

Einleitung

KünstlerInnen erleben immer wieder die Kluft zwischen dem, was sie wissen und dem, was sie können, was sie sich vorstellen und was sie imstande sind zu realisieren. Diese Differenz bedarf einer wissenstheoretischen Erklärung – und hier entstanden die ersten grundlegenden Fragen für unsere Untersuchung: Wie läuft der Schaffensprozess ab? Was befähigt manche Personen, künstlerische Herausforderungen zu bewältigen, bestimmte Dinge besser, geschickter als andere auszuführen? Wie wird vorhandenes Wissen wirksam und neues Wissen generiert? Um solchen Fragen systematisch nachzugehen, haben wir im Rahmen eines empirisch angelegten Forschungsprojekts neun Monate lang literarische Schreibprozesse – damit meinen wir die Organisation des gesamten Schreibprojekts von den ersten Impulsen und Ideen bis zu den letzten Korrekturen, und das impliziert unterschiedliche Tätigkeiten, die nicht immer einen textuellen Niederschlag finden – *in actu* beobachtet und zahlreiche Interviews durchgeführt. Eine besondere Herausforderung bei der Interpretation des empirischen Materials bestand darin, den Blick simultan auf das einzelne Individuum und auf das Kollektiv zu richten, da eine Praxis zwar individuell realisiert wird, aber zugleich das Ergebnis kollektiver Bemühungen ist. Hinter jeder künstlerischen Form gibt es also ein Praxiskollektiv, das die individuelle Kreativität und Anstrengung konstitutiv ermöglicht – ohne diese Einsicht verfällt man leicht und unmerklich der Genieverklärung.

Unsere Motivation für die Auswahl dieses Themas hängt unter anderem mit Bestrebungen vieler (Kunst-)Universitäten zusammen, das künstlerische Handeln an eine Konzeption von Forschung und Wissensproduktion anzuknüpfen. Die Natur-, Formal-, Geistes-, Sozial-, und Kulturwissenschaften haben ihre Selbstreflexion bereits in die Form spezifischer Wissenschafts- und Erkenntnistheorien gegossen. Aber welche Art von Wissen und experimenteller Forschung wird im künstlerischen Prozess gewonnen? Gibt es analog zu den tradierten Wissenschaftstheorien überhaupt eine eigene Epistemologie, also eine Wissenstheorie der künstlerischen Praxis? Unsere Antwort dazu fällt bejahend aus – darüber gibt dieses Buch Auskunft –, aber wir sind der Auffassung, dass eine solche Epistemologie gegenwärtig, auch wenn in den letzten Jahrzehnten einige Publikationen vor allem über MusikerInnen, wenige über SchauspielerInnen und SchriftstellerInnen erschienen sind, eher ein Desiderat darstellt.

Eine zentrale Annahme wissenstheoretischer Untersuchungen ist die These, intelligente und komplexe Handlungen – künstlerisches Handeln inbegriffen – seien wissensgeleitet. Mit diesem Postulat wird eine Abgrenzung zu einfachen, alltäglichen Vorkommnissen und Gewohnheiten hergestellt. „Wissen“ und „wissensgeleitet“ werden jedoch in der Wissenschaftsgemeinschaft unterschiedlich verstanden, sodass dieses Postulat weiter auslegungsbedürftig ist. Mentalistische Handlungstheorien setzen Bewusstseinsfunktionen (wie Absicht, Wille, Planung, Entschluss, . . .) in den Vordergrund und schreiben dem intelligenten Handeln eine bestimmte Struktur zu – pointiert gesagt: vor dem Handeln kommt die Kopfarbeit. Aktionen ohne klare Absicht, expliziten Plan und vor allem ohne Aufsicht des Verstandes wurde das Attribut „intelligent“ meist verweigert – mit einer großen Ausnahme: dem künstlerischen Handeln. Der Geniebegriff legitimiert den seit dem 18. Jahrhundert philosophisch postulierten Sonderstatus des künstlerischen Schaffensaktes: Die Kritik an den verschiedenen Versionen des mentalistischen Paradigmas hat sukzessiv die Emergenz anderer Konzeptionen des Handlungsprozesses ermöglicht. So wird intelligentes Handeln nicht mehr notwendigerweise mit kognitiven Repräsentationen (wie etwa Plänen, explizierbaren Entscheidungen) verknüpft. Selbst dann, wenn Handelnde einen Plan haben, tauchen in der Umsetzungs- und Realisierungsphase oft neue Aspekte auf, die die Relevanz planerischer Vorgaben relativieren. Nichtstandardisierte Tätigkeiten, auch wenn sie sehr planvoll organisiert sind, bestehen folglich aus vielen kleinen und großen situationsspezifischen Improvisationen, die später in der Folge eines externen Rechtfertigungsdrucks durch rationale Handlungserklärungen häufig ausgeblendet werden.

Die Forschungsfrage „Was passiert im Schaffensprozess?“ zieht einen Kreis weiterer

Fragen nach sich. Um den künstlerischen Schaffensprozess zu begreifen, benötigen wir ein Verständnis künstlerischer Kompetenzen und das heißt Einsichten in die Entstehung und Wirksamkeit des künstlerisch-praktischen Wissens. Dieses Verständnis ist seinerseits eingebettet in grundlegende anthropologische und sozialtheoretische Vorverständnisse. Was ist und wie „funktioniert“ der Mensch? Wie konstituieren und organisieren sich soziale Gemeinschaften? In welcher Relation stehen Individuen zu ihrem sozialen Umfeld und umgekehrt: wie verändern sich Gemeinschaften durch das Handeln und die Interaktionen ihrer Mitglieder? An dieser Stelle soll knapp auf einige philosophische Leistungen hingewiesen werden, auf die wir in der einen oder anderen Weise (oft implizit) zurückgreifen. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entwickelten PhilosophInnen und WissenschaftstheoretikerInnen wie John Dewey, Martin Heidegger, Ludwig Wittgenstein, Ludwik Fleck, Gilbert Ryle, Maurice Merleau-Ponty und Michael Polanyi die wichtigsten Bausteine für eine nicht-cartesische Epistemologie, die in den folgenden Dekaden durch eine Reihe von ForscherInnen aufgegriffen und weiterentwickelt wurden. Wir denken hier an Thomas Kuhn, John Searle, Harry Collins, Hubert Dreyfus, Donald Schön, Pierre Bourdieu, Bo Göranzon, Jane Lane, Etienne Wenger, Michael Eraut, Stephen Turner, Allan Janik, Hans Gruber, Theodore Schatzki, Georg Hans Neuweg, Fritz Böhle – und diese Namensliste könnte noch wesentlich länger sein. Einige Grundideen, die sich auch in der Terminologie dieses Buches niederschlagen, möchten wir etwas genauer ausführen. Die vier Begriffe Praxis, Praxiskollektiv, Wissen und Können mögen zunächst unspezifisch erscheinen, weil sie auch in der Alltagssprache verwendet werden. Im Zusammenhang mit unserer epistemologischen Untersuchung entfalten sie jedoch eine spezifische Bedeutung:

Praxis impliziert Handlungen und Tätigkeiten, aber die Begriffsbedeutung ist breiter: Praxis ist Handeln in einem historischen und sozialen Kontext, der das Handeln strukturiert und mit Bedeutung belegt. Daher verweist dieser Begriff immer auf ein überindividuelles und gemeinschaftliches Phänomen, das sich sowohl auf eine informelle als auch auf eine institutionalisierte Weise entfaltet. Praxis ist jedenfalls weder ein Antonym zu Theorie oder zu Ideen und Idealen noch stellt sie eine Dichotomie zu diesen Bereichen dar. Im Gegenteil: Theorien und andere Verdinglichungsformen sind emergente Produkte einer Praxis. Das heißt, eine Praxis ist nicht bloß körperlich und auch nicht nur mental, sie bildet vielmehr den Rahmen für die Entfaltung körperlicher und kognitiver Aktivitäten, die im gesellschaftlichen Zusammensein als sinnvoll erfahren werden. So enthält jede Praxis explizite und implizite Aspekte – also Momente, die artikuliert werden und andere, die ungesagt bleiben, Inhalte, die öffentlich gemacht und andere, die stillschweigend angenommen werden. Die Aneignung einer Praxis ist das Ergebnis von Sozialisation, unmittelbaren Erfahrungen, kognitiver, emotioneller und praktischer Übernahme von Wahrnehmungsmustern, Interpretationsweisen, Artefakten und Werkzeugen aller Art, um so in bestimmten, gemeinschaftlich festgesetzten Tätigkeitsfeldern aktiv zu werden. Im Mittelpunkt jeder Praxis stehen folglich Lernprozesse, mittels derer vorhandenes Wissen und Praktiken weitertradiert und neue Formen generiert werden. Eine Praxis auszuüben, zu pflegen, zu entwickeln und weiterzugeben wird häufig zu einem wesentlichen Teil der personellen Identität, das heißt, sie generiert emotionelle, motivationelle und moralische Komponenten, die handlungsstiftend sind.

Praxiskollektiv oder Praxisgemeinschaft ist im Zusammenhang mit zwei Vorannahmen zu verstehen: Wir begreifen den Mensch als soziales Wesen und sehen seine kognitive, emotionale, soziale und kulturelle Entfaltung in seiner Lebenspraxis verankert. In diesem Sinne stellen Praxisgemeinschaften anthropologisch begründete Entitäten dar. Sie konstituieren sich rund um kollektive Unternehmungen beziehungsweise Praxisfelder, bilden ein gemeinsames Wissensreservoir bestehend aus Erfahrungen, Theorien, Denkstilen sowie Werkzeugen und formen sich durch kommunikative Interaktionen, Lernprozesse, Aushandlungsprozesse und Wechselbeziehungen zu anderen Praxisgemeinschaften. Eine Praxisgemeinschaft produziert und reproduziert Praktiken durch die unmittelbare Involviertheit ihrer Mitglieder sowie durch eine permanent wertende Auseinandersetzung mit dem Sinn und der Qualität des eigenen Tuns. Die Beziehung zwischen einer Praxisgemeinschaft und ihren Mitgliedern verläuft nicht deterministisch, sondern dynamisch, zumal der Grad der Partizipation und Integration der Mitglieder verschieden ist. Auch wenn es einen Konsens über bestimmte Praktiken und Bewertungskriterien gibt, ist das konkrete

Handeln individuell und situationsbedingt variabel – man denke beispielsweise daran, wie die Sprache als kollektives Regelwerk durch die einzelnen Sprechenden stets verschieden aktualisiert wird. Das Bewusstsein, das eigene Handeln (auch nur partiell) eigenständig zu formen und zu gestalten, stellt eine zentrale Erfahrung der Teilnahme an einer Praxis dar.

Praxisgemeinschaften sind keine geschlossenen, autarken Entitäten, sondern existieren in einem breiten historischen, sozialen, ökonomischen und institutionellen Zusammenhang. Soziologische Grundkategorien, die sich auf die Individuen (wie Gender, Alter, soziale Position, kultureller Hintergrund, ...) und die Gemeinschaft (wie Struktur, Institution, Regeln, ...) beziehen, sind für die Analyse von Praxisgemeinschaften wichtig. Die Teilnahme an einer Praxisgemeinschaft geht mit Kenntnissen konkreter Praktiken, Verhaltensweisen, Überlegungen, Austauschformen und Selbstbildern einher. Praxisgemeinschaften müssen folglich nicht immer harmonisch sein, denn sie schließen kompetitive und konflikthafte Interaktionen mit ein.

Wissen ist ein vielschichtiger Begriff. Jeder Mensch und jede Gruppe verfügt über einen Wissenskorpus, aber ihr Wissen wird nicht immer anerkannt und geschätzt, entweder weil es nicht zu einer konkreten Praxis passt, oder weil man jemandem die Teilnahme in einem Praxis-kollektiv verwehrt. Wissen ist daher aus der Teilnahme an einer Praxis zu begreifen. Komplex ist dieser Begriff, weil Wissen nicht immer fassbar und artikulierbar ist, sondern manchmal verborgen und begriffslos bleibt. Somit hängt die Auslegung des Wissensbegriffs eng mit anderen Konzepten zusammen, wie Bewusstsein, Intuition, Kognition, Leiblichkeit, Sprache, Erfahrung, symbolische Formen und Handeln. Die Differenzierung der Wissensformen kann daher sprachphilosophisch (Symbolgebundenheit, Formalisierbarkeit, Versprachlichung) und phänomenologisch (impliziter oder expliziter Status, Entkoppelung des Wissens vom Handeln oder Verschmelzung und Inkorporation des Wissens im Tun) ausgelegt werden.

Wissen als symbolgebundene Entität (episteme / Erkenntnis / knowledge beziehungsweise know that / savoir) oder als praktisches Wissen, als im Handeln angelegtes Können (praxis / praktisches Handlungswissen / know how beziehungsweise knowing-in-action / savoir faire) korreliert auch mit der Unterscheidung zwischen Kennerschaft und Könnerschaft. Daraus ergibt sich eine berechtigte Spaltung der allgemeinen Wissenstheorie in eine Theorie des formalen und symbolgebundenen Wissens – oft auch Erkenntnistheorie genannt – und einer Theorie des praktischen und impliziten Wissens – auch Epistemologie der Praxis genannt. Diese Wissenstheorien untersuchen unterschiedliche Gegenstände: Erkenntnis, das heißt propositionales Wissen über einen Sachverhalt, ist ein Wissen, das zwar im Handeln genützt werden kann, aber eine Eigenständigkeit behauptet. Es existiert auch außerhalb seiner praktischen Anwendung, weil es in einer symbolischen Form fixiert werden kann. Jenes sinnlich-leibliche, erfahrungsgebundene und praktische Wissen hingegen, das im Handeln konstitutiv einverleibt ist, lässt sich nicht von seiner performativen Aktualisierung entkoppeln. Propositionales Wissen baut auf Prämissen auf, die häufig weitgehend analysierbar und darstellbar sind. Praktisches Wissen ist dagegen flüchtig und oft implizit, da es sich meist einer präzisen Artikulation entzieht und für die analytische Reflexion nur in geringem Maß zugänglich bleibt. Propositionales Wissen beziehungsweise Erkenntnis wird mit anderen Kriterien gemessen als praktisches Wissen: Es kann wahr / falsch sein, verifiziert / falsifiziert werden, argumentativ gestützt und nachvollziehbar sein. Praktisches Wissen hingegen wird in Hinblick auf das Gelingen des Handlungsvollzugs beurteilt. Aber ebenso wie Wahrheits- und Verifikationskriterien sind auch Gelingenskriterien Gegenstand sozialer Aushandlungsprozesse.

Diese für die wissenstheoretische Analyse sinnvolle Kategorisierung der Wissensformen – verbalisierbar versus tacit, explizit versus implizit, theoretisches versus Erfahrungs- und Handlungswissen, abstraktes versus sinnliches und konkretes Wissen, Erkenntnis versus Können – stellt keine strukturelle Opposition dar: In (fast) allen konkreten Wissensmanifestationen und Handlungen begegnen wir einer Mannigfaltigkeit von gradueller Durchmischung verschiedener Wissenskomponenten und -bedingungen, sodass wir das ständige Wechselspiel und die Interdependenz beider Wissensformen nicht aus dem Auge verlieren sollten.

Können wird Fähigkeiten vorbehalten, die mittels Lernprozessen beziehungsweise praktischer Erfahrungen erworben und ausgebaut werden. Können kann allerdings nicht direkt erlernt werden, sondern muss als Emergenzphänomen aus der Akkumulation und Generierung von Wissen verstanden werden. Können ist stets gebunden an eine Praxis beziehungsweise eine

Domäne – es gibt kein abstraktes, allgemeines, unspezifisches Können. Seine konkrete Wertigkeit wird aus dem, was eine Praxisgemeinschaft als „gelungenes Handeln“ identifiziert, interpretativ abgeleitet. Wissen, dass jemand etwas gut macht beziehungsweise Beurteilen, wann Können vorliegt, ist eine wichtige Fähigkeit, die aus der Partizipation und Integration in einem Praxiskollektiv entspringt. Es besteht folglich eine Verknüpfung mit normativen Vorstellungen von einer guten beziehungsweise richtigen Praxis sowie mit konkreten Wertungen über die situative Angemessenheit des Vollzugs einer Handlung.

Die Beziehung zwischen Können, Wissen und Praxis ist dynamisch: Können ist produktiv und generativ, es erzeugt neue Einsichten und Innovationen und somit neues praktisches Wissen, das wiederum Auswirkungen auf die Praxis und eine Praxisgemeinschaft hat. Ändern sich aber bestimmte Rahmenbedingungen können einzelne Fähigkeiten verloren gehen, weil sie nicht mehr für wertvoll erachtet werden. Die Auslegung von Könnerschaft ist daher eher eine interpretative als eine analytische Aufgabe.

Das vorliegende Buch überlappt sich mit und knüpft direkt oder indirekt an andere Disziplinen und Forschungsansätze an – etwa der literaturwissenschaftlichen Textgenetik, der philosophischen Ästhetik, der psychologischen Kreativitätstheorie, der Kulturbetriebslehre, der empirischen Schreibforschung, der Kompetenzforschung in der Arbeitswelt –, es ist aber allen voran eine *epistemologische* Studie, denn sie thematisiert primär die Entstehung und Wirksamkeit des künstlerisch-praktischen Wissens. Den literarischen Schreibprozess während seines Werdens zu untersuchen – im Unterschied zu beispielsweise retrospektiven textgenetischen Studien – eröffnet neue Analyseebenen. Literarisches Schreiben als Tätigkeit entpuppt sich als ein dynamischer Strom, der sich aus der Interaktion und Wechselbedingtheit zwischen AutorIn, den jeweiligen schriftstellerischen Möglichkeiten und dem gesamten Aktivitätsumfeld ergibt. Die Epistemologie der künstlerischen Praxis überschneidet sich nur partiell mit der tradierten Erkenntnistheorie, der Theorie der Urteilskraft und Kognitionstheorie; sie untersucht zwar ähnliche Themen, aber der Fokus liegt auf jenen Wissensformen, die vom Handeln nicht zu trennen sind. Sie ist also eine Theorie des künstlerischen Könnens, wobei propositionales Wissen, Urteilsfähigkeit und weitere kognitive Fähigkeiten keinesfalls marginale Elemente der Kompetenzarchitektur darstellen. Wir möchten also andere Theorien nicht ersetzen, verfolgen aber eigene Thesen:

- KünstlerInnen sind eingebettet in ein konkretes praktisches und diskursives Umfeld, das ihren Denkstil, ihre Ausdrucks- und Artikulationsmittel, ihre Ressourcen und materiellen Möglichkeiten prägt (siehe Kap. 2).
- Ihr Arbeitsprozess ist wissenschaftstheoretisch gesehen sowohl reproduktiv als auch generativ, das heißt, sie greifen auf vorhandenes Wissen zurück, schaffen aber zugleich durch die Partikularität jedes künstlerischen Projekts neues Wissen (siehe Kap. 3).
- Könnerschaft ist relativ zu Gelingenskriterien (siehe Kap. 4) und
- sie ist wissenschaftstheoretisch gesehen nicht vollständig analysierbar (siehe ebenfalls Kap. 4).

Als Forschende, die künstlerische Prozesse beziehungsweise lange inkrementelle Handlungsketten untersuchen, begegnen wir einer unüberschaubaren Zahl von Impulsen, Überlegungen, Entscheidungen und Handlungsmomenten sowie vielen unterlassenen oder rückgängig gemachten Handlungen, die in ihrer Gesamtkonsequenz das Kunstwerk als fertige Gestalt ergeben. Wir charakterisieren den Schaffensprozess als diskret im Sinne von verborgen, weil sich bestimmte Handlungskomponenten der reflexiven Durchdringung durch das Handlungssubjekt aus bewusstseinsphänomenologischen Gründen entziehen beziehungsweise sprachphilosophisch gesehen am Rande der Möglichkeit der Artikulation bleiben. Für uns als externe BeobachterInnen sind viele Aspekte unsichtbar und schwer fassbar – mit dem Effekt, dass der kreative Schaffensprozess nicht vollständig rekonstruiert und repräsentiert werden kann. Das bedeutet, dass die Untersuchung des künstlerischen Handelns – unabhängig von der Wahl des Forschungsansatzes und der Datenerhebungsmethoden – den Schaffensprozess nur bis zu einem gewissen Grad erhellen kann. Und diese Einsicht ist auf die gesamte Epistemologie des praktischen Wissens übertragbar: Die Aktivierung, Vernetzung und Integration unseres gesamten Wissens ist mit einem durchgewalkten Filz zu vergleichen. Es ist nicht möglich, die einzelnen Fäden aus dem Filz zu ziehen, ohne ihn dabei zu zerstören.

Methodische Vorgangsweise der empirischen Forschungsstudie

Der diskrete Status des praktischen Wissens macht es schwer fassbar oder – um mit Martin Heidegger zu sprechen – zu einem Phänomen, das „sich zunächst und zumeist nicht zeigt“. Für BeobachterInnen ist es folglich nicht unmittelbar sinnlich zugänglich, während die Handelnden oft nur eine vage Ahnung davon haben. Ausgelegt wird praktisches Wissen folglich aus der Interpretation und Analyse von Handlungen. Allerdings enthält jede Handlungsbeschreibung implizit auch eine Erklärung und diese ist zugleich immer wertend. Diese Problematik anzuerkennen, bedeutet den Anspruch auf eine „reine Beschreibung“ fallen zu lassen. Daher beabsichtigen wir nicht, den literarischen Schreibprozess abzubilden, sondern praxis- und wissenstheoretisch verstehbar zu machen. Der Begriff Verstehen (verstehen, was jemand tut, wie er/sie es tut, die Handlungsintentionen nachvollziehen) ist oft irreführend, weil er universelle oder objektive Standards vom Fassbaren und Erschließbaren suggeriert. In einer komplexen sozialen Wirklichkeit, in der ontologische und symbolische Phänomene (das heißt Handlungen und ihre Bedeutung) unentwirrbar miteinander verwoben sind, sind wir häufig mit Ambivalenzen konfrontiert. Verstehen ist daher nicht bloß eine Frage von Bescheid wissen und Informiertheit, sondern auch das Ergebnis der Vertrautheit mit dem konkreten Handlungskontext. Als ForscherInnen mussten wir folglich dem literarischen Schaffensprozess sehr nah sein. Eine zweite Dimension des Verstehens ergibt sich aus der prinzipiellen Offenheit der Sinnkonstitution. Menschen erschließen ein Phänomen, indem sie mehrere Aspekte abwägen und deuten, die sie aber in der Regel in ihrer Gesamtheit nicht gänzlich durchschauen können: Sie verstehen etwas stets nur partiell und aus ihrer Perspektive und Situiertheit heraus. Für uns bedeutet diese Dimension, dass wir das Selbstverständnis und die originären Auskünfte der SchriftstellerInnen nicht völlig naiv hinnehmen, sondern ihre Relativität stets mit bedenken.

Die Partikularität von Schreibprozessen – literarische Werke sind keine standardisierten Produkte – sowie die Verborgenheit des praktischen Wissens legten die Wahl eines qualitativen Forschungsansatzes wie die Durchführung von methodisch kontrollierten Fallstudien und Leitfadeninterviews nahe. Fallstudien erheben nicht den Anspruch auf Generalisierung der Ergebnisse, sondern dienen dazu, konkrete Aspekte aufzuzeigen. Tiefergehende Einsichten in komplexe Handlungsprozesse sind häufig besser über Fallanalysen zu gewinnen als über einzelne Beobachtungen oder Interviews. Unsere Annahme war, dass wir in der detaillierten Dokumentation und Analyse schriftstellerischer Arbeitsprozesse über einen Zeitraum von neun Monaten hinweg das Zusammenspiel vieler wissens- und handlungstheoretisch relevanter Faktoren, die den Schreibprozess konstituieren, erkennen und in Kombination mit Einzelinterviews die Vielfältigkeit in der Gestaltung des Schreibprozesses aufzeigen können. Darüber hinaus gingen wir davon aus, durch die Kombination von Fallbeispielen und Interviews mit mehreren SchriftstellerInnen unterschiedlichen Alters und Geschlechts einen „schwachen Beweis“ für theoretische Überlegungen zur Aktivierung und Generierung unterschiedlicher Wissensformen im literarischen Arbeitsprozess erbringen können. Das ist allerdings nur möglich, wenn in der Auswertung eine augenfällig auftretende Häufigkeit erkennbar ist, die in der Folge eine argumentative Verallgemeinerbarkeit fallweise begründen lässt.

Aufgrund der mit zunehmender Erfahrung stärkeren Verinnerlichung des praktischen Wissens – das ist eine Grundthese von Hubert Dreyfus, die wir im 4. Kapitel diskutieren werden – erschien uns die Durchführung von Fallstudien in Zusammenarbeit mit eher jüngeren SchriftstellerInnen sinnvoll, da diese unserer Einschätzung nach, im Gegensatz zu arrivierten, erfahrenen AutorInnen, stärker mit schreibspezifischen Problemen und Lernprozessen konfrontiert sind. Wesentliche Auswahlkriterien hatten wir vorab definiert: Prosa-AutorInnen, weitgehend am Computer arbeitend (um die Textvarianten speichern zu können und so den Verschriftlichungsprozess zu erhalten) und aktuell regelmäßig an einem Text schreibend. Die Perspektive bei der Auswahl war nicht gezielt auf bestimmte „Typen“ gerichtet – sei es in der Arbeitsweise oder in der Art des Textes. Eine weitere Voraussetzung bestand darin, dass die AutorInnen zur dauerhaften Mitarbeit motiviert waren, denn bei der Untersuchung des Erwerbs und der Aktualisierung von praktisch-künstlerischem Wissen haben wir es nicht mit „Objekten“ zu tun, die durch Beobachtung erforscht werden, sondern sind auf Auskünfte von SchriftstellerInnen über ihre Schreiberfahrungen angewiesen. Da wir den Entstehungsprozess der Texte

verfolgen wollten, bedeutete das für die AutorInnen, Einsicht in ihre noch unfertigen Texte zu gewähren und auch aus subjektiver Sicht Unvollkommenes mit anderen zu besprechen. Für diese Zusammenarbeit konnten wir vier AutorInnen gewinnen. Im ersten Kapitel werden wir die Schaffensprozesse von Michaela Falkner (Wien), Thomas Klupp (Hildesheim/Berlin) und Verena Roßbacher (St. Gallen) präsentieren.

Die handlungssimultane Verbalisierung von kognitiven Prozessen – eine übliche Methode bei der Erforschung von ExpertInnenwissen in verschiedenen Berufsfeldern (ComputereexpertInnen, LaborphysikerInnen, RadiologInnen u.ä.) beziehungsweise in der Schreibforschung bei kurzen standardisierten Aufgaben – ist für die Erforschung einer komplexen kreativen Handlung wie dem literarischen Schreibprozess unmöglich. Um die noch gegenwärtigen Schreiberlebnisse einzufangen, die zu einem späteren Zeitpunkt entweder aus der Erinnerung verschwunden sind oder von Handelnden in ein rationales Erklärungsschema integriert werden, ersuchten wir die Fallstudien-AutorInnen, regelmäßige Aufzeichnungen in einem Schreib-Tagebuch, entweder schriftlich oder mittels Tonband-Aufnahmen, festzuhalten. Darin dokumentierten sie unmittelbar nach der Arbeit ihr Tun und aktuelle Herausforderungen; zur Orientierung gaben wir einen Themenkatalog vor. Solche Tagebücher boten Raum für die Innenperspektive, die unsere Außenperspektive, die wir mittels Interviews und Analyse der Textvarianten erarbeiteten, ergänzte. Die Artikulation von Erfahrungen während des Schreibprozesses ist jedoch nicht nur teilweise schwierig bis unmöglich, da das Bewusstsein bestimmte Aspekte fokussiert und ihm nicht alle Randthemen und Grauzonen zugänglich sind. Die Verbalisierung wird gelegentlich auch als negativ empfunden, weil für die AutorInnen der Eindruck entsteht, die Vielschichtigkeit der Denkbewegungen unzulänglich zu verkürzen und somit die Gefahr besteht, dass ihr Schreibprozess auf ein paar beschreibbare Momente reduziert wird. Analyse kann in bestimmten Phasen des Arbeitsprozesses auch störend wirken, weil sie den Fluss des Tuns unterbricht, indem sie den Prozess in seine Teile zerlegt. Es ist für das künstlerische Handeln sinnvoll, wenn es bis zu einem gewissen Grad intuitiv bleibt; manchmal ist es sogar wichtig, nicht über seine Arbeit zu sprechen, um weiter handeln zu können. Die Grenzen der Tagebuch-Aufzeichnungen sind jedenfalls evident: Wir konnten nicht kontrollieren, was die AutorInnen uns nicht sagen *wollten*, und wir hatten nur einen indirekten Zugang zu dem, was sie möglicherweise nicht sagen *konnten*. Unsere Aufgabe bestand darin, das Unsagbare aufzuspüren, aufzugreifen und gegebenenfalls in den Interviews zu thematisieren.

Auch wenn sich nicht alle Ideen und Denkbewegungen während des Arbeitsprozesses unmittelbar im Text niederschlagen, war die Analyse der Texte zu verschiedenen Entstehungsstadien unverzichtbar, um den Prozess verfolgen beziehungsweise die Aussagen der SchriftstellerInnen angemessen interpretieren zu können. Die Fallstudien-AutorInnen aktivierten bei der Schreibarbeit an ihrem Computer entsprechende elektronische Voreinstellungen, sodass Veränderungen (Einfügungen, Ersetzungen, Streichungen, . . .) im Text für uns sichtbar blieben. Nach jeder Arbeitseinheit übermittelten sie uns die neueste Variante. Mit den AutorInnen der Fallstudien entwickelte sich im Verlauf der Studie eine kontinuierliche Kommunikation, die über das Treffen zu Interview-Terminen hinausging, beispielsweise in Form von E-Mails, gelegentlichen Telefonaten, Treffen bei Lesungen oder informellen Kontakten. Diese Erfahrung ist Teil einer nicht-fixierbaren Kommunikation, die in die Analyse und Interpretation mit einfließt, auch wenn wir sie nicht explizit machen können.

In regelmäßigen zeitlichen Abständen trafen wir die Fallstudien-AutorInnen, um mittels Leitfadeninterviews konkrete Aspekte, die sich aus der Analyse der Schreib-Tagebücher und Textvarianten ergaben, zu erhellen. Da PraktikerInnen stets mehr wissen, als sie zu sagen wissen, besteht die Gefahr, dass sie, wenn sie in bestimmten Situationen gedrängt werden (beispielsweise unter Erklärungsdruck oder Legitimationszwang), beginnen, ihrem Tun eine begriffliche Struktur zuzuschreiben, die es nicht hat, also dazu tendieren, mehr zu sagen, als sie wissen können. In den Gesprächen wurden daher in der Anfangsphase Fragen vermieden, die eine Erklärung oder Rechtfertigung der Texte evozieren könnten (zum Beispiel Warum-Fragen). Erst nach der Akkumulation von genügend Forschungsmaterial haben wir Fragen gestellt, um die Problemwahrnehmung und Lösungsalternativen der AutorInnen nachzuvollziehen. In der letzten Projektphase organisierten wir auch Dialoge mit erfahrenen SchriftstellerInnen (Ferdinand Schmatz, Hanns-Josef Ortheil, Josef Haslinger und Walter Grond), die die einzelnen Fallstudien-

AutorInnen ausgewählt haben, um Prozessaspekte des Schreibens in einem gegenseitigen Erfahrungsaustausch zu thematisieren.

Da jede Praxis stets breiter und vielfältiger als der je individuelle Erfahrungshorizont ist, führten wir zusätzlich zu den Fallstudien 20 einmalige Interviews mit Prosa-AutorInnen in Österreich und Deutschland durch. Bei den ersten Gesprächen lag der Fokus auf dem Arbeitsprozess; wir baten die AutorInnen am Beispiel eines abgeschlossenen oder aktuellen Projekts zu beschreiben, wie sie ihr Schreiben organisieren. Hier zeigte sich die Vielfalt der Arbeitsmodi, abhängig von unterschiedlichen Faktoren wie Zeitressourcen, persönlichen Vorlieben, Gewohnheiten und werkimmanenten Aspekten. Nach etwa zehn Interviews modifizierten wir den Leitfaden so, dass Lernerfahrungen und die diachrone Perspektive stärker im Zentrum standen, um etwaige Veränderungen im Laufe der Zeit zu erfassen. Daraufhin kontaktierten wir bewusst AutorInnen mit mindestens 20 Jahren Schreiberfahrung.

Da wir davon ausgingen, dass der Blick von VerlagslektorInnen, die am Entstehungsprozess eines Textes teilhaben, andere Aspekte zu Tage fördern könnte als die Selbstbeschreibungen und Selbstbeobachtungen der SchriftstellerInnen, führten wir auch zwei Interviews mit VerlagslektorInnen. LektorInnen haben einerseits häufig Einblick in die Mikrostrukturen des schriftstellerischen Arbeitsprozesses, wenn sie die Entstehung eines Textes – zumindest zeitweise – begleiten. Andererseits bestehen Kooperationen zwischen AutorInnen und LektorInnen oft über mehrere Jahre hinweg, sodass sie auch geeignete GesprächspartnerInnen für Fragen zu unserer diachronen Forschungsperspektive waren, wie etwa: Welche Veränderungen gehen mit zunehmender Schreiberfahrung einher? Wo zeigt sich eine Akkumulation von künstlerisch-praktischem Wissen beziehungsweise eine Zunahme von Erfahrungheit und Können?

Das von uns erhobene Material umfasste nach Ende der explorativen Phase insgesamt knapp 700 Seiten transkribierte Gespräche und Tagebuchaufzeichnungen sowie 4400 Seiten Textvarianten der entstehenden Prosawerke.

Ein naives Verhältnis zum empirischen Material wäre fehl am Platz gewesen. Das Bewusstsein der Interviewten über die Zitierbarkeit ihrer Aussagen beeinflusste das Gespräch, sowohl *was* sie sagten als auch die Art und Weise, *wie* sie ihre Schreiberfahrungen und sich selbst darstellten. Dieses gerichtete Bewusstsein kann niemals völlig eliminiert werden; es galt also zu berücksichtigen, dass sowohl bei den Auskünften im Tagebuch als auch in den Interviews eine Differenz zwischen dem erfolgten (teils bewusst erlebten) Schreibprozess und der erzählten Schreiberfahrung bleibt. Diese Differenz ergibt sich durch die

- intentionale Aufmerksamkeit während des Arbeitsprozesses (das Bewusstsein fokussiert bestimmte Bereiche des Schreibens, andere bleiben unerfasst)
- eingeschränkte Artikulationsmöglichkeit der bewusst erfassten Inhalte
- zeitliche Distanz und Differenz zwischen Schreibzeit und Erzählzeit
- Bewusstseinsintentionalität während des Interviews (thematische Fokussierung, Interaktion mit den ForscherInnen, Selbstdarstellung).

Die Aussagen der AutorInnen sind keine theoriefreien Beschreibungen, sondern enthalten Interpretationen der eigenen Situation. Die Art und Weise, wie AutorInnen ihre Erfahrungen und Einsichten artikulieren, besteht aus einem Amalgam von geteilten, kulturell generierten Erklärungsmustern und individuell variablen Nuancierungen und Akzentuierungen. Das heißt, aus den Äußerungen unserer InterviewpartnerInnen können wir sowohl zugrunde liegende Normen und Überzeugungen als auch nicht-determinierte Einsichten herausdestillieren. Um diese Unterscheidung (geteilte Auffassungen versus individuelle Erfahrungsinhalte) festzustellen, benötigten wir erstens Kenntnisse der gegenwärtigen Normen, Strukturen und Werte des literarischen Kollektivs (siehe Kapitel 2) und zweitens bedurfte es der Durchführung einer gewissen Anzahl von Interviews beziehungsweise einer gewissen Informationssättigung, um in der interpretativen Phase vergleichend inhaltliche Gemeinsamkeiten und Unterschiede erkennen zu können.

Die Auswertung des Materials orientierte sich weitgehend an der Methodik der qualitativen Inhaltsanalyse: In einer ersten Strukturierung des Materials wurden die transkribierten Interviews und Tagebuch-Aufzeichnungen in Segmente geteilt und diese thematischen Dimensionen zugeordnet (fünf Hauptdimensionen, 38 Subdimensionen sowie partiell weitere Differenzierung). Diese Kategorien stellen Themenfelder dar, die wir aus den Forschungsfragen

und Erkenntnisinteressen abgeleitet hatten und die sich nicht nur detailliert auf den aktuellen Arbeitsprozess (Ideengenerierung, Denkökonomie, Leseerfahrungen, . . .), sondern auch auf diachrone Entwicklungen und Lernerfahrungen beziehungsweise darüber hinaus auf die Person (Biografisches, Lebensumstände, Vorbilder, . . .) und textspezifische Aussagen bezogen. Bei der zweiten Bearbeitung des Materials erfolgte eine inhaltliche Verdichtung, das heißt, es ging darum, die Textpassagen eines Themenfelds nochmals vergleichend zu analysieren und so neue Strukturen und Muster im Datenmaterial zu identifizieren. Anschließend wurde ein neuer Kategorienapparat entwickelt, der die Analyse steuerte und die Aussagen auf einem höheren Abstraktionsniveau zusammenfasste (siehe Anhang). Da wir den Schreibprozess nicht retrospektiv auswerten und sehr stark mit der Offenheit und Fragilität des Schaffensprozesses konfrontiert waren – die Auswertung begann, bevor die literarischen Texte abgeschlossen waren – hatten wir nicht die Position „allwissender BeobachterInnen“. Diese Einsicht war eine ständige Aufforderung, möglichst nah am vorhandenen empirischen Material zu bleiben. Die Interpretation ist keine Projektion des eigenen Vorverständnisses, sondern das Ergebnis eines methodisch gesteuerten Erschließungs- und Diskussionsprozesses. Von Fall zu Fall, das heißt bei jedem thematischen Code, antizipierten wir den Interpretationsraum, der uns für das vorhandene Material angemessen erschien. Das zu Beginn der Studie entwickelte Kategorienschema repräsentierte zunächst nur einen Strukturrahmen. Im zweiten Schritt der Datenauswertung war es entscheidend, Kategorien zu identifizieren beziehungsweise zu konstruieren, die zu einer heuristischen Annäherung und Interpretation des Datenmaterials führten. Zusammenfassend hatte das Projekt folgenden zeitlichen Ablauf:

- November 2006 – Juli 2007: Fallstudien und Einzelinterviews
- Mai 2007 – Dezember 2007: thematische Codierung, erste Auswertung
- Dezember 2007 – März 2008: zweite Auswertung und Interpretation

In einer weiteren reflexiven Auseinandersetzung mit dem empirischen Material entstand eine stärkere Aufmerksamkeit für die Materialhierarchie: Am dichtesten war das aus den Fallstudien gewonnene Material, da der Gehalt der Aussagen in Relation zur Analyse der Textvarianten gesetzt werden konnte. Aussagen aus den einmaligen Interviews wurden durch unseren Leitfaden generiert und konnten auf Basis des persönlichen Eindrucks angemessen ausgewertet werden. Diese empirische Nähe ist bei Aussagen aus publizierten Werken – wie Poetikvorlesungen, Interviews, einschlägigen Publikationen über Schreiberfahrungen und Lernprozessen – nicht gegeben, daher dienten sie in einer späteren Projektphase vor allem zur Bestätigung und Illustration unserer Einsichten.

Mit Beginn der konkreten Arbeit am Buchmanuskript galt es, unserem Anspruch gerecht zu werden, nämlich den Schreibprozess nicht nur wissenschaftlich auszulegen, sondern ihn gleichzeitig in weiterführende Erklärungszusammenhänge einzubetten. In dieser Phase wurde die Interaktion zwischen theoretischen Überlegungen und empirischem Datenmaterial noch intensiver reflektiert. Theoretische Konzeptionen sind konstitutiv für die Forschungsfrage, denn WissenschaftlerInnen sind keine ErfinderInnen oder EntdeckerInnen ex nihilo. Theorien strukturieren den Blick auf die empirische Realität, werden aber ihrerseits durch erfahrungsgeleitete Einsichten verfeinert und revidiert. Ohne konzeptuelle Vorstrukturen können relevante von irrelevanten Daten gar nicht unterschieden werden. Die Frage nach der ausgewogenen Balance zwischen Theorie und Empirie, kategorialem Denken und sinnlicher Erfahrung im Forschungsprozess kann nicht einfach beantwortet werden – sie ist selbst eine Angelegenheit von implizitem praktischem Wissen. Für uns war es stets wichtig, darauf zu achten, theoretische Ansätze nicht solch eine Dominanz entfalten zu lassen, dass sie die Ergebnisse in einem Maße lenken, so dass diese die theoretischen Vorannahmen permanent reproduzieren.

(...)