

Rezension:

Stefan Fothe

Tasos Zembylas & Claudia Dürr (2009). Wissen, Können und literarisches Schreiben. Eine Epistemologie der künstlerischen Praxis.

Wien: Passagen Verlag, 168 Seiten, ISBN: 9783851659139, 18,90€

Keywords: Tacit
Knowing View;
praktisches
Wissen; implizites
Wissen;
Epistemologie;
literarisches
Schreiben

Zusammenfassung: Tasos ZEMBYLAS und Claudia DÜRR interessieren sich für das Entstehen von Prosatexten. Anhand dreier Fallstudien zeichnen sie deren Entstehen eng nach und kartografieren so zentrale Prozesse künstlerischer Praxis. Im Zentrum ihrer Analyse steht das praktische Wissen der Schriftsteller/innen, dessen Relevanz, Entäußerung, Natur und individuelle und kulturelle Beschaffenheit sie rekonstruieren. Offenkundig ist es mit der jeweils ausgeübten Praxis untrennbar verbunden und dieser damit *implizit*. Dies macht eine empirische Annäherung zugleich anspruchsvoll und reizvoll.

Im Zentrum der Rezension steht zunächst die Analyse des theoretischen Rahmens der Studie, der sogenannte *Tacit Knowing View*. In weiterer Folge wird dieser Rahmen auf sich selbst bezogen, indem gefragt wird, inwieweit praktisches Wissen empirisch erforschbar ist; welcher Anspruch also an die Studie von ZEMBYLAS und DÜRR angelegt werden kann. Es stellt sich heraus, dass "Wissen, Können und literarisches Schreiben" ein wichtiger erster Schritt auf dem Weg zur intendierten Epistemologie künstlerischer Praxis ist. Aus dem Kontext des *Tacit Knowing View* heraus wird diskutiert, wie weitere Schritte aussehen können.

Inhaltsverzeichnis

- [1. Einleitung](#)
- [2. Der Inhalt](#)
 - [2.1 Tacit Knowing View als theoretischer Rahmen](#)
 - [2.2 Forschungsmethodischer Ansatz](#)
- [3. Diskussion](#)
 - [3.1 Eine theoretische Analyse praktischen Wissens?](#)
 - [3.2 Der Wert der Studie für den Tacit Knowing View](#)
- [4. Wie kann es weitergehen auf dem Weg zur Epistemologie?](#)

[Literatur](#)

[Zum Autor](#)

[Zitation](#)

1. Einleitung

Die menschliche Fähigkeit, Neues zu erschaffen, ist im intellektuell stimulierendsten Sinne mysteriös. Sie nötigt Demut ab und provoziert doch unablässig, ihrem Geheimnis auf die Spur zu kommen. [1]

Der Philosoph Tasos ZEMBYLAS und die Literaturwissenschaftlerin Claudia DÜRR legen mit "Wissen, Können und literarisches Schreiben" eine 168seitige

Studie vor, die sich einem schillernden Emergenzphänomen zuwendet: der Entstehung von Prosatexten. Die Autorin und der Autor beabsichtigen, Entstehung, Struktur und Realisierung künstlerisch-praktischen Wissens (S.135) nachzuzeichnen und so die Überwindung eines bedeutungsvollen Desiderats voranzutreiben, nämlich – der Untertitel kündigt es an – die Entwicklung einer (eigenen) Epistemologie künstlerischer Praxis (S.12). Während Natur-, Geistes-, Sozial- und Kulturwissenschaften ihre Selbstreflexion bereits in die Form spezifischer Wissenschafts- und Erkenntnistheorien gegossen hätten (S.11), stünde dies für künstlerische Praxis noch aus. Dabei ist ein Werk entstanden, das deutlich über die Grenzen der eigenen Domäne hinaus von großem Interesse ist. [2]

ZEMBYLAS und DÜRR interessieren sich für Schreib- und Schaffensprozesse. Konkret beschäftigt sie dreierlei (S.11): Wie gelingt es Schriftsteller/innen, ihre Schreibprojekte, von den ersten Impulsen und Ideen bis zu den letzten Korrekturen, zu realisieren? Zweitens, was befähigt manche Schriftsteller/innen, künstlerische Herausforderungen besser zu bewältigen als andere? Und drittens, wie wird vorhandenes Wissen im Schaffensprozess wirksam und neues Wissen generiert? Durch die Beantwortung dieser Fragen streben ZEMBYLAS und DÜRR einen "schwachen Beweis" für die Relevanz unterschiedlicher Wissensformen in literarischen Arbeitsprozessen an (S.19). [3]

2. Der Inhalt

Das Buch ist in vier Kapitel unterteilt. Vorangestellt ist eine Einleitung (S.11-25), in der ZEMBYLAS und DÜRR in das theoretisch anspruchsvolle Feld einführen, ihr Erkenntnisinteresse erläutern, die Wahl ihres qualitativen Zugangs begründen und mit *Praxis, Praxisgemeinschaft, Wissen und Können* vier zentrale Kategorien des theoretischen Hintergrunds der Studie definieren. Im ersten Kapitel (S.27-63) verfolgen sie die Entstehung von Prosatexten anhand von drei Fallstudien. Die Beobachtungen umfassen jeweils einen Zeitraum von neun Monaten. Die Schaffensprozesse werden dabei teils zusammengerafft, teils episodisch vertieft. Zu verschiedenen Zeitpunkten und Phasen werden der gegenwärtige Stand des Vorhabens, zentrale Aufgaben- und Problemstellungen dieses Stadiums sowie Veränderungen im Zeitverlauf thematisiert. [4]

Diesem eher subjektzentrierten ersten Kapitel setzen ZEMBYLAS und DÜRR im zweiten Kapitel (S.63-90) eine Analyse des Praxisfelds gegenüber, in welchem bzw. aus welchem heraus die individuellen Arbeiten entstanden sind. Sie machen deutlich, wie eng und vielschichtig künstlerisches Praxisfeld, Künstler/in und individuelle künstlerische Praxis verwoben sind. Um den Erfolg einzelner Praktiken verstehbar zu machen, richten sie ihre Darstellung zunächst auf die Bedeutung nichtfixierbarer Regeln und Konventionen der Domäne. Diese stellen sich als entscheidende Rahmung für den Kampf des Einzelnen/der Einzelnen um Sichtbarkeit und Anerkennung heraus. Im weiteren Verlauf wird die Systemperspektive des Feldes sukzessive um die Perspektive epistemisch-praktischer Rahmenbedingungen der je individuellen Schreibprozesse ergänzt, und beide werden aufeinander bezogen. [5]

Im dritten Kapitel (S.91-124) interpretieren ZEMBYLAS und DÜRR literarisches Schreiben als produktiven und generativen Akt. Nun nehmen sie ihre Leitfragen fokal in den Blickpunkt (S.91): Was ist "wichtig" im Schreibprozess? Wie ist es um die inneren Zusammenhänge der Prozesse, im Sinne von Systematik und Kontingenz, bestellt? [6]

Im abschließenden vierten Kapitel (S.125-146) wenden sich die Autorin und der Autor der Frage zu, wie *individuelles* künstlerisch-praktisches Wissen und Können als *soziales* Konstrukt miteinander in Verbindung stehen. Ihre Analyse fördert zutage, dass und wie Lernen und Erfahrung Motoren der Enkulturation des Individuums in das System seien und machen so verstehbar, dass einzelne Prosatexte Ausdruck von beidem sind. ZEMBYLAS und DÜRR schließen ihre Ausführungen mit einer Reflexion der Grenzen der von ihnen intendierten und vorangetriebenen Epistemologie. [7]

Die Besprechung von "Wissen, Können und literarisches Schreiben" gliedert sich im Folgenden in eine Analyse des theoretischen Rahmens der Studie (Abschnitt 2.1) und eine Reflexion des forschungsmethodischen Zugangs (Abschnitt 2.2). Hieran anschließend muss nach den Grenzen einer Studie über praktisches Wissen gefragt werden (Abschnitt 3.1), um die Ergebnisse der Studie im Lichte des *Tacit Knowing View* analysieren und einzuschätzen zu können (Abschnitt 3.2). Abgeschlossen wird die Besprechung durch Vorschläge, wie der von ZEMBYLAS und DÜRR begangene Weg in Richtung einer Epistemologie künstlerischer Praxis fortgeführt werden kann (Abschnitt 4.). [8]

2.1 Tacit Knowing View als theoretischer Rahmen

Um sich künstlerischer Praxis zu nähern und diese verstehbar zu machen, bedarf es einer theoretischen Brille. ZEMBYLAS und DÜRR wählen die Perspektive des *Tacit Knowing View*. Hierunter verstehen sie mit NEUWEG ein Konglomerat einander familienähnlicher Leitideen, "die im Konzept des impliziten Wissens konvergieren und zusammen einen insbesondere handlungs- und lerntheoretischen Denkstil ausformen" (2005a, S.557). Wenngleich sich der Denkstil weiter in die Vergangenheit zurückverfolgen lässt, zentriert er sich um die wissens- und erkenntnistheoretischen Arbeiten Michael POLANYIs (insb. 1969, 1974 [1958], 1983 [1966]) und deren Terminus technicus *tacit knowing* (i.S. von *stillschweigend können* bzw. *implizit wissen*). Aus dieser Perspektive heraus betreiben ZEMBYLAS und DÜRR eine wissenstheoretische Analyse (S.92), die sich zuvorderst nicht dem propositionalen Wissen zuwendet, das unabhängig von Praxis existiert, sondern dem *praktischen* Wissen, das dem Handeln innewohnt und untrennbar mit ihm verwoben (S.15f.), ihm *implizit* ist. Damit nehmen sie den Umstand in den Blick, dass künstlerische Praxis zwar wissensgeleitet sei (S.12), Künstler/innen aber immer wieder die Kluft erlebten zwischen dem, was sie wissen und dem, was sie können (S.11). In der Folge interessieren sich ZEMBYLAS und DÜRR zunächst für "Können" und erst im zweiten Schritt für "Wissen" im propositionalen Sinne. [9]

Wer nicht nur theoretisch den Wert des Praktischen und des Impliziten akzeptiert, sondern auch bereit ist, deren Komplexität in der Untersuchung zu erhalten, dem steht empirisch ein steiniger Weg bevor. Dies gilt in besonderer Weise für die gewählte Domäne: Schreibprozesse sind partikular und langwierig, Subjekte analytisch kaum von ihrem Handeln zu trennen und Praxis sowie ihre Bewertung sozial und kulturell vielschichtig kontextualisiert. Dem allen mussten ZEMBYLAS und DÜRR Rechnung tragen, um Schreibprozesse wissenstheoretisch auszulegen und in weiterführende Erklärungszusammenhänge einzubetten (S.25). [10]

Aus ihrer theoretischen Perspektive heraus betonen die Autorin und der Autor, dass intelligentes Handeln nicht notwendigerweise mit kognitiven Repräsentationen verknüpft sei (S.12). Dem sinnlich-leiblichen und erfahrungsgebundenen Wissen komme keine nachgelagerte, sondern eine Schlüsselrolle zu. Praxis, so lässt sich mit RYLE (2002 [1949], S.26) zusammenfassen, ist kein Stiefkind der Theorie. Dem entsprechend betonen ZEMBYLAS und DÜRR, dass Schreiben nicht adäquat als rein kognitives Phänomen vorzustellen sei (S.81), dass das Problem-Lösungs-Schema insofern reduktionistisch sei (S.94) und dass weder schwer fassbare Begrifflichkeit noch systematisch misslingende Rationalisierbarkeit als epistemisches Defizit gesehen werden dürften (S.68). Mit dieser Sichtweise ist die Arbeit von ZEMBYLAS und DÜRR Ausdruck einer tief greifenden Opposition gegen unzulässige, unangemessene und gefährlich vereinfachende Vorstellungen. Sie setzt auf u.a. auf RYLEs (2002 [1949]) Angriff auf den cartesianischen Dualismus, SCHÖNs (1983) Zurückweisen von Vorstellungen technischer Rationalität. [11]

Bezieht man diese Position auf das Forschungsfeld zurück, ergibt sich für ZEMBYLAS und DÜRR eine basale Vorstellung künstlerischer Praxis: Ein literarisches Schreibprojekt besteht demnach aus vielen wenig geordneten und teilweise unbestimmten Herausforderungen, die in ihrer Gesamtheit den Schriftsteller/innen anfangs weder bekannt noch für sie überblickbar seien (S.92). Literarisches Schreiben, sei es auch sehr planvoll organisiert, bestehe aus vielen kleinen und großen situationsspezifischen Improvisationen (S.12):

"In ihrem Schaffen integrieren KünstlerInnen ständig Regeln, Konventionen und Werte, eigene Emotionen und Motivationen, geteiltes und persönliches Wissen, die allesamt undividable Bestandteile der Arbeit sind. Die Bedeutung der einzelnen Aspekte des künstlerischen Könnens lässt sich nur im Gesamtzusammenhang des Schaffensprozesses würdigen." (S.126) [12]

Literarisches Schreiben entpuppe sich als "dynamischer Strom, der sich aus der Interaktion und Wechselbedingtheit zwischen AutorIn, den jeweiligen schriftstellerischen Möglichkeiten und dem gesamten Aktivitätsumfeld ergibt" (S.17). Aus einer "unüberschaubaren Zahl von Impulsen, Überlegungen, Entscheidungen und Handlungsmomenten sowie vielen unterlassenen oder rückgängig gemachten Handlungen" ergebe sich – quasi als Gesamtkonsequenz dieser langen inkrementalen Handlungskette – das Kunstwerk als fertige Gestalt (S.17). [13]

2.2 Forschungsmethodischer Ansatz

Es scheint, als verlangte die empirische Annäherung an das Praxisfeld seinen Erforscher/innen eine Entscheidung ab: Entweder man theoretisiert das Entstehen und Auskristallisieren von Ganzheiten und versucht, den Kontext in seiner Weite, Tiefe und Komplexität abzustecken. Dies provoziert einen breiten Pinselstrich, schafft aber ein Kategoriensystem, mit dem das Praxisfeld überhaupt erst sinnvoll denkbar wird. Oder die Autorin und der Autor hätten sich ausgewählten Dimensionen der Ganzheit aus bestimmten Perspektiven zuwenden können. Dies hätte eine noch detailreichere Analyse ermöglicht, hätte mit einem engen Fokus allerdings den Blick vom Ganzen abzuziehen gedroht. ZEMBYLAS und DÜRR votieren dafür, das Feld literarischer Schaffensprozesse zunächst abzustecken. Sie bemühen sich um den Nachweis, *dass* in Entstehungsprozessen verschiedene Wissensformen zusammenwirken – ihnen geht es (noch) nicht um das *Wie*. [14]

Dieses Anliegen erfordert aus Sicht von ZEMBYLAS und DÜRR einen qualitativen Ansatz:

"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 [...] die Vielfältigkeit in der Gestaltung von Schreibprozessen aufzeigen." (S.19) [15]

ZEMBYLAS und DÜRR suchten explizit nach jüngeren Schriftsteller/innen von Prosatexten für ihre Studie, da diese stärker mit schreibspezifischen Problemen und Lernprozessen konfrontiert seien als erfahrene Autor/innen, deren praktisches Wissen zudem stärker verinnerlicht und somit schwerer zu erforschen sei. Die Auswahl der Schriftsteller/innen richtete sich weder nach deren Arbeitsweise noch nach der Art des Textes, sondern danach, dass sie weitgehend am Computer arbeiteten und dauerhaft bereit waren, auch Einblick in Unvollkommenes zu gewähren (S.19f.). [16]

Konkret greifen ZEMBYLAS und DÜRR für ihre Fallstudien auf dreierlei Daten zurück (S.20f.): 1. auf Dokumentenversionen der Prosatexte zu verschiedenen Zeitpunkten, 2. auf Schreib-Tagebücher, in welchen die Schriftsteller/innen ihr Tun und Erleben möglichst unmittelbar zum eigentlichen Schaffensprozess dokumentieren sollten, um einen engen Eindruck ihrer Innenperspektive zu erhalten und 3. auf Leitfadeninterviews zur Vertiefung spezifischer Fragestellungen. In dieser Weise wurden Daten über sowohl Innen- als auch Außenperspektive der Schreibprozesse erhoben, die ZEMBYLAS und DÜRR zu einem Gesamtbild verwoben haben. Weil "jede Praxis stets breiter und vielfältiger als der je individuelle Erfahrungshorizont ist" (S.22), wurden die Fallstudien durch Leitfadeninterviews mit 20 weiteren Schriftsteller/innen ergänzt. In diesen war es ebenfalls das Ziel, Arbeitsprozesse darzustellen bzw. nachzuzeichnen, wie sich deren Organisation mit Erfahrungszuwachs verändert hat. Hier wurden – als Gegengewicht zu den jüngeren Schriftsteller/innen der Fallstudien – bewusst

Autor/innen mit ausgedehnter Schreiberfahrung ausgewählt. Um zudem einen alternativen Blick auf und Zugang zu Schreibprozessen in die Studie zu integrieren, wurden zwei Lektor/innen ebenfalls zwei Mal interviewt. Summe konnten ZEMBYLAS und DÜRR auf knapp 700 Seiten transkribierte Gespräche und Tagebuchaufzeichnungen sowie auf 4.400 Seiten Textvarianten zurückgreifen. [17]

3. Diskussion

3.1 Eine theoretische Analyse praktischen Wissens?

Eine Besprechung des Buchs von Tasos ZEMBYLAS und Claudia DÜRR kommt nicht umhin zu fragen, was überhaupt das Ergebnis einer Studie über praktisches Wissen sein kann. Die Autorin und der Autor sind sich der Schwierigkeiten bewusst, die die empirische Annäherung an das Implizite mit sich bringt (S.18ff.), und es ehrt sie, dass sie Wasser trinken, wo sie selbiges predigen. Da die Theoretisierung von Praxis selbst eine Praxis ist, gilt für sie, was für jede Praxis gilt. Insofern gebietet sich eine reflexive Bezugnahme auf den Referenzkontext der Analyse. Der *Tacit Knowing View* soll in dreierlei Weise auf seine Anwendung in dieser Arbeit bezogen werden: Anspruch, Forschungsmethodik und Darstellbarkeit der Erkenntnisse.

- ZEMBYLAS und DÜRR sehen es als ihre Aufgabe, "das Unsagbare aufzuspüren, aufzugreifen und gegebenenfalls [...] zu thematisieren" (S.21). Dabei stellen sie fest, künstlerische Schaffensprozesse nicht erklären zu können (d.h. messen, kausale Beziehungen erstellen, begründen), sondern beschränken sich darauf, diese interpretativ zu erschließen und so *verstehbar zu machen* (S.126). Gestaltwerdung sei stets ein qualitativer Sprung (S.115), der nicht gänzlich explizit zu fassen sei. Praktisches Wissen könne nicht abgebildet, sondern "lediglich" ausgelegt werden. Damit es überhaupt möglich wird, seinen diskreten Status zu (er-) fassen – von dem die Handelnden selbst oft nur eine vage Ahnung haben (S.18) –, bedürfe es zur Interpretation unweigerlich einer (in diesem Fall: wissenstheoretischen) Perspektive (S.18).
- Dass diese Perspektive selbst Ausdruck des impliziten Wissens von ZEMBYLAS und DÜRR ist, wird deutlich, wenn man den *Tacit Knowing View* auf die gewählte Forschungsmethodik bezieht: Unweigerlich verschmelzen die Autorin und der Autor mit ihrem Forschungsgegenstand. ZEMBYLAS und DÜRR räumen ein, dass die qualitative Inhaltsanalyse (S.23) der Daten auf ihrem persönlichen Hintergrund basiert: Unmittelbar sei dies einer "nicht-fixierbaren Kommunikation" mit den erforschten Schriftsteller/innen geschuldet, die in die Analyse und Interpretation einfluss, ohne selbst explizit gemacht werden zu können (S.21). Darüber hinaus basiere die Studie unweigerlich auf implizitem (Forschungs-) Wissen. So kann beispielsweise die Frage nach der "ausgewogenen Balance zwischen Theorie und Empirie, kategorialem Denken und sinnlicher Erfahrung im Forschungsprozess nicht

einfach beantwortet werden", da sie vom von implizitem praktischem Wissen der Autor/innen geleitet sei (S.25).

- Beziehen lässt sich der *Tacit Knowing View* drittens auf die Darstellbarkeit der Erkenntnisse, die ZEMBYLAS und DÜRR im Rahmen ihres Forschungsprojektes gewonnen haben und deren Weitergabe das Ziel ihres Buches ist. Diesbezüglich kann es nicht ihr Ziel sein, zu gänzlich expliziten Antworten zu kommen, sondern ein möglichst treffendes Verständnis der Leser/innen zu ermöglichen. Wer diesen Unterschied zwischen expliziter Information und implizitem Verständnis missachtet und nicht über die Oberflächenebene des Geschriebenen hinausblickt, bekommt die unvermeidlichen Grenzen von Explikation auf fast paradoxe Art vor Augen geführt. Für ihn/sie muss es widersprüchlich wirken, dass ZEMBYLAS und DÜRR einerseits betonen, ein naives Verhältnis zum empirischen Material sei fehl am Platz (S.22), andererseits aber die ständige Aufforderung wahrnahmen, "möglichst nah am vorhandenen empirischen Material zu bleiben" (S.24). Jedoch ist es entscheidend, das Problem richtig zu verorten: es ist eines der Oberflächenebene. Es entsteht durch Explikation, nicht aber für das Handeln der Forscherin/des Forschers selbst. Es gilt hier, was aus Sicht des *Tacit Knowing View* stets gilt: dass es möglich ist, problemlos und souverän zu handeln und doch unfähig zu sein, das eigene Handeln abstrakt zu erklären. [18]

3.2 Der Wert der Studie für den *Tacit Knowing View*

ZEMBYLAS und DÜRR kündigen eine interdisziplinäre Studie an (Klappentext). Mit der theoretischen Brille des *Tacit Knowing View* blicken sie auf die Domäne literarischen Schreibens. In dieser Weise verschmelzen die Autorin und der Autor in ihrer Studie eine Perspektive (den *Tacit Knowing View*) mit einem Objektbereich (literarisches Schreiben). Die Erkenntnisse des so entstandenen Amalgams wiederum wirken zurück sowohl auf unser Verständnis der Domäne wie auf die Adäquatheit der theoretischen Brille. Einerseits stellt "Wissen, Können und literarisches Schreiben" somit einen wichtigen Schritt zu einer eigenen Epistemologie und Professionstheorie künstlerischer Praxis dar, deren Zentrum das Implizite bildet. Andererseits profitiert der zur Strukturierung der Daten verwandte Denkstil selbst durch das Panorama, das er sichtbar macht. Hierauf liegt im Folgenden der Fokus der Besprechung. [19]

Die Studie bestätigt die Legitimität der Attitüde des *Tacit Knowing View*, die Abwertung praktischen Wissens zurückzuweisen. Schreiben sei kein "Niederschreiben" (S.105), sondern ein extrem komplexer *in situ* emergierender Prozess. Diese Erkenntnis ist das Herz von POLANYIs Vorstellung des *tacit knowing*. Wenn die Schriftsteller/innen bemerken: "Man weiß im Endeffekt nicht, was passiert, wenn man schreibt" (S.106); oder: "Bestimmt habe ich eine Art Idealvorstellung von meinem Text, aber die wird mir zugleich im Schreiben erst bewusst" (S.112); oder: "Das Wunderbare am Schreiben ist ja, dass man, bevor man es schreibt, nicht weiß, was auf einen zukommen wird" (S.106) – dann erfassen sie implizit, was POLANYI explizit als *tacit knowing* theoretisierte. [20]

Im Panorama der Schaffensprozesse finden ZEMBYLAS und DÜRR zahlreiche und bemerkenswerte Hinweise auf der Expertiseforschung gut bekannte Phänomene. Dies betrifft zunächst den nicht-propositionalen Charakter praktischen Wissens: "Flüchtig und oft implizit" entziehe es sich meist präziser Artikulation und sei für analytische Reflexion nur in geringem Maß zugänglich (S.15f.). Da es körperlich-sinnlich verankert sei (S.89, 121), hätten Subjekte Probleme, ihr Wissen zu verbalisieren bzw. ihr Handeln zu erklären. Darüber hinaus habe die Partikularität der Prozesse zur Folge, dass diese auch für dritte Personen nicht explizit fassbar seien (S.117, Nichtformalisierbarkeit *sensu* NEUWEG 2005b). Weiterhin findet die Sichtweise Bestätigung, dass praktisches Wissen, Selbstvertrauen (S.118) und antizipatives Vermögen (S.119) primär Funktionen eigener Erfahrung seien. [21]

Überdies bezeugt "Wissen, Können und literarisches Schreiben" die Notwendigkeit, den Blick simultan auf das einzelne Individuum und auf das Kollektiv zu richten (S.11), um so der sozialen Dimension von Praxis einen ihr angemessenen Platz in der theoretischen Modellierung zukommen zu lassen. "Praxis ist Handeln in einem historischen und sozialen Kontext, der das Handeln strukturiert und mit Bedeutung belegt. Daher verweist der Begriff immer auf ein überindividuelles und gemeinschaftliches Phänomen [...]" (S.13) Zwar würden Praktiken individuell realisiert, sie seien aber zugleich das Ergebnis kollektiver Bemühungen. Hinter jeder künstlerischen Form existiere ein Praxiskollektiv, das die individuelle Kreativität und Anstrengung konstitutiv ermögliche. Insofern konstituiere der soziale Kontext, beispielsweise in Form kulturell geteilter Regeln und Konventionen (S.65), nicht nur Ergebnisse von Praxis ("Kulturgüter sind wesentlich auf Rezeption ausgerichtet. Das bedeutet, ein Werk ist ohne effektiven Zugang zu einer kunstrelevanten Öffentlichkeit sozial inexistent" [S.79]), sondern sei aufs Intimste mit den Prozessen selbst verwoben. Das künstlerische Feld stelle eine signifikante Rahmung des literarischen Schaffens dar, welche den Erfolg zwar entscheidend beeinflusse, welcher durch die Schriftsteller/innen allerdings nicht direkt beeinflusst werden könne (S.79 und 128). [22]

Gelungene Praxis sei, was die Praxisgemeinschaft als solche identifiziere und interpretativ ableite. Zum einen begründe dies die Bedeutsamkeit von Enkulturationsprozessen, in denen Subjekte u.a. die literarischen Konventionen und ästhetischen Werte erfahren, welche bereits präexistieren (S.64) und anhand derer sich die Wertigkeit praktischen Wissens bestimme (S.16). Zum anderen werde damit eine relative Vorstellung von "Könnerschaft" (S.129) betont, in spannungsvoller Beziehung zwischen kreativem Individuum und sozialem Referenzraum. "Könnerschaft" selbst habe – anders als Handeln – keinen ontologischen Status, sondern bleibe ein soziales und wissenstheoretisches Konstrukt, um gelungenes Handeln zu erklären (S.128). [23]

4. Wie kann es weitergehen auf dem Weg zur Epistemologie?

Mit dem Fallstudiendesign verbindet sich nicht der Anspruch auf Generalisierbarkeit der Ergebnisse. Vielmehr sollen konkrete Aspekte aufgezeigt werden. Dies gelingt in bemerkenswertem Reichtum: Die Autorin und der Autor sind bestrebt, das Praxisfeld möglichst ganzheitlich im Blick zu behalten, wodurch sich ein enormes Panorama der untersuchten Domäne auftut. ZEMBYLAS und DÜRR legen mit "Wissen, Können und literarisches Schreiben" einen wichtigen Schritt auf dem Weg zu einer Epistemologie künstlerischer Praxis vor. Um die von ZEMBYLAS und DÜRR betriebene Wissensanalyse weiter auszuarbeiten und zu konkretisieren, wird empfohlen, der entstandenen Skizze hypothesengeleitet generiertes Wissen als Gegengewicht anbeizustellen. Dass es sowohl des Blickes für die großen Linien in Schaffensprozessen als auch des Verständnisses für die zahlreichen Mikroprozesse innerhalb dieser bedarf, wertet weder Anliegen noch Ansatz der Studie ab, zunächst das Erste zu leisten. Ihre Arbeit ist unentbehrlich. Ebenso unentbehrlich ist es, über sie hinauszugehen. [24]

Dies zeigt sich daran, dass Leser/innen ohne eigenes elaboriertes Wissen über den Objektbereich dessen Kartografierung diffus-abstrakt oder gar widersprüchlich erscheinen mag. Wie kann es sein und was bedeutet es konkret, dass je beides in Schaffensprozessen wichtig ist: Bewahren und Riskieren; Plan und Spontaneität (S.109); Schreiben und Geschrieben werden; Aktion und Reaktion; Ziele und Bereitschaft zur Ziellosigkeit; was Schriftsteller/innen erreichen *möchten* und das, was sie tatsächlich erreichen *können* (S.113); der Drang, Situationen zu kreieren und doch metaphorisch auf der Welle des Entstandenen zu surfen. Einerseits werden Inhalte im Schreibfluss ohne reflexive Kontrolle appliziert (S.86), andererseits bedürfe es in anderen Momenten explizit ihrer Fokussierung. Man brauche sowohl Beharrlichkeit als auch Gelassenheit, müsse sich Druck machen und doch Zeit geben (S.118). Man wolle einerseits immer alles im Blick haben (S.113) und suche doch andererseits bewusst das Gefühl, beim Machen nicht mehr zu wissen, was man macht (S.109). [25]

Wie kann man diese Situation zugunsten größerer Klarheit überwinden? Zunächst muss deutlich werden, dass die Widersprüche nur oberflächlich bestehen und sich auflösen, sobald man die Kategorien dialektisch denkt. Dieses dialektische Denken abstrakter Kategorien allerdings – dies ist die unbefriedigende, aber natürliche Grenze des Ansatzes von ZEMBYLAS und DÜRR – bedarf des impliziten Wissens der Leser/innen. Dieses erst sorgt für ein *Verständnis* des Gemeinten. Fehlt dieses, bleibt unverstanden, wie die Kategorien, die sich auf abstrakter Ebene zu widersprechen scheinen, auf konkreter Ebene eine Einheit formen. [26]

Um das Verständnis für die Domäne empirisch zu vertiefen, empfehlen sich *systematische und konkrete Fragestellungen*. "Wissen, Können und literarisches Schreiben" stellt für deren Generierung eine ideale Plattform dar. Neben der sozialen Kontextualisierung von Praxis dürfte großes Potenzial darin liegen, die Selbstregulation der Schriftsteller/innen zu fokussieren. In dieser schließlich konvergieren oder brechen Wissen und Können. Die Ergebnisse der Arbeit von

ZEMBYLAS und DÜRR werfen diesbezüglich spannende Fragen auf: Was ist damit gemeint, dass sich der künstlerische Schaffensprozess "in der Regel" durch eine "beabsichtigte Offenheit" bzw. das "Zulassen von Verunsicherung" auszeichne (S.83)? Was kann man sich darunter vorstellen und durch welche Faktoren wird beeinflusst, dass Schriftsteller/innen explizit bestrebt seien, "Ideen zusammenhalten", die sie momentan haben (S.105)? Wie kann man sich den Versuch vorstellen, "cool" darüber zu bleiben, dass noch saloppe Formulierungen im Text sind (S.108)? Warum, wann und wie wahrnehmbar "kippt" im Laufe des Entstehungsprozesses der Umstand, dass zunächst wichtig ist, sich selbst genug Raum zu lassen und zu akzeptieren, dass sich die Gestalt in ihrer Entstehung ändert (S.115), dass gegen Ende aber von Selbstinstruktionen berichtet wird, die Gestalt nicht wieder völlig aufzumachen (S.118f.) und nur noch ausgewählte Elemente kritisch zu fokussieren. Wie also schaffen es Künstler/innen, *zielorientiert* zu sein (S.96), ohne durch *Zielsteuerung* ihrem Handeln das Künstlerische zu rauben? [27]

Wer konkrete Fragestellungen als Mechanismus nutzen will, Praxis genau zu inspizieren, muss eine leistungsfähige Brille einsetzen. Zur weiteren Konturierung der Epistemologie empfiehlt sich eine *enge und systematische Bezugnahme auf theoretische Konstrukte*. ZEMBYLAS und DÜRR verzichten weitgehend darauf, die in Kapitel 1 eingeführte Theoriesprache auf die in Kapitel 3 diskutierten Befunde anzuwenden. In dieser Weise fokussieren sie nicht *en détail*, was sie im Feld sehen. Dies ist für ihr Ziel nicht notwendig, unter Umständen gar hinderlich.

"Theorien strukturieren den Blick auf die empirische Realität, werden aber ihrerseits durch erfahrungsgeladene Einsichten verfeinert und revidiert. [...] 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." (S.25) [28]

Diese Sicht ist zunächst verständlich, denn künstlerische Praxis kann, wie jede Praxis, nur unzureichend unter dem spezifischen Fokus einer bestimmten Theorie oder eines Theorieparadigmas beschrieben werden. Insofern entgehen ZEMBYLAS und DÜRR einer Verengung. Allerdings muss, wer versucht, Foki zu vermeiden, damit leben, keinen Fokus zu haben. Zur weiteren Präzisierung der Epistemologie empfiehlt sich nun eine Verengung. Theorien bieten Perspektiven auf die beobachteten Phänomene, wodurch Praxis erst verstehbar und beschreibbar wird.¹ Konkret bedeutet dies, die sich im Material abzeichnenden Phänomene noch genauer zu fokussieren. So erst böten sich die Möglichkeit einer aussagekräftigen Kontrastierung mit anderen Domänen sowie die empirische Plausibilisierung der Theoriegebilde. [29]

1 Dies gilt beispielhaft für das von ZEMBYLAS und DÜRR angedeutete Pendeln zwischen dem Ganzen und einem Detailfokus während des Schreibprozesses (S.113). Theoretisch erhellend dürfte ein expliziterer Bezug zu SCHÖNs (1983) Vorstellung des *reflection-in-action* wie auch zu POLANYIs Vorstellung eines Wechselspiels von *Analyse* und *Integration* (POLANYI 1974 [1958], S.195ff. und NEUWEG 2004 [1999], S.394 ff.) sein. Die Arbeiten beider Autoren schärfen zwar unzweifelhaft den Denkstil von ZEMBYLAS und DÜRR, jedoch wäre ein unmittelbarer theoretischer Bezug wünschenswert.

Allerdings erfordern konkretere Fragestellungen *Forschungsmethoden*, mit denen man noch enger an die Praxis herankommt. Dies gilt beispielsweise für die Andeutung, eine Schriftstellerin habe eine bewusste Auseinandersetzung mit Dramaturgie und formaler Konzeption noch zurückgestellt, "damit das Textverfassen nicht zu gezielt passiert. Ihre Priorität liegt vorerst darin, den Schreibfluss in Gang zu halten und sich in dieser 'assoziativen Phase' nicht einzuschränken" (S.28). Gleiches gilt für die Sichtweise, Texterfassen sei ein "skulpturaler Vorgang" (S.35) bzw. ein "Montieren und Bauen". Jedoch dürfte es schwer sein, Praxis noch näher zu kommen als ZEMBYLAS und DÜRR. Einerseits müssten intime Forschungsmethoden (*in actu* Beobachtungen oder gar ein Eingreifen in bzw. Unterbrechen von Schreibprozessen) durch die Schriftsteller/innen toleriert werden. Andererseits würde derart in besonderer Weise ein unnatürlicher Fokus provoziert, der zumindest teilweise zum Verschwinden bringt, was er untersuchen möchte. Sehr treffend metaphorisieren ZEMBYLAS und DÜRR: "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." (S.18) Indem wir die Dinge fokussieren, verändern sie ihre Natur (NEUWEG 2004 [1999], S.199f.). Sie verschwinden, wenn man die Hand nach ihnen ausstreckt (ELSTER 1987). Wenn NEUWEG (2009) behauptet, das Künstlerische verliere sich "rasch, wenn es zu sehr gewollt wird", dann gilt dies auch für das Künstlerische in der Erforschung des Künstlerischen. Für die Entwicklung der Epistemologie besteht dieses darin, zwischen den sich in jedem Moment ausschließenden Optionen virtuos zu variieren; also praktisch zu tun, was theoretisch nicht explizit denkbar ist: einerseits die Ganzheit ganzheitlich, aber verschwommen zu sehen, andererseits Teile dieser Gestalt zu fokussieren und zu akzeptieren, auf diese Weise die Ganzheit wieder aus den Augen zu verlieren. Es ist dieser wiederholte Wechsel von Analyse und Integration (POLANYI 1974 [1958], S.195ff.), der verspricht, unser Verständnis für künstlerische Praxis und ihre Entstehung voranzutreiben. [30]

"Wissen, Können und literarisches Schreiben" von Tasos ZEMBYLAS und Claudia DÜRR eröffnet dem Leser/der Leserin mindestens zwei faszinierende Welten: die Welt des Praktischen und des Impliziten und die Welt des literarischen Schreibens. Dabei nähern sich die Autorin und der Autor dem Ideal interdisziplinärer Forschung: Ihr Buch entfaltet Potenzial in Richtung mehrerer Disziplinen und ist in der Lage, der je einen Disziplin bei deren Suche nach Antworten die der je anderen anzuempfehlen. "Wissen, Können und literarisches Schreiben" schafft es, im Kopf des Lesers/der Leserin mehr Fragen zu provozieren, als es selbst explizit aufwirft, geschweige denn beantworten könnte. Dass das Buch seine Leser/innen in dieser Weise nur unbefriedigt, aber neugierig zurücklassen kann, liegt in der Natur seiner Anlage. Dass es dies auf wundervolle Weise auch tut, ist das größte Kompliment, das ich ihm machen kann. [31]

Literatur

Elster, Jon (1987). *Subversion der Rationalität*. Frankfurt/M.: Campus.

Neuweg, Georg Hans (2004 [1999]). *Könnerschaft und implizites Wissen. Zur lehr- lerntheoretischen Bedeutung der Erkenntnis- und Wissenstheorie Michael Polanyis*. Münster: Waxmann.

Neuweg, Georg Hans (2005a). Der Tacit Knowing View. Konturen eines Forschungsprogramms. *Zeitschrift für Berufs- und Wirtschaftspädagogik*, 101(4), 557-573.

Neuweg, Georg Hans (2005b). Implizites Wissen als Forschungsgegenstand. In Felix Rauner (Hrsg.), *Handbuch Berufsbildungsforschung* (S.581-588). Bielefeld: Bertelsmann.

Neuweg, Georg Hans (2009). "Feldherren in der Position des einfachen Fußsoldaten" – Notizen zur Frage, wie Künstler und andere Menschen handeln. *Redemanuskript*, http://www.wipaed.jku.at/images/stories/forschung/2009_12_03_Wien_Buchpraesentation_ZEMBYLAS.pdf [Zugriff: 20.5.2010].

Polanyi, Michael (1969). *Knowing and being. Essays by Michael Polanyi* (hrsg. von Marjorie Grene). Chicago: University of Chicago Press.

Polanyi, Michael (1974 [1958]). *Personal knowledge. Towards a post-critical philosophy*. Chicago: University of Chicago Press.

Polanyi, Michael (1983 [1966]). *The tacit dimension*. Gloucester: Peter Smith.

Ryle, Gilbert (2002 [1949]). *The concept of mind*. Chicago: University of Chicago Press.

Schön, Donald (1983). *The reflective practitioner. How professionals think in action*. New York: Basic Books.

Zum Autor

Stefan FOTHE, Dr. rer. pol., ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Abteilung für Wirtschaftspädagogik am Institut für Pädagogik und Psychologie der Johannes Kepler Universität Linz. Seine Forschungsschwerpunkte betreffen u.a. Phänomene implizites Wissen sowie die Bewusstseins-, Wissens- und Erkenntnistheorie Michael POLANYIs.

Kontakt:

Dr. Stefan Fothe

Abteilung für Wirtschaftspädagogik
Institut für Pädagogik und Psychologie
Johannes Kepler Universität Linz
Altenberger Strasse 69
A – 4040 Linz
Österreich

Tel.: +43 732 2468 8807

Fax: +43 732 2468 8826

E-Mail: Stefan.Fothe@jku.at

URL: <http://www.wipaed.jku.at/fothe/>

Zitation

Fothe, Stefan (2010). Rezension: Tasos Zembylas & Claudia Dürr (2009). Wissen, Können und literarisches Schreiben. Eine Epistemologie der künstlerischen Praxis [31 Absätze]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 11(3), Art. 29, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1003298>.