

Zanetti | Literarisches Schreiben





Sandro Zanetti

# **Literarisches Schreiben**

Grundlagen und Möglichkeiten

RECLAM

2022 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,  
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen  
Umschlaggestaltung: Philipp Reclam jun. Verlag GmbH  
Druck und Bindung: CPI books GmbH,  
Birkstraße 10, 25917 Leck,  
Printed in Germany 2022  
RECLAM ist eine eingetragene Marke  
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart  
ISBN 978-3-15-011351-6

Auch als E-Book erhältlich

[www.reclam.de](http://www.reclam.de)



# Inhalt

## Einleitung 7

### 1 Grundlagen: Aspekte, Modelle, Fragen 12

- 1.1 Sprache, Schreibwerkzeuge, Körper 12
- 1.2 Rhetorik und Poetik 19
- 1.3 Genialität oder Handwerk? 27
- 1.4 Vom Abschreiben zum Selberschreiben 40
- 1.5 Das Verhältnis zur Tradition 50
- 1.6 Prozess-, Ergebnis- und Persönlichkeitsorientierung 54
- 1.7 Schreibprozessforschung 59
- 1.8 Literarisches Schreiben: poetische Verfahren 69
- 1.9 Welche Form? Welcher Inhalt? 78

### 2 Momente: von den ersten Ideen bis zur Veröffentlichung 89

- 2.1 Wahrnehmungen, Lektüren, Erinnerungen, Ideen 89
- 2.2 Einfälle, erste Notizen, Stoffe, Skizzen, Pläne 100
- 2.3 Öffnungen nach außen: Rekurrieren, Aneignen 109
- 2.4 Im Zickzack: zwischen Schreibstrom und Unterbrechung 116
- 2.5 Die Arbeit am eigenen Stil 127
- 2.6 Variieren, Ergänzen, Streichen, Verdichten 133
- 2.7 Überarbeitung und Redaktion – Mentorat und Lektorat? 137
- 2.8 Vorlesen, Aufführen, Veröffentlichen 152
- 2.9 Wie weiter? 159

### 3 Möglichkeiten: Schreibprojekte von Achleitner bis Zola 166

- 3.1 Friedrich Achleitner: Spiel mit dem Quadrat 166
- 3.2 André Breton, Philippe Soupault, Jack Kerouac: Los! 173
- 3.3 Emily Dickinson: Prozessualität und Variantenbildung 182
- 3.4 Friedrich Dürrenmatt: Wiedererinnern, Umarbeiten 189
- 3.5 Ernst Jandl, Oskar Pastior: Übersetzen mit dem Ohr 196
- 3.6 Elfriede Jelinek: Arbeiten mit Zitaten 206

- 3.7 Stéphane Mallarmé, Samuel Beckett: Verknappung 212  
3.8 Peter K. Wehrli: Literarische Momentaufnahmen 220  
3.9 Émile Zola und die Folgen: Poesie des Alltags 226

**Zum Schluss: Nichtschreiben (Wahrnehmen, Ausgehen, Nachdenken) 236**

**Literaturhinweise 247**

**Basisglossar 265**

**Abbildungs- und Textnachweis 279**

**Rückblick und Dank 283**

## Einleitung

*Jenseits des Ohrs ist ein Klang,  
am Rand des Blickfelds eine Gestalt,  
an den Fingerspitzen ein Gegenstand  
– da will ich hin.*

*An der Bleistiftspitze der Strich.  
Wo ein Gedanke ausatmet, ist eine Idee,  
am letzten Hauch von Freude eine andere Freude,  
an der Schwertspitze ist Magie  
– da will ich hin.  
An den Zehenspitzen der Sprung.*

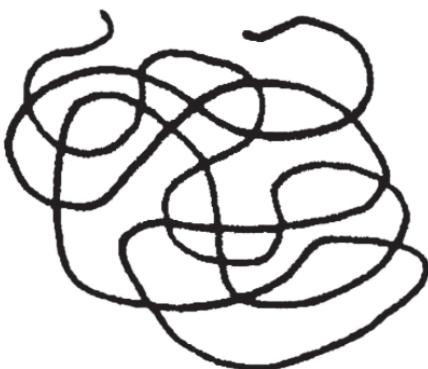
CLARICE LISPECTOR (1920–1977)

Schreiben heißt, die Welt doppelt zu erfahren. Man tritt doppelt in sie ein: einmal mit dem Geschriebenen in seiner materiellen und visuellen Prägung (Schrift, Gekritzeln, Spuren auf einer Oberfläche, Pixel auf einem Bildschirm), einmal mit dem, was dieses Geschriebene alles bedeuten und nach sich ziehen kann (aufgerufene Ereignisse, Personen, Geschichten, Zustände). Die Doppelung wiederholt sich beim Lesen: Was steht buchstäblich da? Und was lese, was erkenne ich darin? Und weiter noch: Wie verhält sich dies alles zu dem, was ich darüber hinaus zu kennen glaube? Diese Fragen stellen sich allerdings schon beim Schreiben. Denn Schreiben besteht praktisch immer auch aus dem fortlaufenden Lesen des gerade (sowie auch des weiter zurückliegend) Geschriebenen – und aus der Spannung, die das Geschriebene und das zu Schreibende zur Welt rundherum aufweist. Dadurch wird der ganze Schreibvorgang zu einer ziemlich komplizierten Angelegenheit. Literatur ist ein möglicher Name dafür – und literarisches Schreiben ein Schreiben, das Komplikationen dieser Art nicht scheut.

Wie stelle ich mir das zu Schreibende vor? Und wie liest sich das am Ende Geschriebene? Der Weg vom einen zum an-

deren ist, bei allen Schwierigkeiten im Einzelnen, ein Weg voller Möglichkeiten. Der Entwurf dieser Möglichkeiten ist in sich bereits aufschlussreich. Er trägt bestenfalls dazu bei, zu einer vielleicht vielfältigeren und differenzierteren Sicht der Dinge und Prozesse in dieser Welt zu gelangen: einer literarischen Erschließung und Erkenntnis der Welt. Das klingt nach viel. Oft genug stellt sich eine solche Erkenntnis allerdings durch ganz kleine Gesten und Eingriffe ein: eine bemerkenswerte Verschiebung der Perspektive, eine ungewohnte Assoziation, eine Verkettung scheinbarer Zufälle.

Schreiben, das Geschriebene Lesen, Weiterschreiben, Nachdenken, Sich-Erinnern, Weiterschreiben, Lesen, Wahrnehmen, Herumstreunen, Weiterschreiben: In derartigen Abwechslungen vollziehen sich Schreibprozesse. Sie sind nicht linear, sondern laufen hin und her, sie verlaufen in Rekursionen, Vor- und Rückschritten, und was am Ende bleibt, steht kaum je von Anfang an schon fest.



Claude Simon, Visualisierung des Schreibprozesses in *Orion aveugle* (1970)

Die obige Visualisierung des Schreibprozesses stammt vom französischen Schriftsteller und Nobelpreisträger für Literatur Claude Simon (1913–2005). Es handelt sich um eine Zeich-

nung, die Simon anfertigte, um ein Bild für die Irrungen und Windungen im eigenen Schreiben zu finden (Simon 1970, 11): Anfang und Ende sind offen, aber der Weg dazwischen verläuft in eigenartigen Wendungen, Überkreuzungen und Umwegen. Die Zeichnung verrät vermutlich nicht viel mehr als dies: dass Schreiben nicht bedeutet, möglichst direkt von einem Anfang zu einem Ende zu gelangen, sondern bereit zu sein, Bekanntes wie Unbekanntes zu durchqueren – und alles, was dazwischen liegt.

Was zwischen einem derartigen Anfang und Ende alles passieren kann, ist Gegenstand dieses Buches. Literarisches Schreiben: Das ist ein Schreiben, in dem die Bedingungen und Möglichkeiten des Schreibens selbst – also nicht nur des literarischen – zur Diskussion stehen. Die Antworten und Resultate, die sich aus einem solchen Prozess heraus ergeben, sind hochgradig unterschiedlich. Gerade die Unterschiedlichkeit ist jedoch kennzeichnend für literarische Schreibprozesse. Diese Unterschiedlichkeit ist historisch nicht neu. Sie artikuliert sich vor dem Hintergrund der jeweiligen historischen Umstände technischer, juristischer, sozialer und intellektueller Art nur immer wieder neu. Dabei reiben sich literarische Schreibprozesse stets mit denjenigen Formen von Sprache, in denen die Erwartung, dass Richtlinien, Gesetze und scheinbare Erfolgsrezepte befolgt werden, größer ist als diejenige, dass von ihnen abgewichen wird.

Dass Literatur aus derartigen Reibungen entsteht und literarisches Schreiben demnach auf entsprechenden Erfahrungen beruht, mag man als bloße Behauptung abtun. Die Behauptung hat jedoch ihr Gutes mindestens darin, dass sie eine Handhabe bietet zur Erklärung, warum im Lauf der Zeit auf so unterschiedliche Weise literarisch geschrieben worden ist – und nach wie vor wird: Die genannten Umstände und Umfelder ändern sich je nach Ort und Zeit – und wer schreibt, kann sich zu ihnen nicht *nicht* verhalten. Die Einsicht in diese

prinzipiell spannungsvolle Bezogenheit des Schreibens auf seine jeweiligen Umstände und Umfelder bildet auch den Grund, warum das vorliegende Buch kein Schreibratgeber ist. Wie man beispielsweise eine gute Geschichte schreibt, das kann man in Schreibratgebern nachlesen: Zuerst muss ein Konflikt her, dann die Aussicht auf eine Lösung. Einige wenige interessante Figuren soll es geben, die den Konflikt und später die mögliche Lösung vorantreiben. Und los geht's. Das alles gerne direkt in prägnanten Szenen gezeigt und nicht umständlich erklärt: *Show, don't tell!* – alles Weitere ist Übung.

Das Thema ›Schreiben einer guten Geschichte‹ wird meist mit derartigen Schlagwörtern und Tipps nachvollziehbar gemacht. Literarisches Schreiben umfasst jedoch weit mehr als die Orientierung an derartigen Schablonen, die beim Lesen (und Schreiben) schnell einmal auch langweilig werden können. Schreibratgeber helfen an diesem Punkt oft nicht weiter. Es sei denn, sie konzipieren das Schreiben nicht von einem bestimmten Ergebnis her, sondern ausgehend von den Möglichkeiten, die der Prozess selbst bietet: Sei gespannt auf das, was in deinem Schreiben noch passieren kann! Das ist vermutlich der einzige Rat, den man angehenden Schriftstellerinnen und Schriftstellern mit gutem Gewissen auf den Weg geben kann.

Das vorliegende Buch hält im ersten Teil fest, worin die Grundlagen von Schreibprozessen überhaupt und von literarischen Schreibprozessen im Besonderen bestehen. Es zeigt im zweiten Teil, welche Momente in der Arbeit an einem literarischen Schreibprojekt wichtig werden können. Im dritten Teil werden Möglichkeiten literarischer Schreibprozesse von A bis Z – von Friedrich Achleitner bis Émile Zola – vorgestellt. An überlieferten Skizzen und Arbeitsspuren wird gezeigt, wie einzelne Schriftstellerinnen und Schriftsteller geschrieben haben.

Grundlagen, Momente, Möglichkeiten: Die Überlegungen in diesem Buch laufen darauf hinaus, ein Spektrum an Mus-

tern aufzuzeigen, in denen sich literarische Schreibprozesse bewegen und von denen ausgehend sie sich auch beschreiben und analysieren lassen. Es geht im Folgenden also nicht darum, Idealvorstellungen des Schreibens zu fabrizieren oder zu propagieren, sondern den Blick für bestimmte Verfahrensweisen zu öffnen, die beim Schreiben wichtig werden können. Dass zum Schreiben auch Phasen des Nichtschreibens gehören, wird im Schlusskapitel Thema sein: Wahrnehmen, Ausgehen, Nachdenken – auch dafür muss Zeit sein.

# 1 Grundlagen: Aspekte, Modelle, Fragen

## 1.1 Sprache, Schreibwerkzeuge, Körper

Wer schreibt, zeichnet auf, bringt Schriftzeichen auf eine Oberfläche und macht diese Zeichen durch den Schreibakt lesbar für sich und andere. Gelesen werden Schriftzeichen, wenn sie nicht bloß angeschaut, sondern in ihrem Zeichencharakter erkannt und entsprechend mit Bedeutung versehen werden. **Zeichen** sind dadurch definiert, dass sie für etwas anderes stehen: *aliquid stat pro aliquo* – wie es auf Latein heißt. Zeichen verweisen auf etwas anderes oder evozieren es zumindest: Ereignisse, Dinge, Zustände, Eindrücke, Bedeutungen, andere Zeichen. Gleichzeitig müssen Zeichen, um überhaupt wahrnehmbar zu sein, eine materielle Seite aufweisen. Das gilt auch für Schriftzeichen. Die 26 Buchstaben des Alphabets geben im Deutschen den Grundbestand für die durch Kombinatorik und Wiederholung ermöglichte Bildung von Wörtern und Sätzen ab. Dazu kommen Satzzeichen und weitere Hilfsmittel wie Wortabstände, Absätze und dergleichen.

In ihrem Zeichencharakter sind aus Buchstaben gebildete Wörter und Sätze stets in der Lage, *mehr* zu bedeuten als das, was sie in Form von Druckschwärze, Tinte, Kreide oder als Simulationen davon faktisch oder scheinbar verkörpern. In ihrer Materialität verweisen Zeichen und somit auch Schriftzeichen zwar durchaus auf sich selbst: als Markierungen in Raum und Zeit, auf einem Blatt Papier oder als Schriftzug auf einem Plakat. Doch Zeichen gehen in diesem Selbstverweis nicht auf, sondern überschreiten ihn, indem sie auf anderes verweisen, Bedeutungen generieren, Assoziationsmöglichkeiten eröffnen.

Dabei besteht zwischen dem **Selbstverweis** in dem eben definierten materialen Sinne und dem **Fremdverweis** im

Sinne einer Bedeutungen generierenden Überschreitung dieser Dimension in dem Maße eine Kluft, wie Zeichen nicht natürlich auf etwas Bestimmtes anderes verweisen, sondern in ihrem Verweischarakter kulturell vorgeprägt sind: Wer nicht weiß, dass eine rote Ampel Stopp bedeutet, erkennt die Ampel nicht in ihrer Zeichenfunktion – oder sie steht für ihn als Zeichen für etwas anderes (was mehr oder weniger gefährliche Folgen haben kann). Das gilt auch für Schriftzeichen. Kulturelle Vorprägungen dieser Art können sich nur etablieren, wenn Zeichen sich erstens von anderen Zeichen unterscheiden und somit identifizierbar werden und wenn zweitens Zeichen in Wiederholungen auftreten und somit in ihrer Verweisstruktur an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten erkennbar werden.

Die Bedeutung eines Zeichens ist allerdings nie ein für alle Mal festgelegt. Gerade weil zwischen dem Selbstverweis und dem Fremdverweis eines Zeichens keine natürliche Verbindung besteht (Saussure 1967, 79–82), sind Zeichenbedeutungen im Prinzip veränderlich, wenn auch nicht beliebig oder gar frei: so veränderlich und zugleich an kollektive Praktiken zurückgebunden wie die jeweiligen kulturellen Prägungen und individuellen Akzentsetzungen, aus denen sie selbst hervorgehen. Dagegen erweist sich die materielle Seite eines Zeichens als zeitgebunden und beharrlich auf eine andere Weise: Druckerschwärze und Tinte sind in der Regel ähnlich geduldig wie das Papier, auf dem die entsprechend gefärbten Wörter oder Schriftzüge stehen.

Mit dieser Geduld hat es im Zeitalter der Computer zwar ein Ende: Gespeicherte Dateien müssen immer wieder neu gespeichert werden (können), wenn sie sich unabhängig von einem papiernen Korrelat oder einer einzelnen lokalen Festplatte erhalten sollen. Nicht zu Ende ist es jedoch mit der prinzipiellen Kluft zwischen der technisch-materialen und der sinnhaft-assoziativen Dimension von Schriftzeichen.