

Der Ursprung des Scheiterns

Schreibblockade, Schreibrausch und das Spiel der Synapsen

... verschlinge die Sprache während des Tippens
als wären es Süßigkeiten

FRIEDERIKE MAYRÖCKER

»Schreibhemmung? Ich helfe Ihnen schnell, unkompliziert & günstig! 15 €/Std.«¹ Kostspielig kann eine Schreibblockade werden im kapitalisierten Informationszeitalter, existenzbedrohend gar. Zumal das geschriebene Wort in unserer Gesellschaft einen hohen Stellenwert hat. Fällt einer derer, die die Leser damit versorgen, wegen einer Blockade aus, dann ist das schlecht: manchmal für den Leser, immer für den Blockierten. Die Zeiten, in denen nur Schriftsteller davon befallen wurden, die dann seitenlang ihr Leid klagen konnten, sind vorbei, Selbsthilfe-Literatur ist Legion. Alice W. Flaherty, Neurologin an einer Universitätsklinik und Harvard-Dozentin, hat sich etwas Neues einfallen lassen und ihr Buch der »Hypergrafie« gewidmet, dem »Schreibrausch«, den Edgar Allen Poe einmal als »Mitternachtskrankheit« bezeichnet haben soll.² Flaherty meint nicht etwa die Augenblicke, in denen die Buchstaben geradezu aufs Papier pras-

seln. Ihr Buch handelt von dem Zwang, schreiben zu *müssen*, auf den ersten Blick also das Gegenteil zur Schreibblockade. Dieser Gegensatz dient Flaherty als Arbeitshypothese.³

Damit steht der Begriff »Schreibrausch« ernsthaft zur Diskussion, derart ausgestattet, als sei es ein oder gar *der* Schlüsselbegriff zur Lösung der Frage nach dem *Wie?* in der Literaturproduktion. Wurde der Begriff bislang eher leichthin verwendet, etwa um das Werk eines Proust, eines Balzac oder der Österreicherin Marianne Fritz⁴ begrifflich zu machen, pathologisiert Flaherty den so bezeichneten Zustand und erweckt den (für viele vermutlich verlockenden) Eindruck, es handele sich um eine Art Infekt, den man sich zuziehen könnte. Die deutsche Übersetzung erscheint zudem im Berliner Autorenhaus-Verlag, der vor allem Ratgeber für Schriftsteller und solche, die es werden wollen, publiziert. Allerdings dreht sich Flaherty mit einigen kunstvollen Pirouetten im Kreise, noch dazu in oft hölzerner Übersetzung: Vom didaktischen Standpunkt aus gesehen erfährt man höchstens, wie man im

Deutschen orthographisch nicht vorgehen sollte.

Flaherty bedient sich eines Kunstgriffs und kreuzt zwei Genres: Einerseits soll *Die Mitternachtskrankheit* wissenschaftliche Literatur sein, solche aber, die auch unterhält. Wirklich neu ist das nicht – gemeinhin nennt man solche Bücher »populärwissenschaftlich« –, aber Flaherty, die offensichtlich großen Spaß am Umgang mit Sprache hat, erhebt ihr Wandeln auf dem Pfad zwischen akademischer und literarischer Sprache zum Programm und hält ein Plädoyer für einen fideleren Duktus in den Wissenschaften. Entsprechend ausgiebig verwöhnt sie den Leser mit Pointen, Bonmots und Aperçus. Die Hirnforschung, so erläutert sie etwa, habe im 19. Jahrhundert große Fortschritte gemacht, weil im französisch-preußischen Krieg die Gewehrpatronen kleiner wurden und mehr spezifische Verletzungen in Soldaten-Hirnen verursacht hätten.⁵ Kleine Störungen helfen, das große Ganze im Gehirn zu verstehen – etwa so versucht Flaherty auch, zwischen Schreibhemmung und Schreibrausch der Kreativität auf die Spur zu kommen.⁶

Der Anspruch, unterhalten zu wollen, folgt aber in erster Linie aus der Erzählperspektive, denn es handelt sich um eine autobiographische Schrift: Flaherty schildert einerseits ihre Einsichten als praktizierende Neurologin, vor allem aber beschreibt sie ihre persönlichen Erfahrungen mit der Hypergrafie, an der sie seit einer postnatalen Depression nach dem Tod neugeborener Zwillinge selbst leide. Der Blick des ängstlichen Rezensenten gilt da zunächst dem Umfang des Buches: 382 Seiten bestätigen aber zumindest die schlimmsten Befürchtungen in Bezug auf das Werk eines »Hypergrafikers« zunächst nicht.



Der Neurologe Norman Geschwind soll Hypergrafie erstmals erwähnt haben.⁷ Laut Flaherty wird sie durch Veränderungen im Schläfenlappen hervorgerufen, etwa durch eine Schläfenlappenepilepsie.⁸ Von Epilepsie spricht man, wenn bei einem Menschen wiederholt spontan krampfartige Anfälle auftreten. Schon Julius Caesar oder Sokrates sollen daran gelitten haben, so wie heute 0,5 bis 1 Prozent aller Menschen. Wegen des unkontrollierten Verhaltens Betroffener während eines Anfalls stand die Epilepsie schon immer im Rufe des Transzendentalen. Dirk Matejovski berichtet in seinem Buch *Das Motiv des Wahnsinns in der mittelalterlichen Dichtung*, dass der Begriff *epilepsia*, der ab dem 15. Jahrhundert andere Krankheitsbezeichnungen verdrängt habe, ursprünglich auf dämonistische Vorstellungen verweise.⁹

»Ich war lange Zeit krank gewesen«¹⁰ – so beginnt der im Original 2003 erschienene Roman *Nacht des Orakels* von Paul Auster. Er handelt von einem Schriftsteller namens Orr, der nach einem schweren Unfall Grundlegendes erst wieder erlernen muss, etwa das Gehen. Unter Zuhilfenahme eines geheimnisvollen Notizbuchs portugiesischer Provenienz verschwindet seine Schreibhemmung, und er arbeitet wie besessen an einer neuen, vielschichtigen Erzählung. Aber Hypergrafiker sind, mit oder ohne portugiesische Notizbücher, keineswegs immer großartige Schriftsteller. Sie schreiben laut Flaherty nur viel mehr als ihre Zeitgenossen und verhandeln in ihren Texten für sie selbst bedeutungsvolle philosophische, religiöse oder autobiographische Themen.¹¹ Flaherty zählt eine überraschend große Menge an Schriftstellern auf (darunter auch Dostojewski¹² oder Flaubert), die an Epilepsie gelitten haben bzw. haben könnten und damit zugleich auch an Hypergrafie. So bringt es das Buch auf ein vierseitiges Personenregister mit Künstlern, die beinahe alle mutmaßlich an einer psychischen Erkrankung litten.¹³ Unter den Genannten sind die spanische Mystikerin Theresia von Ávila aus dem 16. Jahrhundert, die Bernini anhand ihrer von Visionen geleiteten autobiographischen Schrift in seiner Marmorskulptur »Die Verückung der Heiligen Teresa« in entrückter Haltung verewigte, oder Joseph B. Smith, Gründer der Mormonen-Kirche, der angab, ein Engel habe ihm das Buch Mormon diktiert. Beweise für deren

Krankheit, räumt Flaherty jedoch ein, könne man in der Regel nicht geben, da viele schon zu lange tot seien.

Ab dem dritten Kapitel wendet sie sich der Schreibblockade und ihren Ursachen zu, bevor sie in den letzten zwei Kapiteln Kreativität, Inspiration und Muse verhandelt. Flaherty führt in die Geographie des Gehirns ein. Das dem Kortex gewidmete Kapitel heißt »Wie wir schreiben«, das zum limbischen System »Warum wir schreiben«, dazu träufelt sie Begriffe aus der Gehirnchemie und verabreicht pausenlos Pillen. Sie zählt die Arten von Schreibblockaden auf, die nicht immer auf ein psychopharmakologisches Ungleichgewicht im Gehirn zurückzuführen sein müssen: »Verzögerer« etwa könnten durchaus schreiben, aber machten aus Unlust erst mal andere Dinge. Auch überzogener Perfektionismus oder schlicht Faulheit könnten Ursachen sein.¹⁴ Um den Kreislauf des Schreibens zu charakterisieren nutzt Flaherty, ganz Medizinerin, eine Herz-Metapher und nähert sich so ihrem Ziel, Kreativität zu erklären:

So wie das Blut, das ein Herz herauspumpt, schließlich zurückkehrt, um es zu füllen und die nächste Kontraktion vorzubereiten, so ist die Produktion des Schriftstellers die Grundlage für zukünftige Ideen. Wenn diese Produktion versiegt, gibt es weniger Inspiration und Energie für zukünftige Arbeit, ein bösartiger Prozess, der vielen Schriftstellern das literarische Äquivalent zu einem Herzinfarkt beschert hat.¹⁵

Die Metapher rühmt Flaherty als »Mittlerin zwischen Gedanke und Gefühl«¹⁶, und sie forscht nach dem Ursprung der »inneren Stimme«¹⁷, die für Inspiration und Muse zuständig sei (sowie Ursache und Symptom vieler Fälle von Schizophrenie) und die Künstler oft als Ego-fremd empfinden. Flaherty vermutet ihren Ursprung daher in den Schläfenlappen und den miteinander korrespondierenden Hirnhälften. Links sei das bewusste Handeln, etwa mit dem für die Sprache zuständigen Wernicke-Zentrum. Auf dem rechten Gegenstück liege einer Hypothese zufolge das Unterbewusstsein, das Quelle der Kreativität sein könnte und der linken Hälfte »Ideen« einflüstere. Die Schläfenlappen könnten daher für die literarische Produktion ebenso wie für mystische Erlebnisse zuständig sein.¹⁸ Das ist der Punkt, an dem man wieder

vor dem Nichts, dem Unergründlichen steht, und man erinnert sich vielleicht an Heideggers Vortrag zum »Ursprung des Kunstwerkes«, in dem er zu dem Schluss kommt, der Ursprung des Kunstwerks sei die Kunst, weil die Kunst ein Ursprung sei.

Die Wissenschaft, so Flaherty in ihrem Fazit, könne helfen, Schreibstörungen zu beheben (aber Vorsicht: Antidepressiva können den Schreibstil eines Autors langweilig werden lassen!).¹⁹ Ein Autor gebe seinem Drang zu kommunizieren nach, kreatives Schreiben sei »etwas Gesundes«,²⁰ man schütze dabei, wie beim mündlichen Kommunizieren auch, körpereigene Opiate aus.²¹ Das Verlangen zu schreiben sei keine Kernemotion wie Freude oder Angst, aber ein »Sekundärzwang«, der aus dem Zwang, kommunizieren zu wollen, erwachse.²² Ihren eigenen Schreibzwang sieht Flaherty als Therapie an, die sie von einer Karriere als Wissenschaftlerin zum »nutzlosen Zwang zu schreiben«²³ fortzog, und die vielen Zitate aus der Literatur und aus wissenschaftlichen Studien seien ein intellektualisierter Schrei der Bestürzung über den Tod ihrer Kinder: Sie schreibe nicht, um zu vergessen, sondern um zu erinnern.²⁴ Und Autoren schrieben, um Ruhm, Ehre und Geld zu verdienen, um zu bekennen, um narrativ Bedeutung zu schaffen und/oder um zu zeigen, dass sie und der Rest der Welt real sind.²⁵

Das konnte man, weniger populärwissenschaftlich, schon einmal lesen: Bereits der Soziologe Pierre Bourdieu fragt – in passender Metaphorik – am Beispiel von Flauberts Roman *Die Erziehung des Herzens*, der Geschichte des Scheiterns von Flauberts alter Ego Frédéric, ob der Schriftsteller nicht »unwillkürlich als Medium von (sozialen oder psychologischen) Strukturen wirkt, die durch ihn und seine Arbeit an den induzierenden Wörtern, gleichsam elektrische ‚Leiter‘, aber auch mehr oder minder undurchdringliche Filter, zur Objektivierung kommen.«²⁶ Und eine wohltuend lakonische Beantwortung der Frage, warum man schreibe, liefert Umberto Eco in *Die Bücher und das Paradies*, Kapitel »Wie ich schreibe«: »[...] ich denke, wenn man die Lust verspürt, einen Roman zu schreiben, ist das Grund genug.«²⁷

Zum Ursprung der Kreativität kann das bereits 2001 erschienene Buch

Kunst und Gehirn des Anfang 2005 verstorbenen Bonner Hirnforschers Detlef B. Linke Interessantes beitragen.²⁸ Linke rückt darin von der Annahme ab, dass der kreative Prozess allein mit dem Zusammenspiel zwischen linker und rechter Hirnhemisphäre erklärbar sei. Für ihn entsteht Kreativität in Momenten des Loslassens einer alten Ordnung zugunsten einer neuen, einer »Entkopplung zwecks neuer Kopplung«²⁹, die er im Stirnhirn verortet. Genialität sei daher Ausdruck eines besonders leistungsfähigen Stirnhirns, glaubt Linke – und ergänzt damit Flahertys Annahme, Kreativität entstehe im Schläfenlappen, denn beide Regionen stehen miteinander in regem Informationsaustausch.

Zu Linkes These von der Ent-Kopplung passt vielleicht der dichterische Erguss von Friedrich Cramer, bis 1991 Direktor des Göttinger Max-Planck-Instituts für Experimentelle Medizin, in dem Gedichtband *Spiel der Synapsen* (!). Dort findet sich im Kapitel »Schönheit, ein Phänomen des Übergangs« ein Gedicht mit dem Titel »Gödels Theorem«. Es handelt auf wenigen Zeilen von der Mathematik, der »Königin reinen Wissens«, und endet so: »Am Ende / ist sie / nur schön. / Das Schöne / ist aber / Anfang / der Auflösung / von Widersprüchen.«³⁰

Ich schließe mit zwei Zitaten Linkes. Der mahnt in seinem Buch *Kunst und*

Gehirn: »Der Künstler, der Herr seiner Kreativität sein will, verhindert sie unter Umständen gerade durch diesen Herrscheranspruch. Derjenige aber, der alle Steuerungsfunktionen aufgibt, um die Schöpferkraft über sich hereinbrechen zu lassen, macht aus seiner Kurzwarenhandlung unter Umständen nur eine Kurz- und Kleinabteilung.«³¹ Zuversichtlich stimmend ergänzt er jedoch: »Es gilt, Aufmerksamkeit auf die immer neuen Pointen des Scheiterns zu richten. [...] Die Folgen des Scheiterns sind unzählig und damit auch die Möglichkeiten der Kreativität.«³²

STEFAN ANDRES

¹ Anzeige, die bei Google unter dem Suchwort »Schreibblockade« aufgerufen wird.

² Vgl. Alice W. Flaherty: Die Mitternachtskrankheit. Warum Schriftsteller schreiben müssen. Schreibzwang, Schreibrausch, Schreibblockade und das kreative Gehirn. [Originaltitel: The Midnight Disease] Aus dem Amerikanischen von Käthe H. Fleckenstein. Berlin: Autorenhaus-Verlag, 2004. S. 22.

³ Vgl. ebd., S. 196.

⁴ Fritz' Roman mit dem bezeichnenden Titel *Dessen Sprache du nicht verstehst* etwa umfasst 3388 Seiten, erschienen 1985 in drei Bänden bei Suhrkamp.

⁵ Vgl. Flaherty, S. 207.

⁶ Vgl. ebd., S. 22f.

⁷ Geschwind erforschte in den 1960/70er Jahren die Verbindung zwischen höheren Hirnfunktionen und Sprache, vor allem anhand von Störungen wie Aphasien. Siehe auch: Norman Geschwind: Selected Papers On Language And The Brain, in: Boston Studies In The Philosophy Of Science, Vol. XVI, Dordrecht 1974.

⁸ Vgl. Flaherty, S. 37.

⁹ Vgl. Dirk Matejovski, Das Motiv des Wahnsinns in der mittelalterlichen Dichtung, Frankfurt/M. 1996, S. 55f.

¹⁰ Paul Auster: Nacht des Orakels. Hamburg 2004, S. 7. Übrigens kommt in dem Roman auch das Motiv eines epileptischen Hellsehers vor.

¹¹ Vgl. Flaherty, S. 36.

¹² Für ihre Dissertation *Dostojewskis Epilepsieerkrankung aus der Sicht von Laien* (2005) untersuchte die Medizinerin Annabelle Dickmann literarische und biografische Texte über den russischen Dichter, darunter Stefan Zweigs *Drei Meister* (1920) oder John M. Coetzees *Der Meister von Petersburg* (1994). In ihrem Fazit beklagt sie übrigens, dass die fiktionale Literatur die Erkrankung in einem negativen Licht darstelle.

¹³ Dass Schriftstellern und bedeutenden Persönlichkeiten immer wieder gerne Störungen verschiedenster Art unterstellt werden, beweisen Umfang und Langlebigkeit des Klassikers *Genie, Irrsinn und Ruhm* von Wilhelm Lange-Eichbaum: Erstmals aufgelegt 1928 wurde es erst zwischen 1986 und 1996 von Wolfgang Ritter neu bearbeitet und auf elf Bände erweitert. Epilepsie spielt darin eine nicht geringe Rolle. Dem Themenkreis Genie und Krankheit widmet sich auch der Psychiater und Buchautor Volker Faust in verschiedenen Veröffentlichungen.

¹⁴ Beides nicht unbedingt überraschende Erkenntnisse; vgl. Flaherty, S. 153-187.

¹⁵ Ebd., S. 195.

¹⁶ Ebd., S. 295.

¹⁷ Dopamin könnte, so mutmaßt Flaherty, »ein Hauptanteil der neurochemischen Aufmachung der inneren Stimme« sein (ebd., S. 317).

¹⁸ Vgl. ebd., S. 320 f. und 336 f.

¹⁹ Dass Drogen Einfluss auf die Literaturproduktion haben, ist ja nicht erst seit der Mär vom Geruch fauler Äpfel aus Schillers Schreibtischschublade bekannt. Interessante Veröffentlichungen zu dem Thema: Peter Rühmkorf: »Durchgangsverkehr – über das Verhältnis von Dichtkunst und Drogengenuß«, in: Petra Plättner (Hg.): Stimulanzien oder Wie sich zum Schreiben bringen? Marbacher Magazin 72, Marbach a.N. 1995. Und: Marcus Boon: The Road Of Excess. A History Of Writers On Drugs. Cambridge 2002. (Ob der Autorenhaus-Verlag konsequenterweise wohl auch dieses Buch verlegen wird?)

²⁰ Flaherty, S. 281.

²¹ Vgl. ebd., S. 250f.

²² Vgl. ebd., S. 258f.

²³ Ebd., S. 270.

²⁴ Vgl. ebd., S. 270f.

²⁵ Vgl. ebd., S. 281-294.

²⁶ Pierre Bourdieu: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt a.M. 1999, S. 20. Flaherty unterstellt den Autoren wenigstens noch Absicht.

²⁷ Umberto Eco: Die Bücher und das Paradies, München, Wien 2003, S. 312.

²⁸ Und übrigens nicht nur dazu. Leider fehlt für weitere Ausführungen hier der Platz.

²⁹ Detlef B. Linke: Kunst und Gehirn. Die Eroberung des Unsichtbaren. Hamburg 2001, S. 130.

³⁰ Friedrich Cramer: Spiel der Synapsen. Gedichte und Prosa. Frankfurt a.M., Leipzig 1994, S. 102.

³¹ Linke, S. 132.

³² Ebd., S. 129.