



Marlen Schachinger

## Werdegang

Varianten der Aus- und Weiterbildung  
von Autor/innen

# 1. Einleitung

Alle Wege führen nach Rom, besagt eine Redewendung. Im Hinblick auf den Werdegang von Autor/innen ließe sich als Äquivalent konstatieren, dass sie ihr berufliches Ziel über zahllose Wege erreich(t)en, die dennoch gemeinsame Merkmale aufweisen und letztlich am gleichen Punkt enden: Ein Werk wird publiziert. Diese Merkmale herauszufiltern ist Schwerpunkt des ersten Abschnitts dieser Publikation. Im zweiten Teil wird der Fokus auf der Frage liegen, wie sich die institutionelle Lehre international derzeit gestaltet und inwiefern sie Wissen um autodidaktische Werdegänge aufnimmt und für sich nutzt.

Dass Lektüre als eines der wesentlichsten Element der Werdegänge interpretiert wird, erstaunt wohl kaum und lässt sich in zahllosen Autor/innenbiographie nachlesen. Die Faszination der geschriebenen Welt ist für Literat/innen nicht primär thematisch oder inhaltlich gebunden, sondern sie fokussiert die Frage nach dem Handwerk, nach einem Wie des Schreibens<sup>1</sup> und die Suche nach Sprachvarianten und -bildern; Hanns-Josef Ortheil nennt es sehr treffend ein „[...] Abtauschen der ferneren, sich in mir festsetzenden Frequenzen [...]“,<sup>2</sup> die ins eigene Sprachuniversum eingegliedert werden. Resultat daraus ist „[...] ein immer tieferes Abtauchen in das unabsichtliche Sprechen-wie-ein-Anderer, das ich in meinen eigenen Schreibübungen fixierte.“<sup>3</sup> Auf Basis dieser Erfahrung ist es wohl nicht erstaunlich, dass im Hildesheimer Studiengang »Kreatives Schreiben und Kulturjournalismus«, den Ortheil initiierte, besonderer Wert auf Referenztexte, deren Analyse und Imitationsübungen gelegt wird. Die Lektüre dient der Suche nach Vorbildern sowie nach Reibeflächen, gegen die es sich abzugrenzen lohnt, ebenso wie der Erforschung der Frage, was möglich ist, sei es strukturell, sprachlich oder inhaltlich.

---

1 Vgl.: Ortheil, Hanns-Josef: Das Element des Elephanten. Wie mein Schreiben begann. München, Zürich: Piper 1994. S. 179.

2 Ebenda. S. 181.

3 a.a.O.

Das Erlebnis der Lektüre lässt oftmals den Schreibwunsch entstehen und nährt ihn,<sup>4</sup> ebenso bewirkt es den Wunsch, einen bestimmten Schauplatz der Weltliteratur aufzusuchen, sei es Rom<sup>5</sup> oder Paris, wo man sich seinen *genius loci* erhofft: „[...] als würde dann das Bild oder der Vers wie von selbst sich aufdrängen. Eine naive Vorstellung; wie die meisten meiner anderen auch [...],“<sup>6</sup> schreibt er rückblickend in »Die Erde ist blau wie eine Orange«. Auch Ingo Schulze wählt sich aufgrund seiner Lektüre träumend Paris:

„Ich las Hemingway und wollte zum zweiten Mal Schriftsteller werden. Nichts erträumte ich inbrünstiger, als von der kalten, vom Sturm gepeitschten Rue de l’Odéon an den großen Ofen von Sylvia Beach zu treten, oder im Herbst, wenn das Licht im Luxembourg schwand, durch die Gärten hinaufzugehen, und in der Atelierwohnung Rue Fleurus 27 bei Gertrude Stein vorzusprechen. Manches war offensichtlich im Kapitalismus doch einfacher gewesen.“<sup>7</sup>

Dass Ingo Schulze 1993 aus beruflichen Gründen nach St. Petersburg ging und dort, aufgrund seiner Beobachtungen, Lebenserfahrungen und seiner Lese-Besessenheit zu schreiben begann, ist bereits der Beginn einer weiteren Geschichte.<sup>8</sup>

Beide Faktoren, die Lektüre ebenso wie der Wunsch, den eigenen *genius loci* aufzusuchen, haben mit der Schreibsehnsucht zu tun, mit dem Traum der eigenen Autor/innenschaft. Von diesem »Iwannabe«-Status wird später noch detaillierter die Rede sein. Es bedarf dieses anvisierten Traums der Autor/innenschaft, u.a. hervorgerufen und genährt durch die Lektüre, der in weiterer Folge bewusst gestaltet wird, um in ein reales Werk zu münden. So werden Lesen und Schreiben für Literat/innen zu zwei nahe beieinander liegenden Aktivitäten, die kaum getrennt von einander betrachtet werden können, Martin Walser nennt Lesen und Schreiben

---

4 Vgl.: Lodge, David: *Write on. Occasional Essays '65–'85*. London: Secker & Warburg 1986. S. 77. Vgl. auch: Schulze, Ingo: *Lesen und Schreiben oder [...]*. In: *Zuerst bin ich immer Leser. Prosa schreiben heute*. Hg.innen: Krupp, Ute-Christine; Janssen, Ulrike. Frankfurt am Main: edition suhrkamp 2000. S. 81.

Vgl. auch: Martin Walser. *Lesen und Schreiben. Das ›letzte‹ Interview*. In: *Ndl. Neue deutsche literatur. Zeitschrift für deutschsprachige Literatur*. Aufbau-Verlag. 46. Jg., 517. Heft, Januar/Februar 1998. S. 8.

5 Hanns-Josef Ortheil. Vgl.: Ortheil, Hanns-Josef: *Das Element des Elephanten. Wie mein Schreiben begann*. München, Zürich: Piper 1994. S. 189.

6 Schrott, Raoul: *Die Erde ist blau wie eine Orange*. München: dtv 1999. S. 135.

7 Schulze, Ingo: *Lesen und Schreiben oder [...]*. In: *Zuerst bin ich immer Leser. Prosa schreiben heute*. Hg.innen: Krupp, Ute-Christine; Janssen, Ulrike. Frankfurt am Main: edition suhrkamp 2000. S. 82.

8 Vgl.: Ebenda. S. 91.

sogar „[...] *eine* [Hervorhebung i.O.] Tätigkeit [...], *ein/en* [Hervorhebung i.O.] Bewußtseinszustand [...],“<sup>9</sup> denn beide Tätigkeiten entstünden aus einem Mangel, einer existenten Leerstelle im eigenen Leben, oftmals aus einer inneren Einsamkeit.<sup>10</sup> Beiden, dem Lesen und dem Schreiben, ist das Nach-Spüren eigen.<sup>11</sup> Die Lektüre dient auch der Suche nach eigenen Vorbildern unter anerkannten Kolleg/innen, nährt den Traum und bewirkt allmählich ein Hinausgehen in jene Welt, die sie jeweils umgibt, in der sich nach und nach diese von Literatur faszinierten Leser/innen als das etablieren, was sie in sich schon längst waren: Literat/innen. Dass es des Talents bedarf, stellt keine/r in Abrede; dass es nicht genüge, sprachliches und narratives Talent aufzuweisen, ebenso wenig. Niemand, so Michael Schneider, beginne zu schreiben, weil er oder sie dafür talentiert sei, sondern es müssen andere Faktoren außerdem hinzukommen:<sup>12</sup> „*Am Anfang war nicht das Wort, sondern das Schweigen und Verschweigen, nicht das Talent, sondern die Not, die schiere Ausdrucks- und Mitteilungsnot.* [Hervorhebung i. O.] Und das, was ich, was meine Erzieher und Lehrer später als meine ›angeborene Sprachbegabung‹ mystifizierten, war erst das Ergebnis einer permanent geübten Notwehr und Notlösung im Medium der Schrift.“<sup>13</sup> Michael Schneider zieht für sich den Schluss, man werde aus Angst vor Konflikten zum Autor, zur Autorin:

„Denn es ist viel bequemer und erfordert viel weniger Mut, seine widerspenstigen Gedanken und Empfindungen dem Papier anzuvertrauen (das sich nicht wehren kann) als den Menschen, auf die sie sich ursprünglich und unmittelbar beziehen. Jeder vermiedene Konflikt aber erzeugt (wie Adolf Muschg in seinem Essay ›Literatur als Therapie‹ gezeigt hat) seinen Doppelgänger im Werk, das man mit Fug und Recht ›gesammeltes Fluchtwerk‹ nennen kann. Nach meiner Erfahrung übrigens sind *die meisten Literaten professionelle Konfliktvermeider* [Hervorhebung i. O.], weswegen ich auch die neokonservativen Mystifikationen und esoterischen

---

9 Martin Walser. Lesen und Schreiben. Das ›letzte‹ Interview. In: Ndl. Neue deutsche literatur. Zeitschrift für deutschsprachige Literatur. Aufbau-Verlag. 46. Jg., 517. Heft, Januar/Februar 1998. S. 8.

10 a.a.O.

11 Vgl.: Schulze, Ingo: Lesen und Schreiben oder [...]. In: Zuerst bin ich immer Leser. Prosa schreiben heute. Hg.innen: Krupp, Ute-Christine; Janssen, Ulrike. Frankfurt am Main: edition suhrkamp 2000. S. 89.

12 Vgl.: Schneider, Michael: Am Anfang war nicht das Wort, sondern das (Ver)schweigen. In: Es muss sein. Autoren schreiben über das Schreiben. Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch 1989. S. 155.

13 Schneider, Michael: Am Anfang war nicht das Wort, sondern das (Ver)schweigen. In: Es muss sein. Autoren schreiben über das Schreiben. Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch 1989. S. 155.

(Selbst) Stilisierungen *des* [Hervorhebung i. O.] Künstlers und Schriftstellers als Repräsentant einer ›höheren Daseinsweise‹ für zutiefst verlogene Halte.“<sup>14</sup>

Manche wie Antonio Fian führen ihren Erzählwunsch auf ein „[...] übersteigerte[s] Mitteilungsbedürfnis [...]“<sup>15</sup> zurück oder auf ein einschneidendes Erlebnis, das versprachlicht werden muss und sich deshalb in das Werk einprägen wird.<sup>16</sup> Manche Literat/innen widersprechen dieser Sichtweise, die den Schreibwunsch ja auch in einem psychischen Defizit oder Schockerlebnis verankert, vehement und betonen, man müsse weder Genie, noch traumatisiert sein, um Autor/in zu werden.<sup>17</sup>

„Even the most talented and experienced writers have to labour at writing [...]. Writing is a craft, the elements of which can be learned. Like every other art, writing requires practice, an idea taken for granted by musicians and painters but sometimes doubted by readers and aspiring writers alike. Nor is writing the exclusive preserve of the wounded or those who have had unusual lives. Imagination and empathy enable writers to enter experiences they have never had. The loneliness of the long-distance writer has also been exaggerated. Writing is indeed necessarily a solitary business but any writer as cut off as a lighthouse keeper might soon run out of subjects to write about. There is a good solitude for writers and a bad one. The good one is when you become so immersed in your writing that you lose track of time and forget your normal worries. The bad one sometimes occurs afterwards when you doubt the value of what you have written or don't know how to progress it.“<sup>18</sup>

Andere, wie Carl Zuckmayer, erklären ohne Umschweife, sie wüssten es schlichtweg nicht zu sagen, weshalb sie schrieben: „Also, Sie haben mich nicht gefragt [...], warum mein Hund bellt. *Wir* [Hervorhebung i. O.] würden dafür vielleicht eine Erklärung finden, der Hund bestimmt nicht, der weiß es nicht. Wenn er es wüsste, dann würde er vielleicht aufhören zu bellen ... Sehen Sie, so ist das.“<sup>19</sup> Schreiben sei, so führt Zuckmayer weiter aus, eine Arbeit, die keine Urlaubszeiten

---

14 Schneider, Michael: Am Anfang war nicht das Wort, sondern das (Ver)schweigen. In: Es muss sein. Autoren schreiben über das Schreiben. Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch 1989. S. 156.

15 Fian, Antonio: Es gibt ein Sehen nach dem Blick. Aufsätze. Graz: Verlag Droschl 1989. S. 82.

16 Vgl.: Grass, Günter: Nicht von der Bank der Sieger aus. In: ndl. Neue deutsche literatur. Zeitschrift für deutschsprachige Literatur. Aufbau-Verlag. 46. Jg., 518. Heft, 2/98. S. 6–24.

17 Vgl.: Anderson, Linda: Creative Writing. A Workbook with Readings. Oxfordshire: Routledge 2006. S. 11.

18 a.a.O.

19 Bienek, Horst: Werkstattgespräche mit Schriftstellern. München: Hanser Verlag 1965. S. 218.

vorsehe: „Aber das ist ja das Ärgerliche an diesem Beruf, daß wir keine Ferien machen können! Der Kopf reist immer mit, und das Herz erst recht.“<sup>20</sup> Die Unkenntnis der Beweggründe des Schreibens bedeute jedoch nicht per se, dass Schreiben einem leicht falle, und Zuckmayer verweist auf Thomas Manns Aussage: „Ein Schriftsteller ist ein Mensch, dem es schwerfällt, zu schreiben.“<sup>21</sup> um alsdann kommentierend hinzuzufügen: „Das halte ich nicht für Koketterie. Das geht mit jeder Kunst so. Wer die Materie kennt, der stößt sich an ihr. Darin liegt beides: Ärger und Spaß, [...] Qual und Genuß.“<sup>22</sup>

Sten Nadolny betont gleichfalls jenen Status der Suche, das stets als mangelhaft zu bezeichnende Wissen, welches jedes Mal aufs Neue den Entstehungsprozess eines neuen Werks begleite: „Ein weiteres Problem ist dies: Ich weiß nicht, nach welchen Gesetzen wirklich Romane entstehen, ich habe das auch nicht studiert und mir nie richtig überlegt. Was ich weiß, ist nur, daß meine Schriftstellerei aus einer Liebe entsteht.“<sup>23</sup>

Es bedarf des Talents, darüber herrscht Konsens. Ebenso darüber, dass keine/r Autor/in werde, der nicht eine Vorliebe für das Lesen habe. In zeitgenössischen Werken findet sich wiederholt, die Aussage „Dichterpersönlichkeiten“<sup>24</sup> seien „[...] [eine] biographisch bedingte Symbiose aus Können *und* [Hervorhebung i. O.] Talent.“<sup>25</sup> Handwerk kommt hier ins Spiel, und Handwerk kann erlernt werden. Das Genie, welches seit der Romantik nur allzu gerne zur Erklärung herangezogen wurde, hat hingegen als einziger Bezugsrahmen weitestgehend ausgedient.

Ab wann jedoch darf man sich Autor/in nennen? Wer ist noch »Iwannabe«, also lesende/r, träumende/r Lernende/r und wer ist bereits Literat/in? Wo wird die Grenze zwischen beiden Stadien gezogen? Gibt es diese überhaupt? Wie verhält es sich damit, wenn jedes neue Arbeitsvorhaben eine/n Autor/in erneut in jenen Status versetzt? Entwächst man dem »Iwannabe«-Status jemals oder wäre dies gar nicht wünschenswert? Bedarf es eines Debuts, ist der kommerzielle Erfolg nötig, müssen bejubelnde Rezensionen gesammelt werden oder ist gar ein umfassendes Oeuvre, welches zudem für die Ewigkeit Bestand hat, von Nöten, um sich Dichter, Literatin nennen zu dürfen? Eine Frage, die vielfache Antworten

---

20 Ebenda. S. 212.

21 a.a.O.

22 a.a.O.

23 Nadolny, Sten: Das Erzählen und die guten Ideen. Die Göttinger und die Münchner Poetik-Vorlesungen. München: Piper Verlag 2001. S. 75.

24 Nitzberg, Alexander: Lyrik-Baukasten. Wie man ein Gedicht macht. Köln: DuMont 2006. S. 16.

25 a.a.O.

nach sich zieht; und keine davon ist eindeutig oder befriedigend. Hier vorerst einige wenige mögliche Varianten dazu: Ray Bradbury definiert Autor/in-Sein primär über die Leidenschaft für Literatur; zudem warnt er junge Kolleg/innen vor einem Blick auf den Markt oder dem Schielen nach den literarischen Felder der Macht:

„Wenn Sie ohne Leidenschaft, ohne Gusto, ohne Liebe, ohne Freude schreiben, sind Sie kein echter Schriftsteller. Sie sind zu sehr damit beschäftigt, ein Auge auf den kommerziellen Markt zu werfen oder ein Ohr für erlesene Zirkel der Avantgarde zu haben, dass Sie nicht wirklich Sie selbst sind. [...] Denn was ein Autor zuallererst sein sollte, ist – erregt! Aus Fieber und Enthusiasmus sollte er bestehen. Ohne solche Energie kann er eben sogut Pfirsiche pflücken oder Spargel stechen; Gott weiß, es wäre besser für seine Gesundheit.“<sup>26</sup>

Vargas Llosa formuliert pointiert, Autor/in werde, wer sich dazu ernenne.<sup>27</sup> Der Genie-Gedanke der Romantik sei heutzutage obsolet,<sup>28</sup> aber die Notwendigkeit der Berufung sei hingegen seines Erachtens Realität; und literarisch berufen sei der- bzw. diejenige, der oder die „[...] in der Ausübung seine schönste Belohnung [...]“<sup>29</sup> erkenne, wer also schreiben müsse, „[...] [um] mit sich selbst ganz im Einklang zu sein, das Beste zu geben, das sie besitzen, ohne das traurige Gefühl haben zu müssen, ihr Leben zu vertun.“<sup>30</sup> Früher habe Vargas Llosa, beeinflusst von Sartres Existenzialismus, daran geglaubt, Literat/in zu werden sei eine freie Wahl,<sup>31</sup> heute beweifle er jene Sichtweise:

„Auch wenn die literarische Berufung nicht etwas Schicksalhaftes, in den Genen des zukünftigen Schriftstellers Festgelegtes ist, sondern eher Disziplin und Ausdauer in einigen Fällen das Genie formen, so bin ich doch überzeugt, daß sich die literarische Berufung nicht nur als eine freie Wahl erklären läßt. Die Wahl oder Entscheidung gehört für mich unbedingt dazu, aber erst an zweiter Stelle, nachdem eine erste subjektive Voraussetzung erfüllt ist, die angeboren oder in der Kindheit und frühesten Jugend erworben wurde und durch die rationale Entscheidung gestärkt, aber nicht hervorgerufen werden kann.“<sup>32</sup>

---

26 Bradbury, Ray: Zen in der Kunst des Schreibens. Berlin: Autorenhaus Verlag 2003. S. 18.

27 Vgl.: Vargas Llosa, Mario: Wie man Romane schreibt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004. S. 12.

28 Vgl.: Ebenda. S. 11.

29 Ebenda. S. 10.

30 Ebenda. S. 11.

31 Vgl.: a.a.O.

32 a.a.O.

Vargas Llosa entwickelt die These, dass jeder Mensch als Kind die Veranlagung habe, sich in seiner Phantasie Geschichten zu erzählen,<sup>33</sup> diese seien der „[...] Ausgangspunkt für das, was man später als literarische Berufung [zu] bezeichnen [...]“<sup>34</sup> pflege, selbst wenn zwischen dem kindlichen Entwickeln der Phantasiewelten und dem Literarischen Schreiben ein Abgrund liege; diesen würden die meisten nicht überwinden.<sup>35</sup> Wer dies jedoch tue, treffe eine freie Wahl, und ohne diese Entscheidung sowie die Unterordnung des eigenen Lebens unter diese Berufung werde keine und keiner zur Schriftsteller/in.<sup>36</sup> Literatur, so ließe sich Vargas Llosas Gedanke mit Peter Stamms Worten fortsetzen, ist diesen Menschen „Lebensmittel,<sup>37</sup> das Schreiben wird von ihnen als Glück<sup>38</sup> und/oder als Lebensnotwendigkeit begriffen. Natalie Goldberg treibt es auf die Spitze: „Selbst wenn Sie gerade nicht schreiben, bleiben Sie Schriftsteller. Es steckt in Ihnen drin.“<sup>39</sup> Und sie vergleicht es mit dem alltäglichen Vorgang des Atmens, den wir selten bewusst registrieren, der sich unserem Willen entzieht: „Schreiben ist wie Atmen. Sie hören nicht damit auf.“<sup>40</sup>

Auch Lewis Lapham stellt den Gedanken einer freien Wahl in Abrede: „Make the mistake of thinking that you can decide to become a writer and you’ve already lost the bet. Writers happen by accident, not by design. They have as little choice

---

33 Vgl.: a.a.O.

34 Ebenda. S. 12.

35 Vgl.: a.a.O.

36 Vgl.: a.a.O.

37 Stamm, Peter: Wegbeschreibungen. In: ›nehmen sie mich beim wort ins kreuzverhör‹. Vorlesungen der Wiesbadener Poetikdozentur. Hg.innen: Altenhofer, Rosemarie; Lewalter, Susanne; Rosen, Rita. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 2010. S. 18.

Vgl. auch: „Es gibt zwei Ansichten, die eine sagt, daß Kreativität nur eine Sublimierung ist – das kommt besonders von Freud –, eine Sublimierung für Macht, für Geld und Ruhm, auch für sexuelles Vergnügen; die anderen psychologischen Schulen, vertreten besonders durch Fromm und Rogers, betonen, daß für den Menschen Kreativität eine Notwendigkeit ist.“

(Mayer, Frederick: Kreativität. Begrenzungen und Möglichkeiten. Wien, Zürich: Europaverlag 1989. S. 35.)

38 Vgl.: Bradbury, Ray: Zen in der Kunst des Schreibens. Berlin: Autorenhaus Verlag 2003. S. 65.

39 Goldberg, Natalie: Schreiben in Cafés. Aus dem Amerikanischen von Kerstin Winter. Berlin: Autorenhaus Verlag 2009. S. 105.

40 Ebenda. S. 162.

in the matter as lemmings toppling over cliffs.“<sup>41</sup> Ähnlich auch Clarence Major, der in der Notwendigkeit, sich schreibend auszudrücken, eine grundsätzliche Bedingung für Autor/innenschaft sieht.<sup>42</sup> Bei Kit Reed, welche die Tätigkeit des Schreibens selbst als primäre Voraussetzung nennt, schließt sich wieder der Kreis, denn unabhängig davon, ob es nun eine Wahl sei oder eine (Über-)Lebensnotwendigkeit wie das Atmen, Tatsache ist, nur wer schreibe sei Autor/in.<sup>43</sup>

„Die eigentliche Aussage, dass nämlich der Akt des Schreibens einen Menschen zum Schriftsteller macht, kommt vielen [...] am wenigsten in den Sinn. Stattdessen haben wir so Vorstellungen wie ›Richtige Schriftsteller werden veröffentlicht‹ oder ›Richtige Schriftsteller können von ihrer Arbeit leben‹. Auf gewisse Weise bringen wir damit zum Ausdruck: ›Ein richtiger Schriftsteller ist man erst dann, wenn einen andere als solchen anerkannt haben.‹ Statt ein Visum im Ausweis erhält man ein Gütesiegel, das einen zum Schriftsteller macht. Da heißt es dann: ›veröffentlicht bei X und zitiert von Y.‹“<sup>44</sup>

Zudem werden im deutschsprachigen Raum auch heute noch ab und an Zweifel geäußert, ob Autor/innenschaft als ein Beruf betrachtet werden könne,<sup>45</sup> denn ein solcher sehe Urlaub und Pension vor, eine mit jenem Tun automatisch einhergehende finanzielle Grundsicherung des Lebens, Zustände, die einer Literatin, einem Literaten jedoch (wesens)fremd sind. Daraus zu schlussfolgern es sei keine Arbeit oder man könne dem Schreiben nicht den Zustand der Erwerbsarbeit zuschreiben, weil es als einzig Einnahmequelle zumeist nicht ausreiche, weil Begabung nötig sei oder weil es eventuell als einzige Berufsidentität schlichtweg als problematisch

---

41 Lapham, Lewis: *Ars longa, vita brevis*. In: *Letters to a Fiction Writer*. Hg.: Busch, Frederick. New York, London: W. W. Norton & Company 1999. S. 198.

42 Vgl.: Clarence Major. In: *Master Class. Lessons from Leading Writers*. Hg.in: Bunge, Nancy. Iowa City: University of Iowa Press 2005. S. 39.

43 Vgl.: Kit Reed. In: *Master Class. Lessons from Leading Writers*. Hg.in: Bunge, Nancy. Iowa City: University of Iowa Press 2005. S. 56.

44 Cameron, Julia: *Von der Kunst des Schreibens ... und der spielerischen Freude die Worte fließen zu lassen*. München: Knaur 2003. S. 21.

45 „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.“ Vgl.: Gasser, Katja: *Dichten lehren*. In: *praesent 2004. Das literarische Geschehen in Österreich von Juli 2002 bis Juni 2003*. Hg.: Ritter, Michael. Wien: Edition Praesens 2003. S. 78.

bezeichnet werden könne, wäre dennoch zu kurz gedacht. Ist Schreiben wie Atmen, eine Lebensnotwendigkeit, ein Muss,<sup>46</sup> so schließt sich der Kreis zu Vargas Llosas Rede von der Unterordnung des gesamten Lebens; oder, wie Hermann Burger es nennt, Schreibend-Sein wird zur einzig möglichen Existenzform, damit aber steht dann – so Hesse – schreibend auch alles auf dem Spiel.<sup>47</sup> Ähnlich Peter Bichsel: „Wer sich auf das Erzählen einläßt, der tut es nicht, um sein Leben zu retten, er tut es, um sein Leben zu leben.“<sup>48</sup> Schreiben ist ein Beruf, der zugleich keiner ist. Oder wie Daniel Kehlmann es in einer Selbstbefragung zu Beginn seiner Poetik-Vorlesung formuliert: *„Ganz im Ernst, haben Sie nicht manchmal ein schlechtes Gewissen, oder vielleicht eher: ein Triumphgefühl, daß Sie es geschafft haben, dem Lebensernst so davonzulaufen und einen Beruf zu ergreifen, der eigentlich die Flucht vor einem Beruf ist? [Hervorhebung i. O.] Durchaus.“*<sup>49</sup> Denn jeder andere Beruf, den man ergreift, bedeutet eine Wahl, die getroffen zu werden hat und die per se andere Arbeitsbereiche ausschließt; im Gegensatz dazu steht die Autor/innentätigkeit, die tagtäglich vom ›was-wäre-wenn‹ genährt werden will, ein Zustand, der unabdingbar notwendig ist, um in den Werken eine „[...] phantastisch[e] Pararealität [...]“<sup>50</sup> gestalten zu können. Schreibend wird die/der Literat/in zum Koch, zum Dieb, zur Mätresse, zur Vorleserin, zu Mann oder Frau, im Jetzt oder vor tausend Jahren; hinzufügen ließe sich außerdem, dass Schriftsteller/innen häufig in ihren Recherchen – oder aufgrund ihrer mangelhaften finanziellen Ressourcen – Jobs nebenher ergreifen, die sich im breiten Spektrum von ›vernünftig‹ bis ›obskur‹ ansiedeln lassen und die zudem ihr Lebenswissen vermehren, was wiederum ihr Schreiben nährt. Das spielerisch klingende ›was-wäre-wenn‹ ist kein Widerspruch zu der Aussage, Schreiben bedeute in die Tiefe zu gehen, auch in die eigenen (Un-)Tiefen:

„If you want to write you need to be able to take risks – in your life and in your writing. If you only want to stay where you are, safe and secure, then you will only ever be a mediocre writer. You have to be prepared to stretch yourself; to look into the dark places, to be moved to tears and laughter, to be honest and truthful, to write about

---

46 Vgl.: Rilke, Rainer Maria: Briefe an einen jungen Dichter. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1996. S. 11.

47 Vgl.: Burger, Hermann: Die allmähliche Verfertigung der Idee beim Schreiben. Frankfurter Poetik-Vorlesung. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag 1986. S. 99.

48 Bichsel, Peter: Der Leser. Das Erzählen. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. Darmstadt: Luchterhand 1982. S. 84.

49 Kehlmann, Daniel: Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen. Göttingen: Wallenstein Verlag 2007. S. 6.

50 Burger, Hermann: Die allmähliche Verfertigung der Idee beim Schreiben. Frankfurter Poetik-Vorlesung. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag 1986. S. 101.

your anger, your pain, your memories, your fear, as well as your loves, your joys, your triumphs. Not that these things will necessarily go into your novels; merely that you'll be writing from a superficial place if you're not prepared to fully experience life and write from the depths of that experience."<sup>51</sup>

Schreibend Sein, als Existenzform, als Notwendigkeit, und dies mit dem Anspruch nach einem das Sein ermöglichenden finanziellen Auskommen aufgrund des eigenen Tuns, hierin definiert sich wohl am ehesten das berufliche Autor/innenbild des 21. Jahrhunderts, denn der Spitzweigerische arme Poet mit seiner Zipfelmütze in der Dachkammer, entrückter Blick hinter bebrillten Augen hat für zeitgenössische Literat/innen als Vorbild weitestgehend ausgedient. Waren für den Schreibprozess aus Sicht der Romantik Inspiration und Muse noch wesentliche Elemente,<sup>52</sup> ergänzt durch das Bild des unverstandenen Künstlers, der über seiner Zuhörerschaft steht, so bereitet dies heute vielen Unbehagen:

„Yet, rather oddly, the Romantic notion, at the same time as it appears to make the individual something of a unique case, denies the notion of the artist as the origin of his or her creation, since the artist is merely the medium through which the work of art comes. It places artists in a paradoxical position: wanting to lay claim to possession of the fruits of their labour, yet avowing that the driving force is not theirs at all. Whilst the Romantic notion of the artist continues to permeate contemporary culture, eighty or so years later a new grouping of artists advanced the idea that the artist was an irrelevance and that the work of art itself was what was most important."<sup>53</sup>

Ebenso lässt sich wie Steven Earnshaw weiter ausführt mit dem Beginn der Moderne in Selbstaussagen von Autor/innen ein unangenehmes Berührt-Sein bis hin zu einer Abwehrhaltung hinsichtlich eines vermuteten autobiographischen Textbezugs festhalten:<sup>54</sup>

„This contemporary separation of the work of art from the artist derives mainly from the modernists. The modernists saw a different world from their immediate forebears, one that placed greater emphasis on subjective experience, on the workings of the mind, and on the building blocks of art itself: language, narrative, form, colour, sound. To get at the newly perceived reality demanded attention to inner worlds and the artistic tools at hand to represent those worlds. One consequence was that art from the modernists moved away from an art that always had its audience in mind."<sup>55</sup>

---

51 Angwin, Roselle: *Creative Novel Writing*. London: Robert Hale 2002. S. 22.

52 Vgl.: Earnshaw, Steven: *The Writer as Artist*. Ramey, Lauri: *Creative Writing and Critical Theory*. In: *The Handbook of Creative Writing*. Hg.: Earnshaw, Steven. Edinburgh: Edinburgh University Press 2007. S. 66.

53 Ebenda. S. 67.

54 Vgl.: a.a.O.

55 a.a.O.