

Dichten lehren

Der Weg, der zum verheißenen Ziel führt, ist am schwierigsten zu beschreiben: 10 Jahre *schule für dichtung in wien*: ein weg unter anderen

Von Katja Gasser

schule für dichtung

Ist Dichten ein Beruf? Ilse Aichinger antwortet auf die Frage, was sie von Beruf sei kurz: *privat*. Sich als Autor allein zu definieren, sei heute nicht mehr möglich, meint sie: *Ich finde, das ist kein Beruf, es ist halt eine von diesen ungerechten Begabungen, die man vielleicht hat oder nicht hat*. Dass die Definition des Dichters als eines Menschen, der keine andere Berufsidentität hat, eine zutiefst problematische ist, spricht auch der Germanist Wendelin Schmidt-Dengler an. Den Dichter einfach als einen, der schreibt, zu bezeichnen, ist wohl etwas dürftig.

Im Dickicht der Privatheit lebt nach wie vor der Mythos des einsamen, am Rande der Gesellschaft stehenden, leidenden Dichters. Noch immer ist der schöpferische Akt mit *Vergeheimnisung* behaftet: Im Individuum soll es einen *tiefen Drang* geben, einen *Entwurf*, und das soll der Ursprungsort des Schreibens sein. Ist aber das, ließe sich mit Foucault fragen, was man an einem Individuum als Autor bezeichnet, nicht vielmehr *die mehr bis minder psychologisierende Projektion der Behandlung, die man Texten angedeihen lässt, der Annäherungen, die man vornimmt, der Merkmale, die man für erheblich*

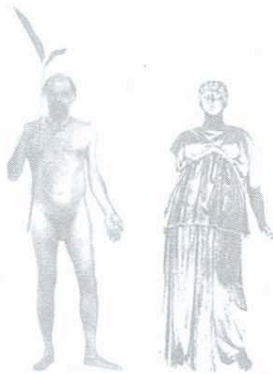
hält, der Kontinuitäten, die man zulässt, oder der Ausschlüsse, die man macht?

Der Ursprünglichkeitsmythos ist zunehmend unhaltbar geworden und mit ihm das Denken von Originalität: Ideologeme werden dort erkannt, wo man sich einst auf Natürlichkeit berief. Viele Theoretiker und Kritiker sind sich darin einig, dass die Postmoderne Ära eine ist, in der die Reproduktion an die Stelle der authentischen Produktion getreten ist: Die Aura des Werkes gilt als zerstört. Umgeben von *Kopien ohne Original* wird dennoch am Glauben an das Authentische, an das Schöpferische festgehalten und somit an dem Geheimnis, das den Akt des Schreibens umringt. Auch und vor allem wenn es um Literaturschulen geht.

Das hehre Genie, das hochalpine Gipfel erstürmt, ist auch heute noch eher einsehbar als das Bergen und Verbergen der entscheidenden Triebkräfte für das Schreiben von Literatur. Das Bestreben, Einblick zu gewinnen in das eigentliche Tun, den Schaffensprozess, steht dem Postulat des schöpferischen Wesens der Literatur gegenüber. Eine treffende Tagebuchnotiz Heimito von Doderers lautet: *Dem Künstler ist der Arbeitsvorgang eines anderen Künstlers so*

sfd

sappho (615-656), poet, teacher and rebel, author of oral, written and ritual performance poetry, founded a poetry school in mitilini on the greek island of lesbos where she taught her female students how to speak, sing, write, dance and prepare for marriage



2500 Jahre nach Sappho steht fest: Dichtung ist lehrbar. Doch macht der Besuch einer Dichterschule noch keinen Dichter aus. Dass ein Dichter sehr viel lernen muss, um ein guter Dichter zu werden, aber all das, was einen Dichter ausmacht, nicht erlernbar ist, sagt ein Dichter, der es wissen muss, nämlich Wolfgang Bauer.

zuwider, wie ein fremder Geschlechtsakt. Wird denn Literatur von Kräften bestimmt, die nicht sichtbar sein wollen oder können, deren Energien umso einflussreicher sind, je konsequenter sie im Halbdunkel der Intimität verweilen und dem Originalitätsmythos frönen? *Ich habe oft gedacht*, schreibt Edgar Allen Poe in seinem bekannten Text 'Entstehung eines Gedichts', *wie interessant es für uns wäre, den Aufsatz eines Schriftstellers zu lesen, der den Wunsch – und die Fähigkeit – hätte, im Detail, Schritt für Schritt, den Prozess nachzuvollziehen, durch den eines seiner Werke zum Abschluss gebracht wird.* Den Grund für das lange Ausbleiben eines solchen Aufsatzes sieht Poe hauptsächlich in der *Eitelkeit der Autoren*: Viele Schriftsteller, schreibt Poe, erwecken lieber den Anschein, sie brächten ihre Werke in einem Zustand schöner Raserei und ekstatischer Intuition hervor, und sie würden erschauern bei dem Gedanken, dem Publikum Einblick in die Kulissen zu gewähren. Was Poe 1845 formulierte, sorgt auch heute noch für Diskussionen: Woher die Abwehr gegen das Einblick-Gewähren in den Entstehungsprozess? Geht damit die Befürchtung einher, sich in einen Verwertbarkeits- und Nützlichkeitskatalog einzutragen und somit manipulierbarer zu werden?

Das Geschriebene wird, gilt ein Text einmal als abgeschlossen, öffentlich gemacht: Literatur ist immer einem Du zugewendet. Um Öffentlichkeit ist es denn auch Dichterschulen zu tun: der Schaffensprozess wird – wie in dem angeführten Aufsatz Edgar Allen Poes – enttabuisiert und somit entmystifiziert, das dahinterstehende technische Können befragt, offengelegt und vermittelt, der Arbeitscharakter und das Prozessuale der Literatur verdeutlicht: Dem *Genieblitz* folgt Disziplin, Kontrolle, Korrektur. Was war zuerst? Dichterschulen provozieren die Frage nach der Lehr- und Lernbarkeit von Literatur, die eine *Sonderstellung* innerhalb der Künste einzunehmen scheint: Musik, bildende und darstellende Kunst werden gelehrt, warum fehlt diese Traditionslinie in der Literatur? Ist sie sperriger und deshalb nicht institutionalisierbar? Fest steht, dass das Lehren und Lernen von Literatur nicht zu den allgemein anerkannten Kulturtechniken zählt.

Vor diesem Hintergrund wird der hohe Wellenschlag verstehbar, den die *schule für dichtung in wien* mit ihrer Gründung auslöste: Sie trat im April 1992 gut gewappnet in die Öffentlichkeit: mit praktischen Schreibklassen in Form einer

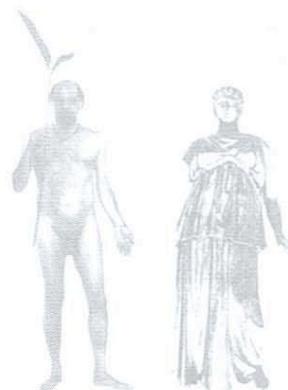
Kurzakademie sowie mit einem internationalen Symposium zum Thema der Lehr- und Lernbarkeit von Literatur. Anwesend waren Dichter, Literaturwissenschaftler und unter anderem Vertreter des Instituts für Literatur in Hanoi, des Gorki-Instituts in Moskau, des damals bereits in der *Abwicklung* begriffenen Johannes R. Becher-Instituts in Leipzig und des Instituts für Kreatives Schreiben in Berlin. Literatur sei genau so wenig und genau so gut lehrbar wie Musik und bildende Kunst, meinte etwa Gerhard Rühm. Nicht lehrbar sei natürlich die Begabung, sie sei Voraussetzung. Diese einleitenden Worte Gerhard Rühms treffen den Grundtenor der Lehr- und Lernbarkeitsdebatte. Technik also nicht als Hindernis begriffen, sondern als substantielles Mittel, das den kreativen Akt stützt, ohne ihn auszuhöhlen. Marlene Streeruwitz geht einen Schritt weiter und stellt die Lehr- und Lehrbarkeitsdiskussion in einen breiteren Kontext: *Zu begreifen, was nun in einem Text passiert, diesen Text herzustellen, abzutrennen und wegzugeben, das ist natürlich ein politischer Akt.*

H.C. Artmann, Wolfgang Bauer, Gerhard Rühm, Allen Ginsberg, Anne Waldman, Jackson Mac Low, Anne Tardos, Henri Chopin, Inger Christensen: Von Anfang an haben arrivierte österreichische und internationale AutorInnen wesentlich das sfd-Konzept mitgetragen. Lehrende, das stand von Anbeginn an fest, haben ausschließlich Dichter zu sein, keine Wissenschaftler, Journalisten oder Verleger. Und das vor einem bestimmten Hintergrund: Das Schreiben hat auch ohne Dichterschulen immer schon mit Lernen zu tun: Texte entstehen immer kontextgebunden. AutorInnen haben immer schon von anderen AutorInnen gelernt. Texte existieren immer nur neben und zwischen anderen Texten durch die Beziehungen, in denen sie zueinander stehen. Die Bedeutung erhält ein Werk nur in Relation zu anderen: *Ich habe gelernt* (Horaz). Ilse Aichinger in einem Interview: *Ich finde, dass die Sprache zerbrochen ist. Man sieht das schon bei Musil, einem der genialsten und vor mir am meisten bewunderten Schriftsteller. Jetzt fangen viele Schriftsteller wieder an, chronologisch zu*

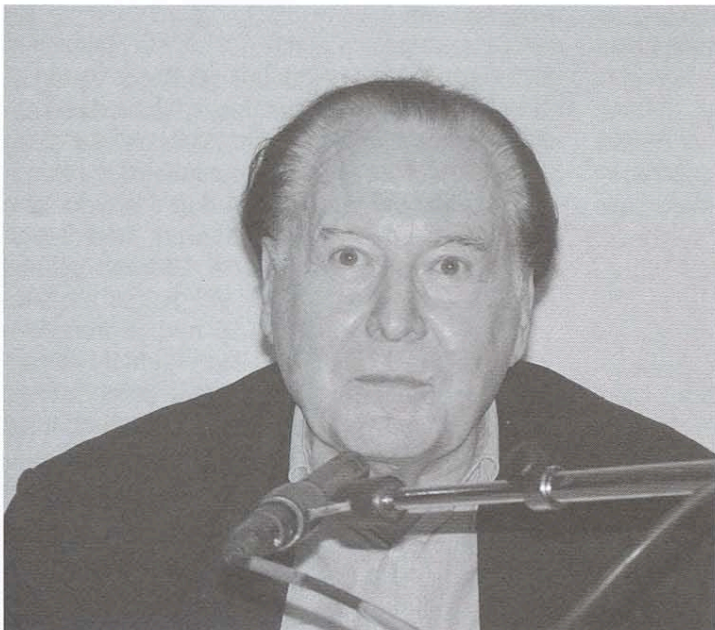
H.C. Artmann, Wolfgang Bauer, Gerhard Rühm, Allen Ginsberg, Anne Waldman, Jackson Mac Low, Anne Tardos, Henri Chopin, Inger Christensen: Von Anfang an haben arrivierte österreichische und internationale AutorInnen wesentlich das sfd-Konzept mitgetragen. Lehrende, das stand von Anbeginn an fest, haben ausschließlich Dichter zu sein, keine Wissenschaftler, Journalisten oder Verleger.

sfd

allen ginsberg (1926-97), key figure of the beat poets, author of "howl" (1956) and "kaddish" (1961), supported the founding of the vienna poetry school (vps) and taught his only european class at the vps in september 1993: "mind writing slogans"



© Foto: Kunstverein Wien Alte Schmiede, Joanna Lukaszuk-Ritter



Literatur sei genau so wenig und genau so gut lehrbar wie Musik und bildende Kunst, meinte etwa Gerhard Rühm. Nicht lehrbar sei natürlich die Begabung, sie sei Voraussetzung. Diese einleitenden Worte Gerhard Rühms treffen den Grundtenor der Lehr- und Lernbarkeitsdebatte. Technik also nicht als Hindernis begriffen, sondern als substantielles Mittel, das den kreativen Akt stützt, ohne ihn auszuhöhlen.

schreiben. Ihre Sprache ist viel zu konventionell und zu beliebig; es ist, als hätte Musil nie existiert. Sie begreifen nicht, dass die Sprache einen Prozess durchmachen muss.

Im Bewusstsein, dass Sprache einem ewigen Prozess unterliegt, ist auch der Poesiebegriff der sfd gefasst. Das Experimentelle hat im Vordergrund zu stehen, das stand für die sfd von Anfang an fest: Die Wiener Gruppe, die Beat Generation und die Poètes Sonores sieht die Wiener Dichterschule als ihre richtungsweisenden Begleiterinnen an. Ob nun ein Schreiben im Dunkeln (mit Emil Siemeister), im Wasser (mit Christian Ide Hintze) oder in der Küche (mit Peter Kubelka): der Lehrakt als Kunstakt. Ohne Scheu vor Pop und vor digitalen Medien: Blixa Bargeld, Falco und Nick Cave, Curd Duca und Orhan Kipcak, um nur einige zu nennen. Weg von Milton, hin zu Madonna, ist seit dem Aufkommen der Cultural Studies auch der Trend in der Literaturwissenschaft. Literatur ist nichts Endgültiges: ein Werden mit ungewissem Ausgang. Was ist sie, diese Literatur? Ist sie einfach eine kulturelle Praxis unter anderen, zu der die Kulturwissenschaft geneigt ist, sie zu machen? Sind

also die Texte von H.C. Artmann und die Songs von Falco im gleichen Lichte zu betrachten? Da scheiden sich die Geister. Während einerseits das Gerücht vom Untergang der Dichterzunft umgeht, kommt durch die Hintertür der Dichter als Unterhaltungskünstler herein.

Die Hinwendung zur *Sprachkunst* hob Christian Ide Hintze, dem die Gesamtleitung der sfd obliegt, in seinen einleitenden Worten zur Festveranstaltung anlässlich des 10jährigen Jubiläums im Prunksaal der Nationalbibliothek Wien im Oktober 2002 hervor: Es gehe der sfd darum, Techniken zu vermitteln, die die Sprachkunst betreffen, und dann müsse man die Sprachkunst auch soweit spannen, wie die Sprache geht: „das Geschriebene, das Gesprochene, das mit Gestik Unterstützte oder eben Songwriting, das unbedingt als Sprachkunst anzusehen ist.“

In der Gründungsidee verankert war der Ausbau der *schule für dichtung in wien* zu einem Ganzjahresbetrieb und somit die Ambition, der sfd eine universitäre Perspektive zu geben, was sich aus konzeptionellen sowie finanziellen Gründen bis heute nicht durchsetzen konnte. Es

bildete sich zunehmend der Event-Charakter heraus: kurze, unmittelbare Begegnungen mit hochkarätigem Personal.

Ein Konflikt der *schule für dichtung* ist bereits am Namen ablesbar: einerseits das Streben nach institutionellen Strukturen, andererseits das Misstrauen gegen bestehende Formationen, sprich Hochschulmodelle: die Wiener Dichterschule auf der Suche nach ihrer Form. Dass man sterben gehen kann, wenn man die endgültige Form gefunden hat, würde auch H.C. Artmann bestätigen, erst gar wenn es um Literatur geht, der die Endgültigkeit so gar nicht liegt. In ihrer mangelnden Institutionalisierung sieht der Germanist Roland Innerhofer eben die besondere Qualität der sfd: Diese ermögliche ihr Spielraum und Beweglichkeit. Eine Dichterschule habe den Organisationsprinzipien eines Gedichts zu folgen, schrieb Christian Ide Hintze einmal. Kann eine Dichterschule in ihrer Struktur den Gesetzen der Literatur folgen? Also Normen überschreiten, sich in steter Transformation üben?

Im Sinne der Verschriebenheit an konsequente Wandlung ließe sich auch die Abwanderung der sfd ins Internet deuten, die im Jahr 2000 erfolgte. Dass sie finanziell bedingt war, sei nur am Rande erwähnt. Marlene Streeruwitz, die bisher drei Internetklassen leitete, sieht in der Arbeit mit dem Medium eine große Möglichkeit, gerade für eine bestimmte Stufe von Lernen: Anonymität – nichts Anderes sei da, und der Text müsse sich selber erklären, und damit sei das erreicht, was eine Veröffentlichung macht, *dass nämlich die Person hinten weg bricht und der Text allein überleben muss. Und das ist eine Situation, die eine Wirklichkeit nachstellt, die notwendig ist und die erreicht werden soll.*

Die Veröffentlichung als Ziel eines jeden Schreibenden, der im Schreiben seine Profession gefunden hat: Was Literaturschulen mit Gewissheit leisten können, ist, einen Ort der Begegnung anzubieten, woraus sich Netzwerke entwickeln können. So haben sich etwa TeilnehmerInnen der sfd zu diversen Autorengruppen zusammengefunden: *((laut))*, *grauenfruppe*, *ellipse* oder das englischsprachige Autorenkol-

lektiv *labyrinth*.

Dass Jo Lendle Lektor beim DuMont Verlag ist oder Juli Zeh bei der Frankfurter Buchmesse posiert, kommt nicht von ungefähr: Nicht nur diese beiden Absolventen des Deutschen Literaturinstituts Leipzig profitieren von den Startvorteilen, die die Einbindung in ein Netzwerk bieten: *Networking* kann sich auch in der Literatur bezahlt machen. Im Gegensatz zur sfd gibt es am Literaturinstitut Leipzig, des 1995 neu gegründeten Johann R. Becher-Instituts, klare Aufnahmekriterien. Sowie sich die sfd an dem amerikanischen Vorbild der Jack Kerouac School of Disembodied Poetics modellierte, war dem Deutschen Literaturinstitut Leipzig die Universität in Iowa ein Vorbild, an der bereits 1939 der erste Writer's Workshop angeboten wurde. Es ist nicht verwunderlich, dass es in beiden Fällen amerikanische Institutionen sind, die sowohl die sfd als auch das DLL in ihrer Gründung beeinflussten: Im Gegensatz zum deutschsprachigen Raum, wo die Genieästhetik bis heute nachwirkt, hat in den USA das Bewusstsein, dass die Sprachentwicklung wesentlich zur Persönlichkeitsbildung beiträgt und somit kreatives Schreiben, eine langjährige Tradition. Abgesehen vom Johannes R. Becher-Institut, das nach dem Vorbild des Gorki-Instituts 1955 in Leipzig gegründet wurde, gab es bis in die 90er Jahre des vergangenen Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum keine Ausbildungsstätten für literarisches Schreiben.

Dem DLL geht es explizit um Ausbildung von Schriftstellern sowie um eine Erweiterung des Spektrums hin zum Kulturjournalismus, zur Kritik, zur Essayistik, was sich auch im Lehrplan niederschlägt. Dieser gänzlich divergierende Ansatz zur sfd wurde auch bei der Düsseldorfer Fachtagung *Studienziel: Dichter* deutlich, wo Ide Hintze verlautbarte: „vermeiden Sie die Gefahr, nun über die Literatur nur bloß ein altes Gerüst, zum Beispiel das Kunsthochschulgerüst zu stülpen!“ Die Chance sieht Hintze gerade im Fehlen von entwickelten Lehrstrukturen und appelliert an die Inventionskraft der Dichter. *Anything goes*, meint Josef Haslinger, seit 1996 ständiger Dozent und seit 2000 Direktor des DLL, und sieht in der sfd *ein literarisch interessantes*

Happening. Bereits 1998 entwickelte Haslinger ein Projekt *Österreichisches Institut für kreatives Schreiben*, das den Prinzipien des Leipziger Literaturinstituts folgt und somit eine Ausbildung für Schriftsteller auch in Österreich verbürgen sollte. Ein Grundgedanke, der Haslingers Konzept zugrunde liegt, ist, kreative sprachliche Prozesse nicht von vornherein zum Privileg *begnadeter Ausnahmeerscheinungen* zu erklären. So sieht der Entwurf auch Basiskurse im kreativen Schreiben für Studierende aller Studienrichtungen vor. Das Projekt wurde beim zuständigen Ministerium eingereicht, blieb jedoch folgenlos.

Leipzig und die Dichterschule in Wien sind nicht die einzigen Modelle, die sich jenseits von Schreibwerkstätten am Lehren von literarischem Schreiben versuchen. Mit dem von Walter Höllerer ins Leben gerufenen *Literarischen Colloquium Berlin* wurde in den 60er Jahren erstmals ein Diskussionsforum geschaffen und Workshops zum literarischen Schreiben angeboten. Eine akademische Alternative zu Leipzig bietet der von Hans Josef Ortheil eingerichtete Studiengang *Kreatives Schreiben und Kulturjournalismus* in Hildesheim, wo man als Kulturwissenschaftler abschließt. Eine andere Form der Auseinandersetzung stellt das *Seminar für Romanautoren* der Stiftung Bertelsmann im Literaturhaus in München dar. Erwähnenswert sind in diesem Zusammenhang natürlich auch die *Klagenfurter Literaturkurse*.

2500 Jahre nach Sappho steht fest: Dichtung

ist lehrbar. Doch macht der Besuch einer Dichterschule noch keinen Dichter aus. Dass ein Dichter sehr viel lernen muss, um ein guter Dichter zu werden, aber all das, was einen Dichter ausmacht, nicht erlernbar ist, sagt ein Dichter, der es wissen muss, nämlich Wolfgang Bauer. Dass

Literatur zu produzieren heißt, nach bestehenden Formeln zu schreiben, zugleich aber auch, diese Konventionen zu unterlaufen, sie zu sprengen, meint ebenso einer, der es wissen muss, und zwar der Literaturwissenschaftler Jonathan Culler. Ob pragmatisiert oder unpragmatisiert, Dichterschulen werfen Fragen auf. Sie sind die Leiter, die es wegzuerwerfen gilt, nachdem man auf ihr hinaufgestiegen ist. Radek Knapp meinte kürzlich in einem Inter-

view: „Zu einem echten Schriftsteller gehört wohl die Verneinung des Schriftstellers.“ ►

Literaturtipp:

Christian Ide Hintze: *schule für dichtung: viva la poesia.* Nick Cave, Falco und Allen Ginsberg Songs, Übungen und Anekdoten. Mit CD und zahlreichen Abbildungen. Salzburg: Residenz Verlag 2002

