



Magnus Wieland

Schreibrausch

Figuren des poetischen Furors

Wehrhahn Verlag

An meine Muse

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage 2022

Wehrhahn Verlag

www.wehrhahn-verlag.de

Satz und Gestaltung: Wehrhahn Verlag

Umschlag unter Verwendung eines Fotos von

Hervé Guibert: Sienne (1979), Ausschnitt.

Mit freundlicher Genehmigung: christineguibertcopyrighterverguibert

Druck und Bindung: Sowa, Piaseczno

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Europe

© by Wehrhahn Verlag, Hannover

ISBN 978-3-86525-892-2

Inhalt

- 7 Vorwort

- 15 Writer's High

- 29 Furor – Mythos, Topos, Pose

- 45 Rauschmittel: Stimuliertes Schreiben

- 61 Schreibroutinen

- 75 ES schreibt sich von alleine ...

- 91 Tachographie: Im Rausch der Geschwindigkeit

- 105 Schreibmaschinen

- 123 Im Affekt: Schreibwut und Liebesrausch

- 139 Vom Rausch zum Rauschen: Graphomanie, Hypergraphie,
Kakographie

- 155 Writer's Block

- 173 Anmerkungen

- 203 Bildnachweise

- 205 Personenregister

Vorwort

*Vielleicht ist das eines der Geheimnisse besserer Schriftstellerei,
das heißt es muß eben ein Impulsives ins Schreiben hineinkommen.*

Robert Walser

Am Samstag, dem 23. März 1974, legte Nicolas Bouvier eine »Freinacht an der Schreibmaschine« ein.¹ Für die Vorarbeiten zu seinem Buch *Le Poisson-Scorpion* (1981) unterzog sich der Westschweizer Schriftsteller einem Selbstversuch: Er beschloss eine Nacht lang ohne Unterbrechung bis zum Morgengrauen in freiem Fluss alle Erinnerungen an seinen Aufenthalt in Ceylon aufzuschreiben. Sein erklärtes Ziel war es, sich ganz dem Rausch des Schreibens hinzugeben, ohne ihn durch Einnahme von Spirituosen hervorzurufen: »Aber für diese Nacht keinen Alkohol, nur Tee«. ² Mit Ausdauer und Hartnäckigkeit stellte sich der gewünschte Effekt schließlich ein:

Die Schrift muss gevögelt werden, in Gottes Namen, ja nicht anhalten, um die Zähne zu putzen oder zu ruhen. Jetzt rollt es, es rollt bis morgen früh. Morgen früh wird die Sonne kommen, und der Wind wird sich legen. Jetzt diese Musik, wenn es geht, nonstop bewahren, auf keinen Fall mit Schreiben aufhören, bevor die guten Wörter, die wahren Worte, von allein an die Oberfläche kommen [...].³

In dieser Schreibszene ist praktisch alles enthalten, worum es im Folgenden geht: Was Bouvier erlebt oder vielmehr provoziert hat, ist ein Schreibrausch. Eine Ekstase, die zwischen Orgasmus (*Die Schrift muss gevögelt werden*) und Offenbarung (*in Gottes Namen*) changiert. In Interviews wird er später berichten, er habe »gleichsam in Trance geschrieben«. ⁴ Er vergleicht seine Methode zudem mit der »écriture automatique« der Surrealisten und betont, »[a]uf keinen Fall rational« vorgegangen zu sein. ⁵ Damit berührt Bouvier einen uralten Topos, denjenigen des *furor poeticus*, der weit hinter die Technik des automatischen Schreibens zurück auf antike Vorstellungen reicht, dass literarisches Schreiben kein ra-

tionaler Vorgang, sondern durch un- oder sogar auerbewusste Kräfte geleitet sei, die vom Autor selbst nicht kontrolliert oder gesteuert werden können: *Es rollt...* und *die wahren Worte* stellen sich *von alleine* ein.

bers Schreiben ist viel geschrieben worden. Woran liegt diese anhaltende Faszination an einer – von außen besehen – relativ unspektakulären Tätigkeit? Da sitzt einer am Tisch und lässt den Stift bers Papier gleiten oder bedient mit seinen Fingern die Tastatur. Vielleicht ruft gerade dieser Umstand, dass sich Schreiben eher unscheinbar und erst noch zuhause am Schreibtisch, in geschlossenen Räumen und nicht in der Öffentlichkeit vollzieht, besonderes Interesse hervor, erst recht wenn es sich um literarisches Schreiben handelt, das von jeher mit dem geheimnisvollen Hauch des Schöpferischen umweht ist. Oder wie Boris Groys konstatiert: »Kreative Arbeit ist kreativ, weil sie jenseits der Kontrolle durch den öffentlichen Blick stattfindet – und sogar jenseits der Kontrolle durch den Autor.«⁶ Was sich aber der Kontrolle entzieht, lässt sich schlecht erklären. Und gerade weil sich der kreative Prozess kaum fassen lässt, neigen wir dazu, das Unfassbare in Vorstellungen und Bilder zu tauchen, die das Mysterium des Schreibens eher *verklären* als *erklären*. Walter Benjamin zufolge führt eine solche Mystifizierung des kreativen Prozesses jedoch in die Irre: »Es bringt uns nämlich nicht weiter, die rätselhafte Seite am Rätselhaften pathetisch oder fanatisch zu unterstreichen«. Insbesondere die Vorstellung eines »poète »en état de surprise« sei, so urteilt Benjamin weiter, »in einigen sehr verhängnisvollen romantischen Vorurteilen befangen«, wozu nicht zuletzt auch eine »allzu kurz gefaßte, undialektische Anschauung vom Wesen des Rausches« gehöre.⁷

Benjamin legt den Finger auf den neuralgischen Punkt: Ein literaturhistorisch äußerst wirkmächtiger Topos ist derjenige vom poetischen Furor, dem dichterischen Taumel. Mehr oder weniger hartnäckig hält sich, selbst wenn wir es nicht aktiv eingestehen, bis heute die Vorstellung, dass ein literarisches Werk – im Un-

terschied zu anderen Texten – aus besonderen Begleitumständen hervorgeht, dass es das Produkt eines rauschhaften, kreativen oder inspirierten Ausnahmezustandes sei: »Wir möchten gern an Magie und göttliche Begabung glauben und bewundern die genialen Naturtalente, denen die trefflichen Ideen einfach so zufliegen.«⁸ Oder wie Nietzsche postulierte: »Damit es Kunst gibt, damit es irgendein ästhetisches Tun und Schauen gibt, dazu ist eine physiologische Vorbedingung unumgänglich: der Rausch.«⁹ Im Falle der Literatur also: ein Schreibrausch. Wie sehr sich diese Meinung im Allgemeinbild über den Dichter festgesetzt hat, mag ein Eintrag in Meyers Konversationslexikon von 1890 demonstrieren, demzufolge es

zum unumstößlichen Erfordernis für den Poeten geworden [sei], daß ihm die dichterische Gabe etwas Angeborenes, daß er ein Dichter ›von Gottes Gnaden‹ sei, daß ihm das Schaffen in ursprünglicher Unmittelbarkeit tief aus dem innersten Seelenquell dringen müsse, nicht künstlich heraufgepumpt und durch das Röhrenwerk nüchterner Verstandesreflexion zu Tage geleitet.¹⁰

Sogar die derzeit aktuellste soziologische Studie zum Schreiben geht – in expliziter Rekurrenz auf den *furor poeticus* – wie selbstverständlich davon aus, dass ein gewisser »Schreibdrang« und »Enthusiasmus« als »innerer Affektzustand« eine unabdingbare Voraussetzung für die Berufung zum Schriftsteller sei.¹¹ Literarisches Schreiben – so scheint es – erfolgt nicht allein nach rationalen Prinzipien, vielmehr muss es irgendwie inspiriert (oder um einen Neologismus zu prägen) inspirational sein. Unter Inspirationalität wäre entsprechend eine Schreibhaltung zu verstehen, die nicht allein auf nüchterne, rationale Fähigkeiten – auf das ›Röhrenwerk‹ des Verstandes – sowie auf Disziplin und Arbeitsmoral vertraut, sondern auf eine Form der Eingebung, was immer auch genau die Quelle einer solchen Eingebung sein mag.

Dieses Dichterbild hat sich zum Klischee verdichtet und nicht zuletzt auch zum fatalen Umkehrschluss verleitet, es genüge das Röhrenwerk des Verstandes mit Spirituosen oder anderen Rauschmitteln zu fluten, um einen Zustand der Inspiration her-

beizuführen. Das ist insofern bemerkenswert, als sich Schreiben wie jede andere geistige Tätigkeit unter Alkohol- oder Drogeneinfluss in einem allgemeinen Vorverständnis eigentlich schlecht verträgt: Die Wirkung toxischer Substanzen, so sehr sie auch die Phantasie beflügeln mögen, behindert, psychomotorisch besehten, eher die Schreibfähigkeit, als dass sie sie befördert, wie der heute vergessene Kulturjournalist Jakob Elias Poritzky einmal anschaulich darlegte:

Wenn ein wissenschaftlicher Forscher, ausgerüstet mit dem sogenannten normalen Geistesleben, ein Glas Kirschwasser trinkt, empfindet er vielleicht nur ein Brennen in der Magengegend; trinkt er drei Flaschen Bordeaux, so wird ihm hinterher wahrscheinlich nur übel, und sein Gehirn gibt in dem Zustande möglicherweise nichts weiter her, als rülpsende Rufe nach dem Bett.¹²

Doch gibt es anscheinend eine große Ausnahme unter den Schreibenden: die Schriftstellerinnen und Schriftsteller. Ihnen wird offenbar zugetraut, dass sie ihre Werke erst dann vollbringen, wenn sich ihre Verstandeskkräfte trüben und sie nicht mehr richtig bei Sinnen sind. Der wahre Poet, so räumt Poritzky ein, werde »je mehr er gebechert hat, desto bedeutender und dichterisch immer freier« und die »unnachahmlichen Kunststücke, die seine Feder hinterlassen hat, sind Folgen des Alkohols.«¹³

Undialektischer (um mit Benjamin zu sprechen) kann der Einfluss des Rausches nicht erfasst werden als dieser allzu plakative Kurzschluss zwischen Spirituose und Inspiration. Die Legende des trinkenden Dichters soll hier deshalb nicht fortgeschrieben werden, auch wenn eine Studie über den Schreibbrauch nicht umhin kommen wird, den Mythos vom stimulierenden Einfluss der Rauschmittel wenigstens zu streifen. Die Emphase liegt jedoch vorwiegend auf dem ersten Teil des Kompositums *Schreibbrauch*. Das heißt: Im Zentrum steht hier die »Droge namens Schrift«.¹⁴

Unter dem Aspekt ›Schreibbrauch‹ wird folglich weder ein literarisches Motiv noch ein biographisches Faktum untersucht. Beim *furor poeticus* geht es vielmehr um »die älteste Inszenierung von Autorschaft«¹⁵ und ihrem Fortwirken in der literarischen Moderne: die

Stilisierung des inspirierten Dichters im historischen und medialen Wandel. Zeitgemäß ausgedrückt, könnte der *furor poeticus* als Mem verstanden werden. Was heute vornehmlich zur Bezeichnung von viralen Emblemen im Internet dient, geht auf ein Konzept des Biologen Richard Dawkins zurück, der Meme – analog zu Genen – als kulturelles Erbgut verstand, das sich nach evolutionären Gesetzen verbreitet.¹⁶ Dawkins zufolge unterliegen auch Meme einer natürlichen Selektion nach dem Prinzip der höheren Überlebenschancen durch bestmögliche Anpasstheit an die Umwelt. Der *furor poeticus* scheint im Lichte dieser Theorie ein besonders anpassungsfähiges Mem zu sein, da es sich über Jahrhunderte in ganz unterschiedlichen mentalitätsgeschichtlichen Kontexten durchgesetzt hat und zu einer viralen Denkfigur avancierte, die sich selbst in gegenteiligen Kontexten, wie der Schreibkrise in der Moderne, erfolgreich behaupten konnte. Ein Grund dafür liegt neben einem hohen Grad an Imitierbarkeit wohl auch in der leichten Parodierbarkeit respektive der Fähigkeit, sogar ironische Vorzeichen anzunehmen.

Damit sei der Schreibrausch als reale Erfahrung keineswegs dementiert. Nur kann und soll es im Rahmen dieses Buches nicht – falls überhaupt möglich – um den empirischen Nachweis einer solchen, höchst individuellen Erfahrung gehen, sondern darum, wie sie sich in den tradierten literarischen Diskurs einschreibt und wandelt, re- und neukonfiguriert. Wie im Untertitel formuliert, geht es um die rhetorischen *Figuren* des poetischen Furors und seine Stilisierung: um den Furor als historisch variable Denk- und Stilfigur, die stets ein bestimmtes literarisches Selbstverständnis reflektiert. Mit Hans Blumenberg gesprochen, ließe sich die Rede vom *furor poeticus* figürlich als absolute Metapher für den rational nicht restlos erklärbaren schöpferischen Prozess verstehen. Im Rahmen seiner Theorie der Unbegrifflichkeit definiert Blumenberg die absolute Metapher als figürliche Ausdruckweise, »die sich nicht ins Eigentliche, in die Logizität zurückholen« lässt.¹⁷

Um es am eingangs zitierten Beispiel zu verdeutlichen: Dass die Stilisierung der Schreib-Szene bei Nicolas Bouvier als ty-

pische Wiederaufnahme des Topos vom *furor poeticus* erkennbar ist, sagt nichts – weder im negativen noch im positiven Sinn – über die Authentizität der zugrundeliegenden Erfahrung aus. Die Denkfigur des Schreibrausches steht in einem komplexen Rückkoppelungsverhältnis zum tatsächlichen Schreibprozess. Sie liefert topische Erzählmuster für ansonsten kaum kommunizierbare individuelle Schreiberfahrungen, die wiederum von solchen Topoi und tradierten Vorstellungsmustern bis zu einem gewissen Grad (mit-)konditioniert werden, sofern sie den Schreibenden als Orientierungsmodell dienen.

Erste Skizzen zu diesem Buch sind anfänglich parallel zu den Vorarbeiten der gleichnamigen Ausstellung im Literaturmuseum Strauhof im Frühjahr 2017 entstanden, die ich gemeinsam mit Andreas Schwab von dem Projektbüro Palma3 konzipierte. Die Idee tauchte, dies ganz themenkonform, erstmals spontan bei einem Glas Bier auf, als wir uns über ein mögliches Ausstellungsprojekt unterhielten. Plötzlich war das Wort da: Schreibrausch. Und es schlug ein. Es blieb nicht bei der Bieridee. Wir verfassten in Windeseile ein erstes Exposé, schickten es zur Überarbeitung wenige Male hin und her und hatten, ehe wir's richtig versahen, ein (nicht nur uns) überzeugendes Konzept in der Hand. Kurz: Ohne die kreative, dabei aber stets effiziente Zusammenarbeit mit Andreas Schwab wäre die Ausstellung und *in the long run* auch der Impuls zu diesem Buch so nicht denkbar gewesen. Ihm gebührt deshalb nicht nur der erste und oberste Dank, sondern auch das Verdienst einer ideellen Ko-Autorschaft.

Das Buch folgt entlang einzelner thematischer Schwerpunkte einerseits einem dramaturgischen Bogen vom Schreibrausch in zunehmender Steigerung des Furors zum (vermeintlichen) Gegenteil der Schreibblockade sowie andererseits einer relativen Chronologie von der Antike bis in die Moderne. Die einzelnen Kapitel, die jeweils einen spezifischen Aspekt des poetischen Furors beleuchten, sind jedoch so gestaltet, dass sie sich auch isoliert lesen lassen.

Von der zündenden Idee bis zum fertigen Text war es dann doch wieder ein hartes Stück Arbeit. Weiterer Dank für vielfältige Unterstützung und Hinweise ganz unterschiedlicher Art geht deshalb an Lucia Alberton (Archivio Storico Olivetti), Katrin Bedenig (Thomas Mann Archiv), Anne-Catherine Biedermann (Centre Pompidou), Stéphanie Cudré-Mauroux (SLA), Lukas Dettwiler, Lars Eggert, Zsofi Esterházy, Heike Gfriereis (DLA Marbach), Ushi Gillmann, Lucas Marco Gisi (SLA), Christine Guibert, Lorenz Heiligensetzer (UB Basel), Pál Kelemen (Eötvös Loránd University Budapest), Katrin Keller (Thomas Mann Archiv), Rémi Jaccard (Museum Strauhof), Andreas Langenbacher, Christina Schmitz (E.T.A. Hoffmann Archiv), Gesa Schneider, Walter Schnepel, Irina Schubert, John Simenon, Philip Sippel (Museum Strauhof), Ulrich Stadler, Roger Sutter (ZBZ), Matthias Uhlmann, Elisabeth Vogt, Joanna Ward (Cambridge University Library) und Ulrich Weber (SLA). Eckhard Schumacher (Universität Greifswald) und Andrea Werner (Wolfgang Koeppen Archiv) danke ich für die Einladung als Gastreferent ans Alfried Krupp Wissenschaftskolleg in Greifswald; Gregor Szyndler für die Gelegenheit einer Vorab-Publikation im *Literarischen Monat*. Mein Arbeitgeber, das Schweizerische Literaturarchiv in Bern, bewilligte dieses Projekt freundlicherweise als private Nebenbeschäftigung.



Abb. 1: »Die vom Sitzen steif gewordenen Beine konnte ich kaum unter dem Schreibtisch hervorziehn.« (Franz Kafka)

Writer's High

*Man muß arbeiten bis zur Gehirnentzündung,
bis man vom Schreibtisch fällt.*

Hugo Ball

»In diesem Augenblick ging über die Brücke ein geradezu unendlicher Verkehr.«¹ Mit diesem Satz endet Kafkas berühmte Erzählung *Das Urteil*, die schon zahllose Interpretationen erfahren hat, denen hier keine weitere hinzugefügt werden soll. Stattdessen soll der Satzsatz als Allegorie auf die Schreibsituation gelesen werden, in der die Erzählung angeblich entstanden ist. Angeblich deshalb, weil wir uns auf Kafkas eigene Schilderung verlassen müssen, wie er sie in seinem mittlerweile berühmt gewordenen Tagebucheintrag vom 23. September 1912 für die Nachwelt festgehalten hat:

Diese Geschichte »Das Urteil« habe ich in der Nacht vom 22. bis 23. von zehn Uhr abends bis sechs Uhr früh in einem Zug geschrieben. Die vom Sitzen steif gewordenen Beine konnte ich kaum unter dem Schreibtisch hervorziehen. Die fürchterliche Anstrengung und Freude, wie sich die Geschichte vor mir entwickelte, wie ich in einem Gewässer vorwärtskam. Mehrmals in dieser Nacht trug ich mein Gewicht auf dem Rücken. Wie alles gesagt werden kann, wie für alle, für die fremdesten Einfälle ein großes Feuer bereitet ist, in dem sie vergehn und auferstehn. Wie es vor dem Fenster blau wurde. Ein Wagen fuhr. Zwei Männer über die Brücke gingen. Um zwei Uhr schaute ich zum letzten Male auf die Uhr. Wie das Dienstmädchen zum ersten Male durchs Vorzimmer ging, schrieb ich den letzten Satz nieder.²

Es ist dieser letzte Satz, der hier den Anfang markiert: »In diesem Augenblick ging über die Brücke ein geradezu unendlicher Verkehr.« Das Bild der Brücke hatte Kafka, wie aus dem Tagebucheintrag hervorgeht, bei der Niederschrift seiner Erzählung direkt vor Augen, mit dem Unterschied allerdings, dass in Realität bloß »ein Wagen« vorbeifährt, während in der Fiktion in potenziierter Form »ein geradezu unendlicher Verkehr« herrscht. Die damit evozierte Vorstellung eines rasenden, niemals abbrechenden

Verkehrstroms besitzt ihr Äquivalent in dem Schreibrausch, mit dem der Text über mehrere Stunden hinweg pausenlos zu Papier gebracht wurde.³ Kafka (um bei der Metapher zu bleiben) *durchfuhr* es an diesem Abend buchstäblich. Er *raste* – wie er es sich später wieder und wieder wünschte: »Nur die Nächte mit Schreiben durchrasen, das will ich.«⁴

Im Tagebucheintrag selbst verwendet Kafka zwei andere, traditionsreichere Metaphern für den Schreibrausch als unendlicher Verkehr: Wasser und Feuer. Zum einen fühlte Kafka, dass er wie in einem Gewässer vorwärtskam, also leicht, widerstandslos, von einer Strömung erfasst, so dass er sich treiben lassen konnte. Heute würde man wohl von einem *Flow* sprechen. Das Gewässer steht in dieser Hinsicht symbolisch für den ungehemmten Schreibfluss. Zum anderen vergleicht Kafka die Intensität oder Energetik des Zustands mit einem Feuer, das die Phantasie in einem Fort entfacht. Es entspricht der inneren Entflammung, dem Feuereifer, dem *feu sacré*, das brennt und lodert und so die körperliche Anstrengung überwinden hilft, bis der kreative Ausbruch restlos verglüht ist.

Geht man davon aus, dass Kafka tatsächlich über mehrere Stunden ununterbrochen geschrieben hat, dann ist das fraglos eine rekordverdächtige Leistung. Was passierte genau während dieser Zeit? Kam Kafka an einen Punkt, an dem er die bewusste Kontrolle über seinen Text verlor? An dem er einfach weiterschrieb, obwohl er eigentlich nicht mehr konnte? Es versteht sich fast von selbst, dass man bei dieser Höchstleistung in eine Art Rausch gerät, ähnlich dem Runner's High, wie er aus dem Laufsport bekannt ist. So nennt man die schmerzfreien euphorischen Gefühlszustände, die bei äußerster körperlicher Anstrengung auftreten und die Strapazen gleichsam vergessen lassen. Der japanische Erfolgsautor Haruki Murakami, der auch ein leidenschaftlicher Marathonläufer ist, beschreibt den Zustand wie folgt:

Es war, als wäre ich durch eine Mauer gegangen. Wann genau sich dieses Gefühl einstellt, weiß ich nicht mehr. Plötzlich merkte ich, dass ich auf der anderen Seite war. Ich war überzeugt, durch etwas hindurchgekommen zu sein. [...] Danach gab es keine Notwendigkeit mehr, an irgendetwas zu denken. Besser gesagt. Ich brauchte mich nur noch dem Fluss zu überlassen und würde wie von selbst das Ziel erreichen. Eine bestimmte Kraft würde mich, wenn ich mich ihr überließ, ganz natürlich vorwärtstragen.⁵

Eine ähnliche Beobachtung formulierte bereits Robert Musil um 1925: Für ihn stellen die bis ins Extrem gesteigerten Bewegungsabläufe des Sportlers »nichts anderes als ein Durchbruch durch die bewußte Person, eine Entrückung« dar – eine nicht mehr willentlich gesteuerte Motorik, mit anderen Worten: einen ekstatischen Rauschzustand.⁶ Der Sprinter glaubt in solchen Momenten, auch das ist typisch für ein Flow-Erlebnis, er könne ewig weiter laufen. Grund dafür sind körpereigene Rauschmittel – sogenannte Endorphine –, die bei extremer Leistung übermäßig ausgeschüttet werden und deshalb für einen rauschhaften Zustand sorgen, der auch bei Murakami eine transzendente, das eigene Vermögen übersteigende Dimension einnahm: als Form der Selbstauflösung und des Bewusstseinschwundes.⁷ Einen vergleichbaren Schreibmarathon inszeniert Friederike Mayröcker in ihrem 1988 erschienenen Buch *mein Herz mein Zimmer mein Name*, das über 337 Seiten hinweg aus einem einzigen Anfangssatz besteht, der sich uferlos ausdehnt und nie zu Ende gelangt. Der Schreibprozess wird dabei als körperliche Verausgabung beschrieben, als einen »permanenten Erschöpfungs- und Erregungszustand«.⁸ Die Autorin muss sich zuweilen durch Zurufe wie »weiter!« wie ein Leistungssportler unerbittlich vorantreiben, und wie bei Extremsportlern ist ihr Schreiben begleitet von erhöhtem Puls, Schweissausbrüchen, Tränen- und Blutströmen. Trotz dieser extremen körperlichen Beanspruchung will sich die Autorin keinen Einhalt gebieten, um den Flow nicht zu unterbrechen: »ich bin ungehalten über die geringste Störung der Strömung«, denn es sei eine »Entscheidung über Leben und Tod, ob man es bleiben kann hingeklebt an den Arbeitstisch, zusammengesunken vor der Maschine.«⁹ Ganz ähn-

Anmerkungen

Vorwort

- 1 Nicolas Bouvier: Skorpionfisch, übers. und mit einem Anhang versehen von Stefan Zweifel. Basel 2011, S. 195.
- 2 Ebd., S. 195.
- 3 Ebd., S. 194. Das aus diesem Experiment hervorgegangene Typoskript mit dem Titel *Loose Talk* umfasst über zwanzig eng beschriebene Seiten und ist in der Bibliothèque de Genève aufbewahrt.
- 4 Ebd., S. 185.
- 5 Ebd., S. 191.
- 6 Boris Groys: Die Wahrheit der Kunst, in: Neue Zürcher Zeitung (13.08.2017), S. 44–45, hier S. 45.
- 7 Walter Benjamin: Der Surrealismus, in: Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M. 1977, Bd. II/1, S. 295–310, hier S. 307.
- 8 Daniel Ammann: Die beste Idee kommt in der Badewanne, in: Neue Zürcher Zeitung (06.02.2021), S. 37.
- 9 Friedrich Nietzsche: Götzen-Dämmerung, in: Werke in drei Bänden, hrsg. von Karl Schlechta. München 1955, Bd. 2, S. 939–1033, hier S. 995.
- 10 Art. »Klopstock«, in: Meyers Konversationslexikon. Leipzig und Wien, 4. Aufl. 1885–1892, Bd. 9, S. 855.
- 11 Carolin Amlinger: Schreiben. Eine Soziologie literarischer Arbeit. Berlin 2020, S. 585; zum *furor poeticus*, S. 501.
- 12 Jakob Elias Poritzky: Der »pathologische« Künstler, in: Dämonische Dichter. München 1921, S. 149.
- 13 Ebd., S. 149.
- 14 Jacques Derrida: Die Rhetorik der Droge, in: Auslassungspunkte. Gespräche, hrsg. von Peter Engelmann. Wien 1998, S. 241–266, hier S. 247.
- 15 Dorothea Klein: Inspiration und Autorschaft. Ein Beitrag zur mediävistischen Autordebatte, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 80 (2006), S. 55–96, hier S. 64.
- 16 Siehe das Kapitel »Meme, die neuen Replikatoren« in Richard Dawkins: Das egoistische Gen, übers. von Karin de Sousa Ferreira mit einem Vorwort von Wolfgang Wickler. Heidelberg 2007, S. 316–334.
- 17 Hans Blumenberg: Einleitung, in: Paradigmen zu einer Metaphrologie. Frankfurt a.M. 1998, S. 7–13, hier S. 10.

Bildnachweise

Abb. 1, S. 14: Franz Kafka: Mann am Tisch, aus: Schwarzes Notizbuch mit Zeichnungen (ca. 1923); Quelle: National Library of Israel, Max Brod Archive, Signatur: ARC. 4* 2000 5 37.

Abb. S. 23: Guido Bachmann: Manuskript zum Roman *Dionysos* (1990), 1. Fassung, 1. Kapitel, letzte Seite. Quelle: Universitätsbibliothek Basel, Nachlass Guido Bachmann, Signatur UBH NL 337: Ba 7.

Abb. S. 24: Arthur Schnitzler: Letzte Seite des Manuskripts zu *Leutenant Gustl* (1900). Quelle: Cambridge University Library, N7704. Reproduced by kind permission of the Syndics of Cambridge University Library.

Abb. 2, S. 28: »Furor Poetico« aus Cesare Ripa: *Iconologia* (Venedig 1645), S. 234; Quelle: Universitätsbibliothek Heidelberg, Signatur 83 A 5832 RES.

Abb. S. 38: Figurengedicht »Dive bouteille« aus dem fünften Buch von François Rabelais *Gargantua und Pantagruel* (1565); Quelle: Bibliothèque nationale de France, Mikrofilm R 19461.

Abb. 3, S. 44: Jean Cocteau: Le fumeur d'Opium (Zeichnung 1930); Quelle: Centre Pompidou, Signatur AM 2019-272; © ADAGP, Paris; Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat.

Abb. S. 47: E.T.A. Hoffmanns Tagebücher und andere literarische Entwürfe. Mit Erläuterungen und ausführlichen Verzeichnissen, hrsg. von Hans von Müller. Berlin 1915, Bd. 1, S. XCVII; Quelle: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur 26 ZZ 182.

Abb. S. 57: Man Ray: Le souffle (1931); © Man Ray 2015 Trust / 2022, ProLitteris, Zurich für Werke von MAN RAY; Quelle: Smithsonian American Art Museum, Object Number 1976.84.10.

Abb. 4, S. 60: Georges Simenon: Arbeitskalender zum Roman *Maigret et le voleur paresseux* (1961); Quelle: Privatbesitz. Mit freundlicher Genehmigung © Simenon.tm, all rights reserved.

Abb. S. 67: Korrekturfahne von Honoré de Balzac, *Les Employés* (1837). Quelle: Maison de Balzac, Paris.

Abb. 5, S. 74: Illustration zur écriture automatique, aus: Dictionnaire abrégé du Surréalisme (Paris 1938), S. 4; Quelle: Zentralbibliothek Zürich, Signatur DA 29434.

Personenregister

- Achmatowa, Anna (1889–1966) 105
Ágreda, María von (1602–1665) 108
Aragon, Louis (1897–1982) 65, 77, 81, 93, 135
Bachmann, Dieter (*1940) 107
Bachmann, Guido (1940–2003) 22, 49, 67
Ball, Hugo (1886–1927) 15
Balzac, Honoré de (1799–1850) 48, 67, 68, 70
Baudelaire, Charles (1821–1867) 48, 61, 63, 64, 72, 77
Beach, Mary (*1919) 101
Benjamin, Walter (1892–1940) 8, 109
Benn, Gottfried (1886–1956) 46, 170
Bergler, Edmund (1899–1962) 159
Bernhard, Thomas (1931–1989) 123, 157, 158, 170
Blumenberg, Hans (1920–1996) 11
Boccaccio, Giovanni (1313–1375) 131, 132
Böhme, Jakob (1575–1624) 107, 108, 114
Börne, Ludwig (1786–1837) 61, 62
Bosanquet, Theodora (1880–1961) 116, 117, 118
Bouvier, Nicolas (1929–1998) 7, 11
Brentano, Clemens (1778–1842) 132, 133, 134
Breton, André (1896–1966) 76, 77, 78, 79, 80, 83, 88, 91, 92, 93, 109, 110, 113, 114, 115, 134, 135, 143
Brod, Max (1884–1968) 18, 48
Bruni, Leonardo (1370–1444) 33, 62
Burger, Hermann (1942–1989) 25, 95
Burroughs, William S. (1914–1997) 48, 71, 72, 83, 84, 85, 102, 106, 119, 120
Calvino, Italo (1923–1985) 161
Canetti, Elias (1905–1994) 136, 145, 146
Cassady, Neal (1926–1968) 100
Castelvetro, Lodovico (1505–1571) 36
Chagraff, Erwin (1905–2002) 105
Cicero, Marcus Tullius (106 v.Ch.–43 v.Ch.) 30, 31, 126, 127
Claudian (ca. 370–404) 31
Cocteau, Jean (1889–1963) 44, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 70, 76, 149, 166
Coleridge, Samuel Taylor (1772–1834) 25, 47
Collinet, Simone (1897–1980) 77, 113
Conrad, Joseph (1857–1924) 24
Crevel, René (1900–1935) 113
Cronenberg, David (*1943) 104, 119, 120
Dante Alighieri (1265–1321) 112, 131
Derrida, Jacques (1930–2004) 69, 109
Desnos, Robert (1900–1945) 113
Dostojewski, Fjodor Michailowitsch (1821–1881) 24, 146
Dumas, Alexandre (1802–1870) 48
Du Prel, Carl (1839–1899) 110, 111, 112
Eco, Umberto (1932–2016) 65
Éluard, Paul (1895–1952) 78, 91, 113
Esterházy, Peter (1950–2016) 151, 152, 153
Fallada, Hans (1893–1947) 25, 26, 27, 52, 144, 161
Fauser, Jörg (1944–1987) 48