

Kreatives Schreiben im Literaturunterricht*

Sarah Heinz (Passau)

Einleitung und These

Literarische Texte sind für viele Studierende so attraktiv und spannend, weil sie zu einer kreativen Textsorte gehören. Sowohl Produktion als auch Rezeption fordern einen variablen Umgang mit Sprache, Rhythmus, Charakteren, Handlungs-, Zeit- und Raumstrukturen. Das Studium von literarischen Texten wird allerdings im Kontrast dazu oft als trocken und theoretisiert wahrgenommen. Häufig begegnet man dem Vorwurf, zu viel und zu Komplexes in Texte ‚hineinzudeuteln‘ oder den literarischen Text nur als Material zur Profilierung von Theorien zu benutzen. Dies macht es Studierenden häufig schwer, Methoden und Theorien der Literaturanalyse und -wissenschaft zu erlernen und zu behalten. Eine Möglichkeit, diesen Lernprozess zu erleichtern, ist es, für die Erläuterung und Anwendung von Theorien und Konzepten selbst kreative Methoden zu verwenden.

In den folgenden Ausführungen, die als Fallbeispiel gedacht sind, soll ein Seminar vorgestellt werden, in dem kreatives Schreiben verwendet wurde, um den Studierenden das Erlernen komplexer Theorien zu erleichtern.¹ Gleichzeitig ging es darum zu verdeutlichen, dass die Analyse von Literatur über ein genussvolles Lesen hinaus einen Mehrwert ergeben kann und gerade nicht etwas in den Text hineininterpretiert wird, das gar nicht vorhanden ist. Der Kurs war für Studierende im Grundstudium konzipiert und hieß „Introduction to Autobiography: Non-Fiction and Fiction“. Er wurde im Herbstsemester 2006/2007 an der Universität Mannheim und im Wintersemester 2008/2009 an der Universität Passau mit dem gleichen Konzept durchgeführt. Die Beispiele von studentischen *Creative Writing*-Texten, die im Folgenden verwendet werden, entstammen ausschließlich dem Mannheimer Kurs.

Das Seminar zielte darauf ab, vier Aspekte miteinander zu verbinden: Theorien zur Autobiographie, nichtfiktionale Autobiographien, fiktionale Autobiographien und die Erfahrungen der Studierenden mit ihrem eigenen Leben. Der Kurs beinhaltete zwei Sitzungen mit kreativen Schreibübungen, in denen die Studierenden Teile ihrer eigenen Autobiographie schrieben. Das Ziel war, den Studierenden zu ermöglichen, die teilweise sehr abstrakten Theorien zur Autobiographie und die im Seminar gelesenen fiktionalen wie non-fiktionalen Texte mit ihren eigenen Erfahrungen zu verbinden. Die Basis des Kurses bildete Paul John Eakins These, dass unser Leben und unsere Identität durch die Geschichten geformt werden,

* Der vorliegende Beitrag ist eine leicht überarbeitete und ins Deutsche übersetzte Version von Heinz 2009.

¹ Zu kreativem Schreiben als didaktischer Methode vgl. Böttcher 1999.

die wir darüber erzählen. Unser Selbst ist ein narratives Selbst, ohne Erzählung haben wir keine Identität, so Eakin.² Ein Leben zu leben und darüber eine Geschichte zu erzählen werden damit eins. Indem sie Teile ihrer eigenen Autobiographie schrieben, hatten die Studierenden die Gelegenheit, nicht nur einen theoretischen Text über die Verbindung von Narrativität und Identität zu lesen, sondern diese Verbindung am eigenen Leib bzw. am eigenen Text zu erfahren.

Die grundlegende Struktur der Diskussion wurde von der Gruppe in der ersten Sitzung anhand ihrer eigenen Schreibexperimente entwickelt. Sie besteht aus drei Dichotomien: Fakt versus Fiktion, Leben versus Kunst und Individuum versus Gattung (siehe Abbildung 1). Im Spannungsfeld dieser drei Begriffspaare wurden das gesamte Kursmaterial und auch die kreativen Schreibübungen selbst diskutiert.

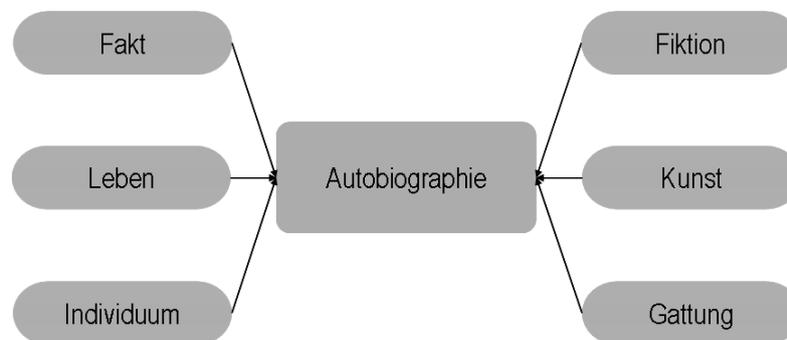


Abb. 1: Das begriffliche Spannungsfeld des Seminars

Im Folgenden wird eine Auswahl von Texten der Studierenden präsentiert, um zu zeigen, wie die kreativen Schreibübungen Theorie, Literatur und Lebenserfahrung verknüpfen. Das Hauptergebnis war, dass nicht nur Autobiographien, sondern auch der gelebte Alltag eine Mischung aus Fakt und Fiktion sind. Indem sie Teile ihrer eigenen Autobiographie schrieben und diskutierten, verbanden die Studierenden Theorie und Literatur mit der Art und Weise, wie sie sich selbst und ihre Umgebung wahrnehmen und anderen präsentieren. Darüber hinaus ermöglichten die Schreibexperimente die Einsicht, dass unsere Sicht des eigenen Lebens von genau den narrativen Strukturen geprägt ist, die die Teilnehmer in den theoretischen wie literarischen Texten vorfanden und diskutierten. Kreatives Schreiben kann damit ein ideales Medium sein, um die lebensweltliche Relevanz von Literatur und Theorie aufzuzeigen. Ich sehe es daher als eine Möglichkeit zu beweisen, dass Literatur- und Kulturwissenschaft nicht auf eine Existenz im angeblichen Elfenbeinturm beschränkt sind.

² Vgl. Eakin 1999.

Theoretischer Hintergrund

Was genau ist aber das Problem beim Unterrichten der Gattung Autobiographie? Beginnen will ich hier mit einem Beispiel aus der zeitgenössischen Literatur, der Kurzgeschichte „Raw Material“ der britischen Autorin A.S. Byatt. In dieser Geschichte beschreibt sie die *Creative Writing*-Klasse des gescheiterten Autors Jack Smollett. Jack beginnt alle seine Kurse mit dem folgenden Rat: „Try to avoid falseness and strain. Write what you really know about. Make it new. Don't invent melodrama for the sake of it.“³ Und die Kurzgeschichte fährt fort:

Every year they wrote melodrama. They clearly needed to write melodrama. He had given up telling them that Creative Writing was not a form of psychotherapy. In ways both sublime and ridiculous it clearly was, precisely, that.⁴

In einer amüsanten und aufschlussreichen Aufzählung illustriert die Kurzgeschichte das Bedürfnis der Teilnehmer, über ihren Alltag zu schreiben, als sei er Teil eines Melodramas. Die Teilnehmer sind unter anderem

- Megan Archer, eine Maklerin, die eine Geschichte über die wiederholte Vergewaltigung und Entführung einer Maklerin schreibt,
- Blossom Armytage, eine Tierärztin, die eine Erzählung über die ausgeklügelte Folter von zwei Sealyhamterriern schreibt,
- Lola Secrett, Teilzeit-Studentin und Tochter von Tamsin Secrett, die über den Nervenzusammenbruch einer Frau in der Menopause und ihre schöne und geduldige Tochter schreibt, und
- Tamsin Secrett, Mutter von Lola Secrett, die über den Nervenzusammenbruch eines hilflosen Teenagers und ihre weise aber machtlose Mutter schreibt.⁵

Diese Texte sind autobiographisch, aber sie sind Autobiographien mit fiktionalen Berichten über Gefahr und Aufregung, Sex und Gewalt, Krisen, Peripetien und linearen Entwicklungen. Jack Smolletts Schüler vermengen Fakt und Fiktion in Geschichten, in denen sie selbst Helden und Heldinnen sind. Sie schreiben über ihr Leben und ihre Fantasien in Erzählungen, die wahr sind, da sie etwas über ihre Autoren aussagen, und die unwahr sind, da sie nicht einfach den Alltag dieser Menschen darstellen.

Genau dies ist das Problem der Autobiographie. Sie scheint eine selbsterklärende und einfache Form zu sein: die wahre Lebensgeschichte eines Individuums, erzählt von ihm oder ihr selbst. Die Etymologie des Wortes trägt zu dieser scheinbaren Evidenz bei. Autobiographie kann übersetzt werden als Selbst-Lebens-Schrift, aus dem Griechischen „autos“,

³ Byatt 2004, S. 187.

⁴ Ebd.

⁵ Ebd., S. 192f.

Selbst, „bios“, Leben und „graphein“, schreiben. Die meisten Definitionen des Genres entsprechen dieser Übersetzung. So definiert der *Duden* die Autobiographie als „die literarische Darstellung des eigenen Lebens“.⁶ In der *Encyclopedia of Life Writing* definiert Bonnie Gunzenhauser Autobiographie als „a self-produced, non-fiction text that tells the story of the writer’s life.“⁷ Diese Definitionen entsprechen dem von Philippe Lejeune formulierten autobiographischen Pakt. Hier müssen Autor, Erzähler und Protagonist ein und dieselbe Person sein, eine Identifikation, die über den Eigennamen auf dem Buchdeckel garantiert wird. Die Erzählung unterzeichnet damit einen referentiellen Pakt, in dem es um Ehrlichkeit und Wahrheit geht.⁸

In der gleichen Weise nähern sich Studierende der Literatur- und Kulturwissenschaft der Autobiographie. Sie erwarten eine (wenn auch vielleicht künstlerisch aufgearbeitete) Reportage über ein individuelles Leben. Im Gegensatz dazu konzentriert sich die Forschung stark auf theoretische Konzepte wie Historiographie und Narrativität, die blinden Flecken von Selbstbeobachtung und Selbstreflexivität, und die Unmöglichkeit von Objektivität und die Probleme der Subjektivität. Durch die Untersuchung der Aspekte von Gattung und Form, der Rolle des Publikums und des oft belehrenden Charakters traditioneller Autobiographien wird die scheinbar so selbstverständliche Wahrheit der Lebenserzählung hinterfragt. In einer späteren Publikation hat Lejeune daher seinen autobiographischen Pakt als ein Ehrlichkeitsversprechen reformuliert: „Ein Autobiograph ist nicht jemand, der die Wahrheit über sich sagt, sondern jemand der behauptet sie zu sagen.“⁹

In diesem Sinne ist die Autobiographie eine Form, die darüber reflektiert, was es für verschiedene Individuen zu unterschiedlichen Zeiten bedeutet, ein Mensch zu sein. Sie zeigt damit auf, wie einem Leben Sinn gegeben wird und wie Bedeutung und Sinn erzeugt werden.¹⁰ Sie wird zu einer epistemologischen Form. In dieser Weise spricht auch Paul John Eakin von der menschlichen Identität als narrativer Identität,¹¹ George Lakoff und Mark Johnson sprechen von Metaphern, nach denen wir unser Leben ausrichten,¹² und Maurice Merleau-Ponty spricht von der Prosa der Welt.¹³ Eine Erzählung ist damit nicht einfach eine literarische Form, sondern ein Modus der Selbsterfahrung. Die wichtige Schlussfolgerung ist,

⁶ *Duden. Das große Fremdwörterbuch Online Ausgabe* 2006, o.S.

⁷ Gunzenhauser 2001, S. 75.

⁸ Lejeune 1989, S. 4.

⁹ Lejeune 1998, S. 125, meine Übersetzung.

¹⁰ Gunzenhauser 2001, S. 77.

¹¹ Vgl. Eakin 1999.

¹² Vgl. Lakoff und Johnson 2003.

¹³ Vgl. Merleau-Ponty 1973.

dass Identität nicht etwas ist, was man findet, behält und dann durch Sprache ausdrückt.¹⁴ Sie ist im Gegenteil ein Formationsprozess, der Sprache benötigt und von deren generischen Formen erst gebildet wird.

Diese komplexen Theorien scheinen von unserem Alltag weit entfernt. Für viele Studierende tut sich daher eine Kluft zwischen Theorien und Texten und ihrem eigenen Leben auf, die verhindert, dass diese Theorien und Texte verstanden, gelernt und angewendet werden. Wenn ich ein Brot esse, dann esse ich einfach ein Brot, ohne dieses Ereignis notwendigerweise narrativ erst konstruieren zu müssen. Mit seiner Mischung aus Theorie, Literatur und praktischer Anwendung wollte das Seminar Studierenden einen ausgewogenen Blick auf das Verhältnis von Leben und Erzählung ermöglichen. Ich versuchte damit die Botschaft zu vermitteln: „Stimmt, ihr braucht keine Erzählung, um das Brot zu essen, aber ihr benötigt Erzählung, um den Sinn dieses Brotes für euer Leben und seinen Verlauf zu konstruieren. Und diesen Lebenslauf könnt ihr nur erzeugen, indem ihr darüber eine Geschichte erzählt.“ Diese Aussage ergibt natürlich noch mehr Sinn, wenn es um das Verarbeiten von abstrakteren menschlichen Erfahrungen wie Liebe, Scheitern oder Tod geht. Im Folgenden möchte ich nun das Kursmaterial und die Teilnehmer des Mannheimer Seminars vorstellen, um die oben skizzierten theoretischen Überlegungen mit den didaktischen Ergebnissen zu verknüpfen.

Struktur des Seminars

Die Mannheimer Gruppe bestand aus 47 Studierenden aus dem dritten bis sechsten Semester. Die Teilnehmer waren Bachelor-Studierende mit Englisch als Haupt- oder Beifach, Diplomstudierende der alten Studiengänge Diplomanglistik und Wirtschaftspädagogik, die BWL mit Kulturwissenschaft verbinden, und schließlich Studierende für das Lehramt an Gymnasien.

Das Kursmaterial beinhaltete als Startpunkt der Diskussion zwei theoretische Texte. Hier fungierte ein Lexikonartikel von Bonnie Gunzenhauser als erster Überblick, während ein Kapitel aus Paul John Eakins Buch *How Our Lives Become Stories: Making Selves* eine komplexere Einführung in die Probleme und Theorien der Autobiographie lieferte, wie sie oben skizziert wurden.¹⁵ Die Diskussion dieser Texte nahm drei Sitzungen von je 90 Minuten in Anspruch. Das Kursmaterial beinhaltete außerdem drei Beispiele non-fiktionaler Autobiographien aus der Romantik (Thomas DeQuincey: *Confessions of an English Opium Eater*), der Moderne (William Butler Yeats: *Autobiographies*) und der zeitgenössischen Literatur (Martin

¹⁴ Vgl. Eakin 1985, S. 191f.

¹⁵ Vgl. Gunzenhauser 2001 und Eakin 1999.

Amis: *Experience*).¹⁶ Die Diskussion der relevanten Auszüge dauerte vier Sitzungen. Die non-fiktionalen Texte und Theorien wurden in einem letzten Schritt mit zwei fiktionalen Autobiographien verglichen und ergänzt, Daniel Defoes *Robinson Crusoe* und Charlotte Brontës *Jane Eyre*.¹⁷ Hier wurden Fragen nach Form und Inhalt genauso diskutiert wie der Status von fiktionalen Lebenserzählungen in einer Gattung, die auf Wahrheit und Ehrlichkeit ausgerichtet ist. Für diese Diskussion benötigten wir fünf Sitzungen.

Die erste Sitzung mit kreativen Schreibübungen fand zu Beginn des Seminars statt (siehe Abbildung 2). Hier wurden die Studierenden gefragt: „Wie würden Sie Ihre eigene Autobiographie beginnen?“ und sie schrieben die erste Seite direkt in der Unterrichtszeit. Diese kurzen Texte wurden dann von fünf Freiwilligen vorgelesen und als Basis für die Erarbeitung der drei oben dargestellten Dichotomien verwendet.

Die zweite Sitzung mit kreativen Schreibübungen fand nach der Diskussion der non-fiktionalen und vor der Diskussion der fiktionalen Texte statt. Hier war das Thema der Schreibaufgabe „Meine erste Erinnerung“. Im Gegensatz zur ersten Sitzung schrieben die Teilnehmer diesen Text zuhause und brachten ihn dann ins Seminar mit. Wieder lasen fünf Freiwillige ihre Texte vor. Die Gruppe diskutierte anhand dieser Beispiele die spezifischen formalen und stilistischen Mittel, die die Autobiographen angewendet hatten, und zog Verbindungen zu den bisher erarbeiteten theoretischen Ergebnissen.

Kreatives Schreiben 1	1
Theorie: Gunzenhauser; Eakin	2
	3
	4
	5
Non-Fiktion: DeQuincey; Yeats; Amis	6
	7
	8
	9
Kreatives Schreiben 2	10
Fiktion: Defoe; Bronte	11
	12
	13
	14

Abb. 2: Ablaufstruktur des Seminars

¹⁶ Vgl. DeQuincey 1989, Yeats 1955 und Amis 2000.

¹⁷ Vgl. Defoe 2003 und Brontë 2003.

Die kreativen Schreibübungen

Im Folgenden werden nun einige Beispiele aus den Schreibexperimenten der zweiten Sitzung vorgestellt. Alle Texte behandeln das Thema der ersten Erinnerung. Der Fokus liegt bei der folgenden Analyse insgesamt auf der Verknüpfung der Ergebnisse der kreativen Schreibübungen mit den oben dargestellten Theorien zu Lebenserzählung und Narrativität und der Frage, wie diese sich in den Texten der Teilnehmer wiederfinden lassen.¹⁸ In den Texten sind einige auffällige Ähnlichkeiten zu finden, obwohl sie inhaltlich sehr unterschiedliche Erfahrungen behandeln. Diese Ähnlichkeiten werden anhand der drei Dichotomien strukturiert, die die Basis des Seminars bildeten, also anhand von Fakt, Leben und dem Individuum auf der einen Seite, und Fiktion, Kunst und der Gattung auf der anderen Seite. Das Ergebnis, das hier am stärksten hervorgehoben werden kann, ist, dass die Studierenden eine überraschende und brillante Sensibilität für die Position ihrer eigenen Lebenserzählungen zwischen diesen extremen Polen zeigten.

Auf einer ersten Ebene entsprach die Form aller Schreibexperimente der Tradition der Autobiographie: Alle Teilnehmer benutzten einen Ich-Erzähler. Dies betont offensichtlich die individuelle Erfahrung sowie deren ehrliche und wahrheitsgemäße Darstellung. Ein Beispiel dafür ist der erste Satz eines der Texte: „I remember it clearly.“ Aber es liegt in den Texten auch eine Distanz zwischen erinnerndem und erinnertem Ich vor, die teilweise explizit von den Autobiographen kommentiert wird, wie in dem folgenden Satz: „Naïve and innocent as children can be I always [...]“. Dies betont die Rolle von Narrativität für die Konstruktion einer teleologischen Entwicklung und verweist gleichzeitig auf die Formbarkeit und Flüssigkeit von Erinnerungen an sich.

Einige Beispiele aus den Schreibexperimenten können diese Rolle des Ich-Erzählers als sowohl ehrlich als auch unzuverlässig illustrieren. Einer der Texte beginnt mit einem Anspruch auf Wahrheit und Sicherheit: „Having been sitting here for a while now, contemplating my early childhood, I finally come to the conclusion that the first significant situation I can remember is the following.“ Der gleiche Text endet jedoch mit der Erkenntnis, dass diese Sicherheit ein Resultat einer wiederholten narrativen Konstruktion sein könnte, die viel später stattgefunden hat: „Later on, when I was older, we used to talk about nights like these: ‚Do you remember when...?‘ and I guess that is why I have this lucid memory although

¹⁸ Ein herzlicher Dank gilt an dieser Stelle den Teilnehmern der beiden Seminare, die mit ihren interessanten Schreibexperimenten die Diskussion bereichert haben. Von den Studierenden des Mannheimer Seminars, aus dem die folgenden Beispiele stammen, wurde die Erlaubnis eingeholt, die Texte zu benutzen, und alle Angaben wurden anonymisiert. Die Texte werden unverändert im Original zitiert und sind daher auf Englisch.

I cannot recall my age at that point.“ Diese Rolle von narrativer Konstruktion findet sich auch in einem anderen Text:

I am not really sure if I remember the whole story or it was just told me by my parents. My grandmother tried to recall me several times what happened that day, maybe it is just her version which seems very authentic to me and I have adopted it or it is a real story, my first memory... Who knows?

Gleichermaßen typisch für die Wichtigkeit einer wiederholten sozialen Erzählung ist das folgende Zitat: „Probably I wouldn't even remember it, if my aunt didn't mention that event every Christmas.“ Ein anderer Text beginnt mit einem Wahrheitsanspruch und der Beteuerung authentisch zu sein, stellt aber im gleichen Atemzug fest, dass der Leser diesen Anspruch niemals verifizieren können wird:

You probably never heard of me, or anyone I know, before. Nevertheless you are stuck with reading my autobiography, at least a very small part of it. I am not giving away too much information by admitting that my life has not been very special so far. That is not for you, but as far as I am concerned, I cannot complain.

Auf einer zweiten Ebene ist festzustellen, dass die Autoren immer wieder in ihren Texten Erinnerung an sich neu bewerteten. Beinahe alle Studierenden integrierten in ihren Text eine metatextuelle Einleitung oder ein Nachwort, in denen sie auf die Verwischtheit und Unexaktheit von Erinnerung allgemein verwiesen und dies mit ihren eigenen Erinnerungen verknüpften. Hier möchte ich drei repräsentative Beispiele wiedergeben:

Life is a strange place to live in: it is giving us several of these extraordinary moments and experiences and as sudden as these moments are given to us, they are taken away. Therefore, are these experiences and moments as important for our lives as we always believe? And if so, why do they slowly disappear, as we are getting older?

My first memory – this expression sounds spectacular, but I have to admit that I am not really sure what exactly my first memory is. Kindergarten? Or even birth? To calm you down: I have no idea how my birth was. [...] What is my first memory? The more I think of it, the more I get confused.

In our course we were told to write a story about our first memory. First of all, this task seemed to be very easy but fast I had to realize that there was a big problem. What was my first memory? And did this one first memory exist at all?

Ein dritter Punkt in den kreativen Schreibübungen ist die Darstellung von Zeit und Raum. Die meisten beschriebenen Erinnerungen sind nicht in einem spezifischen zeitlichen oder räumlichen Kontext angesiedelt. Die Autoren erinnerten hauptsächlich Gefühle, Bilder oder Teile von Situationen. Daher kann festgestellt werden, dass alle Texte eher Fragmente und retrospektive Konstruktionen waren und keine kohärenten, geschlossenen Erzählungen. Trotzdem sahen die Autobiographen ihre Erinnerungen nicht als reine Erfindungen an. Auf einer formalen Ebene zeigte sich dies an Formulierungen wie „I must have been/thought [...]“, „I cannot remember clearly but [...]“, „As far as I can recollect [...]“ oder „I cannot remember the exact

time but [...]“. Viele Texte beginnen mit einer Charakterisierung von Erinnerung als verschwommen und fragmentiert, wie die folgenden drei Beispiele zeigen: „When I think of my own childhood memories, several parts of different experiences come to my mind: mostly in a mess and blurred.“ Und: „I cannot clearly see my first memory. When I try to recall it, I can only see blurry faces and no detailed setting of the place.“ Und ebenso: „Thinking back to my first memory leads me to individual pictures rather than coherent and complete situations.“

Einer der Autoren thematisiert in diesem Sinne sogar die Unmöglichkeit, eine erste Erinnerung festzulegen, und weigert sich explizit, dies narrativ zu tun. Er beginnt seinen Text daher folgendermaßen: „I refuse to choose one single memory from my childhood and make it my first memory as I cannot say explicitly which memory actually *is* my first one. Though having plenty of little images and fragments on my mind I am unable to put them all in a chronological order.“ Ein weiterer Text beginnt wie folgt: „There are colours. Fragments of noise. Sometimes words, faces. Everything around me seems so big and people are like giants... Every step of the staircase needs to be climbed; its brownish surface is even and cool.“ Die Verwendung des Präsens wirkt hier wie eine Rückkehr in die Vergangenheit. Doch die insgesamt fragmentarische Struktur des Textes betont, dass es sich bei dieser Rückkehr um eine Fiktion ohne klaren Beginn handelt. Fakt vermischt sich mit Fiktion in einer Erzählung, die über ein individuelles Leben auf künstlerische Weise berichtet.

Zusammenfassung und Ausblick

Die kreativen Schreibübungen illustrieren, inwiefern aktuelle Theorien zur Autobiographie und Narratologie tatsächlich auf unsere individuelle Lebensführung und Lebenserzählung zutreffen. Aber sie tun dies in den eigenen Worten der Teilnehmer, die in ihren Texten als die Protagonisten ihres Lebens selbst vorkamen. Die gewählten Beispiele konnten auf drei Ebenen analysiert werden: der Ebene des Ich-Erzählers, dem metatextuellen Kommentar und der Darstellung von Zeit und Raum. Diese drei Ebenen zeigten sich in der Form einer retrospektiven Erzählung mit einer Einheit von Autor, Protagonist und Erzähler, einer offenkomentierten Distanz zwischen Gegenwart und Vergangenheit und damit einer sich verändernden Bewertung von Erinnerungen vom Standpunkt des erinnernden Ichs aus und einer Formbarkeit von Erinnerung, die eben kein Speicher ist, dem man Erinnerungen unverändert entnehmen kann. Dies wurde an der Verwendung von metatextuellen Kommentaren, Metaphern und zeitlichen Re-Arrangements deutlich. Schließlich lässt sich an den Schreibexperimenten ein Anspruch auf Authentizität nachweisen, der aber mit dem Hinweis versehen

wird, dass die erzählte Version nicht die einzig mögliche Version der Vergangenheit ist und sein kann.

Dies führt zu einer tief greifenden Neubewertung des Wahrheitskonzepts. Zur Vergangenheit kann man weder zurückkehren noch diese identisch reproduzieren. Sie ist vielmehr, im Sinn von Paul John Eakin, narrativ produziert und konstruiert. Autobiographien wie die, die die Teilnehmer der Seminare verfassten, oder die, die die Teilnehmer im Verlauf des Seminars gemeinsam lasen und diskutierten, haben einen Wahrheitsanspruch. Aber sie beanspruchen nicht, dass es nur so und nicht anders gewesen ist. Zusammen mit dem Wahrheitsbegriff findet sich damit eine neue Bewertung der drei Dichotomien, mit denen das Seminar begonnen hatte. Statt klar getrennter Gegensätze von schwarz und weiß fanden die Teilnehmer vielfältige Graustufen, in denen sich Fakt und Fiktion, Kunst und Leben sowie Individuum und Gattung produktiv vermischten.

Zusammenfassend kann man daher sagen, dass die kreativen Schreibübungen es den Teilnehmern ermöglichten, die Lücke zwischen Theorie, Literatur und gelebter Erfahrung zu schließen. Die Schreibexperimente machten es leichter, die komplexen und abstrakten Theorien des Seminars zu lernen, anzuwenden und zu erinnern. Die Beispiele haben angedeutet, dass dieser didaktische Versuch in dieser Hinsicht erfolgreich war. Vielleicht kann man daher optimistisch feststellen, dass der Elfenbeinturm der Geisteswissenschaften doch nicht so weit entfernt vom Leben ist, wie es manchmal formuliert wird.

Bibliographie

Amis, Martin (2000), *Experience*, London: Jonathan Cape.

Böttcher, Ingrid (Hg.) (1999), *Kreatives Schreiben. Grundlagen und Methoden*, Berlin: Cornelsen.

Brontë, Charlotte (2003), *Jane Eyre. An Autobiography*, London: Penguin.

Byatt, A.S. (2004), „Raw Material“, in: A.S. Byatt, *Little Black Book of Stories*, London: Vintage, S. 187-229.

Defoe, Daniel (2003), *The Life and Adventures of Robinson Crusoe*, London: Penguin.

DeQuincey, Thomas (1989), *Confessions of an English Opium Eater*, Oxford: Woodstock Books.

Duden. Das große Fremdwörterbuch Online Ausgabe (2006), hg. v. Bibliographisches Institut Mannheim.

Eakin, Paul John (1985), *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton: UP.

- Eakin, Paul John (1999), *How Our Lives Become Stories. Making Selves*, Ithaca und London: Cornell UP.
- Gunzenhauser, Bonnie J. (2001), „Autobiography. General Survey“, in: *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms*, Bd. 1, hg. v. Margaretta Jolly, London: Fitzroy Dearborn, S. 75-78.
- Heinz, Sarah (2009), „Teaching Autobiography. The Reintegration of Theory and Practice through Creative Writing“, in: *Anglistentag 2008 Tübingen. Proceedings*, hg. v. Lars Eckstein und Christoph Reinfandt, Trier: WVT, S. 327-334.
- Lakoff, George und Mark Johnson (2003), *Metaphors We Live By*, Chicago: UP.
- Lejeune, Philippe (1989), *On Autobiography*, hg. v. Paul John Eakin, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lejeune, Philippe (1998), *Les Brouillons de Soi*, Paris: Seuil.
- Merleau-Ponty, Maurice (1973), *The Prose of the World*, Evanston, Ill.: Northwestern UP.
- Yeats, W.B. (1955), *Autobiographies*, London: MacMillan.