

## Vom Handwerk des Schreibens

Der Schriftsteller Amos Oz beschreibt die wissenschaftliche Arbeit seines Vaters so:

»Ich stahl mich hinter Vaters Rücken, stellte mich auf die Zehenspitzen und schaute ihm über die Schulter, wenn er vorgebeugt am Schreibtisch saß [. . .] und sich langsam und mühevoll durch das steile trockene Flußbett zwischen zwei hochgetürmten Bücherbergen in der Mitte des Schreibtisches hindurcharbeitete, unterwegs Detail um Detail aus den Bänden, die aufgeschlagen vor ihm lagen, aufsammelte, gründlich im Licht prüfte, klärte, klassifizierte, auf kleinen Karteikärtchen registrierte und einordnete, jedes Detail an seine passende Stelle, als fädele er Edelsteine zu einer Kette auf.«  
(Oz 2004: 429)

Das (wissenschaftliche) Schreiben selbst fällt bei dieser Betrachtung beinahe unter den (Schreib-)Tisch, nur das Registrieren auf kleinen Karteikärtchen weist darauf hin, dass es mit dem Sammeln, Prüfen, Klären und Ordnen nicht ganz getan ist. Auch wenn der Tisch, an dem diese Tätigkeiten erfolgen »Schreibtisch« heißt, scheinen die eigentlichen Tätigkeiten des Vaters Lesen und Ordnen zu sein. Das »Niederschreiben« der gefundenen Ordnung ist dann nur noch »Formsache«, die Übertragung von der Gedanken- und Karteikartenform in die Textform. Schreiben braucht dabei nicht besonders erwähnt zu werden, es ist das Allerselbstverständlichste, eine alltägliche Tätigkeit, unser tägliches Handwerk in der Wissenschaft, das vor allem dazu dient, Gedanken auszudrücken und aufzuzeichnen, so scheint es zumindest.

Raymond Chandler dagegen vergleicht in einem Brief an einen Kollegen, in dem er die ständigen Bitten um Hilfestellung und Tips beklagt, die von angehenden Schriftstellern an ihn gerichtet werden, das Schreiben mit einem »Eisberg [...], bei dem auf jeden Meter, der sich über Wasser zeigt, acht unten drunter kommen.« (Chandler 1990: 607) Hier wird das Schreiben selbst thematisiert und zwar als eine Tätigkeit, die vor allem unsichtbar bleibt, unterhalb der Wasserlinie, unterhalb der Explikationslinie. Es gehört mehr dazu, als die sichtbaren Resultate auf der beschriebenen Oberfläche. Dieses Bild des Eisbergs verweist auch auf die Gefahr des Schiffbruchs, des Scheiterns von Schreibprojekten, das wir alle kennen: angefangen von der nicht so guten Hausarbeit bis hin zu den Entwürfen, halbfertigen oder fast fertigen Texten, Projektideen, die sich in der berühmten »Schublade« sammeln. Schreiben ist für uns ein alltägliches Handwerk und verschwindet in seiner Alltäglichkeit aus unserem Blickfeld. Eine These, die ich zur Zeit intensiv mit Robert Schmidt diskutiere, lautet, dass sich die hochgradig differenzierten Gesellschaften der Moderne vor allem aus Schreibvollzügen aufbauen, dass Schreiben in seinen unterschiedlichen Formen, wissenschaftlich, juristisch, programmierend, die elementare und konstitutive Tätigkeit für Gesellschaften und Gesellschaftsordnungen der Gegenwart ist.

Jenseits dieser grundsätzlichen und gesellschaftstheoretischen Relevanz möchte ich im Folgenden erst einmal den so selbstverständlichen Prozess des Schreibens, oder

besser: die Verkettung von einzelnen Schreibakten zu etwas, das in der Reflexion als ein Prozess erscheint, in seiner Sozialität und in seinen sozialen Kontexten zu erfassen versuchen. In einem ersten Schritt werde ich individualisierte Beschreibungsformen von Schreibakten untersuchen, dann von den daraus entwickelten Ebenen des Sozialen weitere Perspektiven auf das Schreiben entwickeln: von der transsituativen Ebene der sozialen Strukturen, der körperlichen Ebene und schließlich der situativen Ebene. Wie üblich, steht am Ende eine Zusammenfassung geschrieben, in der die einzelnen Fäden zu einem Gewebe verknüpft werden. Der jetzt vorzulesende Text ist ein Zwischen- oder Nebenschritt auf dem Weg zu einem Projektantrag.

## **Schreiben als individuelle Tätigkeit**

Auch wenn das Schreiben in der sozialwissenschaftlichen Forschung bisher weitgehend unbeachtet blieb, es ist eine weit verbreitete, wenn auch meist einsam vollzogene soziale Aktivität und entsprechend viele Reflexionen und Beschreibungen existieren für Schreibvollzüge, nicht zuletzt von Menschen, die Schrift stelle(r)n. Um eine soziologische Perspektive zu gewinnen werde ich drei gängige Beschreibungsformen des Schreibens aus der Perspektive des einzelnen (und einsamen) Akteurs rekonstruieren: Schreiben als Handwerk, Schreiben als Sequenz von reflektierten Entscheidungen und Schreiben als ausgedrückte Intentionalität. Ich beginne wieder mit einem längeren Zitat des Schriftstellers Amos Oz:

»Eigentlich arbeite ich ungefähr wie [mein Vater]. Arbeite wie ein Uhrmacher oder Goldschmied alter Schule: Ein Auge zugekniffen, ins andere eine röhrenförmige Uhrmacherlupe geklemmt, eine feine Pinzette in den Fingern, vor mir auf dem Tisch keine Karteikärtchen, sondern viele kleine Zettel, auf denen ich mir verschiedene Wörter notiert habe, Verben, Adjektive, Adverbien und auch Versatzstücke von Sätzen, Wortfetzen, Beschreibungsscherben und alle möglichen experimentellen Verbindungen. Von Zeit zu Zeit greife ich mit der Pinzette eines dieser Teilchen, dieser winzigen Textmoleküle, hebe es äußerst vorsichtig gegen das Licht und prüfe es eingehend, drehe es hin und her, beuge mich darüber, um ein wenig zu schmiegeln oder zu schleifen, hebe es wieder prüfend gegen das Licht, schleife noch ein Haarbreit und lehne mich dann vor, um das Wort und die Wendung an ihren Ort im Gefüge einzusetzen. Ich halte inne. Betrachte es von oben und von der Seite. Bin aber immer noch nicht ganz zufrieden, ziehe das eben eingesetzte Teilchen wieder heraus und ersetze es durch ein anderes oder versuche das vorige Wort in eine andere Nische desselben Satzes zu plazieren, hole es erneut heraus, feile noch ein klein wenig und versuche erneut, das gewählte Wort einzusetzen, vielleicht in einem etwas anderen Winkel? Oder in etwas anderer Anordnung? Eventuell am Satzende? Oder am Anfang des folgenden Satzes?« (Oz 2004: 429 f.)

Hier wird das Schreiben als hochgradig reflektierte, auch handwerkliche Tätigkeit dargestellt. Worte und Satzbruchstücke werden begutachtet, zurechtgeschliffen, in Passung gebracht. Es geht um eine bearbeitende, zielgerichtete Tätigkeit, die ein wohlgeordnetes Textgefüge herstellt. Schriftliches wird an seinen rechten Platz gestellt: »wie ehrlich=arbeitsam ist [... die Bezeichnung] ›Schrift=Steller«. Man müßte *noch* weiter gehen, und ganz rüstich=derbe Ausdrücke für den fleißigen Literaturwerker einführen: ›Wort=Metz« (Schmidt 1987: 167). Der Kunst-Handwerker ist souveräner Bearbeiter seines Materials, seinem Plan folgend entsteht das nicht selten fein ziselierte Werk.

In dieser Beschreibungsform wird auch der zeitliche Aspekt des Schreibens deutlich: im aktuellen, gegenwärtigen Schreibakt greifen wir immer auf Vergangenes zurück, sei es auf verfügbare sprachliche Wendungen, Wortschatz oder semantische Muster, sei es auf Erinnerungen oder (schriftliche) Aufzeichnungen in Form von Karteikärtchen, Exzerpten, Gliederungen, Plänen etc. Gleichzeitig verschwinden, wie beim fertigen Werkstück des Handwerkers, die Arbeitsabläufe hinter dem Resultat. Dem Text sieht man die Bearbeitungsschritte und die Schwierigkeiten nicht mehr an.

Die zweite Beschreibungsform rekurriert weniger auf die Tätigkeit, sondern auf eine Abfolge von Selektionen:

»Um einen Roman von achtzigtausend Worten zu schreiben, mußst du unterwegs etwa eine Viertelmillion Entscheidungen treffen: nicht nur Entscheidungen über den Handlungsverlauf, wer leben wird und wer sterben, wer lieben und wer betrügen, wer reich oder verrückt werden wird, wie die Figuren heißen und aussehen werden, welche Gewohnheiten und Beschäftigungen sie haben werden, wie die Kapitel eingeteilt werden, und wie der Titel lauten soll (das sind die leichtesten und größten Entscheidungen); nicht nur, wo erzählen und wo unterdrücken, was vorher und was nachher bringen, was besonders betonen und was nur andeutungsweise offenbaren (auch das sind ziemlich grobe Entscheidungen), sondern vor allem mußt du Abertausende von Feinentscheidungen treffen, zum Beispiel, ob dort, im dritten Satz, gegen Ende dieses Absatzes da, blau oder bläulich stehen soll? Oder vielleicht sollte es blaßblau heißen? Oder himmelblau? Eventuell dunkelblau? [. . .] Und vielleicht ist es eigentlich ein ganz kurzer Satz für sich, mit einem Punkt davor und einem Punkt und neuer Zeile danach? Oder wäre es nicht doch besser, daß dieses Blaugrau im reißenden Strom des vielgliedrigen, gewundenen Relativsatzes mitgerissen wird? Oder vielleicht wäre es überhaupt am besten, dort einfach das Wort ›Abendlicht« hinzuschreiben und dieses Abendlicht mit keinerlei Blaugrau oder staubigem Azur anzumalen?« (Oz 2004: 430 f.)

Nicht nur die Zeichnung der Figuren, die Handlungsfolge sind Ausfluss individueller Wahlentscheidungen, jede einzelne Wendung im Text, jede Formulierung ist Resultat einer bewussten Selektion der schriftstellenden Person. Diese Person trifft die Wahl,

sie selektiert aus den vorhandenen Möglichkeiten und schreibt sich so auch selbst das Resultat zu. Der Prozess des Schreibens wird dargestellt als eine sehr lange Kette von Entscheidungen bezogen auf alle möglichen Aspekte und Ebenen des Textes. Insofern haben wir hier eine *aesthetical choice*-Beschreibungsform des Schreibens, wobei die Rationalität bzw. die Entscheidungsgrundlagen offen bleiben. Was aus dieser Perspektive deutlich wird, ist die enge Verflechtung von Schreibakten mit Bewertungsakten. Mit jeder Entscheidung ist auch eine Bewertung in Bezug auf die vor- und zuhandenen Möglichkeiten verbunden, sei es aus einem eher impliziten Sprachgefühl heraus oder sei es nach expliziten Kriterien.

Die dritte Beschreibungsform radikalisiert die individuelle Perspektive indem das Schreiben nur als notwendiges Ausdrucksmittel konzipiert wird, als Form in der die Intentionen der Autorin ausgedrückt werden. Das Denken wird direkt und problemlos in Schriftsprache überführt. Alfred Schütz hat diese Position für das Komponieren, auch eine Form des Schreibens, so formuliert:

»Es ist ein Irrtum zu denken, eine Symphonie existiere nur in der Partitur oder in ihrer Aufführung durch ein Orchester. Die Partitur und die Aufführung haben beide dasselbe Verhältnis zum musikalischen Werk wie das gedruckte Buch und die Lektüre zur Existenz eines philosophischen Gedankens oder einer mathematischen Theorie. Natürlich sind die Partitur, die Aufführung, das Buch, die Lektüre unverzichtbar für die Kommunikation der Musik oder des wissenschaftlichen Denkens. Sie sind aber nicht dieses Denken selbst. Ein musikalisches Werk oder ein mathematisches Theorem haben den Charakter eines idealen Gegenstandes. Die Kommunizierbarkeit eines musikalischen Werkes oder eines mathematischen Theorems ist an reale Gegenständlichkeiten gebunden – sichtbare oder hörbare Gegenständlichkeiten – aber der musikalische oder wissenschaftliche Gedanke selbst existiert unabhängig von all diesen Kommunikationsmitteln. Die Overtüre zu *Don Giovanni*, die Mozart der Legende zufolge in der Nacht vor der ersten Aufführung zu Papier gebracht hat, existierte schon lange davor in seinem Bewußtsein, wobei sie für alle anderen unerreichbar war.« (Schütz: Fragments § 9)

Das Werk liegt in dieser Beschreibungsform im Bewusstsein fertig vor, und wird als philosophischer oder literarischer Gedanke bruchlos in ein mediales Substrat übertragen. Dabei ist es, das drückt der Husserlsche Begriff des idealen Gegenstandes aus, unabhängig von der medialen Form. Das subjektive Bewusstsein und seine intentionalen Leistungen werden zum Ursprung und Ausgangspunkt aller geistigen Leistungen. Hier werden wissenschaftliche oder künstlerische Werke konzipiert, der Prozess der Übertragung auf Papier oder in ein anderes Medium ist dann nur sekundär und hat keinen direkten Einfluss auf das Werk.

An dieser Stelle liegt die Wurzel der »Genie«-Semantik im 18. Jahrhundert. Aus der Dichotomie von *ingenium* und *studium* wurde das Genie als »Naturgabe [...]

als angeborenes produktives Vermögen des Künstlers« (Kant 1974: § 46) auf der Seite der Natur verortet. Nicht das schulmäßig weitergegebene Regelwissen, sondern die nichterwerblichen »Gaben« in der ästhetischen Sphäre, der Sphäre des »Gemüths«, die einen souveränen Umgang mit den Regeln und das Setzen neuer Regeln erlauben, sind das Maß für die großen Geister. Das gilt bei Kant für die Kunst und explizit nicht für die Wissenschaft.

Alle drei Beschreibungsformen, das Handwerk, die Entscheidungskette und die ausgedrückte Intentionalität erfassen wichtige Aspekte des Schreibens, geben aber gleichzeitig Anlass zu weiterführenden Fragen in einer spezifischen Richtung.

Wenn Schreiben als Handwerk beschrieben wird, wird die Mühe, die immer auch körperliche Arbeit betont. Aber was offen bleibt, ist der Anteil der Hand an diesem Werk. Oder anders formuliert: Welche Rolle spielt die Körperlichkeit dieser Tätigkeit, welche Rolle spielen die inkorporierten, impliziten Generalisierungen für das Schreiben? Zudem liegt in der Metapher der Handwerklichkeit auch der Materialaspekt verborgen: Schreiben ist nie eine Schöpfung ex nihilo, sondern eine Verarbeitung von verfügbarem Material, von verarbeitetem Vergangenen. Beide Aspekte verweisen auf die konstitutive Integration von Gedächtnisleistungen in den aktuellen Schreibakt. Die vom Individuum ausgehende Beschreibungsform legt einen Bezug vor allem auf individuell-reflexive Gedächtnis nahe, aber aus soziologischer Sicht möchte ich die Sozialität dieser Inhalte in ihrer Genese und in ihrer Reproduktion betonen (bis hin zu dieser und anderen Beschreibungsform selbst).

Wird Schreiben als Kette von Entscheidungen beschrieben, wird damit der Prozesscharakter dieser Aktivität betont. Ein solcher Prozess mag im Rückblick als lineare Entwicklung vom ersten Entwurf bis hin zum fertigen Text gesehen werden, der eigentliche Ablauf ist ein anderer: es gibt Streichungen, Abbrüche, Sackgassen, Wiederaufnahmen, Rekonzeptualisierungen, Umformulierungen, parallele Arbeiten etc. Die Form der resultierenden Kette steht an jedem Punkt des Schreibens durch die jeweilige Selektion zur Disposition, jedes Kettenglied hängt vom vorherigen ab und schränkt die Möglichkeiten für das nachfolgende ein. Damit stellt sich einerseits die Frage nach dem situativen Kontext der jeweiligen Entscheidungen: welche gegenwärtigen, zukünftigen und vergangenen Aspekte der Situation fließen in die Entscheidung ein? Andererseits sind damit natürlich auch die jeweiligen Entscheidungsgründe und -grundlagen angesprochen: auf welcher Basis wird eine Entscheidung für eine Formulierung getroffen? Ist es Rationalität? Sind es Stilfragen, Fragen des (Wohl-)Klangs, ästhetische Kriterien, Emotionalitäten, Wertungen, Bezüge auf Diskurse? Auch aus dieser Perspektive sind demnach vielfältige Bezüge auf Vergangenes auf unterschiedlichen Ebenen involviert, die es analytisch auseinander zu dividieren gilt.

Am radikalsten wird die individuelle Perspektive durch die Fassung von Text als idealem Gegenstand betont. Alles Geschriebene scheint Ausfluss des subjektiven Bewusstseins der Schreibenden zu sein. Ihre Intentionen bestimmen Form und Inhalt des fertigen Textes, der in seiner idealen Gestalt schon vorher im Geiste existiert und das »fließt dann nur noch aus der Feder«. Die subjektive Leistung ist selbstverständlich

gewichtig für das Schreiben, aber das Konzept des idealen Gegenstandes ermöglicht in seiner Radikalität die Formulierung von Fragen in Bezug auf die mediale Umsetzung dessen, was denn da im Bewußtsein gedacht wird und in Bezug auf das Verhältnis von Gedachtem und Geschriebenem. Hat nicht auch das Schreiben selbst in seinen punktuellen Entscheidungen selbst Rückwirkungen auf das Denken? Entstehen Formulierungen nicht auch direkt im Niederschreiben? Formt nicht das Material (Stift und Papier, Diktiergerät und Sekretärin, Tastatur und Bildschirm) auch den möglichen Ausdruck? Ist die Übertragung von einem Medium (Gedanken) in ein anderes (Schrift) so unproblematisch, nur eine »Objektivierung«, oder ist diese Übertragung mit spezifischen Veränderungen, Verlusten und Gewinnen verbunden? Und schließlich: Sind die ausgedrückten Gedanken nicht immer schon sozialisiert, sei es im Sinne einer Teilnahme an Diskursen, sei es im Sinne des vorgängig Sozialen: der Sprache?

Um die Überlegungen dieses Abschnitts zusammenzufassen: die subjektive Position ist wichtig für das Schreiben. Vom »Tod des Autors«, wie ihn etwa Roland Barthes und Michel Foucault ausgerufen haben, kann im Sinne der Ablösung der Geniesemantik, der alleinigen Zuschreibung von kreativen Potentialen, der Position als höchste Interpretationsinstanz durchaus die Rede sein. Aber wenn das Prädikat »schreiben« kein Subjekt hat, wird nicht geschrieben. Insofern ist auch das individuelle Gedächtnis der Schreibenden eine wichtige Instanz, nicht zuletzt in seinen sozialen Momenten: von dem Rückgriff auf einen zuhandenen Wortschatz, auf »gute« Formulierungen (bei Oz mit Hilfe von Karteikärtchen), sein Wissen um Formen und Gestaltung, etc.: um den Vorrat an Generalisierungen, aus dem geschöpft wird.<sup>1</sup>

Es geht darum, die Kette des Schreibens in ihrer Zeitlichkeit und als Zusammenwirken der verschiedenen beteiligten sozialen Ebenen zu fassen: im nächsten Schritt auf der transsituativen Ebene.

### **Schreiben aus den transsituationalen Gegebenheiten heraus**

Die sozialen Ordnungsmuster, die auf die Verkettungen des Schreibens einwirken, sind vielfältig und können an dieser Stelle natürlich nicht erschöpfend abgehandelt werden. Ich will im Folgenden einige zentrale Komplexe kurz entwickeln: die sprachlichen, die medialen und die formbezogenen sozialen Gegebenheiten.

»Die Sprache ist das bildende Organ des Gedanken«, so schreibt Wilhelm v. Humboldt (1963: 426) und gilt damit als einer der Begründer des sprachlichen Determinismus, also der These, dass die grammatikalischen und lexikalischen Strukturen der Sprache das Denken und die Art und Weise der »Weltansicht« bestimmen. In den aktuelleren Formen dieser These wird demgegenüber davon ausgegangen, dass vorhandene sprachliche Rahmen den jeweiligen Ausdruck bestimmten: [»In the evanescent time frame of constructing utterances in discourse one fits one's thoughts into available linguistic

---

<sup>1</sup>Die Metapher des Schöpfens scheint mir übrigens einige treffende, wenn auch selten damit verbundene Momente zu beinhalten: aus einer großen, vermischten (und fließenden) Suppe wird mit einem angesichts der Größe der Zutaten meist sehr großen Instrument ein sich kontingent im Bauch dieses Instruments sammelnder Anteil herausgeholt.

frames.« (Slobin 1996: 76)] Sprachliche Formen rahmen und bahnen die geäußerten Gedanken. Auch wenn der zeitliche Rahmen im Schreiben meist deutlich ausgedehnter als im Sprechen ist, weisen viele Texte, nicht zuletzt wissenschaftliche, bestimmte immer wiederkehrende Formulierungshülsen auf: Redewendungen, semantische Figuren, grammatikalische Muster.<sup>2</sup> Kombinations- und Selektionsmöglichkeiten sind also entsprechend begrenzt. Das soll nicht heißen, dass »Sprache« ein eigenständiges System, eine abgelöste, eigenständige Struktur ist, die das Sprechen bzw. Schreiben determiniert, sondern dass es im wiederholten Gebrauch konventionalisierte und auch von Adelung bis Duden kodifizierte Formen gibt, die sich aus dem vergangenen Gebrauch ableiten und die in den aktuellen Gebrauch eingehen. Sprache dient als Reservoir für Typisierungen und Generalisierungen, die sich für Formulierungen anbieten.

Diese Konventionalisierungs- und Rahmungsdichte gilt in noch viel stärkerem Maße für den schriftsprachlichen Ausdruck. Hier kommen nicht nur die (str)engeren grammatischen Vorgaben und die orthographischen Regeln ins Spiel. Die Differenz von Sprache und Schrift ist keine, die sich als Verhältnis von Original und Abbildung beschreiben ließe. Schrift ist nicht einfach die alphabetisch oder anders kodierte Umsetzung des Gesprochenen, keine einfache Übertragung von Phonemen in Grapheme. Der Übergang von gesprochener Sprache zu Schrift ist der Übergang in ein anderes Medium. Schrift gibt dem, was geschrieben wird, eine Form, und zwar eine, die sich vom Gesprochenen oder Gedachten unterscheidet. Die zeitliche Sequenz wird umgesetzt in ein räumliches Nebeneinander. Die Formen der Verknüpfung und Auszeichnung, der logischen Verbindungen, der Zeichensetzung, der internen Bezüge, der Betonung und der Akzentuierung samt der Regeln ihrer Anwendung können als Umsetzungen von prosodischen, gestischen und deiktischen Elementen des Sprechens, Intonationen, Artikulation, Verschleifungen etc. angesehen werden. Aber sie formen den schriftlichen Ausdruck in Bezug auf die möglichen und erlaubten Kombinationen und Sequenzen. Das gilt ebenso sehr für die spezifischen Eingabegeräte für schriftliche Informationen, angefangen von Feder, Tinte und Papier, über die Schreibmaschine (häufig waren Manuskript bzw. Diktiergerät und Sekretärin vorgeschaltet)<sup>3</sup> bis hin zu Tastatur, Bildschirm, Textverarbeitung und Drucker. Medien formen also nicht nur durch die Vorgaben hinsichtlich der Kopplung der Elemente, sondern als materielle Substrate auch durch ihre technischen Eingabevorrichtungen. Und schließlich formen sie das Medialisierte in zeitlicher Hinsicht. Gesprochene Worte vergehen mit dem Ausklingen der Schallwellen, geschriebene Worte erst mit der Zerstörung aller Schriftträger. Das bedeutet, dass wir immer schon in einem Meer von Geschriebenem schwimmen, oder besser: umgeben sind von einem Gefüge oder Gestell aus Papier bzw. heutzutage Bits und Bytes; das bedeutet, dass wir auch im Schreiben viel mehr Vergangenes um uns herum haben. Dieses Vergangene umgibt uns in Form von Generalisierungen in medialer Form: Lexi-

---

<sup>2</sup>Für das literarische Schreiben scheinen an dieser Stelle Differenzgebote zu bestehen, so dass gebräuchliche Formulierungen nur in bestimmter Funktion auftauchen.

<sup>3</sup>Das gilt teilweise auch für Schriftsteller und weniger privilegierte Wissenschaftler, wobei die Sekretärin je nach finanzieller Lage durch die Ehefrau ersetzt wurde, vgl. etwa Theweleits Buch der Könige.

ka, Grammatiken, Regeln, Ordnungen, Schemata, Gattungen, Diskurse, Formen und Formate. Medien und insbesondere Schriftmedien formen unsere Gegenwart.

Natürlich umstellen noch viel mehr solcher papiernen Horizonte den Schreibprozess, etwa die rechtlichen Aspekte des geistigen Eigentums, das soziale Feld oder der Ordnungsbereich, in dem geschrieben wird (Wissenschaft, Kunst, Politik, Ökonomie etc.), möglicherweise Organisationen und Institutionen (von Schulen, Universitäten, Verlagen, bis hin zu Märkten oder peer-review-Verfahren). In den hochgradig differenzierten Gesellschaften der Moderne (eine Differenzierung die wohl nicht zuletzt auf Schreibakten beruht) hat sich eine Vielzahl von Textformaten entwickelt. Je nach gesellschaftlichem Ordnungsbereich kursieren mehr oder weniger verbindliche Vorgaben für die Gestalt und das Format von Texten. Im Bereich des Rechts etwa unterschiedliche Formen von Verträgen, Urkunden, Vollmachten, Gesetze, Verordnungen, Urteile, etc. pp. In der Wissenschaft Anträge, Protokolle, Zeitschriftenartikel, Monographien, Essais, Rezensionen, Einleitungen, Präsentationen, Reviews, Gutachten, etc. mit je unterschiedlichen Vorgaben in Bezug auf Textlänge, -gliederung, interner Aufbau, Zitierweise, Sprachduktus, etc. Solche Formatvorgaben werden auffällig bei der Transformation zwischen Formaten, etwa bei der Umwandlung einer Präsentation in einen Artikel. Der Akt des Schreibens ist immer auch auf das zu füllende Format ausgerichtet.

Derlei verfestigte Ordnungsmuster, sprachliche, mediale, formbezogene, lassen sich beschreiben als eine Ansammlung vorhandener Generalisierungen, die mit unterschiedlicher Geltungskraft, mit unterschiedlicher Verbindlichkeit auf die Verkettungen des Schreibens wirken. Dabei wirken sie nicht determinierend, sondern bahnend, nicht festlegend, sondern bestimmte Möglichkeiten ausschließend, bestimmte Spielräume eröffnend und sie werden selbst mit jeder Aktualisierung, wie minimal auch immer, verändert. Und zwar verändert in dem Sinne, dass sie sich eigenlogisch, abgelöst von den Intentionen der Schreibenden und konkreten Situationen wandeln. Diese transsituativen Gegebenheiten müssen jedoch im Schreiben präsent sein, um überhaupt wirksam werden zu können. Das geschieht, so meine These, über soziale Gedächtnisse, sei es in medialen Gegenständlichkeiten (Nachschlagewerke etc.) oder aber in den sozialen »Anteilen« von individuellen Gedächtnissen. Die transsituativen Ordnungen und Ordnungsmuster müssen zumindest teilweise auch kognitiv repräsentiert sein, aber aus der kognitiven Ebene allein erklärt sich weder ihre Genese noch ihre Wirkung auf den aktuellen Schreibakt. Neben den bewussten, reflexiven Aktualisierungen spielen dabei die impliziten, körperlichen Mechanismen eine zentrale Rolle, der unsichtbare Teil des Chandlerschen Eisbergs.

### **Schreiben als Hand-Werk**

Schreiben ist eine Tätigkeit, mit der materielle Zeichen auf einen Zeichenträger platziert werden. Die sprachlich formulierten Gedanken werden in der äußeren Welt verräumlicht. Das geschieht durch die Bewegungen des Körpers, insbesondere der Hand. »Während ich das Wort ›Hand‹ auf das vor mir liegende Blatt Papier schreibe, führe ich

eine Bewegung meiner Finger und meiner Hand durch, die vom Beginn des Buchstaben H bis zum Ende des Buchstaben d eine unteilbare Einheit ist.« (Schütz, Fragments, § XX) Wenn ich das Wort »Hand« tippe, drücke ich mit dem Zeigefinger der rechten Hand das »H«, während ich die Umschalttaste mit dem kleinen Finger der linken gedrückt halte, dann mit dem linken kleinen Finger das »a«, dann mit dem rechten Zeigefinger das »n«, schließlich mit dem linken Mittelfinger das »d«. <sup>4</sup> Die beiden Hände und alle 9 Finger werden in schneller Folge in komplexer Weise, aber miteinander koordiniert bewegt. Dabei erfolgt immer wieder die visuelle Kontrolle am Bildschirm, (der Blick auf die Tastatur wird mit zunehmender Übung seltener).

Ich kann diese Bewegungsabläufe wie gerade präsentiert ex post beschreiben. Aber das erfasst die Abläufe nur unzureichend, immerhin sind nur für die Handbewegungen 2x27 Knochen und 2x33 Muskeln und eine dichte Innervierung [(die in den drei größeren Nerven ulnaris, medianus u. radialis zusammenlaufen)] in Aktion, von Arm, Schultergürtel, Rumpfmuskulatur (Körperhaltung) etc. noch gar nicht zu reden. Der ganze Körper arbeitet, »totum corpus laborat«, schreibt ein unbekannter mittelalterlicher Mönch seine Tätigkeit kommentierend, in eine Evangelienhandschrift (Wattenbach 1896: 495). Aber wir wissen von diesen Abläufen nichts, und brauchen, um zu schreiben, davon auch explizit nichts zu wissen. Diese Fertigkeiten, die für das Schreiben basal sind, werden in mühsamen Lern- und Übungsprozessen erworben und in den immer wieder praktizierten Wiederholungen verfeinert und angepasst. In diesen Wiederholungen bilden sich Schemata für die Koordination von Bewegungen heraus, die Steuerung und Koordination dieser Abläufe übernehmen. Das geschieht in nicht-sprachlicher, impliziter Form.

Eine grundlegende Literalität wird bereits in den Schulen in die Körper eingeschrieben und eröffnet so Möglichkeiten des handschriftlichen Ausdrucks, die in der weiteren Ausbildung noch an die jeweiligen Vorgaben angepasst werden müssen und die in der weiteren Ausübung das entsprechende implizite Wissen vom pragmatischen Vollzug des Schreibens generieren. Nicht zuletzt wegen dieser ontogenetisch tiefen Verankerung des Schreibens im Körper sind die damit verbundenen Formen des impliziten Wissens nicht leicht zu fassen.

Aber nicht nur Bewegungsmuster werden in dieser impliziten, nicht reflektierten oder nur schwer reflektierbaren Form »generalisiert« und verfügbar gehalten. Das gilt auch für die in mannigfaltigen Schreibvollzügen sich herausbildenden Formulierungsmuster, immer wieder gebrauchte Floskeln, Wort- oder Lautkombinationen, kurz: der je eigene Stil von Schreibenden. Mit den in jedem Schreibakt vorgenommenen Selektionen aus dem sprachlichen Vorrat an Generalisierungen, ebenso wie bei den durch Lesen aufgenommenen und für gut befundenen Formulierungen bilden sich selektive Muster, deren Kriterien nicht leicht zu explizieren sind:

---

<sup>4</sup>Für die letzten drei Buchstaben hatte ich in einer ersten Version die jeweils falsche Hand »eingegeben«, jedoch mit der richtigen geschrieben. Das habe ich nach zwei weiteren Sätzen bemerkt, weil ich den umständlicheren Ausdruck »kleiner Finger der linken Hand« durch »linker kleiner Finger« ersetzen wollte und dann korrigiert.

»Über Inhalte kann man gut sprechen, auch über den Aufbau, den Plot, zeitliche Strukturierung [...] Aber wenn es um den Stil geht, um die Sprache, um die Wirkung der Sprache, [...] da bewegen wir uns in einer sehr vagen Kategorie, weil es fast eine musikalische Kategorie ist.«, so der Schriftsteller Joseph Haslinger in Zembylas und Dürr 2009: 112.

Ästhetische Vorstellungen vom »guten Klang«, von einer »gelungenen Formulierung«, von einer »treffenden Beschreibung« werden als generalisierte Muster abgelagert und wirken von einer impliziten Ebene auf aktuelle Schreibvollzüge.

Und gerade diese Generalisierungen zeigen sich auch, und vielleicht: vor allem, in den Bewertungsmustern. Denn Schreibvollzüge zeichnen sich durch eine sehr enge Verzahnung von Ausführung und Bewertung aus. »Ich kann nur sagen, dass ich zu spüren glaube, wann der Text für mich »stimmt«. Was »stimmt« genau heißt, kann ich schwer sagen.« so die Schriftstellerin Andrea Winkler in Zembylas und Dürr 2009: 111. Ein Sprach- und Stilgefühl beruht auf einer Vielzahl von Lese- und Schreibprozessen und äußert sich in einer Vielfalt von fein nuancierten, verwobenen Beobachtungskriterien wie Wortbilder, Klang, Assoziationen, Rhythmus etc. So bilden sich Muster des Guten und Schönen, die mit dem jeweils Geschriebenen verglichen werden können. Bewertungen erfolgen natürlich auch auf einer reflexiven Ebene, also mit explizitem Bezug auf Normen und Regeln (Rechtschreibung, Grammatik, Wiederholungen, aber auch Gültigkeit und Richtigkeit der aufgerufenen Bedeutungen und Horizonte).

Auf dieser impliziten Ebene der Habitualisierungen ist auch die Ausbildung von Schreibtypen zu verorten. Solche Typen lassen sich in Bezug auf die zeitliche Organisation des Schreibens und in Bezug auf die Strukturierung der Arbeitsweise bilden, von der in ausführlichen, schon stichwortartig ausformulierten Gliederungen (oder altertümlicher: Zettelkästen) stark vorstrukturierten Arbeitsweise bis hin zu der spontanen, den Text »auf einen Rutsch« formulierenden Form.

Insgesamt findet ein nicht unerheblicher Anteil der Schreibvollzüge auf dieser implizit-körperlichen Ebene statt, sowohl in Bezug auf die Durchführung als auch in Bezug auf die Bewertung. Aber ebenso wie die individuelle Reflexion und die transsituativen Gegebenheiten darf auch diese Ebene nicht isoliert betrachtet werden.

## **Die Situation des Schreibens**

All diese Aspekte des Schreibens werden in der jeweiligen Schreibsituation, also dem konkret räumlich und zeitlich verorteten und damit in einen spezifischen sozialen und dinglichen Kontext gebetteten Schreibvollzug selektiv integriert bzw., um ein etwas aus der Mode gekommenes Prädikat zu gebrauchen: vermittelt. Das bedeutet, Schreiben findet immer in konkreten sozialen oder soziokulturell gerahmten Situationen statt. Schreiben ist immer eine soziale Tätigkeit, nicht nur in dem Sinne, dass es als Mitteilung an andere gerichtet sein kann. Sondern auch weil Schreiben grundsätzlich sozial gerahmt ist, auf soziale Tatsachen zurückgreift bzw. in sozial geschaffenen Bahnen verläuft.

Die Struktur der Situation gibt in durchaus eigenlogischer Weise Relevanzen und Selektionskriterien vor. Wichtig ist an dieser Stelle dennoch die spezifische individuelle Aneignungs- und Interpretationsform solcher Ordnungsmuster, sozusagen die je zu- und vorhandene individuelle Übersetzung dieser Muster. Damit wird neben der transsituativen und der kognitiven Ebene aber auch die körperlich-implizite Ebene situativ relevant. Und gerade die letztere wird nur in ihrer jeweiligen pragmatischen Aktualisierung fassbar. Der analytische Ansatzpunkt ist also die konkrete Schreibsituation, in ihrer zeitlichen, räumlichen, sozialen und sachlichen Strukturierung, in ihren vorhandenen Verbindlichkeiten und Möglichkeitshorizonten. Die im je aktuellen Schreibakt vorgenommenen Selektionen aus diesen Möglichkeiten samt den dafür wirksamen Kriterien und Bewertungen bilden ein komplexes Gemisch von Überlagerungen, Koppungen und Übersetzungen. Um dieses Gemisch analytisch noch etwas auseinander zu dividieren, möchte ich zum Abschluss noch vier Aspekte ansprechen:

**Die Zeit des Schreibens** Schreiben ist, das sollte deutlich geworden sein, keinesfalls nur Niederschreiben oder Aufschreiben von schon fertig formulierten Gedanken, sondern eine mediale und materiale Transformation, die Verräumlichung zeitlicher Abläufe, d. h. die sequentielle Materialisierung von Zeichen auf einem typischerweise zweidimensional gestalteten Untergrund. Diese Transformation oder auch Übersetzung gibt dem Geschriebenen eine eigene Dauer, die nicht nur den Ablauf der Rezeption, sondern schon den des Schreibens selbst massiv verändert. Beim Schreiben kreuzen oder überlappen sich so mindestens drei Zeitebenen: die subjektive, lineare Zeitlichkeit des Denkens und Handelns, die Zeitlichkeit des schon materialisierten Geschriebenen, auf das rekursiv immer wieder zurückgegangen werden kann, und die äußere Zeit, die die je aktuelle Schreibsituation rahmt und begrenzt.

Schreiben selbst als pragmatischer Vollzug kann unterschiedliche zeitliche Dauer haben, einerseits in Form einer zeitlich länger dauernden bzw. nach Unterbrechungen immer wieder aufgenommenen Tätigkeit (an diesem Vortrag wird nun schon viele Monate geschrieben und er ist immer noch nicht fertig). Immer wieder wird auf das schon Geschriebene zurückgegriffen, wird es überarbeitet, werden Sätze und Absätze gestrichen, umformuliert oder herauskopiert und an anderer Stelle eingefügt. Das bedeutet, Schreiben setzt sich aus vielen unterschiedlichen schreibend verbrachten Momenten bzw. Schreibakten zusammen. Die äußere Zeit läuft zwar jeweils linear ab, aber die Zeit des Schreibens hat eine Taktung durch Unterbrechungen, hat eine Rekursivität durch lesendes Innehalten, Bewertungen, Umarbeitungen und Streichungen, läuft also keineswegs linear gleichförmig ab.

**Verkettung statt Prozess** Schreiben setzt sich aus vielen Schreibakten bzw. -momenten zusammen, die jeder in sich jeweils Selektionen aus den situativ vor- und zuhandenen Möglichkeiten und Horizonten darstellen. Das betrifft nicht nur den inhaltlichen syntagmatischen Möglichkeitsraum, sondern auch die Form der Tätigkeit (weiter schreiben,

das eben Geschriebene lesen, ein Zitat nachschlagen, Fehler korrigieren, umformulieren, streichen, neu anfangen etc.) Dazu zählen beim Schreiben oder Lesen angefertigte Exzerpte, Notizen oder andere beiläufige Schreibakte, die nicht direkt oder auch gar nicht in den Text einfließen, aber natürlich für den Ablauf des Schreibens trotzdem relevant sind. Dazu zählen auch die ex post nicht mehr sichtbaren Sackgassen, Streichungen, Rückwärtsbewegungen und Neuorientierungen, die eine lineare Konstruktion übersieht und die vom fertigen Text überdeckt werden. Schreiben gleicht nicht einem geraden Kanal, sondern eher einem mäandernden Strom mit einer Vielzahl von Altwässern und Nebenarmen, dessen Verlauf am Beginn alles andere als klar ist, der auch, und hier versagt die Metapher, rekursiv wird, abbricht oder neu anfängt. Statt von Prozess wäre als besser von einer Verkettung oder Verwebung von Schreibakten zu sprechen.

Diese schreibend verbrachten Gegenwart eröffnen je unterschiedliche Kontexte und je unterschiedliche zeitliche Horizonte. Das gilt zum einen in Bezug auf die jeweilige Zukunft, also die Erwartungen und Antizipationen, die Pläne und Ausrichtung des Geschriebenen. Jede Rückkehr zum Schreiben ist immer auch ein neuer Anfang: man »muss erst wieder reinkommen«, die alten Sätze vor dem Hintergrund des neuen Wissens neu lesen, um einen aktuellen Anschluss herzustellen.

Schreiben kann also nur ex post als Prozess gefasst werden, vom fertigen Produkt, dem Text, aus gesehen. In den pragmatischen Vollzügen ist diese Prozesshaftigkeit und die Ausrichtung auf das textuelle Resultat, auf den handwerklichen Plan, keineswegs so klar. Eine Vielzahl von Kontingenzen macht die Beschreibung des Schreibens als Prozess fragwürdig, stattdessen ist wohl eher von einer Verkettung von Schreibakten zu reden. Eine empirische Analyse des Schreibens darf demnach auch nicht vom fertigen Text ausgehen, sondern muss die konkret-situativen Abläufe in den Blick nehmen. Neben der **Situation** stehen damit die hergestellte **Sequentialität** und die in den Schreibakten vollzogene **Selektivität** im Mittelpunkt einer methodischen Erfassung.

**Bewertung und Vollzug:** Dabei müssen zwei Modi im Schreiben unterschieden werden: den pragmatischen Vollzug und die mitlaufende oder eingeschaltete Bewertung. Diese Unterscheidung erfolgt allerdings nicht im Sinne von zwei unterschiedlichen und miteinander zu verschaltenden Phasen, sondern verweist auf zwei Herangehensweisen, die oft parallel ablaufen. Beide sind eng miteinander verknüpft, auch wenn sie getrennt ablaufen. Bewertungen erfolgen einerseits reflexiv, also mit Bezug auf die explizite Normen (Wiederholungen, Rechtschreibung, Formulierungen etc.) oder aber implizit, d. h. in einer emotionalen, nicht klar artikulierbaren Form. Auf dieser Ebene scheinen Aspekte wie Klang, Satzmelodie, Stil, »coole« Formulierungen etc. beurteilt zu werden.

Sowohl bei der expliziten wie bei der impliziten Bewertung kommen die transsituativen Ordnungsebenen, wie auch immer vermittelt oder übersetzt, ins Spiel. Es stellen sich immer die Fragen der Angemessenheit, der Gültigkeit, der normativen Richtigkeit, der Passung mit den formativen Vorgaben etc.

**Schreiben als Wissensproduktion** Schreiben ist das grundlegende epistemische Verfahren der sozialen Wissensproduktion. Wir wissen, indem und dadurch dass wir schreiben. Wir produzieren schreibend Wissen, modifizieren, validieren, evaluieren, relativieren, revidieren und verwerfen dieses Wissen schreibend wieder. Schreiben kann gleichbedeutend mit Entdecken und (Er-)Finden sein. Das Verfassen eines Textes ist oft weit mehr und anderes, als lediglich die Niederschrift von bereits vorab Gewusstem, Entdecktem und Gedachtem, denn Schreiben hat eine explorative Dimension. Es geht immer auch darum, zu schreiben, um zu sehen, was man sagen möchte (Becker 2000: 83). Dabei handelt es sich um Wissens- und Erkenntnisvorgänge, die unmittelbar in die spezifischen Abläufe des Schreibens verwickelt sind (Hoffmann 2010: 85). Wissen und Können sind Voraussetzung und Resultat von Schreibprozessen: Im Schreiben wird zugleich eine Kompetenz – ein »Schreibkönnen« – aktualisiert und Wissen generiert. Durch Schreiben werden sprachliche Komponenten aus dem Kontext mündlicher Rede herausgelöst, in einem visuellen Bereich situiert, lesbar gemacht und in diskontinuierliche und neuartige Beziehungen zu anderen Komponenten gebracht. Es entstehen z. B. Notizen oder Kritzeleien, die mitunter den Status von epistemischen Dingen erlangen können (Rheinberger 2012). Sie können räumlich- visuell neu angeordnet werden und Klassifizierungen und Kategorienbildungen ermöglichen (Goody 2012). Schreiben ist in dieser Hinsicht immer zugleich auch konzipieren, gliedern, strukturieren, sortieren, Ideen und Gedanken zuordnen etc. kurz: ein besonderer, pragmatischer Aktivitätsmodus des Denkens, Wissens und Erkennens. Alle Vollzüge und Verkettungen des Schreibens sind Wissensarbeit. Die Wissensarbeit des Schreibens differenziert sich quer durch alle gesellschaftlichen Ordnungsbereiche. Schreiben ist z.B. als Schreiben von Gebrauchstexten oder im Rahmen neuer Online-Formen des Schreibens (von Blogs, journalistischen Meldungen, Reportagen, Romanen, Manuals etc.) sowie als schreibendes, lesendes, kommentierendes Echtzeit-Kommunizieren wie mailen, twittern, simsen, chatten, posten in den verschiedenen Wissenskulturen und Kommunikationsgemeinschaften allgegenwärtig: Schreiben ist eine fundamentale und paradigmatische soziokulturelle und sozio-materielle Wissensaktivität.

## Literatur

- Chandler, Raymond (1990). *Briefe 1937–1959*. Übers. v. Hans Wollschläger. München: Albrecht Knaus.
- Humboldt, Wilhelm von (1963). *Schriften zur Sprachphilosophie*. Hrsg. von Andreas Flitner und Klaus Giel. Bd. III. Werke in fünf Bänden. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Kant, Immanuel (1974). *Kritik der Urteilskraft*. Frankfurt/M: Suhrkamp.
- Oz, Amos (2004). *Eine Geschichte von Liebe und Finsternis*. Hebr. Orig. 2002. Frankfurt/M: Suhrkamp.
- Schmidt, Arno (1987). *Kaff auch Mare Crisium*. Bd. I/3. Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe I: Romane Erzählungen Gedichte Juvenilia. Zürich: Haffmans.

- Slobin, Dan I. (1996). »From ›thought and language‹ to ›thinking for speaking‹«. In: *Rethinking linguistic relativity*. Hrsg. von John J. Gumperz und Stephen C. Levinson. Cambridge: Cambridge University Press, 70–96.
- Zembylas, Tasos und Claudia Dürr (2009). *Wissen, Können und literarisches Schreiben. Eine Epistemologie der künstlerischen Praxis*. Wien: Passagen.