

## Kreatives Schreiben und literaturwissenschaftliche Erkenntnis

Kaspar H. Spinner

### Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Spinner, Kaspar H. 1988. "Kreatives Schreiben und literaturwissenschaftliche Erkenntnis." In *Kreatives Schreiben an Hochschulen : Berichte, Funktionen, Perspektiven*, edited by Hans Arnold Rau, 79–87. Tübingen: Niemeyer. <https://doi.org/10.1515/9783110935837-009>.

### Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under these conditions:

**Deutsches Urheberrecht**

Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:

<https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publiz/>



# Kreatives Schreiben an Hochschulen

Berichte, Funktionen, Perspektiven

Herausgegeben von Hans Arnold Rau

Max Niemeyer Verlag  
Tübingen 1988



CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

**Kreatives Schreiben an Hochschulen** : Berichte, Funktionen, Perspektiven / hrsg. von Hans Arnold Rau. – Tübingen : Niemeyer, 1988.

(Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft ; 42)

NE: Rau, Hans Arnold [Hrsg.]; GT

ISBN 3-484-22042-2      ISSN 0344-6735

© Max Niemeyer Verlag Tübingen 1988

Alle Rechte vorbehalten. Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus photomechanisch zu vervielfältigen.

Printed in Germany.

Satz: Susanne Mang, Tübingen

Druck und Bindung: Laupp & Göbel, Tübingen 3

## Kreatives Schreiben und literaturwissenschaftliche Erkenntnis

Schreibseminare, wie sie in Hochschulen heute immer häufiger angeboten werden, gelten in der Regel als Alternative zum traditionellen Studienbetrieb: Statt des logischen Denkens, der Bemühung um Objektivität, der rezeptiven Wissensaneignung sollen das Gefühl, der subjektive Ausdruck, das produktive Selbermachen im Vordergrund stehen. Mit den folgenden Hinweisen möchte ich zeigen, in welcher Weise die kreativen Verfahren auch literaturwissenschaftliche Erkenntnisse zu vermitteln vermögen, so daß nicht von einem notwendigen Widerspruch zwischen der Freude am Spielerischen, der Entfaltung von Phantasie und der Kundgabe persönlicher Erlebnisse einerseits und der theoretischen Reflexion und der Analyse und Interpretation von Texten andererseits ausgegangen werden muß.

Ich gehe so vor, daß ich die verschiedenen Möglichkeiten, wie kreatives Schreiben für literaturwissenschaftliche Einsichten fruchtbar gemacht werden kann, der Reihe nach skizziere. Dabei verfare ich typisierend, indem ich die methodischen Verfahren, die in der Seminararbeit meist in gemischter Form auftreten, auf ihre Grundmuster zurückführe. Damit hoffe ich, Klarheit in die Vielfalt bringen zu können. Grundlage meiner Ausführungen ist meine eigene Lehrerfahrung in der Hochschule, die natürlich von mancherlei Anregungen aus der einschlägigen Fachliteratur beeinflusst ist. Eine wichtige Rolle spielen die kreativen Verfahren heute im Deutschunterricht der Schulen, so daß insbesondere die neuere deutschdidaktische Literatur eine Fundgrube für methodische Vorschläge ist. So ist auch meine Arbeit in Hochschulseminaren stark durch die Entwicklungen, die in der Deutschdidaktik stattgefunden haben, angeregt worden.

Die Verfahren, die ich im folgenden darstelle, schließen Vorstufen des eigentlichen kreativen Schreibens ein. Kreativität muß nicht den schöpferischen Genius voraussetzen, sondern beginnt eher beim spielerischen Experiment. Mit solchen Möglichkeiten setze ich hier ein, und man kann die Abfolge, in der ich die Verfahren nenne und charakterisiere, zugleich als ein Schreibcurriculum verstehen, mit dem man Studierende, denen der Ansatz noch fremd ist, zum freien kreativen Schreiben hinführen kann.

## 1. Operative Verfahren

Operative Verfahren sind vor allem in der Sprachwissenschaft und -didaktik entwickelt worden. Mit sog. Proben wie Klang-, Verschiebe-, Ersatz-, Umformungsprobe hat z. B. Hans Glinz ein Instrumentarium geschaffen, mit dem linguistische Kategorien entdeckt werden können. In modifizierter und erweiterter Form können solche Operationen auch bei der Analyse von Texten eingesetzt werden. Dabei wird der fertige Text sozusagen in den Zustand des Gemacht-Werdens zurückversetzt und der Produktionsprozeß vom Leser nachvollzogen. Als solche operativen Verfahren kommen z. B. in Frage:

- Bei einem Text werden einzelne Wörter weggelassen; die Seminarteilnehmer setzen aus einem Wortangebot, das bereitgestellt wird, Wörter ihrer Wahl in die Lücken ein. Mit diesem Vorgehen wird die Aufmerksamkeit für den Bedeutungshorizont einzelner Wörter geschärft, und je nach Text werden auch stilistische Aspekte ins Bewußtsein gehoben (wenn z. B. eine Assonanz oder der Rhythmus die Wortwahl bestimmen).

- Ein Text oder Textteil soll in veränderter Erzählperspektive umgeschrieben (z. B. Ich-Form statt Er-Form) oder in ein anderes Tempus gesetzt werden. Durch Vergleich der Textfassungen kann dann die Leistung der Erzählperspektive bzw. der Tempuswahl erkannt und erörtert werden.

- Ein Text soll in eine andere Textsorte umgewandelt werden, z. B. eine Kurzgeschichte in eine Nachricht. Dadurch wird man auf Aspekte der Textstruktur und der textsortenspezifischen Wirkung aufmerksam.

Bei solchen operativen Verfahren ist die Phantasie noch recht stark gebunden, weil nach Regeln oder festen Anweisungen geschrieben wird. Die geplante Gewinnung bestimmter Einsichten steht deutlich im Vordergrund. Deshalb findet man solche Verfahren zuweilen in einflussreichen literaturwissenschaftlichen Publikationen: Die »generativen Übungen« z. B., die Jürgen Link in seinen »Literaturwissenschaftlichen Grundbegriffen« anbietet, haben zu einem großen Teil operativen Charakter; in verwandter Weise setzt Klaus Weimar in seiner »Enzyklopädie der Literaturwissenschaft« (vor allem im Teil »Poetik«, die er als »experimentelle Poetik« oder »Mitmachkabinett« bezeichnet) operative Verfahren ein.

## 2. Antizipierende Verfahren

Größere Gestaltungsfreiheiten eröffnen die antizipierenden Verfahren: Texte oder Textteile werden von den Seminarteilnehmern geschrieben, bevor der entsprechende originale Text oder Abschnitt bekanntgegeben wird. Die einfachste Form dieses Verfahrens besteht darin, unvollständig ausgegebene Texte von den Seminarteilnehmern weiterschreiben zu lassen. Dabei kann es z. B. um die letzte Zeile eines Gedichtes, den Schluß einer Kurzgeschichte oder auch den Anfang eines Folgekapitels in einem Roman gehen. Ziel ist nicht unbedingt, dem Originaltext möglichst nahe zu kommen – das würde rasch zu einem Ratespiel ausarten. Gerade auch abweichende Eigengestaltungen können für die Interpretation fruchtbar werden, weil durch sie z. B. die historische Distanz zwischen heutiger Leseerwartung und originalem Text sichtbar wird.

Eine andere Variante des Verfahrens besteht darin, daß zunächst nur eine Inhaltsangabe des zu behandelnden Textes zur Verfügung gestellt wird und die Teilnehmer nun versuchen, auf dieser Grundlage eine Textfassung zu konzipieren. Einen spielerischen Charakter gewinnt dieses Vorgehen, wenn bereits die Inhaltsangaben von den Teilnehmern selbst erstellt werden (wobei mehrere Texte zur Verfügung stehen müssen); die Inhaltsangaben werden dann ausgetauscht, und jeder entwirft zu einer Inhaltsangabe, deren Ausgangstext er nicht kennt, eine Textfassung. – Es versteht sich, daß dieses antizipierende Schreiben nur bei kürzeren Texten angewendet werden kann (z. B. bei Schwankerzählungen, Kurzgeschichten u. ä.).

Bei reimlosen Gedichten bietet sich als antizipierendes Verfahren die Erstellung der Zeilengliederung an. Dazu wird der Gedichttext ohne Zeilengliederung (also wie Prosa geschrieben) ausgegeben und von den Seminarteilnehmern nun umgebrochen. Man lernt durch dieses Verfahren viel über die Funktion der Zeilengliederung: interessante Erfahrungen habe ich z. B. mit dem Gedicht »Einen jener klassischen« von Rolf Dieter Brinkmann<sup>1</sup> gemacht:

Einen jener klassischen

schwarzen Tangos in Köln, Ende des  
Monats August, da der Sommer schon

ganz verstaubt ist, kurz nach Laden  
Schluß aus der offenen Tür einer

---

<sup>1</sup> Rolf Dieter Brinkmann: Westwärts 1 & 2. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1975, S. 25.

dunklen Wirtschaft, die einem  
 Griechen gehört, hören, ist beinahe  
 ein Wunder: für einen Moment eine  
 Überraschung, für einen Moment  
 Aufatmen, für einen Moment  
 eine Pause in dieser Straße,  
 die niemand liebt und atemlos  
 macht, beim Hindurchgehen. Ich  
 schrieb das schnell auf, bevor  
 der Moment in der verfluchten  
 dunstigen Abgestorbenheit Kölns  
 wieder erlosch.

Wer mit moderner Alltagslyrik nicht vertraut ist, wird kaum auf eine Gliederung kommen, die der Brinkmanns nahesteht. Dessen extreme Verwendung des Zeilensprungs kontrastiert in der Regel mit den selbst erstellten Vorschlägen, die in ihrer Weise durchaus ebenfalls reizvoll und überzeugend sein können. Ein Gespräch über die Funktion und Wirkung verschiedener Zeilengestaltungen ist jedenfalls unmittelbar gegeben.

### 3. Nachahmende Verfahren

Nachahmende Verfahren haben eine lange Tradition: Bis ins 19. Jahrhundert hinein lernte man bei den Professoren für Poetik und Rhetorik nicht nur das Analysieren, sondern auch das Verfassen von Texten nach Mustern. Unter dem Einfluß der Genieästhetik ist jedoch seit dem Ende des 18. Jahrhunderts das Schreiben literarischer Texte zunehmend vom wissenschaftlichen Umgang mit ihnen abgekoppelt und damit die Unterweisung im Dichten aus den Hochschulen (zumindest Europas – in den USA sind die Verhältnisse bekanntlich anders) hinausgedrängt worden. Erst heute besinnt man sich wieder auf die dadurch verschütteten Traditionen. Allerdings erheben wir nicht mehr den Anspruch, in unseren Universitäten Poeten heranzubilden; das nachahmende Verfahren wird eher als methodischer Zugang zum analytischen Umgang mit Texten verstanden, weil es zu einer besonders genauen und intensiven Beachtung von Stil und Struktur der Vorlagen anhält. Nun eignen sich allerdings keineswegs alle Texte für das nachahmende Verfahren. Gerade bei besonders eigenständigen, individuell geprägten Texten ist es problematisch, nachahmend zu verfahren; denn was die Qualität einer solchen Vorlage ausmacht, ihre Originalität und Authentizität, kann in der Nachahmung gerade *per definitionem* nicht eingeholt werden. Deshalb eignen sich jene Texte besser, bei denen ein

überindividuelles Muster deutlich greifbar ist. Das ist z. B. bei konkreter Poesie der Fall, deren Autoren ja auch programmatisch von der Genieästhetik Abschied genommen haben und die rationale Machbarkeit von dichterischen Produkten proklamieren. Eine besonders gelungene Anwendung des nachahmenden Verfahrens habe ich in einem Seminar erlebt, in dem eine studentische Arbeitsgruppe den Dadaismus vorstellen sollte. Statt nun über Dada theoretisch zu referieren, funktionierte die Gruppe ohne jede Vorwarnung das Seminar in ein dadaistisches Happening um. So erlebten wir – fast bis zum körperlichen Unbehagen, aber auch als befreiende Belustigung – an uns selber die irritierende, normendurchbrechende Wirkung des Dada, inbegriffen die Verunsicherung, der man sich ausgesetzt sieht, wenn auf ernstgemeinte Fragen plötzlich nur noch mit dadaistischem Unsinn reagiert wird...

Oft gleitet die Nachahmung in die Parodie über. Wer den Stil eines Vorbildes in gekonnter Weise trifft, erzielt rasch eine belustigende Wirkung. Die eigentliche Parodie hat darüber hinaus eine gezielt demaskierende Funktion. Sie überspitzt die Stileigentümlichkeiten einer Vorlage und gibt sie so dem Gespött preis. Ebenso wird eine parodistische Wirkung erzielt, wenn man der Nachahmung einen banalen oder sogar grotesken Inhalt unterlegt, so daß Stilhaltung und Inhalt auseinanderklaffen. Leicht fallen Parodien bei trivialen, kitschigen Texten, weil bei ihnen die Stilmuster und die inhaltlichen Stereotypen penetrant in Erscheinung treten und ein uneingelöster ästhetischer Anspruch erhoben wird. Das parodierende Verfahren ist bei der Beschäftigung mit solchen Texten besonders angebracht, weil sich die demaskierende Wirkung der Parodie mit der kritischen Intention deckt, die man in der Regel bei der Behandlung von Trivalliteratur verfolgt.

#### 4. Verfremdende Verfahren

Man kann schon die Parodie als ein verfremdendes Verfahren bezeichnen, sofern nicht nur die Vorlage nachgeahmt, sondern durch Übertreibung der Stileigentümlichkeiten oder durch Unterlegung eines unpassenden Inhalts eine kritische und zugleich komische Distanz zum Ausgangstext geschaffen wird. Es gibt aber viele weitere Möglichkeiten der Verfremdung. Die wichtigste Methode ist die Montage: In einen Text werden Sätze oder auch nur einzelne Formulierungen aus anderen Texten (oder auch selbst formulierte Sätze) einmontiert. So kann man z. B. in ein traditionelles Naturgedicht ökologische Aussagen einmontieren. Bewußtmachen von historischer Distanz und Ideologiekritik sind die Hauptintentionen, die mit solcher Verfremdung verfolgt werden können.



Größerer Einfallsreichtum ist gefordert, wenn man in einen Erzähltext sich selbst hineindichtet und darstellt, wie man selbst in der fiktiven Welt gehandelt hätte. Im übrigen kann man Verfremdungen im Rahmen anderer Verfahren einsetzen, z. B. wenn man beim Weiterschreiben eines unvollständig ausgegebenen Textes die Fiktion durchbricht und den Autor kritisch-ironisch thematisiert oder auf aktuelle Gegebenheiten der Schreibgruppe Bezug nimmt.

## 5. Erweiterndes Schreiben

Stärker herausgefordert ist die eigene Gestaltungsfähigkeit bei Schreibaufgaben, die zwar an Vorlagen anknüpfen, aber zum selbständigen Weiterschreiben mit dem Ziel auffordern, den Ausgangstext weiter zu entfalten. Die einfachste Variante besteht darin, bei Textstellen, die sich dafür anbieten, einen inneren Monolog, ein Tagebuch oder einen Brief einer Figur zu phantasieren und niederzuschreiben. Besonders eindruckliche Ergebnisse zeitigte das erweiternde Verfahren, als wir in einem Seminar die Kurzgeschichte »Flörli Ris« von Kurt Marti<sup>2</sup> zum Ausgangspunkt fürs Schreiben machten. Die Kurzgeschichte erzählt von einer Buchhalterin, die in einer Winternacht in den Tod geht. Wir stellten uns die Aufgabe, über Flörli Ris aus der Sicht von Personen, die sie gekannt haben, nachzudenken (etwa als Wiedergabe von Gedanken, die der betreffenden Person während der Abdankung durch den Kopf gehen). So entstand ein phantasiertes Bild von Flörli Ris aus der Sicht von Arbeitskollegen und Nachbarn – und auch ein langjähriger Freund, dessen Heiratsangebot Flörli Ris aus Rücksicht auf ihre Mutter abgelehnt hatte, tauchte in unseren Texten auf. Zwar führt die phantasierende Auseinandersetzung bei solchen Arrangements z. T. weit über den Ausgangstext hinaus (von einem Freund ist in Martis Text z. B. überhaupt nicht die Rede), aber dennoch halten sie zur genauen Vergegenwärtigung seines Inhalts an. Immer wieder werden in den selbstgeschriebenen Texten unscheinbare Details der Vorlage reich entfaltet und damit in den Vordergrund der Aufmerksamkeit gerückt. Insgesamt liegt der Ertrag bei solchen Schreibaufgaben weniger auf der formalen als auf der inhaltlichen Ebene: sie vertiefen die Auseinandersetzung mit der Botschaft des Textes. Mit seiner Kurzgeschichte bringt Kurt Marti in fragender Zurückhaltung dem Leser einen Menschen näher, der im alltäglichen gesellschaftlichen Leben von den meisten übersehen wird – durch das Schreibarrangement wird dieses Anliegen Martis weitergeführt.

<sup>2</sup> Kurt Marti: *Bürgerliche Geschichten*. Darmstadt und Neuwig: Luchterhand 1981, S. 64–69.

Ein komplizierteres Arrangement entfaltenden Schreibens spielten wir – in einem anderen Seminar – in bezug auf Büchners »Lenz« durch. Ausgangspunkt waren zunächst Oberlins Aufzeichnungen über Lenz, also Büchners Vorlage. Wir vollzogen im Sinne antizipierenden Schreibens in verkürzter Form das Vorgehen Büchners nach, indem wir einen Ausschnitt aus Oberlins Tagebuch selbst erzählend entfalteten. Ausgewählt hatte ich die folgende Stelle:

Ich erfuhr ferner, daß Herr L..., nach vorhergegangenem eintägigen Fasten, Bestreichung des Gesichts mit Asche, Begehrung eines alten Sacks, den 3. Hornung ein zu Fouday so eben verstorbenes Kind, das Friedericke hieß, aufwecken wollte, welches ihm aber fehlgeschlagen.

An das Vorlesen der so entstandenen Texte und die darauffolgende Lektüre der Büchnerschen Fassung schloß sich eine Art Schreibspiel an: In Anlehnung an Oberlins Formulierung dachte sich jeder Teilnehmer eine Situation aus, die er mit den Worten »Ich erfuhr ferner, daß ...« als Einleitung knapp beschrieb. Es kam dabei zu Kurztexten wie

Ich erfuhr ferner, daß R. B. gegen Nachmittag das Heim verließ und sich auf den Weg zum Bahnhof machte. Unterwegs kaufte er in der Apotheke eine Schachtel Schlaftabletten. Der Erzieher E. griff ihn um 2.00 nachts in H. auf. Ich erfuhr ferner, daß er seinen Entschluß, nach Australien auszuwandern, nach langem Zögern und Abwägen doch in die Tat umgesetzt hat.

Die Blätter mit diesen Situationscharakterisierungen wurden ausgetauscht; jeder schilderte nun das Geschehen, das er auf dem ihm zugekommenen Blatt genannt fand, aus der Perspektive eines Beteiligten, Angehörigen oder Bekannten der Hauptfigur, und zwar in Ich-Form. Nach dieser Schreibphase wurden die Blätter wieder weitergegeben, der jeweils nächste Schreiber schilderte das Geschehen in Er-Form nun so, daß die Erlebnisperspektive der Hauptfigur zum Ausdruck kam (personale Erzählform). Durch dieses Arrangement erfolgte eine schrittweise Annäherung an die jeweilige Hauptfigur, eine immer stärkere Vergegenwärtigung der Innenperspektive des Betroffenen. Auf exemplarische Weise konnte so eine Hauptleistung der Erzählliteratur, die Vergegenwärtigung fremder Erlebnisperspektiven, verdeutlicht werden (gerade dafür kommt dem Text Büchners eine bahnbrechende Bedeutung zu: Schilderung einer ausbrechenden Geisteskrankheit so, daß der Leser das Geschehen erlebnismäßig nachvollziehen kann). Durch den Wechsel der Erzählsituation konnten zugleich grundlegende erzähltheoretische Einsichten gewonnen werden; die Vermittlung von Innenperspektive in Er-Form erforderte z. B. eine personale Erzählweise und legte erzähltechnische Mittel wie die erlebte Rede nahe, die man in Büchners »Lenz« sozusagen *in statu nascendi* beobachten kann.

## 6. Freies Schreiben

Vom erweiternden Schreiben ist es kein großer Schritt mehr zum freien Schreiben. Dieses ist nun nicht mehr auf einen bestimmten vorliegenden Text bezogen und kann deshalb nicht als direktes Mittel für Textanalyse und -interpretation eingesetzt werden. Wohl aber ermöglicht das freie Schreiben grundsätzliche Einsichten in den literarischen Produktionsprozeß. Wer z. B. selbst Gedichte macht und mit anderen darüber diskutiert hat, wird aufmerksamer für poetische Ausdrucksmöglichkeiten (z. B. für metaphorische Prozesse, Klangbeziehungen, rhythmische Gestaltung usw.), und wer beim Schreiben von Prosa einmal erfahren hat, wie eine Geschichte sich während des Schreibprozesses entfaltet und so dem Schreibenden ihr eigenes Gesetz aufzwingt, der wird nicht mehr der Ansicht sein, beim literarischen Produktionsprozeß werde zuerst eine Aussageabsicht gefaßt und diese anschließend in literarische Gestaltung umgesetzt, wie es die verkürzte Frage »Was will der Autor sagen« nahelegt. Auch für das freie Schreiben können Arrangements und methodische Hilfen vermittelt werden, z. B. das *Clustering*-Verfahren nach Gabriele L. Rico oder mehr spielerische Varianten wie das Schreiben zu Reizwörtern oder das Schreiben zu Fotos, Bildern und Musik.

Aber nicht nur Einsichten in den Produktionsprozeß von Literatur und Sensibilität für Ausdrucksformen vermag das freie Schreiben zu vermitteln. Es kann ebenso der Vertiefung und Differenzierung theoretisch erarbeiteter Erkenntnisse dienen. So habe ich z. B. im Anschluß an die Erörterung von Lesertypologien in einem Seminar den kurzen satirischen Text »Der Papiersäufer« von Elias Canetti<sup>3</sup> ausgegeben und die Seminarteilnehmer aufgefordert, nun selbst eine satirische Charakteristik eines Lesertyps zu schreiben, wobei den Teilnehmern völlig freigestellt war, ob und in welchem Maße sie dabei eigene Leseerfahrungen, Beobachtungen an anderen Menschen, Erkenntnisse aus der Beschäftigung mit theoretischer Literatur oder einfach eigene Phantasien einbringen wollten. Die Schreibergebnisse zeigten eine erstaunliche Vielfalt von Aspekten, wobei gleichermaßen im Seminar Erarbeitetes wie eigene weiterführende Überlegungen literarisch zum Ausdruck kamen. Stärker als das sonst im Seminarbetrieb der Fall ist, wurde deutlich, auf welche Weise die einzelnen Teilnehmer die Diskussionsanregungen verarbeitet hatten. So können kreative Verfahren nicht nur als Hinführung zu wissenschaftlichen Erkenntnissen, sondern auch als zusammenfassender Abschluß analytisch-theoretischer Phasen eingesetzt werden.

<sup>3</sup> Elias Canetti: *Der Ohrenzeuge*. Frankfurt/M.: Ullstein 1977, S. 72-73.

**Zusammenfassung: Erkennen ist mehr als Wissensaneignung**

Kreative Verfahren sind eine Möglichkeit, im Literaturstudium entdeckend zu lernen; sie erlauben es, literarische Strukturen und inhaltliche Problemdimensionen durch eigene Gestaltung zu erkunden. Dieses entdeckende Lernen bleibt nicht auf kognitive Einsicht beschränkt, sondern schließt emotionale Erfahrung ein und ermöglicht neben dem analytischen Vorgehen ein ganzheitliches Erfassen. Durch die Einbeziehung kreativer Verfahren in die literaturwissenschaftliche Lehre kann literarische Bildung wieder als etwas vermittelt werden, was Geist, Gefühl und eigenes Tun in gleichem Maße anspricht und anregt.

**Literaturhinweise**

- Karlheinz Daniels/Ingeborg Mehn: Konzepte emotionellen Lernens in der Deutschdidaktik. Bonn-Bad Godesberg: Dürr 1985 (vor allem S. 154–173).  
Jürgen Hein/Helmut Koch/Elke Liebs (Hg.): Das ICH als Schrift. Baltmannsweiler: Schneider 1984.  
Jürgen Link: Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. München: Fink 1974.  
Gabriele L. Rico: Garantiert schreiben lernen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984.  
Klaus Weimar: Enzyklopädie der Literaturwissenschaft. München: Francke 1980.