

A black and white photograph of Hanns-Josef Ortheil, a middle-aged man with light hair, wearing a dark jacket over a light-colored shirt. He is sitting outdoors, leaning against a large rock, and holding a book in his hands. The background is filled with dense, leafy vegetation and bare branches, creating a textured, natural setting.

Hanns-Josef
Ortheil
Nach allen
Regeln
der Kunst

Insel

Schreiben
lernen und
lehren



Hanns-Josef Ortheil

Nach allen Regeln der Kunst

Schreiben lernen und lehren

Insel Verlag



Erste Auflage 2024

Originalausgabe

© Insel Verlag Anton Kippenberg GmbH & Co. KG Berlin, 2024

Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch eine Nutzung des Werks

für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG vor.

Umschlaggestaltung: hißmann, heilmann, hamburg

Umschlagfoto: Isolde Ohlbaum/laif, Köln

Satz: Dörlemann Satz, Lemförde

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pöbneck

Printed in Germany

ISBN 978-3-458-64422-4

www.insel-verlag.de

Walther von Stolzing: Wie fang' ich nach der Regel an?

Hans Sachs: Ihr stellt sie selbst und folgt ihr dann!

Richard Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg

Schreiben lernen heißt sich in die Schule der Demut begeben.

Danach ist Zeit genug den Autor zu spielen.

Robert Pinget: Kurzschrift. Aus Monsieur Traums Notizheften

Studieren aber muss man immer und überall.

Quintilian: Lehrbuch der Redekunst

I

Vorgeschichten

Ein Buch schreiben?

Im Frühjahr 2020 will ich aus dem Süden nach Hildesheim fahren, so wie seit dreißig Jahren. Ich habe bereits gepackt und die Bücherration zusammengestellt, die ich jedes Mal mit auf die Bahnreise nehme. In Hildesheim unterrichte ich am *Institut für Literarisches Schreiben und Literaturwissenschaft* der Universität, bleibe einige Tage und fahre danach wieder zurück.

Ich bin an diese Rhythmen gewöhnt, ich habe sie sozusagen im Blut. Die gedankliche Vorbereitung, das Packen, die Zugfahrt, der Unterricht – daraus besteht ein großer Teil meines Lebens. Er kreist um Themen des Schreibens: Wie und was schreiben? Woher die Impulse beziehen? Welche innovativen Wege einschlagen?

Die Tage in Hildesheim akzentuieren diese Fragen immer von neuem, deswegen mag ich den Unterricht – die Konzentration, die Wege in die Ideenkammern, das Notieren und Entwerfen, die Suche nach überzeugenden Antworten auf die genannten Fragen.

Während der Bahnfahrt lese ich studentische Texte, gehe meine Aufzeichnungen der letzten Tage durch und blättere in den Büchern, aus denen ich vorlesen oder zitieren werde. Nach der Ankunft fahre ich mit dem Fahrrad zur *Domäne Marienburg*, einem mittelalterlichen Bischofssitz außerhalb der Stadt auf den flachen, niedersächsischen Feldern. Dort liegt der kulturwissenschaftliche Campus der Universität mit seinen Instituten und Fächern: Literatur, Theater & Medien, Kunst, Musik, Kulturpolitik und Philosophie.

Nach einer halben Stunde Fahrt erreiche ich das alte Pächterhaus und öffne die Tür des Arbeitszimmers. Ich packe meine Bücher und Aufzeichnungen aus und lasse Musik laufen, oft ist es Johann Sebastian Bachs *Kunst der Fuge*. Die Hildesheim-Lehre und Bachs *Kunst der Fuge* gehören zusammen, denn diese Musik handelt in meinen Ohren von den kreativen Szenen, die ich im Blick behalten möchte: ein Motiv, ein Thema, die Eröffnung, seine Fortführung und Variation, weitere Motive und Themen, die heiklen Momente ihrer Bearbeitung.

Im Frühjahr 2020 jedoch werden meine Aufenthalte im Norden jäh durch den Beginn der Pandemie unterbrochen. Anfangs spiele ich die plötzlich aufflammende Bedrohung herunter und rede mir ein, dass ich bald wieder nach Hildesheim fahren werde. Dann aber stellt sich heraus, dass ich lange Zeit nicht dorthin reisen kann.

Der Bruch hinterlässt Spuren. Ich fange an, aus der Ferne an Hildesheim zu denken, und suche in meinen Archiven nach Notaten und Aufzeichnungen aus den letzten Jahrzehnten. Je häufiger ich das Erinnerungsmaterial durchgehe, desto stärker wächst die Lust, die daran anknüpfenden Überlegungen festzuhalten. Mit ihrer Hilfe könnte ich meine Ideen zum Kreativen und Literarischen Schreiben fixieren. So entsteht die Idee, ein Buch über meine Hildesheim-Lehre zu schreiben.

Wie alles begann

Im Sommer 1990 erscheint in der Wochenzeitung *Die Zeit* die Ausschreibung einer Stelle für *Kreatives Schreiben im Studiengang Kulturpädagogik/Deutsch* an der Universität Hildesheim. Bewerberinnen oder Bewerber »sollten auf diesem Gebiet Erfahrung aufweisen und auch in der modernen deutschen Literaturgeschichte und/oder in der modernen Ästhetik ausgewiesen sein«.

Kurze Zeit später schicke ich meine Unterlagen an den Rektor der Universität und werde danach zu einem Bewerbungsgespräch eingeladen. Es findet am 27. September 1990 in Hildesheim statt. Zwei Professoren und ein Mitglied des Akademischen Mittelbaus sind anwesend und befragen mich nach Lehre und Forschung.

Damals bin ich fast vierzig Jahre alt. Ich habe nach dem Studium der Philosophie, Literatur-, Musik-, Kunst- und Vergleichenden Literaturwissenschaft in Mainz, Göttingen, Rom und Paris über den Deutschen Roman zur Zeit der Französischen Revolution promoviert und danach zwölf Jahre als Wissenschaftlicher Mitarbeiter und Hochschulassistent am Deutschen Institut der Mainzer Universität gearbeitet.

1979 ist im S. Fischer-Verlag mein erster Roman (*Fermer*) erschienen, in den Folgejahren habe ich Bücher über Mozarts Briefe, den expressionistischen Lyriker Wilhelm Klemm, eine Monografie über Jean Paul sowie zwei Essaybände zur Ästhetik der Gegenwart veröffentlicht. Weitere Romane (*Hecke*, *Schwerenöter* und *Agenten*) sind 1983, 1987 und 1989 erschienen.

Außerdem habe ich in den vorangegangenen Jahrzehnten viele kulturjournalistische Texte in den verschiedensten Zeitungen und Zeitschriften publiziert: Feuilletons, Kritiken, Glossen oder Porträts.

Überblickt man diese Veröffentlichungen, schein ich für die Hildesheimer Stelle gut geeignet. Unterrichtserfahrung habe ich auf dem Gebiet des *Kreativen Schreibens* ebenfalls. Ich bin 1988 *Writer in residence* an der Washington-Universität in St. Louis gewesen und habe dort viele Facetten des amerikanischen *Creative Writing* kennengelernt. Auch während der Mainzer Jahre habe ich in den universitären Unterricht Übungen im *Kreativen Schreiben* einfließen lassen und darüber hinaus am Projekt eines Studiengangs gearbeitet, das von den Fächern Germanistik und Publizistik aufgebaut und gestaltet werden sollte. Das Konzept sah vor, *Literarisches* und *Journalistisches Schreiben* miteinander zu verbinden und Redaktionen der Mainzer Sendeanstalten von Fernsehen und Rundfunk (ZDF, 3sat, SWR) in die Lehre einzubeziehen. So hätte ein ideales Experimentierfeld für Texte entstehen können, die in den Medien präsentiert worden wären. Dieses Konzept wurde jedoch nie verwirklicht, da es nicht genug Befürworter im Professorenngremium fand. Nach dem Scheitern dieser Pläne hatte ich die Universität Mainz verlassen und als freier Schriftsteller gearbeitet.

Als ich im Sommer 1990 die Ausschreibung der Stelle für *Kreatives Schreiben* an der Universität Hildesheim entdeckte, erscheint sie mir wie ein Angebot für die Umsetzung meines in Mainz unverwirklicht gebliebenen Projekts. Wenige Tage nach dem Hildesheimer Bewerbungsgespräch erhalte ich eine positive Rückmeldung des Rektorats – meine Bewerbung war erfolgreich. Ich fahre zum zweiten Mal nach Hildesheim, um mich mit meinen zukünftigen Kolleginnen und Kollegen über

die Details der Lehre abzusprechen. In den Gesprächen mit den Lehrenden des *Instituts für deutsche Sprache und Literatur* erfahre ich genauer, was man von mir erwartet.

Der Diplomstudiengang *Kulturpädagogik* ist damals eine in der deutschen Hochschullandschaft einmalige Konstruktion. Sie erlaubt den Studierenden, Literatur, Theater, Medien, Kunst oder Musik als künstlerisch-wissenschaftliche Fächer in Theorie und Praxis gleichzeitig zu studieren. *Literatur* zum Beispiel wird als Literaturtheorie oder Literaturgeschichte von Literaturwissenschaftlern unterrichtet, während der Unterricht in *Kreativem Schreiben* die Praxis des Schreibens in den Vordergrund rückt.

Die Konzeption des Studiengangs *Kulturpädagogik* erinnerte mich durch ihre Verbindung von Theorie und Praxis an die Gespräche, die ich früher oft mit befreundeten Künstlern geführt hatte. Sie studierten an einer Kunstakademie, wobei das Studium aus einer handwerklichen, praxisbezogenen Ausbildung in einer frei gewählten Kunstsparte (Bildhauerei, Malerei, Fotografie etc.) bestand, die durch theoretische und wissenschaftliche Studien ergänzt wurde.

In Kunstakademien existierte eine lange Tradition dieser Verbindungen von praktischem und theoretischem Wissen, die sich aus ihren ersten Gründungen während der italienischen Renaissance in Florenz und Rom herleiten ließen. Damals waren gesellschaftlich anerkannte und hoch geschätzte Künstler zu Lehrern geworden, die jeweils eine Klasse von Schülern betreuten.

Diese Künstler hatten ihr jeweils eigenes Kunstverständnis in die Lehre eingebracht und nicht selten als »Meister« gewirkt, denen die Studierenden mehr oder minder direkt nachgeeifert hatten und gefolgt waren. Die Praxis der handwerklichen Techniken war dabei umgeschlagen in ein theoretisches

sches Wissen, das gleichsam eine Sprache dafür gefunden hatte, was in der Praxis geschehen und entstanden war (vgl. *Künstler in der Lehre*).

Ob und wie Kunst »lehrbar« sei, war dabei häufig diskutiert worden. Meist wurden Fragen danach so beantwortet, dass man die Lehre vor allem als Lehre von praktischen Fertigkeiten in den Techniken der Künste verstand. Diese waren durchaus lehrbar, während andererseits klar war, dass keine Lehre auf direktem Weg zu »Kunst« führen würde. Hier kam es auf Begabungen und Talente der einzelnen Studierenden an, die bei frühzeitiger Erkennung und Förderung höchstens entwickelt werden konnten. Dafür gab es jedoch weder Methoden noch Regeln; Weiterführungen in dieser Richtung blieben den Fähigkeiten und Einsichten der einzelnen Lehrenden überlassen und führten nur in Ausnahmefällen zu nachvollziehbaren Ergebnissen.

Die Frage nach Lehrbarkeit stellte sich im Blick auf das Schreiben noch dringlicher. War Schreiben lehrbar? Dass künstlerische Fertigkeiten in zum Beispiel Akt-, Porträt- oder Landschaftszeichnen lehrbar waren, bestritt niemand. Auch dass pianistische Fertigkeiten lehrbar waren, war unbestritten. Was aber verstand man unter literarischen? Auf diese grundsätzliche Frage gab es keine naheliegenden Antworten, zumal damit nicht einmal genaue Vorstellungen darüber verbunden waren, was man sich unter literarischen Fertigkeiten überhaupt vorzustellen hatte.

Wenn ich mir selbst die Frage nach der Lehrbarkeit des Schreibens stellte, konnte ich vorerst nur meine eigenen Qualifikationen sondieren. Was also konnte *ich* lehren? Und in welchen Gebieten verfügte ich über Kenntnisse und Fertigkeiten, die lehrbar waren?

Die weitaus größten Erfahrungen im Umgang mit *Schreiben*

und *Schrift* hatte ich nicht durch literaturwissenschaftliche Studien, sondern durch das eigene literarische, essayistische und kulturjournalistische Schreiben erworben. Als wen oder was musste ich mich also in Zukunft in der Lehre betrachten? Als der, der ich damals vor allem war – als Schriftsteller! Dementsprechend würde ich meinen Unterricht ausrichten und gestalten – weder als Didaktiker noch als Literaturwissenschaftler, sondern als Schriftsteller, der seit seiner Kindheit eigene Texte geschrieben und über die Praktiken des Schreibens oft nachgedacht hatte.

Anfang der neunziger Jahre gab es in Deutschland nichts Vergleichbares, auf das ich mich hätte beziehen können. Ein Schriftsteller als Lehrer des Schreibens an einer deutschen Universität – das war damals ein Nullpunkt, von dem aus ich Schritt für Schritt ein Lehrprogramm entwerfen konnte. Es handelte sich um ein interessantes Experiment, für das mir alle Freiheiten eingeräumt wurden. Ich konnte lehren, was und wie auch immer ich wollte, und niemand hätte mir Vorhaltungen gemacht, wenn ich mit Drachensteigenlassen in Theorie und Praxis oder mit Überlegungen zur Ästhetik von Gemüsekulturen begonnen hätte.

Verlassen konnte ich mich vorerst auf eine relativ einfache Fertigkeit, die ich in Jahrzehnten autodidaktisch ausgebildet hatte. Ich meine das fast tägliche Notieren und Skizzieren von Ideen, Projekten, Schreib- oder Lebensvorhaben – nicht verbunden mit festen Absichten, Zielen oder praktischen Zwecken, sondern entstanden als Reflex auf eine Lust und Freude am Schreiben.

Ein Buch schreiben!

Seit ich im Frühjahr 2020 plante, die Grundelemente meiner Hildesheimer Lehre vorzustellen, dachte ich darüber nach, wie ich dieses Buch anlegen sollte. Ich ging meine vielen Aufzeichnungen mehrmals durch und sortierte sie chronologisch und nach Themengebieten. Die meisten dieser Texte bestanden aus kurzen Protokollen dessen, wovon ich in den Seminaren und Übungen gesprochen hatte. Ich hatte sie unmittelbar nach den Sitzungen notiert und meist auch festgehalten, womit ich in der nächsten Sitzung weitermachen wollte. Daneben enthielten sie konkrete Schreibaufgaben, die ich Woche für Woche erfand.

Alle Themenfelder ausführlich in diesem Buch zu behandeln, erwies sich als unmöglich. In erster Linie ging es um die Besonderheiten der Hildesheimer Aufgabenstellungen, in zweiter um theoretische Überlegungen zum Thema Kreativität. Die größte Schwierigkeit bestand darin, dem Text einen Charakter zu verleihen, der sich an die konkrete Lehre anlehnte und sie nachvollziehbar machte. Ein akademischer Ton wäre dem nicht gerecht geworden, hätte er doch nichts von der freien, oft sprunghaften und manchmal auch assoziativen Art vermittelt, die den Unterricht geprägt hatte.

Angemessener erschien mir ein Ton, der dem mündlichen Vortrag in den Seminaren entsprach. Dabei war ich nicht selten spontanen Impulsen gefolgt, die sich aufgedrängt und eine hoffentlich spürbare Frische in den Unterricht gebracht hatten. Sie ergaben sich durch die Lektüre von Gegenwartsliteratur al-

ler Art, deren Eindrücke ich seit den Studienjahren in gesonderten Notizheften festhielt. Die Inspirationen, die von diesen Notizen in den Unterricht eingingen, gehörten unbedingt in das geplante Buch. Sie hatten die Lehre gegenwartsbezogen gestaltet und thematisch mit den ästhetischen Diskursen der letzten Jahrzehnte verbunden.

Aus all diesen Gedankengängen ergaben sich einige Folgerungen und Vorsätze. Ich wollte erstens möglichst konkret und anschaulich schreiben, ohne viel Fachvokabular zu bemühen. Der Text sollte zweitens aus kleinen Molekülen oder Bausteinen bestehen, deren Kombination einen Eindruck von dem Verlauf der Hildesheimer Lehre in vielen aufeinanderfolgenden Semestern vermittelte. Drittens wollte ich die Darstellung wie eine Einführung in das weite Panorama der Ideenwelten anlegen, die beim Nachdenken über das Thema *Schreiben* entstehen. Leserinnen und Leser, die davon wenig wissen oder ahnen, sollten so einbezogen werden, dass sie Impulse ihres eigenen Schreibens mit bestimmten Momenten dieser Überlegungen verbinden können.

Um das zu ermöglichen, wollte ich mit dem reinen Nichts, dem weißen Blatt Papier, beginnen und danach sukzessiv zeigen, welche Aufgaben, Intentionen und Techniken dazu beitragen, dieses Blatt zu beschreiben oder zu verwandeln. In gewissem Sinne könnte dieses Buch daher wie eine Fortsetzungsgeschichte erscheinen, die mit dem weißen Nichts und seinem Zauber beginnt und sich allmählich hin zu unterschiedlichen Erzählformen entwickelt, bis es mit Romanprojekten endet.

Der rote Faden besteht dabei aus einem Spektrum unterschiedlicher Prosaformate, die sich auf historische und gegenwärtige Vorbilder beziehen. Über lyrische und dramatische Formen habe ich in Hildesheim nur am Rande gesprochen,

diese Genres werde ich daher vernachlässigen. Stattdessen will ich viele Überlegungen zu kreativen Prozessen einbeziehen, die in den anderen Künsten (Musik, Film, Theater, Bildende Kunst) eine bedeutende Rolle spielen.

Über die bisher wenig beachtete Verbindung des Schreibens mit den Techniken dieser Künste habe ich oft nachgedacht. Die Wurzeln für dieses Interesse liegen in meiner Kindheit. Ich habe eine pianistische Ausbildung erhalten und war in der Jugend häufig mit Musikern, Künstlerinnen und Künstlern, Film- und Medienleuten zusammen, von deren Arbeitsweisen ich viel gelernt habe (siehe meine Bücher *Musikmomente* und *Kunstmomente*).

Das Buch, an das ich dachte, sollte Inspirationen für das Schreiben mit der Dokumentation der Hildesheimer Schreibpraxis so verbinden, dass ein freier und nirgends verpflichtender Kursus (eine Art *Gradus ad Parnassum*) entstand. Dieser Kursus sollte gut nachvollziehbar sein, als Anregung für das jeweils eigene Schreiben der Leserinnen und Leser.

Im Schlussteil wollte ich abschließend dokumentieren, wie sich die Studiengänge des Kreativen und Literarischen Schreibens in Hildesheim entwickelten und das *Institut für Literarisches Schreiben und Literaturwissenschaft* entstanden ist. Auch aus dem Studium dieser Entwicklungsgeschichte werden sich viele Anregungen für das eigene Schreiben beziehen lassen.

II

Im Gehäuse des Schreibens 1