

„In Dir gehe ich gern wandern“

Kreatives und literarisches Schreiben in Deutsch als Zweit/Drittssprache

Daniela Beuren

Obwohl Deutsch¹ meine Erstsprache ist, habe ich einen zweifachen Zugang zu diesem Thema: als Leiterin von Lehrveranstaltungen zum Kreativen Schreiben mit internationalen Studierenden am Zentrum für Translationswissenschaft der Universität Wien und als Kollegin von Autor_innen mit einer anderen Erstsprache als Deutsch, die in Wien aktiv sind oder waren und Deutsch in ihr literarisches Schaffen integrieren.

Der Begriff Kreatives Schreiben hat eine breite Anwendungspalette. Rüdiger Heins sieht darin aus der US-amerikanischen Tradition heraus eine Vorübung zum literarischen Schreiben: „Kreatives Schreiben oder ‚Creative Writing‘ ist eine Methode zum Erlernen des literarischen Schreibens.“ (Heins o. J.) Die Schreibbewegung in Deutschland seit den 1970er-Jahren (z. B. Lutz von Werder) setzt den Schwerpunkt auf das Schreiben als Mittel der Selbsterfahrung und -therapie.

Stephan Porombka (2009) stellt einen Paradigmenwechsel fest und postuliert für das neue Kreative Schreiben:

Dem neuen Kreativen Schreiben geht es – in Abgrenzung von alten sozial- oder kulturpädagogisch ausgerichteten Programmen zur literarischen Selbsterfahrung oder Freizeitgestaltung – um die Arbeit am Text und damit um die Effekte, die am Text und mit dem Text entstehen, wenn man schreibt. (Porombka 2009:167)

Kreatives Schreiben: Kurse, Lehrgänge, Studienprogramme

Im US-amerikanischen Raum haben universitäre Ausbildungen und Studienprogramme im Schreiben lange Tradition. Im deutschsprachigen Raum hat das Lehren und Lernen des Schreibens erst in den letzten Jahren im Hochschulbereich Einzug gehalten.²

In Österreich entwickelte sich das Schreiben als Lehr- und Lerngegenstand zunächst im außeruniversitären Bereich. An Volkshochschulen gibt es schon lange Schreibkurse, die einem bestimmten Genre oder Thema gewidmet sind und meist von Autor_innen geleitet/begleitet werden.

Im Jahr 1992 fand ein Symposium über die Lehr- und Lernbarkeit des Schreibens statt, das den Auftakt zur Einrichtung der Schule für Dichtung in Wien bildete. Die

¹ Ursprünglich ein von meinen Eltern als „Hochdeutsch“ übernommenes Standard-Österreichisch aus der Wiener Mittelschicht der 1960er- und 1970er-Jahre

² Zum literaturwissenschaftlichen und institutionellen Kontext von Creative Writing im Vergleich zwischen den USA, Großbritannien und Deutschland siehe Glindemann (2001). Einen aktuellen Überblick über Institutionen des Schreiben Lehrens und Lernens in Deutschland, der Schweiz und Österreich hat Marlen Schachinger vorgelegt. (vgl. Schachinger 2012).

Schule für Dichtung (SfD) war zunächst in Form von Akademien organisiert, in deren Rahmen mehrtägige Kurse mit national und international tätigen Autor_innen (in Deutsch, Englisch und anderen Sprachen, auch mehrsprachig) angeboten wurden.

Im Jahr 2000 emigrierte die Schule für Dichtung aus Protest gegen die Regierungsbeteiligung der FPÖ ins Internet (www.sfd.at). Gegenwärtig werden beide Lehr- und Lernorte bespielt, sowohl Live-Klassen als auch kostenfreie Internetklassen werden angeboten. Gemeinsam ist beiden Organisationsformen, dass es verbales Feedback, aber keine Bewertung der Beiträge nach Notenskala (und keine Zeugnisse) gibt. In den Internetklassen werden zusätzlich zum verbalen Feedback Sterne verliehen.

In Zusammenarbeit mit der SfD und auf Betreiben ihres Mitbegründers und langjährigen Leiters Christian Ide Hintze wurde an der Wiener Hochschule für Angewandte Kunst der BA-Lehrgang Sprachkunst als Studium nach dem Meisterklassensystem eingerichtet. Außeruniversitäre Lehrgänge im Schreiben bieten u.a. der Berufsverband österreichischer SchreibpädagogInnen, das Writers' Studio in Wien und das Institut für Narrative Kunst an.³

Wie schon an den unterschiedlichen Bezeichnungen ablesbar, wird vielfach eine Unterscheidung zwischen kreativem und literarisch/künstlerischem Schreiben getroffen. Stephan Porombka sieht das kreative Schreiben über das literarische hinaus in einem umfassenderen Sinn:

Kreatives Schreiben in diesem Sinn ist nicht nur *literarisches* [Hervorhebung i. O.] Schreiben. Es gehören alle Wahrnehmungs- und Textprogramme dazu, mit deren Hilfe Kultur beobachtet und reflektiert werden kann. (...) Vielmehr öffnet kreatives Schreiben die Sinne und lehrt, Kulturbeobachtung in Texten zu reflektieren. In diesem Sinne bildet das kreative Schreiben vor allem eins aus: professionelle Kulturbeobachter. (Porombka 2006:205)

Professionelle Kulturbeobachtung ist eine wichtige Kompetenz für Übersetzer_innen.

Kreatives Schreiben am Zentrum für Translationswissenschaft der Universität Wien

An der Universität Wien werden im Wintersemester 2012/13 drei Lehrveranstaltungen angeboten, die explizit Kreatives Schreiben im Titel haben. Zwei davon finden unter meiner Leitung als Teil des MA-Programmes Übersetzen am Zentrum für Translationswissenschaft (ZTW) statt.⁴

Exkurs zu meinem eigenen Schreib(lern)hintergrund: Ich besuchte an der Schule für Dichtung Schreibklassen bei Anne Waldman, die selbst eine für die Schule für Dichtung maßgebliche Ausbildungsstätte leitet (die Jack Kerouac School of Disembodied Poetics an der Naropa University in Boulder, Colorado), sowie Anne

³ Bös: www.schreibpaedagogik.com

Writers' Studio: <http://writersstudio.at/>

Institut für Narrative Kunst: <http://www.ink-wien.net/>

⁴ Die dritte Lehrveranstaltung ist eine sprachwissenschaftliche Vorlesung am Institut für Romanistik „Kreatives Schreiben im Spanischen“ von Sonja Kral.

Tardos, deren mehrsprachiges Schreiben ich in die Lehrveranstaltungen einbringe – also zwei Autorinnen, die in den USA schreiben und veröffentlichen. Ich nahm an Kursen der Jack-Kerouac-School auch vor Ort teil, aber ebenso an Klassen mit Wolfgang Bauer, Blixa Bargeld, Liesl Ujvary. Außerdem nahm ich an Internet-Klassen bei Anne Tardos, Marlene Streeruwitz und Felix Mitterer⁵ teil, aber auch an einem Kurs des BÖS und anderen Schreibwerkstätten. Die Kurse der Schule für Dichtung gaben wichtige Impulse für Schreibgruppen und Kooperationen, die zum Teil bis heute bestehen.

Zurück zum ZTW: Im Sommersemester 2012 waren dort 2.765 Studierende registriert (vgl. Statistische Daten Universität Wien 2012). Derzeit (Wintersemester 2012) werden 14 Sprachen angeboten, darunter auch „Deutsch für Nichtdeutschsprachige“ (vgl. Studieninformation ZTW). Wird die Erstsprache der Studierenden am ZTW nicht in Form eines Lehrgangs angeboten, müssen sie eine andere Sprache als Bildungssprache wählen und studieren Deutsch unter Umständen nur nominell als Zweitsprache, real aber als Drittsprache.

Auch auf diese Studierenden kommt Kreatives Schreiben als Lehrveranstaltung (Übung) in der Unterrichtssprache Deutsch zu, da es sich um ein Pflichtfach im MA-Programm Übersetzen handelt, und zwar für beide Schwerpunkte, Literaturübersetzen und Fachübersetzen. Die Lehrveranstaltung ist im Sprachübergreifenden Bereich angesiedelt, das heißt, Studierende aller Sprachen nehmen an ihr teil.

Eine Frage drängt sich – auch den betreffenden Studierenden – auf: Wozu brauchen angehende Übersetzer_innen (eine) Übung in Kreativem Schreiben?

Übersetzen als kreatives Schreiben

Wer ein literarisches Werk liest, wird es jener Person zuschreiben, die auf dem Umschlag als Autor_in angegeben ist. In vielen Fällen lesen wir jedoch eine Übersetzung, ohne uns der kreativen Leistung der Übersetzerin oder des Übersetzers bewusst zu sein. Wir lesen also beispielsweise das neue Buch von John Irving auf Deutsch. „Dieser Tage erscheint die Übersetzung von Irvings neuem Roman mit dem Titel ‚In einer Person‘“. (Ö1 Quiz, 30.9.2012) Wer für diese „Erscheinung“ mit verantwortlich ist, ist oft nicht bekannt bzw. nicht interessant.

Dass zwischen dem fremdsprachigen Autor und dem deutschen Publikum noch jemand eine beträchtliche Menge Arbeit und Kompetenz in ein Buch gesteckt hat, wird nach wie vor allzu oft übersehen. Und zwar von Lesern, Buchhändlern, Verlagsmitarbeitern und Rezensenten gleichermaßen – selbst von professionellen Literaturkritikern liest man immer wieder epische Lobeshymnen über die wunderbar poetische Sprache einer Autorin, als hätte sie auf Deutsch geschrieben. (Bogdan 2012)

⁵ Die Aufgabe der Schreibklasse von Felix Mitterer war eine Übersetzungsübung mit kryptischem Original, nämlich eine Übersetzung der Schriftzeichen auf dem Band hinter den Bildern des Goldenen Dachls in Innsbruck in Deutsch wiederzugeben. Mit Einverständnis der SfD transferierte ich diese Übungsanleitung in unsere Lehrveranstaltung, wobei sie noch mit einer Analyse des Übersetzungsauftrags im Sinn der funktionalen Übersetzungstheorie verbunden wurde.

Lawrence Venuti hat den Terminus der ‚translator’s invisibility‘ (der Unsichtbarkeit von Übersetzenden) in den Diskurs über Translation eingebracht (vgl. Venuti 1995). Laut Johanna Borek, Romanistin und Übersetzerin, die Venutis Ansatz aufgriff, „arbeiten die Übersetzenden privat, im Namen eines Namens, dessen Geschichte sie am Leben erhalten, während sie selbst sich unsichtbar machen“ (Borek 1996:32).

Der literarische Übersetzer Tim Parks weist in seinem Artikel „Why translators deserve some credit“ (Parks 2010), darauf hin, dass Übersetzer_innen für den globalen Erfolg von Autor_innen verantwortlich sind, die sonst nur in ihrem eigenen Sprachraum rezipiert werden könnten.

In literarischen Werken werden die Urheber_innen der Übersetzung zumindest namentlich genannt, wenn auch nicht an so prominenter Stelle wie die Autor_innen des Ausgangstextes. Anders bei Übersetzungen in Bereichen wie Werbung (Slogans), Kunst (Ausstellungskataloge) oder Politik (Reden), die ähnlich viel, wenn auch eine andere Art von Kreativität verlangen, deren Zieltext-Autor_innen jedoch ungenannt bleiben.

Nicht alle Studierenden des MA-Programmes Übersetzen streben eine Berufstätigkeit im literarischen Bereich an. Das ist auch gut so, denn literarische Übersetzungen machen nur einen sehr geringen Teil des Übersetzungsmarktes (also bezahlter Übersetzungen) aus. Übersetzen ist immer ein kreativer Akt, und zwar nicht nur literarisches Übersetzen.

Übersetzen ist kreatives Schreiben innerhalb bestimmter Rahmenbedingungen (wie alles Schreiben). Zu den für das Übersetzen spezifischen Rahmenbedingungen gehört der Übersetzungsauftrag. Diesem entspricht in meiner Lehrveranstaltung die Schreibanleitung.

ÜbersetzerInnen haben (explizit oder implizit) einen Übersetzungsauftrag, und bei diesem Auftrag spielen der Ausgangstext und die Erwartungen und Bedürfnisse der zielsprachlichen Leser eine Rolle. Eine Übersetzung ist nur dann kreativ, wenn sie diesen Auftrag erfüllt. (Kußmaul 2000:19)

Übersetzer_innen schreiben und Kreativität gehört zu ihren Arbeitsanforderungen. Also sollten sie auch versiert darin sein. Die Frage, ob Schreiben lehr- und erlernbar ist, wird auch im Rahmen dieses Beitrags nicht geklärt werden können. Fest steht, wir können es üben.

Die Übung Kreatives Schreiben – Ziele, Inhalt, Erwartungen, Ablauf

Die Entwicklung der „resourceful inventiveness“, die Übersetzer_innen für ihre Arbeit brauchen (Parks 2010), steht in der Übung Kreatives Schreiben im Zentrum. In dieser Lehrveranstaltung soll das kreative Potential zur Textproduktion, das die TeilnehmerInnen mitbringen, angeregt, entwickelt und anhand verschiedener literarischer Textgattungen erprobt werden. Der Schwerpunkt liegt auf der eigenständigen Textgestaltung durch die Studierenden innerhalb definierter Rahmenbedingungen (vergleichbar dem Auftrag beim Übersetzen) sowie auf dem Kennenlernen und bewussten Einsetzen des eigenen Schreibstils.

Schreiben als reine Selbsterfahrung wird dabei dezidiert ausgeschlossen. Zum Umgang mit durch das Schreiben ausgelösten inneren Prozessen fehlt neben meiner

therapeutischen Kompetenz auch die Zeit innerhalb dieses Blocks.⁶ Freilich gibt es im Schreiben immer etwas über sich und die Welt zu erfahren, wie Tim Mayers in einem Gespräch mit anderen Lehrenden aus dem Fach erklärt: „Creative writing, like other disciplines, is a way of knowing. (...) It is an approach that focuses on how things are put together, always entertaining the possibility that things might be put together differently.“ (Vanderslice & Leahy 2012)

Als einzige Voraussetzung – neben der Registrierung im Master-Programm⁷ – werden perfekte Deutschkenntnisse⁸ angegeben. Die Erfüllung dieser Voraussetzung wird jedoch nicht überprüft, die Studierenden sollen selbst einschätzen, ob ihre Deutschkenntnisse ausreichen, mit und in der Sprache kreativ zu arbeiten.

Die Erwartung, dass im Lauf der Übung Kunstwerke, z. B. Romane, entstehen, wäre bei durchschnittlich sechs Treffen in einer Großgruppe von bis zu 30 Teilnehmer_innen unrealistisch. Wohl können bemerkenswerte Texte entstehen, die nach Überarbeitung ins eigene Textschaffen aufgenommen werden können. Wir arbeiten mit literarischen Kurzformen wie Kurzprosa, Kurzgedicht, Minidrama. Dabei geht es nicht um das Erlernen dieser Formen an sich.

Mit Gedichten, Erzählungen, Dramen, Romanen, autobiographischen oder biographischen Texten beschäftigt man sich, um zu erkunden, auf welche Weise, mit welchen Gesten, mit welchen Entwürfen und mit welchen Prozessen die kulturellen Energien jeweils zu Texturen verdichtet werden. (Porombka 2009:176)

Stichwort Energien: Jede Einheit beginnt mit einer auflockernden, entspannenden oder belebenden Körperübung. Das stößt bei den Studierenden auf unterschiedlichste Reaktionen: überrascht, belustigt, genervt, in jedem Fall aber bewegt. Zweck ist es, die Kopflastigkeit und die vielfältigen Belastungen des universitären Kontexts im wahrsten Sinn des Wortes abzuschütteln und für neue Eindrücke frei zu werden. So wird eine (auch durch gemeinsames Lachen) entspannte, der kreativen Arbeit zuträgliche Atmosphäre geschaffen, deren Wichtigkeit die Kreativitätsforschung betont (vgl. Mayer 2002).

Atem- und Stimmübungen sind auch wichtig für die mündliche Präsentation von Texten. Zugleich soll der körperliche Aspekt des Schreibens bewusst gemacht werden. Wir schreiben im, als und mit dem Körper und schöpfen im Schreiben aus unserem, auch körperlichen, Erleben. In ihrem Werk *Body, Inc.* (1995) spricht Pamela Banting diese körperliche Komponente des Schreibens an: „The poet is both writer and reader, text and intertext, textual body and embodied text.“ (Banting 1995:6) Banting sieht ebenfalls die Verbindung zur übersetzerischen Tätigkeit:

⁶ Angebote dazu gibt es bei Sprachraum, der Akademie für Text und Therapie: www.sprach-raum.at

⁷ Nicht notwendigerweise das MA-Programm Übersetzen, immer wieder nehmen auch Studierende anderer Fächer (Germanistik, Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Technik) teil, an deren Instituten Kreatives Schreiben nicht angeboten wird.

⁸ Nobody is perfect – auch Deutsch-Erstsprachler_innen nicht; wir können und sollen es auch nicht sein, wenn wir für sprachliche Veränderungen offen bleiben wollen. Somit steht ‚perfekt‘ hier für ein hohes Niveau in der eigenständigen Anwendung des Deutschen.

[T]ranslation cannot be abstracted, systematized, methodized, or subjected to Cartesian 'universal reason'. It can only take place via the body. In other words, translation can only be performed by a subject who is intimately familiar with the other language, a subject whose body has been initiated into or by a given language. (Banting 1995: xv)

So sind auch Studierende mit Deutsch als Zweitsprache, die meist mehr als die Hälfte der Gruppe stellen, eingeladen und gefordert, sich in dieser, für sie „anderen“, Sprache körperlich und geistig zu bewegen, in der sie nicht, oder nicht im gleichen Maß, sozialisiert wurden wie in ihrer eigenen.

Stephan Porombka spricht vom „kulturellen Schreibraum“, den er sieht als „Gewebe aus Diskursfäden und sozialen Praxen, in dem man sich schreibend bewegt“ (Porombka 2009:176). Studierende aus unterschiedlichen Bildungssystemen sind unter Umständen andere Herangehensweisen an Literatur als Kulturform gewohnt, und bisher mit anderen Schreibtraditionen konfrontiert worden, als österreichische Schul- und BA-Absolvent_innen.

Beispielsweise ist für Student_innen, deren Ohr auf deutschsprachige Gedichte mit Endreim geschult ist, eine Übung, in der einzelne Gedichtzeilen unter Beibehaltung des Reimschemas eigenständig zu ergänzen sind, relativ einfach, während Deutsch-Zweitsprachler_innen die Unterscheidung, wann im Deutschen ein ‚akzeptabler‘ Endreim vorliegt und wann nicht, eine echte Herausforderung darstellt.

Um die unterschiedlichen Zugänge zu erfassen, wird vor der praktischen Arbeit mit literarischen Formen ein gemeinsamer Referenzrahmen hergestellt: Was unterscheidet ein Gedicht von anderen literarischen Formen? In Kleingruppen werden einzelne Aspekte dieser Frage erarbeitet. Ebenso: Was braucht es, damit ein Theaterstück Ereignis wird? Was macht einen ‚guten‘, interessanten Erzähltext aus?

In einer späteren Phase der Übung haben die Studierenden Gelegenheit, eine Verbindung zu einer anderen ihrer Sprachen herzustellen, indem sie ein kurzes, für sie wichtiges Gedicht oder Musikstück, vorzugsweise aus dem eigenen kulturellen Hintergrund, vorstellen. Auch Studierende, für die nicht Deutsch an sich, aber das im Rahmen der Universität gepflogene Standarddeutsch eine Zweitsprache ist, sind dazu eingeladen, Beispiele aus einer ihnen vertrauten regionalen Variante des Deutschen zu Gehör zu bringen und zu erläutern.

Die Vorgabe dazu lautet, es soll kein Stück in unserer gemeinsamen Verständigungssprache, also Standarddeutsch, sein. Mittlerweile bin ich dazu übergegangen, auch Standard-Englisch, als global dominante und unter den meisten der Studierenden gängige Sprache, auszuschließen. Die Übung dient nämlich nicht nur der gegenseitigen kulturellen Bereicherung in der Gruppe, sondern soll auch das Phänomen spürbar machen, was wir verstehen, wenn wir „nichts verstehen“, das heißt, das Vorgetragene nicht mit dem Verstand erfassen. Auf welche Sinne kann Sprache, verstärkt durch Musik, sei es die Sprachmelodie eines Gedichtes oder tatsächliche Umsetzung in Gesang mit instrumentaler Begleitung, wirken? Die gewonnenen Eindrücke werden zu assoziativen, mehrsprachigen Texten verarbeitet, wobei die Gesamtheit der Präsentationen als gemeinsamer Pool dient, sowohl thematisch und motivisch als auch im Bezug auf das Sprachenmaterial.

Die präsentierten Stücke sind sehr unterschiedlich; manche Studierende schrecken vor patriotischem Pathos nicht zurück, andere bringen Klassiker aus der jeweiligen Literatur, und wieder andere präsentieren lieber nichts aus der Ursprungs-Kultur, von der sie sich entfernt haben, sondern aus einer der Welten ihrer anderen Erlebens- und Arbeitssprachen.

Aktive Beteiligung als Klippe

Selbst verfasste Texte in der Gruppe vorzulesen, kostet fast für alle Teilnehmer_innen Überwindung. Es hat sich bewährt, dass sie ihren Text zunächst mit der Sitznachbarin oder dem Sitznachbarn austauschen und in einer nächsten Stufe – eventuell auch gemeinsam abwechselnd – der Gruppe präsentieren. Für DaZ-Studierende ist die Überwindung noch größer, wenn sie das Deutsche mit Akzent sprechen und befürchten, Grammatikfehler im Text oder in ihren Diskussionsbeiträgen zu machen. Wohl aus diesem Grund bringen Deutsch-Erstsprachler_innen ihre Standpunkte in höherem Maß im Unterricht und auch auf der E-Learning-Plattform ein.

Die E-Learning-Plattform wird zur Entlastung des Präsenzunterrichts verwendet. Die Plattform ermöglicht es, dass alle Teilnehmer_innen ihre Texte für alle anderen zum Kommentar hochladen und auf diese Weise veröffentlichen. Während zunächst am ehesten die Beiträge von bereits bekannten oder befreundeten Mitstudent_innen, oft mit gleicher nationaler Herkunft, kommentiert werden, entwickelt sich im Lauf des Semesters eine rege Posting-Tätigkeit respektvoller Art. Was ich hier noch ermutigen könnte: dass die Studierenden mit Deutsch als Erstsprache unterstützend wirken und Korrekturvorschläge machen, die Grammatik, Rechtschreibung, Redewendungen etc. betreffen. Denn meist wird zugunsten inhaltlicher Anmerkungen über Fehler dieser Art diskret hinweggegangen und es obliegt dann mir, den virtuellen Rotstift anzusetzen.

Denn nicht immer ist die Selbsteinschätzung hinsichtlich der Deutschkenntnisse auch realistisch. Auch aus Gründen der persönlichen Studienplanung wird die Übung bereits in einem Stadium belegt, in dem diese Vorbedingung noch nicht erfüllt ist. Dann werden Texte geschrieben, die zwar originell klingen mögen, bei denen aber von Fehlern, nicht mehr von Kreativität, gesprochen werden muss, weil kein bewusst kreativer Vorgang im Spiel ist.

Bewertung

Während des Semesters bekommen die Teilnehmer_innen verbales Feedback zu ihren Texten, in der Gruppe und von mir als Übungsleiterin. Am Ende des Semesters gilt es, die Semesterleistung, das Feedback und den Umgang der Textverfasser_innen damit in die übliche Notenskala zu pressen, da sie über dieses Pflichtfach eine Note brauchen. Die Diskrepanz ist mir bewusst. Auch, dass Reaktionen auf Texte zunächst spontan und somit subjektiv sind. Ich strebe hier kontrollierte Subjektivität vor dem Hintergrund meiner professionellen Texterfahrungen als Autorin, Übersetzerin und Leserin an und versuche, auch Texte, die sich mir nicht gleich erschließen, danach zu bewerten, ob die Absichten der Autorin oder des Autors sich darin erfüllen. Zudem ist die Gruppe hier ein wichtiges Korrektiv, auch in Bezug auf den Altersunterschied (und damit verbundenen

potenziell unterschiedlichen Sprachgebrauch) zwischen mir und den meisten Teilnehmer_innen.

Meine Kriterien zur Abstufung im Bereich der positiven Noten sind: Originalität und Individualität, Nachvollziehbarkeit, Mut zum Experimentieren, wobei auch die Weiterentwicklung der Texte unter Berücksichtigung der in der Gruppe erhaltenen Reaktionen positiv registriert wird. Negativ bewerte ich die Nichterfüllung der vorgegebenen Rahmenbedingungen (Anwesenheit, Erfüllung der Aufgaben, Mitarbeit), sowie defekte, aufgrund von Fehlern unverständliche Texte.

Fehler (anderer) haben Unterhaltungswert, davon zeugen viele Stilblüten-Bücher, die sich gut verkaufen. Auch in fehlerhaften oder defekten Texten kann Kreativität noch erkennbar sein, aber zugänglicher für jene, die sie lesen oder hören, werden Texte, wenn Sprache bewusst und mit spielerischer Leichtigkeit eingesetzt wird. Als Beispiel habe ich das Gedicht „An die deutsche Sprache“ von Hillary Keel gewählt.

Hillary Keel stammt aus den USA und lebte, arbeitete, wanderte etc. (siehe unten) 27 Jahre lang in Österreich und in der deutschen Sprache. Derzeit lebt sie in den USA als Autorin und Übersetzerin und gibt Deutschunterricht. Ich lernte sie zunächst im Rahmen der Schule für Dichtung in Wien in Schreibklassen von Anne Waldman und Anne Tardos kennen. Sie war eine Mitbegründerin von Labyrinth, der Vienna English Language Poets Association, und begegnete mir in dieser Gruppe wieder. Mittlerweile hat sie ein Studium an der Jack Kerouac School abgeschlossen.

An die deutsche Sprache

Hillary Keel

so klar, so bestimmt

mit Anfang und Ende.

bestimmt. so konkret, eine Sprache

mit Anfang und Ende

wie ich Anfang und Ende habe.

Du, ch ch ch ch *Sprache*

Du, st st st st

Du, sp sp sp

Du, rr r r r

Du, *Sp-rr-a-ch-e*

Du, Mundart, Art des Mundes

Art des Sprechens

Du bist tüchtig

fleißig

Du üüü, Du ööö, Du äää

Du Wendung voller Fälle

Du volle Sprache, dünne Sprache

Du sitzt am Fensterbrett, du fliegst

durch die Luft

Du luftige Sprache, Du erdige Sprache

Du gehst gern wandern, pflückst gern

Wiesenblumen, singst gern,

arbeitest gern am Acker

Du bist gern Du! sehr gern!

Du, Sprache voller Buchstaben,

voller Konsonanten –

auch wenn manche sie nicht gern aussprechen –

ich spreche sie gern aus!

Ich singe sie gern!

Ich bestelle gern einen Kaffee in dieser,

trinke gern einen englischen Tee in dieser.

In Dir gehe ich gern wandern,

backe gern in Dir,

schwitze gern und ficke gern in Dir.

Du, Du, Du x y z Sprache

Du ypsilon Du

Du x-mal Ysop

Du zackige Sprache !

Ich habe Dich gern.

Ohne Dich wäre ich ganz was anderes,
ganz woanders, wäre ich nicht ich.

Ich liebe Dich.⁹

Hier ist die deutsche Sprache Werkzeug, Thema und Adressatin zugleich: Geschriebene, Beschriebene und Angeschriebene. Sie wird rezipiert und produziert. In der lautmalerischen Sequenz werden Eindrücke zu Gehör gebracht, an die jene, die von Geburt an Deutsch sprechen und vor allem hören, längst zu gewohnt sind, um sie noch zu bemerken. Und es wird deutlich, dass dieses Gedicht in einer deutschsprachigen Umgebung verfasst wurde und nicht „ganz woanders“.¹⁰

Hillary Keels persönliche Voraussetzungen in Bezug auf Lebens- und Spracherfahrungen sind andere als die der Studierenden am ZTW. Ebenso ist der Text weiter entwickelt, als dies in dem kurzen Übungsblock meiner Lehrveranstaltung möglich ist, doch soll damit eine Richtung angezeigt werden, in die die Schreibeisen gehen kann. Eine Aufgabe der Lehrveranstaltung ist es, die Studierenden anzuregen, ihre je eigenen Lebens- und Spracherfahrungen in ihre Texte einzubringen.

Dieses Ziel ist kongruent mit jenem, das Stephan Porombka für das neue Kreative Schreiben im Unterricht für Deutsch als Fremdsprache postuliert. Es „legt es darauf an, das literarische Schreiben als ein [sic] Energiekern für die Beschäftigung mit der eigenen und der fremden Sprache zu etablieren und für das weitere Lernen und für das weitere Schreiben zu nutzen“ (Porombka 2009:190). Das gilt, in unserem Kontext am ZTW, auch für das Übersetzen als besondere Form des kreativen Schreibens.

⁹ Veröffentlicht in Beehive Magazine, Poesiewohnzimmer Vol.6,
<http://thebeehive.com/artipoetry6.html> (Stand September 2012)

¹⁰ Eine Kontrastierung dieses Texts zu Ernst Jandls ‚oberflächenübersetzung‘ eines Gedichts von Wordsworth findet sich in Beuren 2010.

Literatur

Banting, Pamela. 1995. *Body, Inc. A Theory of Translation Poetics*. Winnipeg: Turnstone Press.

Beuren, Daniela. 2010. Sounds good, but what does it mean? Foreign languages as a source of creative writing. Paper, 2nd International Conference on Creativity and Writing, Orivesi, Finland. In: <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/26861/Beuren%20Sounds%20ood%201May%20final%20version.pdf?sequence=1> (Stand: Oktober 2012)

Bogdan, Isabel. Von der Unsichtbarkeit. In: boersenblatt vom 27.9.2012, <http://www.boersenblatt.net/550869/> (Stand: September 2012)

Borek, Johanna 1996. Der Übersetzer ist weiblich und damit unsichtbar. Übersetzen als ein Herrschaftsverhältnis, unter anderen. In: Quo vadis Romania? Zeitschrift für eine aktuelle Romanistik 7, 27–33.

Glindemann, Barbara. 2001. *Creative writing in England, den USA und Deutschland: Kulturelle Hintergründe, Literaturwissenschaftlicher Kontext, institutioneller Bezug*. Frankfurt: Peter Lang.

Heins, Rüdiger. o. J. Was ist Kreatives Schreiben? In: http://www.berlinerzimmer.de/heins/heins_kreatives_schreiben.htm#_ftnref4 (Stand: Oktober 2012).

Keel, Hillary o.J. An die deutsche Sprache. In: Beehive Magazine, Poesiewohnzimmer Vol.6, <http://thebeehive.com/artipoetry6.html> (Stand: September 2012).

Kußmaul, Paul. 2000. *Kreatives Übersetzen*. Tübingen: Stauffenburg.

Mayer, Anna. 2002. *Kreatives Schreiben im fremdsprachlichen Deutschunterricht: Kooperation in multikulturellen Lernergruppen*. Universität Kassel: Masterarbeit.

Porombka, Stephan. 2006. Sehenlernen! Das literarische Schreiben und die Welt da draußen. In: Haslinger, Josef und Treichel, Hans Ulrich (Hg). *Schreiben lernen – Schreiben lehren*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 193–206.

Porombka, Stephan. 2009. Das neue Kreative Schreiben. In: gfl-journal, No. 2-3/2009, 167–193. <http://www.gfl-journal.de/2-2009/porombka.pdf> (Stand September 2012).

Schachinger, Marlen. 2012. *Werdegang. AutorInnen zwischen autodidaktischer und institutioneller Ausbildung*. Dissertation. Universität Wien. In: http://othes.univie.ac.at/19280/1/2012-03-12_8905229.pdf (Stand: Oktober 2012).

Statistische Daten Universität Wien 2012. In: http://studienlehrwesen.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/studienundlehrwesen/Statistische_Daten/studstat_72_2012S.pdf (Stand September 2012).

Studieninformation

ZTW.

In:

<http://transvienna.univie.ac.at/studieninformation/studienplaene/> (Stand: Oktober 2012).

Vanderslice, Stephanie and Leahy, Anna. 2012. What Is Creative Writing Anyway? Huffington Post, 27.2.2012. In: http://www.huffingtonpost.com/stephanie-vanderslice/what-is-creative-writing_b_1305438.html?ref=books (Stand: Oktober 2012).

Venuti, Lawrence 1995. The Translator's Invisibility. A History of Translation. London & New York: Routledge.

**

Daniela Beuren ist Autorin von literarischen Texten (Deutsch, Englisch, mehrsprachig), Übersetzungen und Kreuzworträtseln; sie arbeitet als freie Lehrbeauftragte am Zentrum für Translationswissenschaft der Universität Wien und ist aktiv in der grauenfruppe (literarische Performances).

daniela.beuren@sprach-raum.at