

utb.

Oliver Ruf

Kreatives Schreiben



Metapher«, nämlich diejenige des »Sich-aus-drückens« bzw. des »Etwas-aus-sich-herausdrückens«.⁴

Selbstentfaltung

Im »Kreativen Schreiben« versucht man, so die hier zugrunde liegende Hypothese, sich selbst zu entfalten bzw. sich selbst zu verwirklichen,⁵ um zu versuchen, ein »Modell menschlichen Wohlbefindens«⁶ zu erreichen. Das Prädikat eines Neuigkeitswerts der angewandten Schreibverfahren und Formen bleibt für solche, ihre psycho-therapeutische Seite unterstreichenden *Schreibweisen*,⁷ die mit dem Begriff des Kreativen Schreibens belegt werden, bestehen, nicht ohne allerdings eine grundlegende ästhetische Innovation im Kontext von Literaturlandschaft und Literaturgeschichte in Frage zu stellen.⁸

1.1. Begriffliche Annäherungen

Was ist Literatur?

Die Frage nach einer Beschreibung von dem, was »Kreatives Schreiben« begrifflich bedeutet, führt bei genauerem Blick auf eine Entwicklung innerhalb zeit- und wissenschaftskritischer Strömungen und Tendenzen; die Frage, was »Kreatives Schreiben« *ist*, führt zwangsläufig zu etablierten Diskursen der Geisteswissenschaften bzw. der *New Humanities*⁹ und den mit ihnen hier verbundenen Fragen wiederum begrifflicher Natur: Was ist Literatur?¹⁰ Was ist das Wesentliche am Prozess der Kreativität? Und was dasjenige an dem künstlerisch-gestalterischen Schaffens? Für das »Kreative

4 Link: »Schreiben als Simulieren?«, S. 600. Zum Thema – unabhängig des Kreativen Schreibens – siehe auch Foucault: »Über sich selbst schreiben« sowie zudem u. a. auch Bohn: *Warum Schreiben?*

5 Siehe dazu insgesamt für den entsprechenden US-amerikanischen Diskurszusammenhang Schultz: *Growth Psychology* sowie auch Taylor: *Quellen des Selbst*.

6 Vgl. Dumont: »From Illness to Wellness Models of Human Nature«.

7 Vgl. zu diesem wichtigen Begriff der *écriture* insbesondere Barthes: »Am Nullpunkt der Literatur«, bes. S. 15–18.

8 Vgl. Bothe: »Kreatives Schreiben«, S. 1371.

9 Diese umfassen die älteren und neueren Philologien, Geschichtswissenschaften, Philosophie, Theologie, Sozial- und Kulturwissenschaften sowie alle Arten der Künste und ihre Erforschung.

10 Zu dieser bedeutenden Frage siehe die einschlägigen Überlegungen in Sartre: *Was ist Literatur?*

Schreiben< hinzu kommt ein pädagogischer Aspekt, denn gefragt wird in diesem Zusammenhang immer auch, wie sich >Literatur<, >Kreativität< bzw. >Kunst< und >Gestaltung< erlernen lassen.¹¹ Dazu hat die Begriffsgeschichte des >Kreativen Schreibens< eine bedeutende historische Hinweiskfunktion, denn seine Theoretisierung setzt etwa zur selben Zeit ein, in der sich auch die Literatur- und Sprachwissenschaften im anglo-amerikanischen Raum in einer für sie zentralen Krise befanden und sich die Verwendung des Ausdrucks >Kreatives Schreiben< in seiner ursprünglich englischen Form als *Creative Writing* im genannten Sprachraum in der heutigen Bedeutung zu etablieren beginnt.¹² Dazu parallel verlief das Bestreben, das Studium der >Literatur<, das in den Vereinigten Staaten oft *Criticism* genannt wird, mit demjenigen seiner Praxis, was dort in der Regel unter dem Schlagwort *Creativity* fungiert, im Sinne eines geisteswissenschaftlichen Erkenntnisfortschritts beim Verstehen *ästhetischen*¹³ Schreibens zu verbinden.

Creative Writing

Naheliegender war, dass diese Neugewichtung praktischer Bedeutungshorizonte des Schreibens mit der Privilegierung von >Theorie< als eine internationale *lingua franca* der Kulturwissenschaften einhergegangen ist.¹⁴ Die theoretische Herausbildung des >Kreativen Schreibens< trug dazu bei, die praktischen Methoden bei der Auseinandersetzung sowohl mit literarischen/sprachlich-

Praktische
Bedeutungshorizonte

11 Vgl. Dawson: *Creative Writing and the New Humanities*, S. 2.

12 Dazu näher Kapitel 2. Ich beziehe mich im vorliegenden Buch in erster Linie auf die Ursprünge des Kreativen Schreibens in literarischer bzw. produktionsästhetischer Hinsicht, weshalb die damit einhergehende Entwicklung einer psycholinguistisch geleiteten Neu-Orientierung schulischen Schreibunterrichts in den USA zugunsten der Darstellung einer literarisch-poetischen Schreib-(Kompositions-)Lehre größtenteils in den Hintergrund treten wird. Diese ist überblicksartig skizziert in Girgensohn/Sennewald: *Schreiben lehren, Schreiben lernen*, S. 11–15. Siehe dazu auch Nystrand: »The Social and Historical Context for Writing Research«; Scardamalia/Bereiter: »Research on Written Composition«.

13 Der Begriff des >Ästhetischen<, wie er auf Alexander Gottlieb Baumgarten zurückgeht, wird im Folgenden zur Bezeichnung eines Diskursphänomens verwendet, das *schöpferische* Handlungen/Dinge ebenso bezeichnet wie >erhabene< und >schöne<. Siehe dazu näher Barck: »Ästhetik/ästhetisch« sowie außerdem u. a. auch Plumpe: *Ästhetische Kommunikation der Moderne*; Eagleton: *Ästhetik*; Hammermeister: *The German Aesthetic Tradition*.

14 Vgl. Dawson: *Creative Writing and the New Humanities*, S. 2 f.

textlichen Kunstwerken wie mit deren genuiner Konstruiertheit als ästhetische Kategorien nicht aus den Augen zu verlieren.¹⁵

1.1.1. Was ist Kreativität?

In seiner heute vertrauten Alltagsbedeutung hat sich der deutsche Ausdruck ›Kreatives Schreiben‹ also als Lehnübersetzung aus dem Englischen herausgebildet. Der wortgeschichtliche Vergleich der beiden Ausdrücke ›Kreativität‹ und ›Schreiben‹ bzw. ursprünglich *Creativity* und *Writing* lässt dabei eine Spannung deutlich werden: *Kreativität* kann, im 19. Jahrhundert vom lateinischen *creare* (hervorbringen/er-schaffen, zeugen/gebären, schaffen/ins Leben rufen, verursachen/bewirken) herkommend, wovon sich u. a. das deutsche aktive ›Neu-Schöpfen‹ herleitet, auch ein passives Geschehen-Lassen (lat. *crescere*) bezeichnen.¹⁶ Gegenüber der *Nicht-Kreativität* werden darunter bestimmte Kriterien gefasst, die die bereits oben erwähnten Faktoren Originalität/Neuartigkeit, aber auch Flexibilität, Einfallsreichtum und Offenheit betreffen. Paul J. Guilford spricht beispielsweise in einem stark beachteten Vortrag aus dem Jahr 1950 von *Creativity* als einem ›Arbeitsbegriff‹ und versteht darunter ein Verhaltensmuster, unter das ein Sensorium für aufkommende Probleme, d. h. Einfühlungsvermögen, ebenso fällt wie ›flüssiges‹ Denken, d. h. geistige Flexibilität beim – mühelosen – Wechseln von Bezugssystemen, oder analytische Fähigkeiten, die zur Umorganisation respektive Neudefinition des Wahrgenommenen anleiten; zudem zählt er das Verstehen der Komplexität begrifflicher und symbolischer Strukturen sowie individuelle Motivationsmöglichkeiten zu diesem Bereich.¹⁷ Der Begriff ›Kreativität‹ verweist auf eine grundsätzliche kulturelle Problematik: auf den Wunsch eines jeden innerhalb der Gegen-

Flexibilität,
Einfallsreichtum und
Offenheit

15 Vgl. ebd., S. 3. Die nachfolgende Entwicklung der ›Theorie‹ in den *New Humanities* dokumentieren etwa Docherty: *After Theory*; McQuillan et al (Hrsg.): *Post-Theory*; Nutler/Guillory/Thomas (Hrsg.): *What's Left of Theory?*; Eagleton: *After Theory*.

16 Vgl. den Eintrag ›kreativ‹ in Kluge: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, S. 536. Siehe außerdem auch Blamberger: *Das Geheimnis des Schöpferischen*.

17 Vgl. Guilford: »Creativity«.

wartskultur kreativ sein zu *wollen*, einerseits und andererseits auf den Umstand, nicht kreativ sein zu *können*; Lösungsperspektiven bietet jedoch die in dieser Diskussion immer mitgedachte Überzeugung, solche Schwierigkeiten mit Hilfe von Training und Übung zu überwinden.¹⁸

Andreas Reckwitz, der diesen sozialen Prozess aus kultursoziologischer Sicht ausführlich beleuchtet hat, betont noch einmal zusammenfassend die hierfür enorm wichtigen Momente des Neuen, der Innovation sowie der Schöpfung und weist der Kreativität eine doppelte Bedeutung zu:

Kreativität als sozialer Prozess

Zum einen verweist sie auf die Fähigkeit und die Realität, dynamisch Neues hervorzubringen. Kreativität bevorzugt das Neue gegenüber dem Alten, das Abweichende gegenüber dem Standard, das Andere gegenüber dem Gleichen. Diese Hervorbringung des Neuen wird nicht als einmaliger Akt gedacht, sondern als etwas, das immer wieder und auf Dauer geschieht. Zum anderen nimmt Kreativität Bezug auf ein Modell des >Schöpferischen<, das sie an die moderne Figur des Künstlers, an das Künstlerische und ästhetische insgesamt zurückbindet. Es geht um mehr als um eine rein technische Produktion von Innovationen, sondern um die sinnliche und affektive Erregung durch das produzierte Neue. Das ästhetisch Neue wird mit Lebendigkeit und Experimentierfreude in Verbindung gebracht, und sein Hervorbringer erscheint als ein schöpferisches Selbst, das dem Künstler analog ist. Das Neuartige im Sinne des Kreativen ist dann nicht lediglich vorhanden wie eine technische Errungenschaft, es wird vom Betrachter und auch von dem, der es in die Welt setzt, als Selbstzweck sinnlich wahrgenommen, erlebt und genossen.¹⁹

Lebendigkeit und Experimentierfreude

Dass die Kreativität, wie sie hier erklärt wird, heute das Zentrum eines dominanten »sozialen Kriterienkatalogs« darstellt, der einen »ästhetischen Kapitalismus«²⁰ innerhalb von *Creative Class*,²¹ *Creative Industries* und deren *Creative Cities*,²² ein »Krea-

18 Vgl. Reckwitz: *Die Erfindung der Kreativität*, S. 9. Siehe außerdem auch Florida: *The Rise of the Creative Class*.

19 Reckwitz: *Die Erfindung der Kreativität*, S. 10.

20 Ebd., S. 11.

21 Siehe dazu wiederum Florida: *The Rise of the Creative Class*.

22 Siehe dazu Caves: *Creative Industries*; Florida: *Who's Your City* sowie etwa die Beiträge in Hartley (Hrsg.): *Creative industries*; Lange et al. (Hrsg.): *Governance der Kreativwirtschaft*.

Der Imperativ des
Kreativen

tivitätsdispositiv«²³ hervorgebracht hat, ist mit Blick auf das Kreative Schreiben eine wichtige Beobachtung: Die Orientierung der Gegenwartskultur an der Kreativität betrifft Arbeitstechniken des Schreibens in gleicher Weise wie Organisationen und Institutionen des Kulturbetriebs, des literarischen Lebens, des Bildungssektors oder der Massenmedien und des Designs.²⁴ Das kritische Potential einer »universalisierten Kreativitätsorientierung« einschließlich deren »Imperativen«,²⁵ worauf bereits Niklas Luhmann Ende der 1980er Jahre hingewiesen hat,²⁶ darf für die Bestimmung und Abgrenzung des Konzepts »Schreiben« nicht unterschätzt werden; vom Impuls der Kreativität lässt sich ein kritischer Bogen zu dessen näherer Begriffsbestimmung schlagen.

1.1.2. Was ist Schreiben?

Dimensionen des
Schreibens

Die Schreibforschung hat eine Vielzahl an Bestimmungsmöglichkeiten vorgeschlagen, die in ihrer linguistisch-pragmatisch orientierten Ausprägung »Schreiben« und »Textproduktion« gegeneinander diskutieren²⁷ und in ihrer literaturwissenschaftlich-medienkulturtheoretischen Erscheinung die Frage, was »Schreiben« (tatsächlich) *ist*, in verschiedenen Phänomenologien philosophischer Provenienz ausführen.²⁸ Während die erstgenannte das Schreiben in vier Dimensionen bestimmt – als Handwerk (technologische Dimension), Zeichenproduktion (semiotische Dimension), sprachliche Handlung (linguistische Dimension) und Integration in einen Handlungszusammenhang (operative Dimension) –, hebt zweitgenannte dessen »handwerkliche, technologische Dimension

23 Reckwitz: *Die Erfindung der Kreativität*, S. 11, 15. Siehe auch Heubel: *Das Dispositiv der Kreativität*.

24 Vgl. Reckwitz: *Die Erfindung der Kreativität*, S. 11. Siehe dazu auch Raunig: *Industrien der Kreativität*; Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*.

25 Reckwitz: *Die Erfindung der Kreativität*, 15. Siehe dazu etwa auch Raunig/Wuggenig (Hrsg.): *Kritik der Kreativität*.

26 Vgl. Luhmann: »Über Kreativität«.

27 Siehe dazu aus der Fülle an Sekundärliteratur Ludwig: »Integriertes und nicht-integriertes Schreiben«.

28 Siehe dazu insbesondere Stingelin: »Schreiben« (2003); ders.: »Schreiben« (2011); ders.: »UNSER SCHREIBZEUG ARBEITET MIT AN UNSEREN GEDANKEN«.