

# Kreatives Schreiben – eine Schule der Lesekompetenz

Holger Grebe

## Die Angst vor dem weißen Blatt

»Es kratzt und schleift, schnarrt, kreiselt und zwitschert; es pocht, hämmert, klingelt, knattert; es schnalzt, schneuzt, schnurrt, schlotzt und piept; es ist Atem zu hören, dann Stille, jemand rutscht auf dem Stuhl hin und her, scharrt mit den Füßen, reibt mit der flachen Hand Oberschenkel und Tischkante, klopft mit den Fingern einen ungeduldigen Takt, schneift hemmungslos. Kurz gesagt: Jemand dichtet«. Mit diesen Worten eröffnet Peter Härtling seinen unterhaltsamen Essay »Federleicht oder etwas schwerer. Dichter und ihre Schreibgeräte«.<sup>1</sup> Der handgeschnittene Gänsekiel, für Friedrich Schiller Ende des 18. Jahrhunderts noch das ausschließliche Schreibgerät, regierte die Autoren vor 200 Jahren. Eduard Mörike nutzte daneben auch Griffel und Bleistift, und dies nicht nur auf Schiefertafel und Papier, sondern auch auf Birkenrinde, Platanenblättern, ja sogar auf Eierschalen. Später kam der 1883 in Amerika erfundene Füllfederhalter dazu, der sich erst nach dem Zweiten Weltkrieg zu einem erschwinglichen Massenartikel entwickelte. Noch 1931 fragte Kurt Tucholsky in einem Artikel für die Vossische Zeitung: »Darf man tippen?« Der Siegeszug des getippten Textes war allerdings nicht aufzuhalten. Neben der erhöhten Schreibgeschwindigkeit und Lesbarkeit hatte dieses Verfahren schließlich einen entscheidenden Vorteil: Es ermöglichte dem Schreiber, den eigenen Gedanken »objektiver« zu begegnen.

Der kleine kulturgeschichtliche Streifzug zeigt, dass kreatives Schreiben an Bedingungen geknüpft ist, die eine oberflächliche Betrachtung gerne vergisst. Wer auf Einfälle angewiesen ist, braucht ein inspirationsfreundliches Milieu. Dazu gehören Räume. Man denke an Rainer Maria Rilke, der ein sicheres Gespür für inspirierende Landschaften hatte, wie seine »Duineser Elegien« – geschrieben ab 1912 im hochaufragenden Schloss Duino an der italienischen Adriaküste – unschwer erkennen lassen. Dazu gehören aber auch Tages- und Jahreszeiten. Und dazu gehören neben Stimulanzien (Schiller soll faule Äpfel in der Schublade geliebt haben) eben auch Schreibgeräte und Schreibunterlagen. »Wenn ich auf meinem Schreibtisch ein weißes Blatt Papier erblicke, gehe ich drumherum wie die Katze um den heißen Brei«, stöhnt Ludwig Harig und weiht den Leser ein in seine Zettelkunst, bei der vorwiegend bedrucktes Papier zum Einsatz kommt. Ein Spruch vom Abreißkalender oder eine Einladung zur Modenschau auf der Rückseite des Schreibpapiers erleichtert es, den schwierigen ersten Satz zu finden. Bloß nicht mit dem Anfang anfangen! Dieses Motto aus Lichtenbergs »Sudelbüchern« kennen alle, die sich um kreative Texte bemühen, nur zu gut.

## Ausbruch aus Muster und Norm

Vor diesem Hintergrund ist es verständlich, dass viele Schülergenerationen nur außerhalb der Schule mit kreativem Schreiben in Berührung kamen. Denn Schule, jahrzehntelang von preußischem Ordnungssinn und ergebnisorientierten Lernmethoden geprägt, stand bis in die 70er Jahre hilflos, wenn nicht argwöhnisch vor dem Gebiet, das doch als Quelle jeder literarischen Kultur gelten darf: dem kreativen Schreiben. Denn kreatives Verhalten folgt nicht vorgegebenen Denkbahnen, es bricht aus gewohnten Mustern aus, ja es lehnt sich gegen Autoritäten wie sprachliche Normen auf. Erst seit den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts fand die Aufsatzdidaktik Anschluss an das weite Feld erlebnisorientierten Schreibens. Ein Schreiben, bei dem es den Kindern freigestellt ist, wann, wo und worüber sie schreiben. Solches Schreiben lebt von situativen Anlässen, von der Lebensnähe:

*»Lieber Papa!*

*Heute zu deinem 42. Geburtstag gratuliere ich dir ganz herzlich. Leider kann ich nicht kommen, doch auch hier in Asien denke ich an dich! Nach einem leckeren Frühstück mit: Eiern, Brötchen, Himbeermarmelade, »Samba« und einem duftenden, schokoladenstreuselbedeckten Cappuccino fuhr ich dann mit Sack und Pack runter zum Hafen. Weit, weit hinten sah ich jetzt die Fähre näher kommen. Mit einem Ruck wurde die Gangway hinuntergelassen. Nun hallten die Abschiedsrufe über den von Leuten überströmten Hafen. Rasch nahm ich mein Gepäck in die Hände und lief die Gangway hinauf. Mein Körper zitterte vor Freude. Schon seit Jahren hatte ich mir gewünscht, diese Fahrt zu machen ...«*

So beginnt der Fantasiebrief eines zehnjährigen Mädchens, der am Geburtstagsmorgen im Briefkasten des Vaters lag – im festlichen Umschlag mit gezeichneter Briefmarke. Versteht sich. Kinder lieben die augenzwinkernde Maskierung. Die Möglichkeit, in eine andere Rolle zu schlüpfen, von sich weg zu schreiben, kleine Schwindelgeschichten zu erfinden und dabei die Grenze zwischen Wahrheit, Wahrscheinlichkeit und Fantasie auszutesten. Sie freuen sich daran, Wörter auszuprobieren, die sie bislang nur gehört haben – »überströmt« oder »Gangway«. Kreatives Schreiben aktiviert alle Sinne. Der Leser riecht, schmeckt, sieht, hört und fühlt das Geschehen. Und immer sind solche Texte auch Ausdruck einer Suchbewegung auf dem Weg zur eigenen Identität. Hier wird das Fremde erprobt, das Lebensgefühl des Reisenden gekostet, ohne dabei auf die heimatlichen Gerüche und Geschmäcker (»Samba«) ganz verzichten zu wollen.

Wie müsste eine Schule aussehen, die Räume für kreatives Schreiben schaffen will? Vielleicht eine Ganztageschule, die auch die Tageszeit der Dämmerung noch einschließt. Schreibgeräte aller Fassung müssten auf den Fensterablagen zu finden sein: Gänsekiel und Stahlfeder, Bleistift und (alte) Schreibmaschinen wie die berühmte *Hermes* der 50er Jahre. Es müsste geschöpftes und einseitig bedrucktes Papier geben in allen Formaten bis zur Fahnengröße. Philosophenwege wie in Heidelberg müssten das Gartenbaugelände durchziehen. Und irgendwo müsste immer Wasser plätschern ...



Diese und folgende Abbildungen: Szenen aus dem Drama »Zwischen(-)Welten«, geschrieben und inszeniert von einer Schülerin der 12. Klasse in Balingen

## Kreative Leerstellen

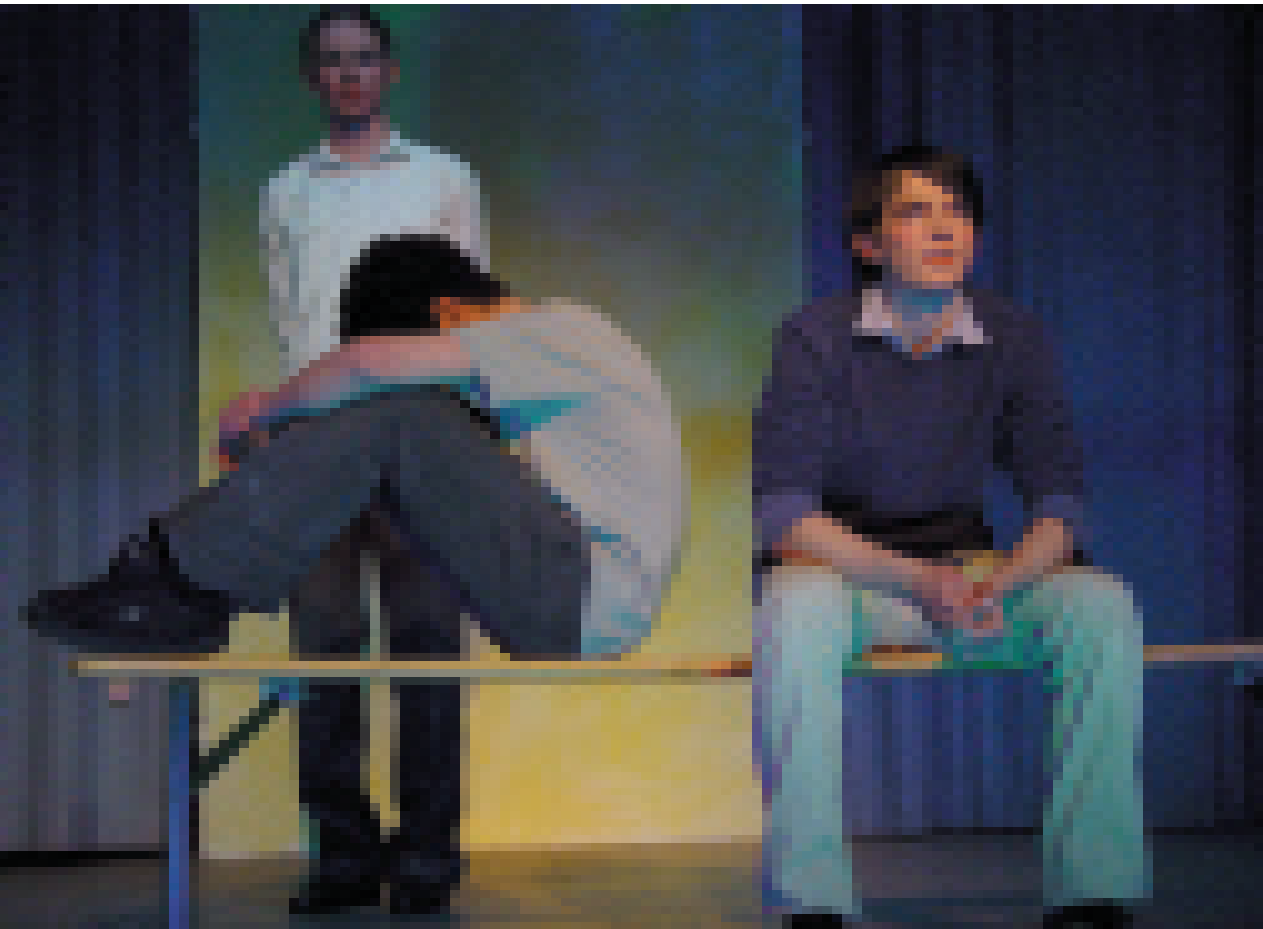
In den letzten 20 Jahren hat das kreative Schreiben nicht nur die Lehrpläne und den Schulbuchmarkt erobert. Das Schreiben zu Kunstpostkarten und Klängen, das Verfassen von Tintenklecks- und Lügengeschichten, von Rückwärtsgeschichten oder Haikus, von Multiple-Choice-Lyrik oder Stadtplanfantasien wird in endlosen Variationen von Sprachpädagogen angeregt.<sup>2</sup> Kreatives Schreiben ist längst keine Domäne der Waldorfschule mehr, wo es seit langem als ganzheitlicher Zugang zum Prozess des Schreibens und der Spracherforschung geschätzt wird. Und es ist immer weniger eine ausschließlich für Klassen der Elementarstufe oder der Mittelstufe geeignete schöpferische Praxis. Mit dem »reformierten Abitur«, das in Baden-Württemberg ab 2004 durchgeführt wird, hat es nun auch das bislang sorgsam gehütete Prüfungsrevier des höchsten Schulabschlusses erreicht – in der Form der »gestaltenden Interpretation«. Eine Leerstelle, die ein Roman oder ein Drama anbietet, kann jetzt bis ins Abitur hinauf vom Schüler kreativ ausgestaltet werden. So werden nun fiktive Briefe aus der Feder von Fontanes *Effie Briest* an den Pastor ihres Heimatortes, Niemeyer, gehen – aus Schülerhand. Und Schillers machtbewusste Lady Milford, eine zentrale Frauengestalt seines Jugenddramas *Kabale und Liebe*, wird sich in der Form eines bewegten inneren Monologs Gedanken darüber machen, ob sie nach Ferdinands Liebesgeständnis zu der Musikertochter Luise noch am Hof bleiben soll oder

lieber gen England fliehen – Gedanken und Gefühle aus erregten Schülerseelen. Gibt es eine bessere Schulung des Lesevermögens? Denn klar ist: Solche Kreativaufgaben sind keine Fluchtwege für schlechte Leser, die vor genauem Textverständnis ausweichen wollen. Vielmehr setzen sie ein genaues Verständnis für die Personenkonstellation, für Entscheidungsmotive oder Bewusstseinslagen der Protagonisten ebenso voraus wie die Fähigkeit, sich im eigenen Schreiben der Stilebene der Figuren anzunähern. An einigen Beispielen soll im Folgenden versucht werden zu zeigen, was das kreative Schreiben im Besonderen zu schulen vermag.

## Entschleunigtes Lesen – aufgeraute Worte

Viele Deutschkollegen und -kolleginnen greifen im Rahmen der »Humorepoche« in der 9. Klasse gerne auf die kleine Sammlung masurischer Geschichten *So zärtlich war Suleyken* von Siegfried Lenz zurück. Welche Fülle von Schreibanlässen bietet sich bei dieser Lektüre! Warum nicht die berühmte »Liebesgeschichte« zwischen dem schweigsamen Holzfäller Joseph Waldemar Gritzan und der Wäscherin Katharina Knack, die auf ihren »ansehnlichen Knien« täglich am Fluss liegt, dort enden lassen, wo die Spannung auf einem ersten Höhepunkt angelangt ist: bei seinen nach langem Schweigen auf der Klattkä, dem Holzsteg, hervorgestoßenen Worten »Willst Lakritz?«.

Ein fünfzehnjähriges Mädchen ergriff die Aufgabe, den Text »auf Masurisch« weiter



zu schreiben, folgendermaßen:

*»Daraufhin antwortete die rosige Katharina: ›Ja«. Nachdem beide ihren Lakritz gelutscht hatten und natürlich, nicht zu vergessen, sich gehörig angeschwiegen hatten, stand Joseph Gritzan, anscheinend durch den Lakritz beflügelt, einigermaßen sicher auf und sprach ungefähr so: ›Es scheint mir«, so sprach er, ›an der Zeit zu sagen, warum ich hier bin ...«. Mit ungeschickten Fingern kramte er nach dem Masurischen Kalender, um nicht zu sagen nach dem Taufschein. Doch als die großen Holzfällerfinger das winzige Stück Papier erlangten, geschah es: Der Taufschein rutschte Joseph Gritzan wie ein Stück Butter aus der Hand und fiel, ja wohin wird er wohl geflogen sein als in das liebliche Flüsschen, in dem die nichtsahnende Katharina die Wäsche wusch ... Mit größter Selbstbeherrschung sah er entschuldigend auf Katharina Knack und sprach: ›Das ist«, sprach er, indem er auf das dahindriftende Blättchen zeigte, ›der Taufschein!« Schon schien es Joseph Gritzan, als sei Katharina etwas begriffsstutzig, da diese keine Regung zeigte, als doch das tapfere Mädchen den Rock raffte, in das Flüsschen stieg und den Taufschein holte. Der Taufschein, o Wunder, zeigte immer noch so klar wie eh und je die Schrift des Pfarrers. Denn warum sonst hätte Katharina, nachdem sie das Schriftstück gelesen hatte, gelächelt oder auch, sagen wir mal, still in sich hineingejubelt ...«*

Die jugendliche Eigenproduktion verwendet die ganze Palette masurischer Seelensprache plastischer, als es jede Sprachanalyse mühsam zu zeigen vermocht hätte: Verben der verlangsamten Bewegung (lutschen, schweigen, kramen, driften ...), gemüthafte Verkleinerungsformen (Flüsschen, Blättchen), umständliche Einschübe, die den Zeilen die Aura mündlicher Überlieferung verleihen, und das Auseinanderdehnen der Satzteile direkter Rede, die die rührende Geduld der Gesprächsteilnehmer in der Wirkung noch steigert. Und wie könnte man Katharinas Liebesregung im letzten Satz schöner zum Ausdruck bringen als durch die paradoxe Steigerung ihres Lächelns in der Formulierung, sie habe »... still in sich hineingejubelt?«

Es liegt auf der Hand, dass solche Aufgabenstellungen in besonderer Weise dazu geeignet sind, Sensibilität für die Eigenart des Originaltextes, der dann im Vergleich erschlossen werden kann, zu schaffen. Eine Alltagserfahrung im Umgang mit Oberklassen: Vertiefte Textbegegnung ist heute, im Zeitalter der Informationsüberflutung, nur noch möglich, wenn das Lesen entschleunigt wird, wenn die Worte »aufgerauht« werden. Hilde Domin, eine Meisterin des genauen Ausdrucks, hat dieses Wort bedeutungsvoll in dem Gedicht *Ich will dich* gebraucht: »Freiheit / ich will dich / aufrauhn mit Schmirgelpapier / du geleckte«. Die Arbeit an Kreativtexten – eine Möglichkeit, die Worte wieder aufzurauhn? Dies setzt aber voraus, dass Aufgabenstellungen gewählt werden, die verhindern, dass der Schüler sich bloß assoziativ auslebt oder in Klischees (etwa der Jugendsprache) steckenbleibt. Der Blick für die bedeutungsvolle Einzelheit wird sicher an literarischen Kleinformen (Lyrik, Fabel usw.) zunächst behutsamer geschult. Nicht umsonst hat Dietrich Esterl vor vielen Jahren die Produktion japanischer Haikus (bestehend aus 17 Silben) im Rahmen der Poetik-Epoche der 10. Klasse besonders empfohlen.<sup>3</sup> Gerade in einer

Entwicklungszeit jugendlicher Sprachlosigkeit sind solche Kleinstformen eine geeignete Bühne für das individuelle Tasten nach dem passenden Wort.

## Brandstiftung in Dolgenbrodt

Während das Weiterschreiben eines epischen oder lyrischen Textes die schöpferische Fantasie von einer sehr konkreten, vorgegebenen Bahn aus anregt, fordert die folgende Aufgabenstellung viel mehr Entscheidungskraft auf Seiten des Schreibers. Als Schreib Anlass vorgegeben wurde in einer 10. Klasse ein journalistischer Text mit einer den Jugendlichen empörenden Thematik. Schlagzeile: »Ein Dorf hüllt sich in Schweigen. In Dolgenbrodt brannte ein Heim für Asylbewerber nieder – Prozess stockt.«<sup>4</sup> Die Reportage über eine 240-Seelen-Gemeinde südöstlich von Berlin schildert die mysteriösen Umstände eines Brandanschlages auf ein Asylbewerberheim, das in der Nacht vor dem Erstbezug, kurz vor der Ankunft von 86 afrikanischen Flüchtlingen, in Flammen aufging. Beim Versuch, das nächtliche Geschehen Monate später aufzuklären, trifft der zuständige Richter der Jugendkammer des Landgerichts Potsdam im ganzen Dorf auf eine Mauer des Schweigens. Die Feuerwehr, nur 200 Meter vom Brandort stationiert, traf mit 40-minütiger Verspätung ein. Unter den Dorfbewohnern sollen 2000 Mark für die Tat gesammelt worden sein, und im Gasthof soll eine rauschende »Siegeseier« stattgefunden haben.

Die Aufgabe: Verarbeitet diesen Stoff in einer selbst gewählten Textgattung. Legt dabei auch Zeitpunkt und Standort fest, von denen aus das Geschehen wahrgenommen und beurteilt wird. Die Bandbreite der Schülerbeiträge kann nun Anlass zu einem sehr fruchtbaren Gespräch darüber werden, was Textgattungen leisten oder wie Zeit, Raum, Figuren und Handlungskern vom Schreiber sehr konkret festgelegt werden müssen. Lyrischer Monolog eines Afrikaners vor den rauchenden Trümmern am Tag nach der Brandnacht. Dialog zwischen zwei Feuerwehrleuten am Tresen (mit Szenenanweisungen). Innerer Monolog des arbeitslosen Silvio J., der in einer einschlägigen Skinhead-Kneipe damit geprahlt haben soll, der Brandstifter von Dolgenbrodt gewesen zu sein. Zeitpunkt: direkt nach der Brandlegung auf der Flucht. Kriterien für eine qualitative Beurteilung der Beiträge: Stimmen die gewählten Bilder? Ist das Geschehen psychologisch wahrscheinlich? Überzeugt die Tatsachenlogik? Wo wird das Denken und Fühlen des Lesers nachhaltig angeregt oder angerührt?

Es liegt auf der Hand, dass solche gesellschaftskritischen Themen, die unser Rechtsempfinden berühren, in einem Alter, das eine starke Neigung dazu hat, Position zu beziehen und das eigene Urteilsvermögen auszutesten, mit Feuereifer aufgegriffen werden.

Ganz nebenbei eignet sich ein solches Thema zu einem intensiven Klassengespräch über Fragen der Asylgesetzgebung, über unsere Gastfreundschaft gegenüber Flüchtlingen, aber auch über Mechanismen von Gruppenbildung.

## Schreiben als existenzielles Anliegen

Gerade an Waldorfschulen, wo die Schüler im Umfeld von Monatsfeiern und Klassen-spielen über viele Jahre »Bühnenluft« schnuppern, geben viele Jugendliche dem Dra-



matischen einen besonderen Stellenwert. Kein Wunder: Das Drama ist die öffentlichste Gattung und damit auf Wirkung berechnet. Vor allem entspricht es den seelischen Ambitionen des Jugendalters: Das Drama ist auf Auseinandersetzung angelegt, es polarisiert, verdichtet Begebenheiten zur »Handlung«, zur schicksalhaften Entwicklung.

An der Freien Waldorfschule Balingen hat sich im Januar dieses Jahres eine Schülerin der 12. Klasse dieser Herausforderung im Rahmen ihrer Jahresarbeit gestellt: »Zwischen(-)Welten« ist der Titel ihres selbst geschriebenen und inszenierten Dramas. Im Mittelpunkt steht der 17-jährige Noah. Nach dem Tod des Vaters in seiner frühen Kindheit entwickelt er früh einen Beschützerinstinkt für Ruth, seine Mutter. Als eines Tages Johannes, der lang verschollene Bruder des Vaters vor der Tür steht und sich der verwitweten Ruth annähert, entwickelt Noah eine Aggression, die er schließlich gegen sich selbst wendet. Auch sein bester Freund David kann ihn nicht vor dem Selbstmord bewahren.

Die stehenden Ovationen, die das Stück bei der Uraufführung im vollbesetzten Festsaal hervorrief, verdankt das Werk aber vor allem einer zweiten Ebene, die beständig in das »reale« Familiengeschehen herein spielt. Personen, die nicht dem Diesseits angehören, kommentieren und begleiten das Geschehen, ohne von den Handelnden wahrgenommen zu werden. Neben »Mister X«, Gottvater und Conferencier in einem, ist das vor allem Noahs Engel, der seinem Schützling Hilfestellung geben soll, aber daran scheitert. Er war

im Diesseits Noahs Vater und ist deshalb emotional zu sehr in das Geschehen verweben. In der 13. Szene sitzt Noah (die biblischen Namen sind mit Bedacht gewählt) nachts am Holztisch der Wohnstube und schüttet ein letztes Mal sein Herz aus – gegenüber einem Glas voller Gift, das er, wie Faust die Giftphiole, als ein beseeltes Gegenüber anspricht: »Weißt du eigentlich, dass Du das einzige bist, was mir geblieben ist? In der größten Notsituation meines Lebens sind alle gegangen. Als der Boden unter meinen Füßen brach, sah ich niemanden, der meinen Sturz zu hindern versuchte.« Allerdings: Der ohnmächtige Versuch des Engels, in die Tat hineinzuwirken, kann nur vom Publikum wahrgenommen werden, nicht vom verzweifelten Selbstmörder. Ein Drama, das in Grenzbereiche vorstößt: in das Grenzland zwischen Leben und Tod, Diesseits und Jenseits. Kreatives Schreiben auf ein Publikum hin.

Die Initialzündung zum Drama verdankte die jugendliche Autorin einer Begegnung mit einem Satz aus einem Hesse-Roman: »Wir verlangen, das Leben müsse einen Sinn haben – aber es hat nur ganz genau soviel Sinn, als wir selber ihm zu geben im Stande sind.« Entstehungszeit? Viele Nächte in den Sommerferien 2002. Verfahren? »Mit der Zeit«, so schreibt die Autorin im theoretischen Teil ihrer Jahresarbeit, »kamen mir meine Figuren immer näher, und ich lernte, ihre Stimmen zu hören.«<sup>5</sup> Kreatives Schreiben hat in diesem Stadium weniger mit ausdenken als mit wahrnehmen zu tun. Außerdem: Zusammensetzen von Keimwörtern. Ringen mit tiefen Unsicherheiten: »Ich möchte auf keinen Fall, dass irgendjemand Noahs Gesagtem zustimmt. Denn wenn das so ist, habe ich mit meinem gesamten Stück nicht nur ein Ziel verfehlt, sondern sogar das Gegenteil bewirkt. Das darf einfach nicht sein.« Hier wird, in der letzten Phase einer Waldorfschulzeit, Schreiben zum existenziellen Anliegen. Die Schaubühne, im Sinne Friedrich Schillers, »als moralische Anstalt«, die wek-





ken und bessern will. Die unbeschwerte Kreativität des Kindes, jene Einfalls-Leichtigkeit mit dem Pinsel, verwandelt sich in ein weitgespanntes schöpferisches Arbeiten mit dem Sprach-Meißel. Motive werden freigelegt, Szenen verzapft, Dialoge zugespitzt.

## Die Lektüre – ein anarchischer Akt

Ein letzter Aspekt. Die Vorbereitung einer Schreibwerkstatt, einer kreativen Textproduktion in verschiedenen Klassenstufen bringt auch den unterrichtenden Kollegen in eine andere Haltung bei der Unterrichtsvorbereitung. Hans Magnus Enzensberger hat in: »Bescheidener Vorschlag zum Schutze der Jugend vor den Erzeugnissen der Poesie« schon vor fast dreißig Jahren auf einem Germanistenkongress dazu aufgerufen, das »hässliche Laster der (richtigen) Interpretation«, etwa von Gedichten, zu bekämpfen.<sup>6</sup> Diese Idee sei eine »Wahnvorstellung«. Durch das Ritual des ständigen Interpretierens werde aus dem Gedicht »eine Keule«, mit der der Lehrkörper, »eine kriminelle Vereinigung, ... sich mit unsittlichen Handlungen an Abhängigen und Minderjährigen vergeht« – etwa bei Aufsatzkorrekturen. Dem gegenüber verteidigt er in seiner Persiflage die Freiheit des Lesers, von einem Text den Gebrauch zu machen, »der ihm passt«. Die Interpretation, besonders die »einzig richtige«, vereitle den »anarchischen Akt« der Lektüre. – Hoppla, das sitzt. – Wer sich aus der jahrzehntelang geübten Prozedur der Analyse von Texten herauswagt und den Heranwachsenden dazu anregt, eine Kultur des kreativen Schreibens zu praktizieren, der stärkt nicht nur dessen Lesekompetenz. Er gibt *ihm* auch die Freiheit des schöpferischen Ausdrucks und *sich* die Freiheit der schöpferischen Aufgabenstellung zurück. Im Sinne von Peter Härtling könnte dadurch das Kratzen von Schreibgeräten wieder mehr zu einem lustvollen Geräusch werden.

**Zum Autor:** Holger Grebe, Jahrgang 1961, Studium der Germanistik und Geschichte in Erlangen und Freiburg, seit zwölf Jahren Oberstufenlehrer an der Freien Waldorfschule Balingen.

## Anmerkungen:

- 1 Marbacher Magazin 69/1994 für eine Ausstellung im Schiller-Nationalmuseum zwischen September und Dezember 1994
- 2 Joachim Fritzsche: Schreibwerkstatt. Geschichten und Gedichte: Schreibaufgaben, -übungen, -spiele, Stuttgart 1996
- 3 Dietrich Esterl: Sprachliche Versuche der Schüler als Weg zur Poetik. Zur Gestaltung einer Unterrichtsepoche in der 10. Klasse. In: »Erziehungskunst«, Heft 8/9, 1989, S. 813 ff.
- 4 Aus: »Schwarzwälder Bote« vom 8.3.1994
- 5 Alexandra Wischnewski: Zwischen(-)Welten. Theater – Vom ersten Wort bis zur Aufführung, Jahresarbeit Balingen, Januar 2003
- 6 Hans Magnus Enzensberger: Bescheidener Vorschlag zum Schutze der Jugend vor den Erzeugnissen der Poesie, FAZ vom 25.9.1976