Theorien unterschiedlich beschreiben. Daher werden wir im Folgenden unterschiedliche wissenschaftliche Texte über Zeit lesen, um uns von ihnen für die Schreibversuche beeinflussen und inspirieren zu lassen. Dabei halten wir uns an die im Vorwort dargestellten Prämissen, indem wir einerseits von leichten zu komplexeren Übungen fortschreiten und in unserem ereignisorientierten Ansatz andererseits Übungen vorschlagen, die sich entweder sowohl gezielt auf die Produktionsebene oder verstärkt auf die Rezeptionsebene beziehen.

## 1.1 Objektive Zeit

Henri Bergson: *Zeit und Freiheit*. Versuch über das dem Bewußtsein unmittelbar Gegebene. Aus d. Franz. neu übers. u. herausgegeben v. Margarethe Drewsen. Mit einer Einleitung von Rémi Brague. Hamburg: Meiner 2016, 98 f.

1889 erschien Henri Bergsons Dissertation *Zeit und Freiheit*, in der er zwischen subjektiver und objektiver Zeit unterscheidet. Mit objektiver Zeit (*temps*) bezeichnet er die durch Uhren messbare Zeit, also eine physikalische Zeitauffassung, während mit der subjektiven Zeit bzw. Dauer (*durée*) das innere Zeitgefühl des Menschen, die psychische Zeit, gemeint ist. Zeit nennt Bergson (2016, 90) einen „Bastardbegriff“, in den bereits räumliche Vorstellungen eingedrungen sind.

Als Lektüreeinstieg zur Beschäftigung mit dem Thema „Zeit“ auf objektiver und subjektiver Ebene wählen wir einen Ausschnitt aus *Zeit und Freiheit*, in dem zwischen einem „äußerlichen Zeitbegriff ohne Nacheinander“ und „einem innerlichen Empfinden ohne wechselseitige Äußerlichkeit“ unterschieden wird:

„Wenn ich mit den Augen auf dem Ziffernblatt einer Uhr die Bewegungen des Zeigers verfolge, die den Schwingungen des Pendels entspricht, dann messe ich keine Dauer, wie man zu glauben scheint; ich beschränke mich darauf, Gleichzeitigkeiten zu zählen, was etwas ganz anderes ist. Außerhalb von mir, im Raum, gibt es immer nur eine einzige Position des Zeigers und des Pendels, da von den vergangenen Positionen nichts bleibt. Innerhalb von mir läuft ein Prozeß organischer Strukturierung oder gegenseitiger Durchdringung der Bewußtseinstatsachen, der die wahre Dauer ausmacht. Und weil ich in dieser Weise dauere, stelle ich mir, während ich die aktuelle Schwingung wahrnehme, gleichzeitig das vor, was ich die vergangenen Schwingungen des Pendels nenne. Wenn wir nun aber für einen Augenblick das Ich, das diese sogenannten aufeinanderfolgenden Schwingungen denkt, auslöschen, dann wird es immer nur eine einzige Schwingung des Pendels geben, sogar nur eine einzige Position dieses Pendels, folglich keinerlei Dauer. Wenn wir andererseits das Pendel und seine Schwingungen auslöschen; dann wird es nur noch die heterogene Dauer des Ich geben, ohne einander äußerliche Momente, ohne Bezug zur Zahl. So gibt es in unserem Ich Nacheinander ohne wechselseitige Äußerlichkeit; außerhalb des Ich wechselseitige Äußerlichkeit ohne Nacheinander: wechselseitige Äußerlichkeit, da die gegenwärtige Schwingung radikal von der vorigen, die nicht mehr ist, unterschieden ist; doch Ausbleiben des Nacheinanders, da das Nacheinander nur für einen bewußten Betrachter existiert, der sich die Vergangenheit ins Gedächtnis ruft und die beiden Schwingungen oder ihre Symbole in einem Hilfsraum nebeneinanderreihet. – Nun ereignet sich aber zwischen diesem Nacheinander ohne Äußerlichkeit und dieser Äußerlichkeit ohne Nacheinander eine Art Austausch, ziemlich analog dem, was die Physiker ein Endosmosephänomen nennen. Da die aufeinanderfolgenden, sich jedoch gegenseitig durchdringenden Phasen unseres bewußten Lebens jeweils einer Schwingung des Pendels entsprechen, die ihnen gleichzeitig ist, und da andererseits diese Schwingungen sauber unterschieden sind, denn die eine ist nicht mehr, wenn die andere sich ereignet, nehmen wir die Gewohnheit an, dieselbe Unterscheidung zwischen den aufeinanderfolgenden Momenten unseres bewußten Lebens herzustellen [...]“ (Bergson 2016, 98 f.)