

Erst lesen. Dann schreiben

22 Autoren und ihre Lehrmeister

Herausgegeben von

Olaf Kutzmutz und Stephan Porombka

Sammlung Luchterhand

Ästhetik des Schreibens, Band 1

herausgegeben von Hanns-Josef Ortheil

Inhalt

| | |
|--|----|
| Vorwort | 9 |
| ROBERT GERNHARDT Zweimal zwei nicht vier <i>Georg Christoph Lichtenberg: Sudelbücher [1765 ff.]</i> | 14 |
| STEPHAN POROMBKA Für wahre Leser und erweiterte Autoren <i>Novalis: Blütenstaub-Fragmente [1798]</i> | 23 |
| MATTHIAS GÖRITZ Wie man eine Münze wirft und wieder fängt <i>Charles Dickens: Bleak House [1852]</i> | 36 |
| ULRIKE DRAESNER Sinne <i>Gustave Flaubert: Madame Bovary [1857]</i> | 51 |
| ULRICH GREINER Standbilder eines Chronisten <i>Adalbert Stifter: Witiko [1865/67]</i> | 64 |

| | |
|---|-----|
| MICHAEL RUTSCHKY Besuche in der Unterwelt <i>Sigmund Freud: Krankengeschichten [1895 ff.]</i> | 76 |
| JOHN VON DÜFFEL Der magische Realist <i>Joseph Conrad: Herz der Finsternis [1902]</i> | 87 |
| FRANZ MON Auf der Hallelujawiese <i>Arno Holz: Phantasmus [1925]</i> | 99 |
| JÜRGEN KEHRER Das dunkle Reich des Wahnsinns <i>Friedrich Glauser: Matto regiert [1936]</i> | 108 |
| ANDREAS ESCHBACH Planlos zum Ziel <i>Georges Simenon: Die grünen Fensterläden [1950]</i> | 119 |
| ANNETT GRÖSCHNER Schreiben. Spielen. Springen <i>Julio Cortázar: Rayuela. Himmel und Hölle [1963]</i> | 130 |
| HANNS-JOSEF ORTHEIL Die Prosa meines Vaters <i>Ernest Hemingway: Paris – ein Fest fürs Leben [1964]</i> | 141 |
| PAUL BRODOWSKY Das Zittern der Bilder <i>Peter Handke: Die Angst des Tormanns beim Elfmeter [1970]</i> | 154 |

| | |
|---|-----|
| GEORG M. OSWALD Der andere Process <i>Albert Drach: Untersuchung an Mädeln [1971]</i> | 166 |
| DANIEL KEHLMANN Autoren sind Ablehner <i>Vladimir Nabokov: Deutliche Worte [1973]</i> | 178 |
| HANS-ULRICH TREICHEL Unendlicher Abschied <i>Peter Weiss: Die Ästhetik des Widerstands [1975/1981]</i> | 183 |
| ANTJE RÁVIC STRUBEL Sätze bilden <i>Joan Didion: Demokratie [1984]</i> | 195 |
| PETER GLASER Einzelheiten <i>Nicholson Baker: Rolltreppe oder Die Herkunft der Dinge [1988]</i> | 205 |
| MARCEL BEYER Mein Bienenjahr lesen <i>Lieselotte Gettert: Mein Bienenjahr [1991]</i> | 214 |
| FRANZISKA WOLFFHEIM Ich sehe, also bin ich <i>Wilhelm Genazino: Ein Regenschirm für diesen Tag [2001]</i> | 233 |

| | |
|--|-----|
| OLAF KUTZMUTZ | |
| Ein Gang durchs Schreibcamp | |
| <i>Ole Könnecke: Doktor Dodo schreibt ein Buch</i> | |
| <i>[2001]</i> | 244 |
| | |
| BURKHARD SPINNEN | |
| Von XY lernen, heißt ...? | 257 |
| | |
| LESELISTE | 264 |
| | |
| AUTORINNEN UND AUTOREN | 266 |

Vorwort

Einem alten Witz zufolge lautet eine der wichtigsten Regeln in Creative-Writing-Kursen: »Das bisschen, was wir lesen, schreiben wir selbst!« Der Witz teilt viel von der Unbedarftheit mit, auf die man zuweilen bei Leuten trifft, die auf Formularen als Berufswunsch »Autor bzw. Autorin von literarischen Texten« ankreuzen. Was interessiert einen schon Prousts zehnbändige *Suche nach der verlorenen Zeit*, wenn man doch einen eigenen verborgenen Energiekern hat, den man nur aktivieren muss, um selbst elf tolle Bände zu schreiben?

Wie weit man mit so einem Verständnis vom Schreiben kommt, merkt man, wenn man vor dem eigenen Text sitzt und den eigenen Energiekern nicht findet. Erst recht, wenn man ihn mit Mühe und zwei Gläsern Rotwein so weit aktiviert hat, dass man tatsächlich einen Text aufs Papier oder auf den Bildschirm bringt, der nur ein Problem hat: dass er nicht toll ist.

Vielleicht hilft in solchen trüben Momenten ein Blick in die *Suche nach der verlorenen Zeit*. Man nimmt eins der Bücher, schlägt es irgendwo auf und beginnt so zu lesen, als würde man dicht an ein Gemälde herantreten – um zu erkennen, wie der Text gemacht ist: wie die Buchstaben gesetzt sind, die Worte, die Sätze; wie eine Figur durch die Tür

kommt, nachdem sie angeklopft hat und man sie tatsächlich durch die Tür kommen sieht und das Klopfen noch im Ohr hat. Je genauer man hinschaut, umso dringender möchte man dem Autor die Frage stellen, die einst der Regisseur François Truffaut einem hochverehrten Kollegen gestellt hat: »Wie haben Sie das gemacht, Mr. Hitchcock?« – »Monsieur Proust, wie haben Sie das mit dem Klopfen hinbekommen? Und wie kann es sein, dass die Figur so durch die Tür kommt, dass ich beim Lesen denke, ich kann sie tatsächlich sehen?«

Hätten jene Recht, die bei Literatur vor allem an den eigenen Energiekern denken, hätte man Truffaut das Kino verbieten und ihm abraten müssen, Alfred Hitchcock zu besuchen. Und man hätte ihn davor gewarnt, sich bei anderen die Lösungen abzuschauen: François, konzentrier Dich bitte auf Dein eigenes Heft!

Hätte Truffaut darauf gehört, hätte man seine Filme wahrscheinlich nicht sehen wollen. Genauso wenig, wie man die Texte von Autoren lesen mag, die sich nicht für Literatur interessieren und die niemals Kollegen in der Werkstatt besucht haben, um zu fragen, mit was für Tricks, Techniken und Strategien da gearbeitet wird.

Solche Literaturfeindschaft von Leuten, die selbst Bücher schreiben wollen, beruft sich wohl immer noch auf die Idee vom reinen Genie, das es allerdings – entgegen der weit verbreiteten Überzeugung – nie und nirgends gegeben hat. Oder sollte man sich den jungen Goethe, der für solche Vorstellungen gern herbeizitiert wird, als Menschen vorstellen, der nichts gelesen hat? Soll man glauben, er habe nicht bei anderen Autoren geschaut, wie die ihre literarischen Probleme technisch lösen? Nein, man muss sich ihn als Novizen vorstellen, der einen großen Kollegen in der Werkstatt besucht: »Wie haben Sie das gemacht, Mr. Shakespeare?« Und

man muss sich ihn als einen energiegeladenen Leser vorstellen, der auch die Texte der weniger geschätzten Autoren genau liest, um zu wissen, wie er es gerade *nicht* machen will.

Selbst wer sich mit dem Entstehen von Literatur nur bei-läufig beschäftigt, weiß genau, dass große Autoren immer auch große Leser sind. »Lehrmeister des Schriftstellers« ist mit den Worten Hans-Ulrich Treichels »die Literatur in ihrer Gesamtheit, auch wenn man diese Gesamtheit nur in Bruchstücken kennt«. Wer dieser Idee folgt, ist kein Konsument, der sich an Büchern bewusstlos liest. Er ist aber auch kein literaturwissenschaftlicher Leser, der sich bei der Lektüre immer schon alles in Fußnoten für den nächsten Aufsatz in der renommierten Fachzeitschrift denkt. Wer liest, um zu schreiben, ist ein produktiver Leser. Er liebt die Lust des Lesens. Zugleich ist er hellwach, um zu sehen, was da eigentlich mit den Worten passiert. »Erst lesen, dann schreiben«, heißt die Parole – schlicht und wegweisend.

Wer produktiv liest, liest alles, was gerade in Griffweite ist. Das *Nibelungenlied* genauso wie den Roman der jungen Autorin, die gerade in den Feuilletons gefeiert wird. Walther von der Vogelweide und Thomas Mann sind diesem Leser genauso nah wie Conan Doyle und Sigmund Freud, Günter Grass und Felicitas Hoppe. Es sind alles Kollegen, die auch über ihren Texten sitzen und deshalb mit denselben Lüsten und Frustrationen zu kämpfen haben, mit denen man selbst kämpft, wenn man unbedingt schreiben will. Und sie bieten lauter Lösungen, mit denen man im besten Fall selbst etwas lösen kann. Vor allem bieten sie, was man altmodisch die Quellen der Inspiration nennt: Sie können das Hirn des produktiven Lesers so sehr anregen, dass sich die Schreibhand wie von selbst bewegt.

Aber wer so liest, entdeckt noch viel mehr. Wie viel versteht man bei Goethe, Mann, Conan Doyle, Freud, Grass

und Hoppe, wenn man sie sich als produktive Leser vorstellt und ihren Leselinien durch die Bücherwelt folgt, um zu sehen, welche unterschiedliche Wege sie eingeschlagen haben. So ergeben sich faszinierende Bewegungsbilder, wenn man Autoren folgt, die Autoren lesen, die wiederum andere Autoren gelesen haben – um eigene Texte zu schreiben.

Von solchen Wegen und Bewegungen erzählen die Essays im vorliegenden Band. Wir haben zweiundzwanzig Autoren eingeladen, darüber zu berichten, wie sie andere Autoren so lesen, dass sie von ihnen etwas über das Schreiben lernen. Die Idee war, dass damit der nächste produktive Leser etwas über das Schreiben, vor allem aber auch über das produktive Lesen lernen kann – um selber neue Texte zu schreiben oder um einfach nur weiterzulesen.

Dabei darf man sich überraschen lassen. Zum Beispiel von Marcel Beyer, der *Mein Bienenjahr* von Lieselotte Gettert zur Lektüre empfiehlt: »Wer meint, Sprache sei etwas Gegebenes, sei einfach da, und Schreiben heiÙe, auf Papier zu plaudern, den schicken wir ins Bienenhaus. Es gibt keine natürlichen Sätze.« Überraschen lassen darf man sich aber auch von Klassikern wie Flaubert, Hemingway oder Novalis. Denn sie lassen sich ebenso als unkonventionelle Schreibratgeber nutzen wie jene Autoren, die für die eigene literarische Arbeit entdeckt oder wiederentdeckt werden müssen: Arno Holz, Ole Könnecke, Julio Cortázar ...

Damit grenzen sich diese Essays von Büchern zum Kreativen Schreiben ab, die eine für alle Texte passende Regelpoetik propagieren und jene Werke für literarisch »gelingen« halten, die den Marktvorgaben möglichst exakt folgen. Wir verzichten auf solche DIN-Normen fürs Schreiben und gehen davon aus, dass die Regeln fürs literarische Schreiben nicht allgemein formuliert werden können. Sie lassen sich nur aus der individuellen Lektüre individueller Texte ablei-

ten – und dann experimentell im eigenen Schreiben umsetzen. So setzt das simple Prinzip »Erst lesen. Dann schreiben« auf Autoren, die immer auch die anarchische Vielfalt der literarischen Welt kennen lernen möchten, wenn sie sich an ihre eigenen Texte setzen. Einen verlässlichen Lektürekanon hat man am Ende zwar nicht zur Hand, aber vielleicht eine Beziehung zur Literatur entwickelt, die auf das produktive Lesen setzt. Um die Schwelle zwischen Lesen und Schreiben abzusenken, ist jedem Essay eine Schreibaufgabe zugeordnet.

Gewidmet haben wir den Band Robert Gernhardt, dessen Beitrag zu Lichtenberg uns an seinem Todestag erreicht hat.

Olaf Kutzmutz und Stephan Porombka, Frühjahr 2007

Zweimal zwei nicht vier

Georg Christoph Lichtenberg: Sudelbücher [1765 ff.]

Georg Christoph Lichtenberg war von Beruf akademischer Lehrer, ein Physiker von Weltrang, Mitglied eines Dutzends bedeutendster deutscher und ausländischer Akademien, als Lehrmeister wird er sich nie empfunden haben. Dennoch war er und – vor allem – ist er dies. Nicht durch sein Leben, das anfangs einigermaßen unregelmäßig, dann angestrengt bürgerlich verlief, sondern durch sein Denken. Ein auf den ersten Blick ebenfalls unregelmäßiges Denken, da Lichtenberg es nicht in den zu seiner Zeit beliebten Denkgebäuden aufgeschichtet, sondern in Heften verstreut notiert hat. Die Rede ist von seinen von ihm so genannten *Sudelblättern* und von den ungefähr achttausendeinhundertfünfzig darin niedergelegten Notaten, nicht für die Mitwelt bestimmt, so dass die wahre Größe Lichtenbergs erst der Nachwelt, und auch der erst sehr langsam, bewusst wurde, wobei Goethe mal wieder die Nase vorn hatte: »Lichtenbergs Schriften können wir uns als der wunderbarsten Wünschelrute bedienen. Wo er einen Spaß macht, liegt ein Problem verborgen.«

Und wir können von ihm lernen. Zumindest ich habe das getan, da ich Lichtenberg dank des belesenen Onkels Meinhardt bereits als Schüler kennenlernen konnte. Was alles ich von Lichtenberg gelernt habe, das sei in sieben Danksagungen niedergelegt.

I.

Während der Lehrmeister gemeinhin Sicherheiten anbietet, streut Lichtenberg Zweifel: »Immer sich zu fragen, sollte hier nicht ein Betrug stattfinden«, mahnt er, und er geht noch weiter: »Zweifel an allem wenigstens EINMAL, und wäre es der Satz: zweimal 2 ist 4.«

II.

Lichtenberg weiß, dass der Verstand allein die notwendigen Zweifel zu leisten nicht imstande ist. Größere Stücke hält er auf die Phantasie, also auf seine Einbildungskraft. »Seine Einbildungskraft« – Lichtenberg spricht von sich in der dritten Person –, »seine treueste Gefährtin, verlässt ihn alsdann nie; er steht hinter dem Fenster, den Kopf in die zwei Hände gestützt, und wenn der Vorbeigehende nichts als den melancholischen Kopfhenger sieht, so tut er sich oft das stille Bekenntnis, das er im Vergnügen wieder ausgeschweift hat.«

Die Ausschweifungen von Lichtenbergs Einbildungskraft haben es in sich. Wenn die, Seite an Seite mit Lichtenbergs Verstand, erst einmal zu zweifeln beginnt, dann wehe Gott und allen anderen Übereinkünften, in welchen sich der Durchschnittsmensch sicher glaubte. Nichts da! Stattdessen werden sie allesamt unter Totalverdacht gestellt.

Lichtenberg bezweifelt die Geschlechtsrolle Gottes in der Kurzeintragung: »Mutter unser die du bist im Himmel«, womit man in ihm einen der Begründer der feministischen Theologie sehen könnte.

Er bezweifelt die Existenz Gottes: »Gott schuf den Mensch nach seinem Bilde, das heißt, vermutlich der Mensch schuf Gott nach dem seinigen.« Er belegt diese Vermutung mit ei-

nem Beispiel aus der Völkerkunde: »Die Indianer nennen das höchste Wesen Pananad oder den Unbeweglichen, weil sie selber gerne faulenzten.«

Er fühlt dem Heldentum auf den Zahn: »Die Könige glauben oft, das was ihre Generale und Admirale tun, sei Patriotismus oder Eifer für ihre eigene Ehre. Öfters ist die ganze Triebfeder großer Taten ein Mädchen, welches die Morgenzeitung liest.«

Er misstraut Deutschtümelei und Deutschtun. »Es gibt heuer eine gewisse Art Leute, meistens junge Dichter, die das Wort *deutsch* fast immer mit offenen Naslöchern aussprechen. Ein sicheres Zeichen, dass der Patriotismus bei diesen Leuten sogar auch Nachahmung ist. Wer wird immer mit dem Deutschen so dicke tun? Ich bin ein deutsches Mädchen, ist das etwa mehr, als ein englisches, russisches oder othaheitisches?«

Mehr noch: Lichtenberg verzichtet auf den bis in unsere Tage gängigen Trost, in exotischen Gefilden hätten edle Wilde die Lösung der Menschheits- und Gesellschaftsprobleme gefunden. Was hätte er wohl zu Maos China gesagt? Zu den Exoten seiner Zeit jedenfalls findet er klare Worte: »Die Kunst, Menschen mit ihrem Schicksale missvergnügt zu machen, die heute so sehr getrieben wird. O wenn wir doch die Zeit der Patriarchen wieder hätten, wo die Ziege neben dem hungrigen Löwen graste, und Kain in den zärtlichen Umarmungen seines Bruders Abel seine Saecula durchlebte (hier müssten noch mehr solche feinen Geschichten ausgesucht werden, von Sodomie, Betrug und Erstgeburt), oder in dem glücklichen Othaheite, wo man für einen eisernen Nagel haben kann, was in Hannover und Berlin goldene Tabatieren und Uhren gilt, und wo man bei völliger Gleichheit der Menschen das Recht hat, seine Feinde aufzufressen und von ihnen gefressen zu werden.«

Was für Lichtenberg allerdings nicht bedeutet, seine Landsleute wären einen Deut besser: »Wir fressen einander nicht, wir schlachten uns bloß.«

Ein Schlachten, das die Großdichter seinerzeit als heldisch zu rühmen pflegen, wenn einer nicht, wie Klopstock, an Großdichtungen wie dem *Messias* arbeitete, die von der Mitwelt mit hochherzigem Jubel empfangen und – aber das gestand sich damals niemand ein – mit abgrundtiefer Langeweile gelesen wurden. Auch da tanzt Lichtenberg aus der Reihe: »Ich lese die TAUSEND und eine Nacht und den Robinson Crusoe, den Gilblas, den Findling, TAUSEND mal lieber die *Messiade*, ich wollte 2 *Messiaden* für einen kleinen Teil des Robinson Crusoe hingeben. Unsere meisten Dichter haben, ich will nicht sagen, nicht Genie genug, sondern nicht Verstand genug, einen Robinson Crusoe zu schreiben.«

III.

Lichtenberg lehrt, dass es Fragen gibt, deren Antwort man besser der Mitwelt überlässt. Fragen wird man ja schon mal dürfen, doch damit das nicht sogleich auffällt und dem Adressaten Arbeit signalisiert, kleidet Lichtenberg seine Fragen gerne in Aussagesätze: »Da werden die Engel einmal recht gelacht haben.« So viel zu der Oberwelt, doch auch in der Unterwelt gibt es Fragwürdiges: »Nun wüsste ich doch auch fürwahr außer dem Teufel niemanden, der etwas hiergegen aufbringen könnte.« Verkehrte Welt: Was um Himmels willen vermag den Fürsten der Finsternis aus der Fassung zu bringen, ihn, dessen Daseinszweck doch darin besteht, die Geschöpfe, die Geschöpfe Gottes in heillose Fassungslosigkeit zu stürzen? Und was in Dreiteufels Namen mag das Lachen der Engel verursacht haben, de-

ren Reaktion – anders als die Jubelrufe der Freude – nie ganz frei ist von der satanischen Beimischung der Häme, der Überheblichkeit, der Albernheit? In beiden Fällen ist die Antwort ebenso wenig vorgegeben, wie ihrem Inhalt Grenzen gesetzt sind – in Frage kommt so gut wie alles zwischen Himmel und Erde. Eben diese Unendlichkeit aber stellt natürlich das Problem dar für den, der in diesem Heuhaufen der Möglichkeiten nach der Stecknadel des Witzes sucht, in strikter Umkehrung des berühmten Goethe-Satzes, den wir bereits gehört haben: »Lichtenbergs Schriften können wir uns als der wunderbarsten Wünschelrute bedienen. Wo er einen Spaß macht, liegt ein Problem verborgen.«

Andersrum wird ein Schuh daraus – jedenfalls bei den erwähnten Sätzen: Wo Lichtenberg ein Problem aufwirft, liegt ein Witz verborgen, doch um auf den zu stoßen, muss der Sucher im Besitz einer Fremdwitz sympathetisch reagierenden Wünschelrute sein, also über eigenen Witz verfügen.

IV.

Große Themen, große Fragen – doch Lichtenberg war zugleich jemand, der das Schlichteste für notierenswert hielt, sobald es ihn, seine Gewohnheiten und seinen Körper betraf: »Er hatte seinen beiden Pantoffeln Namen gegeben.« Oder, körperbezogener: »Es hat mich öfters geschmerzt, das ich seit zwanzig Jahren nicht mehr als drei Mal in einem Atem genieset, noch mich ans Kümmeleckchen gestoßen habe.«

Auch darin ist Lichtenberg vorbildlich, nur wer geerdet ist, kann sich ungebremst in jene geistigen Höhen emporschwingen, in welchen die letzten Dinge verhandelt werden: »Ich glaube kaum, dass es möglich sein wird zu erweisen,

dass wir das Werk eines höchsten Wesens, und nicht vielmehr zum Zeitvertreib von einem sehr unvollkommenen sind zusammengesetzt worden.«

V.

Lichtenberg lehrt eine so fruchtbare, wie selten angewandte Technik: den Blickwechsel. Bilderbuchhaft verwendet er ihn in dem folgenden Sudelspruch: »Der Amerikaner, der den Kolumbus zuerst entdeckte, machte eine böse Entdeckung.« Auch mit diesem Urteil stand Lichtenberg allein, in seiner Zeit, die geistig und materiell von dem und für den Kolonialismus lebte – da hieß es, folgen wir Rudyard Kipling, *The White Man's Burden* zu besingen und nicht dessen Schuld. Die dürfte sich erst in unserer Zeit herumgesprochen haben: Weiße Staatsmänner entschuldigen sich vermehrt bei andersfarbigen Menschen. Sie tun das im Bewusstsein, dass die Raubzüge getätigt sind, die Schuld nicht einklagbar ist und die meisten Opfer keiner Entschuldigung bedürfen, da sie schon früh ausgerottet wurden. Unter ihnen der Amerikaner, der laut Kolumbus eine »böse Entdeckung« machte, als Kolumbus 1492 erstmals seine Insel betrat. Wie recht sie beide hatten, Lichtenberg und der Indianer.

VI.

Lichtenberg erfand nicht nur, er fand auch. Ihm verdanken wir den Fund des Lichtenbergschen Verlesers: »Er las immer Agamemnon, statt angenommen, so sehr hatte er den Homer gelesen.« Und er hat mir die Augen dafür geöffnet, wie oft mir ein solcher Verleser bereits passiert ist: Da las ich, etwas beleibt, ›Bauchausstellung‹ statt ›Buchausstel-

lung«, da las ich, in den italienischen Malern bewandert, ›Cimabue« statt ›Klimabau«, und da las ich in München ›Museum der Reichskristallnacht« statt ›Museum Reich der Kristalle«.

VII.

Und Lichtenberg lehrt nicht zuletzt Präzision. Ihn zu zitieren heißt, ihn wortwörtlich zu zitieren, und das ist nicht allen gegeben. Als Beispiel möchte ich einen Brief anführen, den ich am 11. August 1999 an die FAZ-Redaktion formuliert habe, ihn jedoch der besseren Verbreitung wegen der *Titanic* überließ, wo er dann auch in der Kolumne *Briefe an die Leser* zu lesen war:

»An die FAZ-Redaktion, betr.: Georg Christoph Lichtenberg. Am 24. Juli feierte euer Kunstkritiker Eduard Beaucamp den Maler Werner Tübke und nahm ihn folgendermaßen gegen den Vorwurf der Staatsmalerei in Schutz: ›Man könnte diesem Einwand einen Aphorismus Lichtenbergs entgegenhalten, der von einem jungen Homerbesessenen des 18. Jahrhunderts erzählt, der zu seinem Leidwesen in einem Kontor arbeiten muss: Er habe da, so Lichtenberg, statt angenommen stets Agamemnon gelesen.«

Sieht so ein Aphorismus aus? Der junge Homerbesessene, das Kontor, das Leidwesen – deuten solch breit ausgeführte Details nicht eher auf eine etwas mühselig pointierte Kurzgeschichte hin? Aber hat Lichtenberg dergleichen überhaupt je geschrieben?

Am 7. August jedenfalls erzählte euer Theaterkritiker Gerhard Stadelmeier eine deutlich andere Version. Er erinnert sich in seiner Glosse ›Homerwandel« seiner humanistisch gebildeten Lehrer und folgert: ›Auf sie kann man noch immer oder schon wieder Lichtenbergs epigramma-

tischen Witz machen, dass es Leute gäbe, die seien so gebildet, dass sie statt ›angenommen‹ immer ›Agamemnon‹ sagten.«

Kein einzelner junger Homerbesessener im Kontor mehr, stattdessen gebildete Leute, und die lesen auch nicht mehr Agamemnon statt angenommen, sondern sie sagen es – zeugen solche etwas krausen Artikulationsschwierigkeiten wirklich vom epigrammatischen Witz? Oder sollte Lichtenberg den Sachverhalt ganz anders artikuliert haben?«

Diese Frage wurde bereits beantwortet. Ich zitiere nur noch den Schluss. »Wir lernen: Wenn ein Aphorismus und ein Blatt zusammenstoßen und es hohl klingt, muss das nicht unbedingt am Aphorismus liegen. Wir empfehlen: Wer in der FAZ-Redaktion zwei Paar Hosen hat, mache eines zu Geld und schaffe sich eine verlässliche Lichtenberg-Ausgabe an, bevor er sich aufs Raten verlegt.«

Nun aber rasch noch einmal zurück zum Lehrmeister Lichtenberg. Verschwiegen wurde bis jetzt, dass Lichtenberg uns vor allem lehrt, dass Vergnügen, Belustigung, ja Lachen durchaus mit Wahrheitsfindung und Erkenntnisgewinn zusammengehen können. »Es hat mir wollen behagen, lachend die Wahrheit zu sagen«, dichtete bereits Grimmelshausen während des 30jährigen Krieges. Ein Behagen, das Lichtenberg jahrzehntelang geteilt und mitgeteilt hat, und das heute noch dafür sorgt, dass der normale Lichtenberg-Leser nach jedem Blick in die *Sudelbücher* die Welt weniger vernagelt, dafür klarer und hin und wieder auch erfreulicher wahrnimmt. Ein guter Grund, zu staunen und dem Lehrmeister Lichtenberg zu danken.

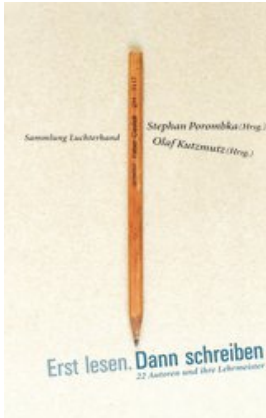
Aufgabe

Man nehme ein Notizbuch, dem man einen Titel gibt, der Lichtenberg gefallen hätte (aber Achtung: *Sudel-*, *Schmier-* und *Gedankenbuch* sind bereits von Lichtenberg belegt). Dann empfiehlt sich die Lektüre der *Sudelbücher*, und zwar unter folgender Prämisse Lichtenbergs:

»Wenn man einen guten Gedanken liest, so kann man probieren, ob sich etwas Ähnliches bei einer anderen Materie denken und sagen lasse. Man nimmt hier gleichsam an, dass in der andern Materie etwas enthalten sei, das diesem ähnlich sei. Dieses ist eine Art von Analysis der Gedanken, die vielleicht mancher Gelehrter braucht, ohne es zu sagen.«

Und warum sollen es nicht auch Schriftsteller brauchen können? Aufgabe wäre also, Lichtenbergs Satz ins Notizbuch einzutragen und auf das eigene Lesen und Schreiben zu übersetzen. Dann wäre immer weiter zu notieren, wie man das, was man liest, in anderen Texten ausprobieren kann.

UNVERKÄUFLICHE LESEPROBE



Olaf Kutzmutz, Stephan Porombka

Erst lesen. Dann schreiben

22 Autoren und ihre Lehrmeister

ORIGINALAUSGABE

Taschenbuch, Klappenbroschur, 272 Seiten, 11,8 x 18,7 cm
ISBN: 978-3-630-62115-9

Sammlung Luchterhand

Erscheinungstermin: Juni 2007

Kreatives Schreiben – lässt sich das lernen?

Autoren wie Daniel Kehlmann, Robert Gernhard, Marcel Beyer oder Ulrike Draesner und Hanns-Josef Ortheil erläutern im Detail, wie sie sich Vorbilder gesucht und an den Texten dieser Autoren schreiben erlernt haben. Damit geben eine große Anzahl namhafter Schriftsteller in diesem Band Einblick in den intimen Vorgang, wie ihre Werke entstehen. Daraus können nicht nur diejenigen lernen, die mit dem Schreiben selber ernst machen wollen. Diese Selbstauskünfte geben auch den Lesern, die an den Autoren dieses Bandes interessiert sind, welche alle zu den wichtigen der heute schreibenden Schriftstellern gehören, überraschende und äußerst informative Einblicke in ihre Werke.

 [Der Titel im Katalog](#)