



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Schreibprozesse bei Barbara Frischmuth
unter den Aspekten „schöpferische Leere“ und „Gender“

verfasst von / submitted by
Ilse M. Seifried, BEd

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 808

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Gender Studies

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Anna Babka

Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet bzw. mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.

1. Inhaltsverzeichnis

1.	Inhaltsverzeichnis.....	1
2.	Abbildungsverzeichnis.....	2
3.	Einleitung	4
3.1.	Themenwahl.....	6
3.2.	Forschungsfeld.....	7
3.2.1.	Literarische Schreibprozesse	8
3.2.2.	Gender und Schreiben	12
3.2.3.	Leere und Kreativität	18
3.3.	Bedeutung, Relevanz und Kontext des Themas.....	24
3.4.	Forschungsfrage	26
3.5.	Forschungsziel.....	26
4.	Theorie nach Trinh T. Minh-ha	28
4.1.	Interdisziplinäre Aspekte von Leere, Kreativität und Gender	35
5.	Methodisches Vorgehen.....	42
5.1.	Theoretisches und methodisches Forschungsdesign	43
5.2.	Die Interviewfragen	45
5.3.	Erhebung der Daten.....	47
5.3.1.	Forschungsverlauf und Dokumentation	47
6.	Empirischer Teil.....	48
6.1.	Untersuchungsgegenstand:.....	48
6.2.	Linguistische Analyse.....	48
6.2.1.	Perspektivierung ICH	48
6.2.2.	Wir	49
6.2.3.	Verallgemeinerungen – Autor*innentilgung	49
6.2.4.	Das Weggelassene	51
6.2.5.	Gender	55
6.2.6.	Gegenhorizonte „tertium comparationis“	56
6.2.7.	Ergebnisse der linguistischen Analyse	62
6.3.	Neue Fragestellungen als Ergebnis der linguistischen Forschung.....	63
6.4.	Qualitative Analyse nach Charmaz.....	63
6.4.1.	Textsortentrennung	64
6.4.2.	Kategorien.....	64
6.4.3.	Zwischenergebnisse der qualitativen Analyse	67
6.4.4.	Aussagen zum Forschungsthema in Frischmuths Münchner Vorlesung.....	68
6.4.5.	Aussagen anderer über B. Frischmuth in Bezug auf Gender.....	72
6.4.6.	Selbstreflexion.....	75

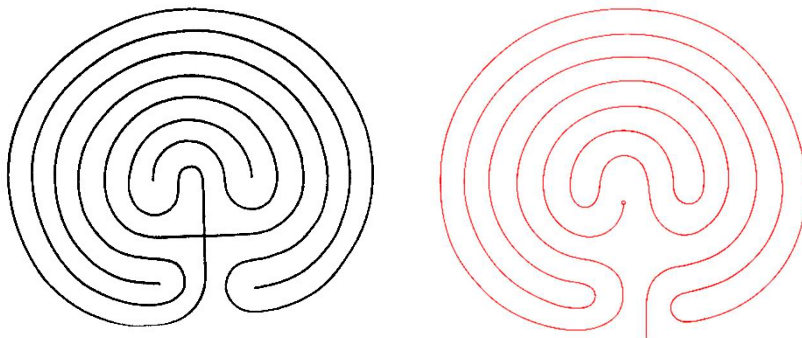
6.4.7.	Gesamtergebnis.....	81
7.	Resümee.....	84
7.1.	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	84
7.1.1.	Beantwortung der Forschungsfrage.....	85
7.1.2.	Reflexion über Forschungsdesign und Forschungsmethode.....	87
7.1.3.	Ausblick - Offene Fragestellungen als Ergebnis dieser Forschung.....	90
7.1.4.	Conclusio.....	91
8.	Literaturverzeichnis und Onlinequellen.....	93
9.	Anhang.....	107
9.1.	Antworten von B. Frischmuth.....	107
9.2.	Linguistische Analysedetailauswertung.....	110
9.3.	Die Antworten der 20 Autor*innen zur Kontrastierung.....	150
9.4.	Textanalyse nach Textsorte.....	163
9.5.	Detaillierter systematischer Überblick der Kategorien und ihrer Verflochtenheit ...	167
9.6.	Codebuch.....	168
9.7.	Selbstreflexion zur qualitativen Analyse.....	173
9.8.	Barbara Frischmuth.....	186
9.8.1.	Biografie und Werkverzeichnis.....	186
9.8.2.	Bibliographie (aus: http://barbarafrischmuth.at/bibliographie).....	186
9.8.3.	Auszeichnungen und Ehrungen.....	188
9.8.4.	Filme.....	189
9.8.5.	Sonstiges.....	189
10.	Abstract.....	190

2. Abbildungsverzeichnis

Abb. 1:	Systematischer Überblick der Kategorien und ihrer Verflochtenheit.....	81
Abb. 2:	Detaillierter systematischer Überblick der Kategorien und ihrer Verflochtenheit.....	167

Danksagung

Mein Dank gilt dem Labyrinth, das mich lehrte, die Welt und das Leben aus vielen neuen unterschiedlichsten Perspektiven sehen zu können. Mein Dank gilt ebenso allen Menschen, die mir entweder durch ihre Werke oder persönlich begegneten oder mich begleiteten.



Wenn du den Weg verlierst, lernst du ihn kennen.
Tuareg Weisheit

Jedes Ding hat drei Seiten: Eine, die Du siehst, eine, die ich sehe und eine, die wir beide nicht sehen.
Chinesische Weisheit

3. Einleitung

Jedes Jahr werden auf der Frankfurter Buchmesse mehr als 70 000 neue Buchpublikationen des deutschen Sprachraums vorgestellt. Im Jahr 2019 wurde die 71. Buchmesse von mehr als 300 000 Menschen besucht. Das Interesse am Buch und Lesen steigt. Eine Erfolgsgeschichte also. Doch Erfolg für wen? „Zahlen erzählen ihre eigene Geschichte.“ (Gmünder 2018)

Im Frühjahrsprogramm österreichischer Verlage erscheinen 2020 mehr Bücher von Autoren als von Autorinnen. Findet hier Diskriminierung statt und braucht es eine Frauenquote? Warum werden mehr Bücher von männlichen als weiblichen Autor*innen rezensiert? Diese Fragen sind in der Gesellschaft angekommen und werden nicht länger nur von Feministinnen, sondern auch von Qualitätsmedien (Wurmitzer 2020) gestellt. Hat diese quantitative Tatsache eine Auswirkung auf Schriftstellerinnen und deren literarischen Schreibprozess? Welche Rolle spielt für eine Schriftstellerin *Gender* im bzw. während des Schreibprozesses? Ruth Klüger meint:

Aber kann man aus einem anonymen Text ablesen, ob er von einem Mann oder einer Frau verfasst worden ist? Man kann es nicht. Autoren sind einmalige Individuen, und alles, was sie erlebt und gedacht haben, mag ihre jeweils einmaligen Schöpfungen beeinflussen, natürlich auch ihr Geschlecht, aber eben nicht nur das. (Klüger 2010, S. 8–9)

Literarisches Schreiben ist Ausdruck von Kreativität. Was ermöglicht bzw. unterstützt diesen Schöpfungsprozess? Wird aus einer Fülle oder Leere geschöpft? Peter Brook setzt sich seit vielen Jahren als Regisseur mit dem leeren Raum auseinander, weil er meint, dieser sollte von den Zuschauenden selbst mit eigener Phantasie gefüllt werden. Auch die Schauspieler*innen sollten sich innerlich leer machen. „Wenn er gut spielt, kommt das nicht daher, dass er zuvor ein geistiges Konstrukt aufgebaut hat, sondern daher, dass er eine panikfreie Leere in sich geschaffen hat.“ (Brook 1995, S. 35–36) Ist diese Bedeutung der Leere auf Schriftsteller*innen übertragbar?

Mein Forschungsinteresse gilt den Schreibprozessen der vielfach ausgezeichneten österreichischen Schriftstellerin Barbara Frischmuth. Sie verfügt über jahrzehntelange Schreiberfahrungen und ihr Schaffensspektrum umfasst ein großes Oeuvre (Hörspiele, Libretto, Kurzgeschichten, Romane u.a.) und hat daher große Relevanz für das Thema.

Ziel dieser Arbeit ist es, den vielen bereits vorliegenden Forschungsergebnissen zum Lebenswerk der Autorin Barbara Frischmuth und ihren Schreibweisen einen weiteren Aspekt hinzuzufügen, nämlich jenen der Schreibprozesse. Da jeder Schreibprozess einen eigenen Weg nimmt, lautet das Forschungsthema: *Schreibprozesse der Autorin Barbara Frischmuth unter den Aspekten „schöpferische Leere“ und „Gender“*.

Die Leere wird von mir mit dem Adjektiv *schöpferisch* verbunden, um den kreativen Aspekt der Leere (sie kann auch andere Aspekte haben) zum Ausdruck zu bringen. Kommen aus Sicht der Autorin Ideen und Schreibimpulse aus einer Fülle, aus der gewählt und geschöpft wird oder fallen sie aus einer (Gedanken-)Leere ins Bewusstsein? Die wissenschaftliche Vorgehensweise der vorliegenden Arbeit folgt der qualitativen Forschungslogik, deren Ziel es ist, die subjektive sowohl bewusste als auch unbewusste Sichtweise der Autorin herauszuarbeiten. (Flick 2017) Das Interview wird entlang dem konstruktivistischen Forschungsansatz von *Kathy C. Charmaz* (Mey und Mruck 2011) analysiert. Zur Kontrastierung werden sowohl die Vorlesungstexte von B. Frischmuth als auch Autorinnen, die B. Frischmuths Texte unter dem Aspekt Gender analysierten, hinzugezogen.

Die Verbindung und Fokussierung auf *Leere* und *Gender* bestehen aus meiner Sicht darin, dass in der westlichen Welt Gender in allen Bereichen eine bewusste oder unbewusste Rolle spielt und somit immer mitgedacht werden sollte – somit auch bei Schreibprozessen.

Das Erhebungsverfahren ist ein schriftliches Interview mit offenen Fragestellungen. Dieses wird von der 79-jährigen Autorin gegenüber einem persönlichen Interview bevorzugt. Die Auswertung erfolgt auch nach einer linguistischen Diskursanalyse. Dem Aspekt *Leere* entsprechend wird *das Weggelassene* (Bendel Larcher 2015, S. 77) analysiert wie auch *Gender*. Des Weiteren erfolgt eine Analyse der Perspektivierung ICH, WIR und Verallgemeinerungen, um weitere Details in Verbindung mit Gender entdecken zu können. Durch eine Kontrastierung anhand 20 deutschsprachiger Autor*innen und deren Aussagen zu ihrem Schreibprozess wird ein Diskurszusammenhang hergestellt.

Grundlage meiner Forschungsperspektive, die in der Interpretation zum Ausdruck kommt, ist der postkoloniale und feministische Ansatz von Trinh T. Minh-ha. (Trinh T. Minh-ha 2010) Bereits 1982 erarbeitet sie ihren theoretischen Ansatz. Dieser wird als Buch erst 2010 von Kathrina Menke ins Deutsche übersetzt. Gegenwärtig ist sie im

deutschsprachigen Raum noch wenig bekannt und wird kaum diskutiert. Von Trinh T. Minh-ha inspiriert, grundsätzlich alles zu hinterfragen, neue Denkansätze zu wagen, nicht von nur einer Wahrheit auszugehen und Poesie mit einzubeziehen, ist die vorliegende Arbeit ein Versuch, diese Ansprüche umzusetzen. Ich verstehe mich selbst auch als Lernende (Lueger 2010) und bleibe somit für neue Erkenntnisse offen. Mein persönliches Interesse am Forschungsthema ist, auch mehr über meine eigenen Schreibprozesse herauszufinden. Explizit spreche ich hier die thematische Verflochtenheit meines eigenen Schreibprozesses der Masterarbeit mit dem Schreibprozess von Barbara Frischmuth bzgl. ihrer Fragebeantwortung über das Thema *Schreibprozesse* an. Mit der Dokumentation der *Selbstreflexion* im Anhang soll auch den wissenschaftlichen Qualitätskriterien qualitativer Forschung entsprochen werden.

3.1. Themenwahl

Auf Empfehlung lese ich das Buch *Narrative im Bruch* (Babka et al. 2016), um mich mit möglichen Methoden für meine Masterarbeit auseinanderzusetzen. Darin entdecke ich den Text von Trinh-Thi-Minh-Ha, von der ich zuvor in meinem Studium noch nie gehört hatte. In ihr finde ich sowohl die Methode als auch das Thema, das mich nicht nur interessiert, sondern sofort begeistert und inspiriert. Trinh-Thi-Minh-Ha setzt sich mit *Schreiben* auseinander. Im Blickfeld stehen die äußeren und inneren förderlichen und auch verhindernden Rahmenbedingungen, die Frauen vorfinden. Ihr Fokus liegt auf nicht-weißen Frauen. Neben diesen Aspekten wird auch der Schreibprozess als solcher thematisiert.

Wenn man verschiedene Begehren hat, die man ausdrücken möchte, aber keine Vorurteile, was zuerst kommen soll, ist es wie ein Würfelwurf. Man würfelt einige Dinge, und auf einmal taucht etwas auf und wird zur Substanz des Textes. Wenn man das als experimentell bezeichnet, akzeptieren es die Leute. Wenn man sich nicht auf diese Bezeichnung beruft, aber tatsächlich experimentiert, ist das untragbar. Menschen brauchen Kategorien, um in ein Werk hineinzukommen, während das Werk sie aber dazu auffordert, ohne Wissen an es heranzugehen. (Trinh T. Minh-ha 2017)

Es wird keine klare Trennung zwischen persönlichem Schreibprozess und Rahmenbedingungen getroffen, da beide miteinander verflochten sind.

Danach recherchiere ich, welche wissenschaftlichen Arbeiten zum Thema *Schreibprozess* bereits durchgeführt wurden. Unter welchen Rahmenbedingungen

schreiben Autorinnen im deutschsprachigen Raum und wie gestalten sich deren Schreibprozesse? Da entdeckte ich, dass es auch zu differenzieren gilt zwischen Schreibweisen und Schreibprozessen. Ich stelle fest, dass die Forschung zur Schreibwissenschaft gerade im Entstehen ist. (Fleischhacker 2019)

Der nächste Schritt ist, eine Autorin auszuwählen, zu deren Schreibprozess noch nicht gearbeitet wurde und der zu analysieren interessant sein könnte. Die Auswahlkriterien sind, dass sie eine bekannte und anerkannte österreichische Schriftstellerin ist, die sich mit Frauen und ihrer gesellschaftlichen Position auseinandergesetzt und viel Schreibprozessenerfahrungen hat. Es kommen mehrere in Frage und doch scheint mir Barbara Frischmuth (1941 geb.) die beste dafür zu sein. Die österreichische Autorin blickt auf eine Werkliste mit über 50 Publikationen zurück. Sie erntete öffentliche Anerkennung: 1973 Anton-Wildgans-Preis, 1995 Österreichischer Staatspreis für Kinder- und Jugendliteratur, 2005 Ehrenpreis des österreichischen Buchhandels für Toleranz in Denken und Handeln, 2013 Österreichisches Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse (BMBWF 2013) und zählt neben Ilse Aichinger, Gert Jonke, Ingeborg Bachmann, Ernst Jandl, Elfriede Gerstl, Friederike Mayröcker u.a. zu den bekanntesten Autor*innen ihrer Generation. Barbara Frischmuth schrieb Romane, Erzählungen, Kinder- und Jugendbücher, Theaterstücke, Libretti, Hörspiele, Übersetzungen, Filme und verfügt somit über ein überaus großes Œuvre. Daher ist davon auszugehen, dass sie eine Expertin bezüglich Schreibprozesse und somit sehr geeignete Schriftstellerin für das Forschungsthema „Schreibprozesse“ ist. Ihre sofortige Zusage bildet den Abschluss der Auswahl.

Die weiteren Überlegungen gelten nun dem Forschungsfeld, um die konkreten Interviewfragen zu erarbeiten.

3.2. Forschungsfeld

Vorab gilt es zu unterscheiden zwischen Textgenese und Schreibprozess. Unter der Textgenese wird der Prozess der Werkentstehung verstanden und zwar von der ersten Notiz bis zur endgültigen Druckfassung. Textgenese bedeutet somit die Rekonstruktion der Textentstehung und lässt damit Einblick nehmen in die Schreibwerkstatt der Autor*innen und auch die Editionsgeschichte. Diese in den 1970er Jahren entstandene Forschungsrichtung der Textgenese (‚critique génétique‘) analysiert die Spuren des Schreibverlaufs (Streichungen, Ergänzungen,

u.a.m.), die während des Entstehungsprozesses geschehen. So treten die Arbeitsweisen der Autor*innen zutage und zeigen den Weg zum fertigen Text mit seinen Schreibspuren und anderen Zeugnissen. In der Rezeptionsästhetik steht der fertige Text im Forschungsblickpunkt. Der äußere Prozess der Werkentstehung ist also, wenn ausreichend Material vorliegt, gut nachzuvollziehen. Was jedoch geschieht beim Schreibprozess im Inneren von Autor*innen? Besteht ein solcher Prozess aus Phasen, die den Schreibenden bewusst sind oder laufen diese unbewusst ab? Welche Rolle spielt das Schreibmotiv und an wen sich der Text (nicht) richtet? Diese Aspekte und noch weitere bilden eine Gesamtheit. Die Schreibforschung (Pospiech 2004) hat sich zum Ziel gesetzt, das Schreiben wirkungsvoller, angenehmer zu machen und auch bewusster. Doch inwieweit ist das für literarische Autor*innen relevant?

3.2.1. Literarische Schreibprozesse

Literarische Schreibprozesse sind so vielfältig wie es Autor*innen sind. Aufischer und Schlottmann legen eine umfangreiche Sammlung von Aussagen vieler Autor*innen zum Thema vor. (Aufischer und Schlottmann 2016) Trotz vieler Unterschiede gibt es, wie Paterno (Paterno 2019) zeigt, gemeinsame Phasen wie die Motivation, Vorarbeiten, den Moment der leeren Seite. Phasen des Planens, Formulierens und Überarbeitens sind ebenso Bestandteile. Äußere und innere Rahmenbedingungen spielen eine nicht unbedeutende Rolle. Blumesberger analysiert die Schreibprozesse und Rahmenbedingungen weiblicher Autor*innen, die sich anders gestalten als die der männlichen. (Blumesberger 2010) Beispielhaft sei die Kindererziehung genannt. Kindererziehungszeit wird überwiegend von Frauen und kaum von Männern übernommen. Sie stellt eine zusätzliche Herausforderung im Alltag dar, die die Zeit zu schreiben reduziert. In der Schreibforschung werden seit den 1980er Jahren mehrere Modelle entwickelt, die die einzelnen Komponenten des Schreibprozesses darstellen wie z.B. von Becker-Mrotzek / Böttcher (2010) und von Saxalber / Esterl (2019). Schreiben zur eigenen Rettung, wie Marlen Haushofer (Haushofer 2016, S. 8) es formuliert - „Ich schreibe nicht aus Freude am Schreiben; es hat sich ebenso für mich ergeben, dass ich schreiben muss, wenn ich nicht den Verstand verlieren will. Es ist ja keiner da, der für mich denken und sorgen könnte.“ - ist ein Schreibmotiv. Begriffe wie Schreibrituale, Schreibgewohnheiten, Schreibabläufe, Schreibprozesse, Schreibbefindlichkeiten Schreibmotivationen, Schreibsucht, Schreiben als Pflicht, Schreiben um zu kommunizieren, Schreiben als politische Handlung u.v.a.m. gilt es

differenzierend auseinanderzuhalten. Manche Schriftsteller*innen benötigen nichts als Zeit und Ruhe zum Schreiben am Küchentisch, wenn die Kinder im Bett liegen. Andere benötigen Alkohol oder Zigaretten.

Der Rausch verheißt ein *Anderes*: einen anderen Zustand, eine Grenzüberschreitung, eine kurze Flucht in eine »zweite Welt«, in der Kontrolle und Affektbeherrschung, Disziplin und Realitätssinn ausgesetzt sind. Auf jeden Rauschzustand folgt irgendwann die Ernüchterung: Höhenflüge kennen schmerzhaft Landungen, aber auch ein gewohnheitsmäßiges (Wieder-)Ankommen in Alltag und Pflichtenwelt. Die lustvolle Transgression, die der Rausch verspricht, lässt sich als »kultureller Gegenhorizont« verstehen. (Schetsche/Schmidt 2016, 11)

Warum schreiben Autor*innen? Der Schweizer Autor Peter Bichsel meint: „Die Frage: ‚Warum schreiben Sie?‘ gilt als dumme Frage. Sie ist keineswegs dumm. Sie ist eine gescheite Frage. Sie ist nur nicht beantwortbar! Ich schreibe, weil ich ein schlechter Fußballer bin.“ (Bichsel 2020) Max Frisch sieht das anders. Er schreibt: „Schreiben heißt: sich selber lesen.“ (Frisch 2014) Friedrich Wilhelm Nietzsche meint: „Man hört, man sucht nicht; man nimmt, man fragt nicht, wer da giebt; wie ein Blitz leuchtet ein Gedanke auf, mit Nothwendigkeit, in der Form ohne Zögern, – ich habe nie eine Wahl gehabt.“ (Nietzsche et al. 2000) Marie Luise Kaschnitz formuliert es so: „Zeile für Zeile / Meine eigene Wüste / Zeile für Zeile / Mein Paradies.“ (Kaschnitz 1981) Welches Wort verwendet wird, ist nicht unwesentlich: „Der Unterschied zwischen dem richtigen Wort und dem beinahe richtigen ist derselbe Unterschied wie zwischen dem Blitz und dem Glühwürmchen.“, schreibt Mark Twain. (Bainton 2015) Emily Dickinson meint: „Ich kenne nichts auf der Welt, das eine solche Macht hat, wie das Wort. Manchmal schreibe ich eines auf und sehe es an, bis es beginnt zu leuchten.“ (Jungmann und Nölle 2015). Es stellen sich unzählige weitere Fragen wie z.B.: Warum beginnen? Herta Müller formuliert es so: „Ich habe mir nie vorgenommen zu schreiben. Ich habe damit angefangen, als ich mir nicht anders zu helfen wusste.“ (Müller 2009) Toni Morrison hat nicht den Anspruch, alles erklären zu können und schreibt:

Für mich beginnen alle Romane mit Fragen. Manchmal verstehe ich nicht, wie etwas hat geschehen können oder welche Konsequenzen bestimmte Handlungen haben. Und wenn ich darüber viel nachdenke, tauchen immer mehr Fragen auf und die Romane werden in dem Sinne zu Erkundungen. Sie bieten nicht wirklich Antworten, aber erhellen doch manches. (Morrison 2019)

Gibt es Vorarbeiten bzw. Tätigkeiten, ehe die erste Zeile geschrieben wird und wie und wo finden diese statt? „Die beste Zeit, ein Buch zu planen, ist, während man den

Abwasch macht.“ antwortet Agatha Christie auf diese Frage. (Mahrenholtz und Parisi 2017) Welche äußeren und inneren Rahmenbedingungen werden gebraucht? Elfriede Jelinek erzählt im Interview:

Genau wie Nathalie Sarraute, nur eben nicht im Caféhaus, sondern zu Hause. Diese Regelmäßigkeit müssen Leute, die ein ziemliches Chaos im Kopf haben, schon einhalten, damit sie sich wie durch einen Gipsverband jeden Tag ihre Ordnung schaffen. Selbst wenn man chaotische Dinge schreibt, braucht man eine große Ordnung. (Heinrichs 2014)

Was folgt nach dem Abschluss eines Textes? Emotionales muss während bzw. nach dem Schreibprozesses bewältigt werden. Selma Lagerlöf berichtet:

Wenn ich in einem Buch eine Lieblingsfigur sterben lassen mußte, bin ich sehr oft in Tränen ausgebrochen. Ich habe dann meist ein Stück Brot mit Gänseschmalz gegessen, um darüber hinwegzukommen. Ein bescheidener Leichenschmaus, der seinen Zweck erfüllt. (Lagerlöf 2020)

Sie ist mit ihrem Schmerz nicht alleine. Marie von Ebner-Eschenbach meint: „Es schreibt keiner wie ein Gott, der nicht gelitten hat wie ein Hund.“ (Ebner-Eschenbach und Krolow 2002) Wenn die Publikation die Öffentlichkeit erreicht hat, dann gibt es Rückmeldungen. Ihre Erfahrungen damit beschreibt Chimamanda Ngozi Adichie so:

Manche Leute sagen mir: 'Deine Bücher waren die ersten, in denen ich mich selbst gesehen habe.' Das macht mich glücklich und traurig zugleich. Ich wünschte, es wäre nicht der Fall. Aber es macht mich auch froh, dass es nun eine Generation gibt, die sich selbst sehen kann. (Adichie 2020)

Doch nicht nur Gedanken und Emotionen haben ihre große Bedeutung. Olga Flor stellt fest, dass ihre sinnlichen Wahrnehmungen in ihre Texte einfließen:

Und doch ist das, was ich draußen sehe, höre, rieche, schmecke, die Summe des bis zu dem Zeitpunkt Wahrgenommenen und in den mentalen Verarbeitungsprozess Eingespeisten, das Material, aus dem letztlich etwas entstehen kann. (Aufischer und Schlotmann 2016, S 27)

Für Thomas Raab steht das Schreiben beim Schreiben seiner Bücher nicht im Zentrum: „Ich spiele mit den Figuren. Das Schreiben ist Beiwerk, weil ich mich beim Schreiben nie so ernst genommen habe.“ (Raab 2020) Arundhati Roy nimmt Bezug auf die Verbindung von Literatur und dem Leben. In beiden hat das Lachen eine große Bedeutung: „Und das Lachen in der Literatur oder im Leben hat nichts mit Unbeschwertheit zu tun. (...) Lachen ist eine sehr politische Sache.“ (Roy 2019) Diese

Zitate zeigen, wie groß das Spektrum der Schreibprozesse und wie groß die Bedeutung der Individualität von Autor*innen ist. Das Themenfeld scheint grenzenlos. Zum Schreibprozess schreibt Stephen King: „Vielleicht weiß ich wirklich eine Menge (...) der Rest, finde ich, hat mehr mit Instinkt zu tun als mit ‚höherem Wissen‘. Es fiel mir außerordentlich schwer, diese instinktiven Wahrheiten in Worte zu fassen.“ (King 2002, S. 275) Abschließend meint er:

Es geht darum, glücklich zu werden, okay? Der erste Teil dieses Buches, vielleicht ist er zu lang, schildert, wie ich das Schreiben lernte. Ein großer Teil handelt davon, wie Sie es besser machen können. Der Rest, und vielleicht das Beste, ist nichts anderes als eine Genehmigung: Sie können es, Sie dürfen es, und wenn Sie genug Mut für den Anfang aufbringen, dann *schaffen Sie es auch*. Schreiben ist Magie, ist das Wasser des Lebens, genau wie jede andere kreative Kunst auch. Es ist umsonst. Trinket also. Trinket und erquicket euch. (King 2002, S. 297)

Wissenschaftlich erforschen Zembylas und Dürr (Zembylas und Dürr 2009) das Thema *Schreibprozesse* und zeigen, dass ein literarisches Schreibprojekt „aus vielen wenig geordneten und teilweise unbestimmten Herausforderungen, die in ihrer Gesamtheit den Schriftsteller/innen anfangs weder bekannt noch für sie überblickbar seien“ (Fothe 2010, S. 4), besteht. Sie kommen zu dem Ergebnis, dass sie für künstlerische Schaffensprozesse nicht kausale Beziehungen erstellen können, sondern dass sie sich darauf beschränken müssen, Schreibprozesse entsprechend ihrer angewendeten qualitativen Methode interpretativ zu erschließen und somit verstehbar zu machen. Sie grenzen sich ab gegenüber der Schreibstrategieforschung, die aus der Vielfalt der Arbeitsweisen eine inhärente Logik herausarbeitet. „Unser Fokus hingegen ist wissenstheoretisch und konzentriert sich auf die Generierung und Realisierung von künstlerisch-praktischem Wissen.“ (Zembylas und Dürr 2009, S. 92) Ihr praktisches Wissen ist den Autor*innen kaum zugänglich, da es implizit ist. Um literarische Schreibprozesse begreifen zu können, bedarf es eines Verständnisses der künstlerischen Kompetenzen (somit Einsichten in die Entstehung und Wirksamkeit des künstlerisch-praktischen Wissens). „Dieses Verständnis ist seinerseits eingebettet in grundlegende anthropologische und sozialtheoretische Vorverständnisse.“ (Zembylas und Dürr 2009, S. 12) Es setzt sich zusammen aus der *Praxis*, die sowohl körperlich und mental ist und im gesellschaftlichen Kontext als sinnvoll erlebt wird und explizite und implizite Aspekte aufweist. Die Praxis wird ergänzt durch Wissen. Auch *Wissen* ist wie die Praxis nicht immer eindeutig fassbar und ist eng mit anderen Konzepten verbunden, wie Bewusstsein, Intuition, Kognition, Leiblichkeit, Sprache, Erfahrung,

symbolische Formen und Handeln. (Zembylas und Dürr 2009, S. 15) Zusätzlich zu Praxis und Wissen geht es um das *Können*. „Können kann allerdings nicht direkt erlernt werden, sondern muss als Emergenzphänomen aus der Akkumulation und Generierung von Wissen verstanden werden.“ (Zembylas und Dürr 2009, S. 16) Diese drei Faktoren stehen in Beziehung. „Die Beziehung zwischen Können, Wissen und Praxis ist dynamisch.“ (Zembylas und Dürr 2009, S. 16) Somit zeigt sich, dass literarisches Schreiben „sich aus der Interaktion und Wechselbedingtheit zwischen AutorIn, den jeweiligen schriftstellerischen Möglichkeiten und dem gesamten Aktivitätsumfeld ergibt.“ (Zembylas und Dürr 2009, S. 17) Es kann zusammengefasst werden: „Die Praxis und Identität einer Person sind im permanenten Werden.“ (Zembylas und Dürr 2009, S. 71) Kein Schreibprozess gleicht dem anderen. „Jeder singuläre Schreibprozess wird weitgehend nach individuellen Parametern organisiert, auch wenn wir strukturelle Ähnlichkeiten erkennen können.“ (Zembylas und Dürr 2009, S. 83)

Entgegen den meisten traditionellen psychologischen Erklärungsansätzen menschlicher Kreativität möchten wir das künstlerische Schaffen als inkrementellen Prozess und nicht als Auseinandersetzung mit scharf umrissenen, klar definierten Problemen charakterisieren. Die Vagheit des Unternehmens, die Unsicherheit über das Gelingen des Schreibprojekts bleiben unutilgar -“ (Zembylas und Dürr 2009, S. 92)

Die Forschungsergebnisse von Zembylas und Dürr zeigen, dass der Arbeitsprozess weitgehend zielorientiert, nicht aber zielgesteuert ist. „Wir sprechen bewusst von einer Iteration, weil wir die dynamische Interdependenz der Prozessschritte, die keine stetige lineare Struktur bilden, hervorheben möchten.“ (Zembylas und Dürr 2009, S. 94) Wenn in fertigen Texten eine Struktur zu erkennen ist, kann, jedoch muss diese nicht von Autor*innen so geplant worden sein. „Das Werk ist das Ergebnis eines abduktiven Vorgangs, einer inkrementellen Reihung von aufeinander bezogenen Schritten, die in ihrer Mehrheit implizit stattfanden und daher niemals vollständig beschreibbar sind.“ (Zembylas und Dürr 2009, S. 106)

Schließlich sei erwähnt, dass viele Autor*innen das Schreiben als einen Zustand des Fließens beschreiben. Dieser wird oft als „es schreibt sich“ formuliert. Die Aufmerksamkeit liegt dann nicht außerhalb des Schreibens und das Denken deckt sich zur Gänze mit dem Handlungsvollzug.

3.2.2. Gender und Schreiben

Die Gender-Identität der*des Autor*in bestimmt und prägt den Schreibprozess, meinen manche Autor*innen. Die Autorin Hélène Cixous beschreibt, dass es bei ihrem Schreibprozess kein *Gender* gibt. Sie gilt als Vorreiterin des Differenzfeminismus. In ihren frühesten Texten reproduziert sie binäre Geschlechtervorstellungen. Später spricht sie von einer "différance sexuelle" im Sinne von Derrida. Das bedeutet Identitäten jenseits von binären Vorstellungen, die Raum für das Unbestimmte lassen. Das zeigt exemplarisch das Prozesshafte in der Auseinandersetzung mit Gender.

Ich schließe die Augen, die Ohren. Und dieser Dreh dreht sein Ding: Die Taue sind gekappt. Augenblicklich bin ich nicht mehr von dieser politischen Welt. Sie ist nicht mehr. Hinter meinen Augenlidern bin ich woanders. Woanders herrscht das andere Licht. Ich schreibe bei anderem Licht, (mit) dem anderen Licht. Wenn ich die Augen schließe, öffnet sich die Passage, der dunkle Schlund, ich gehe hinunter. Oder vielmehr es geht hinunter: Ich vertraue mich dem ursprünglich primitiven Raum an, ich widerstrebe den Kräften nicht, die mich davontragen. Es gibt kein *Gender* mehr. Ich werde ein Etwas mit gespitzten Ohren.“ (Cixous 2018, S. 8)

Einen anderen Standpunkt nimmt Renata Cornejo ein.

Die gedachte und bemühte Wiederherstellung der Ganzheit des weiblichen dezentrierten Subjekts, ob schon als die Zurückgewinnung des unbewusst Verdrängten im weiblichen Imaginären, in der Erinnerung als Widerstand gegen Vergessen, im sprachlosen Semiotischen, im Prozess des Körper-Schreibens als Überwindung der Trennung vom Kopf und Körper, deutet auf die Möglichkeit einer Überwindung des binären hierarchistischen Systems hin oder zumindest auf einen denkbaren Standpunkt, von dem aus das weibliche Subjekt das patriarchalische Denken in einem »ver-rückten« Diskurs verrücken könnte.“ (Cornejo 2000, S. 106)

Für Trinh T. Minh-ha ist die Subjektivität von weiblicher Identität im Zusammenhang mit dem Schreiben wichtig. Elisabeth Posch fasst deren Position in ihrer Arbeit so zusammen: „Die fixe Annahme einer unveränderlichen, schwachen, weiblichen Identität und die Angst vor Verlust dieser wird als Begrenzung entlarvt. (...) Neue Räume können durch Überwindung der bisher traditionellen Sichtweisen erschlossen werden.“ (Posch 2007, S. 2) Diese neuen Räume können durchaus auch in der Vergangenheit wiederentdeckt werden.

Wer aber schreibt Geschichten, wer erhält dieses Vorrecht, Geschichten zu schreiben, welche zu Geschichte, Historie werden? Es stellt sich die Frage nach dem egoistischen Standpunkt einer Autorin/ eines Autors, über und zu den Massen zu sprechen, welche sie/ er kaum kennt. Sprache, welche innerhalb eines Mythos des Gefangen-Seins und innerhalb einer hierarchischen, ideologischen Struktur verstanden wird, fragt nach einer Möglichkeit für Frauen, Texte zu schreiben, ohne eine „Weiblichkeit“ einzuschreiben und dadurch existierende Machtverhältnisse zu reproduzieren. Der traditionell subversiven Rolle von Autorinnen und Schreiberinnen, welche verdeckt im Untergrund arbeiten, wird ebenso nachgegangen wie der Frage,

ob es die Mühe und Anstrengung wert ist, eine Dichotomie von „zu persönlich“ und „unpersönlich“, von „writing the body“ und „being the body“ zu durchdringen. (Posch 2007, S. 5)

Dieser Gedanke, die Einbeziehung des Körpers, findet sich auch bei Cixous.

„Der Körper nicht länger ein Gegensatz zum Geist, zur Sprache, sondern ein kreatives Legen von Spuren, die genau diesen traditionell überfrachteten Gegenüberstellungen entkommen wollen. Das blinde Sehen ermöglicht Zeichen, die Zeichen entfalten sich auf dem Papier, die Hand als Ausführungsorgan des Körpers lässt diese Zeichenspur entstehen. Die Hand sieht mehr als die Augen (und etwas ganz anderes als der Verstand), denn diese müssen sich erst vom Sichtbaren abwenden, um den Text entstehen zu lassen. Die Hand sieht durch die Berührung.“
Gertrude Postl (Cixous 2018, S. 100)

An anderer Stelle schreibt sie: „Eine Lust zu schreiben steigt in meinem Körper auf und ergreift mein Herz. Alles klopft schneller. Der Körper als Ganzes bereitet sich vor.“ (Cixous 2018, S. 21) Im 2017 erschienen Ausstellungskatalog *Im Rausch des Schreibens. Von Musil bis Bachmann*. steht der Schreibprozess verbunden mit dem Körper im Fokus. Die Frage der Ausstellungsmacher*innen lautet: Wie verliefen Schreibprozesse bekannter österreichischer Autor*innen? Das Spektrum umfasst Zustände zwischen Euphorie und Entrückung, Exzess und Askese, Konzentration und Selbstdisziplin. Die Aspekte Rausch, Genuss, Trance, Ekstase und Körpergetriebenheit, das Spannungsverhältnis zwischen Schreibarbeit und literarischer Grenzerfahrung sind Thema. In diesem Katalog sind nur vier Schriftstellerinnen (Friederike Mayröcker, Ingeborg Bachmann, Mela Hartwig, Elfriede Gerstl) jedoch 24 Schriftsteller (Franz Kafka, Robert Musil, Heimito von Doderer, Peter Handke, Gert Jonkes, Karl Kraus u.a.) und deren Erfahrungen zu finden. Diese Ungleichgewichtung ist bemerkenswert. B. Frischmuth findet in dieser Ausstellung keine Aufnahme. Das Buch bietet viel Material zu Schreibprozessen, wobei auch da eine Vermischung stattfindet mit Rahmenbedingungen, Textgenese u.a. Der Frage nach Gender wird nur im Zusammenhang mit „Die Frauen und das Rauchen“ nachgegangen. Der Gender-Aspekt in anderen Zusammenhängen muss selbst herausgearbeitet werden, weil keine wissenschaftliche Aufarbeitung angeboten wird.

Anita C. Schaub setzt sich seit vielen Jahren mit dem Themenbereich „Frauen“ sowohl in der Praxis als Mitarbeiterin der Frauenberatungsstelle als auch in ihrer Dissertation auseinander. In ihrem Buch *FrauenSchreiben. Abenteuer, Privileg oder Existenzkampf?* sind Gespräche aus den Jahren 2002/2003 mit 17 Schriftstellerinnen abgedruckt, die sie selbst interviewt. Die materiellen Rahmenbedingungen der

Schreibenden stehen im Zentrum. Schaub meint, dass sich die Geschichte der Schriftstellerinnen nicht wesentlich von der Geschichte anderer Frauen unterscheidet (Schaub 2004 S. 24). Die Schriftstellerinnen führen das Leben von Außenseiterinnen, die darauf angewiesen sind, für sich Nischen zu entdecken, in denen sie überleben und schreiben können. In diesem Buch ist ein Interview mit Barbara Frischmuth enthalten. Dieses Interview trägt als Titel „Schreiben ist sowieso Nervensache“ – ein Zitat von B. Frischmuth. Auf dieses wird im Analyseteil eingegangen. Da das Buch Informationen über 16 unterschiedlich Schriftstellerinnen unterschiedlichen Alters und Berühmtheit bietet, die in bzw. um Wien leben, liefert dieses Buch ein großes Spektrum für das Forschungsfeld der äußeren Rahmenbedingungen für Schriftstellerinnen. Mit seiner Vielfalt bietet es einige Denkanstöße.

In ihrem Buch *Was Frauen schreiben*. konstatiert Ruth Klüger, dass Frauen als Leserinnen und Konsumentinnen eine mittlerweile von der Wirtschaft ernst genommene Menschengruppe ist und Frauen auch als Autorinnen ein wichtiger Faktor geworden sind und stellt des Weiteren fest:

Bei jeder Nobelpreisverleihung an eine Autorin ist das Erstaunen groß, gemischt mit spürbarer Entrüstung, als ob den Männern etwas entrissen werde, das ihnen von Rechts wegen gehört. Das Vorurteil gegen das weibliche Gehirn hat zwar stark abgenommen, aber verschwunden ist es nicht. Schon darum lohnt es sich, einen Scheinwerfer auf die Bücher von Autorinnen zu richten. Zweitens ergibt eine Zusammenstellung einer größeren Anzahl solcher Bücher dann doch Zusammenhänge. Die Behandlung von Frauen ist respektvoller, die Einsichten in ihr Intimleben überzeugender, Frauen sind seltener Nebenpersonen, und wenn, dann sind sie sorg- und vielfältig entwickelt. Drittens sind Frauen zwar heutzutage einigermaßen gut integriert im öffentlichen Leben, und Integration ist ja, was man sich von Minderheiten so oft wünscht; gleichzeitig haben sie, wie andere Minoritäten, besondere Erkenntnisse beizusteuern, die Männern nicht ohne Weiteres zur Verfügung stehen. (Klüger 2010, S. 9–10)

„Die Vielfalt der Möglichkeiten und Realitäten von literarischen Schreibprozessen war und ist groß.“ (Aufischer und Schlotmann 2016) Die Wichtigkeit und Bedeutung der Frage nach dem *Wie* und auch dem *Warum* eines literarischen Schreibprozesses ist einerseits dadurch gegeben, dass es zwar viele Publikationen gibt (u.a. Currey 2016), aber nur wenige wissenschaftliche Arbeiten (u.a. (Glinik und Lenhart 2019). Und es gibt noch weniger wissenschaftliche Arbeiten, die bei diesem Thema den Aspekt Gender mit einbeziehen. Auf welche Art und Weise durchdringt bewusst oder/und unbewusst *Gender* den Schreibprozess und wie wirkt sich diese Durchdringung aus? sind wichtige Fragestellungen.

Die Konstruktion der Geschlechterdifferenz und der damit einhergehenden stereotypisierenden Bewertungen kann als ein Aspekt der Genderthematik bezeichnet werden (doing gender). Der andere Aspekt ist der Abbau von geschlechterhierarchisierenden Kategorisierungen und Bewertungen und eine gleichstellungsorientierte Veränderung von Gesellschaft (undoing gender).

Welche eindeutig festgelegte oder unbestimmbare Rolle spielt das eigene Geschlecht, das nach Butler auch Gender ist, im Schreibprozess? Ruth Klüger meint:

Ich habe vor Jahren in einem Essay die Meinung vertreten, dass Frauen »anders« lesen als Männer. Diese Behauptung wird seither öfters zitiert und variiert, um zu verdeutlichen, dass Frauen alles Mögliche anders tun als Männer, zum Beispiel schreiben. Aber kann man aus einem anonymen Text ablesen, ob er von einem Mann oder einer Frau verfasst worden ist? Man kann es nicht. Autoren sind einmalige Individuen, und alles, was sie erlebt und gedacht haben, mag ihre jeweils einmaligen Schöpfungen beeinflussen, natürlich auch ihr Geschlecht, aber eben nicht nur das. (Klüger 2010, S. 8–9)

Daraus ist zu schließen, dass bei jeder*m Autor*in auch nach der Intensität, dem Umfang und dem Stellenwert von Gender gefragt werden muss, um mehr Informationen dazu zu erhalten. Auch wenn Katherine Mansfield meint: „Ich lebe, um zu schreiben.“, (Mansfield 1919 nach Kohlhagen 1986, S.7) Kohlhagen fasst zusammen:

Denn immer waren es Männer, die nach *ihren* Maßstäben festsetzten, was »lesenswert« und »literarisch« und »lobenswert« war. Es ist kein Wunder, dass viele Autorinnen ihre Erstlingswerke unter männlichem Pseudonym veröffentlichten. Das war ihre einzige Chance, ernst genommen zu werden. Und heute? Als namhafte deutsche Kritiker vor einigen Jahren eine Liste der »hundert wichtigsten Bücher der Weltliteratur« zusammenstellten, war genau eine Frau dabei: Anna Seghers. (Kohlhagen 1986, S. 7)

Sandra Smykalla erarbeitet für die Humboldt Universität Berlin vier Dimensionen von Gender-Kompetenz (Smykalla 2006). Diese umfassen Fachkompetenz (Wissen über Geschlechterverhältnisse und -konstruktionen), Methodenkenntnisse zur Analyse von Geschlechterungleichheiten und deren Ursachen sowie Methodenkompetenz (die Fähigkeiten zur Transformation von Geschlechterungleichheiten, zur Lösung von Konflikten, die durch diskriminierende Strukturen und Prozesse entstehen), Sozialkompetenz (Fähigkeit, soziale Interaktionen und Prozesse so zu gestalten und zu transformieren, dass sie Chancengleichheit fördern) und schließlich die Selbstkompetenz (Fähigkeit zur Reflexion eigener Identitätsvorstellungen, Denkstrukturen und Handlungsformen, zur Reflexion der eigenen

gesellschaftsbiographischen Prägungen als Mann/Frau). Gender-Kompetenz ist eine wichtige Grundlage für Entscheidungsträger*innen, damit die gesellschaftliche Realität eine gendergerechte/genderinklusive werden kann.

Die Europäischen Kommission (Europäische Kommission 2020) publiziert eine Untersuchung zu Dimensionen und den praktisch-politischen Ausprägungen und Wirkungen von Gender heraus. Analog zu dieser versuche ich diese nun auf Autor*innen zu übertragen:

Die Repräsentation von Autorinnen in Politik und Gesellschaft zeigt sich im Vergleich zu Autoren mittels der Anzahl der erhaltenen Preise und Stipendien, sowie Auflagenhöhe und Rezensionshäufigkeit ihrer Bücher. Der Bereich Lebensbedingungen betrifft vor allem die Frage, ob Autorinnen von ihrem Schreiben leben können oder andere Arbeiten wie zum Beispiel Übersetzungen annehmen oder gar einen anderen Hauptberuf ausüben müssen, um ein Mindesteinkommen zu haben. Die Armutsgrenze liegt in Österreich bei 1060 Euro, das Existenzminimum bei 909 Euro - gleich viel wie die gesetzliche Mindestpension. Lt. Studie des BKA 2018 nennt die Hälfte der Respondent*innen für das Erhebungsjahr 2017 ein Einkommen aus ihrer künstlerischen Tätigkeit von unter 5.000 Euro netto pro Jahr. (Wetzel 2018) Es sind vor allem Literat*innen und Bildende Künstler*innen davon betroffen. Jüngere verdienen weniger als Ältere und Frauen verdienen weniger als Männer. Ihre soziale Absicherung ist bzgl. Unfall-, Kranken-, Arbeitslosen- und Pensionsversicherung prekär. Welche Tätigkeiten müssen sie neben dem Schreiben ausführen? Wie viel Arbeitszeit benötigen sie für ihren Lebensunterhalt und über wie viel Zeit verfügen sie zum Schreiben? Sind diese Zeiten planbar? Wie mobil sind sie und welchen Zugang haben sie zu Informationen? Sind sie von Anfeindungen, Gewalt und/oder Ausgrenzung und Sexismen im Alltag bzw. im Internet betroffen? Welche Ressourcen (Verteilung von Zeit, Geld, Mobilität oder Information) stehen ihnen zur Verfügung und letztlich, mit welchen Normen und Werten (Stereotype, Rollenzuweisungen, Bilder, Sprache) sind sie konfrontiert? Aber letztlich muss auch die Frage gestellt werden, welche alltäglichen Stereotypen, Rollenzuweisungen, Bilder, Sprachverwendungen sie un-/bewusst reproduzieren?

Abschließend steht die Frage im Raum: Welche Rolle haben Gender und das eigene Geschlecht im Schreibprozess von B. Frischmuth? Wie zeigt sich Gender im Schreibprozess und wie wird der Genderaspekt von der Autorin selbst reflektiert?

3.2.3. Leere und Kreativität

Von allen Aspekten des literarischen Schreibprozesses kristallisiert sich neben *Gender* die *Leere* als wichtiges Element heraus. Ein Aspekt, der möglicherweise auch im Zusammenhang von Gender steht, ist das Thema „horror vacui“ (Schneider 2016). Dieser Begriff wurde/wird immer wieder von männlichen Autoren verwendet, der ihre Angst vor dem weißen Blatt, ausdrückt. Gertrude Postl fasst in Supplement II komprimiert zusammen, was für Cixous das leere Blatt bedeutet.

Das Sitzen vor dem leeren Blatt Papier, Stift in der Hand, kommt im wahrsten Sinn des Wortes der Blindheit gleich, da es (noch) nichts zu sehen gibt. Gegebene Sinneswahrnehmungen werden unterbunden und genau dadurch auf eine andere Art aktiviert. (in: Cixous 2018, S. 95)

Peter Brook sieht eine Verbindung zwischen Leere und Angst, nämlich die Angst vor der Leere und diese Angst kann verhindern, kreativ zu sein. Die Leere gibt Raum, etwas geschehen zu lassen – wichtig für Brooks und seine Theaterbühne. Was tun mit der Angst? Brook meint, dass Annehmen, was ist, und auch das Sich-Annehmen im So-Sein, die Angst nimmt. (Brook 1995, S 35/36) Für Stephen King, der sich in seinem Buch „Das Leben und das Schreiben“ mit seinem eigenen Schreibprozess und dem Schreibprozess allgemein intensiv auseinandersetzt, ist der Meinung, dass Angst ebenso für Schriftsteller*innen von großer Bedeutung ist: „Gutes Schreiben hat viel damit zu tun, Angst und aufgesetztes Getue abzulegen. Die Neigung, manche Texte als »gut« und andere als »schlecht« einzustufen, ist angstbesetztes Verhalten.“ (King 2002, S. 142)

Leere bedeutet neurologisch, dass *das Defense-System* zur Ruhe kommt, das sonst dafür sorgt, potenzielle Gefahren zu erkennen, damit auch darauf reagiert werden kann. (Birbaumer, Zittlau 2019) Die Leere entlastet, weil dadurch Sorgen an Bedeutung verlieren. *Floating-Tank* Erfahrungen zeigen, dass sich aus den sich dabei bildenden niederfrequenten Wellen leichter hochfrequente Aufmerksamkeitswellen bilden können. In dieser »Sinn-Losigkeit-Befindlichkeit« entstehen neue, kreative Ideen. Bei der *Meditation* entsteht „ein Hirnwellenmeer der Leere, aus dem vereinzelte Felsen der absoluten und interesselosen Aufmerksamkeit herausragen.“, stellen die beiden Forscher fest. (Birbaumer, Zittlau 2016, S 16) Sie stellen weiter fest: „Positive Leere kann eben nur dann eintreten, wenn wir uns einer Situation kompromisslos und vertrauensvoll hingeben und nicht betrauern, was wir durch die Leere verlieren.“

(Birbaumer, Zittlau 2016, S 17) Leere ist eine Voraussetzung für Kreativität. Folgendes Bild kommt mir in diesem Zusammenhang in den Sinn: Ist die Tasse mit Tee oder Kaffee (Unbewusstem) gefüllt, ist das Hineingefallene (Thema) nicht sichtbar und wirkt dennoch. Ist die Tasse mit klarem Wasser (Bewusstsein) gefüllt, dann ist das Hineingefallene gut sichtbar. Ist die Tasse leer (entsprechend der neurologischen Leere), ist das Hineingefallene nicht nur nicht sichtbar, es wirkt auch nicht. Die volle Tasse könnte der volle Kopf sein, gefüllt mit Gedanken, Zweifeln, Vorstellungen, Wünschen, Erwartungen, Angst u.a.m. Trinh T. Minh-ha zitiert (S. 60) Laotse in ebendiesem Zusammenhang: „Endlos die Reihe von Dingen ohne Namen auf dem Weg zurück dorthin, wo Nichts ist. Sie werden gestaltlose Gestalten genannt, Formen ohne Form, vage Erscheinungen. Gehe auf sie zu und du wirst keine Vorderseite sehen, gehe hinter sie und du wirst keine Rückseite sehen.“ (Lao Tzu, Taote-ching, 14.) Von der Philosophie zurück zur Neurologie:

Die Forschung fand zudem heraus, dass unser Gehirn in den verschiedenen Leere-Zuständen vorzugsweise im »Twilight-Status« arbeitet, bei dem die Neuronen im niederfrequenten Wellenbereich feuern und der Thalamus seine Pforten schließt, sodass weniger Reize in den oberen Hirnregionen ankommen (siehe Kapitel 3). Das Gehirn hat also einen ausgewiesenen Leere-Mechanismus. Das Faszinierende ist, dass es ihn ausgesprochen gerne aktiviert, was wir auch daran ablesen können, dass diese Zustände tagsüber, vor allem aber nachts im Schlaf stets wiederkehren. Wir sind »Leere-affin«. So sehr uns Leere zuweilen Angst machen kann, so sehr zieht sie uns auch an. (Birbaumer und Zittlau 2016, S. 14)

Kreativität ist mit dem Schreibprozess und der Leere verflochten. Daher soll auf erstere nun eingegangen werden.

Kreativität ist erstens eine Eigenschaft von Produkten, Prozessen und Personen. Sie ist zweitens ein soziales Phänomen, da ohne soziale Strukturen Kreativität nicht existieren würde. Kreativität ist nur im sozialen Verbund denkbar. Kreativität ist drittens kein seltenes Ereignis, sondern Teil der kognitiven Standardausstattung des Menschen. Selten hingegen sind Konstellationen der Faktoren Handlung, Prozess und Umweltbedingungen, aus denen außergewöhnliche kreative Leistungen hervorgehen. Viertens ist Kreativität vom Betätigungsfeld des jeweiligen Menschen abhängig. Menschen, die auf allen Gebieten außergewöhnlich kreativ sind, kommen fast nie vor. Fünftens vertrete ich eine quantitative Perspektive und gehe davon aus, dass in kreativen Prozessen die identischen kognitiven Instrumente eingesetzt werden, die bei Menschen lediglich unterschiedlich stark ausgeprägt sind. (Vogt 2010, S 27)

Mit der Kreativität kommt Neues in die Welt. Diese kann der Norm entsprechen oder Regeln übertreten. „Die Normalität ist eine gepflasterte Straße, man kann gut darauf

gehen - doch es wachsen keine Blumen auf ihr.“ meint Vincent Van Gogh. (Wehrle 2012) Grenzüberschreitung von bisher Vertrautem zu Neuem kann vieles bedeuten:

Der kreative Prozess zeigt sich also besonders darin: Die Einschränkung der Wertung wird aufgehoben und die Achtsamkeit richtet sich auf Veränderungen, einen Fluss von Ideen oder Wahrnehmungen. Dies zeigt, dass Kreativität mit einem Überschreiten von Rationalität in Zusammenhang steht, das vielfach aber nicht als Transrationalität (Brodbeck, 1986), sondern als Irrationalität unter dem Titel „Genie und Irrsinn“ (C. Lombroso, 1887; W. Lange-Eichbaum, 1928) gedeutet wurde. Tatsächlich gilt ein Aussetzen von Normen und Werten dem Alltagsverstand als „verrückt“, ebenso das Überschreiten von logischen oder Systemgrenzen.“ (Brodbeck 2006, S. 9)

Ein wichtiger Bereich muss noch erwähnt werden, nämlich der soziale.

Kreative Prozesse und Produkte im Erwachsenenalter unterliegen ebenfalls *sozialen Bewertungsprozessen*. Dies wird besonders dann zum Problem, wenn die Gefahr der Normenverletzung einer kreativen Idee oder eines kreativen Produktes besteht bzw. der wissenschaftliche oder soziale und humanitäre Wert der neuen Theorie oder Erfindung dem aktuellen Kenntnisstand zu weit vorausseilt. Nicht selten führt dies zur Ablehnung oder gar Bekämpfung, wofür die Wissenschafts- und Erfindergeschichte genügend Beispiele liefert. (Heller, S. 5)

Als Begründer der modernen Kreativitätsforschung wird üblicherweise Joy Paul Guilford angesehen. Diesem kommt nicht nur das Verdienst zu, in einer 1950 vor der American Psychological Association gegebenen Presidential Address (Guilford 1950) für einen ungedeckten Bedarf an kreativen Personen in der US-amerikanischen Wissenschaft und Wirtschaft sensibilisiert zu haben, was zusammen mit dem Sputnik-Schock von 1957 gemeinhin als Ausgangspunkt der modernen Kreativitätsforschung bezeichnet wird. Auch die im Arbeitskreis von Guilford entwickelten Tests zur Erfassung des divergenten Denkens (welches die Fähigkeit beschreibt, bei der Lösung eines kognitiven Problems verschiedenartige Lösungsansätze zu entwickeln) haben die spätere Kreativitätsforschung nachhaltig geprägt. Aus der genannten Rede von Guilford stammt die folgende Definition: „Kreativität ist der Prozess der flüssigen, flexiblen, ursprünglichen Erzeugung von Konzepten zur Lösung von neuartigen Problemen.“ (Heller, S. 355) Im Unterschied zum konvergenten Denken, das durch logische Schlussfolgerungen zu einer einzigen oder besten Lösung gelangt (wobei das Ergebnis mehr oder weniger vollständig durch die vorhandene Information determiniert ist), liefert das divergente Denken nach Guilford mehrere alternative Lösungen, die jeweils den gegebenen Anforderungen entsprechen. Dabei gelten die Anzahl der generierten Lösungen und deren Qualität als Maß für die Ausprägung des divergenten

Denkens. Mit der Verwendung der Guilford-Tests zum divergenten Denken treten sechs Aspekte von kreativem Denken in den Vordergrund: Problemsensitivität, Flüssigkeit in der Produktion von Lösungsansätzen, Flexibilität von Denkschemata, Bezugssystemen etc., Re-definition von Objekten und Funktionen, Elaboration im Sinne von Realisierbarkeit und Praktikabilität und schließlich die Originalität.

Wählen wir die von Hannah Arendt (1960) vorgenommene Differenzierung menschlicher Grundtätigkeiten als Ausgangspunkt, dann lässt sich Kreativität als eine Form des Handelns beschreiben. Der von ihr herausgestellte Aspekt der Gebürtlichkeit – zu verstehen als das Potenzial des Menschen, in Kommunikation mit anderen Neues zu schaffen – ist für die Kreativität in hohem Maße kennzeichnend, beruht diese doch auf einer kommunizierbaren Originalität, die sowohl auf einen Überblick über die prinzipiell verfügbaren Optionen als auch auf eine fundierte Entscheidung für eine im konkreten Fall gerade nicht naheliegende, eher untypische, selten gewählte Option zurückgeht. Da ein neues Produkt nur dann ein „kreatives Produkt“ darstellt, wenn es von einer Gruppe zu irgendeinem Zeitpunkt als brauchbar, hilfreich oder befriedigend angesehen werden kann – da Leistungen nur dann als kreativ gelten, wenn sie dazu beitragen, ein Problem zu lösen, einen Zustand zu verbessern oder ein Ziel zu erreichen –, liegt es nahe, ein Mindestmaß an Intelligenz als eine Voraussetzung von Kreativität anzusehen. Entsprechend wird häufig ein Schwellenmodell unterstellt, demzufolge hohe Intelligenz zwar keine hinreichende, aber eine notwendige Voraussetzung für Kreativität bildet. In gemeinsamen Faktorenanalysen von Kreativitäts- und Intelligenztests mit Maßen von Motivation, Temperament, Interessen und weiteren Selbsteinschätzungsmerkmalen konstituieren Kreativität und Intelligenz zwar eine gemeinsame Dimension allgemeiner intellektueller Leistungsfähigkeit. Doch darf daraus nun nicht geschlossen werden, dass sich die interindividuellen Unterschiede in der Kreativität durch Unterschiede in den „klassischen“ Dimensionen intellektueller Leistungsfähigkeit wie Gedächtnis, Verarbeitungskapazität oder Bearbeitungsgeschwindigkeit erklären lassen. Und so findet sich tatsächlich in den gemeinsamen Faktorenanalysen von Intelligenz- und Kreativitätstests durchgängig die Dimension „Einfallsreichtum“, auf der die Kreativitätstests deutlich höhere Ladungen aufweisen als Intelligenztests. Die Frage: Durch welche psychologischen Merkmale wird Kreativität besonders gefördert? lässt sich wie folgt beantworten: Sechs Ressourcen sind (nach Kruse und Wahl 2010, S 356–358) dazu zu nennen: Synthetisches/dialektisches Denken und komplexes Problemlösen, weiters hoch

organisierte, leicht abrufbare Wissenssysteme, Toleranz gegenüber Vieldeutigkeit und Risikobereitschaft, Offenheit für neue Erfahrungen, zielorientierte Motivation und eine anregende und fordernde sozialkulturelle Umwelt. Wird der empirischen Analyse ein Zwei-Komponenten-Modell der Intelligenz zugrunde gelegt, dann zeigt sich, dass Kreativität stärker mit der kristallinen (erfahrungsgebundenen) als mit der fluiden (flüssigen) Intelligenz korreliert.

Die neuere Kreativitätsforschung gelangte deshalb notwendig dazu, den kreativen Prozess als einen situativen und sozialen Prozess zu begreifen. In diesem Prozess werden die beiden Aspekte der Kreativität – Neuheit und Wert – funktional getrennt und wieder vereinigt. Die Werte funktionieren individuell und sozial als Regeln oder Schranken, die Handlungen und Gedanken begrenzen. Deshalb ist für kreative Prozesse charakteristisch, dass sie diese Schranken (vorübergehend) außer Kraft setzen. Kreatives Denken ist ein Denken außerhalb von Regeln. Dies vollzieht sich oftmals nicht als gewollter Akt, sondern als das Zulassen von aufsteigenden Ideen oder Änderungen der Wahrnehmung. Niemand sagt, ich mache eine Idee, sondern mir kommt eine Idee. Doch dann setzen wieder selektive Prozesse der Auswahl und Wertung ein. (Brodbeck 2006, S. 8)

Auch strukturell lässt sich Kreativität analysieren, wenn die Frage nach Entwicklungsstufen gestellt wird. Funke (2019) beschäftigt sich damit und kommt zu dem Ergebnis, dass es mindestens fünf Prozessstufen gibt, die hier kurz zusammengefasst genannt sein sollen: Die *Vorbereitung*, die *Inkubation*: Es kann sinnvoll sein, ein Problem einfach liegen zu lassen. In den Phasen der Nichtbeschäftigung arbeitet unser Gehirn offensichtlich weiter. Die *Einsicht*: Rekombinierte Assoziation liefert den Moment der Erleuchtung. Gestaltpsycholog*innen sprechen vom „Aha“-Effekt, in medizinischer Terminologie wird die „Krisis“ erreicht. Die *Bewertung*: Nicht alle kreativen Einsichten sind wirklich brauchbar. (Funke 2019, S 288–289) Hier kommen Normen und Werte ins Spiel, die darüber entscheiden, ob eine neue Idee gestrichen oder aufgenommen wird. Die *Ausarbeitung* meint von der Idee bis zur Umsetzung. Die Kreativität (Luther 2017) ist verbunden mit den psychologischen Aspekten der Motivation (Motivationsforschung), Kognition (Kognitionsforschung) und Persönlichkeit (Persönlichkeitspsychologie). Andere Faktoren der Persönlichkeit werden nicht von der Psychologie erfasst, sondern bedürfen eigenständiger Wissenschaften zur genauen Erforschung. Exemplarisch seien genannt der Aufbau und die Wirkungsweise des Gehirns (Neurowissenschaft), Erkenntnisgewinne über den Zusammenhang zwischen Nervensystem und Gehirn (Entwicklungsneurobiologie), der Einfluss körperlicher Bewegung auf die Denkleistungsfähigkeit (Bewegungs-Neurowissenschaft), die Bildung und

Erziehungsprozesse (Pädagogik), das Zusammenleben zwischen Menschen und wechselseitige Beeinflussung (Soziologie), die Deutung und das Verständnis der menschlichen Existenz (Philosophie). Doch es gibt noch weitere Wissenschaftsfelder wie das Kreativitäts- und Innovationsmanagement, Mediendidaktik, Ideenmanagement und Computational Neuroscience. Die Kreativitätsforschung hat noch vieles zu entdecken.

Obwohl es viele unterschiedliche Ansätze gab, entzieht sich das Wesen der Kreativität bis heute noch immer vielen ernsthaften Forschungsbemühungen. Das liegt u.a. darin begründet, dass es nach wie vor keine allgemein verbindliche Definition des Konstrukts Kreativität gibt, die als Basis für eine Feldforschung notwendig ist. Die unterschiedlichen Ansätze, sowohl der verschiedenen Herkunftswissenschaften, wie auch der, z.T. miteinander unvergleichbaren und breit gestreuten Anwendungsfelder und existierenden Kreativitätsschulen und Glaubensrichtungen erschweren einen einheitlichen Zugang zu dem Feld. Die Forschung hat erkannt und eingestanden, dass das Phänomen Kreativität von einer großen Komplexität gekennzeichnet ist, die sowohl eine Definition wie auch eine erwünschte Fokussierung erschwert. Es ist zu vermuten, dass bis zur Erstellung einer einheitlichen Feldtheorie über und Definition und Zuordnung bzw. Abgrenzung von Kreativität die Ansätze der Kreativitätsforschung weiterhin den unterschiedlichen Herkunftsdisziplinen oder Anwendungsfeldern vorbehalten bleiben. (Luther 2017)

Dem Begriff „Leere“ wird von mir, wie bereits erwähnt, in der vorliegenden Arbeit, der kreativen Tätigkeit einer Schriftstellerin entsprechend, das Adjektiv „schöpferisch“ hinzugefügt. Die Kreativitätsforschung (Brodbeck 2006, S 246-253) und die Neurowissenschaft (Birbaumer und Zittlau 2016) bilden die Grundlage und den Rahmen dieser beiden Begriffe „schöpferisch“ und „Leere“. Leere unterschiedlicher Bedeutung spielt auch in vielen anderen wissenschaftlichen Disziplinen wie in der Philosophie, Psychologie, Physik eine Rolle.

Die Themen Stille und Schweigen thematisiert Trinh T. Minh-ha mehrmals in ihrem Buch und sie verwendet auch das Wort *Leere* in neuen interessanten Zusammenhängen, wie z.B.:

Dieses Widerstreben, laut zu verkünden, dass der Kaiser keine Kleider trägt, und damit eine offenkundige Tatsache zu verraten oder einzugestehen, erklärt sich vielleicht weniger aus der Unterwerfung unter den Mann als aus einem scharfsinnigen Gewahrsein der Leere, der Leere durch (seine) Macht, durch (seine) Sprache, durch (seine) Maskeraden. (Trinh-Thi-Minh-Ha 2010, S. 54)

Deborah Levy thematisiert auch die Lautstärke der Stimme:

Dem chinesischen Ladenbesitzer hatte ich gesagt, dass ich, um Schriftstellerin zu werden, hatte lernen müssen, anderen ins Wort zu fallen, den Mund aufzumachen,

ein bisschen lauter, dann noch lauter, schließlich aber nur mit meiner eigenen Stimme zu sprechen, die gar nicht laut ist. (Levy und Schaden 2015, S. 108)

Leere ist auch mit Gender verbunden. In der westlichen Gesellschaft werden immer noch die Stimmen von Frauen anders und weniger laut wahrgenommen als Männerstimmen. Das veranlasst oft Frauen zu schweigen. Auch diese Schwäche zu einer Stärke zu machen, ist ein Aspekt in der Methodik von Trinh T. Minh-ha. Schweigen kann auch Ausdruck sein, Mitteilung, Information. „Man kann nicht nicht kommunizieren“, ist eine der 5 pragmatischen Axiome von Paul Watzlawick. (Bender 2014) Somit kann Schweigen gleichwertig wie Sprechen sein. Auch dieser Ansatz der Leere ist also ein Aspekt, stereotypes Denken aufzulösen. Trinh T. Minh-ha hinterfragt alles und meint, dass die Überzeugung „Wissen ist eine Ware“ nicht zu akzeptieren ist. „Zwischen Wissen und Macht eröffnet sich ein Raum für ein Wissen-ohne-Macht.“ (Trinh T. Minh-ha 2010, S. 85) Eine Möglichkeit zur Veränderung ist, traditionelle Kommunikation zu verändern.

Die Geschichte kreist wie eine Gabe, eine leere Gabe, auf die jede/r Anspruch erheben kann, indem sie/er sie füllt, während sie/er sie kostet, aber niemals ganz in Besitz nehmen kann. Eine Gabe beruhend auf Vielfalt. Die in ihren eigenen Grenzen stets unerschöpflich bleibt. In ihren Abschieden und Ankünften. Ihrem Schweigen. Ihrem Schweigen. Oder wie unser Vorfahre Lao Tzu zu sagen pflegte: Um die Ignoranz wissen, ist Stärke; das Wissen ignorieren ist Krankheit, und wer die Krankheit leid ist, der ist nicht länger krank. In Abwandlung dessen sage ich: Wissen allein um des Wissens Willen ist Krankheit. Lasst diejenige, die die Krankheit leid ist, die Geschichte weiterreichen, eine ungebetene Gabe, wie einen großen Korb voller Mondlicht. Dann funkeln die Sterne weiß an einem schwarzen, einem farbigen Himmel. (Babka 2010, in: Trinh-Thi-Minh-Ha S. 29)

Um traditionelle Kommunikation zu verändern, haben Schriftstellerinnen im Vergleich zu all jenen, die sich nicht oder weniger mit Sprache und Kommunikation beschäftigen, ihre Schreibprozesse und Schreibarbeiten unter diesem Aspekt betrachtet und sehen darin auch ein Potential. Abschließend stellt sich die Frage: „Welche Bedeutung hat schöpferische Leere bei Schriftsteller*innen bzw. welche für die Schriftstellerin B. Frischmuth?“

3.3. Bedeutung, Relevanz und Kontext des Themas

Die Bedeutung und Relevanz des Themas „Schreibprozess“ einer Autorin ist dadurch gegeben, dass Gleichstellung und Gleichberechtigung aller Menschen vor dem Gesetz in der EU gegeben sind, nicht jedoch vollständig in der Praxis und im Alltag umgesetzt gelebt werden (können). Schriftsteller*innen sind nach wie vor benachteiligt, wie

Zahlen und Fakten belegen, wie bereits in der Einleitung gezeigt wurde. Aus diesem Grund steht eine Schriftstellerin, konkret B. Frischmuth, die sich mit der Genderthematik seit Beginn ihrer Publikationen auseinandersetzt, im Zentrum dieser Arbeit, um deren Standpunkte und Erfahrungen zu erforschen. Melanie Sperl schreibt 2018 in ihrer Diplomarbeit:

Es ist noch nicht lange her, dass Barbara Frischmuth ihren 75. Geburtstag feierte. Obwohl ihr Werk sämtliche kulturelle und kulturwissenschaftliche Phänomene der letzten vierzig Jahre umfasst“ und sie zu den „postkolonialen und feministischen Autoren“ zählt, zeigt die Literaturrezeption nicht allzu großes Interesse an ihrem Werk.

Damit schließt sich der Bogen der Gegenwart zur Vergangenheit. Kohlhagen beschäftigt sich mit Autorinnen zugewiesener Bedeutung und stellt fest:

Alle Schriftstellerinnen, die hier vorgestellt werden, mussten sich Schritt für Schritt Neuland erarbeiten. Denn immer waren es Männer, die nach *ihren* Maßstäben festsetzten, was »lesenswert« und »literarisch« und »lobenswert« war. Es ist kein Wunder, dass viele Autorinnen ihre Erstlingswerke unter männlichem Pseudonym veröffentlichten. Das war ihre einzige Chance, ernst genommen zu werden. Und heute? Als namhafte deutsche Kritiker vor einigen Jahren eine Liste der »hundert wichtigsten Bücher der Weltliteratur« zusammenstellten, war genau eine Frau dabei: Anna Seghers. Keine der Dichterinnen, deren Leben und Werk hier geschildert wird, war »wichtig« genug. (Kohlhagen 1986, S. 7)

Aus all dem bisher Beschriebenen zeigt sich, dass das Thema „Schreibprozess“ relevant ist, weil die Vorgänge, die zum Produzieren eines literarischen Textes führen bzw. währenddessen stattfinden Inhalt oder Stil oder beide beeinflussen (können). Darum ist es von Bedeutung herauszufinden, ob und welche Rolle Aspekte des Schreibprozesses für die Autorin B. Frischmuth spielen. In den vorliegenden Forschungsarbeiten zu ihr kommt diese Fragestellung bisher zu kurz. Zu diesem Kontext wird der postkoloniale und feministische methodische Ansatz von Trinh T. Minh-ha, die sich als Wissenschaftlerin und Künstlerin versteht, die neue Wege geht, hinzugefügt. Sie meint:

Die Geschichte hört gleichsam niemals auf zu beginnen oder zu enden. Sie kennt kein erstes und kein letztes, da sie aus nichts als Differenzen besteht. Ihre Unendlichkeit untergräbt jede Vorstellung von Vollständigkeit, und ihr Rahmen lässt sich nie zu einem Ganzen fügen.“ (Trinh T. Minh-ha 2010, S. 28–29)

Relevant ist beim Thema *Schreibprozesse* auch die Beziehung zwischen schöpferischer Leere und Gender, weil noch unerforscht ist, ob und welche Bedeutung

dieser zu geben ist. Ein erster Schritt in diese Richtung soll mit der vorliegenden Arbeit unternommen werden.

3.4. Forschungsfrage

Aufgrund der vorangegangenen Ausführungen lässt sich die Forschungsfrage nach wie vor zielführend so formulieren: *Welche Rolle spielen „schöpferische Leere“ und „Gender“ in Schreibprozessen von Barbara Frischmuth?*

Aus der Forschungsfrage ergibt sich, einen qualitativen Forschungsansatz zu verfolgen und umzusetzen. Literarische Texte werden geschrieben. Das Schreiben eines literarischen Textes kann als ein Prozess gesehen werden. Der folgende Ausspruch wird Patricia Highsmith zugeschrieben: „Jedes gute Buch schreibt sich von selbst, man darf es nur nicht dabei stören.“ Verena Stefan meint: „Schreiben ist immer eine Arbeit an der Sprache.“ (Stefan 2008) Diese Zitate zeigen, dass einer Schriftstellerin im Rahmen qualitativer Forschung zu ihrem Schreibprozess offene Fragen zu stellen, eine angemessene Möglichkeit ist, das Thema „Schreibprozess“ zu beforschen. „Typischerweise ändert sich die Konzeptualisierung des Untersuchungsproblems/-themas mit der Zeit. Die Suche nach dem endgültigen Schwerpunkt der Analyse kann sich bis in die Endphasen der Forschungsarbeit fortsetzen.“ (Breuer und Lettau 2020, S. 11) Dieser ergibt sich aus den sich erst in der qualitativen Analyse zeigende Kategorien.

3.5. Forschungsziel

Und so ist es, wie Helene Cixous in *Das Lachen der Medusa* darlegt, unerlässlich, über die »weibliche Schrift« zu sprechen und darüber, was diese bewirken wird. »Es ist unerlässlich«, so Cixous, daß die Frau sich schreibt: daß die Frau von der Frau ausgehend schreibt und die Frauen zum Schreiben bringt, zum Schreiben von dem sie unter Gewaltanwendung ferngehalten worden sind, wie sie es auch von ihren Körpern waren; aus denselben Gründen, kraft desselben Gesetzes, mit demselben todbringenden Ziel. Es ist unerlässlich, daß die Frau sich auf und in den Text bringt - so wie auf die Welt und in die Geschichte -, aus ihrer eigenen Bewegung heraus, Medusas Lachen ist ein explosives, körperliches, subversives und befreiendes Lachen. Sie lacht, weil sie die phallogozentrische Logik durchschaut, die männliche Fremdbestimmung verweigert und diese durch Selbstbestimmung ersetzt. (Babka et al. 2019, S. 163–164)

Es zeigt, wohin der Weg führen soll und was das Ziel ist, wenn es denn eines geben kann. Denn es liegt eine Wahrheit in Trinh T. Minh-ha's Worten:

Denn der Kern der Sache ist immer anderswo als vermutet. Damit er sich zeigen kann, nähern sich ihm die Menschen indirekt, auf Umwegen, um ihm Zeit zum Reifen zu geben; sie lassen ihn kommen, wenn er bereit ist. Es gibt kein Jagen, kein Drängen, kein Schieben, kein Durchstoßen, kein Bedürfnis nach einem gradlinigen Fortschritt, der die bequeme Illusion erwecken könnte, man »wüsste wo es lang geht«. Raum und Zeit sind nichts, was einem völlig äußerlich wäre, was man haben, behalten, sparen, vergeuden oder verlieren könnte. (Trinh T. Minh-ha 2010, S. 28)

In jedem Fall ist mein Forschungsweg nicht aporetisch, er hat eine Richtung. Auch wenn die Richtung wechseln sollte, was in der qualitativen Forschung nicht nur erwünscht, sondern Grundsatz ist, wenn es der Forschungsfortgang erfordert, wird dies methodisch dokumentiert und begründet werden. Das Prinzip der Offenheit ist die Grundlage, denn es handelt sich dabei nicht um ein lineares Forschen. Das „Forschungsobjekt“ steht im Mittelpunkt. Das Forschungsziel ist herauszufinden, welche Rolle *Gender* und *schöpferische Leere* im Schreibprozess von B. Frischmuth spielen. In der qualitativen Forschung wird auf eine Hypothesenbildung ex ante verzichtet. (Flick 2017, S. 128) Weiters erfolgt die Strukturierung des Forschungsgegenstandes durch die Forschungsobjekte und nicht durch die ForscherInnen.

Es muss bei diesem Themenbereich qualitativ geforscht werden, weil es sich beim Thema *Schreibprozesse bei Barbara Frischmuth unter den Aspekten „schöpferische Leere“ und „Gender“* um ein noch unerforschtes Phänomen handelt, das in seiner Gesamtheit erfasst werden soll. Das Forschungsziel der vorliegenden Arbeit ist, die intersubjektive Nachvollziehbarkeit zu gewährleisten, WIE die Autorin die Fragen beantwortet und ihre Deutungskontexte, Bezugssysteme, Referenzrahmen zu bestimmen. Diese Entdeckung und Erforschung soll durch die Beantwortung sieben offener Interviewfragen durch die Autorin B. Frischmuth erfolgen. Das Ziel dieser Arbeit ist, nachzuvollziehen, welche überindividuellen und sozial verankerten Sinnstrukturen dem Handeln und Denken der Schriftstellerin B. Frischmuth zugrunde liegen. Es geht „um deutendes Verstehen von Sinnstrukturen aus der Perspektive der Handelnden“, nicht der Wissenschaftler*in! (Kleemann et al. 2013, S 17).

Die Fragen sind so formuliert, dass der Autorin die Möglichkeit gegeben wird, zu ihrem Schreibprozess, ihrem Bezug zur *schöpferischen Leere* und ihren *Gender-Schreiberfahrungen* frei zu erzählen und die auch dem Forschungsprozess angemessen sind. *Leere* in Zusammenhang mit literarischem Schreiben ist in der

wissenschaftlichen Literatur nicht erforscht. Somit ist meine Arbeit durch ihre Kombination von Schreibprozess, Gender und Leere eine bisher fehlende und somit innovative und ergänzende. Grundlage und Ausgangspunkt meiner Denkarbeit ist die Intention, mich von Konstrukten, die unser westliches Denken dominieren sowie von herkömmlichen wissenschaftlichen Modellen zu lösen. Das bedeutet, nichts unhinterfragt zu übernehmen. Das bedeutet in meiner Interpretation auch, nicht immer linear einem roten Faden zu folgen, sondern labyrinthische Umwege und auch vermeintliche Gedankensprünge gemäß einer *Theorie in Bewegung* nach Trinh T. Minh-ha zuzulassen. Ziel meiner Arbeit ist es, sowohl nach den wissenschaftlichen Kriterien vorzugehen als auch lyrisch und dabei feministisch und frei von postkolonialistischen Aspekten zu schreiben.

4. Theorie nach Trinh T. Minh-ha

Ausgangspunkt und Basis sind die Theorie und Methode von Trinh T. Minh-ha. Thema der vorliegenden Arbeit sind Schreibprozesse. Dazu nimmt Trinh T. Minh-ha eine bisher ungewöhnliche und bis heute immer noch zu wenig diskutierte Sichtweise ein: „*Sie* (Anm: die Schriftstellerin) *schreibt* letztendlich nicht, um etwas auszudrücken oder eine Idee oder ein Gefühl zu materialisieren, sondern um sich die *Macht des Schreibens anzueignen und sich ihrer zu enteignen*. Oh Wonne!“ (Trinh T. Minh-ha 2010, S. 53) Diese Position, d.h. der Bezug auf Macht, ist nachzuvollziehen, wenn die Lebenssituationen von Frauen, im Speziellen von nicht-weißen Frauen, als Realität betrachtet und eine Konsequenz daraus gezogen wird. Konkret und direkt formuliert: „Wenn es für jede Frau schwierig ist, Anerkennung für ihre Schriften zu finden, gilt dies umso mehr für die, die nicht dem Klischee der »echten Frau« entsprechen: Farbige, Minderheiten, körperlich oder geistig Behinderte.“ (Trinh T. Minh-ha 2010, S. 37). Es gelang und gelingt immer mehr Frauen, Erfolg zu haben. Doch ehe dieser erreicht wird, gibt es sehr viele Hürden zu überwinden: „Jede Frau, die schreibt und sich als Schriftstellerin etablieren möchte, hat den Geschmack der Zurückweisung kennen gelernt.“ (Trinh T. Minh-ha 2010, S. 36)

Hervorzuheben, dass die Lebensumstände der Frauen generell ihrer literarischen Produktivität nicht förderlich sind, bedeutet, dass sie sich kaum der Beschäftigung des Schreibens widmen können (besonders wenn sie der Dritten Welt verbunden sind), ohne von einem tiefen durchdringenden Schuldgefühl verzehrt zu werden. Schuld über die Selbstbezogenheit, die eine derartige Tätigkeit impliziert, Schuld sich selbst gegenüber als Hausfrauen und »Frauen«, Schuld gegenüber ihren Familien,

Freunden und allen anderen »weniger vom Schicksal begünstigten« Frauen. (Trinh T. Minh-ha 2010, S. 34)

Das sind nur ein paar Aspekte der Realität, die bewältigt werden müssen, damit Überleben möglich ist. An anderer Stelle, bezugnehmend auf die „Realität“ meint Trinh T. Minh-ha:

Ich-die-Schriftstellerin bringe jedoch nicht in stärkerem Maße (eine) Realität zum Ausdruck, als sie ihrerseits sich in mich ein-drückt. Mich ausdrückt. Die Aufgabe des/r geschickten Schriftstellers/in besteht somit »nicht so sehr darin, ein Werk zu schaffen, als vielmehr eine Literatur zu liefern, die man aus der Ferne betrachten kann.« (Trinh T. Minh-ha 2010, S. 52).

Zurückkommend auf den Aspekt *Macht* sieht sie die Macht der Autorin, die als »Sprecherin« [*holder of speech*] schreibt, die üblicherweise von einer Machtposition ausgeht und zwar von „der Position der schöpferischen ‚Autorin‘, die sich selbst *über* ihr Werk stellt und *vor* – selten nur gleichzeitig *mit* – ihm existiert.“ Die Autorin verwebt in ihre Schreibearbeit „die komplexen Verhältnisse eines Subjekts, das in den Problemen der ethnischen und geschlechtlichen Identität befangen ist, und die Praxis der Literatur als genau jenen Ort, an dem die soziale Entfremdung in je unterschiedlicher Weise kontextspezifisch durchkreuzt wird.“ (Trinh T. Minh-ha 2010, S. 33) Damit leitet sie über zur Frage der Identität und Entfremdung. Muss eine Entscheidung getroffen werden und wenn ja, welche und mit welchen Konsequenzen, die sich einer weißen Frau gar nicht stellt: „Farbige Schriftstellerin? Frauen-Schriftstellerin? Oder farbige Frau? Was kommt zuerst? Welcher Identität fühlt sie sich mehr verbunden?“ (Trinh T. Minh-ha 2010, S. 32) Mit der männlichen Norm haben auch weiße Schriftstellerinnen zu kämpfen, mit der Realität, wenn sie sich nicht unterordnen wollen. Und es bedarf vieler Erfahrungen, um zu der Erkenntnis zu gelangen, dass auch Schreiben eine Form von Widerstand und Kampf sein kann/ist: „Im Laufe der Zeit, in dem Maße, wie sie stärker in den Schreibprozess eintauchte, änderte Toni Cade Bambara ihre Haltung: Sie entdeckte, dass »Schreiben eine vollkommen legitime Form ist am Kampf teilzunehmen.«“ (Trinh T. Minh-ha 2010, S. 39) In diesem Zusammenhang kann der Bogen zu B. Frischmuth geschlagen werden. Sie ist eine weiße Autorin, die sich intensiv mit Ethnizität auseinandersetzte. Andrea Horváth meint dazu:

Zwar entstammt Barbara Frischmuth nicht einer historisch marginalisierten geographischen Region und auch nicht einer rassistisch bzw. ethnisch ausgrenzten Gruppe, dennoch gehört sie zu jenen postkolonialen und

feministischen Autoren, die diese Marginalisierung zu thematisieren vermögen.“
(Horváth; Frischmuth 2007, S. 11)

Jede Schriftstellerin hat ihren Bezug zur Realität. Trinh T. Minh-ha sieht diesen Bezug als Beziehung an, die eine Wechselwirkung ist zwischen Realität, die nichts anderes als das Leben ist, und Menschen. Dieses Verständnis war lange in der Wissenschaft nicht akzeptiert. Es setzt sich jedoch langsam durch. Dazu beigetragen hat auch die Kommunikationswissenschaft: „Wir müssen begreifen, dass Phänomene sich aus der Beziehung heraus ergeben und daher etwas Überpersönliches sind.“ (Watzlawick 2007, S. 27–28) Dieser Ansatz entspricht ebenso der Sicht des systemischen Weltbildes. Capra analysiert, dass ein „Zweckverständnis“ der Welt eine menschliche Projektion ist:

Das systemische Verständnis von Leben geht von der umfassenden Ordnung, Selbstorganisation und Intelligenz aus, die sich in der ganzen lebenden Welt manifestieren, und wie wir gesehen haben, entspricht diese Erkenntnis völlig einer spirituellen Einstellung zum Leben. Die teleologische Annahme hingegen, dass den natürlichen Phänomenen ein Zweck innewohnt, wird als menschliche Projektion verstanden, da der Zweck ein Merkmal des reflexiven Bewusstseins ist, das in der Natur im Allgemeinen nicht existiert. (Capra 2002, S. 162)

Und weiter meint er: „Das systemische Verständnis von Leben hingegen besagt, dass menschliche Organisationen sich niemals lenken lassen - sie können nur gestört werden.“ (Capra 2002, S. 151) In ihren Worten formuliert es Trinh T. Minh-ha so:

Mit all den äußeren Herausforderungen gibt es auch innere Aspekte des Schreibens, die große Wichtigkeit und Bedeutung haben: „Schreiben bedeutet werden. Nicht zu einer/m Schriftsteller/in (oder einem/r Dichter/in), sondern einfach werden – im intransitiven Sinne. (Trinh T. Minh-ha 2010, S. 53)

Trinh T. Minh-ha Arbeit ist immer noch nicht gänzlich ausgelotet. Ihre Thesen warten nach wie vor auf eine intensivere Auseinandersetzung. Babka beschreibt in ihrem Vorwort die Methode so:

Trinh umkreist, durchdringt und verschiebt die Problematik fragmentierter oder multipler Realitäten, kultureller Hybridisierung, dezentrierter Identitäten. Zentrale Themenkreise bilden das Schreiben ›farbiger‹ Frauen und das ›Geschichtenerzählen‹ als eine der fundamentalsten Formen historischer Bewusstseinsbildung. (Babka 2010, S. 10)

Den Aspekt Identität herausnehmend, kann in diesem Zusammenhang Barbara Frischmuth erwähnt werden, die ein ähnliches Verständnis davon hat.

Wie wir sehen werden, zeigt sie in mehreren Erzählwerken, was es bedeutet, sich schreibend auf eine andere Kultur einzulassen. Sie betont, dass dieser Versuch scheitern muss, wenn man krampfhaft an der eigenen Identität festhält oder dem anderen Extrem verfällt und sich von vornherein von der eigenen Herkunft verabschiedet, um sich ganz dem kulturellen Fremden auszuliefern. (Horváth; Frischmuth 2007, S. 11)

Wie geschieht Bewusstseinsbildung? Noch ist vieles von diesem Entwicklungsprozess unerforscht, manches bereits entdeckt. Schreiben bedeutet Werden, sagt Trinh T. Minh-ha. Werden ist ein Lern- und Entwicklungsprozess – sowohl ein individueller als auch ein evolutionärer. Capra beschäftigte sich nicht mit dem Schreiben doch mit der Kreativität und diese ist die Grundlage von Schreibenden, um zu schreiben:

Dieses spontane Entstehen von Ordnung an entscheidenden Punkten der Instabilität ist eines der wichtigsten Konzepte des neuen Verständnisses von Leben. Fachsprachlich nennt man es Selbstorganisation, oft spricht man einfach von «Emergenz». Dieses Phänomen der Emergenz ist eines der Kennzeichen von Leben. Es gilt als der dynamische Ursprung von Entwicklung, Lernen und Evolution. Mit anderen Worten: Kreativität - die Erzeugung von neuen Formen - ist eine Schlüsseleigenschaft aller lebenden Systeme. Und da Emergenz ein integraler Bestandteil der Dynamik offener Systeme ist, gelangen wir zu der wichtigen Schlussfolgerung, dass offene Systeme sich entwickeln. Das Leben greift ständig nach Neuem.“ (Capra 2002, S. 32)

Neues entsteht. Neues entsteht nicht im Gefangensein, wohl aber in Gefangenschaft und aus dieser heraus. Neues kann auch entstehen, wenn es den Freiraum dazu und die Freiheit dafür gibt. Die Frage, was Freiheit sowohl im als auch beim Schreiben bedeutet, ist ebenso wichtig, wie nach dem Schreiben-für-die-Massen zu fragen. „In ihrer Reflexion auf ihre Existenz als Schriftstellerin, »weiblich, schwarz und frei«, begreift Margaret Walker beispielsweise Freiheit als »philosophische Geistesverfassung und der Existenz«:“ (Trinh T. Minh-ha 2010, S. 42) Die Existenz hat viele Seiten. „Schreiben als soziale Aufgabe – im Gegensatz zum Ideal des *l'art pour l'art* – wird von Dritte-Welt-Schriftstellern/innen als Ziel hoch geschätzt und propagiert, wenn sie ihre eigene Rolle zu definieren suchen.“ (Trinh T. Minh-ha 2010, S. 38). Letztlich muss auch der kapitalistische Aspekt des Schreibens angesprochen werden, den Babka in ihrem Vorwort aufgreift:

Rein alltagsweltlich betrachtet geht es um die Ermöglichung des Schreibens im Hinblick auf Faktoren wie Zeit, Raum oder Geld sowie um die soziale Anerkennung des Schreibens als eines schöpferischen Akts jenseits der unmittelbaren Verwertbarkeit. (Babka in: Trinh T. Minh-ha 2010, S. 12–13)

Gänzlich in das Hier und Jetzt geholt ergänzt Deborah Levy, was für sie noch notwendig ist, um schreiben zu können:

In jenem Frühjahr in Mallorca, als das Leben sehr schwer war und ich einfach nicht sehen konnte, wo es weiterging, kam mir der Gedanke, dass mein nächstes Ziel diese Steckdose sei. Noch nützlicher als ein eigenes Zimmer sind für eine Schriftstellerin ein Verlängerungskabel und eine Auswahl an Adaptern für Europa, Asien und Afrika. (Levy und Schaden 2015, S. 109)

Zusammenfassend ergibt sich ein Bild einer Theorie, die keine Theorie ist, weil sie keine Theorie sein will und doch eine ist. Babka fasst das Vorgehen von Trinh T. Minh-ha wie folgt zusammen: „Sie versteht das Akademische als normativ, als abgeschlossenes Territorium, in dem Theorie hypostasiert wird und damit der Kritik entzogen wird.“ (Babka in: Trinh T. Minh-ha 2010, S. 14) Wie gelingt ihr das?

Trinhs Text verfährt multiperspektivisch: politisch-feministisch, postkolonial, wissenschafts- und gesellschaftskritisch, selbst- und medienreflexiv. Form und Inhalt stehen in Trinhs transdisziplinärer Herangehensweise in einer untrennbaren Wechselwirkung zueinander. Ihre wissenschaftlichen als auch filmischen Arbeiten fließen in einer besonderen Praxis der gegenseitigen Zitation und des Verweises ineinander, sie perspektivieren und kommentieren sich gegenseitig. Die Trennlinien zwischen Wissenschaft und Kunst werden dekonstruiert, Terminologien verschoben, die Genres vermischt, der klassische Kanon aufgelöst bzw. enthierarchisiert.“ (Babka in: Trinh T. Minh-ha 2010, S. 13)

Ein paar vertiefende Gedanken sollen hier noch zur Epistemologie angefügt werden. Das Ziel ist, am Ende mehr zu wissen. Wie kann ich wissen? Geht diese Frage davon aus, dass es nur ein Wissen gibt? Wie kann er *sie wissen? Es gibt so viele Zugänge zu Wissen, Wissensaspekte, Wege zu Wissen, viele Wahrheiten, eine Frage der Bewertung, welche Wahrheit, welches Wissen auf den Sockel der Hierarchie gestellt wird – eine Machtfrage! Umfasst Wahrheit nicht immer mehr, als die dualistische Wahrnehmungsweise erfassen kann? Trinh T. Minh-ha beantwortet diese Frage mit: *Staunen*. Ich verstehe sie so, dass beim Staunen Fragen, Zweifel, Wünsche, Vorstellungen, Erwartungen aus der Gegenwart fallen und dabei so etwas wie „Neutralität“ oder „Objektivität“ entsteht. Dabei gilt wohl die Einschränkung, dass das, womit die Person in Resonanz geht, mitschwingt, sehr individuell ist: das Staunen über einen Vogelklang, ein Gemälde, einen Gedanken ... STAUNEN ist ein vom Alltag losgelöster Zustand, wer staunt, ist vom Alltag losgelöst und verbunden mit dem, was ist. Der Physiker Einstein, gefragt nach der Bedeutung von Wissen, antwortet: „Phantasie ist wichtiger als Wissen, denn Wissen ist begrenzt.“ und meint weiters: „Probleme kann man niemals mit derselben Denkweise lösen, durch die sie

entstanden sind.“ In diesen beiden Aussagen sehe ich die Verbindung zwischen Wissenschaft und Kunst gegeben, denn beide wurzeln offenbar im Wahrnehmen, Staunen und in der Kreativität, auch wenn sie sich in verschiedenen Sprachen (Poesie, Foto, Film) ausdrücken.

Watzlawick erinnert an die Gefahr, die in der Verwendung nicht passender Sprachen liegt: „Er (Bertrand Russel) verweist darauf, daß ein häufiger Fehler in der Wissenschaft darin liegt, zwei Sprachen zu vermengen, die streng voneinander getrennt sein müßten. Nämlich die Sprache, die sich auf Objekte bezieht, und die, die sich auf Beziehungen bezieht.“ (Watzlawick 2007, S. 31–32)

Diese Aussage führt in meinem Denkprozess weiter zum Thema der Wahrheit. Lenger und Rhein (2018, S. 84) beziehen sich auf Kraus

Die Suche nach Wahrheit findet aber nicht außerhalb der Gesellschaft statt, sondern konstituiert vielmehr ein gesellschaftliches Kräftefeld, in dem Akteure permanent um die Wahrheitsansprüche kämpfen. (...) Gleichzeitig manifestieren sich diese Kämpfe im Wissenschaftsfeld als Kämpfe um Positionen in diesem Feld. Der Logik des wissenschaftlichen Praxismodus folgend ist die Anerkennung einer wissenschaftlichen Position bzw. einer wissenschaftlichen Leistung untrennbar rückgebunden an die Anerkennung der Person, die diese Leistung erbracht hat. (...) Wissenschaftliche Positionen, methodische Standards und Forschungsergebnisse setzen sich also nicht ‚von selbst‘ durch, sondern nur insoweit, als die jeweiligen Protagonisten im wissenschaftlichen Feld Anerkennung finden. (Kraus 2008, S. 183).

Mit dieser Aussage sehe ich Trinh T. Minh-ha und ihren Zugang zur Wissenschaft viele Jahre nach ihren Erkenntnissen bestätigt. Ebenso bestätigt wird ihre Aussage zu Schreib-Karrieren von Frauen durch Lenger und Rhein, die meinen, dass zur Etablierung einer wissenschaftlichen Aussage weder Fachwissen noch Methodenkenntnisse ausreichend sind, sondern dass es zusätzlich der Fähigkeit bedarf, sich in der sozialen Konkurrenz im Feld durchsetzen zu können. (Hochschild 1975, S. 60). „Zentrale Bedeutung für das Funktionieren des wissenschaftlichen Feldes kommt dabei der *illusio* zu. Damit bezeichnet Bourdieu den kollektiven Glauben an die Regeln, Einsätze und Ziele eines Feldes“ (Lenger und Rhein 2018, S. 84) Die Wissenschaft und das, was darunter verstanden wird, hat sich verändert und verändert sich auch gegenwärtig weiter. Der Physiker Anton Zeilinger (Zeilinger 2019) schreibt dazu:

Man fragt also nicht: Was ist Wahrheit? sondern man fragt, was gemessen, was beobachtet werden kann. Also, man hat die Frage aufgegeben mit Newton: Was ist Schwerkraft? und hat dann gefragt: Was bewirkt Schwerkraft? Wie fällt ein Stein zu

Boden? Wenn man sich auf das beschränkt, was als Wahrheit ausgesagt, vielleicht sogar gemessen werden kann - dann erfasst man eben nicht die ganze Wirklichkeit, dann fehlt einem etwas. (...) Wir haben alle irgendwo ein Gefühl, dass es eine Wahrheit gibt, die über die reine Messbarkeit hinausgeht.

Marie von Ebner Eschenbach macht sich auch Gedanken zu Wissen und formuliert es so: „Die verstehen sehr wenig, die nur das verstehen, was sich erklären lässt.“ (Ebner-Eschenbach 2015)

Trinh T. Minh-ha ist sowohl Wissenschaftlerin als auch Künstlerin und entwickelt neue Perspektiven durch neue Fragestellungen und entdeckt durch Staunen Neues. Der Politiker Nelson Mandela ändert im Laufe seines Lebens seine Sichtweisen und kommt so vom bewaffneten Kampf zum friedlichen Widerstand. Er meint: „Entscheidend ist nicht immer, zu wissen, was zu tun ist, oder wie es zu tun ist. Vielmehr muss man Gefühle und Ängste, die die Sicht auf die Welt verstellen, unterdrücken können. Wenn man sie durchschaut, ist das schon der halbe Sieg.“ (Stengel 2010, S. 28) Damit ist die Verbindung gegeben zur Leere und Peter Brooks Meinung, dass Angst hierbei eine wesentliche Rolle spielt. Trinh T. Minh-ha vertritt die Meinung, dass Wahrheit konstruiert wird. Erst durch die Vermischung und auch den Tausch von Rollen, Geschichten, Kontexten, Bezügen u.a. wird dies bewusst und kann Dekonstruktion stattfinden. Eine lineare Erzählung bleibt immer in der Binarität und interpretiert. So möchte Trinh T. Minh-ha auch nicht traditionell das tun, was unter „erzählen“ verstanden wird. Sie erzählt *zu* aber nicht *über*. Sie zeigt auch auf, dass „*durch direkte Interviews nicht unbedingt die Wahrheit transportiert wird.*“ (Trinh T. Minh-ha 2010, S. 5) Damit kommen die Adjektive *richtig* und *falsch* ins Geschehen. Die westlichen Geschichten vermitteln Werte und Moral. Trinh T. Minh-ha verfolgt und geht einen gänzlich anderen Weg: „Das Geschichten-Erzählen, das Stimmen Schreiben wird mit der westlichen Vorstellung einer Historiografie konterkariert, denn dort geht es um die Leitdifferenzen wahr/falsch, um klare Grenzziehungen zum Zwecke einer einzigen Wahrheit.“ (Babka in: Trinh T. Minh-ha 2010, S. 20) Eine einzige Wahrheit lehnt Trinh T. Minh-ha ab. Sie verwehrt sich damit auch dem Patriarchat. Damit kommt nun wieder der Gender-Aspekt in den Fokus und damit wird sichtbar, dass alles miteinander verbunden und verflochten ist.

Die Wissenschaft vom Menschen, der, wie Trinhs Text gelesen werden muss, immer schon/noch ein Mann ist, wird auch von ihm gemacht – er, ein Mann, ein Anthropologe, ein ›großer Meister‹, ein ›weißer Meister‹, ein Meister auf der Suche nach der ›Wahrheit‹ und den ›Kernen‹, den Kernen der Wahrheit oder der Natur, dem

Kern der Sache. er, jedoch, wie es Trinhs Text suggeriert – ein »Lieferant des Irrtums«.“ (Babka in: Trinh T. Minh-ha 2010, S. 21)

In Österreich wird 2019 die bisher herrschende Kategorieneinteilung der Menschen in Frauen und Männer mit Divers erweitert. Genderkategorien dienen dem Machterhalt der Männer und deren Denkweisen. Durch ihre Auflösung könnte gänzlich Neues entstehen und sich entwickeln.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Grundlage meiner Forschungsperspektive der postkoloniale und feministische Ansatz von Trinh T. Minh-ha (Trinh-Thi-Minh-Ha 2010) ist. Dabei beziehe ich mich auf folgende Aspekte: Wissen wird nicht als Ware angesehen. Poesie wird in die Analyse miteinbezogen. Zeitgenössisch vorherrschende Diskurse werden systematisch zerlegt. Unterschiede sollen nicht als Schwächen verstanden, sondern zur Stärke gemacht werden. Das Auflösen von Denkgewohnheiten ist ein Ziel, wie auch das Auseinandernehmen von etablierten Modellen und Codes. Die Erzählung wird in den Vordergrund gerückt. Die Strategie des „Staunens“ ermöglicht ohne Be-Wertungen, eine Sache/Situation anschauen/erfahren zu können – so als würde sie zum ersten Mal passieren. Somit ist das Staunen auch mit *Leere* verbunden.

Man darf etablierte Modelle nicht als gegeben hinnehmen. Und man darf vor allem nicht davor zurückschrecken, etwas neues, eine neue Technik, auszuprobieren, auch wenn sie in der Welt der Wissenschaft zunächst belächelt oder nicht akzeptiert wird.“ (Ivancsits 2008, S. 11)

Die Datenerhebung und Auswertung folgt der qualitativen Forschungslogik. Diese ermöglicht, dass die Lebenswelt der befragten Person am besten abgebildet wird, da ihr der Freiraum gewährt wird, umfassend von ihrem bisherigen Schreiballtag und ihren Erfahrungen und Prozessen zu berichten. Damit wird eine möglichst offene, flexible Zugangsweise gewählt, um eine breite inhaltliche Flexibilität und Vielfalt zu ermöglichen. So lässt sich ein breiteres Spektrum an Erkenntnissen bzw. Phänomenen und Sachverhalten aufzeigen. Zum anderen erfolgt auch eine linguistische Forschung. Die Ergebnisse werden durch die o.g. Theoriebrille Trinh-Thi-Minh-Ha interpretiert, was zur Konsequenz hat, qualitativ vorzugehen, da auch ihr eine Zieldefinition weniger wichtig ist als die Auswahl des Weges.

4.1. Interdisziplinäre Aspekte von *Leere*, Kreativität und Gender

Ich habe mich entschlossen, interdisziplinäre Aspekte zum Thema einzubringen, da das Studium *Gender Studies* ein interdisziplinäres ist. Dies soll sich auch in der Masterarbeit widerspiegeln durch Zitate von Menschen aus den Bereichen der Theaterwissenschaft, Mathematik, Physik, Philosophie, Musik, Malerei sowie Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung im Bereich der Psychologie und Neurologie.

Die Geschlechterdifferenz wird auch in der Gehirnforschung thematisiert. Gibt es ein typisch weibliches bzw. männliches Gehirn? lautet die Frage über viele Jahre. Ergebnisse einer Studie zeigen, dass das Sozialleben das Gehirn prägt. Obermüller fasst zusammen, dass der Anthropologe Robin Dunbar die Meinung vertritt, dass Menschen ihre Intelligenz in den zunehmend komplexeren Sozialstrukturen des Lebens entwickeln. Sie nennt die Forscherin Hannah Kiesow, die Aspekte dafür findet, dass das *soziale Gehirn* bei männlichen und weiblichen Menschen anders geprägt ist. Das liegt allerdings nicht in der Biologie, sondern in der in der Gemeinschaft übernommenen Rolle. Offenkundig entwickeln Frauen und Männer (Anm.: Weder auf diese Definition noch auf weitere Geschlechter wird Bezug genommen) geschlechtsspezifische Strategien, um die soziale Welt zu meistern.

Auch die Debatte „Natur oder Umwelt“ lasse sich auf Basis der Studienergebnisse nicht endgültig beantworten oder entflechten. Vermutlich bleibt es ein ineinander verwobenes Wechselspiel. Der tägliche soziale Austausch mit Familie, Freundinnen und Kollegen dürfte sich jedenfalls unterschiedlich auf Männer und Frauen auswirken – für die Forscherinnen und Forscher ein Ausdruck dafür, dass der Mensch offenbar geschlechtsspezifische Strategien entwickelt hat, um die soziale Welt zu meistern. (Obermüller 2020)

Ehe auf den neurologischen Aspekt der Leere eingegangen wird, möchte ich diesem mein persönliches Verständnis der Leere voranstellen, nämlich Leere als Gegenpol zum Willen. Der Wille (verstanden als eine Möglichkeit, Vorstellungen durch aktive Handlungen in die Realität umzusetzen) kann als Ursache für das Leiden gesehen werden, wie zum Beispiel von Gautama Buddha, Arthur Schopenhauer und Rose Ausländer. Sie warnt sogar vor dem Willen in ihrem Gedicht. (Ausländer 1994)

Nimm dich in acht

Du bist der Gefangene
deiner Gedanken

Die Welt in dir
kennt keine Grenzen

Deine Füße sind wund
vom Suchen der richtigen
Richtung

Nimm dich in acht
vor dem Willen

der dich zu einem
Spielzeug macht
das ein Kind zerbricht

Planen ist eine Folge eines Wollens und Ausdruck einer Absicht. Das Paradoxe einer *absichtslosen Absicht* (Castaneda 1968) scheint möglich zu sein. Pablo Picasso kam nach meiner Verständnisweise offenbar zur selben Erkenntnis, nichts zu wollen. Er formuliert:

Ich suche nicht – ich finde. Suchen ist das Ausgehen von alten Beständen und das Finden Wollen von bereits Bekanntem. Finden, das ist das völlig Neue. Alle Wege sind offen, und was gefunden wird, ist unbekannt. Es ist ein Wagnis, ein heiliges Abenteuer. Die Ungewissheit solcher Wagnisse können eigentlich nur jene auf sich nehmen, die im Ungeborgenen sich geborgen wissen, die in der Ungewissheit, der Führerlosigkeit geführt werden, die sich vom Ziel ziehen lassen und nicht selbst das Ziel bestimmen. (in: Braun 2017, S 7)

Machen und Tun können Strategien gegen Angst sein. Angst gegenüber einer Leere. Das folgende Zitat passt gut in diesen Zusammenhang. Denn einen Satz zu beginnen und nicht zu wissen, wie er weitergeht, ist eine Reise in eine Leere, die sich erst im Weiterdenken bzw. Weiterschreiben füllt. Und zusätzlich wird Gender mitgedacht.

Ein/e Sätze-Denker/ in, in der Tat, ist aber meiner Auffassung nach eine/r, der/die oftmals nicht weiß, wie der Satz enden wird. Und da es keinen Grund zur Eile gibt, lassen wir ihn doch einfach offen, sodass er später seinen Abschluss finden kann – oder auch nicht. Wörter, Bruchstücke und Zeilen, die ich aus keinem stichhaltigen Grunde liebe; Leerstellen, Entgleisungen und Momente des Schweigens, die sich wie kleine Lücken, wie Zellen von Frischluft niederlassen, sobald der mit Tinte geschwärzte Raum stickig zu riechen beginnt. Gebildete Frauen wurden oft mit den gleichen Begriffen beschrieben, die man für Diebe verwendet. Eine gebildete Frau, die lesen und schreiben kann, beraubt den Mann seiner Kreativität, seiner Tätigkeit, seiner Kultur und seiner Sprache. Lernen »entweiblicht«. (Trinh T. Minh-ha 2010, S. 53)

Leere ist auch ein Forschungsgebiet in der Physik. Gibt es physikalische Leere? Kann es eine solche geben? Ist ein luftleerer Raum leer? Ist ein Vakuum leer? Diese Fragen können eindeutig beantwortet werden. Stadler greift Stadler sie in seiner fünfteiligen Ö1 Sendung *Radiocollege* 2007 mit dem Titel „Das Nichts. Alles über das Nichts. Lehren der Leere“ auf. Die detailreichen Antworten fasse ich folgendermaßen zusammenfassen:

Ein luftleerer Raum ist aber kein Vacuum. Licht muss entfernt werden. Und Strahlung kann nur über Abkühlung bis nahe dem Nullpunkt reduziert werden und dann müsste der Raum von der Welt getrennt werden. Das aber geht nicht, denn es gibt immer eine Verbindung mit der Welt. Und das Vacuum ist nicht leer, es ist gefüllt mit Quantenfluktuationen. (Erkenntnis aus der Heißenberg'schen Unschärfekorrelation von Energie und Zeit.) Auch in einem völlig materie- und strahlungsfreien Raum wabern ständig virtuelle Lichtteilchen und Teilchen und Antiteilchenpaare umher. Die tauchen auf und verschwinden sofort wieder, ohne sich jemals einfangen zu lassen. Es ist nicht möglich, etwas gänzlich Leeres zu erzeugen. Es bleibt immer etwas übrig. Dieses Etwas ist Energie. Das Vacuum ist lediglich der energieärmste physikalische Grundzustand. Das absolute Nichts gibt es in der Physik nicht. Messbar ist ja nur, was physikalisch auch existiert. (Stadler 2007, 1. Teil: 0:00-7:30)

Leere und Nichts werden gleichgesetzt. In der philosophischen Disziplin werden diese beiden Begriffe allerdings unterschieden. (Lütkehaus 1999) Interdisziplinäre Zusammenschau ist zum einen wichtig, weil sie zeigt, dass es DIE eine Wahrheit nicht gibt und zum anderen neue Denkwelten und Verknüpfungen ermöglicht. Nochmals zurück zur Physik der Leere und ihrem Zusammenhang zur Energie. In meinen Worten zusammengefasst bedeutet dies:

Jeder Zustand im Universum ist mit Energie verbunden. $E=mc^2$. Es gibt die Energie der Strahlung, es gibt die Energie der Teilchen. Es gibt Dunkle Energie. Die Energie ist also der entscheidende Punkt. Im physikalischen Vacuum bleibt so viel übrig, dass immer noch etwas passiert. Es ist das leerste Leere, das man sich vorstellen kann, aber wenn man es untersucht, bleiben die Quantenfluktuationen als das Elementarste übrig, was wir überhaupt über die Welt aussagen können. Selbst der materielose Weltraum ist nicht ganz leer. Da gibt es Neutrinos, die nicht mit Materie wechselwirken, die kosmische Hintergrundstrahlung und die Dunkle Energie. Je älter das Universum wird, desto mehr kommt es dem Vacuum entgegen. (Stadler 2007, 1. Teil: 7:30-11:00)

Und damit stellt sich die Frage nach dem Beginn des Universums. Doch für diese Frage ist nicht die Physik zuständig. Physik beantwortet nur die sogenannten vorletzten Fragen, nicht die letzten, die lauten könnten: Was ist diese Welt? Warum gibt es kein Nichts? Auch stellt sich die prinzipielle Frage, ob eine Person, die in einem System lebt, dieses ganze System verstehen kann? Mit dieser Grundsatzfrage wird klar, dass die Selbstreflexion für seriöse Forschung unabdingbar ist. Weiters ist es

wichtig, vor angeblichen Lösungen nicht zu viel Respekt zu haben und offen für alternative Ideen zu sein, auch wenn diese auf Widerstand treffen. (Ijjas 2020) Auch ist festzuhalten, dass falsche Schlüsse gezogen werden können, wenn Forschungsergebnisse des einen Gebietes auf andere gezogen werden. Somit ist das Selbstverständnis des westlichen Kulturverständnisses, alles als eine Abfolge von Ursache und Wirkung zu sehen, philosophisch und generell zu hinterfragen. Möglicherweise wurzelt das Ursache-Wirkung-Denken im patriarchalen Wunsch, Kontrolle über das Leben und die Welt zu erlangen. Positive Aspekte dieses Verständnisses zeigen (Teil) Erfolge in der Wissenschaft und Medizin. Es ist immer weiterführend, die Frage zu stellen: Was ermöglicht bzw. was verhindert das Ursache-Wirkung-Denken. Jedes erweiterte Spektrum ermöglicht m. M., den Weg in größerer Freiheit zu wählen. In der Physik ist diese Frage eindeutig zu beantworten: Die Unterscheidung zwischen Ursache und Wirkung ist erst ab einer Zeit von 5×10^{44} Sekunden möglich. (Stadler 2007, 1. Teil: 13:20-14:50) Damit sind wir bei der Mathematik. Gibt es in diesem Gebiet eine Leere bzw. ein Nichts? Ist die Null etwa dazu zu zählen? Ich fasse dazu zusammen:

Null ist ein Zeichen für eine mathematische Operation, die den Wert jener Ziffern erhöht, die vor ihr stehen. Aus 3 macht sie 30. Die Null taugt also wirklich nicht dazu, mit der Leere mathematisch zu operieren. Die leere Menge ist eine Menge, die keine Elemente enthält. 1923 gelingt es John von Neumann, aus der leeren Menge alle Zahlen abzuleiten. (Stadler 2007, 4. Teil: 01:00-05:20)

Aus der leeren Menge werden also alle Zahlen abgeleitet. Ist das, was in der Mathematik möglich ist, auch in der Literatur möglich? Kann aus einer Schöpferischen Leere geschrieben werden? Diese Frage soll am Ende dieser Arbeit beantwortet werden. „Für Samuel Becket ist Kunst ein Ort, wo das Nichtgesagte das Licht des Gesagten, und jede Präsenz zugleich Absenz ist. So gesehen war in der Kunst das Nichts dem Etwas immer schon eingeschrieben.“ (Stadler 2007, 3. Teil: 01:10-01:33) Die Autorin Lotte Ingrisch schreibt: „Leben und Tod sind nur Leere, die schwingt.“ (Ingrisch 2015) Von der Literatur zur Religion und der Bedeutung des Nichts in diesem Bereich fasse ich zusammen:

Das Nichts ist in den Weltreligionen das Synonym für die letzte Wirklichkeit, die in den Religionen angebetet, gesucht, erfahren wird. Diese letzte Wirklichkeit ist in den monotheistischen Religionen Gott. Die Ungreifbarkeit wird durch das Wort Nichts angedeutet. Wenn Gott schafft, dann schafft er nicht aus dem Nichts, sondern aus sich selbst. (Stadler 2007, 2. Teil: 0:00-15:00)

Leere kann von religiösen Menschen empfunden und erfahren werden. „Durch dieses Leerwerden kann sich der Mensch für das göttliche Nichts öffnen – ein meditatives Exerzitium, das vor allem in fernöstlichen Religionen eine Tradition hat.“ (Stadler 2007, 2. Teil:06:01-06.:08) Religionen unterscheiden sich und daher soll nicht verallgemeinert werden, sondern konkret am Taoismus beschrieben werden: „Das Tao ist die Quelle, aus der sich alle Erscheinungen ableiten lassen. Weil das Tao leer ist, wird alles lebendig.“ (Stadler 2007, 2. Teil:06:20-06:37)

Solche Aussagen sind mehr oder weniger vorstell- oder nachvollziehbar. Bilder kommen der Vorstellung entgegen und so wird auch oft der leere Krug dafür herangezogen. „Die Leerheit des Kruges lässt den Krug erst Krug sein. (...) So ist das Zusammenspiel von Fülle (Materie) und Leere – wobei die Leere das Wesentlichere ist.“ (Stadler 2007, 2. Teil:06:42-07:08)

Auch in der Musik hat Leere eine Bedeutung. Morricone setzt diese mit der Stille zwischen den Tönen gleich: „Wenn man zum Herzen meiner Musik gelangen will, muss man in den Pausen, in der Stille suchen. Denn Stille ist Musik, so viel wie die Klänge und vielleicht noch mehr.“ (Morricone 2020) Die Schriftstellerin Cixous thematisiert ebenso die Pause, die Leere: „Wenn ich schreibe tue ich nichts mit Absicht, außer innehalten. Mein einziger willentlicher Eingriff ist die Unterbrechung.“ (Cixous 2018, S. 19)

Was die neurologische Forschung herausgefunden hat, wurde bereits im Abschnitt 1.2.3 Leere und Kreativität erläutert. Ergänzend soll erwähnt werden, dass herausgefunden ist, dass nur die Meister*innen aus Asien Hirnaktivitäten erzeugen, die weder dem Schlaf noch der alltäglichen Wachheit zugeordnet werden können, weil diese die vorderen Hirnareale von den hinteren Hirnarealen abkoppeln können. Damit trennen sie die Sinneswahrnehmungen von ihrer Bedeutung. Es gelingt ihnen also, die Welt bedeutungsleer zu machen und sie damit in ihrem Sosein zu betrachten: unaufgeregt, funktionslos und objektiv. Musik, Tanz, Sex, Religion, Epilepsie, Drogen (allerdings meist mit Nebenwirkungen) u.a. sind Leere-Techniken, die Leere erzeugen können. Manche kommen beim Sportausüben in einen »Leere-Flow«, andere beim Bügeln u.a. „Mit Blues und Techno finden wir also leichter zur Leere als mit Klassik oder improvisiertem Jazz.“ (Birbaumer und Zittlau 2016, S. 14) Birbaumer erklärt abschließend:

Jörg Zittlau und ich haben lange darüber debattiert, welche Definition von Leer wir geben könnten. Wir entdeckten zahlreiche neue Aspekte - aber keine Definition. Im Gehirn treten langsamere Rhythmen auf, Verteidigungs- und Stresssysteme des Gehirns werden gehemmt, eine eigenartige Offenheit der Sinnessysteme tritt auf, Denken in Worten und Sätzen nimmt ab, »Getriebenheit« verschwindet. Die Schwierigkeit einer Definition liegt auch darin, dass Leere das Fehlen von Etwas ist, von Struktur, Form, Inhalt, Bedeutung und allen anderen Dingen, die wir als Krücken für unser Denken brauchen. Wie soll man so etwas definieren? Oder liegt vielleicht darin schon die Definition? Wir wissen es nicht. Aber wer ein Buch über Leere schreibt, muss das aushalten können. Und wer ein Buch über Leere liest, vermutlich auch.“ (Birbaumer und Zittlau 2016, S. 18)

Leere zu definieren ist ein Aspekt, ein anderer, konkret mit ihr zu arbeiten. Peter Brook setzt sich mit dieser Thematik als Regisseur mehr als 30 Jahre auseinander. Er beschäftigt sich mit Theatertraditionen unterschiedlicher Kulturen und er stellt auch die Grundsatzfrage: Was ist Theater? Er arbeitete mit Schauspieler*innen aller Nationen und Ethnien zusammen, weil er frei von jeglichen Rassismen ist und sich gegen Rassismus einsetzt. (Brook 1996) In diesem Bereich deckt er sich mit den Anliegen von Trinh T. Minh- ha. Sie ist Künstlerin und auch als Regisseurin von Filmen tätig. Peter Brook entdeckt bei seiner jahrelangen Theatererfahrung, dass mit Leere Angstgefühle verbunden sind.

Selbst wenn man lange Bühnenerfahrung hat, taucht jedesmal, wenn man beginnt, wenn man sich am Rand des Teppichs befindet, *diese Angst wieder auf – vor der Leere in einem selbst, vor der Leere im Raum*. Um von dieser Angst wegzukommen, versucht man sofort, diese Leere zu füllen, damit man etwas zu sagen oder zu tun hat. Es bedarf echten Selbstvertrauens, um still zu sitzen oder zu schweigen. Ein großer Teil unserer übermäßigen, unnötigen Entäußerungen rührt von der Horrorvorstellung her, wir würden, wenn wir nicht ständig irgendwie signalisieren, daß wir existieren, auf einmal tatsächlich nicht mehr sein. Dieses Problem ist am Alltag schlimm genug, wenn uns nervöse, überreizte Leute an die Decke gehen lassen, aber im Theater, wo sich alle Energien auf dasselbe Ziel konzentrieren müssen, ist es überaus wichtig zu erkennen, daß man völlig „da“ sein kann, auch wenn man anscheinend nichts „tut“. Es ist wichtig für jeden Schauspieler, solche Hindernisse zu erkennen und einzugestehen, die in diesem Fall ganz natürlich und legitim sind. Wenn man einen japanischen Schauspieler zu seiner Schauspielkunst befragt, wird er bestätigen, daß er vor dieser Grenze gestanden und sie überwunden hat. Wenn er gut spielt, kommt das nicht daher, daß er zuvor ein geistiges Konstrukt aufgebaut hat, sondern daher, daß er *eine panikfreie Leere* in sich geschaffen hat.“ (Brook 2012, S. 35-36)

Wenn diese Angst überwunden ist, kann die Leere neu erfahren werden.

Die einzige Antwort liegt in der unmittelbaren Erfahrung, und im Theater kann man spüren, wie absolut real die außergewöhnliche *Gegenwart der Leere* ist – im Vergleich zu dem armseligen Tohuwabohu in einem Kopf voller Gedanken. (Brook 2012, S. 36-37)

Die positive Erfahrung von Leere, von Angstfreiheit, ermöglicht Neues, denn sie gibt Raum frei. „*Leere im Theater* gestattet der Phantasie, die Lücken zu füllen. Paradoxerweise ist die Phantasie umso glücklicher, je weniger man sie füttert, denn sie ist ein Muskel, der gerne Spiele spielt.“ (Brook 2012, S. 43) Ein weiterer Aspekt der Leere ist Unsichtbarkeit. Brook beschreibt das so:

Ich werde häufig gefragt, was mit den zwei Theatern in *Der leere Raum*, dem „Heiligen« und dem „derben« Theater gemeint sei, die sich in der sogenannten »unmittelbaren« Form treffen. Was das »heilige Theater« anbelangt, so ist vor allem die Erkenntnis wesentlich, daß eine unsichtbare Welt existiert, die sichtbar werden muß. (...) Jeder menschliche Impuls, der uns zu dem führt, was wir ungenau und ungeschickt »Qualität« nennen, entspringt einer Quelle, deren wahres Wesen wir gar nicht kennen, die wir aber durchaus erkennen können, wenn sie in uns oder in jemand anderem erscheint. Nicht lautstark macht sie sich bemerkbar, sondern durch Stille. (...) In Tausenden von Jahren hat der Mensch erkannt, daß es nichts Schlimmeres gibt als Götzenanbetung, weil ein Götze nichts ist als ein Stück Holz. Entweder ist das Heilige immer da, oder es existiert nicht. (...) Wenn der gegenwärtige Augenblick in besonders intensiver Weise empfunden wird und die Bedingungen günstig sind für ein *sphota*, kann der flüchtige Funke des Lebens in dem richtigen Klang, der richtigen Bewegung, dem richtigen Blick, dem richtigen Austausch aufblitzen. So kann sich das Unsichtbare in tausend völlig unerwarteten Formen zeigen. Die Suche nach dem Heiligen ist tatsächlich ein Suchen. (...) Theater basiert auf Beziehungen zwischen Menschen, die, da sie menschlich sind, per Definition nicht heilig sein können. Das Leben eines menschlichen Wesens ist das Sichtbare, durch welches das Unsichtbare erscheinen kann. (...) Man darf nichts, was in dem Buch steht, als Dogma nehmen oder als endgültige Klassifizierung, alles unterliegt Zufall und Wandel. (Brook 2012, S. 84 – 89)

Brook und Trinh T. Minh-ha stimmen, was das Wandelbare betrifft, das zum Staunen führt, somit überein. Nach diesem interdisziplinären Überblick folgt nun das methodische Vorgehen.

5. Methodisches Vorgehen

Dieses Forschungsprojekt beinhaltet eine linguistische Analyse als auch einen Forschungsansatz der Grounded Theory nach Charmaz. Die Verfahren der interpretativen Sozialforschung verfolgen das Ziel, die Welt zunächst aus der Perspektive der Handelnden, in diesem Fall, der Schriftstellerin Barbara Frischmuth zu sehen. Das bedeutet, ihre Sicht in der Alltagswelt der Schreibprozesse und nicht aus jener der Wissenschaftler*innen zu erfassen und die Praktiken in ihrer Komplexität im alltäglichen Kontext zu untersuchen. Die methodischen Verfahren der Erhebung und auch der Auswertung sollen die Möglichkeit geben herauszufinden, wie die Schriftstellerin Frischmuth ihre Welt interpretiert und wie sie diese Welt interaktiv

herstellt. Es geht dabei nicht nur um die Perspektiven und die Wissensbestände der Akteurin, also der Autorin, die ihr bewusst zugänglich sind, sondern auch um die Analyse des impliziten Wissens und die jenseits ihrer Intentionen liegende interaktive Erzeugung von Bedeutungen. Mittels Selbstreflexion wird methodisch kontrolliert vorgegangen - das bedeutet, dass die Unterschiede zwischen den Interpretationsrahmen der Forscher*innen und den Erforschten systematisch beachtet werden.“ (Przyborski und Wohlrab-Sahr 2008, S. 14)

Die vorliegende Arbeit folgt dem Ansatz von Kathy C. *Charmaz*. „Für uns sind Daten eher Konstruktionen als „Entdeckungen“, unsere Analysen eher interpretative Darstellungen als objektive Berichte oder die einzige Sichtweise auf eine Thematik.“, fasst sie (Mey und Mruck 2011, S. 193) zusammen.

5.1. Theoretisches und methodisches Forschungsdesign

Die vorliegende Forschungsarbeit folgt zwei Forschungslinien. Davon wird erhofft, dass sich die beiden Methoden ergänzen und mehr Perspektiven sichtbar werden. Zum einen wird eine linguistische Analyse (Bendel Larcher 2015) durchgeführt und zum anderen dem qualitativen Forschungsansatz der Grounded Theory nach Charmaz gefolgt. Der Forschungsansatz von *Charmaz* lässt sich dem Konstruktivismus zuordnen. Sie geht davon aus, dass ein beobachteter Untersuchungsgegenstand von der beobachtenden Person durch ihre Beobachtung erst konstruiert wird.

Welche Beobachtungen wir machen, wie wir sie machen, und die Meinungen, die wir uns über sie bilden, spiegeln diese Bedingungen wider, ebenso wie unsere darauf folgenden *grounded theories*. Konstruktivist*innen erkennen, dass die Durchführung von Forschung und das Schreiben darüber keine neutralen Handlungen sind. (Kathy C. Charmaz in: Mey und Mruck 2011, S. 191)

Als sprachwissenschaftliche Kategorie sollen die Formen der Perspektivierung, also das ICH untersucht werden. Wie wird über das eigene ICH gesprochen und somit Authentizität und Subjektivität vermittelt? In welchen Situationen wird, obwohl sich die Aussage auf die Person selbst bezieht, verallgemeinert? Lassen sich Muster feststellen und wenn ja, welche? Greift die Autorin die Möglichkeit des inklusiven und exklusiven WIR auf? Textanalyseregeln sind zumeist auf das fokussiert, was dasteht, wie das bei der Perspektivierung des ICH geschieht. Es ist aber ebenso wichtig zu fragen, was in einem Text nicht steht. *Das Weggelassene* ist allerdings methodisch schwieriger zu erfassen. Bendel Larcher meint: „Daher ist das Weglassen von

Informationen eines der mächtigsten Mittel, den Diskurs zu manipulieren, und die Suche nach dem Fehlenden ein wichtiger Schritt der Diskursanalyse.“ (Bendel Larcher 2015, S. 78) Ergänzend hinzuzufügen ist: „Diese Analyse erlaubt eine Aussage darüber, was einer Autorin wichtig ist und was nicht, was in den Vordergrund gerückt und was in den Hintergrund geschoben wird.“ (Bendel Larcher 2015, S. 73) Den Fokus auf das Weggelassene zu richten bietet sich auch deswegen an, weil das Weggelassene in direktem Bezug zur Interviewfrage nach *der Leere* steht.

Die Verdichtung erfolgt durch Einbeziehung von Kontexten. Unter diesem Aspekt beziehe ich auch interdisziplinäre Forschungsergebnisse der Neurologie, der Kreativitätsforschung u.a. mit ein. Die Methode muss dem untersuchten Gegenstand angemessen sein, was durch den Fragebogen gegeben ist. Das Prinzip der Offenheit wird dadurch umgesetzt, dass die Strukturierung des Forschungsgegenstandes durch die interviewte Person und nicht durch theoretische Vorstrukturierung geprägt ist. Der Verzicht auf Hypothesenbildung *ex ante* ermöglicht im besten Fall eine neue Theorienbildung. Die Begründung der Methode für meine Arbeit ist: Ich muss qualitativ forschen, weil es sich bei meinem Forschungsthema „Schreibprozesse bei Barbara Frischmuth unter den Aspekten „schöpferische Leere“ und „Gender“ um ein neues Thema im Zusammenhang mit literarischem Schreibprozess handelt. Die Autorin B. Frischmuth wird nach „schöpferischer Leere“ gefragt. Als Autorin im Schreibprozess der Masterarbeit werde ich diesen Aspekt der „schöpferischen Leere“ im Rahmen der Selbstreflexion (im Anhang) einbringen. Entsprechend des Offenheitsprinzips in der qualitativen Forschung der Grounded Theory nach Charmaz wird ohne methodisch-konzeptualisierter Definition von Leere gearbeitet.

Ein Interview hat das Potential des Spontanen und Interaktiven. Doch auf Wunsch der Autorin B. Frischmuth (Bibliographie im Anhang) wurde das Erhebungsverfahren eine schriftliche Befragung. Dies ermöglicht ein längeres Nachdenken und Reflektieren und präzise Sätze. In dieser liegt der Nachteil, dass das Interaktive und Spontane fehlen, jedoch der Vorteil, dass die Beantwortung der Fragen selbst ein Schreibprozess wird und somit das Forschungsthema in dieser zusätzlichen Form aufgenommen wird und auch thematisiert werden kann.

Allen Fragen liegt eine offene Fragestellung zugrunde. (Froschauer und Lueger 2003) Nach Vorliegen der Antworten muss überprüft werden, ob die geplante Auswertungsmethode adäquat ist. Da die qualitative Forschungsvorgangsweise eine

zirkuläre ist, wird die Auswertungsmethode den Daten angepasst. Die Text-Interpretation entspricht der postkolonialen und feministischen Perspektive von Trinh T. Minh-ha.

5.2. Die Interviewfragen

Mehrere Schritte sind von ersten allgemeinen Fragen zum Schreibprozess notwendig bis sich die endgültigen Formulierungen mit konkreten Bezügen zur Autorin B. Frischmuth für eine wissenschaftliche Arbeit herauskristallisieren. Die Anzahl der Fragen und die Fragestellungen sollen motivieren zu erzählen.

Fragen und Antworten werden per Mail übermittelt.

FRAGEBOGEN

Sehr geehrte Frau Barbara Frischmuth!

Ich möchte gerne wissen, welche Rolle die Aspekte „schöpferische Leere“ und „Gender“ in Ihrem Schreibprozess spielen.

Es folgen nun 7 Fragen, die im diesem Zusammenhang stehen.

1. Sie haben erzählt, dass Sie bei Gartenarbeit „Gedankenmüll“ loswerden. Verstehen Sie das als „schöpferische Leere“ bzw. was verbinden Sie als Schriftstellerin mit „schöpferischer Leere“?
2. Beschreiben Sie bitte Momente, die Sie einen literarischen Schreibprozess beginnen bzw. fortsetzen lassen – unter Einbeziehung des Aspekts „schöpferische Leere“.
3. Welche anderen Möglichkeiten außer Gartenarbeit nützen Sie, um im Zusammenhang mit Ihrem Schreibprozess schöpferisch leer zu werden bzw. was ist die Vorbedingung für Sie, um zu schreiben beginnen zu können?
4. Welche Bedeutung haben für Sie die beiden Werke *Poetische Vorlesungen* und *Verschüttete Milch* im Zusammenhang mit Ihrem Schreibprozess? Wie hat sich Ihr Schreibprozess entwickelt?

Jetzt kommt ein Themenwechsel: Es geht um Gender:

5. Welche Bedeutung hat gegenwärtig das Thema *Gender* in Verbindung mit Ihrem Schreibprozess?

Abschließend zwei offen formulierte Fragen:

6. Was ist Ihnen wichtig, über Ihren Schreibprozess noch mitzuteilen?
7. Was hat die Beantwortung aller Fragen bei Ihnen ausgelöst?

Ich danke Ihnen, dass Sie sich die Zeit genommen, meine Fragen zu beantworten!

Mit besten Grüßen

Ilse Seifried

Wien, Jänner 2020

5.3. Erhebung der Daten

5.3.1. Forschungsverlauf und Dokumentation

Ich kontaktiere die Autorin Barbara Frischmuth per Mail am 30. September 2019 bzgl. meiner Masterarbeit und erhalte am Telefon das Angebot, sie am 9. November auf der Messe „BuchWien“ zu treffen. Sie gibt auf der BuchWien ein Interview und liest dann aus ihrem aktuellen Buch „Verschüttete Milch“. Die für mich wesentlichsten Informationen sind: Träume und Erinnerungen sind grundlegendes Material für Literatur. Der Schreibprozess setzt sich aus Erinnern und Recherche (um Erinnerungen zu standhaltenden Erinnerungen zu machen) zusammen. „Die Erinnerung zeigt auch die Entfremdung von der, die ich einmal war, z.B. eine damalige Ohrfeige juckt mich nicht mehr.“ Eigentlich hätte die Kleine (sie selbst) ja ein Kleiner (also Bub) werden sollen. Damit ist in meinen Augen das Genderthema von Anbeginn an präsent. Bedeutsamkeiten ändern sich – das zeigt sich an den Erinnerungen (dass Eichmanns Sohn in derselben Klasse saß wie sie, war ihr damals nicht bewusst. Als Erwachsene brauchte es die Verarbeitung dessen, ehe ein Buchschreiben möglich wurde). Erinnern ist für Frischmuth der Versuch, Bekanntes aus anderen Blickwinkeln zu sehen.

Am 6. Jänner 2020 schicke ich die Fragen per Mail, die sie allerdings nicht erreichen und schicke diese daher nochmals am 16. Jänner an ihre andere Mailadresse. Am 14. Februar mailt sie mir ihre Antworten.

Als ich die Antworten von Frischmuth lese, bezweifle ich, ob ihr Text für eine Masterarbeit ausreicht. Der Gedanke, dass sich mir das Thema „Leere“ also widerspiegelt und ich gefordert bin, aus dieser Leere eine schöpferische Leere zu machen, ermutigt mich. Und so finde ich es zielführend, vorerst eine linguistische Analyse des Textes durchzuführen (Analyse- und Auswertungsschritte liegen zur Dokumentation im Anhang vor). Im Zusammenhang mit dieser werden zur Kontrastierung 20 deutschsprachige Autor*innen hinzugenommen, die ihre Sicht auf ihren Schreibprozess beschreiben. Bei dieser Auswahl handelt es sich nicht um X-beliebige Beispiele, sondern entsprechend der qualitativen Forschung um ein zielgerichtetes Sampling. Das bedeutet, dass die Autor*innen eine sehr hohe Relevanz für die Forschungsfragen haben und eine Vielfalt im Sample ermöglichen. Sie sind anerkannte und öffentlich bekannte deutschsprachige Autor*innen mit viel

Schreiberfahrung. Die Umstände der Fragebeantwortung sind dieselben wie bei B. Frischmuth: Sie erhielten die Fragen und Antworten schriftlich und durchleben ebenso einen Schreibprozess. Erst nach Abschluss der linguistischen Analyse setze ich mich mit der Durchführung der qualitativen auseinander. Charmaz Analyse erfolgt in vier Schritten, dem Initial coding (textnahe Auswertung), dem Focussed coding (Codes werden zu Kategorien abstrahiert, dem Axial coding (Untersuchung der Verbindungen der Kategorien) und dem Theoretical coding (kohärente und abstrakte ‚analytic story‘) (Analyse- und Auswertungsschritte liegen zur Dokumentation im Anhang vor). Weiters wurden Aussagen anderer über Frischmuth in Bezug auf Gender miteinbezogen.

6. Empirischer Teil

Der empirische Teil setzt sich aus den schriftlichen Antworten des Fragebogens, der linguistischen Analyse und der qualitativen Analyse nach Kathy C. Chamaz zusammen.

6.1. Untersuchungsgegenstand:

Die sieben Interviewantworten von Barbara Frischmuth auf die für die MA-Arbeit gestellten Fragen, die im Februar 2020 schriftlich gemailt werden, befinden sich im Anhang.

6.2. Linguistische Analyse

6.2.1. Perspektivierung ICH

Das Ergebnis der Analyse zeigt: Das ICH wird 80 Mal eingebracht, davon in der Mehrheit mit 44 Mal in Zusammenhang mit Gedanken, 31 Mal mit dem Körper, einmal mit einem angenehmen Gefühl und viermal mit Bewertungen. In den 31 Fällen wird ein ICH / MEIN / MICH verwendet, das in Zusammenhang mit dem Körper steht, konkret u.a. mit den Händen, Rücken, Hirn und Tätigkeiten wie u.a. gehen, schreiben, arbeiten. Ein ICH wird in Zusammenhang mit Gedanken und Wahrnehmung genannt. In den 44 Fällen wird ein ICH / MIR / MICH / MEIN in Zusammenhang mit Gedanken und Wahrnehmung verwendet, u.a. merken konzentrieren, feststellen, wahrnehmen, fokussieren, brauchen, denken, auslösen. Ein ICH in Zusammenhang mit konkreten Verbindungen zu Gefühlen wie Freude, Wut, Zorn u.a. fehlt. In einem Fall ist eine

allgemeine Formulierung anzutreffen. Ein ICH wird in Zusammenhang mit Werten und Unterscheidungen genannt. In vier Fällen wird in Bezug auf einen Gedanken bzw. eine Idee eine Bewertung formuliert.

6.2.2. Wir

Im gesamten Text wird ein *WIR* nur an zwei Stellen verwendet: Im Zusammenhang mit *Menschen* und *Frauen*. „Im Grunde *wissen wir* noch immer viel zu wenig darüber, wie *unser Gehirn* tatsächlich funktioniert“ (Zeile 41) und „was das Zahlenverhältnis bei Publikationen (oder Vernissagen) angeht, *braucht man sich nur* die halbjährig erscheinenden Kataloge mit Neuerscheinungen der Verlage oder Ausstellungen in Galerien und Museen anschauen, um zu wissen, dass die *gläserne Decke* in der Literatur, aber auch in der bildenden Kunst, immer noch, wenn auch mit kleinen Löchern, *über uns lastet*.“ (Zeile 90)

In beiden Fällen schreibt die Autorin weder das Wort *Menschen* noch das Wort *Frauen*, sondern lässt es die lesende Person selbst ergänzen und einsetzen. „Wir Menschen wissen noch immer zu wenig über unser Gehirn.“ Das können alle nachvollziehen. Dass „die gläserne Decke über *uns* lastet“, damit können sich jedoch nur Frauen identifizieren, nicht lesende Männer. Die Autorin schreibt: „*braucht man sich nur*“ und setzt damit das allgemeine *man* und kein *wir*. Es werden Tatsachen, die für alle wahrzunehmen sind mit dem Wort *man* verbunden. Mit dem Fortschreiten des Satzes wird die eigene Betroffenheit durch *uns* ausgedrückt. Hier wird ein Prozess sichtbar. Im ersten Fall handelt es sich um ein inklusives Wir (Menschen). Ein exklusives WIR (Frauen) wird von der Autorin im zweiten Fall verwendet. Das kollektive Wir setzt den Maßstab, von dem die „andern“, alle jene, die etwas möglicherweise anderes sehen, abweichen. Sie spricht also im Namen von allen. Warum die Autorin nicht bei ihrem ICH bleibt, das sie im Text sehr häufig verwendet, und einzig in diesen beiden Fällen eine klassische Vereinnahmungsstrategie anwendet, kann nur festgestellt aber nicht beantwortet werden.

6.2.3. Verallgemeinerungen – Autor*innentilgung

In folgenden vier Fällen wird eine verallgemeinernde Sprachform verwendet und kein ICH. An drei Stellen wird keine gendergerechte Sprache verwendet, obwohl dies ohne Aufwand möglich gewesen wäre. „Im Grunde *wissen wir* noch immer viel zu wenig

darüber, wie unser Gehirn tatsächlich funktioniert“ (Zeile 41) also ist vieles, „*was einem dazu einfällt*, Spekulation.“ (Zeile 42) Wird im ersten Satzteil ein WIR verwendet, wird dieses nicht weiter konsequent eingesetzt, sondern zu der männlichen Sprachform *einem* gewechselt. Möglichkeiten wären gewesen: ... *was uns* dazu einfällt / *was einer* dazu einfällt / *was mir* dazu einfällt / *was Wissenschaftler*innen* dazu einfällt. „Da das Ganze als Literarisierung begriffen werden sollte, *ging es* in erster Linie um die Sprache, die dafür *zu finden*, d. h. zu erarbeiten war.“ (Zeile 71)

Hier bleibt offen, für wen es als Literarisierung begriffen werden sollte. Frischmuth selbst nennt sich nicht, auch nicht mögliche Auftraggeber*innen. Ich vermute, dass sie die Leser*innen meint. Was das Zahlenverhältnis bei Publikationen (oder Vernissagen) angeht, „*braucht man sich* nur die halbjährig erscheinenden Kataloge mit Neuerscheinungen der Verlage oder Ausstellungen in Galerien und Museen anschauen“ (Zeile 86) Diese Formulierung *braucht man* ist eine Redewendung der Umgangssprache, die nicht geschlechtersensibel ist. Da die vorliegenden Antworten schriftlich vorliegen und nicht aus einem Gespräch stammen, zeigt sich, dass keine Alternative überlegt wurde, die sein könnte, *brauche ich nur / kann jede*r / ist zu sehen*.

Mit dieser Formulierung findet eine Autor*innentilgung statt. Aus welchem Grund, kann nicht beantwortet werden. „*Ob man* gewisse Dinge bewusst oder unbewusst tut, ist für den Schreibprozess selbst eher unwichtig.“ (Zeile 113) Die konkrete Frage richtet sich nach ihrem Schreibprozess, die sie jedoch verallgemeinert. Sie formuliert nicht mit passenden Alternativen: *ist für meinen Schreibprozess bzw. ist für den Schreibprozess für mich*.

Das kollektive WIR wird hier nicht verwendet im Sinne WIR Schriftsteller*innen, sie setzt mit *man* allerdings den Maßstab, von dem die *andern*, alle jene, die etwas möglicherweise anderes sehen, abweichen. Sie spricht also im Namen von allen. Mit diesen o.g. Formulierungen findet eine Autor*innentilgung statt. B. Frischmuth verwendet an keiner Stelle direkte oder indirekte Zitate oder Anspielungen, die eine Autor*innentilgung ersetzen könnten. Sie spricht auch an keiner Stelle die fragstellende Person oder die Lesenden an. Auch verwendet sie keine Passivsätze.

Im Text sind *Nominalisierungen* zu finden. Diese geben Handlungen und Prozesse in Form statischer Substantive wieder. In zwei Sätzen findet eine Autor*innentilgung statt, womit stilistisch eine *Deagentivierung* vorgenommen wird. Es reicht von den Forderungen des Alltags über Kommunikationsprobleme, falsch Verstandenes, *für*

unzumutbar Gehaltenes oder selbst Gesagtes, das möglicherweise als Beleidigung aufgefasst hätte werden können bis hin zum *Nachhall* des letzten gelesenen Buches, gesehenen Filmes oder das *von Anderen Gehörte*. (Zeilen 1-8) „Ich schreibe alles Literarische mit der Hand, *der Verschleiß* (Zeile 52) von ordentlichen Drehbleistiften und effizienten Radiergummis ist groß.“ (Zeile 53), „waren *die Recherchen*“ (Zeile 62) „*Lesen*, lesen und wieder lesen“ (Zeile 63), „bis Zusammenhänge herstellbar waren. *Jeder Einfall* musste literarisch unterlegt und interpretativ überlegt sein.“ (Zeile 64)

6.2.4. Das Weggelassene

Die folgende Analyse bezieht sich auf jede Antwort der sieben Fragen chronologisch.

Die Frage nach der Veränderung durch die Gartenarbeit wird beantwortet. Die Frage, ob dabei „schöpferische Leere“ entsteht, wird nicht explizit beantwortet. Ob der Wegfall von „Gedankenmüll“ als schöpferische Leere bezeichnet werden kann, bleibt offen.

Die Frage nach der Bedeutung wird nicht angeschnitten. Das Wort „Bedeutung“ wird von Frischmuth kein einziges Mal verwendet. Es werden keine anschaulichen oder konkreten Beispiele genannt für Einfälle oder Prozesse, die sich auf den Inhalt, den Stil oder innerpsychische Aspekte beziehen. Über Momente ihres Schreibprozesses schweigt Frischmuth. Sie beschreibt die beiden unterschiedlichen Arbeitsprozesse von „Traum der Literatur – Literatur des Traums“ und „Verschüttete Milch“. Ist der Arbeitsprozess mit dem Schreibprozess gleichzusetzen? Umfasst der Arbeitsprozess auch innere Prozesse oder spielen für Frischmuth innere Prozesse beim Schreiben keine Rolle? Die Frage nach der Bedeutung der beiden Werke für ihren Schreibprozess beantwortet Frischmuth nicht. Sie nennt als einziges Beispiel die tageszeitliche Veränderung ihres Schreibens. Explizit führt sie als Grund nicht das Alter an, was auf der Hand liegt, da sich die Frage auf den Lauf der Jahre bezieht. Sie thematisiert nicht, ob sie die Frage offenlässt oder ob es tatsächlich keine anderen Veränderungen gibt. Auf die Frage einer Weiterentwicklung ihres Schreibprozesses nimmt Frischmuth keinen Bezug.

Die Antwort auf die fünfte Frage lässt offen, ob sie, wäre sie ein Mann, auch Protagonistinnen in ihren Werken hätte? Ist der ausschlaggebende Grund tatsächlich die Quantität und nicht eine gesellschaftspolitische Auseinandersetzung? In Bezug zu Karriere kombiniert Frischmuth Männer mit „Gestandene“ und Frauen mit „gläserne Decke mit kleinen Löchern, über uns lasten“. Sie lehnt sich gegen die Ungerechtigkeit

auf, tradiert jedoch in diesem konkreten Fall unreflektiert und alternativlos traditionelle erotische Geschlechterklischees. Die Frage nach der Bedeutung des eigenen Geschlechts in Verbindung zu ihrem Schreibprozess wird nicht konkret beantwortet. Die Geschlechterdifferenz nennt Frischmuth ausschließlich im Zusammenhang mit Karriere, Anerkennung und Sichtbarkeit, als sei das der einzige Bereich, in dem diese eine Rolle spielt oder Bedeutung hat. Sie unterteilt ihr Schreiben in zwei Gruppen, jene der Auftragsarbeiten und ihrer eigenen Literatur. Wichtig ist es für Frischmuth mitzuteilen, wie mühsam der Schreibprozess für sie ist und sie sich dennoch in der Pflicht sieht, was in ihrem Kopf ist, herauszuholen. Das Wort „Pflicht“ in diesem Kontext ist auffällig. Was wäre, wenn sie diese Pflicht nicht erfüllt, bleibt offen. Die Frage stellt sich, ob das Wort *Pflicht* nicht austauschbar wäre mit *Sucht*? Hat sie gar keinen Lustgewinn beim Schreiben bzw. während des Schreibprozesses oder danach?

All die gestellten Fragen würde sie sich so kaum stellen (vermeidet sie an dieser Stelle ein: *niemals*?) und eigentlich die Antworten gar nicht formulieren wollen. Offenbar haben die Interviewfragen bei Frischmuth nichts ausgelöst, wohl aber die Frage danach löste das einzige Fragezeichen im gesamten Text aus. Unvorstellbar scheint Frischmuth die Möglichkeit, dass die Fragen eventuell Staunen, Verwunderung, Lachen, Ablehnung, u.a. ausgelöst haben könnten. Frischmuth benützt zum ersten Mal den Konjunktiv und vermeidet somit die klare Aussage, dass die Fragen tatsächlich Widerstand ausgelöst haben. Durch die Formulierung: *dass ich etwas formulieren sollte, das ich mir gegenüber gar nicht formulieren wollen würde*. Indirekt teilt sie damit mit, dass sie gegen ihr Wollen geantwortet hat und das Wort „Pflicht“ könnte in diesem Zusammenhang passen. Dass ihr Schreiben *wie selbstverständlich abläuft* bedeutet, dass es weder vor, noch während oder nach dem Schreiben analysiert oder reflektiert wird. Diese Fragebeantwortung lief also nicht wie selbstverständlich ab, denn sie bezeichnet die Fragebeantwortung als einen „*Versuch*“. Frischmuth bringt keine Beispiele oder Argumente oder Begründungen, warum es für den Schreibprozess *eher* unwichtig ist, ob gewisse Dinge bewusst oder unbewusst getan werden. Woran sie bei dem Wort „*gewisse*“ denkt, bleibt offen. Im Text bleiben folgende Wörter und Begriffe undefiniert und ohne Kontext und somit ebenso offen: Das „*irgendwie*“ wird nicht weiter ausgeführt oder beschrieben, wie auch „*multilateralen Hochleistungsmodus*“. Warum sie sich „*in der Pflicht sieht*“ und woher diese kommt, bleibt offen. Im Text bleiben noch folgende Sinn-Zusammenhänge offen: „... so als würden die von den Händen getätigten Arbeitsvorgänge sich das, was im Kopf frei herumschwirrt, schlichtweg *vom*

Leib halten.“ (Zeile 16) Diese Formulierung ist interessant und wirft die Frage auf: Welche Beziehung besteht zwischen den im Kopf schwirrenden Gedanken und dem Leib? Eine nähere Ausführung fehlt, um die Frage eindeutig beantworten zu können. Unbestimmt bleibt auch „dass das Schreiben *irgendwie* leichter fällt“ (Zeile 28) dieses *irgendwie* – ob es die Ideen sind, die leichter kommen, die Wörter oder Wortkombinationen, ob sich das *leichter* eventuell auf eine höhere Konzentration bezieht – bleibt ebenfalls offen.

„Der Begriff „schöpferische Leere“ sagt mir nicht viel.“ (Zeile 31) Was das „*nicht viel*“ beinhaltet, bleibt offen. Soll es offenbleiben oder steht „*nicht viel*“ eigentlich für „*nichts*“? Es wird im Folgenden nicht weiter darauf eingegangen, sondern Bezug auf das Gehirn genommen. Wie das Gehirn funktioniert, ist immer noch nicht zur Gänze erforscht, vieles ist Spekulation. Während der Gartenarbeit ist es tätig: Vordergründig ist es konzentriert auf die Tätigkeit, im Hintergrund können sich in aller Ruhe Gedanken entwickeln, die dann, wenn diese von Frischmuth beim Schreiben gebraucht werden, wie aus dem Nichts unerwartet *in Erscheinung* treten. Sieht Frischmuth diese tatsächlich vor ihrem inneren Auge oder auf dem Blatt Papier? Geläufig ist die Formulierung *mir ist ein Gedanke eingefallen* – doch Frischmuth spricht von *in Erscheinung* treten. „Mir jedenfalls kommt es so vor, als würde mir das Schreiben besser gelingen, wenn mein Gehirn sich nicht andauernd im *multilateralen Hochleistungsmodus* befindet.“ (Zeile 43) Aufgrund der Beschreibung lässt sich vermuten, dass *multilateraler Hochleistungsmodus* möglicherweise mit *Gedankenmüll* gleichzusetzen ist.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass es viel Weggelassenes in den Interviewantworten gibt. Die Frage, ob bei der Gartenarbeit „schöpferische Leere“ entsteht, wird nicht explizit beantwortet. Die Frage nach der Bedeutung von „schöpferischer Leere“ wird nicht beantwortet. Das Wort „Bedeutung“ aus der Fragestellung wird von Frischmuth kein einziges Mal verwendet. Es werden keine anschaulichen oder konkreten Beispiele genannt für Einfälle oder Prozesse, die sich auf den Inhalt, den Stil oder innerpsychische Aspekte beziehen. Über Momente ihres Schreibprozesses schweigt Frischmuth. Sie gibt nicht an, was sie unter dem Begriff „Schreibprozess“ versteht. Innere Prozesse beim Schreiben werden mit keinem Wort erwähnt, als spielten sie keine Rolle. Die Frage nach der Bedeutung ihrer beiden Werke „Traum der Literatur – Literatur des Traums“ und „Verschüttete Milch“ für ihren

Schreibprozess beantwortet sie nicht. Frischmuth nennt als einziges Beispiel die tageszeitliche Veränderung ihres Schreibens. Auf die Frage einer Weiterentwicklung ihres Schreibprozess nimmt sie keinen Bezug. Frischmuth schreibt nicht über gesellschaftspolitische Aspekte von Gender, sondern nur über die Quantität weiblicher Protagonistinnen. Die Frage nach der Bedeutung des eigenen Geschlechts in Verbindung zu ihrem Schreibprozess wird nicht beantwortet. Die Geschlechterdifferenz nennt Frischmuth ausschließlich im Zusammenhang mit Karriere, Anerkennung und Sichtbarkeit, als sei das der einzige Bereich, in dem diese eine Rolle spielt oder Bedeutung hat. Wichtig ist es für sie mitzuteilen, wie mühsam der Schreibprozess für sie ist. Ob Frischmuth gar keinen Lustgewinn beim Schreiben bzw. während des Schreibprozesses oder danach hat, bleibt offen. Frischmuth bringt keine Beispiele oder Argumente oder Begründungen, warum es für den Schreibprozess *eher* unwichtig ist, ob gewisse Dinge bewusst oder unbewusst getan werden. Woran sie bei dem Wort „*gewisse*“ denkt, bleibt offen. Im Text bleiben folgende Wörter und Begriffe undefiniert und ohne Kontext und somit offen: *irgendwie, multilateralen Hochleistungsmodus, Pflicht, eher, gewisse Dinge, nicht viel*. Schlussendlich ist der Sinn-Zusammenhang, sowie das Gegenteil von „Gedanken vom Leib halten“ offen.

Zentrales inhaltliches Thema sind die Schreibprozesse, die als Schaffensprozesse gesehen werden können.

In ihrem Schaffen integrieren KünstlerInnen ständig Regeln, Konventionen und Werte, eigene Emotionen und Motivationen, geteiltes und persönliches Wissen, die allesamt undividierbare Bestandteile der Arbeit sind. Die Bedeutung der einzelnen Aspekte des künstlerischen Könnens lässt sich nur im Gesamtzusammenhang des Schaffensprozesses würdigen. (Fothe 2010, S. 4)

Interessant ist in diesem Zusammenhang, die Beziehung zwischen dem Schreiben und dem Lesen herzustellen und festzustellen, dass dies weder von Frischmuth noch von vielen Autor*innen selbst nicht thematisiert wurde.

Festzuhalten ist folglich, daß literarisches Schreiben wider allem Erwarten ebenso wie akademisches Schreiben auf externe Wissensspeicher angewiesen ist und daß diesen eine strukturierende und dynamisierende Rolle in der Textproduktion zukommt. Auch wenn das literarische Textprodukt nicht auf die verwerteten Quellen verweist, so gewinnt damit immerhin eine Hypothese an Terrain: die nämlich, daß das Produzieren literarischer Texte unmöglich ist ohne vorherige Leseprozesse. (Almuth Grésillon, S. 246)

6.2.5. Gender

Ausgangspunkt linguistischer Untersuchungen ist die Feststellung, dass in den verschiedenen Kommunikationsbereichen und -situationen Geschlecht unterschiedlich performiert wird:

„Den Geschlechtern werden in der alltäglichen sozialen Interaktion unterschiedliche Merkmale und Eigenschaften zugeschrieben, sie werden unterschiedlich behandelt und/ oder sie folgen häufig stereotypen Verhaltens- und Handlungsmustern.“
(Günthner et al. 2012, S. 4)

Wichtig ist in diesem Zusammenhang, den aktuellen Bezug herzustellen, dass seit 2018 in Österreich auch ein drittes Geschlecht (inter/divers) anerkannt ist. Intersex-Personen weisen uneindeutige Geschlechtsorgane auf.

Ebenso kann die Geschlechtsidentität (auch soziales oder psychologisches Geschlecht genannt) von der genitalienbezogenen Zuordnung abweichen (Transgender). Auch gibt es Personen, die sich jenseits jeglichen Geschlechts positionieren, jegliche Geschlechtszugehörigkeit also gekündigt haben (dem entsprechen in der Religion AtheistInnen). (Kotthoff und Nübling 2018, S. 15)

Um den Text von Frischmuth besser einordnen zu können, ist es wichtig, nochmals allgemein auf das Thema Schreibprozess Bezug zu nehmen, wozu folgendes Zitat gut passt:

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. (Zembylas und Dürr 2009, S. 15)

Im Text fallen drei Stellen auf, die nicht gendersensibel formuliert sind. Es wird die nicht gendergerechte Sprachform „was *einem* dazu einfällt“ (Zeile 42) verwendet. Möglichkeiten wären gewesen: was *mir* dazu einfällt / was *uns* dazu einfällt / was *einer* dazu einfällt / was *Wissenschaftler*innen* dazu einfällt. Diese Formulierung „braucht man“ (Zeile 86) entspricht einer Redewendung der Umgangssprache, die nicht geschlechtersensibel ist. Da die vorliegenden Antworten schriftlich vorliegen und nicht aus einem Gespräch stammen, zeigt sich, dass keine Alternative überlegt wurde, die sein könnte, *brauche ich nur / kann jede*r / ist zu sehen*. „Ob man“ (Zeile 113) gewisse Dinge bewusst oder unbewusst tut, ist für den Schreibprozess selbst eher unwichtig. Die konkrete Frage richtet sich nach ihrem persönlichen Schreibprozess. Sie jedoch

verallgemeinert. Eine gendergerechte und der Frage entsprechende Formulierung wäre: *Ob ich gewisse Dinge bewusst oder unbewusst tue, ist für meinen Schreibprozess selbst eher unwichtig.*

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass Frischmuth in diesem Text die Mann- / Frau-Geschlechterrollen gesellschaftskritisch thematisiert. Auf der formalen Ebene schöpft sie die Potentiale geschlechtergerechter Sprache nicht aus.

6.2.6. Gegenhorizonte „tertium comparationis“

Aufgrund der Antworten von B. Frischmuth, die im ersten Moment auf mich eine Leere bewirken, weil sie „eine Leere“ präsentieren, wird meine wissenschaftliche Neugier geweckt und ich suche, was andere Autor*innen zu ihrem Schreibprozess schreiben bzw. darunter verstehen. Damit werden Einblicke in die Bandbreite des Themas gewährt. Dies folgt dem Ansatz der Kontrastierung und „tertium comparationis“. Dadurch wird ein fortlaufender systematischer Fallvergleich ermöglicht. Die *Komparative Analyse* bildet einen Orientierungsrahmen. Durch diesen kristallisiert sich erst im Vergleich mit anderen Fällen das Besondere und auch die Gemeinsamkeit heraus

Homologien werden gesucht: Welche Sinnmuster, welche Sinnstrukturen werden über die Themen eines Diskurses hinweg immer wieder artikuliert?

Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Orientierungsmuster sollen in einem kohärenten Modell gefasst werden. Die gemeinsame Eigenschaft, auf der das Vergleichen beruht – tertium comparationis - wird konstruiert (Kleemann et al. 2013, S. 164), indem negative Gegenhorizonte mit einbezogen werden. (Kleemann et al. 2013, S. 161)

In diesem Abschnitt werden zwei unterschiedliche Wege verfolgt. Der eine sucht Aussagen von Autorinnen, die derselben Generation wie Frischmuth angehören. Der andere Weg ist die Analyse der Antworten von 20 Autor*innen, die unter dem Titel *Schreibgepflogenheiten* im Rahmen der Frankfurter Buchmesse 2015 online von der Süddeutschen Zeitung publiziert wurden. (Süddeutscher Verlag 2015)

Im nun folgenden ersten Kontrastierungsabschnitt kommen exemplarisch Schriftsteller*innen zu Wort über ihren Bezug zu *Leere*.

Goldschmidt meint im Gespräch mit Heinrichs: „Und das Schöne ist, die Angst oder das Entsetzen vor der leeren Seite, das ist so voll, so prall. Oder ich nenne das auch den schiefen Zementblock in der Garage, ein Riesenzementblock, der steht schief in der Aluminiumgarage, das ist das Schreiben, Sie wissen nicht, was Sie damit tun sollen.“ (Heinrichs 2014, S. 132)

Lars Schneider setzt sich mit dem Thema *Leere* aus vor allem männlicher Schriftstellersicht in seinem Buch *Die page blanche in der Literatur und bildenden Kunst der Moderne* auseinander. Er dokumentiert die historische und philosophische Geschichte der *page blanche* und zeigt, wie *die page blanche* „... zur bloßen Materie (Melville, Mailarme), zum Raum einer heiligen Schrift (Huysmans), zur Stätte einer Nachschöpfung der (Vor-)Schöpfung (Claudel), zur *tabula rasa* für futuristische (Marinetti) und urbanistische (Le Corbusier) Aktionen, zum Rahmen für a-mimetische Malereien (Picasso) und Dichtungen (Reverdy), zum Träger für tiefenpsychologische (Traum-)Erzählungen (Freud), zum Offenbarungsort für ein ‚ganzes‘ Denken (Breton), zur Geburtsstatt schwarz funkelnder Sprachuniversen (Mailarme) oder zum Freiraum für ästhetische Genüsse (Valery). Jedes Szenario erfülle den Signifikanten aufs Neue mit Sinn.“ wird. (Schneider 2016, S. 301) Diese wissenschaftliche Quelle ermöglicht meiner Arbeit, einen männlich patriarchal geprägten Aspekt hinzuzufügen, den ich aus feministischer Sicht problematisieren kann.

Exemplarisch kommen nun zwei Schriftsteller*innen zu Wort über ihren Bezug zu ihren Schreibprozessen, die wie Frischmuth (geb. 1941) in den 1940iger Jahren geboren sind. Elfriede Jelinek (1946 geboren) sagt über ihren Schreibprozess im Gespräch (Heinrichs 2014, S. 20-25)

Ich habe immer vermieden, die Wirklichkeit zu sehen, weil ich weiß, was die Wirklichkeit ausmacht. Ich schreibe ständig wie der Blinde oder der Farbenblinde von der Farbe. Es ist nicht ein Schöpfen aus etwas, das man erfahren hat, sondern ein Vermeiden des Lebens, weil man schon vorher weiß, wie es ist. (...) Die Figuren wachsen mir auch nicht in dem Sinne ans Herz, daß ich mit ihnen leben würde. Die Figuren sind nur Kleiderbügel, auf die ich die Sprache hänge. Sonst habe ich kein sinnliches Anschauungsmaterial dafür. In den realistischeren Romanen wie »Die Klavierspielerin« oder »Die Ausgesperrten« habe ich schon eine Empathie und auch mit den Figuren gelebt, aber diese Ebene habe ich wieder verlassen. Es gibt keine Biographie, es gibt kein Ich; meine Figuren haben auch kein Ich, weil das individuelle Handeln mit dem Roman des 19. Jahrhunderts ein Ende hatte. Selbst wenn manche Kritiker das immer noch von den Autoren verlangen, ist das nicht mehr zu leisten. Es wäre auch eine Illusion, individuelles Handeln überhaupt als möglich anzusehen. (...) Es ist insofern ein Zwang, als es – wenn man sich einmal dazu durchgerungen hat, überhaupt anzufangen und etwas zu schreiben – wie Kotzen-Müssen ist. Es ist etwas, was man eigentlich nicht gerne tut, aber man kann nicht anders, man muß es

tun. Vielleicht auch, weil man nichts anderes kann. Ich weiß nicht, aber auf jeden Fall hat es etwas sehr Triebhaftes bei mir. Es gibt ja auch ungeheuer planerische Autoren, bei denen das eher ein zwangsneurotisches Konstrukt ist. Zum Beispiel Arno Schmidt, der über riesige Zettelkästen verfügte, in denen er dann nachschlug. Solche Autoren spüren etwas im Schnee vor. Aber das ist nicht mein Weg. (...) so wie Eva Meyer sagt, daß die großen chinesischen Meister in ihre Bilder hineingegangen und verschwunden sind, und die Frau kein großer Meister ist, weil sie immer wieder auftaucht und mit dem Verschwinden beschäftigt ist. Sicher gibt es Frauen, die wunderbare Fertigkeiten auf den verschiedensten Gebieten haben, aber die Frau kann nie ganz verschwinden und nie in dieser Weise eintauchen wie Nabokov in die Welt der Schmetterlinge, weil sie immer wieder in diese vampirhafte Existenz zurückkommt und da sein muß, weil man es von ihr verlangt, einfach deshalb, weil die Frau mehr Körper ist als der Mann und weil sie, da sie kein Ich hat, besonders auf dem Ich beharren muß. Sie muß immer wieder auftauchen und versuchen, ein Ich zu konstituieren aus diesem biologistischen Magma, das sie als Bild darstellt. (...) Ich habe bis jetzt jedes Buch beendet. Aber ich habe immer das Gefühl, daß sich die Bücher selber schreiben und daß nicht ich es bin, die das schreibt. Ich setze mich hin und weiß nur sehr vage, was ich an diesem Tag schreiben werde. Und dann wird es manchmal auch etwas ganz anderes. Es ist nicht *das* Es, das schreibt, aber *ein* Es ist es auf alle Fälle. Ich habe nicht das Gefühl, daß ich das Geschriebene wie ein Pferd zwischen die Schenkel nehme und irgendwo hinlenken kann. Es würde mich furchtbar langweilen, wenn es so wäre. Für mich ist das Schreiben auch etwas, das mich aus dem Tag herausreißt, und das könnte es nicht, wenn ich ihm meinen Willen aufzwingen würde. Es hat auch etwas Visionäres, weil es emotionale Ebenen enthüllt, die mir sonst verschlossen sind. (Heinrichs 2014)

Friederike Mayröcker (1924 geboren) sagt über ihren Schreibprozess im Gespräch mit Heinrichs:

Beides. Ich versuche, möglichst regelmäßig zu schreiben, laß aber dem Spontanen den Vorrang. Wenn ich merke, daß ich an einem Tag aus irgendwelchen Gründen nicht schreibfähig bin, dann laß ich das und mache lieber einen Spaziergang oder lese etwas. Ich muß schon das innere Bereitsein spüren. (...) Ich habe immer wieder das Gefühl, daß ich nicht allein an diesem Schreiben beteiligt bin, sondern daß eine Kraft durch mich hindurch wirkt. Andererseits aber erlebe ich mich dann auch als wirklicher Kreator des Schreibens. Da kommen zwei Sachen zusammen: dieses sich als »Medium« Fühlen, und dann aber, wenn man etwas gepackt hat, wenn die Erstschrift da ist und man ungefähr weiß, wohin es gehen könnte, dann kommt diese Schubkraft des Selberarbeitens, das Gefühl, jetzt kann ich aus eigener Kraft etwas machen. Es ist nicht eins allein. (...) Es ist sicher immer ein Schreibzwang gewesen, aber ein sehr seliger Schreibzwang. Am Anfang steht ja das Gefühl, man hat noch nie etwas geschrieben. Man kann nicht mehr schreiben, es geht nicht mehr. Dann kommt dieser Schub, dieser Zwang, daß man versucht, ins Leere hinein zu schreiben. Mir geht es immer so, daß ich auch bei großangelegten Büchern am Anfang überhaupt nicht weiß, wohin es gehen wird, sondern einfach nur dieses große, fast schmerzliche Verlangen empfinde, anzufangen zu arbeiten und draufloszuschreiben, immer mit der Maschine gleich loszuschreiben.“ (...) Es ist ein unglaubliches Erlebnis, es ist eine Neugierde, es ist eine Sucht. Man will dorthin, wo man noch nicht weiß, wo es ist. Es ist wirklich eine Sucht. (...) Es ist wie beim Laufen: wenn man aufpaßt, wie man geht, kommt man ins Stolpern. Das ist auch der Grund, warum ich so wenige Betrachtungen über das eigene Schreiben angestellt habe. Wenn ich mal irgendeinen Preis bekomme, dann muß ich darauf zurückkommen. Ich habe Angst, das so genau zu beobachten. Es verschlingt mich. Dieses Schreiben ist etwas so Ungeheures, daß es mich verschlingt; es gibt dann nichts anderes mehr als das. Man achtet nicht mehr

auf die eigene Gesundheit, auf sich selbst und auf den liebsten Menschen. Das vergißt man womöglich doch in dieser Schreibwut oder Schreibgier oder Schreib-Wahn, wie Duras es genannt hat. Es ist ein Schreib-Wahn, auch ein Wahnsinn.“ (Heinrichs 2014, S 62-70)

Margaret Atwood (1939 geboren) gehört einem anderen örtlichen und sprachlichen Kulturkreis an und soll doch auch zu Wort kommen, da auch sie der Generation von Frischmuth angehört. Welchen Zugang hat sie zum eigenen Schreibprozess? Sie meint 1972 im Interview: „Um zu schreiben muss man in ein Zimmer gehen und allen sagen: *Lass mich in Ruhe! Ich muss schreiben.*“ (Atwood 2019)
Auf die Frage, was ihr durchzuhalten hilft, antwortet Atwood

Das ist schwer zu erklären. Das kann wohl niemand genau sagen. Und ich will es eigentlich auch gar nicht wissen. Es gibt vieles, was ich lieber nicht wissen will. Wenn man zu neugierig wird, fängt man an, sein Werk zu sezieren und dann hört man wahrscheinlich zu schreiben auf. Da bin ich abergläubisch. (...) Ich fange immer handschriftlich an, weil das bei mir den Fluss zwischen Gehirn und Hand auf Papier zu verbessern scheint. Wenn ich 50, 60 Seiten habe, fange ich an über die Struktur nachzudenken. Ich bin eher eine Abfahrtschiläuferin, denn ich versuche immer so schnell wie möglich voranzukommen. Dann muss ich eine Menge ergänzen und überarbeiten. Beim Überarbeiten sehe ich Dinge, die mir beim ersten Mal noch nicht aufgefallen sind. Ich streiche viel durch. Meistens zeichne ich eine Menge Pfeile, die oft auf die Rückseite oder Randnotizen verweisen so wie hier. Ich kann nicht behaupten, dass sich meine Handschrift in den letzten Jahren verbessert hätte. Sie ist schlimmer als je zuvor.

Das *tertium comparationis*, das Gemeinsame in diesem Fall sind die Aspekte, den eigenen Schreibprozess nicht analysieren zu wollen, wie in den vorherigen Zitaten gut zum Ausdruck kommt.

Das Gemeinsame ist, dass auch sie ihren Schreibprozess nicht analysieren will. Schreiben ist mühsam und keine Freude und doch schreiben sich die Bücher selbst. Das Schreiben entspringt nicht dem Willen und darüber ist sie froh, weil es somit unerwartet ist, was geschrieben und enthüllt wird. Mayröcker formuliert es anders (siehe vorhergehendes Zitat) doch inhaltlich ebenso. Sie kann nur dann schreiben, wenn sie bereit ist und ein großes, fast schmerzliches Verlangen empfindet. Beim Schreiben hat sie das Gefühl, eine Kraft wirkt durch sie und auch, dass sie selbst kreierte. Sie benützt das Wort *Leere*, in die sie schreibt, denn sie weiß nicht, wohin das Schreiben führt.

Atwood thematisiert ebenso ihre Scheu, ihren Schreibprozess zu analysieren:

Wenn man zu neugierig wird, fängt man an, sein Werk zu sezieren und dann hört man wahrscheinlich zu schreiben auf. Da bin ich abergläubisch. Ich bin eher eine Abfahrtsschiläuferin, denn ich versuche immer so schnell wie möglich voranzukommen. Dann muss ich eine Menge ergänzen und überarbeiten. Beim Überarbeiten sehe ich Dinge, die mir beim ersten Mal noch nicht aufgefallen sind.

Das Schreiben erfolgt bewusst ohne Reflexion über den Prozess. Das Geschriebene wird mehrmals überarbeitet, weil Atwood beim Lesen Dinge merkt, die ihr davor nicht aufgefallen waren.

Die Essenz aller Aussagen der drei Autorinnen ist, dass sie alle dezidiert ihren Schreibprozess nicht analysieren wollen und es auch nicht tun. Die Autorinnen „schreiben drauflos und somit ins Leere“, was bedeutet, dass sie nicht wissen, was sie schreiben werden. Das Schreiben gestaltet sich für die beiden österreichischen Autorinnen schmerzhaft. Die 1830 geborene Schriftstellerin Marie von Ebner-Eschenbach formuliert es so: „Es schreibt keiner wie ein Gott, der nicht gelitten hat wie ein Hund.“ (Ebner-Eschenbach und Krolow 2002) Auch hat das Schreiben mit Zwang zu tun. Der Text folgt nicht ihrem Willen, er schreibt sich selbst und enthüllt sich so, wobei gleichzeitig der eigene Anteil (lesen, überarbeiten) ebenso präsent ist.

Für die zweite Kontrastierung werden die Antworten von 20 Autor*innen (11 männlichen und 9 weiblichen) verwendet. Diese werden unter dem Titel *Schreibgepflogenheiten* im Rahmen der Frankfurter Buchmesse 2015 online von der *Süddeutschen Zeitung* publiziert.

In diesem Zusammenhang wird auch das Wort *Schreibgewohnheiten* verwendet. In manchen Antworten (alle Antworten finden sich im Anhang) finden sich jedoch auch Hinweise auf *Schreibprozesse*.

Der Begriff „Leere“ ist nur für zwei von 20 Autor*innen von Bedeutung. Ruhe und Stille ist für viele wichtig, um schreiben zu können, doch diese beiden stehen mehr mit Ablenkungsvermeidung in Zusammenhang als mit Leere. Sieben Personen, also ein Drittel der Schriftsteller*innen, setzen ihren „Körper“ in Zusammenhang mit ihrem Schreibprozess. Dabei gibt es keine Überschneidungen, sondern ausschließlich Einzelerfahrungen, zum Beispiel in Form von Kaffee, Rauchen, dem aufsteigenden Rauch zusehen u.a.m. Körperliche Balance (kein Hunger, keine Übersättigung) ist ebenso wichtig wie die emotionale. Unterschiedliche Inhalte brauchen unterschiedliche Sitzpositionen. Das optische Textbild (Druck oder Handschrift) ist relevant. Körperbedürfnisse werden wahrgenommen und diesen entsprechend

gefolgt. Das Sprechen und Hören des Textes sind für eine Person Voraussetzungen für das Niederschreiben. Es gibt nicht nur den eigenen Körper, sondern auch einen Textkörper. Die beiden sind untrennbar miteinander verbunden und stehen in einer Wechselwirkung. Aus den Aussagen lassen sich keine Muster erkennen. Es gibt keine Aspekte, die für alle oder eine Mehrheit eine Relevanz haben. Das Spektrum ist ein großes und sehr individuelles. Schreibprozesse werden von allen Schriftsteller*innen bis auf zwei Autor*innen offenbar als etwas sehr Persönliches ohne gesellschaftspolitische Aspekte isoliertes gesehen – zumindest, wenn sie nicht direkt darauf angesprochen werden.

Die Aussage von Sybille Berg: „Die Geschicke der Welt liegen in den Händen der Dichterinnen.“, steht ohne Erklärung für sich. Die Leistungsgesellschaft wird thematisiert und der Mittagsschlaf als eine Form der Rebellion. Die ausdrückliche Erwähnung von *Gender* ist in keinem Fall zu finden. Weibliche Sprachformen werden von den meisten Autorinnen nicht angewendet.

In Verbindung mit Schreibprozess ist von Sucht, Glück und Pflicht die Rede. Es zeigen sich Gegenpole in den Aussagen verschiedener Autor*innen. Einerseits wird das Schreiben als Selbstzweck und andererseits als Ergebnis von Vorarbeiten gesehen. Einerseits gibt es nichts Fertiggeschriebenes, nur eine Endlosschleife des Umschreibens und andererseits sind das Schreiben und der Schreibprozess nicht so wichtig wie das Beenden des Textes. Weitere Einzelaussagen sind: Nur ein Tag oder eine Stunde ohne Schreiben ist quälend. Das Schreiben ist ständig präsent, egal ob Tag oder Nacht. Die Bereitschaft ist immer gegeben, das, was niedergeschrieben werden will, auch niederzuschreiben. Der Schreibprozess findet im Kopf als Vorbereitung statt. Nur denken würde Leid verursachen, schreiben erlöst vom Leiden. Der Schreibprozess umfasst, sich sowohl unglücklich als auch glücklich zu fühlen. Der Schreibprozess wird in einen spielerischen Zusammenhang gesetzt, der scheinbar mühelos gelingt. Das Schreiben macht glücklich und dafür muss nicht ein ganzer Tag zur Verfügung stehen, zwei Stunden reichen und eine dritte ist richtig viel. Der schreibenden Person macht es Spaß zu schreiben, wenn der richtige Zeitpunkt dazu gekommen ist. Die Vorarbeiten bis dahin sind weniger freudvoll. Das Schreiben ist dann freudvolle Pflicht und kann auch monatelang andauern.

Auch hier lassen sich keine Muster feststellen. Das Spektrum des Schreibprozesses ist groß, wobei fast alle Personen das Schreiben mit einem positiven Gefühl verbinden. Nur ein Autor (Thomas Melle) verwendet wie Frischmuth das Wort *Pflicht*.

6.2.7. Ergebnisse der linguistischen Analyse

Die Fragestellungen zu Beginn lauten: Lassen sich Muster bezüglich *linguistischer Perspektivierung* in den Antworten der Autorin Frischmuth finden? Welche Aussagen lassen sich aufgrund der Analyse unter dem Fokus *Gender* feststellen?

Die Antworten lassen sich aufgrund der Detailanalysen zusammenfassend wie folgt beantworten: Als Muster ließ sich die inkonsequente Verwendung linguistischer Perspektivierungen feststellen, die sich durch Brüche zeigen.

Zur Perspektivierung des WIR lassen sich zwei Stellen im Text finden. In beiden Fällen schreibt die Autorin weder das Wort *Menschen* noch das Wort *Frauen*, sondern lässt es die lesende Person selbst ergänzen. Im ersten Fall handelt es sich um ein inklusives WIR (Menschen) und im zweiten Fall um ein exklusives WIR (Frauen). Zur Perspektivierung von Verallgemeinerung und Autor*innentilgung sind vier Fälle zu finden. Es wird eine verallgemeinernde Sprachform verwendet und kein ICH. An drei Stellen wird keine gendergerechte Sprache verwendet, obwohl dies ohne Aufwand möglich gewesen wäre. Da die Antworten schriftlich vorliegen und nicht aus einem Gespräch stammen, zeigt sich, dass keine Alternative überlegt wurde. In zwei Sätzen findet auch Autor*innentilgung statt, womit stilistisch eine Deagentivierung vorgenommen wird. Bei der Analyse bezüglich des Weggelassenen fällt auf, wie viele Aspekte der Fragen nicht beantwortet wurden. Über Momente ihres Schreibprozesses schweigt Frischmuth. Offen bleibt, was sie unter dem Begriff „Schreibprozess“ versteht. Frischmuth schreibt über gesellschaftspolitische Aspekte von Gender nur in Bezug auf die Quantität weiblicher Protagonistinnen in ihren Werken und Karrieregrenzen für Künstlerinnen. Die Frage nach der Bedeutung des eigenen Geschlechts in Verbindung zu ihrem Schreibprozess wird nicht beantwortet. Wichtig ist es für Frischmuth mitzuteilen, wie mühsam der Schreibprozess für sie ist. Ob sie auch einen Lustgewinn beim Schreiben bzw. während des Schreibprozesses oder danach hat, wird nicht thematisiert. Im Text bleiben folgende Wörter und Begriffe undefiniert und somit offen bzw. weggelassen: *irgendwie*, *multilateralen*

Hochleistungsmodus, Pflicht, eher, gewisse Dinge, nicht viel. Es wird an vielen Stellen keine gendergerechte Sprachform verwendet.

Abschließend lässt sich zusammenfassen, dass die linguistische Analyse der Interviewantworten der Schriftstellerin B. Frischmuth eine lohnende Arbeit ist, da o. g. Details sichtbar wurden, die nur durch eine qualitative Analyse nicht entdeckt worden wären. Im Anhang findet sich eine kurze Selbstreflexion, damit auch in diesem Bereich Transparenz gegeben ist.

6.3. Neue Fragestellungen als Ergebnis der linguistischen Forschung

Aufgrund o.g. Ergebnisse kann sich eine anschließende Fragestellung auf die Beziehung und damit auch Wechselwirkung zwischen Körper und Geschriebenem bzw. dem Schreibprozess fokussieren. Welchen konkreten Einfluss hat Essen, Trinken und Rauchen auf den Körper und den Schreibprozess? „Das Kapitel Zug um Zug geht dem ab- und ausschweifenden Griff zu Zigarette und Glas nach, der das Schreiben begleiten, aber ebenso den Takt und die Dramaturgie eines Textes bestimmen kann.“ (Manojlovic et al. 2017, S. 8) Wie wirken sich Schlafmangel, körperliche Arbeit bzw. Tätigkeiten und Bewegung an sich auf den Schreibprozess aus? Diese Aspekte könnten spannende Themen einer neuen Forschungsarbeit sein.

Nicht nur die Beziehung zwischen Körper und Geschriebenem, sondern auch die Beziehung der Autorinnen zum Wort ist möglicherweise ein weiteres lohnendes Forschungsthema.

das schreiben beginnt mit mir bin vor dem schreibtisch ganz allein auf mir spielt sich alles ab in mir ebenso bin lebendige bühne worte spucken sich aus von selbst mit ecriture automatique hat das nichts zu tun schritt schmeißt sich auf jeden lau dauert dem inhalt auf ist vorlauter und vor dem sinn immer schon da ist nachlauter und nach dem sinn immer noch da vorschrittlich verschriftlicht verloren an den sinn lasse ich ihn jedem laut aufdrücken er lässt sich nicht mehr löschen einmal gesagt ist für immer gesagt die macht der aussage ist totalitär der sinn hat das wort. das wort hat mich.
Gertrude Maria Grossegger (Aufischer und Schlotmann 2016, S. 30)

6.4. Qualitative Analyse nach Charmaz

Um den Text von Frischmuth zu analysieren, erfolgt zuerst die Textsortentrennung. Danach wird die Analyse nach Charmaz in vier Schritten durchgeführt.

6.4.1. Textsortentrennung

Die Analyse des Textes (im Anhang) folgt der Einteilung in Erzählung, Beschreibung, Argumentation, Bewertung und Gender.

Zusammenfassend lässt sich ein quantitatives Ergebnis feststellen, das besagt, dass der Anteil an Erzählungen null Wörter umfasst, Beschreibungen 456 Wörter, Argumentationen 262 Wörter, Bewertungen 347 Wörter und der Genderaspekt 130 Wörter. Das ergibt ein gerundetes Zahlenverhältnis von 0 : 9 : 5 : 7 : 2.

6.4.2. Kategorien

Qualitative Forschung erfolgt im zirkulären Prozess, der dokumentiert werden muss. Im Anhang befinden Extrahierung, Memos, Codes und Kategorien. Die Selbstreflexion der Forschenden ist ebenso wichtig für die Nachvollziehbarkeit der Analyse und befindet sich auch im Anhang.

Erster Durchgang

Die Extrahierung ergibt: Schreiben ist eine Mischung von kognitiver Arbeit und Gedanken, die sich von selbst im Hintergrund, wenn im Vordergrund Gedankenleere ist, entwickelt haben und beim Schreiben unerwartet von selbst kommen. Der Körper spielt eine wichtige Rolle bezüglich Schreiben: Körperliche Tätigkeit vor dem Schreiben kann dieses erleichtern aber auch verunmöglichen. Eine bestimmte Körperhaltung und Raumtemperatur erleichtern das Schreiben, das in der Erarbeitungsphase immer handschriftlich erfolgt. Das Schreiben von Romanen ist anstrengend und erfolgt aus einer Notwendigkeit und Pflicht heraus. Neue Ideen, die nicht aus dem Kopf wollen, geben den Impuls zu schreiben. Ungerufene Gedanken, die den Alltag betreffen werden als störend empfunden. Ob man gewisse Dinge bewusst oder unbewusst tut, ist für den Schreibprozess selbst eher unwichtig. Wichtig ist, dass und wie geschrieben wird. Frauen sind in den Romanen Protagonistinnen, um einen Ausgleich zu der männlichen Quantität anderer herzustellen. Frauen sind im Kulturbereich benachteiligt. Das eigene Geschlecht spielt für das Schreiben selbst keine Rolle. Somit ergibt die Extrahierung sieben Kernaussagen. Meine Interpretation der Kernaussagen fasse ich so zusammen: „Schöpferische Leere“ wird assoziativ nicht mit „Gedankenleere“ verbunden. Ich sehe eine Verbindung zwischen „Gedankenleere“ und „frei von Gedankenmüll“, als Grundlage für das

Schreiben. Es wird kein Versuch unternommen, den Begriff „Schöpferische Leere“ für sich zu definieren. Über die Notwendigkeit zu schreiben wird nachgedacht, Nachspüren und Erspüren spielen dabei keine Rolle. Neuen Ideen, die nicht aus dem Kopf wollen und die den Impuls zu schreiben geben, kommen nicht aus dem Alltag. Daraus ergibt sich für mich die Kategorie BEZIEHUNG. Beziehung zum Schreiben, zum Körper, zum Denken, zum Unbewussten.

Zweiter Durchgang: Bildung neuer Codes und Kategorien

Handlungsmacht (Schreiben, Pflicht, Potentiale, Ignorieren) inkludiert Meta-Ebene (Eigenbeobachtung, Selbstreflexion, Frausein), Bedeutungen und Bewertungen (Anerkennung, Karriere, Vagheit bzw. Ein- und Mehrdeutigkeiten) sowie Vertrauen bzw. Kontrolle (Zweifel, Unsicherheit, Gedanken, Form, Konzentration, Körper, Kompass für Entscheidungen, Unbewusstes)

Daraus ergibt sich für mich der Bezug zur Kategorie BEZIEHUNG. Meine Interpretation: In manchen Bereichen besteht eine positive Beziehung (Erstleseperson und Lektorin), eine negative bzw. keine Beziehung (Reflektieren) eine ambivalente Beziehung (Schreiben)

Zusammenfassung der Kategorie VERTRAUEN: Daraus ergibt sich für mich der Bezug zur Kategorie vertrauensvolle BEZIEHUNG. Meine Interpretation: In manchen Bereichen besteht eine positive Beziehung (mit der Hand schreiben, die Hand Gartenarbeit machen lassen, die gebrauchten Gedanken kommen im richtigen Moment), eine negative Beziehung (aus dem Alltag kommende störende Gedanken) sowie eine ambivalente Beziehung (Unsicherheiten).

Dritter Durchgang: Analyse anhand der Kategorien Beziehung und Kontrolle

Zusammenfassung: Kontrolle wird bei der Fragebeantwortung ausgeübt, da manche Fragen unbeantwortet übergangen werden. Es findet kein Versuch statt, zu diesen Fragen, die sie sich selber nicht stellen wollen würde, in Beziehung zu treten. So bleiben vier der insgesamt elf Fragen unbeantwortet. Zur Gartenarbeit besteht eine positive Beziehung, da diese Gedankenmüll fernhält, wenngleich sie am Schreiben hindert, wenn sie übertrieben wurde und den Körper manchmal schmerzt. Es gibt keine Kontroll-, Entsorgungs- oder Recyclingmöglichkeit von Gedankenmüll, wohl aber den Wunsch danach, da dieser Gedankenmüll am Einschlafen hindert. Das bedeutet, dass zu unkontrollierbaren Gedanken keine gute Beziehung besteht und an einer solchen

auch nicht gearbeitet wird. Ob bewusste oder unbewusste Gedanken, wenn sie schreibtauglich sind, sind sie willkommen. Kontrolle besteht über die Ideen, die aufgenommen oder verworfen werden. Somit ist die Beziehung zu Gedanken eine ambivalente. Zu den Händen besteht eine durchgehend positive Beziehung, da diese ohne nachzudenken ihre Arbeit machen und nicht kontrolliert werden müssen. Mit den Händen wird jeder Text geschrieben. Die Beziehung zu Zeit ist eine positive und diese muss nicht kontrolliert werden. Eine unkomplizierte Beziehung ist zu den kontrollierbaren Rahmenbedingungen, die für das Schreiben wichtig sind, gegeben. Erst der zufriedenstellende Text darf vom Erstleser und der Lektorin gelesen werden, was Kontrolle über den Text bedeutet. Warum ein noch nicht zufriedenstellender Text anderen nicht zum Lesen gegeben wird, könnte eine Frage der Beziehungsqualität sein. Fakten, die die Schreibprozesse der beiden unterschiedlichen Werke betreffen, werden genannt. Gefühle und innere Prozesse der Schreibprozesse werden nicht angesprochen. Dies würde eine Offenheit voraussetzen und eine Beziehung herstellen, was offenbar nicht gewünscht ist. Ignorierung bedeutet hier über Kontrolle verfügen. Das mit der Zeit sich verändernde Schreibtempo und die veränderte Schreibzeit werden angenommen. Bezüglich der Konzentrationsfähigkeit gibt es keine Kontroll- oder Beeinflussungsversuche. Die Frage nach der Gender-Bedeutung wird mit Argumenten beantwortet, was umgesetzte Kontrolle bedeutet und einer Beziehung zur Frage ausweicht. Über die Karriere und Benachteiligungen gibt es keine Kontrolle, außer im eigenen Werk Frauen als Protagonistinnen auftreten zu lassen. Der Freiraum der letzten offenen Frage wird genützt, um mitzuteilen, dass Schreiben eine Selbstverständlichkeit ist. Die Beziehung zum eigenen Schreiben ist groß. Die Notwendigkeit zu schreiben, auch wenn dies mühsam ist, kann nicht kontrolliert oder beeinflusst werden, denn der Pflicht wird immer nachgegeben. Die Beziehung zur Pflicht scheint eine unhinterfragte und unhinterfragbare zu sein. Daher ist die Beziehung zum Schreiben doch eine ambivalente. Was aus dem Kopf raus will, hat mehr Macht als ihr Kontrollvermögen. In Beziehung sein bedeutet sich einzulassen. Die Antworten auf die Fragen konnten kontrolliert werden, da vier Wochen zwischen Erhalt der Fragen und der Rücksendung der Antworten lag. Eine Fragebeantwortung könnte einen Reflexionsprozess sowohl auf der Frageebene als auch auf der Metaebene auslösen. Auf der Frageebene fand dieser inkonsequent bzw. nur teilweise statt. Die Metaebene wurde nur an einer Stelle angesprochen. Die Antworten werden als „Versuch“ benannt, womit die Kontrolle über die Antworten gegeben ist, nämlich

sie als „Versuch“ zu benennen und nichts End/gültiges. Die Beziehung zur Fragestellerin wurde nicht durch eine Absage abgebrochen, obwohl die Fragen als nicht relevant empfunden wurden. Offen bleibt, worin die Beziehung zur (selbst auferlegten?) Pflicht wurzelt und Freiheit verhindert.

6.4.3. Zwischenergebnisse der qualitativen Analyse

Kontrolle über die Schreibumgebung ist wichtig und wird gezielt ausgeübt. Zum Körper besteht eine grundsätzlich positive Beziehung sowie zur Gartenarbeit, die unkontrolliert automatisch zu sein scheint. Die Beziehung zu Gedanken, die sich auf das Alltagsgeschehen beziehen, ist eine ambivalente ebenso wie die zum Schreiben. Reflexionen über ihre *Schreibprozesse* sind weder für die Autorin selbst noch für ihr Schreiben wichtig. Gender hat gegenwärtig (im Vergleich zu früheren Interviews) einen geringen Stellenwert. Gefühle, innere Prozesse, Beziehungsqualitäten werden nicht angesprochen. Sich in eine Beziehung (zu neuen Fragestellungen) einzulassen, ist kaum gewollt und entspringt einer Pflicht. Worin die Beziehung zur (selbst auferlegten?) Pflicht wurzelt bleibt offen. Die Beziehungen lassen sich in positive (mit der Hand schreiben, die Hand Gartenarbeit machen lassen), negative (störende Gedanken) sowie ambivalente (Schreiben) einteilen.

Interpretation und Theoriebildung

„Schöpferische Leere“ wird nicht mit „Gedankenleere“ verbunden. Es kann jedoch eine Verbindung zwischen dieser und Gedankenleere und Leere von Gedankenmüll bestehen. Auch wenn von der Autorin kein Versuch unternommen wird, den Begriff „Schöpferische Leere“ für sich zu definieren, kann aufgrund der Analysen die Theorie entwickelt werden, dass B. Frischmuth eine Leere von Gedanken braucht, um (leichter) schreiben zu können.

Eine Reflexion über ihre eigenen Schreibprozesse ist für Frischmuth von keinem Interesse und hat keinerlei Relevanz. Anzumerken ist, dass sie dennoch bereit war, die Fragen zu beantworten, die sie von sich aus nicht hätte so stellen und beantworten wollen. Zitat: „Der Versuch, darüber etwas zu schreiben, gehört jetzt auch zu meinem *Schreibprozess*, nämlich insofern, dass ich Antworten auf Fragen gebe, die ich mir so kaum stellen würde.“ Das kann sowohl als Offenheit für Neues als auch als Folge ihres Pflichtgefühls verstanden werden. Durch die Fragen angeregt, findet eine teilweise Reflexion (nicht alle Fragen wurden beantwortet) der Autorin über ihren

Schreibprozess statt. Diese Reflexion veränderte jedoch, wie die Autorin feststellt, nichts. Daraus lässt sich die Theorie bilden, dass für Frischmuth Reflexionen über ihre Schreibprozesse weder davor, noch während oder danach von Relevanz sind. Schwäche zu einer Stärke zu machen, ist ein Aspekt in der Methodik von Trinh T. Minh-ha. Das setzt voraus, zu werten. Pflicht und Kontrolle haben mehrere Seiten. Eine ist diesen beiden unterworfen zu sein, doch die andere ist eine stärkende. Konkret gibt Pflicht Struktur und ist Basis für Zuverlässigkeit. Kontrolle ist Basis für Agency. Wenn die Autorin trotz Mühen schreibt, so ist das Ergebnis ihre Schreibkontinuität. Diese kann interpretiert werden als ein sich und auch den Leser*innen gegenüber treu bleiben. Dass das Schreiben wie selbstverständlich und ohne über die Schreibprozesse reflektierend abläuft, kann als Stärke interpretiert werden in Form von Vertrauen in die eigene Agency.

Abschließend lässt sich zusammenfassen, dass die qualitative Analyse der Interviewantworten der Schriftstellerin B. Frischmuth eine lohnende Arbeit ist, da sich aufgrund der entdeckten Kategorien neue Zusammenhänge finden lassen.

6.4.4. Aussagen zum Forschungsthema in Frischmuths Münchner Vorlesung

Barbara Frischmuth sagt während des persönlichen Kennenlerngesprächs am 9.11.2019 auf der Buch Wien, sie schreibt, ohne eine Theorie über ihr Schreiben zu haben. Andere entwickeln darüber Theorien und dann zeigt sich, dass manche auch für ihr Schreiben passt. Sie selbst arbeitet mit dem Wort, der Sprache – theorielos.

Dennoch verweist sie bei der Frage nach ihren Schreibprozessen auf ihre 1991 gehaltene Münchner Vorlesung *Traum der Literatur - Literatur des Traums*. Die Vorlesungen umfassen die Abschnitte: Vom Genuss der Literatur, Traum der Literatur, Literatur des Traums, Von den Langexistierenden, Der weibliche Traum und Turf-Turkey.

Den Aspekt *Schreibprozesse* im Hinterkopf habend lese ich die Texte und nehme jene Gedanken heraus, die ich dazu passend finde. Zuerst suche ich nach dem Wort *Schreibprozess*, das sich jedoch kein einziges Mal findet. Das Wort *Leere* wird in diesem Zusammenhang verwendet:

In dem chinesischen Roman DER TRAUM DER ROTEN KAMMER, einem vollkommenen Beispiel erotisch-sensitiver Erzählkunst vor taoistischem Hintergrund, ist der Traum die Verbindungsstelle zwischen der ‚Welt des roten Staubes‘ und dem ‚Wahnreich der großen Leere‘, wo in der ‚Sphäre des verbannten Leides‘, ‚die Fee des schreckhaften Erwachens‘ die unbeglichenen Liebesschulden zwischen unglücklichen Mädchen und schmach tenden Jünglingen regelt. (Übrigens habe ich dieser Fee meine ‚Fee der beginnenden Kühle‘ nachempfunden, die in meinem Roman DIE MYSTIFIKATIONEN DER SOPHIE SILBER eine Rolle spielt.) (Frischmuth 1991, S. 20–21)

Das Wort *schöpferisch* ist ebenfalls nur einmal zu finden. Mit diesem verbindet Frischmuth die mitschöpfenden Leser*innen.

„Im LEBEN DES VERGNÜGTEN SCHULMEISTERLEIN hat sich die Literatur den Traum vom mitschöpferischen Leser erfüllt, der, angeregt durch ein Minimum an Lektüre, zum Mitautor, letztlich zum alleinigen Autor seiner fortlaufenden Lebensgeschichte wird.“ (Frischmuth 1991, S. 34–35)

Da *Gender* ein Aspekt meiner Forschungsarbeit ist, fällt mir auf, dass zu Beginn der Vorlesungen (wie an der obigen Textstelle zu sehen ist) von Frischmuth kaum die weibliche Sprachform verwendet wird. Erst im weiteren Verlauf wird diese eingesetzt.

Ich werde ich auf die vielen genannten Autor*innen aufmerksam und mache eine quantitative Aufstellung. Von den insgesamt namentlich erwähnten 87 Autor*innen sind es 24 Autorinnen und 63 Autoren. In diesem Zusammenhang merke ich, dass bis zur Seite vier bereits acht Männer genannt sind und keine einzige Frau erwähnt wird. Es kann an dieser Stelle nur die Vermutung geäußert werden, die sich mir als Lesende aufdrängt, dass aufgrund anfänglicher Unsicherheit und erst mit der Erfahrung und dem Fortschreiten der Vorlesung, sich eine größere Selbstsicherheit einstellt, Frauen sprachlich und inhaltlich sichtbar zu machen. Das drängt sich aufgrund dieser sehr persönlichen Textstelle auf, in der ein Beziehungsaspekt zu sich selbst thematisiert ist:

Wenn ich mein eigenes Verhältnis zum Traum, zu meinen Träumen bestimmen sollte, so kann ich es nur als intensiv und folgenreich bezeichnen. Ich träume viel und erinnere häufig, was ich geträumt habe. Auch in Fortsetzungen, manchmal ziemlich kühn und unverschlüsselt, so als würden meine Träume sich diese Mühe sparen; das heißt, sie muten mir einiges zu. Meine Träume lassen jede Art von Takt mir gegenüber vermissen, doch verblüffen sie mich gelegentlich mit höchst inspirierten Konstellationen und gekonnten Verwandlungen. (Frischmuth 1991, S. 38)

Dieses „Zumuten“ scheint ein wichtiger Aspekt für Frischmuth zu sein, denn er findet sich in ihren Interviewantworten in Zeile fünf.

Frischmuth geht es im Zusammenhang mit gesellschaftlich vorgegebenen Geschlechterrollen um ein neues Frauenbild. Humor und Frauen – diese Kombination scheint 1991 noch eine seltsame Kombination zu sein – wird von Frischmuth thematisiert.

Die alte Baubo ist - der keltischen Sheila ähnlich, die, aus Stein gehauen, über Kirchenportalen die Schenkel spreizt und die Vulva zeigt - eine Frau, die durch obszöne Gesten oder Sprüche die trauernde Mutter-Göttin zum Lachen reizt. Dies ist ein Punkt, der ansonsten in den Mythen meistens fehlt. Es gibt keinen weiblichen Hermes als Clown, kein weibliches Schlitzohr (Figuren wie die schlaue Dalilah aus TAUSEND UND EINER NACHT oder die Columbina aus der *Commedia dell'arte* sind späteren Datums), keine Witzfigur also, die mythische Dimension hätte, es sei denn Baubo. (George Devereux hat ihr eine interessante Monographie gewidmet.) Sollte es sich bei Baubo um die Urform des Mutterwitzes handeln? Hoffentlich, denn das weibliche Lachen kommt in der Literatur noch nicht so oft vor. Auch ist diese Art von Beziehung zwischen Frauen, die auf gegenseitiger Erheiterung durch scharfzüngiges Reden basiert, kein gängiges Sujet der Literatur, als wie lebensdienlich es sich im einzelnen Fall auch erweisen mag. (Frischmuth 1991, S. 69–70)

Eine weitere fehlende Anerkennung von Frauen nennt Frischmuth, nämlich jene als Schreibende. Sie nennt ihre Utopie, die eigentlich einer Forderung gleichkommt, doch nicht als solche genannt wird, *Traum*.

Der weibliche Traum ist der Traum von der Selbstverständlichkeit, der Traum von der selbstverständlichen Anwesenheit in der Literatur, nicht nur als Beschriebene, sondern als Schreibende. Nicht mehr der Frage nachgehen müssen, warum das Weibliche in den dreitausend Jahren der Schrift nicht zu Wort gekommen ist, niemandem mehr die Schuld geben müssen, die eigene Wut zwar als Stimulans annehmen, aber ansonsten von den jetzigen Möglichkeiten Gebrauch machen. Und wenn das ursprünglich Weibliche tatsächlich nicht mehr rekonstruierbar sein sollte, weil es zu oft überlagert, unterdrückt, deformiert und für andere Zwecke mißbraucht worden ist, dann es neu setzen! Warum nicht auch in diesem Punkt anrennen gegen das Überkommene? Warum nicht sagen: das Weibliche ist für diesen Augenblick das, was ich, eine schreibende Mensch, mir darunter vorstelle? Lächerlich? Schön wär's. Endlich lachen können über all das Geraunze, dessen man selber randvoll ist. Endlich das ganze Geschwätz über den Mangel an Verstand, an Sprache, an Penis vergessen können und der Lust frönen, der Lust am Wort, am Satz und am Zusammenhang. (Frischmuth 1991, S. 72)

In ihren Interviewantworten 29 Jahre später erwähnt Frischmuth diesen Traum wieder, der sich noch nicht erfüllt hat. Sie hat in ihren Romanen nach wie vor Protagonistinnen (Zeile 80), weil es in der Literatur zwar bereits mehr, aber immer noch nicht so viele wie männliche Protagonisten gibt. Auch hat sich ihr Traum bezüglich gleicher gesellschaftlicher Anerkennung von Schriftstellern und Schriftstellerinnen nicht erfüllt, was sie zum Ausdruck bringt, wenn sie auf die gläserne Karrieredecke für Frauen verweist (Zeile 85 bis 88).

Die fünfte Interviewfrage lautet: *Welche Bedeutung hat die Frage der Geschlechterdifferenz oder auch das eigene Geschlecht in Verbindung mit Ihrem Schreibprozess?* In ihrer Vorlesung sagt Frischmuth: „Die Literatur, heißt es, und das mit Recht, ist weder männlich noch weiblich, und es gibt auch keine mildernden Umstände. Dennoch lasse ich mir nicht ausreden, daß es eine Rolle spielt, wer schreibt. Keine kodifizierbare gewiß, aber die Art, wie einer oder eine die Welt wahrnimmt, ob als Mann oder Frau, ist nicht nur sexuell, sondern auch sozial beeinflußt, wenn nicht bestimmt.“ (Frischmuth 1991, S. 73)

In ihrer Interviewantwort (Zeile 80 bis 83) artikuliert sie es weniger klar und eindringlich: „Meine Protagonisten sind meistens Protagonistinnen, nicht unbedingt, weil ich selbst eine Frau bin, schon eher, weil in der Literatur das Mannsein wesentlich besser und häufiger bearbeitet und aufgearbeitet worden ist als das Frausein, das sich erst in den letzten beiden Jahrhunderten einschneidend verändert hat.“

1991 erwähnt sie noch den Aspekt der Mutterschaft. „Frau schrieb und schreibt unter ähnlichen Bedingungen wie Mann, nur daß seine Zeugung von Nachkommen die Literatur nicht irritiert. Was aber ist mit jenen weiblichen Geschöpfen, die sich nicht eindeutig zwischen Büchern und Kindern entscheiden können?“ (Frischmuth 1991, S. 75)

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass Frischmuth in *Traum der Literatur - Literatur des Traums* nicht direkt und konkret über oder zu *Schreibprozessen* spricht. Es werden jedoch die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen angesprochen, die aufgrund der unterschiedlichen Sozialisation von Frauen und Männern, unterschiedlicher Tätigkeitsverpflichtungen (Kinderbetreuung), Sichtbarkeiten und Karrierechancen hinderlich sind. Der Aspekt *Leere* wird ein einziges Mal in Zusammenhang eines Buches mit taoistischem Hintergrund erwähnt, wo das ‚Wahnreich der großen Leere‘ eine Rolle spielt. Schöpferische Tätigkeit wird im Zusammenhang mit Lesenden, jedoch nicht mit Schreibenden gebracht.

Zum Aspekt *Gender* kann festgestellt werden: Zu Beginn der Vorlesungen werden männliche Sprachformen verwendet. Mit der Zeit finden weibliche Sprachformen Eingang. Auch sind am Beginn Autoren erwähnt und bleiben bis zum Schluss mit beinahe zwei Drittel in der Mehrheit gegenüber Autorinnen. Frischmuth thematisiert ein neues Frauenbild für das Leben und die Literatur und nennt beispielhaft die

Kombination von Humor und Frauen. Sie spricht vom weiblichen Traum, in dem eine schreibende Frau eine Selbstverständlichkeit ist und die Wiederentdeckung der Geschichte der Frauen. Sie dekonstruiert auch die Frauenidentität, indem sie fragt, warum das Weibliche nicht das sein kann, was sich „eine schreibende Mensch“ darunter vorstellt und alle gesellschaftlichen Normen damit hinter sich lässt. Noch wird die Wahrnehmung der Realität aufgrund der Sozialisierung zum Mann bzw. zur Frau beeinflusst und auch bestimmt. Und nicht nur die Wahrnehmung, auch die Aufgabenbereiche, wie z.B. die Erziehung der Kinder.

Ergänzend und abschließend ein Zitat von Frischmuth aus dem Interview, das sie für eine Buchpublikation gibt. Es ist überschrieben mit: Frauen brauchen den ganzen Himmel und lautet:

Ich möchte mitarbeiten, dass diese Gesellschaft sich in eine Richtung entwickelt, die ich für wichtig und wesentlich halte – damit meine ich, Frauen brauchen den ganzen Himmel, nicht nur die Hälfte – und dass sich diese Jahrtausende alte Diskriminierung, diese Ungeheuerlichkeit, die mit Frauen passiert ist, diese Unterdrückung, die noch lange nicht zu Ende ist, nicht weiter fortsetzt.“ (Schaub und Frischmuth 2004)

6.4.5. Aussagen anderer über B. Frischmuth in Bezug auf Gender

Es gibt zahlreiche Tagungen und Symposien über B. Frischmuth und ihre Werke und Schreibweisen. Viele Publikationen beschäftigen sich mit ihr unter verschiedenen Thematiken. Beispielhaft können diese genannt werden: Babka, Anna; Cimenti, Silvana; Clar, Peter (Hg.) (2019): "Ich schreibe, also bin ich". Schreibweisen bei Barbara Frischmuth. Wien: Sonderzahl sowie Babka, Anna; Clar, Peter (Hg.) (2016): Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg. Grenzüberschreitungen bei Barbara Frischmuth. Wien.

In diesem Kapitel beschränke ich mich auf jene, die einen konkreten und relevanten Bezug zum Forschungsthema haben. Es lassen sich keine Texte zu *schöpferischer Leere* und *Schreibprozessen* finden, jedoch zum Thema *Gender*. Der Aspekt *Gender* wird von Gürtler sehr gut herausgearbeitet. Christa Gürtler setzt sich 1985 intensiv mit Barbara Frischmuth auseinander. Gleich zu Beginn zitiert sie diese mit den Worten: "Das Experiment liegt für mich einfach darin, zu sehen, was dabei herauskommt, wenn Frauen schreiben, wenn sie ihr Geschlecht und den dadurch geprägten Sehakt in die Literatur einbringen." (Gürtler 1985, S. 64)

Die Themen der damaligen Zeit fließen mit ein wie z. B. Alice Schwarzer, Sexualität und der Kampf um das Selbstbestimmungsrecht der Frauen, Kate Millets und das Matriarchat (Heide Göttner-Abendroth). Der Entwurf neuer Lebensmodelle von Frauen ist damals auch für B. Frischmuth wichtig. Gürtlers Buch ist eine gute Grundlage, um zu sehen, ob und welche Sichtveränderungen sich in den vergangenen 35 Jahren bei Frischmuth zeigen.

Gürtler schreibt: „Für Barbara Frischmuth scheint - ebenso wie für Ingeborg Bachmann - die Institution der Ehe nicht veränderbar. Auf Vorstellungen von einer partnerschaftlichen Ehe, die sich nicht an den traditionellen Rollenmustern orientiert, gehen beide Autorinnen nicht ein. In den späteren Werken Barbara Frischmuths findet die Auseinandersetzung mit der Institution der Ehe nicht mehr statt, sie wird von den Protagonistinnen abgelehnt. Somit erweist sich die Trilogie als Fortsetzung ihres bisherigen Werkes.“ (Gürtler 1985, S. 152). Für Frischmuth müssen Veränderungen erkämpft werden: "Es wird uns nicht erspart bleiben, umzudenken, wenn wir uns wirklich emanzipieren wollen, ohne an den Forderungen einer von Männern bestimmten Gesellschaft zugrunde zu gehen.“ (Gürtler 1985, S. 292)

Damit wird keine Opferrolle, sondern eine aktive eingenommen und es findet eine Rückbesinnung auf die eigene Macht statt. „In der Figur der Amaryllis Sternwieser weist Barbara Frischmuth auf die ursprüngliche Macht der Frau hin, die sie durch ihre Gebärfähigkeit hatte, die ihr aber in der patriarchalen Geschichte zum Nachteil wurde. Barbara Frischmuth geht es nicht um eine weibliche Identität als Mutter, sondern um die Integration von Mutterschaft und Beruf.“ (Gürtler 1985, S. 303) Gürtler verweist auch auf den visionären Blick Frischmuths. „Der Frau von morgen obliegt die Last, die Emotionen der Menschheit wieder herzustellen.“ (Gürtler 1985, S. 305) „Barbara Frischmuth geht es darum, zu zeigen, daß die 'Rollen' von Mann und Frau sozialisierbar, veränderbar sind. Ihre Werke sind konkrete Beschreibungen von weiblichen Lebenszusammenhängen. Ehe, Mutterschaft, Kindererziehung werden thematisiert - alles Bereiche, die bei Bachmann ausgespart, weil sie davon nicht selbst betroffen war. Bei Barbara Frischmuth erscheint die Geschichte der Bilder und Imaginationen wichtiger als die Historie.“ (Gürtler 1985, S. 390)

Andrea Horvath greift den Begriff Wahrheit auf und meint: „Hinter dem Schleier der (wissenschaftlichen) Theorie bleibt die ‚Wahrheit‘ von Frischmuths Texten im Verborgenen.“ (Horváth, Andrea; Frischmuth, Barbara 2007, S. 159) Horvath erweitert

den bisher auf Gender gerichteten Blickwinkel auf Kulturen und meint: „Meines Erachtens scheitern die Theorien der Differenz auch an Barbara Frischmuths Romanen, das Verhältnis der Texte zur kulturellen Differenz erweist sich als nichts Festes. Frischmuths Romane überarbeiten eine alte Tradition von *gender* und *race*, indem sie nach neuen Wegen für flüssige (türkisch-österreichische) Identitäten jenseits der faktentreuen Ethnographie in einer individuellen Manifestation suchen. ‚Andersheit‘ funktioniert in allen behandelten Werken als symmetrischer Entwurf, der im Verlauf seiner Beschreibung kollabiert. Sie scheint zunächst absolut zu sein und löst sich dann zusehends auf.“ (Horváth, Andrea; Frischmuth, Barbara 2007, S. 157–158)

Maria Rauchenbacher thematisiert ebenso die *Blickakte* Frischmuths und meint:

„ ... in welcher Form der Blick auf eine (*fremde*) Welt geworfen wird, ist wesentlicher Bestandteil post- kolonialer Theorie beziehungsweise grundlegend für Analysen hierarchischer - intersektional zu denkender - Verhältnisse per se.“ (in: Babka et al. 2019, S. 116) und konstatiert Frischmuth eben diesen.

Anna Babka schreibt über die Anderssprachigkeit, die Vielsprachigkeit der Autorin:

Barbara Frischmuths Texte sprechen niemals nur eine Sprache, sie sind ‚verrückt‘ in einem Sinne der Verrückung und Verschiebung von Bedeutung, Auslotung der Räume, die die Sprache zur Verfügung stellt. Die inhärente Mehrsprachigkeit der Texte findet auf vielen Ebenen statt, die Übersetzung ist immer auch die Übersetzung der eigenen Sprache, es handelt sich also um die Mehr- und Anderssprachigkeit der eigenen Rede, des eigenen Schreibens, weil die eigene Sprache nicht einfach Eigentum ist, sondern angeeignet wird, weil auch die eigene Sprache immer die Sprache der Anderen gewesen sein wird, ohne ihnen zu ‚gehören‘ und weil es zudem nicht einfach um die Übersetzung zwischen Sprachen geht, sondern zwischen Kulturen, Denktraditionen, Nationen, politischen, kulturellen und geschlechtlichen Identitäten, zwischen Texten, in denen dieses kulturelle, politische, soziale Wissen aufgehoben ist, und die dieses Wissen herstellen. (Babka et al. 2019, S. 156–157)

Gender, inhaltlich und formal, bezieht sich auf ihre geschriebenen Texte und gesprochenen Worte in Interviews (meist in gendergerechte Sprache). Die Gender-Thematik wird anhand konkreter einzelner Texte der Autorin B. Frischmuth wissenschaftlich analysiert, zum Beispiel schreibt Bartens.

Der Untergang vorrational-ganzheitlicher und vorpatriarchaler Kulturen wird von der Autorin jedoch nicht mit Resignation geschildert - zu sehr ist sie am gegenwärtigen praktischen Leben positiv orientiert. Wie läßt sie ihre Colombina im Roman „Die Frau im Mond“ zu Pierrot sagen: Wir „spielen ihnen vor, was ist. Daraus entsteht der neue Mythos, und die Helden sind wir“. Barbara Frischmuths Archäologie des Weiblichen

und Fremden hat, wie sich zeigt, nichts weniger vor, als die Utopie des Menschlichen zu ermöglichen. (Bartens und Spörk 2001, S. 11)

Wolbang beschäftigt sich mit diesem Themenbereich und meint, dass sich im Laufe der vergangenen Jahrzehnte in den Romanen Barbara Frischmuths eine „Grundfigur“ erkennen lässt:

Weiters beschreibt Barbara Frischmuth das Leben geschiedener oder alleinstehender Frauen, die kurzfristige Liebschaften einer festen Beziehung vorziehen, weil sie ihr Alleinsein ohne Verpflichtungen und Partnerschaftsprobleme genießen, an ihrer Autonomie festhalten und sich nicht binden wollen. (Wolbang in: Bartens 2001, S. 198)

B. Frischmuth selbst verweist zum Thema *Schreibprozess* auf ihre 1990 in München gehaltene Vorlesungen "Traum der Literatur - Literatur des Traums". Monika Stranakova zeigt, dass diese gegenwärtig noch immer aktuell ist. (Stranakova 2009) Seit 1991 erfährt B. Frischmuth vermehrt Anerkennung durch Preise und Auszeichnungen und diese hält bis in die Gegenwart an. „Barbara Frischmuth hat den Traum von der selbstverständlichen Anwesenheit der Frauen in der Literatur nicht nur geträumt, sondern verwirklicht.“ (Babka et al. 2019, S. 12)

6.4.6. Selbstreflexion

Beantwortung meiner Fragen zum Schreibprozess durch mich

1. Was verstehe ich unter „Gedankenmüll“? Wie gehe ich damit um?

Entsteht beim Loswerden von Gedankenmüll „schöpferische Leere“?

Welche Bedeutung hat „schöpferische Leere“ für mich als Schriftstellerin?

Ich habe das Wort „Gedankenmüll“ nicht in meinem Vokabular. Für mich ist jeder Gedanke von Bedeutung, d.h. ich gebe jedem Gedanken, der mir in den Sinn kommt, eine Bedeutung. Wenn mir ein Wort oder ein Satz einfällt, den ich ev. gehört, gelesen habe oder ein Gedanke, dann gehe ich dem nach. Ich bin geprägt durch psychotherapeutisches Denken und bevorzuge, nichts in Unbewusste abzuschieben oder zu verdrängen. Ich suche und finde manchmal eine Bedeutung bzw. eine Antwort. Manchmal nicht. Dann denke ich: „Aha. Spannend.“ Wenn mich etwas vom Schlafen abhält, dann steige ich wieder aus dem Bett und schreibe das auf. Somit ist der Gedanke, das Wort, das Thema, der Konflikt nicht beiseitegeschoben, sondern aufgeschrieben, formuliert und abgelegt. Manchmal greife ich später die „Herausforderung“ wieder auf oder das Thema löst sich ohne mein aktives Zutun. Für

mich ist jeder Gedanke wichtig. Mit Müll verbinde ich Abfall. Leere Zahnpastatuben, gelesene Zeitungen, Gemüsereste nach der Gemüserreinigung u. a. m. Müll ist, was ich nicht brauche bzw. nicht weiterverwenden kann. Ich kann mich nicht erinnern, jemals Gedanken nicht gebraucht zu haben. Wenn ich schreibe, dann allerdings während des Schreibprozesses, streiche ich Wörter, ersetze ich Wörter oder auch Gedanken. In diesem Prozess des Findens der Wörter, die das ausdrücken, was ich sagen will, dabei ergibt sich Gedankenmüll. Dieser Gedankenmüll besteht aus Wörtern oder Gedanken des Übergangs. Von einem Gedanken zum nächsten und übernächsten. Vielleicht ist es vergleichbar mit einer Leiter, über deren Sprossen ich hochsteige. Ich lasse Sprossen (Gedanken) hinter mir, doch jede Sprosse (Gedanke) war wichtig zum Weiterkommen.

„Schöpferische Leere“ steht für mich für die Augenblicke, da mich keine Gedanken, Themen, Probleme des Alltags beschäftigen, keine Ablenkung von außen kommt und in denen Neues entsteht.

Ich empfinde diese Momente wirklich als Leere, in die ein unerwartetes Wort fällt. Aus diesem Wort entsteht ein Gefühl, ein Bild ein Gedanke und dann setzt ein Flow ein. Ich schreibe alles auf. Wenn dieser Prozess zu Ende ist, lese ich alles von Beginn an und überprüfe es inhaltlich und stilistisch mit meinem Verstand. Wenn ich assoziative Gedichte schreibe, dann spielt der Verstand bei der Korrektur keine Rolle. Dann müssen nur der Rhythmus und die Laute stimmen.

Es gibt auch eine andere Leere. Ich habe ein konkretes Thema, über das ich schreiben soll. Dann richtet sich meine ganze Aufmerksamkeit auf dieses Thema und in meinem Kopf sind keine anderen Gedanken. Dann gehen meine Gedanken spazieren und suchen, was passend und stimmig ist – sowohl gefühlsmäßig als auch verstandesmäßig. Auch da erfolgt am Ende einmaliges oder mehrmaliges Korrekturlesen. Würde ich alle gestrichenen Wörter sammeln, dann könnte ich diese als Gedankenmüll (nicht mehr gebrauchte oder unbrauchbare Wörter oder Gedanken für mein schriftstellerisches Vorhaben) bezeichnen. Wenn ich mir das jetzt vorstelle, finde ich das eine lustige Sache, die ich gerne mal ausprobieren möchte und die mich vergnüglich lachen lässt und staunen über den Abfall.

„Schöpferische Leere“ bedeutet für mich einen Seinszustand, in dem etwas Neues entsteht (das kann ein Text, eine mathematische Lösung, einfach alles sein), das sich jeglichem Willen entzieht. Wenn ich nun darüber nachdenke, kann diese auch in einem

Gespräch gegenwärtig sein. Sobald ich kein konkretes Ziel vor Augen habe, sondern eine Innere Offenheit verspüre, eine Freiheit – setze ich Freiheit mit Leere gleich. Jetzt. Diese Frage nach dem Verständnis und der Bedeutung „Schöpferischer Leere“ finde ich spannend – sie wird mich noch weiter beschäftigen.

2. Welche Voraussetzungen, Rahmenbedingungen und Momente sind für meinen literarischen Schreibprozess gegenwärtig wichtig?

Ich alleine im Raum. Stille, keine Ablenkungen. Wenn Vögel zwitschern oder mal ein Flugzeuflärm zu hören ist, stört mich das nicht, wohl aber kontinuierlicher Lärm. Hinderlich sind für mich Zeitdruck von außen, daher habe ich nie einen journalistischen oder anderen Schreibjob angenommen. Ich schreibe aus einer mir gegebenen Stimmigkeit, ohne Verpflichtungen anderen gegenüber.

3. Welche Bedeutung haben für mich meine beiden Werke *Vom Wasser getragen* und *Ilsebill's Weltenmythos* in Zusammenhang mit meinem Schreibprozess?

Der Lyrikband „Vom Wasser getragen“ entstand in einer Lebensphase starker emotionaler Betroffenheit und half mir, mein Gedanken- und Gefühlschaos in eine Ordnung zu bringen, die mir wohltat. Es war ein Verarbeitungsprozess, bei dem Gedichte herauskamen. Mit diesem Band ging ich auch das erste Mal im Rahmen einer Lesung an die Öffentlichkeit. Angst für Verletzungen durch Ablehnung hatte ich, doch da ging ich durch. Ich wollte mich mitteilen, mich zeigen. Der Schreibprozess damals war von einer inneren Dringlichkeit charakterisiert, weniger von hohen literarischen Ansprüchen. Ich wollte etwas ausprobieren und zeigen.

„Ilsebill's Weltenmythos“, den ich im letzten Jahr schrieb hat nicht mit emotionalem Chaos zu tun, doch auch mit Klärung. Ich wollte herausfinden, welches Weltbild ich habe. Das schrieb ich in Prosa, weil es eine komplexe Angelegenheit ist. Für mich zu komplex für ein Gedicht. Mit dem Formulieren erkundete ich meine Gedanken und Meinungen und Erfahrungen – durch das Festlegen beim Schreiben stellte ich fest, was für mich richtig ist und was nicht passt. In einem Gesprächs-Dialog mit anderen Menschen würde vieles verloren gehen. Indem ich mich drei Wochen alleine an den Laptop setzte und für mich schrieb und ausschließlich meinem roten Faden folgte, entstand etwas, das das Meine war. Gedichte kann ich innerhalb einer Stunde schreiben und dann ist das Thema und der Schreibprozess abgeschlossen. Durch nachfolgende Gedanken, Inspirationen kann es dann noch zu Veränderungen

kommen. Muss es aber nicht. Prosa kann ich nur schreiben, wenn ich weiß, ich habe viel leere unverplante Zeit für mich vor mir.

4. Wie und wodurch hat sich mein Schreibprozess im Laufe der Jahre verändert bzw. weiterentwickelt?

Aufgrund der Schreiberfahrungen der vielen Jahre, weiß ich besser, was ich brauche und mir das Gebrauchte organisieren kann. Zeit und Ruhe für mich. Der Prozess des Schreibens wurde differenzierter, weil mein Denken und Fühlen differenzierter wurden. Er wurde einfacher, weil ich mittlerweile geduldiger mit mir wurde und auch offener gegenüber dem gegenwärtigen Sein. Vor allem hat sich der Aspekt „Macht – machen – Wille – wollen“ verändert – zum Positiven, indem ich keine Angst mehr vor Leere habe.

5. Welche Bedeutung hat die Frage der Geschlechterdifferenz oder auch das eigene Geschlecht in Verbindung mit meinem Schreibprozess?

Das Thema „Geschlechterdifferenz“ spielt seit meiner Jugend und immer noch eine wichtige Rolle. Aus diesem Grund studiere ich auch Gender Studies. Weil immer wieder neue Aspekte oder Sichtweisen, Diskussionsargumente dieses Thema erweitern. War in den 1980iger Jahren z.B. die weibliche Sprachform wichtig zu verwenden, ist seit kurzen das dritte Geschlecht gesetzlich anerkannt, das nun auch in der Sprache ausgedrückt werden soll. Ebenso die Diskussion ob Sex auch Gender ist. Eigene Lebenserfahrungen und wissenschaftliche Studienergebnisse erweitern den Horizont. In meinem Leben spielt das Thema „Geschlechterdifferenz“ eine wichtige Rolle, weil es mein Selbstverständnis wie auch mein gesellschaftliches Sein beeinflusst.

Bei meinem Schreibprozess findet dieser Aspekt insofern Ausdruck, als ich immer auf eine Ausgewogenheit der Geschlechter achte und bewusst und gezielt Geschlechterstereotypen nicht unreflektiert tradieren möchte. Mein eigenes Geschlecht spielt insofern eine Rolle, da ich ausschließlich aus meiner Erfahrungswelt heraus schreibe. Ich fühle mich nie in andere Personen ein. Ich schreibe ausschließlich über mich – nur da kenne ich mich am besten aus.

Schlussendlich beeinflusst das gesellschaftliche So-Sein, d.h. die Benachteiligung von weiblichen Schriftstellerinnen meinen Schreibprozess, als ich mein Geschriebenes nicht mehr an Zeitschriften oder eine Jury oder Verlage sende, da mein Stil offenbar

nicht gefragt ist und wie Zahlen zeigen, Männer bevorzugt werden. Ich sehe den Vorteil, frei zu sein, gleichwohl vor 40 Jahren ich gerne berühmt gewesen wäre. Das hat sich verändert. Ich schreibe. Meine Werke werden von einem Verein (meist durch die Stadt Wien gefördert) publiziert. Meist in kleiner Auflage von 150 oder 500 Stück. Das ist für mich passend. Meine Bücher liegen in Bibliotheken auf und sind in einem kleinen Umfeld zu finden. So schreibe ich nicht für die Schublade und habe doch keine Erwartungszwänge etc. durch Bekanntheit.

Ich könnte und wollte nie hauptberuflich schreiben. Ich wollte nie im Elfenbeinturm leben. So kann ich meinen Brotberuf als Sonderschullehrerin sehr gut mit dem Schreiben verbinden und zufriedenstellend und erfüllend leben.

6. Was ist mir wichtig über meinen Schreibprozess noch mitzuteilen?

Ich denke, ich habe alles geschrieben, was mir im Moment wichtig mitzuteilen ist.

7. Was hat die Beantwortung aller Fragen bei mir ausgelöst?

Durch diese Erfahrung weiß ich nun, dass mir das Beantworten der Fragen leichtfällt. Und nun habe ich auch einen Vergleich. Interessant also zu sehen, ob und welche Parallelen es gibt bzw. welche Unterschiede und worin sie liegen. Und, ich bin motiviert diese Antworten so sein zu lassen und in 6 Monaten zu überprüfen, ob sich etwas in meiner Sichtweise verändert hat. Das In-Worte-fassen machte Vages nun eindeutig, Unbewusstes bewusst. Wieder Neues entdeckt in mir – das macht mir Freude.

Weitere Gedanken der Selbstreflexion

Ehe das Interview begonnen und beendet ist bzw. der Fragebogen ausgefüllt, scheint es mir, dass alles offen und möglich ist, weil ein Prozess beginnt, dessen Ende nicht absehbar ist. Ein Zustand, der m. M. als „schöpferische Leere“ bezeichnet werden kann, weil alle Potentiale bzw. Optionen vorhanden sind.

In der qualitativen Forschung soll der Begriff „schöpferische Leere“ nicht von der fragenden Person gegenüber der befragten Person definiert werden, da es um die Sichtweise der Befragten geht. Reflektierte Subjektivität ist jedoch ein Kernkriterium. Kurz zusammengefasst: Aus einer Fülle von Erfahrungen und einer Leere des Moments kommen die gestellten Fragen in die Welt. Diese Fragen treffen auf eine Fülle von Lebens- und Schreiberfahrungen. Aus dieser Fülle wird geschöpft und werden Antworten formuliert. Diese Antworten fallen in die Leere, aus der heraus die

Fragen gestellt wurden. Doch ist diese Leere keine wirkliche Leere, sondern ein Sieb. Durch dieses Sieb fallen die Antworten in ein Verstehen. Das Unverstandene sammelt sich im Sieb. Eine Trennung findet statt. Das sich im Sieb Befindliche wird nun untersucht. Bildlich gesprochen kommt es unter das Mikroskop, in die Petrischale, wird erhitzt bis es verdampft, die Essenz herausdestilliert. Und dann? Ist es erkannt, definiert – und dabei doch etwas anderes geworden. Für die Forscherin. Die Beforschte, weit weg von diesem Experimentier- und Experimentalraum, bleibt davon unbetroffen. Die Forschende beschreibt und benennt das von ihr entdeckte und sucht andere Forschende auf, um auszutauschen, was diese fanden, auf ähnliche oder ganz andere Fragen, doch in Bezug auf die zu Erforschende. Und dann wird alles in einen Topf geworfen, umgerührt, ins Backrohr gestellt und mit Käse überbacken und zuletzt mit Mutterkümmel vor dem Servieren bestreut. Mutterkümmel darf nicht mitgekocht werden. Er verträgt die Hitze nicht, fördert so, im ursprünglichen Zustand die Bekömmlichkeit. Praktisches mit Poesie verbunden. Wissenschaft und Poesie. Zusammen bilden sie das Leben. Getrennt durch das Wort „und“ fand die Wissenschaft an der Universität ihre Behausung und analysiert das Leben. Das Leben ist und wird zum Beforschten. Jenseits des „und“ blickt die Poesie auf die Wissenschaft und findet nur Linien, geometrische Strukturen, mathematische Formeln, eine faszinierende Sprache und staunt. Über das Fremde. Das andere. Das Paradoxe. Das Wort „und“ - es trennt, obwohl es auch verbindet. Wird es ausgeschlossen, ins Exil geschickt, dann verbleibt die Wissenschaftspoesie, die sich nicht widerspiegelt in der Poesiewissenschaft.

"Wir müssen begreifen, daß Phänomene sich aus der Beziehung heraus ergeben und daher etwas Überpersönliches sind." (Watzlawick 2007, S. 27–28)
Die Beziehung von Wissenschaft und Poesie. Und, so sei hier hinzugefügt, Beziehungen sind nichts Statisches, sie sind Prozesse. Planeten umkreisen die Sonne als Zentrum als Kern. Veränderungen überall: Im Makrokosmos. Im Mikrokosmos. In der Wissenschaft. In der Poesie. Im Leben.

Babka fasst Trinh T. Minh-ha Position zum Kern wie folgt zusammen: „Die Wissenschaft vom Menschen, der, wie Trinh's Text gelesen werden muss, immer schon/noch ein Mann ist, wird auch von ihm gemacht – er, ein Mann, ein Anthropologe, ein ›großer Meister‹, ein ›weißer Meister‹, ein Meister auf der Suche nach der ›Wahrheit‹ und den ›Kernen‹, den Kernen der Wahrheit oder der Natur, dem Kern der

Sache. Er, jedoch, wie es Trinh's Text suggeriert – ein »Lieferant des Irrtums«.“ (Babka in: Trinh T. Minh-ha 2010, S. 21)

Meine Assoziation dazu sind Zwetschken. Zwetschken haben einen großen Kern. Sie gehören zum Steinobst. Äpfel haben viele kleine Kerne. Sie gehören zum Kernobst und damit zu den Rosengewächsen. Und die Himbeere ist keine Beere, sondern gehört zu den Sammelsteinfrüchten. Jede einzelne Perle der Himbeere ist eine eigenständige Frucht mit einem eigenen Kern. Kern ist nicht gleich Kern wie auch Wort nicht gleich Wort ist. Daran zeigt sich die Diversität der Welt und wie Trinh T. Minh-ha meint, gibt es nicht den Kern einer Sache oder DIE Wahrheit.

6.4.7. Gesamtergebnis

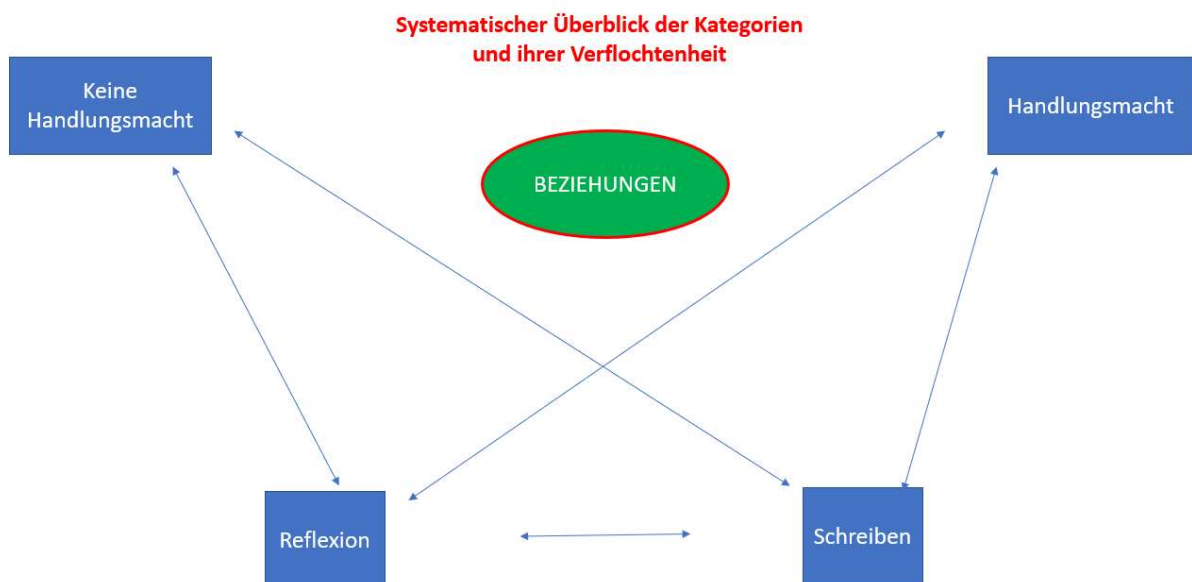


Abbildung 1: Systematischer Überblick der Kategorien und ihrer Verflochtenheit

Mit der linguistischen Analyse kann gezeigt werden, dass Barbara Frischmuths Antworten eine inkonsequente Verwendung linguistischer Perspektivierungen aufweist, die als Brüche bezeichnet werden können und somit ein Muster darstellen. Zur Perspektivierung des WIR findet sich ein inklusives WIR (Menschen) und ein exklusives WIR (Frauen). Zur Perspektivierung von Verallgemeinerung und Autor*innentilgung werden vier Fälle gesichtet, wovon in zwei Fällen eine Deagentivierung vorgenommen wird. An drei Stellen wird keine gendergerechte Sprache verwendet, obwohl dies möglich gewesen wäre. Bei der Analyse bezüglich

des Weggelassenen fällt auf, wie viele Aspekte der Fragen nicht beantwortet sind. Offen bleibt auch, was Frischmuth unter *Schreibprozess* versteht.

Sie schreibt über gesellschaftspolitische Aspekte von Gender nur in Bezug auf die Quantität weiblicher Protagonistinnen in ihren Werken und Karrieregrenzen für Künstlerinnen. Die Frage nach der Bedeutung des eigenen Geschlechts in Verbindung zu ihrem Schreibprozess wird nicht beantwortet. Wichtig ist es für Frischmuth mitzuteilen, wie mühsam der Schreibprozess für sie ist. Ob sie auch einen Lustgewinn beim Schreiben bzw. während des Schreibprozesses oder danach hat, wird nicht thematisiert. Im Text bleiben folgende Wörter und Begriffe undefiniert und somit offen bzw. weggelassen: *irgendwie, multilateralen Hochleistungsmodus, Pflicht, eher, gewisse Dinge, nicht viel*. An vielen Stellen wird keine gendergerechte Sprachform verwendet.

Abschließend kann zur linguistischen Analyse der Interviewantworten der Schriftstellerin Barbara Frischmuth gesagt werden, dass es eine lohnende Arbeit war. Denn dadurch wurde sichtbar, dass die Autorin unterschiedliche Zugänge zum Schreiben hat, je nachdem ob es sich um das Verfassen von literarischen Texten handelt oder um schriftliche Interviewantworten. Die Fragen sind offen gestellt, beziehen sich inhaltlich auch auf das Thema *Gender*, das die Autorin in ihren Werken aufgreift, laden zum Erzählen und Reflektieren ein, stoßen jedoch auf wenig Echo. Es zeigt sich, dass eine Reflexion über ihre eigenen Schreibprozesse für Frischmuth von keinem Interesse und keinerlei Relevanz sind. Bemerkenswert anzumerken ist, dass sie dennoch bereit war, die Fragen zu beantworten, die sie von sich aus nicht hätte so stellen und beantworten wollen: „Der Versuch, darüber etwas zu schreiben, gehört jetzt auch zu meinem *Schreibprozess*, nämlich insofern, dass ich Antworten auf Fragen gebe, die ich mir so kaum stellen würde.“ Das wiederum zeigt von ihrer Offenheit für Neues. Meine Forschungsperspektiven anhand von Trinh T. Minh-ha werden nun abschließend in direkte Beziehung zu dieser Arbeit gesetzt. *Wissen wird nicht als Ware angesehen*: Auch ich habe gezeigt, dass Wissen ein Werdungsprozess ist, es DAS Wissen nicht gibt und dass es untrennbar zum Sein und Werden gehört.

Abschließend kann aufgrund der qualitativen Analyse gesagt werden, dass Barbara Frischmuth Kontrolle über ihre Schreibumgebung wichtig ist und diese gezielt umgesetzt wird. Es kann auch als Kontrolle interpretiert werden, dass sie vier von elf Fragen übergeht und nicht beantwortet. Zum Körper besteht eine grundsätzlich

positive Beziehung sowie zur Gartenarbeit, die ohne Kontrolle vor sich zu gehen scheint. Ihre Beziehung zu Gedanken zum Alltagsgeschehen ist eine ambivalente ebenso wie die zum Schreiben. Reflexionen über ihre *Schreibprozesse* sind weder für die Autorin selbst noch für ihr Schreiben wichtig. Gender hat gegenwärtig, im Vergleich zu früheren Interviews, einen geringen Stellenwert in dieser Fragebeantwortung. Gefühle, innere Prozesse, Beziehungsqualitäten werden nicht angesprochen. Sich in eine Beziehung zu neuen Fragestellungen einzulassen ist kaum gewollt und entspringt einer Pflicht. Worin die Beziehung zur (selbst auferlegten?) Pflicht wurzelt bleibt offen, wie auch, ob diese Pflicht größere Freiheit wie zum Beispiel sich auf neue vertiefende Reflexionsebenen einzulassen, verhindert. Die Kategorie „Beziehung“ lässt sich in positive (mit der Hand schreiben, die Hand Gartenarbeit machen lassen), negative (störende Gedanken) sowie ambivalente (Schreiben) einteilen.

Meine Forschungsperspektiven anhand von Trinh T. Minh-ha werden nun abschließend in direkte Beziehung zu dieser Arbeit gesetzt. *Wissen wird nicht als Ware angesehen*: Mit dieser Arbeit wird gezeigt, dass Wissen ein Werdungsprozess ist, es DAS Wissen nicht gibt und dass es untrennbar zum Sein und Werden. Bezugnehmend auf die Literatur des Forschungsstandes zu *Schreibprozessen* ist festzustellen, dass ich diese in meiner Arbeit bestätigt finde. Zembylas und Dürr konnten keine kausalen Beziehungen in Bezug auf kreative Schreibprozesse finden. Auch denke ich wie sie, dass Schreibprozesse sich am besten durch qualitative Methode interpretativ erschließen lassen und diese verstehbar machen. Den Aspekt, dass Autorinnen ihr praktisches Wissen kaum zugänglich, da es implizit ist, bestätigt sich mit meiner Arbeit. Zwar konnte ich keine neuen Erkenntnisse im Allgemeinen über Schreibprozesse gewinnen, doch Neues über die Haltung der Autorin B. Frischmuth zu ihren Schreibprozessen. Die Aussage von Zembylas und Dürr, dass die Praxis und Identität einer Schriftstellerin sich immer im permanenten Werden befindet, findet ihre Bestätigung.

7. Resümee

7.1. Zusammenfassung der Ergebnisse

Thema dieser Arbeit sind literarische Schreibprozesse. Die Fachliteratur dazu ist noch nicht sehr umfangreich. Paterno (2019) meint, dass es viele Unterschiede bei Schreibprozessen gibt, doch allen gemeinsam sind die drei Phasen Motivation, Vorarbeiten und der Moment der leeren Seite. Auf Geschlechterdifferenzen geht er nicht ein. Blumesberger (2010) jedoch stellt fest, dass Frauen andere Rahmenbedingungen als Männer zum Schreiben haben, wie zum Beispiel die von ihnen übernommene Kindererziehung. Zembylas und Dürr (2009) gehen der Frage nach, was im Schaffensprozess passiert. Dazu führen sie eine qualitative Forschung mit Schriftsteller*innen durch und stellen fest, dass Praxis, Wissen und Können die zentralen Aspekte von Schreibprozessen sind, wobei das Können nicht direkt erlernt wird, sondern als Emergenzphänomen aus der Ansammlung und Generierung von Wissen gesehen werden muss.

Mein Forschungsvorhaben war, detaillierte Informationen über Schreibprozesse herauszufinden. Das Forschungsthema war: *Schreibprozesse bei Barbara Frischmuth unter den Aspekten „schöpferische Leere“ und „Gender“*.

Dazu eignet sich qualitative Forschung mit offenen Fragen. Der von mir geprägte Begriff „schöpferische Leere“ wurde nicht definiert, sondern bot die Möglichkeit, von seinem Gegenteil, einer „schöpferischen Fülle“ oder etwas ganz anderem zu erzählen, aus dem sich möglicherweise ein Schreibprozess entwickelt. Der Aspekt *Gender* ist zum einen dem Studium Gender Studies geschuldet, doch liegt er auch darin, dass die Autorin sich mit der gesellschaftlichen Stellung von Frauen in ihren Arbeiten auseinandersetzt. Die Analyse folgt dem konstruktivistischen Forschungsansatz von Kathy C. Charmaz.

Da die Fragen nicht in einem Gespräch beantwortet wurden, sondern die Autorin eine schriftliche Beantwortung vorzog, bot es sich an, die Antworten auch als Text zu betrachten und diesen einer linguistischen Analyse nach Sylvia Bendel Larcher zu unterziehen. Hinzugezogen wurden publizierte Antworten von 20 deutschsprachigen Schriftsteller*innen zu ihrem eigenen *Schreibprozess*, um das Spektrum zu vergrößern

und die Aussagekraft zum Aspekt *das Weggelassene* (entsprechend dem Thema Leere) auszuwerten.

Den theoretischen Blickwinkel bildet Trinh T. Minh-ha, aus einer postkolonialen und feministischen Perspektive.

Dieses Unterkapitel möchte ich aus Respekt und Wertschätzung gegenüber Barbara Frischmuth mit ihren Worten abschließen: „Die Wahrheit ist etwas sehr Flexibles, etwas Ambivalentes. Es ist auch Aufgabe der Literatur, sich mit diesen Ambivalenzen auseinanderzusetzen.“ (Frischmuth 2019)

7.1.1. Beantwortung der Forschungsfrage

Die Forschungsfrage lautet: *Welche Rolle spielen „schöpferische Leere“ und „Gender“ in Schreibprozessen von Barbara Frischmuth?* Die Analysen der Antworten ergeben zusammenfassend, dass die Autorin Frischmuth selbst ihre Schreibprozesse nicht analysiert und sich Fragen dazu gar nicht stellt bzw. stellen mag. Sie beschreibt ihre unterschiedlichen Herangehensweisen und Recherchetätigkeiten, die davon abhängig sind, um welches Thema es sich handelt. Wichtig ist ihr der Vorgang, Texte, wie sie es nennt, zu „literarisieren“. Damit ist gemeint, aus einem Text einen literarischen Text zu machen. Genauere Angaben dazu macht sie nicht. Der innere Prozess ist für die Autorin kein Thema, denn das Schreiben läuft bei ihr wie selbstverständlich ab. Möglicherweise möchte die Autorin nichts dazu preisgeben.

Der Aspekt „schöpferische Leere“ spielt für Frischmuth, wie sie feststellt, keine Rolle, da er ihr nichts sagt. Sie stellt keinen Versuch an herauszufinden, was „schöpferische Leere“ für sie bedeuten könnte. Einzig das Loswerden von Gedankenmüll ist für sie wichtig, um schreiben zu können. Mit diesem von ihr geprägten Begriff meint Frischmuth Gedanken, die von ihr ungewollt kommen und sie nicht nur am Schreiben, sondern auch am Schlafen hindern.

Der Aspekt „Gender“ spielt in den Antworten der Autorin nur in zwei Bereichen eine Rolle und zwar in Bezug auf die Quantität weiblicher Protagonistinnen in ihren Werken und Karrieregrenzen für Künstlerinnen, womit hohe Auszeichnungen und große Preise gemeint sind, sowie die immer noch geringere Sichtbarkeit von Autorinnen im Vergleich zu Autorinnen in Verlagsprogrammen. Sie meint, die gläserne kaum durchstoßene Karrieredecke gilt für alle Künstlerinnen. Andere gesellschaftspolitische

Aspekte werden keine erwähnt. Direkten Bezug zur Bedeutung von Gender im Schreibprozess nimmt Frischmuth nicht. Die Frage nach der Bedeutung des eigenen Geschlechts in Verbindung zu ihrem Schreibprozess wird von der Autorin nicht beantwortet. An drei Stellen verwendet sie keine gendergerechte Sprache, obwohl dies ohne Aufwand möglich gewesen wäre. Das kann ein Hinweis darauf sein, dass der Autorin dieses Thema zurzeit nicht so wichtig war.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Frischmuth „Gedankenleere“ hilfreich für das Schreiben empfindet. Sie stellt jedoch keine Beziehung zwischen „Schöpferische Leere“ und „Gedankenleere“ her, weder was Gemeinsamkeiten noch was Unterschiede betrifft. Ich sehe aufgrund der Antworten eine Verbindung zwischen *Gedankenleere* und *Gedankenmüllfreie*, die Grundlage für das Schreiben ist. Leere kann so gedeutet werden, dass kein Gedankenmüll stört und so Schreiben ermöglicht. Der kreative Akt, das Potential zu schreiben, kommt aus dieser Leere bzw. braucht Leere und könnte so als „schöpferische Leere“ interpretiert werden.

Als relevante Kategorien zeigten sich *Beziehung* und *Kontrolle*. Beziehung ist gegeben zwischen Gedanken, Gefühlen, Schreiben, Körper und dem Wort. Es zeigten sich konkrete positive Beziehungen (mit der Hand schreiben), negative bzw. keine Beziehungen (unkontrollierbare Gedanken, reflektieren) und ambivalente Beziehungen (schreiben). Zu vielen Fragen trat die Autorin in keine verbale Beziehung. Die Beziehung zur Fragestellerin wurde, obwohl die Fragen als nicht relevant empfunden wurden, dennoch nicht durch eine Absage abgebrochen. Offen bleibt, worin die Ursachen und Motive zur (selbst auferlegten?) Pflicht liegen. Auf die Frage: *Was hat die Beantwortung aller Fragen bei Ihnen ausgelöst?* antwortete Frischmuth mit der Gegenfrage: *Was sollte es denn bei mir auslösen um Himmels willen?* Diese Antwort kann als Reaktion bzw. Ausdruck gesehen werden, sich mit den Fragen in keine Beziehung einlassen zu wollen.

Der Aspekt der Kontrolle kommt zum Ausdruck, indem die benötigte Schreibumgebung gezielt umgesetzt wird. Mehr Kontrolle ist bei einer schriftlichen Beantwortung im Vergleich zu einem Interview gegeben. Es kann auch als Kontrolle interpretiert werden, dass vier von elf Fragen übergangen und nicht beantwortet wurden. Auch werden keine Kontrolltechniken erwähnt, um lästige, unwillkommene Gedanken zu bändigen.

Als Ergebnis der Analyse kann folgende Interpretation und Theorienbildung gesehen werden: „Ambivalenz“ zieht sich als Charakteristikum und roter Faden durch die Antworten der Autorin. Exemplarisch steht dafür: „Der Versuch, darüber etwas zu schreiben, gehört jetzt auch zu meinem *Schreibprozess*, nämlich insofern, dass ich Antworten auf Fragen gebe, die ich mir so kaum stellen würde.“ Das kann sowohl als Offenheit für Neues als auch als Folge ihres Pflichtgefühls verstanden werden. Aufgrund der Antworten kann die Theorie aufgestellt werden, dass das Wort *Pflicht* im Zusammenhang mit Weiterschreiben trotz aller Mühen möglicherweise durch *Schreibsucht* ersetzt werden kann, was zu überprüfen wäre. In einem früheren Interview kommt die Ambivalenz der Autorin zum Ausdruck: „Das Interessante ist, dass wir uns danach sehnen, nicht arbeiten zu müssen, aber ohne Arbeit nicht sein können“ (Frischmuth 2011).

Ein Aspekt in der Methodik von Trinh T. Minh-ha ist, Schwächen zu Stärken zu machen. Das hat zur Konsequenz, die verschiedenen Seiten einer Medaille zu betrachten. In der qualitativen Analyse kamen die Kategorien *Pflicht*, *Beziehung* und *Kontrolle* zum Vorschein. In diesem Sinne ist meine Interpretation folgende: Pflicht gibt Struktur und ist Basis für Zuverlässigkeit. Kontrolle ist Basis für Agency. Das positive Ergebnis von Pflicht und Kontrolle (trotz Mühen zu schreiben) ist die Schreibkontinuität der Autorin. Diese Schreibkontinuität kann interpretiert werden als ein Sich-und-auch-den-Leser*innen-gegenüber-treu-Bleiben. Dass das Schreiben wie selbstverständlich und ohne über die Schreibprozesse zu reflektieren abläuft, kann als Stärke interpretiert werden in Form von Vertrauen in die eigene Agency.

7.1.2. Reflexion über Forschungsdesign und Forschungsmethode

Als Einschränkung bzgl. der qualitativen Forschung, kann angeführt werden, dass kein Interview geführt wurde, sondern eine schriftliche Befragung stattfand. Weiters gilt es folgendes zu bedenken: So wie viele Maler*innen über ihre Werke bzw. Arbeitsprozesse nicht sprechen können, sondern über ihre Werke verstanden werden wollen bzw. zu verstehen sind, ist dies auch bei vielen Musiker*innen der Fall: Sie können am besten in ihrer Sprache der Musik kommunizieren, weil das ihre Heimat bzw. Muttersprache ist. Es gibt keinen Zwang, das eigene Werk kommentieren oder interpretieren zu müssen. Interessant bleibt es dennoch, wer dies warum und wie tut

und wer sich warum verweigert. Es mutet vordergründig vielleicht seltsam an, dass Menschen, die sich über und mit geschriebener Sprache ausdrücken und ihre Welt und Anliegen kommunizieren, sich der Sprache über ihre Werke verweigern oder auf dieser Ebene weniger klar und verständlich sind. Auch wenn dies ein interessanter Aspekt ist, schlussendlich ist dies für jedes Werk an sich irrelevant. Relevant und von Interesse ist jedoch der Aspekt des „Weggelassenen“, auch wenn dies methodisch bedeutend schwerer zu erfassen ist. Das Weggelassene umfasst das, was die Schreibenden nicht interessiert oder wissen wollen oder ihren Leser*innen nicht zumuten wollen. Das Weggelassene kann absichtlich verschwiegen oder einfach vergessen oder verdrängt oder einfach selbstverständlich sein.

In das Ergebnis mit einbezogen ist auch die Verflechtung des Themas „Schreibprozess“ mit meinem eigenen Prozess des Schreibens dieser Arbeit. „Schreiben bedeutet werden. Nicht zu einer/m Schriftsteller/in (oder einem/r Dichter/in), sondern einfach werden – im intransitiven Sinne.“ (Trinh T. Minh-ha 2010, S. 53)

Die Methodologie beruht auf Kathy C. Charmaz, die theoretische Perspektive auf Trinh T. Minh-ha. Das Ziel von Trinh T. Minh-ha ist nicht, zu einem Kern vorzudringen. Anna Babka: „Trinhs Text versperrt sich der klassischen Analyse, weil er es nicht erlaubt, sich an einigen wenigen zentralen Thesen zu orientieren.“ (Babka in: Trinh T. Minh-ha 2010, S. 10) Trinh T. Minh-ha sieht Prozesse und verfolgt Prozesse, arbeitet prozesshaft. Jeder Prozess kann auch als Bewegung verstanden werden. Dazu gehören auch Sprünge und Gedankensprünge in alle Richtungen. Anna Babka meint weiters zu Trinhs Methode: „Vielmehr wendet sie ein Verfahren an, das man als *Theorie in Bewegung* bezeichnen könnte.“ (Babka in: Trinh T. Minh-ha 2010, S. 10)

In meiner vorliegenden Arbeit wagte und unternahm ich den Versuch, dieser Theorie in Bewegung zu folgen und sie umzusetzen. Wird die vorliegende Arbeit mit einem klassischen wissenschaftlichen Blick gelesen, zeigen sich „Ausfransungen“. Gedankenfäden werden miteinander verwoben und zu einem stringenten wissenschaftlichen Ergebnis verbunden. Doch dies erfolgt nicht mit allen Fäden. Einige Gedanken-Fäden sind mit eingewoben, doch ihr Ende führt ins Leere. Mit dieser Struktur versuchte ich, Trinh T. Minh-ha‘ s Theorie umzusetzen: Es gibt nicht DIE Wahrheit, es gibt keinen Kern, es gibt kein Absolutes. Daher gibt es auch kein absolutes Ergebnis. Ziel der Arbeit war, sowohl aufgrund nachvollziehbarer

wissenschaftlicher Kriterien und Analysen ein Ergebnis zu liefern und gleichzeitig der Theorie der Bewegung Trinh T. Minh-ha zu folgen.

Eine Verbindung mit dem Forschungsdesign sehe ich auch mit den folgenden Gedanken: In der vorliegenden Arbeit werden zwar keine vorherrschenden Diskurse, wohl aber das bisherige Sprach-Bild der Autorin Barbara Frischmuth durch die linguistische Analyse zerlegt. Das Vorhaben, analog zu Trinh T. Minh-ha, Poesie in die Analyse miteinzubeziehen, wurde umgesetzt. Dies wird konkret durch Bezugnahme und Einbeziehung von Zitaten und Gedichten anderer als auch eigener Lyrik umgesetzt. Ihr Anspruch, dass Unterschiede nicht als Schwächen verstanden, sondern zur Stärke gemacht werden sollen, wurde in der Beantwortung der Forschungsfrage umgesetzt. Im Rahmen der Kontrastierung wurde nicht nur Gemeinsames, sondern auch Unterschiedliches der Autor*innen wertungsfrei und als Potential aufgezeigt. Darin liegen möglicherweise Anregungen für andere Schriftsteller*innen.

Ein Ziel war das Auflösen von Denkgewohnheiten wie auch das Auseinandernehmen von etablierten Modellen und Codes. Durch die Einbeziehung qualitativer Forschung wurde dieser Anspruch eingelöst. Optimal ist qualitative Forschung in einem Team durchzuführen, damit mehrere unterschiedliche Standpunkte und Sichtweisen einfließen. Ich erkannte, dass dieser qualitative Forschungsansatz für mich als Forschende eine große Herausforderung darstellte, weil nicht nur eine Beforschung von wenig Material vorlag, sondern gleichermaßen die Herausforderung mit sich brachte, meine Forschungshaltung und meine subjektiven Gefühle offen zu legen und zu reflektieren. An dieser Stelle setze ich bewusst meinen Dank an sowie meinen Respekt und meine Anerkennung für B. Frischmuth. Ich hoffe, es ist mir gelungen, die offenen Stellen offen zu lassen und der Versuchung zu widerstehen, der Autorin etwas über zu stülpen, was ich letztlich nicht weiß, sowie die knappen Antworten zu akzeptieren und jeden Satz aufs Neue zu verstehen,.

Die Strategie des „Staunens“ von Trinh T. Minh-ha ermöglichte ein Sehen ohne Be-Wertungen. Staunen bedeutet eine Sache bzw. Situation anschauen bzw. erfahren zu können, so als würde sie zum ersten Mal passieren. Um diese Strategie konsequent umsetzen zu können, bedarf es meiner Erfahrung nach langen Trainings. Denn es sind Be-Wertungen, die typisch für die westliche Kultur sind, in der ich sozialisiert bin. Mittels Selbstreflexion (im Hauptteil und Details im Anhang) wird sichtbar, an welchen

Stellen mir dies besser und schlechter oder gar nicht gelingt. Damit sind diese meine Be-Wertungen, wenn es mir nicht gelingt leer zu werden und zu staunen, offengelegt und transparent. Schreiben ist ein Werden. Das Leben und jeder Text ist ein Spiegel.

Doch wie schwer ist es, unsere Spiegel rein zu halten! Wir alle neigen dazu, sie zu verschleiern und erneut zu beschmutzen, sobald die früheren Flecken abgewischt sind, da wir sie nur allzu gern als Instrumente der Selbstbetrachtung verwenden und dabei das narzisstische Verhältnis von mir zu mir und immer wieder mir aufrecht erhalten. (Trinh T. Minh-ha 2010, S. 59)

Staunen bewusst zu erleben und die Wirkkraft dieses Staunens immer wieder neu zu erfahren und auch in der Wissenschaft zu integrieren, ist ein spannender Prozess. In der vorliegenden Arbeit wurden viele vielfarbige mentale Fäden miteinander zu einem neuen Muster verwoben. Das Ergebnis zeigt, dass das eine oder andere Fadenende in den Raum greift, um von anderen aufgegriffen und weiterverarbeitet zu werden.

7.1.3. Ausblick - Offene Fragestellungen als Ergebnis dieser Forschung

Vier neue Fragestellungen sind das Ergebnis dieser Forschung. Die Frage nach der Wechselwirkung zwischen Körper und Schreiben wurde aufgeworfen. Nicht nur die Beziehung zwischen Körper und Geschriebenem, sondern auch die Beziehung der Autorinnen zum Wort ist unter Berücksichtigung des Aspekts von genderinklusive Sprache ein weiteres interessantes Forschungsthema.

Durch die Analyse der Gegenhorizonte konnte festgestellt werden, dass die Autorinnen Jelinek, Mayröcker und Atwood, die derselben Generation wie Frischmuth angehören, dezidiert ihre Schreibprozesse nicht analysieren wollen und dies auch nicht tun. Ein Zufall? Interessant ist daher ein Forschungsprojekt, wie dieses Thema junge Autor*innen betrifft, um dann Vergleiche anstellen zu können.

Es kann Frischmuths Frage: „Warum tu ich mir das an?“ aufgegriffen werden, um herauszufinden, in welchen Zusammenhängen sich diese Frage auch andere Schriftsteller*innen stellen. Soziologisch interessant ist auch, ob eine Billa-Kassierer*in sich diese Frage ebenso stellt, warum sie sich das antut, an der Kassa zu arbeiten? Unter welchen Aspekten kann der Beruf einer Schriftsteller*in und einer Billa-Kassierer*in verglichen werden?

Letztlich ist eine vergleichende Analyse eines literarischen bzw. literarisierten Textes der Autorin Frischmuth mit einem Interviewtext eine interessante zukünftige Forschungsarbeit.

7.1.4. Conclusio

Ziel dieser Masterarbeit war es, die Frage *Welche Rolle spielen „schöpferische Leere“ und „Gender“ in Schreibprozessen von Barbara Frischmuth?* zu beantworten. Durch eine linguistische Analyse und einen qualitativen Forschungsansatz wurde dies möglich. Die wichtigsten Ergebnisse der Arbeit sind folgende: Benachteiligungen von Schriftstellerinnen aufgrund des Geschlechts bei Auszeichnungen, Preisen und Buchauflagen sind nach Frischmuths Meinung immer noch gegenwärtig. Bewusst spielen Frauen in den Romanen der Autorin die Hauptrolle. Gendergerechte Sprache wird nicht konsequent verwendet. Reflexionen über eigene Schreibprozesse sind für Frischmuth von keinem Interesse und von keinerlei Relevanz, wie sie schreibt. Es wird von ihr kein Versuch unternommen, den Begriff „Schöpferische Leere“ für sich selbst zu definieren, wie auch vier Fragen nicht beantwortet werden, womit eine mit dem Forschungsthema übereinstimmende Leere entsteht. Die Beziehung der Autorin zum Schreiben ist eine ambivalente. Obwohl aufgrund der Mühen das Schreiben oft in Frage gestellt wird, schreibt sie dennoch aus Pflicht. Ablehnend ist ihre Beziehung zu ihren Gedanken, die das Alltagsgeschehen betreffen und sie am Schlafen und auch am Schreiben hindern. Sich in eine vertiefende Beziehung zu neuen Fragestellungen einzulassen, ist kaum gewollt. Bezugnehmend auf die Literatur des Forschungsstandes zu *Schreibprozessen* ist festzustellen, dass der Aspekt, dass Autorinnen ihr praktisches Wissen kaum zugänglich ist da es implizit ist, sich in dieser Arbeit bestätigte. Zuverlässigkeit und Schreibkontinuität als Folge von Pflichterfüllung sowie Agency als Konsequenz von Kontrolle können als Stärken betrachtet werden. Dass das Schreiben wie selbstverständlich und ohne über die Schreibprozesse reflektierend abläuft, kann ebenso als Stärke in Form von Vertrauen in die eigene Agency interpretiert werden.

Die Frage: Kann aus einer (*schöpferischen*) *Leere* geschrieben werden? kann bejaht werden, da neurologische Forschungsergebnisse und persönliche Aussagen der Autorin dies belegen.

Eine interessante zukünftige Forschungsarbeit ist eine vergleichende Analyse eines literarischen bzw. literarisierten Textes der Autorin Barbara Frischmuth mit einem ihrer Interviewtexte.

8. Literaturverzeichnis und Onlinequellen

- Adichie, Chimamanda Ngozi (2020): "Es ist schwierig. Sehr schwierig!". Unter Mitarbeit von Khuê Phạm. Hg. v. ZEIT ONLINE GmbH. Die Zeit online. Online verfügbar unter <https://www.zeit.de/zeit-magazin/2020/07/chimamanda-ngozi-adichie-kinder-erziehung-feminismus/komplettansicht>, zuletzt aktualisiert am 09.02.2020, zuletzt geprüft am 13.07.2020.
- Arendt, Hannah (2015): Ich selbst, auch ich tanze. Die Gedichte. München: Piper.
- Arendt, Hannah: Günter Gaus im Gespräch mit Hannah Arendt. Was bleibt? Es bleibt die Muttersprache. (Zur Person). Online verfügbar unter https://www.rbb-online.de/zurperson/interview_archiv/arendt_hannah.html.
- Atwood, Margret (2019): Margaret Atwood - Aus Worten entsteht Macht (Kunst). arte, 2019. Online verfügbar unter <https://www.arte.tv/de/videos/086153-000-A/margaret-atwood-aus-worten-entsteht-macht/>, zuletzt geprüft am 01.07.2020.
- Aufischer, Max; Schlotmann, Ulrich (Hg.) (2016): Dichtarbeit. Schreibprozesse. Klagenfurt, Graz (Ritter Literatur).
- Ausländer, Rose (1994): Hinter allen Worten. Gedichte. Orig.-Ausg., 7. - 8. Tsd. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. (Fischer-Taschenbücher, 11160).
- Babka, Anna; Bidwell-Steiner, Marlen; Müller-Funk, Wolfgang (Hg.) (2016): Narrative im Bruch. Theoretische Positionen und Anwendungen. 1. Aufl. Göttingen: V&R Unipress (Broken Narratives, Band 1).
- Babka, Anna; Cimenti, Silvana; Clar, Peter (Hg.) (2019): "Ich schreibe, also bin ich". Schreibweisen bei Barbara Frischmuth. Wien: Sonderzahl.
- Babka, Anna; Clar, Peter (Hg.) (2016): Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg. Grenzüberschreitungen bei Barbara Frischmuth. Wien.
- Babka, Anna; Dunker, Axel (Hg.) (2013): Postkoloniale Lektüren. Perspektivierungen deutschsprachiger Literatur ; [Beiträge aus der Sektion "Koloniale und Postkoloniale Deutschsprachige Literatur des XII. Kongresses der Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG), der im Sommer unter dem Titel „Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit“ in Warschau stattgefunden hat. Bielefeld (Postkoloniale Studien in der Germanistik, 4).
- Bainton, George (2015): ART OF AUTHORSHIP. Literary reminiscences, methods of work, and advice to young beginners, ... personally contributed by leading authors of the d. [Place of publication not identified]: FORGOTTEN Books.
- Bartens, Daniela; Spörk, Ingrid (Hg.) (2001): Barbara Frischmuth. Fremdgänge; ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos. Salzburg.
- Bendel Larcher, Sylvia (2015): Linguistische Diskursanalyse. Ein Lehr- und Arbeitsbuch. Tübingen: Narr Francke Attempto (Narr Studienbücher). Online verfügbar unter <https://elibrary.narr.digital/book/99.125005/9783823378686>.
- Bichsel, Peter (2020): Nur das Leben, das man sich selbst erzählen kann, ist ein sinnvolles. Ein Besuch beim Schweizer Schriftsteller Peter Bichsel. (Tonspuren).

- Ö1, 24.03.2020. Online verfügbar unter <https://oe1.orf.at/player/20200324/592334>, zuletzt geprüft am 26.03.2020.
- Birbaumer, Niels-Peter; Zittlau, Jörg (2016): Denken wird überschätzt. Warum unser Gehirn die Leere liebt. Berlin.
- Blumesberger, Susanne (Hg.) (2010): Frauen schreiben gegen Hindernisse. Zu den Wechselwirkungen von Biografie und Schreiben im weiblichen Lebenszusammenhang. Wien.
- Braun, Fernand (2017): Ich suche nicht, ich finde. Hinführung zur Kontemplation. München: Kösel.
- Breuer, Franz; Lettau, Antje (2020): Kurze Einführung in den qualitativ-sozialwissenschaftlichen Forschungsstil. Hg. v. Psychologisches Institut III. Universität Münster. Münster. Online verfügbar unter <https://www.uni-muenster.de/imperia/md/content/psyifp/aebreuer/alfb.pdf>, zuletzt geprüft am 10.07.2020.
- Brodbeck, Karl-Heinz (2006): Neue Trends in der Kreativitätsforschung. Wien (26. Jg., 4+5, Seite 246-253). Online verfügbar unter <http://www.khbrodbeck.homepage.t-online.de/trends.pdf>.
- Brook, Peter (1995): Das offene Geheimnis. Gedanken über Schauspielerei und Theater. 3. Aufl., 6. - 7. Tsd. Frankfurt am Main.
- Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung (Hg.) (2013): Überreichung des Österreichischen Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst I. Klasse an Frau Barbara Frischmuth. Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung. Online verfügbar unter https://mdb.bmbwf.gv.at/suche/?mode=tag&tag_id=314&selection=all&format=all&view=list&page=1&items_per_page=100, zuletzt aktualisiert am 13.03.2013, zuletzt geprüft am 30.06.2020.
- Butler, Judith (2001): Eine Welt, in der Antigone am Leben geblieben wäre. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 49 (4), S. 587–599. DOI: 10.1524/dzph.2001.49.4.587.
- Capra, Fritjof (2002): Verborgene Zusammenhänge. Vernetzt denken und handeln - in Wirtschaft, Politik, Wissenschaft und Gesellschaft. Erste Auflage. Bern, München, Wien.
- Cixous, Hélène (2018): Gespräch mit dem Esel. Blind schreiben: versehen mit zwei Supplementen. 2., unveränderte Auflage. Hg. v. Esther Hutfless und Elisabeth Schäfer. Wien: Zaglossus.
- Cornejo, Renate (2000): Die Subjektkonstitution des weiblichen Ich in der österreichischen Prosa aus der Sicht des feministischen Poststrukturalismus. Zagreber Germanistische Beiträge, Zagreb. Online verfügbar unter <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=215490>, zuletzt geprüft am 04.11.2019.
- Currey, Mason (2016): Musenküsse. Die täglichen Rituale berühmter Künstler. Gekürzte Version der Originalausgabe, deutsche Erstausgabe, 6. Auflage. Zürich, Berlin.

- Ebner-Eschenbach, Marie von; Krolow, Karl (2002): Aphorismen. 1. Aufl., [Nachdr.]. Frankfurt am Main: Insel-Verl. (Insel-Bücherei, 543).
- Europäische Kommission (2020): Eine Union der Gleichheit: Strategie für die Gleichstellung der Geschlechter 2020-2025. Hg. v. Europäische Kommission. Europäische Union. Brüssel. Online verfügbar unter <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:52020DC0152&from=EN>, zuletzt aktualisiert am 05.03.2020, zuletzt geprüft am 30.06.2020.
- Fleischhacker, Melanie (2019): Schreibwissenschaft – eine neue Disziplin? Diskursübergreifende Perspektiven. Hg. v. SchreibCenter. Universität Klagenfurt. Klagenfurt. Online verfügbar unter <https://www.aau.at/blog/schreibwissenschaft-eine-neue-disziplin-diskursuebergreifende-perspektiven-30-5-1-6-2019-an-der-alpen-adria-universitaet-klagenfurt/>, zuletzt aktualisiert am 16.01.2019, zuletzt geprüft am 30.06.2020.
- Fleischhacker, Michael (2019): Was ist Wahrheit? Das Pilatus Projekt. Interview mit Anton Zeilinger. Wien. Addendum 6.
- Flick, Uwe (2017): Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung. Originalausgabe, 8. Auflage. Reinbek bei Hamburg: rowohlts enzyklopädie im Rowohlt Taschenbuch Verlag (Rororo Rowohlts Enzyklopädie, 55694).
- Flick, Uwe; Kardoff, Ernst von; Steinke, Ines (Hg.) (2017): Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Unter Mitarbeit von Heinz Bude. 12. Auflage, Originalausgabe. Reinbek bei Hamburg (Rororo Rowohlts Enzyklopädie, 55628).
- Frisch, Max (2014): Tagebuch 1946-1949. 14. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Suhrkamp Taschenbuch, 1148).
- Frischmuth, Barbara (1991): Traum der Literatur - Literatur des Traums. Münchner Poetik-Vorlesungen. Salzburg, Wien.
- Frischmuth, Barbara (2011): Man kann nicht aus seiner Haut. Interview. Unter Mitarbeit von Mia Eidlhuber. Der Standard. Wien. Online verfügbar unter <https://www.derstandard.at/story/1308680192190/barbara-frischmuth-man-kann-nicht-aus-seiner-haut>, zuletzt geprüft am 20.01.2020.
- Frischmuth, Barbara (2018): Zeit - Gott - Schreiben. Poetikvorlesung. Universität Wien. nstitut für Systematische Theologie und Ethik. Wien, 25.06.2018. Online verfügbar unter <https://www.youtube.com/watch?v=vBb7TZGNOhw&feature=youtu.be>, zuletzt geprüft am 23.04.2020.
- Frischmuth, Barbara (2019): Ich hab immer versucht, meinen eigenen Weg zu gehen. Cornelia Stahl traf am 20.8.2019 in Altaussee die österreichische Autorin Barbara Frischmuth zu einem Gespräch. Hg. v. Eva Riebler-Übleis. Literarische Gesellschaft St.Pölten (LitGes). St. Pölten (etcetera interviews). Online verfügbar unter <https://www.litges.at/etcetera/interviews/barbara-frischmuth-ich-hab-immer-versucht-meinen-eigenen-weg-zu-gehen>, zuletzt geprüft am 20.02.2020.
- Frischmuth, Barbara (2019): Verschüttete Milch. Roman. 1. Auflage.
- Froschauer, Ulrike; Lueger, Manfred (2003): Das qualitative Interview. Zur Praxis interpretativer Analyse sozialer Systeme. 1. Aufl. Wien (UTB Soziologie, 2418). Online verfügbar unter <http://www.utb-studi-e-book.de/9783838524184>.

- Funke, Joachim: Psychologie der Kreativität. Hg. v. Psychologisches Institut. Universität Heidelberg. Heidelberg. Online verfügbar unter https://www.psychologie.uni-heidelberg.de/ae/allg/mitarb/jf/Funke_2000_Kreativitaet.pdf, zuletzt geprüft am 29.11.2019.
- Glinik, Christina; Lenhart, Elmar (2019): Der Schreibprozess in der Schreib-Szene. Josef Winklers Domra aus textgenetischer Perspektive. In: text praxis - Digitales Journal für Philologie (16), S. 1–23. Online verfügbar unter <https://www.textpraxis.net/sites/default/files/beitraege/glinik-lenhart-der-schreibprozess-in-der-schreib-szene.pdf>, zuletzt geprüft am 04.11.2019.
- Gmünder, Stefan (2018): 200 neue Bücher pro Tag: Wer soll das alles lesen? Hg. v. Oscar Bronner. Der Standard. Wien (Buchmarktdebatte). Online verfügbar unter <https://www.derstandard.at/story/2000085700822/200-buecher-pro-tag-wer-soll-das-alles-lesen>, zuletzt aktualisiert am 21.08.2018, zuletzt geprüft am 30.06.2020.
- Gürtler, Christa (1985): Schreiben Frauen anders? Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth. Zugl.: Salzburg, Univ., Diss., 1982. 2. Aufl. Stuttgart (Salzburger Beiträge, 8).
- Haushofer, Marlen (2016): Die Wand. Roman. Unter Mitarbeit von Klaus Antes. Neuausgabe im Ullstein Taschenbuch, 1. Auflage. Berlin: Ullstein.
- Heinrichs, Hans-Jürgen (2014): Schreiben ist das bessere Leben. Gespräche mit Schriftstellern. München. Verlag Antje Kunstmann GmbH.
- Heller, Kurt. A.: Kreativität. Online verfügbar unter <https://www.spektrum.de/lexikon/psychologie/kreativitaet/8300>, zuletzt geprüft am 29.11.2019.
- Horváth, Andrea; Frischmuth, Barbara (2007): "Wir sind anders". Gender und Ethnizität in Barbara Frischmuths Romanen. Würzburg (Epistemata Reihe Literaturwissenschaft, 601).
- Ijjas, Anna (2020): Urprall-Theorie. Gab es ein Universum vor dem Urknall? Unter Mitarbeit von Ralf Nestler. Hg. v. Oscar Bronner. Der Standard. Wien. Online verfügbar unter <https://www.derstandard.at/story/2000113288681/gab-es-ein-universum-vor-dem-urknall>, zuletzt aktualisiert am 19.01.2020, zuletzt geprüft am 01.07.2020.
- Ingrisch, Lotte (2015): Als ich merkte, dass ich gestorben bin. Ein Jenseits-Krimi. München: Langen-Müller.
- Ivancsits, Judith (2008): Writing Postcoloniality and Feminism??? Wien. Online verfügbar unter https://germanistik.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/ag_hfs_germ_babka/ivancsits.pdf, zuletzt geprüft am 17.11.2019.
- Jungmann, Sophia; Nölle, Karen (Hg.) (2015): Ein Haus mit vielen Zimmern. Autorinnen erzählen vom Schreiben. edition fünf. 1. Auflage, Originalausgabe. Gräfelfing, Hamburg: edition fünf.
- Kaschnitz, Marie Luise (1981): Dein Schweigen - meine Stimme. Gedichte 1958 - 1961. 2. Aufl. München: Heyne (Heyne-Lyrik, 14).

- King, Stephen (2002): Das Leben und das Schreiben. Taschenbuecherstausg (Heyne: 01, Heyne allgemeine Reihe).
- Klüger, Ruth (2010): Was Frauen schreiben. Wien: Paul ZsolnayVerlag.
- Kohlhagen, Norgard (1986): "Sie schreiben wie ein Mann, Madame!". Von der schweigenden Frau zur schreibenden Frau. Orig.-Ausg., 13. - 14. Tsd. Frankfurt am Main (Fischer-Taschenbücher Fischer-Boot, 7539).
- Kotthoff, Helga; Nübling, Damaris (2018): Genderlinguistik. Eine Einführung in Sprache, Gespräch und Geschlecht. Unter Mitarbeit von Claudia Schmidt. Tübingen: Narr\Francke\Attempto (Narr Studienbücher).
- Kruse, Andreas; Wahl, Hans-Werner (2010): Zukunft Altern. Individuelle und gesellschaftliche Weichenstellungen. 1. Aufl. Heidelberg.
- Lagerlöf, Selma (2020): Zitate. Hg. v. Susanne Grem. zitate.at gmbh. Bad Vöslau. Online verfügbar unter <https://www.zitate.eu/autor/selma-lagerloef-zitate/281671>, zuletzt geprüft am 30.06.2020.
- Lenger, Alexander; Rhein, Philipp (2018): Die Wissenschaftssoziologie Pierre Bourdieus. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.
- Levy, Deborah; Schaden, Barbara (2015): Was ich nicht wissen will. Eine Erwiderung auf George Orwells Essay "Warum ich schreibe" (1946). Orig.-Ausg (Wagenbachs Taschenbuch).
- Lueger, Manfred (2010): Interpretative Sozialforschung: Die Methoden. 1. Aufl. Wien: facultas.wuv (UTB Soziologie, 3307). Online verfügbar unter <http://www.utb-studi-e-book.de/9783838533070>.
- Luther, Michael (2017): Kreativitätsforschung. Hg. v. Michael Luther. CreaPedia. Köln. Online verfügbar unter <http://www.creapedia.com/w/index.php5/Kreativit%C3%A4tsforschung>, zuletzt aktualisiert am 18.01.2017, zuletzt geprüft am 30.06.2020.
- Mahrenholtz, Katharina (2017): Schriftstellerinnen! Leben und Werke berühmter Autorinnen. 1. Auflage. Hamburg: Atlantik.
- Manojlovic, Katharina; Katharina; Kerstin Putz; Kerstin (Hg.) (2017): Im Rausch des Schreibens. Von Musil bis Bachmann. Wien (Profile, Band 24 = 19. Jg. 2017).
- Mey, G. Nter; Mruck, Katja (2011): Grounded Theory Reader. Wiesbaden: Springer Fachmedien. Online verfügbar unter <http://gbv.ebib.com/patron/FullRecord.aspx?p=798831>.
- Morricone, Ennio (2020): Ennio Morricone schrieb Todesanzeige selbst. Unter Mitarbeit von ORF.at/Agenturen red. Hg. v. ORF. orf.online. Wien (News). Online verfügbar unter <https://orf.at/stories/3172468/>, zuletzt aktualisiert am 06.07.2020, zuletzt geprüft am 10.07.2020.
- Morrison, Toni (2019). Unter Mitarbeit von Johannes Kaiser. Hg. v. Deutschlandfunk Kultur. Deutschlandradio. Köln (Studio 9). Online verfügbar unter https://www.deutschlandfunkkultur.de/zum-tod-von-toni-morrison-mit-wachemblick-voller.2165.de.html?dram:article_id=455676, zuletzt aktualisiert am 06.08.2019, zuletzt geprüft am 13.07.2020.

- Müller, Herta (2009): Ich hatte so viel Glück! Literaturnobelpreis für Herta Müller. Unter Mitarbeit von Ulrich Greiner. Hg. v. ZEITONLINE. Hamburg. Online verfügbar unter <https://www.zeit.de/2009/43/Interview-Herta-Mueller/komplettansicht>, zuletzt geprüft am 23.04.2020.
- Nietzsche, Friedrich; van Velde, Henry de; Richter, Raoul (2000): Ecce homo. Ersch. im Rahmen der "Jubiläumseditionen" des Insel Verlags ... in einer Aufl von 1200 Ex., Erstveröff.: 1908 im Insel Verl., Leipzig. Frankfurt am Main: Insel-Verl.
- Obermüller, Eva (2020): Geschlechterdifferenz. Sozialleben prägt das Gehirn. ORF. Wien (science.ORF.at). Online verfügbar unter <https://science.orf.at/stories/3200287>, zuletzt aktualisiert am 10.03.2020, zuletzt geprüft am 01.07.2020.
- Paterno, Wolfgang (2019): Das erste Mal. Autorinnen und Autoren über ihr erstes Buch. Wien: Czernin Verlag.
- Posch, Elisabeth (2007): „Women. Native. Other. Writing Postcoloniality and Feminism“ Trinh T. Minh-ha. Wien. Online verfügbar unter https://germanistik.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/ag_hfs_germ_babka/posch_arbeit.pdf, zuletzt geprüft am 15.08.2019.
- Przyborski, Aglaja; Wohlrab-Sahr, Monika (2008): Qualitative Sozialforschung. Ein Arbeitsbuch. 1. Aufl. München: Oldenbourg. Online verfügbar unter http://ebooks.ciando.com/book/index.cfm/bok_id/15050.
- Raab, Thomas (2020): Helga räumt auf (ZIB 1 Kultur). FS 2, 14.06.2020. Online verfügbar unter <https://tvthek.orf.at/profile/ZIB-1/1203/ZIB-1/14055065> 14.6.2020, zuletzt geprüft am 14.06.2020.
- Roy, Arundhati (2019): Interview mit der indischen Schriftstellerin Arundhati Roy. Unter Mitarbeit von Dominik Müller. Hg. v. Deutsche Welle. QANTARA.DE - Dialog mit der islamischen Welt. Bonn. Online verfügbar unter <https://de.qantara.de/inhalt/interview-mit-der-indischen-schriftstellerin-arundhati-roy-explosiver-hass?nopaging=1>, zuletzt aktualisiert am 21.05.2019, zuletzt geprüft am 13.07.2020.
- Schaub, Anita C.; Frischmuth, Barbara (2004): FrauenSchreiben. Abenteuer, Privileg oder Existenzkampf? ; Gespräche mit 17 österreichischen Autorinnen. 1. Aufl. Maria Enzersdorf (ArtesLiteratur).
- Schneider, Lars (2016): Die page blanche in der Literatur und bildenden Kunst der Moderne. Paderborn (Anfänge).
- Schroeder, Renée (2020): Moleküle, Politik und Wildkräuter - Die Biochemikerin und Bäuerin Renée Schroeder (Menschenbilder). Ö1, 08.03.2020. Online verfügbar unter <https://oe1.orf.at/programm/20200308/591494/Renee-Schroeder>, zuletzt geprüft am 01.07.2020.
- Sheldrake, Rupert (2001): Das schöpferische Universum. Die Theorie des morphogenetischen Feldes. 6. Auflage. München: Ullstein.
- Smykalla, Sandra (2006): Was ist Gender? Hg. v. GenderKompetenzZentrum. Humboldt-Universität zu Berlin. Online verfügbar unter http://www.genderkompetenz.info/w/files/gkompzpdf/gkompz_was_ist_gender.pdf, zuletzt geprüft am 20.02.2020.

- Sperl, Melanie (2018): Identitätsentwurf Mutter? Genderkonstruktionen in Barbara Frischmuths Romanen Woher wir kommen (2012), Der Sommer, in dem Anna verschwunden war (2004) und Über die Verhältnisse (1987). Diplomarbeit, Wien. Online verfügbar unter <http://othes.univie.ac.at/52416/1/55319.pdf>, zuletzt geprüft am 19.12.2019.
- Stadler, Armin (2007): Das Nichts. Alles über das Nichts. Lehren der Leere (Radiocollege in fünf Teilen). Ö1, 27.12.-30.12.2007. Online verfügbar unter <https://oe1.orf.at/radiokolleg>, zuletzt geprüft am Audioservice.
- Stefan, Verena (2008): "Ich bin keine Frau. Punkt.". Unter Mitarbeit von Heide Oestreich. taz. Berlin. Online verfügbar unter <https://taz.de/Schriftstellerin-Verena-Stefan/!5182326/>, zuletzt geprüft am 30.06.2020.
- Stengel, Richard (2010): Mandelas Weg. Liebe, Mut, Verantwortung; die Weisheit eines Lebens. 1. Aufl. München: Bertelsmann.
- Stranakova, Monika (2009): Der „maschentausendabertausendweite“ Tibetteppich. Barbara Frischmuths Münchner Poetik-Vorlesungen „Traum der Literatur – Literatur des Traums“ sind nach wie vor eine anregende und unterhaltsame Lektüre. Online verfügbar unter <https://literaturkritik.de/id/13329>, zuletzt aktualisiert am 21.11.2016, zuletzt geprüft am 30.06.2020.
- Süddeutscher Verlag (Hg.) (2015): Leipziger Buchmesse "Nur am Morgen, eine Stunde". Schreibgepflogenheiten. Unter Mitarbeit von Kulturredaktion. Süddeutsche Zeitung. Online verfügbar unter <https://www.sueddeutsche.de/kultur/schreibgepflogenheiten-deutschsprachiger-autoren-nur-am-morgen-eine-stunde-1.2386353-6>, zuletzt geprüft am 20.02.2020.
- Trinh T. Minh-ha (2010): "Woman, Native, Other" // Woman, native, other. Postkolonialität und Feminismus schreiben. Eingeleitet von Anna Babka. Unter Mitarbeit von Matthias Schmidt. Wien: Turia + Kant. Online verfügbar unter https://www.academia.edu/37581478/Trinh_T._Minh-ha_Woman_Native_Other_Postkolonialit%C3%A4t_und_Feminismus_Schreiben_Herausgegeben_und_mit_einem_Vorwort_von_Anna_Babka._%C3%9Cbersetzt_von_Kathrina_Menke._Unter_Mitarbeit_von_Matthias_Schmidt._Wien_Berlin_Turia_and_Kant_2010, zuletzt geprüft am 15.08.2019.
- Trinh T. Minh-ha (2017): Trinh T. Minh-ha: Gedanken aus dem Zwischenraum. Interview. Unter Mitarbeit von Julia Grillmayr. Der Standard. Wien. Online verfügbar unter <https://www.derstandard.at/story/2000061310309/gedanken-aus-dem-zwischenraum>, zuletzt geprüft am 05.05.2020.
- Vogt, Thomas (2010): Kalkulierte Kreativität. Die Rationalität kreativer Prozesse. Wiesbaden.
- Watzlawick, Paul (2007): Vom Unsinn des Sinns oder vom Sinn des Unsinn. Der vorliegende Text basiert auf zwei aufeinander bezugnehmenden Vorträgen im Wiener Rathaus, am 17. Mai 1989 und am 5. November 1991. 6., verb. Aufl. Wien (Wiener Vorlesungen im Rathaus, 16).
- Wehrle, Martin (2012): Das Zitat... und Ihr Gewinn. Vincent van Gogh sagt: Die Normalität ist eine gepflasterte Straße; man kann gut darauf gehen – doch es wachsen keine Blumen auf ihr. Hg. v. Die Zeit online. Hamburg (25). Online

verfügbar unter <https://www.zeit.de/2012/25/C-Coach>, zuletzt aktualisiert am 14.06.2012, zuletzt geprüft am 30.06.2020.

Wetzel, Petra (2018): Soziale Lage der Kunstschaffenden und Kunst- und Kulturvermittlerinnen und -vermittler in Österreich 2018. Unter Mitarbeit von Lisa Danzer, Veronika Ratzenböck, Anja Lungstraß und Günther Landsteiner. Hg. v. Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport. L&R Sozialforschung und der österreichischen Kulturdokumentation. Wien. Online verfügbar unter <https://www.bundeskanzleramt.gv.at/service/publikationen-aus-dem-bundeskanzleramt/publikationen-zu-kunst-und-kultur/berichte-studien-kunst>, zuletzt geprüft am 30.06.2020.

Wurmitzer, Michael (2018): Frankfurter Buchmesse: Männer mit einer Vorliebe für Männer. Hg. v. Der Standard. Wien. Online verfügbar unter <https://www.derstandard.at/story/2000089071953/frankfurter-buchmesse-maenner-mit-einer-vorliebe-fuer-maenner>, zuletzt geprüft am 23.04.2020.

Wurmitzer, Michael (2020): Männliche Übermacht: Braucht die Literatur eine Frauenquote? Wien. Online verfügbar unter <https://www.derstandard.at/story/2000113523832/maennliche-uebermacht-braucht-die-literatur-eine-frauenquote>, zuletzt geprüft am 21.01.2020.

Zembylas, Tasos; Dürr, Claudia (2009): Wissen, Können und literarisches Schreiben. Eine Epistemologie der künstlerischen Praxis. Dt. Erstausg. Wien: Passagen-Verl. (Passagen Philosophie).

Weiterführende Literatur

Baumhauer, Eva Maria (2011): „... irgendwann war halt der Wunsch da, selber für Kinder zu arbeiten.“. Barbara Frischmuth als Kinderbuchautorin. Diplomarbeit, Wien. Online verfügbar unter http://othes.univie.ac.at/16531/1/2011-10-11_0600314.pdf, zuletzt geprüft am 19.12.2019.

Becker-Schmidt, Regina (2018): Auf den Schultern großer Vorbilder stehend, sieht man mehr und weiter, und aus einem feministischen Blickwinkel auch vieles anders. In: *Feministische Studien* 36 (1), S. 11–34. DOI: 10.1515/fs-2018-0002.

Bodrozic, Marica (2020): "Wo mein Auge mich hinführte, dort war mein Herz" - Die Schriftstellerin Marica Bodrozic (Menschenbilder). Ö1, 23.02.2020. Online verfügbar unter <https://oe1.orf.at/player/20200223/589167>.

Bohnsack, Ralf (2000): Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in Methodologie und Praxis qualitativer Forschung. 4., durchgesehene Aufl. Opladen: Leske + Budrich (Lehrtexte).

Bohnsack, Ralf; Marotzki, Winfried; Meuser, Michael (Hg.) (2011): Hauptbegriffe qualitativer Sozialforschung. 3., durchgesehene Auflage. Opladen, Farmington Hills, MI: Verlag Barbara Budrich (UTB Erziehungswissenschaft, Sozialwissenschaft, 8226). Online verfügbar unter <http://www.socialnet.de/rezensionen/isbn.php?isbn=978-3-8252-8226-4>.

Casala, Rita; Rendtorff, Rita (Hg.) (2008): Was kommt nach der Genderforschung? Zur Zukunft der feministischen Theoriebildung. s.l.: transcript (Gender Studies).

- Charmaz, Kathy (2006): Constructing grounded theory. A practical guide through qualitative analysis. London: SAGE. Online verfügbar unter <http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0657/2005928035-d.html>.
- Cilventi, Silvana; Spörk, Ingrid (Hg.) (2007): Barbara Frischmuth. Graz (Dossier Extra). Online verfügbar unter http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/dokserv?id=2882168&prov=M&dok_var=1&dok_ext=htm.
- Cixous, Hélène; Duffner, Eva (1980): Weiblichkeit in der Schrift. Berlin (Merve-Titel, 94).
- Clare, Jennifer (2017): Textspuren und Schreibumgebungen. Schreiben, Schreib-Szene und Schrift aus kulturpoetologischer Perspektive«. In: *Textpraxis* 13. DOI: 10.17879/22259716617.
- Cornejo, Renata (2000): Die Subjektkonstitution des weiblichen Ich in der österreichischen Prosa aus der Sicht des feministischen Poststrukturalismus. Zagreber Germanistische Beiträge, Zagreb.
- Cornejo, Renata (2006): Das Dilemma des weiblichen Ich. Untersuchungen zur Prosa der 1980er Jahre von Elfriede Jelinek, Anna Mitgutsch und Elisabeth Reichart. Wien.
- Currey, Mason (2016): Musenküsse. Die täglichen Rituale berühmter Künstler. Gekürzte Version der Originalausgabe, deutsche Erstausgabe, 6. Auflage. Zürich, Berlin.
- Detering, Heinrich (Hg.) (2002): Autorschaft. Positionen und Revisionen ; [vom 23. bis zum 28. September 2001 fand im Kulturzentrum Schloss Salzau bei Kiel das 24. der Germanist. Symposien der DFG statt. Germanistisches Symposium der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Stuttgart: Metzler (DFG-Symposium, 2001).
- Detering, Heinrich; Ermisch, Maren; Watanangura, Pornsan (2014): Der Buddha in der deutschen Dichtung. Zur Rezeption des Buddhismus in der frühen Moderne. Göttingen (Manhattan Manuscripts, v.11). Online verfügbar unter <http://gbv.eblib.com/patron/FullRecord.aspx?p=1661884>.
- Döring, Iris; Mittelstraß, Bettina (2017): Inspiration. Wie Gedanken in den Kopf kommen und daraus Ideen entstehen. Originalausgabe. Reinbek bei Hamburg (rororo, 63192).
- Ebner-Eschenbach, Marie von; Krolow, Karl (2002): Aphorismen. 1. Aufl., [Nachdr.]. Frankfurt am Main: Insel-Verl. (Insel-Bücherei, 543).
- Edlinger, Klaus; Stevcic, Peter (1996): Gespräche mit bekannten Österreichern. Graz: Leykam Verlag.
- Ende, Michael (1980): Michael Ende im Interview mit Klaus Seehafer. Unter Mitarbeit von Klaus Seehafer. Online verfügbar unter https://de.wikipedia.org/wiki/Die_unendliche_Geschichte, zuletzt geprüft am 05.05.2020.
- Ende, Michael: Die unendliche Geschichte. Hg. v. wikipedia. Online verfügbar unter https://de.wikipedia.org/wiki/Die_unendliche_Geschichte, zuletzt geprüft am 20.04.2020.

- Endres, Cornelia (2020): Qualitative Forschung. Hg. v. MH Scan & Print GmbH. Kammerstein-Haag. Online verfügbar unter <https://www.bachelorprint.at/forschung/qualitative-forschung/>, zuletzt geprüft am 01.07.2020.
- Flick, Uwe (2017): Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung. Originalausgabe, 8. Auflage. Reinbek bei Hamburg: rowohlt
- Fothe, Stefan (2010): Rezension: Zembylas, Tasos; Dürr, Claudia: Wissen, Können und literarisches Schreiben. Freie Universität Berlin. Berlin. Online verfügbar unter <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1003298>, zuletzt geprüft am 20.06.2020.
- Franck, Julia (2014): „Schreiben und Kinder sind unvereinbar“. „Der Schreibprozess als etwas bedingungslos Absorbierendes“. Hg. v. Axel Springer SE. WELT. Berlin. Online verfügbar unter <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article123959591/Schreiben-und-Kinder-sind-unvereinbar.html>, zuletzt geprüft am 23.04.2020.
- Frischmuth, Barbara (2011): Man kann nicht aus seiner Haut. Interview. Unter Mitarbeit von Mia Eidlhuber. Der Standard. Wien. Online verfügbar unter <https://www.derstandard.at/story/1308680192190/barbara-frischmuth-man-kann-nicht-aus-seiner-haut>, zuletzt geprüft am 20.01.2020.
- Geier, Manfred (2013): Geistesblitze. Eine andere Geschichte der Philosophie. 1. Aufl. Reinbek bei Hamburg. Online verfügbar unter <http://www.vlb.de/GetBlob.aspx?strDisposition=a&strIsbn=9783498025236>.
- Genz, Henning (2002): Die Entdeckung des Nichts. Leere und Fülle im Universum. 2. Aufl. Reinbek bei Hamburg (rororo rororo-Sachbuch rororo-science, 60729).
- Giebel, Marion (2002): Fiktive Frauenfiguren in einer Auswahl von Barbara Frischmuths Werken betrachtet aus einer psychoanalytischen und feministischen Perspektive. University of Montana, Montana (USA). Online verfügbar unter <https://scholarworks.umt.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3364&context=etd>, zuletzt geprüft am 20.02.2020.
- Gläser, Jochen; Laudel, Grit (2004): Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen. 1. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften (UTB Sozialwissenschaften, 2348). Online verfügbar unter <http://www.socialnet.de/rezensionen/isbn.php?isbn=978-3-8100-3522-6>.
- Gortych, Dominika (2015): Semantik der Leere in deutschen und polnischen Kulturtexten zur Shoah. 1st, New ed. Frankfurt a.M (Kultur - Literatur - Medien, 3). Online verfügbar unter <https://www.peterlang.com/view/product/21893?format=EPDF>.
- Grieshammer, Ella (2011): Schreiben im Zentrum. Hg. v. Katrin Girgensohn. Schreibzentrum der Europa-Universität Viadrina. Frankfurt a.M (Reihe Beiträge zur Schreibzentrumsforschung, 3). Online verfügbar unter https://opus4.kobv.de/opus4-euv/frontdoor/deliver/index/docId/49/file/Schreiben_im_Zentrum_3_Ella_Grieshammer.pdf.

- Grothaus, Christian (2012): Ein "Architekt der Leere" zwischen Kunst und Philosophie - Eduardo Chillida Retrospektive in Münster, 27.02.2012. Online verfügbar unter <https://www.tabularasamagazin.de/ein-architekt-der-leere-zwischen-kunst-und-philosophie-eduardo-chillida-retrospektive-in-muenster/>, zuletzt geprüft am 28.08.2019.
- Haraway, Donna Jeanne (2018): Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän. Frankfurt, New York: Campus Verlag.
- Haubl, Rolf (1984): Die Sprache des Vaters im Körper der Mutter. Literar. Sinn u. Schreibprozeß. Hrsg. von Rolf Haubl [u.a. Gießen.
- Hoeltje, Bettina (2018): Regina Becker-Schmidt: Pendelbewegungen – Annäherungen an eine feministische Gesellschafts- und Subjekttheorie. In: *Feministische Studien* 36 (1), S. 219–222. DOI: 10.1515/fs-2018-0022.
- Hoghe, Raimund (1983): Sie hält fest an ihren Träumen. Ein Besuch bei der Dichterin Rose Ausländer. Hg. v. Die Zeit. Hamburg (41). Online verfügbar unter <https://www.zeit.de/1983/41/sie-haelt-fest-an-ihren-traeumen>, zuletzt geprüft am 22.04.2020.
- Höller, Hans (2007): [Rez.] Renata Cornejo, Das Dilemma des weiblichen Ich. Untersuchungen zur Prosa der 1980er Jahre von Elfriede Jelinek, Anna Mitgutsch und Elisabeth Reichart. (359–361). In: *Sprachkunst* 37, S. 359–360. DOI: 10.1553/spk37_2s359.
- Hölscher, Lucian (2009): Semantik der Leere. Grenzfragen der Geschichtswissenschaft. Göttingen.
- Huber, Alois; Fürst, Roland (Hg.) (2018): Paul Watzlawick 4.0. RE:LOADED. 1. Auflage. Wien.
- Hüttebräuker, Peter E.W. (2012): J.P. Guilford: Kreativität und Messung von Kreativität – die Ursprünge der modernen Kreativitätsforschung. Das Vier-Phasen-Modell von Graham Wallas. Eidgenössischen Departements für Wirtschaft, Bildung und Forschung (WEF) ("Innovator's Guide Switzerland"). Online verfügbar unter <https://innovators-guide.ch/2012/12/joy-paul-guilford/>, zuletzt geprüft am 23.04.2020.
- Isermann, Ingrid: «Hannah Arendt: Gedichte – Ich selbst, auch ich tanze». Online verfügbar unter <http://www.literaturundkunst.net/hannah-arendt-gedichte-ich-selbst-auch-ich-tanze/>, zuletzt geprüft am 20.04.2020.
- Kandel, Eric R. (2009): Auf der Suche nach dem Gedächtnis. Die Entstehung einer neuen Wissenschaft des Geistes. Taschenbuchausg., 4. Aufl. München (Goldmann, 15570).
- Kankeleit, Otto (1959): Das Unbewusste als Keimstätte des Schöpferischen. München.
- Kastberger, Klaus (2007): Vom Eigensinn des Schreibens. Produktionsweisen moderner österreichischer Literatur. Wien (Forschung / Österreichisches Literaturarchiv, 7).
- Keck, Annette; Günter, Manuela (2001): Weibliche Autorschaft und Literaturgeschichte. Ein Forschungsbericht. In: *Internationales Archiv für*

- Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL)* 26 (2), S. 201–233, zuletzt geprüft am 04.11.2019.
- Keiper, Anita; Eckenfelder, Ute; Ganglbauer, Petra (2018): Wovon zu schreiben ist. Autorinnen öffnen ihre Schreibräume. 1. Auflage (Literatur).
- Kernberg, Otto F. (1998): Dreißig Methoden zur Unterdrückung der Kreativität von Kandidaten der Psychoanalyse. In: *Psyche* (vol.52(3)), X-213.
- Kleemann, Frank; Krähnke, Uwe; Matuschek, Ingo (2013): Interpretative Sozialforschung. Eine Einführung in die Praxis des Interpretierens. 2., korrigierte und aktualisierte Aufl. Wiesbaden: Springer VS.
- Kossowski, Zbigniew (2005): Hanna Segal im Gespräch mit Zbigniew Kossowski. In: *Psyche Z Psychoanal* 59, S. 55–65.
- Lehrstuhl für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur (Hg.) (2016): Schreibforschung. 2. Der Schreibprozess. Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften. Online verfügbar unter <https://www.uni-bamberg.de/germ-didaktik/transfer/online-seminare/schreibweb/schreibprozess/>, zuletzt aktualisiert am 2016, zuletzt geprüft am 20.04.2020.
- Mahrenholtz, Katharina; Parisi, Dawn (2017): Literatur! Eine Reise durch die Welt der Bücher. 1. Auflage. Hamburg.
- Mainzer, Klaus (2007): Der kreative Zufall. Wie das Neue in die Welt kommt. München.
- Mauelshagen, Claudia; Seifert, Jan (Hg.) (2001): Sprache und Text in Theorie und Empirie. Beiträge zur germanistischen Sprachwissenschaft. Festschrift für Wolfgang Brandt. Stuttgart (ZDL-Beihefte 114).
- Messner, Sabine; Wolf, Michaela (Hg.) (2001): Übersetzung aus aller Frauen Länder. Beiträge zu Theorie und Praxis weiblicher Realität in der Translation. Graz.
- Meyen, Michael (2011): Qualitative Forschung in der Kommunikationswissenschaft. Eine praxisorientierte Einführung. 1. Aufl. Wiesbaden (Studienbücher zur Kommunikations- und Medienwissenschaft).
- Mohs, Johanne; Zimmermann, Katrin; Caffari, Marie (2019): Schreiben im Zwiegespräch / Writing as Dialogue. DOI: 10.14361/9783839440766.
- Möller, Georg; Rogers, Gary (2018): Und immer wieder mein Garten. Schriftstellerinnen über ihre besondere Beziehung zum Garten. München: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Pospiech, Ulrike (2004): Schreibend schreiben lernen – über die Schreibhandlung zum Text als Sprachwerk. Hg. v. ELiSe. Universität Essen. Essen (E-Papiere zu Sprachwissenschaft und Sprachdidaktik, Beiheft 1). Online verfügbar unter https://www.uni-due.de/imperia/md/content/elise/beiheft_01_2004.pdf, zuletzt geprüft am 30.06.2020.
- Reidenbach, Christian (2018): Die Lücke in der Welt (Epistemata Reihe Philosophie, Band 591).
- Riaz, Schayan (2019): Interview mit der Schriftstellerin Fatima Farheen Mirza. Den eigenen Weg gehen. Hg. v. QANTARA.DE - Dialog mit der islamischen Welt. Bonn.

- Online verfügbar unter <https://de.qantara.de/inhalt/interview-mit-der-schriftstellerin-fatima-farheen-mirza-den-eigenen-weg-gehen>, zuletzt geprüft am 23.04.2020.
- Roters-Ullrich, Elisabeth (Hg.) (1995): Schriftstellerinnen im Gespräch. Eine Dokumentation. Dülmen-Hiddingsel: Tende.
- Rumrich, Janine (2019): Nichts, was uns passiert – Die Autorin Bettina Wilpert im Interview. Über das Schreiben am Buch. Hg. v. Janine Rumrich. Chemnitz. Online verfügbar unter <https://frau-hemingway.de/nichts-was-uns-passiert-die-autorin-bettina-wilpert-im-interview/>, zuletzt geprüft am 20.04.2020.
- Schopper, Tom (2012): Die Präsenz der Leere. Zürich. Online verfügbar unter https://www.nzz.ch/feuilleton/kunst_architektur/die-praesenz-der-leere-1.17910808, zuletzt geprüft am 28.08.2019.
- Schrattenholzer, Elisabeth (2015): Macht macht Sprache - Sprache schafft Wirklichkeit. Für ein Fundament ohne Fundamentalismus. Wien (Kulturwissenschaft, 50).
- Schrattenholzer, Elisabeth (2019): Was ist Identität – und was nicht? Worte, Werte, Weltanschauung: Für ein Fundament ohne Fundamentalismus. Hg. v. Elisabeth Schrattenholzer. Wien. Online verfügbar unter <https://www.elisabeth-schrattenholzer.at/wp-content/uploads/2019/12/Schrattenholzer-Beitrag.pdf>, zuletzt geprüft am 23.04.2020.
- Schwinghammer, Renate (1994): Stille Welten. die Darstellung der Frau in der Mann-Frau-Beziehung in Texten von Marlen Haushofer, Barbara Frischmuth und Elfriede Jelinek. Diplomarbeit, Wien. Geisteswissenschaftlichen Fakultät.
- Sichtermann, Barbara; Binder, Klaus (2009): Schriftstellerinnen. Von Madame de La Fayette bis Ingeborg Bachmann. Hildesheim: Gerstenberg (Gerstenberg visuell).
- Smykalla, Sandra (2006): Was ist Gender? Hg. v. GenderKompetenzZentrum. Humboldt-Universität zu Berlin. Online verfügbar unter http://www.genderkompetenz.info/w/files/gkompzpdf/gkompz_was_ist_gender.pdf, zuletzt geprüft am 20.02.2020.
- Steinbacher, Silvana (2008): Zaungast. Begegnungen mit oberösterreichischen Autorinnen und Autoren. Klagenfurt.
- Theweleit, Klaus (2014): Absolute Horror vacui. [Freiburg im Breisgau], zuletzt geprüft am 20.04.2020.
- Thüring, Hubert; Jäger-Trees, Corinna; Schläfli, Michael (Hg.) (2009): Anfangen zu schreiben. Ein kardinales Moment von Textgenese und Schreibprozess im literarischen Archiv des 20. Jahrhunderts ; [Beiträge sind aus der Tagung "Anfangen zu schreiben. Über ein kardinales Moment des Verhältnisses von Textgenese und Schreibprozeß" hervorgegangen, die vom 16. bis 18. November 2006...in Bern...stattgefunden hat. Paderborn (Zur Genealogie des Schreibens, 11).
- Trinh T. Minh-ha (1996): Grenzereignis. Künstlerinnenstatement. Tokio, 1996.
- van de Wetering, Janwillem; Schomburg, Klaus (2011): Reine Leere. Erfahrungen eines respektlosen Zen-Schülers. 6. Aufl. Reinbek bei Hamburg (rororo, 22901).

- Verlagsinfo: Autorin im Interview: Gertraud Klemm. Hg. v. Verlag Kremayr & Scheriau GmbH & Co. KG. Wien. Online verfügbar unter <https://www.kremayr-scheriau.at/autorin-im-interview-gertraud-klemm/>, zuletzt geprüft am 23.04.2020.
- Vorkoeper, Ute (2006): Leere. Kunst für die nächste Generation. Online verfügbar unter https://www.zeit.de/feuilleton/kunst_naechste_generation/leere_einfuehrung/komplottansicht?print, zuletzt geprüft am 28.08.2019.
- Watzlawick, Paul (2014): Die Axiome von Paul Watzlawick. Hg. v. S. Bender. München. Online verfügbar unter <https://www.paulwatzlawick.de/axiome.html>, zuletzt aktualisiert am 2014, zuletzt geprüft am 17.11.2019.
- Weber, Elena (2019): Sarah Kuttner im Interview. "Man sollte immer den Mund aufmachen". Hg. v. UNICUM GmbH & Co. KG. Bochum. Online verfügbar unter <https://www.unicum.de/de/entertainment/promis-interviews/sarah-kuttner-im-interview>, zuletzt geprüft am 23.04.2020.
- Weinhart, Martina (Hg.) (2006): Nichts. Anlässlich der Ausstellung Nichts, Schirn-Kunsthalle Frankfurt, 12. Juli bis 1. Oktober 2006] = Nothing. Schirn Kunsthalle Frankfurt; Ausstellung Nichts. Ostfildern: Hatje Cantz. Online verfügbar unter <https://www.schirn.de/ausstellungen/2006/nichts/>.
- Wenzel, Uwe Justus (2010): Die Lehre der Leere. Hg. v. Neue Zürcher Zeitung. Online verfügbar unter https://www.nzz.ch/die_lehre_der_leere-1.6513563, zuletzt geprüft am 05.05.2020.
- Zanetti, Sandro (Hg.) (2015): Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte. 2. Auflage, Originalausgabe // 2. Auflage 2015. Berlin: Suhrkamp (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 2037).
- Zeilinger, Anton (2019): Was ist Wahrheit? Das Pilatus Projekt, 2019. Online verfügbar unter <https://www.addendum.org/>.
- Zembylas, Tasos; Dürr, Claudia (2009): Wissen, Können und literarisches Schreiben. Eine Epistemologie der künstlerischen Praxis. Dt. Erstaug. Wien: Passagen-Verl. (Passagen Philosophie).

9. Anhang

9.1. Antworten von B. Frischmuth

Barbra Frischmuths schriftliche Antworten Februar 2020 auf die für die MA-Arbeit gestellten Fragen

1. *Sie haben erzählt, dass Sie bei Gartenarbeit „Gedankenmüll“ loswerden. Was verändert sich dadurch? Entsteht dabei „schöpferische Leere“? Welche Bedeutung hat „schöpferische Leere“ für Sie als Schriftstellerin?*

„Gedankenmüll“ ist, was mich manchmal auch am Schlafen hindert, nämlich all das, was geschehen ist oder geschehen sollte. Es reicht von den Forderungen des Alltags über Kommunikationsprobleme, falsch Verstandenes, für unzumutbar Gehaltene oder selbst Gesagtes, das möglicherweise als Beleidigung aufgefasst hätte werden können bis hin zum Nachhall des letzten gelesenen Buches, gesehenen Filmes oder von anderen Gehörtes. Mit einem Wort, all das im Augenblick Irrelevante, das wahllos in meinem Kopf herumschwirrt, ohne dass es von mir abgerufen worden wäre.

Gartenarbeit besteht zu einem Großteil aus Handarbeit, die in manchen Bereichen wie von selbst geschieht, ohne dass ich viel darüber nachzudenken bräuchte. Sobald diese Handarbeit mich beschäftigt, setzt der *brainstorm* aus all dem zur Zeit Unnötigen aus, so als würden die von den Händen getätigten Arbeitsvorgänge sich das, was im Kopf frei herumschwirrt, schlichtweg vom Leib halten.

Habe ich getan, was zu tun war, stehe ich auf, begutachte es und halte es für geglückt oder nicht geglückt, entdecke andere Stellen, an denen etwas zu tun wäre, lasse meine Hände wieder nach Belieben walten, vergesse die Zeit, und wenn mich dann mein Rücken in Form von Schmerzen daran erinnert, dass es Zeit wäre, mit der Arbeit aufzuhören, stelle ich fest, dass sich während dieser Handarbeit mein Hirn wohl um nichts anderes als deren Verrichtung gekümmert hat, was in mir ein angenehmes Gefühl hinterlässt.

Gehe ich dann wieder an den Schreibtisch, merke ich, dass mir das Schreiben irgendwie leichter fällt, es sei denn, ich hätte es mit der Handarbeit übertrieben und wäre zu müde, um mich noch zu konzentrieren.

Der Begriff „schöpferische Leere“ sagt mir nicht viel. Natürlich ist mir bewusst, dass mein Hirn sich nicht einfach ausschaltet, wenn ich im Garten arbeite, dafür ist es für viel zu viel zuständig, ob ich das alles nun wahrnehme oder nicht. Wahrscheinlich beruhigt es sich nur aktuell, und da ich mich sozusagen auf den Garten konzentriere, oder sollte ich sagen fokussiere, können sich im Hintergrund in aller Ruhe Gedanken entwickeln, die dann, wenn ich sie beim Schreiben brauche, quasi wie aus dem Nichts (das heißt in diesem Fall, ohne dass ich damit gerechnet habe) in Erscheinung treten. Im Grunde wissen wir noch immer viel zu wenig darüber, wie unser Gehirn tatsächlich funktioniert, also ist vieles, was einem dazu einfällt, Spekulation. Mir jedenfalls kommt es so vor, als würde mir das Schreiben besser gelingen, wenn mein Gehirn sich nicht andauernd im multilateralen Hochleistungsmodus befindet.

2. *Beschreiben Sie bitte Voraussetzungen, Rahmenbedingungen und Momente, die für Ihren literarischen Schreibprozess gegenwärtig wichtig sind.*

Ich brauche, und das nicht nur gegenwärtig, *ein Zimmer für mich allein* mit akzeptabler Temperatur, ein day-bed, auf dem ich auch die Beine hochlagern kann, ein Heft oder besser, ein Schreibbuch mit harten Einband (Karton), liniert, auf den Knien, und vier bis fünf Stunden am Nachmittag, in denen ich nicht gestört werde.

Ich schreibe alles Literarische mit der Hand, der Verschleiß von ordentlichen Drehbleistiften und effizienten Radiergummis ist groß. Wenn ich dann den Text mehrmals gelesen und korrigiert habe, tippe ich ihn in den Computer (offline). Und erst, wenn ich einigermaßen zufrieden bin, schicke ich den Text über mein notebook an meinen privaten Erstleser und Lektor sowie an meine Verlagslektorin.

Was ich sonst noch brauche sind Lexika, Fachliteratur, Internet zur Recherche und Einfälle, für die ich mich begeistern oder die ich verwerfen kann.

3. *Welche Bedeutung haben für Sie Ihre beiden Werke Traum der Literatur. Literatur des Traums und Verschüttete Milch in Zusammenhang mit Ihrem Schreibprozess?*

Das sind zwei sehr unterschiedliche Arbeiten. Für „Traum der Literatur – Literatur des Traums“ waren die Recherchen innerhalb der Literatur und ihrer jeweiligen Bedeutung das Wichtigste. Lesen, lesen und wieder lesen, bis Zusammenhänge herstellbar waren. Jeder Einfall musste literarisch unterlegt und interpretativ überlegt sein. Wobei

es auch darum ging, mein eigenes literarisches Wollen mit der Literatur im Allgemeinen in Verbindung zu bringen.

Was „Verschüttete Milch“ angeht, musste ich in erster Linie meine eigenen Erinnerungen sicherstellen, auch weit zurückreichende Erinnerungen, und wenn meine Erinnerungsfähigkeit überfordert war, an Stelle der Erinnerungen, mir zum Kontext Passendes ausdenken. Dazu kamen Gespräche in Bezug auf die und mit der Verwandtschaft sowie Recherchen mit Hilfe der für die Region relevanten Arbeiten entsprechender Historiker.

Da das Ganze als Literarisierung begriffen werden sollte, ging es in erster Linie um die Sprache, die dafür zu finden, d. h. zu erarbeiten war, und um die Bauweise der vielen kleinen Abschnitte, die auf ihre Weise mit dem Alter der Protagonistin, einem Kind, zu tun hatten, dessen Wahrnehmung zumindest in den beiden ersten Teilen, von Märchen und Geschichten geprägt war.

4. Wie und wodurch hat sich Ihr Schreibprozess im Laufe der Jahre verändert bzw. weiterentwickelt?

Das kann ich schwer sagen. Ja, das Schreiben ist insgesamt etwas langsamer geworden. Ich lasse mir mehr Zeit und schreibe am Nachmittag anstatt von Abend bis Mitternacht, wie in früheren Zeiten, d. h. früher habe ich oft auch schon am Nachmittag zu schreiben begonnen und am Abend weiter geschrieben, wenn ich in Schwung war. Allerdings musste ich dann auch mehr korrigieren. Jetzt bin ich am Abend meist schon zu müde, um weiter zu schreiben, dafür bin ich am Nachmittag konzentrierter.

5. Welche Bedeutung hat die Frage der Geschlechterdifferenz oder auch das eigene Geschlecht in Verbindung mit Ihrem Schreibprozess?

Meine Protagonisten sind meistens Protagonistinnen, nicht unbedingt, weil ich selbst eine Frau bin, schon eher weil in der Literatur das Mannsein wesentlich besser und häufiger bearbeitet und aufgearbeitet worden ist als das Frausein, das sich erst in den letzten beiden Jahrhunderten einschneidend verändert hat. Mittlerweile hat man Frauen als Einzelfälle in der Kunst und der Literatur zu schätzen gelernt, aber wenn es um die großen Preise und Auszeichnungen geht, gelten Männer immer noch als die *Gestandeneren*. Und was das Zahlenverhältnis bei Publikationen (oder Vernissagen) angeht, braucht man sich nur die halbjährig erscheinenden Kataloge mit Neuerscheinungen der Verlage oder Ausstellungen in Gallerien und Museen

anschauen, um zu wissen, dass die *gläserne Decke* in der Literatur, aber auch in der bildenden Kunst, immer noch, wenn auch mit kleinen Löchern, über uns lastet.

6. Was ist Ihnen wichtig über Ihren Schreibprozess noch mitzuteilen?

Da ich meinen *Schreibprozess* ja nur bei Fragen dieser Art als Schreibprozess zu analysieren veranlasst bin, habe ich von mir aus gesehen (ohne Anfrage) kaum etwas dazu zu sagen. Schreiben ist für mich eine Selbstverständlichkeit, die ich immer erst dann in Frage stelle, wenn ich am Schreiben gehindert werde. Sei es aus gesundheitlichen Gründen oder weil ich auf Lesereise bin, mich auf Auftragsarbeiten eingelassen habe, d. h. mich nicht meiner eigenen Literatur widmen kann, oder wenn sich meine Einfälle nicht oder noch nicht literarisieren lassen, denke ich gelegentlich darüber nach, wie stark die Notwendigkeit für mich ist, mir die enormen Anstrengungen, vor allem beim Schreiben von Romanen, wieder und wieder anzutun. Aber sobald die neue Idee genügend Fleisch auf ihren Knochen entwickelt hat und mir täglich neue Sätze einfallen, die mir nicht aus dem Kopf wollen, auch wenn es für sie noch gar kein entsprechendes Umfeld gibt, sehe ich mich, die Mühen des Schreibprozesses hin oder her, immer aufs Neue in der Pflicht, das, was aus meinem Kopf heraus will, in einer entsprechenden Form aus ihm herauszuholen.

7. Was hat die Beantwortung aller Fragen bei Ihnen ausgelöst?

(Was sollte es denn bei mir auslösen um Himmels willen?)

Wenn es schon etwas in mir ausgelöst hätte, dann wohl, dass ich etwas formulieren sollte, das ich mir gegenüber gar nicht formulieren wollen würde.

Schließlich läuft es wie selbstverständlich ab, wenn ich schreibe. Der Versuch, darüber etwas zu schreiben, gehört jetzt auch zu meinem *Schreibprozess*, nämlich insofern, dass ich Antworten auf Fragen gebe, die ich mir so kaum stellen würde. Ob man gewisse Dinge bewusst oder unbewusst tut, ist für den Schreibprozess selbst eher unwichtig. Wichtig ist in diesem Fall nur, dass ich es tue und wie ich es tue.

9.2. Linguistische Analysedetailauswertung

Antworten Analyse: Das Weggelassene

<p><i>Sie haben erzählt, dass Sie bei Gartenarbeit „Gedankenmüll“ loswerden. Was verändert sich dadurch? Entsteht dabei „schöpferische Leere“?</i></p>	<p>Zusammenfassung und Analyse</p>
--	---

Welche Bedeutung hat „schöpferische Leere“ für Sie als Schriftstellerin?

1 „Gedankenmüll“ ist, was mich
manchmal auch am Schlafen hindert,
2 nämlich all das, was geschehen ist
oder geschehen sollte. 3 Es reicht von
den Forderungen des Alltags
4 über Kommunikationsprobleme, falsch
Verstandenes,
5 für unzumutbar Gehaltenes oder
selbst Gesagtes,
6 das möglicherweise als Beleidigung
aufgefasst hätte werden können
7 bis hin zum Nachhall des letzten
gelesenen Buches,
gesehenen Filmes
8 oder von anderen Gehörtes.
9 Mit einem Wort, all das im Augenblick
Irrelevante,
10 das wahllos in meinem Kopf
herumschwirrt,
11 ohne dass es von mir abgerufen
worden wäre.
12 Gartenarbeit besteht zu einem
Großteil aus Handarbeit,
13 die in manchen Bereichen wie von
selbst geschieht,
14 ohne dass ich viel darüber
nachzudenken bräuchte.
Sobald diese Handarbeit mich
beschäftigt,
15 setzt der *brainstorm* aus all dem zur
Zeit Unnötigen aus,

Gedankenmüll ist definiert als das im
Alltag Geschehene und Aufgenommene,
das ungerufen wahllos im Kopf
herumschwirrt, als im Augenblick
irrelevant erlebt wird und manchmal am
Schlafen hindert.

Gartenarbeit ist größtenteils Handarbeit,
die in manchen Bereichen, ohne dass
B.F. viel darüber nachdenken müsste,
wie von selbst geschieht. Während der
Gartenarbeit schwirrt kein
Gedankenmüll im Kopf umher.

Ist eine Gartenarbeit getan, wird sie
begutachtet und B.F. schaut, was es

16 so als würden die von den Händen
getätigten Arbeitsvorgänge sich das,
17 was im Kopf frei herumschwirrt,
18 schlichtweg vom Leib halten.
19 Habe ich getan, was zu tun war,
20 stehe ich auf, begutachte es und
21 halte es für geglückt oder nicht
geglückt,
22 entdecke andere Stellen, an denen
etwas zu tun wäre,
23 lasse meine Hände wieder nach
Belieben walten,
vergesse die Zeit,
24 und wenn mich dann mein Rücken in
Form von Schmerzen daran erinnert,
25 dass es Zeit wäre, mit der Arbeit
aufzuhören,
26 stelle ich fest, dass sich während
dieser Handarbeit mein Hirn wohl um
nichts anderes als deren Verrichtung
gekümmert hat,
27 was in mir ein angenehmes Gefühl
hinterlässt.
28 Gehe ich dann wieder an den
Schreibtisch, merke ich, dass mir das
Schreiben irgendwie leichter fällt,
29 es sei denn, ich hätte es mit der
Handarbeit übertrieben
30 und wäre zu müde, um mich noch zu
konzentrieren.
31 Der Begriff „schöpferische Leere“
sagt mir nicht viel.
32 Natürlich ist mir bewusst, dass mein
Hirn sich nicht einfach ausschaltet,

noch zu tun gibt und macht weiter,
wobei sie dabei die Zeit vergisst.
Rückenschmerzen beenden die
Gartenarbeit. Da stellt B.F. fest, dass sie
während der Gartenarbeit an nichts
anderes gedacht hat als an diese. Das
hinterlässt ihr ein angenehmes Gefühl.

Nach der Gartenarbeit geht B.F. zurück
an den Schreibtisch und merkt, dass das
Schreiben irgendwie leichter fällt.
Manchmal kommt es vor, dass B.F. zu
viel Gartenarbeit machte und danach zu
müde ist, um sich beim Schreiben
konzentrieren zu können.

<p>wenn ich im Garten arbeite, dafür ist es für viel zu viel zuständig, 33 ob ich das alles nun wahrnehme oder nicht. 34 Wahrscheinlich beruhigt es sich nur aktuell, 35 und da ich mich sozusagen auf den Garten konzentriere, 36 oder sollte ich sagen fokussiere, 37 können sich im Hintergrund in aller Ruhe Gedanken entwickeln, 38 die dann, wenn ich sie beim Schreiben brauche, 39 quasi wie aus dem Nichts 40 (das heißt in diesem Fall, ohne dass ich damit gerechnet habe) in Erscheinung treten. 41 Im Grunde wissen wir noch immer viel zu wenig darüber, wie unser Gehirn tatsächlich funktioniert, 42 also ist vieles, was einem dazu einfällt, Spekulation. 43 Mir jedenfalls kommt es so vor, als würde mir das Schreiben besser gelingen, wenn mein Gehirn sich nicht andauernd im multilateralen Hochleistungsmodus befindet</p>	<p>Das <i>irgendwie</i> wird nicht weiter ausgeführt oder beschrieben, wie auch <i>multilateralen Hochleistungsmodus</i>. Die Frage nach der Veränderung durch die Gartenarbeit wird beantwortet. Die Frage, ob dabei „schöpferische Leere“ entsteht wird nicht explizit beantwortet. Ob der Wegfall von „Gedankenmüll“ als schöpferische Leere bezeichnet werden kann, bleibt offen. Die dritte Frage nach der Bedeutung wird nicht angeschnitten. Das Wort „Bedeutung“ wird von B. F. kein einziges Mal verwendet.</p>
<p><i>Beschreiben Sie bitte Voraussetzungen, Rahmenbedingungen und Momente, die für Ihren literarischen Schreibprozess gegenwärtig wichtig sind.</i></p>	<p>Als Voraussetzung nenn B. F. für ihren Schreibprozess ein Zimmer für sich alleine mit akzeptabler Temperatur, wo</p>

<p>44 Ich brauche, und das nicht nur gegenwärtig, <i>ein Zimmer für mich allein</i></p> <p>45 mit akzeptabler Temperatur,</p> <p>46 ein day-bed, auf dem ich auch die Beine hochlagern kann,</p> <p>47 ein Heft oder besser, ein Schreibbuch mit hartem Einband (Karton), liniert,</p> <p>48 auf den Knien,</p> <p>49 und vier bis fünf Stunden am Nachmittag,</p> <p>50 in denen ich nicht gestört werde.</p> <p>51 Ich schreibe alles Literarische mit der Hand,</p> <p>52 der Verschleiß von ordentlichen Drehbleistiften und effizienten Radiergummis ist groß.</p> <p>53 Wenn ich dann den Text mehrmals gelesen und korrigiert habe,</p> <p>54 tippe ich ihn in den Computer (offline).</p> <p>55 Und erst, wenn ich einigermaßen zufrieden bin, schicke ich den Text über mein Notebook an meinen privaten Erstleser</p> <p>56 und Lektor</p> <p>57 sowie an meine Verlagslektorin.</p> <p>58 Was ich sonst noch brauche sind Lexika, Fachliteratur,</p> <p>59 Internet zur Recherche</p> <p>60 und Einfälle, für die ich mich begeistern</p> <p>61 oder die ich verwerfen kann.</p>	<p>sie vier bis fünf Stunden am Nachmittag ungestört schreiben kann.</p> <p>Als Rahmenbedingungen sind etwas zum Beine hochlagern, ein Schreibbuch, Drehbleistifte und effiziente Radiergummis aufgezählt.</p> <p>B.F. beschreibt den Ablauf: Schreiben, Text lesen und korrigieren, in den PC tippen, privatem Erstleser geben und dann der Verlagslektorin.</p> <p>Benötigte Arbeitsmaterialien sind Lexika, Fachliteratur und Internetrecherche sowie Einfälle, die entweder begeistern oder verworfen werden.</p> <p>Es werden keine anschaulichen oder konkreten Beispiele genannt für Einfälle oder Prozesse, die sich auf den Inhalt, den Stil oder innerpsychische Aspekte beziehen.</p> <p>Über Momente ihres Schreibprozesses schweigt B.F.</p>
---	---

Welche Bedeutung haben für Sie Ihre beiden Werke *Traum der Literatur. Literatur des Traums* und *Verschüttete Milch in Zusammenhang mit Ihrem Schreibprozess*?

62 Das sind zwei sehr unterschiedliche Arbeiten. Für „Traum der Literatur – Literatur des Traums“ waren die Recherchen innerhalb der Literatur und ihrer jeweiligen Bedeutung das Wichtigste.

63 Lesen, lesen und wieder lesen, bis Zusammenhänge herstellbar waren.

64 Jeder Einfall musste literarisch unterlegt und interpretativ überlegt sein.

65 Wobei es auch darum ging, mein eigenes literarisches Wollen mit der Literatur im Allgemeinen in Verbindung zu bringen.

66 Was „Verschüttete Milch“ angeht, musste ich in erster Linie meine eigenen Erinnerungen sicherstellen,

67 auch weit zurückreichende Erinnerungen,

68 und wenn meine Erinnerungsfähigkeit überfordert war, an Stelle der Erinnerungen, mir zum Kontext Passendes ausdenken.

69 Dazu kamen Gespräche in Bezug auf die und mit der Verwandtschaft 70 sowie Recherchen mit Hilfe der für die Region relevanten Arbeiten entsprechender Historiker.

71 Da das Ganze als Literarisierung begriffen werden sollte, ging es in erster

Bei der Arbeit *Traum der Literatur. Literatur des Traums* war das Wichtigste die Recherche und die Bedeutung der Ergebnisse.

Dafür war viel Lesen erforderlich und jeder Einfall musste belegt und überlegt sein. Es ging dabei auch darum ihr eigenes literarisches Wollen mit der Literatur im Allgemeinen in Verbindung zu bringen.

Bei der Arbeit „Verschüttete Milch“ war das Wichtigste, die eigene Erinnerung sicherzustellen und auch andere Personen zu befragen und zu recherchieren. Die richtige Sprache für die Literarisierung der Vergangenheit galt es zu finden, zu erarbeiten.

B. F. beschreibt die beiden unterschiedlichen Arbeitsprozesse. Ist der Arbeitsprozess mit dem Schreibprozess gleichzusetzen? Umfasst der Arbeitsprozess auch innere Prozesse oder spielen für B. F. innere Prozesse beim Schreiben keine Rolle?

<p>Linie um die Sprache, die dafür zu finden, d. h. zu erarbeiten war, 72 und um die Bauweise der vielen kleinen Abschnitte, die auf ihre Weise mit dem Alter der Protagonistin, einem Kind, zu tun hatten, 73 dessen Wahrnehmung zumindest in den beiden ersten Teilen, von Märchen und Geschichten geprägt war.</p>	<p>Die Frage nach der Bedeutung der beiden Werke für ihren Schreibprozess beantwortet B. F. nicht.</p>
<p><i>Wie und wodurch hat sich Ihr Schreibprozess im Laufe der Jahre verändert bzw. weiterentwickelt?</i></p> <p>74 Das kann ich schwer sagen. 75 Ja, das Schreiben ist insgesamt etwas langsamer geworden. 76 Ich lasse mir mehr Zeit und schreibe am Nachmittag anstatt von Abend bis Mitternacht, wie in früheren Zeiten, 77 d. h. früher habe ich oft auch schon am Nachmittag zu schreiben begonnen und am Abend weiter geschrieben, wenn ich in Schwung war. 78 Allerdings musste ich dann auch mehr korrigieren. 79 Jetzt bin ich am Abend meist schon zu müde, um weiter zu schreiben, dafür bin ich am Nachmittag konzentrierter.</p>	<p>B. F. kann schwer sagen, wie und wodurch sich ihr Schreibprozess im Laufe der Jahre veränderte bzw. weiterentwickelte. Das Schreiben ist langsamer geworden und sie lässt sich mehr Zeit. Die Tageszeit hat sich verändert. Schrieb sie früher in der Nacht (auch wenn es danach mehr zu korrigieren gab), bevorzugt sie nun den Nachmittag, an dem sie konzentrierter ist.</p> <p>B.F. nennt als einziges Beispiel die tageszeitliche Veränderung ihres Schreibens. Explizit führt sie als Grund nicht das Alter an, was auf der Hand liegt, da sich die Frage auf den Lauf der Jahre bezieht. Es wird nicht angesprochen, ob sie es offenlässt oder ob es tatsächlich keine anderen Veränderungen gibt. Auf die Frage einer Weiterentwicklung</p>

	ihres Schreibprozess nimmt B. F. keinen Bezug.
<p>Welche Bedeutung hat die Frage der Geschlechterdifferenz oder auch das eigene Geschlecht in Verbindung mit Ihrem Schreibprozess?</p> <p>80 Meine Protagonisten sind meistens Protagonistinnen, 81 nicht unbedingt, weil ich selbst eine Frau bin, 82 schon eher, weil in der Literatur das Mannsein wesentlich besser und häufiger bearbeitet und aufgearbeitet worden ist als das Frausein, 83 das sich erst in den letzten beiden Jahrhunderten einschneidend verändert hat. 84 Mittlerweile hat man Frauen als Einzelfälle in der Kunst und der Literatur zu schätzen gelernt, 85 aber wenn es um die großen Preise und Auszeichnungen geht, gelten Männer immer noch als die <i>Gestandeneren</i>. 86 Und was das Zahlenverhältnis bei Publikationen (oder Vernissagen) angeht, braucht man sich nur die halbjährig erscheinenden Kataloge mit Neuerscheinungen der Verlage 87 oder Ausstellungen in Galerien und Museen anschauen, 88 um zu wissen, dass die <i>gläserne Decke</i> in der Literatur, 89 aber auch in der bildenden Kunst,</p>	<p>B. F. hat meist Protagonistinnen, weil das Frausein in der Literatur weniger beachtet und aufgearbeitet wurde als das Mannsein. Ihr Frausein hat nicht unbedingt etwas damit zu tun. Bei dieser Aussage stellt sich die Frage, ob sie, wäre sie ein Mann, auch Protagonistinnen in ihren Werken hätte? Ist der ausschlaggebende Grund tatsächlich die Quantität und nicht eine gesellschaftspolitische Auseinandersetzung? B. F. meint, erst in den letzten beiden Jahrhunderten hat sich die Quantität verändert und mittlerweile hat man Frauen als Einzelfälle in der Kunst und Literatur schätzen gelernt. Bei großen Preisen werden jedoch Männer nach wie vor bevorzugt. Ebenso werden Männer bei Buchpublikationen und deren Werke in Galerien und Museen bevorzugt. Es besteht die gläserne Decke für Frauen nach wie vor, die nur selten von einer durchbrochen wird. In Bezug zu Karriere verwendet B. F. unkritisch die Wortkombinationen Männer als „Gestandene“ und Frauen mit „gläserne Decke mit kleinen Löchern, über uns lasten“. Sie lehnt sich gegen die Ungerechtigkeit auf, tradiert</p>

<p>90 immer noch, wenn auch mit kleinen Löchern, über uns lastet.</p>	<p>jedoch in diesem konkreten Fall unreflektiert und alternativlos traditionelle erotische Geschlechterklischees.</p> <p>Die Frage nach der Bedeutung des eigenen Geschlechts in Verbindung zu ihrem Schreibprozess wird nicht konkret beantwortet und könnte daher so interpretiert werden, dass es keine hat.</p> <p>Die Geschlechterdifferenz nennt B. F. ausschließlich im Zusammenhang mit Karriere, Anerkennung und Sichtbarkeit, als sei das der einzige Bereich, in dem diese eine Rolle spielt oder Bedeutung hat.</p>
<p><i>Was ist Ihnen wichtig über Ihren Schreibprozess noch mitzuteilen?</i></p> <p>91 Da ich meinen <i>Schreibprozess</i> ja nur bei Fragen dieser Art als Schreibprozess zu analysieren veranlasst bin,</p> <p>92 habe ich von mir aus gesehen (ohne Anfrage) kaum etwas dazu zu sagen.</p> <p>93 Schreiben ist für mich eine Selbstverständlichkeit,</p> <p>94 die ich immer erst dann in Frage stelle, wenn ich am Schreiben gehindert werde.</p> <p>95 Sei es aus gesundheitlichen Gründen</p> <p>96 oder weil ich auf Lesereise bin,</p> <p>97 mich auf Auftragsarbeiten eingelassen habe,</p>	<p>B. F. analysiert normalerweise nicht ihre Schreibprozesse. Nur, wenn sie danach gefragt wird und auch da gibt es kaum etwas dazu zu sagen. Schreiben ist für sie eine Selbstverständlichkeit, die sie immer erst dann in Frage stellt, wenn sie am Schreiben gehindert wird.</p> <p>Hinderungsgründe können gesundheitliche Gründe sein, Lesereisen und Auftragsarbeiten oder wenn sich ihre Einfälle (noch) nicht literarisieren lassen.</p> <p>B. F. unterscheidet ihr Schreiben in zwei Gruppen, jene der Auftragsarbeiten und ihrer eigenen Literatur.</p>

<p>98 d. h. mich nicht meiner eigenen Literatur widmen kann, 99 oder wenn sich meine Einfälle nicht oder noch nicht literarisieren lassen, 100 denke ich gelegentlich darüber nach, 101 wie stark die Notwendigkeit für mich ist, mir die enormen Anstrengungen, vor allem beim Schreiben von Romanen, wieder und wieder anzutun. 102 Aber sobald die neue Idee genügend Fleisch auf ihren Knochen entwickelt hat 103 und mir täglich neue Sätze einfallen, 104 die mir nicht aus dem Kopf wollen, 105 auch wenn es für sie noch gar kein entsprechendes Umfeld gibt, 106 sehe ich mich, die Mühen des Schreibprozesses hin oder her, immer aufs Neue in der Pflicht, 107 das, was aus meinem Kopf heraus will, in einer entsprechenden Form aus ihm herauszuholen.</p>	<p>Gelegentlich, wenn B. F. in einer Nichtschreibephase ist, denkt sie darüber nach, wie stark die Notwendigkeit für sie ist, zu schreiben. Schreiben ist für sie mit enormen Anstrengungen verbunden. Aber sobald die neue Ideen genügend Fleisch auf ihren Knochen entwickelt hat und ihr täglich neue Sätze einfallen, die nicht aus ihrem Kopf wollen und wenn es für die Ideen noch gar kein entsprechendes Umfeld gibt, sieht sie sich, unabhängig von allen Mühen des Schreibprozesse, in der Pflicht, das was aus dem Kopf will in einer entsprechenden Form aus ihm herauszuholen.</p> <p>Wichtig ist es für B. F. mitzuteilen, wie mühsam der Schreibprozess für sie ist und sie sich dennoch in der Pflicht sieht, was in ihrem Kopf ist, herauszuholen. Das Wort „Pflicht“ in diesem Kontext ist auffällig. Was wäre, wenn sie diese Pflicht nicht erfüllt, bleibt offen und die Frage stellt sich, ob das Wort <i>Pflicht</i> nicht austauschbar wäre mit <i>Sucht</i>? Und hat sie keinen Lustgewinn beim Schreiben bzw. während des Schreibprozesses oder danach?</p>
<p><i>Was hat die Beantwortung aller Fragen bei Ihnen ausgelöst?</i></p>	

<p>108 (Was sollte es denn bei mir auslösen, um Himmels willen?)</p> <p>109 Wenn es schon etwas in mir ausgelöst hätte, dann wohl, dass ich etwas formulieren sollte, das ich mir gegenüber gar nicht formulieren wollen würde.</p> <p>110 Schließlich läuft es wie selbstverständlich ab, wenn ich schreibe.</p> <p>111 Der Versuch, darüber etwas zu schreiben, gehört jetzt auch zu meinem <i>Schreibprozess</i>,</p> <p>112 nämlich insofern, dass ich Antworten auf Fragen gebe, die ich mir so kaum stellen würde.</p> <p>113 Ob man gewisse Dinge bewusst oder unbewusst tut, ist für den Schreibprozess selbst eher unwichtig.</p> <p>114 Wichtig ist in diesem Fall nur, dass ich es tue und wie ich es tue.</p>	<p>Die Frage, was die Beantwortung aller Fragen bei ihr ausgelöst hat, löst ihrerseits eine Frage aus: Was sollte es denn bei mir auslösen, um Himmels willen?</p> <p>All die gestellten Fragen würde sie sich so kaum stellen (vermeidet sie an dieser Stelle ein: <i>niemals</i>?) und eigentlich die Antworten gar nicht formulieren wollen. Ihr Schreiben läuft wie selbstverständlich ab. Über ihren Schreibprozess nun doch etwas geschrieben zu haben, bezeichnet sie als „Versuch“ und nun zu ihrem Schreibprozess gehörend.</p> <p>B. F. meint, dass es für den Schreibprozess eher unwichtig ist, ob gewisse Dinge bewusst oder unbewusst getan werden. Wichtig ist für sie nur, dass sie schreibt und wie sie schreibt.</p> <p>Offenbar haben die Interviewfragen bei B. F. nichts ausgelöst, wohl aber die Frage danach löste das einzige Fragezeichen im gesamten Text aus. Unvorstellbar scheint B. F. die Möglichkeit, dass die Fragen eventuell Staunen, Verwunderung, Lachen, Ablehnung, u.a. ausgelöst haben könnten.</p> <p>B. F. benützt zum ersten Mal den Konjunktiv und vermeidet somit die klare Aussage, dass die Fragen tatsächlich Widerstand ausgelöst haben. Durch die</p>
---	---

	<p>Formulierung <i>dass ich etwas formulieren sollte, das ich mir gegenüber gar nicht formulieren wollen würde</i>. Indirekt teilt sie damit mit, dass sie gegen ihre Willen geantwortet hat und das Wort „Pflicht“ könnte in diesem Zusammenhang passen. Dass ihr Schreiben <i>wie selbstverständlich abläuft bedeutet, dass es weder vor, noch während oder nach dem Schreiben analysiert oder reflektiert wird</i>. <i>Diese Fragebeantwortung lief also nicht wie selbstverständlich ab, denn sie bezeichnet die Fragebeantwortung als einen „Versuch“</i>.</p> <p>B. F. bringt keine Beispiele oder Argumente oder Begründungen, warum es für den Schreibprozess <i>eher</i> unwichtig ist, ob gewisse Dinge bewusst oder unbewusst getan werden. Woran sie bei dem Wort „gewisse“ denkt, bleibt unangesprochen.</p>
--	---

Analyse

Die Fragebeantwortung

Zur ersten Frage: Die Frage nach der Veränderung durch die Gartenarbeit wird beantwortet. Die Frage, ob dabei „schöpferische Leere“ entsteht wird nicht explizit beantwortet. Ob der Wegfall von „Gedankenmüll“ als schöpferische Leere bezeichnet werden kann, bleibt offen. Die dritte Frage nach der Bedeutung wird nicht angeschnitten. Das Wort „Bedeutung“ wird von Frischmuth kein einziges Mal verwendet.

Zur zweiten Frage: Es werden keine anschaulichen oder konkreten Beispiele genannt für Einfälle oder Prozesse, die sich auf den Inhalt, den Stil oder innerpsychische Aspekte beziehen. Über Momente ihres Schreibprozesses schweigt Frischmuth.

Zur dritten Frage: Frischmuth beschreibt die beiden unterschiedlichen Arbeitsprozesse. Ist der Arbeitsprozess mit dem Schreibprozess gleichzusetzen? Umfasst der Arbeitsprozess auch innere Prozesse oder spielen für Frischmuth innere Prozesse beim Schreiben keine Rolle? Die Frage nach der Bedeutung der beiden Werke für ihren Schreibprozess beantwortet B. F. nicht.

Zur vierten Frage: Frischmuth nennt als einziges Beispiel die tageszeitliche Veränderung ihres Schreibens. Explizit führt sie als Grund nicht das Alter an, was auf der Hand liegt, da sich die Frage auf den Lauf der Jahre bezieht. Es wird nicht angesprochen, ob sie es offenlässt oder ob es tatsächlich keine anderen Veränderungen gibt. Auf die Frage einer Weiterentwicklung ihres Schreibprozess nimmt Frischmuth keinen Bezug.

Zur fünften Frage: Bei dieser Aussage stellt sich die Frage, ob sie, wäre sie ein Mann, auch Protagonistinnen in ihren Werken hätte? Ist der ausschlaggebende Grund tatsächlich die Quantität und nicht eine gesellschaftspolitische Auseinandersetzung? In Bezug zu Karriere verwendet Frischmuth m. M. unkritisch die Wortkombinationen Männer als „Gestandene“ und Frauen mit „gläserne Decke mit kleinen Löchern, über uns lasten“. Sie lehnt sich gegen die Ungerechtigkeit auf, tradiert jedoch in diesem konkreten Fall unreflektiert und alternativlos traditionelle erotische Geschlechterklischees. Die Frage nach der Bedeutung des eigenen Geschlechts in Verbindung zu ihrem Schreibprozess wird nicht konkret beantwortet und könnte daher so interpretiert werden, dass es keine hat. Die Geschlechterdifferenz nennt Frischmuth ausschließlich im Zusammenhang mit Karriere, Anerkennung und Sichtbarkeit, als sei das der einzige Bereich, in dem diese eine Rolle spielt oder Bedeutung hat.

Zur sechsten Frage: Frischmuth unterscheidet ihr Schreiben in zwei Gruppen, jene der Auftragsarbeiten und ihrer eigenen Literatur. Wichtig ist es für Frischmuth mitzuteilen, wie mühsam der Schreibprozess für sie ist und sie sich dennoch in der Pflicht sieht, was in ihrem Kopf ist, herauszuholen. Das Wort „Pflicht“ in diesem Kontext ist auffällig. Was wäre, wenn sie diese Pflicht nicht erfüllt, bleibt offen und die Frage stellt sich, ob das Wort *Pflicht* nicht austauschbar wäre mit *Sucht*? Und hat sie keinen Lustgewinn beim Schreiben bzw. während des Schreibprozesses oder danach?

Zur siebenten Frage: All die gestellten Fragen würde sie sich so kaum stellen (vermeidet sie an dieser Stelle ein: *niemals?*) und eigentlich die Antworten gar nicht formulieren wollen.

Offenbar haben die Interviewfragen bei Frischmuth nichts ausgelöst, wohl aber die Frage danach löste das einzige Fragezeichen im gesamten Text aus. Unvorstellbar scheint Frischmuth die Möglichkeit, dass die Fragen eventuell Staunen, Verwunderung, Lachen, Ablehnung, u.a. ausgelöst haben könnten. Frischmuth benützt zum ersten Mal den Konjunktiv und vermeidet somit die klare Aussage, dass die Fragen tatsächlich Widerstand ausgelöst haben. Durch die Formulierung „dass ich etwas formulieren sollte, das ich mir gegenüber gar nicht formulieren wollen würde.“ Indirekt teilt sie damit mit, dass sie gegen ihre Willen geantwortet hat und das Wort „Pflicht“ könnte in diesem Zusammenhang passen. Dass ihr Schreiben *wie selbstverständlich abläuft* bedeutet, dass es weder vor, noch während oder nach dem Schreiben analysiert oder reflektiert wird. *Diese Fragebeantwortung lief also nicht wie selbstverständlich ab, denn sie bezeichnet die Fragebeantwortung als einen „Versuch“*. Frischmuth bringt keine Beispiele oder Argumente oder Begründungen, warum es für den Schreibprozess *eher* unwichtig ist, ob gewisse Dinge bewusst oder unbewusst getan werden. Woran sie bei dem Wort „*gewisse*“ denkt, bleibt offen.

Im Text bleiben folgende Wörter und Begriffe undefiniert und ohne Kontext und somit offen: Das *irgendwie* wird nicht weiter ausgeführt oder beschrieben, wie auch *multilateralen Hochleistungsmodus*. Warum sie sich *in der Pflicht sieht* und woher diese kommt, bleibt offen.

Im Text bleiben folgende Sinn-Zusammenhänge offen: ... so als würden die von den Händen getätigten Arbeitsvorgänge sich das, was im Kopf frei herumschwirrt, schlichtweg *vom Leib halten*. (Zeile 16) Diese Formulierung ist nicht nachvollziehbar: Welche Beziehung haben die im Kopf schwirrenden Gedanken mit dem Leib? ... dass das Schreiben *irgendwie* leichter fällt. (Zeile 28) Unbestimmt bleibt dieses *irgendwie* – ob es die Ideen sind, die leichter kommen, die Wörter oder Wortkombinationen, ob sich das *leichter* eventuell auf eine höhere Konzentration bezieht – es bleibt offen. Der Begriff „schöpferische Leere“ sagt mir nicht viel. (Zeile 31) Was das „*nicht viel*“ beinhaltet, bleibt offen. Soll es offenbleiben oder steht „*nicht viel*“ eigentlich für „*nichts*“? Es wird im Folgenden nicht weiter darauf eingegangen, sondern Bezug auf das Gehirn genommen. Wie das Gehirn funktioniert, ist immer noch nicht zur Gänze

erforscht, vieles ist Spekulation. Während der Gartenarbeit ist es tätig: Vordergründig ist es konzentriert auf die Tätigkeit, im Hintergrund können sich in aller Ruhe Gedanken entwickeln, die dann, wenn diese von Frischmuth beim Schreiben gebraucht werden, wie aus dem Nichts unerwartet *in Erscheinung* treten. Sieht Frischmuth diese tatsächlich vor ihrem inneren Auge oder auf dem Blatt Papier? Geläufig ist „mir ist ein Gedanke eingefallen“ – doch Frischmuth spricht von *in Erscheinung* treten. Mir jedenfalls kommt es so vor, als würde mir das Schreiben besser gelingen, wenn mein Gehirn sich nicht andauernd im *multilateralen Hochleistungsmodus* befindet. (Zeile 43) Aufgrund der Beschreibung lässt sich vermuten, dass *multilateralen Hochleistungsmodus* möglicherweise mit *Gedankenmüll* gleichzusetzen ist.

Zusammenfassung: Das offensichtlich Weggelassene in den Interviewantworten

Die Frage, ob bei der Gartenarbeit „schöpferische Leere“ entsteht wird nicht explizit beantwortet. Die Frage nach der Bedeutung von „schöpferischer Leere“ wird nicht beantwortet. Das Wort „Bedeutung“ aus der Fragestellung wird von Frischmuth kein einziges Mal verwendet. Es werden keine anschaulichen oder konkreten Beispiele genannt für Einfälle oder Prozesse, die sich auf den Inhalt, den Stil oder innerpsychische Aspekte beziehen. Über Momente ihres Schreibprozesses schweigt Frischmuth. Sie gibt nicht an, was sie unter dem Begriff „Schreibprozess“ versteht. Innere Prozesse beim Schreiben werden mit keinem Wort erwähnt. Spielen dies für Frischmuth keine Rolle? Die Frage nach der Bedeutung ihrer beiden Werke für ihren Schreibprozess beantwortet Frischmuth nicht. Sie nennt als einziges Beispiel die tageszeitliche Veränderung ihres Schreibens. Auf die Frage einer Weiterentwicklung ihres Schreibprozess nimmt Frischmuth keinen Bezug. Sie schiebt nicht über gesellschaftspolitische Aspekte von Gender, sondern nur über die Quantität weiblicher Protagonistinnen. Die Frage nach der Bedeutung des eigenen Geschlechts in Verbindung zu ihrem Schreibprozess wird nicht beantwortet. Die Geschlechterdifferenz nennt Frischmuth ausschließlich im Zusammenhang mit Karriere, Anerkennung und Sichtbarkeit, als sei das der einzige Bereich, in dem diese eine Rolle spielt oder Bedeutung hat. Wichtig ist es für Frischmuth mitzuteilen, wie mühsam der Schreibprozess für sie ist. Hat sie keinen Lustgewinn beim Schreiben bzw. während des Schreibprozesses oder danach? Sie bringt keine Beispiele oder Argumente oder Begründungen, warum es für den Schreibprozess *eher* unwichtig ist,

ob gewisse Dinge bewusst oder unbewusst getan werden. Woran sie bei dem Wort „*gewisse*“ denkt, bleibt offen.

Im Text bleiben folgende Wörter und Begriffe undefiniert und ohne Kontext und somit offen: *irgendwie, multilateralen Hochleistungsmodus, Pflicht, eher, gewisse Dinge, nicht viel*. Schlussendlich ist der Sinn-Zusammenhang, sowie das Gegenteil von „Gedanken vom Leib halten“ offen.

Antworten: Analyse: GENDER

Folgende Textstellen habe ich dazu markiert:
Zeile 42 also ist vieles, **was einem dazu einfällt**, Spekulation. Zeile 86 Und was das Zahlenverhältnis bei Publikationen (oder Vernissagen) angeht, **braucht man sich nur** die halbjährig erscheinenden Kataloge mit Neuerscheinungen der Verlage oder Ausstellungen in Galerien und Museen anschauen, um zu wissen, dass die *gläserne Decke* in der Literatur, aber auch in der bildenden Kunst, Zeile 113 **Ob man** gewisse Dinge bewusst oder unbewusst tut.

Es wird die nicht gendergerechte Sprachform „**was einem dazu einfällt**“ (Zeile 42) verwendet. Möglichkeiten wären gewesen: ... was *mir* dazu einfällt / was *uns* dazu einfällt / was *einer* dazu einfällt / / was *Wissenschaftler*innen* dazu einfällt. Diese Formulierung **braucht man** (Zeile 86) entspricht einer umgangssprachlichen Redewendung, die nicht geschlechtersensibel ist. Da die vorliegenden Antworten schriftlich vorliegen und nicht aus einem Gespräch stammen, zeigt sich, dass keine Alternative überlegt wurde, die sein könnte *brauche ich nur / kann jede*r / ist zu sehen*. **Ob man** (Zeile 113) gewisse Dinge bewusst oder unbewusst tut, ist für den Schreibprozess selbst eher unwichtig. Die konkrete Frage richtet sich nach ihrem persönlichen Schreibprozess. Sie jedoch verallgemeinert. Eine gendergerechte und der Fragen entsprechende Formulierung wäre: **Ob ich** gewissen Dinge bewusst oder unbewusst tue, *ist für meinen Schreibprozess* selbst eher unwichtig.

Antworten Analyse: Inklusives und exklusives WIR

Folgende Textstellen habe ich dazu markiert:

Im gesamten Text wird ein **WIR** nur an zwei Stellen verwendet: Im Zusammenhang mit **Menschen** und **Frauen**. Zeile 41 Im Grunde **wissen wir** noch immer viel zu wenig darüber, wie **unser Gehirn** tatsächlich funktioniert. Zeile 86 Und was das

Zahlenverhältnis bei Publikationen (oder Vernissagen) angeht, *braucht man sich nur* die halbjährig erscheinenden Kataloge mit Neuerscheinungen der Verlage oder Ausstellungen in Galerien und Museen anschauen, um zu wissen, dass die *gläserne Decke* in der Literatur, aber auch in der bildenden Kunst, Zeile 90 immer noch, wenn auch mit kleinen Löchern, **über uns lastet**.

In beiden Fällen schreibt die Autorin weder das Wort *Menschen* noch das Wort *Frauen*, sondern lässt es die lesende Person selbst ergänzen und einsetzen. Wir Menschen wissen noch immer zu wenig über unser Gehirn – das können alle nachvollziehen. Dass die gläserne Decke über *uns* lastet, können jedoch nur Frauen nachvollziehen, nicht lesende Männer. Am Beginn des Satzes verwendet die Autorin ... *braucht man sich nur* ... das allgemeine *man* und kein *wir*. Es werden Tatsachen, die für alle wahrzunehmen sind mit dem Wort *man* verbunden. Mit dem Fortschreiten des Satzes wird die eigene Betroffenheit durch *uns* ausgedrückt. Hier wird ein Prozess sichtbar. Im ersten Fall handelt es sich um ein inklusives Wir (Menschen). Ein exklusives WIR (Frauen) wird von der Autorin im zweiten Fall verwendet. Das kollektive Wir setzt den Maßstab, von dem die „andern“, alle jene, die etwas möglicherweise anderes sehen, abweichen. Sie spricht also im Namen von allen. Warum die Autorin nicht bei ihrem ICH bleibt, das sie ja im Text sehr häufig verwendet und einzig in diesen beiden Fällen eine klassische Vereinnahmungsstrategie anwendet, kann nur festgestellt aber nicht beantwortet werden.

Antworten Analyse: Perspektivierung ICH

<p><i>Sie haben erzählt, dass Sie bei Gartenarbeit „Gedankenmüll“ loswerden. Was verändert sich dadurch? Entsteht dabei „schöpferische Leere“? Welche Bedeutung hat „schöpferische Leere“ für Sie als Schriftstellerin?</i></p> <p>1 „Gedankenmüll“ ist, was mich manchmal auch am Schlafen hindert, 2 nämlich all das, was geschehen ist oder geschehen sollte. 3 Es reicht von den Forderungen des Alltags</p>	<p>„Gedankenmüll“ ist, was mich manchmal auch am Schlafen hindert,</p>
--	--

<p>4 über Kommunikationsprobleme, falsch Verstandenes, 5 für unzumutbar Gehaltenes oder selbst Gesagtes, 6 das möglicherweise als Beleidigung aufgefasst hätte werden können 7 bis hin zum Nachhall des letzten gelesenen Buches, gesehenen Filmes 8 oder von Anderen Gehörtes. 9 Mit einem Wort, all das im Augenblick Irrelevante, 10 das wahllos in meinem Kopf herumschwirrt, 11 ohne dass es von mir abgerufen worden wäre. 12 Gartenarbeit besteht zu einem Großteil aus Handarbeit, 13 die in manchen Bereichen wie von selbst geschieht, 14 ohne dass ich viel darüber nachzudenken bräuchte. Sobald diese Handarbeit mich beschäftigt, 15 setzt der <i>brainstorm</i> aus all dem zur Zeit Unnötigen aus, 16 so als würden die von den Händen getätigten Arbeitsvorgänge sich das, 17 was im Kopf frei herumschwirrt, 18 schlichtweg vom Leib halten. 19 Habe ich getan, was zu tun war, 20 stehe ich auf, begutachte es und 21 halte es für geglückt oder nicht geglückt,</p>	<p>All das im Augenblick Irrelevante, das wahllos in meinem Kopf herumschwirrt, ohne dass es von mir abgerufen worden wäre.</p> <p>ohne dass ich viel darüber nachzudenken bräuchte. Sobald diese Handarbeit mich beschäftigt</p> <p>Habe ich getan, was zu tun war, stehe ich auf, begutachte es</p>
--	--

<p>22 entdecke andere Stellen, an denen etwas zu tun wäre, 23 lasse meine Hände wieder nach Belieben walten, vergesse die Zeit, 24 und wenn mich dann mein Rücken in Form von Schmerzen daran erinnert, 25 dass es Zeit wäre, mit der Arbeit aufzuhören, 26 stelle ich fest, dass sich während dieser Handarbeit mein Hirn wohl um nichts anderes als deren Verrichtung gekümmert hat, 27 was in mir ein angenehmes Gefühl hinterlässt. 28 Gehe ich dann wieder an den Schreibtisch, merke ich, dass mir das Schreiben irgendwie leichter fällt, 29 es sei denn, ich hätte es mit der Handarbeit übertrieben 30 und wäre zu müde, um mich noch zu konzentrieren. 31 Der Begriff „schöpferische Leere“ sagt mir nicht viel. 32 Natürlich ist mir bewusst, dass mein Hirn sich nicht einfach ausschaltet, wenn ich im Garten arbeite, dafür ist es für viel zu viel zuständig, 33 ob ich das alles nun wahrnehme oder nicht. 34 Wahrscheinlich beruhigt es sich nur aktuell, 35 und da ich mich sozusagen auf den</p>	<p>meine Hände</p> <p>mein Rücken</p> <p>stelle ich fest</p> <p>mein Hirn</p> <p>in mir ein angenehmes Gefühl Gehe ich dann wieder an den</p> <p>Schreibtisch, merke ich, dass mir das Schreiben irgendwie leichter fällt, ich hätte es übertrieben um mich noch zu konzentrieren</p> <p>sagt mir nicht viel. ist mir bewusst, dass mein Hirn wenn ich im Garten arbeite</p> <p>ob ich das alles nun wahrnehme oder nicht</p>
---	--

<p>Garten konzentriere, 36 oder sollte ich sagen fokussiere, 37 können sich im Hintergrund in aller Ruhe Gedanken entwickeln, 38 die dann, wenn ich sie beim Schreiben brauche, 39 quasi wie aus dem Nichts 40 (das heißt in diesem Fall, ohne dass ich damit gerechnet habe) in Erscheinung treten. 41 Im Grunde wissen wir noch immer viel zu wenig darüber, wie unser Gehirn tatsächlich funktioniert, 42 also ist vieles, was einem dazu einfällt, Spekulation. 43 Mir jedenfalls kommt es so vor, als würde mir das Schreiben besser gelingen, wenn mein Gehirn sich nicht andauernd im multilateralen Hochleistungsmodus befindet</p>	<p>da ich mich sozusagen auf den Garten konzentriere, oder sollte ich sagen fokussiere wenn ich sie beim Schreiben brauche ohne dass ich damit gerechnet habe Mir jedenfalls kommt es so vor, als würde mir das Schreiben besser gelingen, wenn mein Gehirn</p>
<p><i>Beschreiben Sie bitte Voraussetzungen, Rahmenbedingungen und Momente, die für Ihren literarischen Schreibprozess gegenwärtig wichtig sind.</i></p> <p>44 Ich brauche, und das nicht nur gegenwärtig, <i>ein Zimmer für mich allein</i> 45 mit akzeptabler Temperatur, 46 ein day-bed, auf dem ich auch die Beine hochlagern kann, 47 ein Heft oder besser, ein Schreibbuch mit hartem Einband (Karton), liniert,</p>	<p>Ich brauche, und das nicht nur gegenwärtig, <i>ein Zimmer für mich allein</i> auf dem ich auch die Beine hochlagern kann,</p>

<p>48 auf den Knien, 49 und vier bis fünf Stunden am Nachmittag, 50 in denen ich nicht gestört werde. 51 Ich schreibe alles Literarische mit der Hand, 52 der Verschleiß von ordentlichen Drehbleistiften und effizienten Radiergummis ist groß. 53 Wenn ich dann den Text mehrmals gelesen und korrigiert habe, 54 tippe ich ihn in den Computer (offline). 55 Und erst, wenn ich einigermaßen zufrieden bin, schicke ich den Text über mein Notebook an meinen privaten Erstleser 56 und Lektor 57 sowie an meine Verlagslektorin. 58 Was ich sonst noch brauche sind Lexika, Fachliteratur, 59 Internet zur Recherche 60 und Einfälle, für die ich mich begeistern 61 oder die ich verwerfen kann.</p>	<p>in denen ich nicht gestört werde. Ich schreibe Wenn ich dann tippe ich wenn ich einigermaßen zufrieden bin schicke ich den Text über mein Notebook an meinen privaten Erstleser Was ich sonst noch brauche Einfälle, für die ich mich begeistern oder die ich verwerfen kann.</p>
<p><i>Welche Bedeutung haben für Sie Ihre beiden Werke Traum der Literatur. Literatur des Traums und Verschüttete Milch in Zusammenhang mit Ihrem Schreibprozess?</i></p> <p>62 Das sind zwei sehr unterschiedliche Arbeiten. Für „Traum der Literatur – Literatur des Traums“ waren die Recherchen innerhalb der Literatur und</p>	

<p>ihrer jeweiligen Bedeutung das Wichtigste.</p> <p>63 Lesen, lesen und wieder lesen, bis Zusammenhänge herstellbar waren.</p> <p>64 Jeder Einfall musste literarisch unterlegt und interpretativ überlegt sein.</p> <p>65 Wobei es auch darum ging, mein eigenes literarisches Wollen mit der Literatur im Allgemeinen in Verbindung zu bringen.</p> <p>66 Was „Verschüttete Milch“ angeht, musste ich in erster Linie meine eigenen Erinnerungen sicherstellen,</p> <p>67 auch weit zurückreichende Erinnerungen,</p> <p>68 und wenn meine Erinnerungsfähigkeit überfordert war, an Stelle der Erinnerungen, mir zum Kontext Passendes ausdenken.</p> <p>69 Dazu kamen Gespräche in Bezug auf die und mit der Verwandtschaft</p> <p>70 sowie Recherchen mit Hilfe der für die Region relevanten Arbeiten entsprechender Historiker.</p> <p>71 Da das Ganze als Literarisierung begriffen werden sollte, ging es in erster Linie um die Sprache, die dafür zu finden, d. h. zu erarbeiten war,</p> <p>72 und um die Bauweise der vielen kleinen Abschnitte, die auf ihre Weise mit dem Alter der Protagonistin, einem Kind, zu tun hatten,</p>	<p>mein eigenes literarisches Wollen</p> <p>musste ich sicherstellen</p> <p>meine eigenen Erinnerungen</p> <p>meine Erinnerungsfähigkeit</p>
--	--

<p>73 dessen Wahrnehmung zumindest in den beiden ersten Teilen, von Märchen und Geschichten geprägt war.</p>	
<p><i>Wie und wodurch hat sich Ihr Schreibprozess im Laufe der Jahre verändert bzw. weiterentwickelt?</i></p> <p>74 Das kann ich schwer sagen. 75 Ja, das Schreiben ist insgesamt etwas langsamer geworden. 76 Ich lasse mir mehr Zeit und schreibe am Nachmittag anstatt von Abend bis Mitternacht, wie in früheren Zeiten, 77 d. h. früher habe ich oft auch schon am Nachmittag zu schreiben begonnen und am Abend weiter geschrieben, wenn ich in Schwung war. 78 Allerdings musste ich dann auch mehr korrigieren. 79 Jetzt bin ich am Abend meist schon zu müde, um weiter zu schreiben, dafür bin ich am Nachmittag konzentrierter.</p>	<p>Das kann ich schwer sagen.</p> <p>Ich lasse mir mehr Zeit früher habe ich wenn ich in Schwung war musste ich korrigieren bin ich müde bin ich konzentrierter</p>
<p><i>Welche Bedeutung hat die Frage der Geschlechterdifferenz oder auch das eigene Geschlecht in Verbindung mit Ihrem Schreibprozess?</i></p> <p>80 Meine Protagonisten sind meistens Protagonistinnen, 81 nicht unbedingt, weil ich selbst eine Frau bin, 82 schon eher, weil in der Literatur das Mannsein wesentlich besser und häufiger bearbeitet und aufgearbeitet worden ist als das Frausein, 83 das sich erst in den letzten beiden</p>	<p>weil ich selbst eine Frau bin</p>

<p>Jahrhunderten einschneidend verändert hat.</p> <p>84 Mittlerweile hat man Frauen als Einzelfälle in der Kunst und der Literatur zu schätzen gelernt,</p> <p>85 aber wenn es um die großen Preise und Auszeichnungen geht, gelten Männer immer noch als die <i>Gestandeneren</i>.</p> <p>86 Und was das Zahlenverhältnis bei Publikationen (oder Vernissagen) angeht, braucht man sich nur die halbjährig erscheinenden Kataloge mit Neuerscheinungen der Verlage</p> <p>87 oder Ausstellungen in Galerien und Museen anschauen,</p> <p>88 um zu wissen, dass die <i>gläserne Decke</i> in der Literatur,</p> <p>89 aber auch in der bildenden Kunst,</p> <p>90 immer noch, wenn auch mit kleinen Löchern, über uns lastet.</p>	<p>braucht man sich nur</p>
<p><i>Was ist Ihnen wichtig über Ihren Schreibprozess noch mitzuteilen?</i></p> <p>91 Da ich meinen <i>Schreibprozess</i> ja nur bei Fragen dieser Art als Schreibprozess zu analysieren veranlasst bin,</p> <p>92 habe ich von mir aus gesehen (ohne Anfrage) kaum etwas dazu zu sagen.</p> <p>93 Schreiben ist für mich eine Selbstverständlichkeit,</p> <p>94 die ich immer erst dann in Frage stelle, wenn ich am Schreiben gehindert werde.</p>	<p>Da ich meinen Schreibprozess zu analysieren veranlasst bin</p> <p>habe ich von mir aus gesehen</p> <p>für mich</p> <p>die ich die dann die Frage ... wenn ich gehindert werde</p>

<p>95 Sei es aus gesundheitlichen Gründen 96 oder weil ich auf Lesereise bin, 97 mich auf Auftragsarbeiten eingelassen habe, 98 d. h. mich nicht meiner eigenen Literatur widmen kann, 99 oder wenn sich meine Einfälle nicht oder noch nicht literarisieren lassen, 100 denke ich gelegentlich darüber nach, 101 wie stark die Notwendigkeit für mich ist, mir die enormen Anstrengungen, vor allem beim Schreiben von Romanen, wieder und wieder anzutun. 102 Aber sobald die neue Idee genügend Fleisch auf ihren Knochen entwickelt hat 103 und mir täglich neue Sätze einfallen, 104 die mir nicht aus dem Kopf wollen, 105 auch wenn es für sie noch gar kein entsprechendes Umfeld gibt, 106 sehe ich mich, die Mühen des Schreibprozesses hin oder her, immer aufs Neue in der Pflicht, 107 das, was aus meinem Kopf heraus will, in einer entsprechenden Form aus ihm herauszuholen.</p>	<p>weil ich auf Lesereise bin mich auf Auftragsarbeiten eingelassen habe mich nicht meiner eigenen Literatur widmen kann meine Einfälle denke ich nach für mich ist mir Sätze einfallen mir nicht aus den Kopf wollen sehe ich mich in der Pflicht etwas aus meinem Kopf heraus will</p>
<p><i>Was hat die Beantwortung aller Fragen bei Ihnen ausgelöst?</i></p> <p>108 (Was sollte es denn bei mir auslösen, um Himmels willen?) 109 Wenn es schon etwas in mir ausgelöst hätte, dann wohl, dass ich</p>	<p>bei mir auslösen in mir ausgelöst</p>

<p>etwas formulieren sollte, das ich mir gegenüber gar nicht formulieren wollen würde.</p> <p>110 Schließlich läuft es wie selbstverständlich ab, wenn ich schreibe.</p> <p>111 Der Versuch, darüber etwas zu schreiben, gehört jetzt auch zu meinem <i>Schreibprozess</i>,</p> <p>112 nämlich insofern, dass ich Antworten auf Fragen gebe, die ich mir so kaum stellen würde.</p> <p>113 Ob man gewisse Dinge bewusst oder unbewusst tut, ist für den Schreibprozess selbst eher unwichtig.</p> <p>114 Wichtig ist in diesem Fall nur, dass ich es tue und wie ich es tue.</p>	<p>dass ich etwas formulieren.... das ich mir nicht formulieren wollen würde wenn ich schreibe</p> <p>zu meinem Schreibprozess</p> <p>dass ich Antworten auf Fragen gebe, die ich mir so kaum stellen würde.</p> <p>dass ich es tue und wie ich es tue</p>
--	--

Das konkrete ICH wird 80 Mal eingebracht, wovon in der Mehrheit mit 44 Mal in Zusammenhang mit Gedanken, 31 Mal mit dem Körper, 1 Mal mit einem angenehmen Gefühl und 4 Mal mit Bewertungen.

a) Ein ICH wird in Zusammenhang mit dem Körper und Sinne angewendet In 31 Fällen wird ein ICH / MEIN / MICH verwendet, das in Zusammenhang mit dem Körper steht, konkret u.a. mit den Händen, Rücken, Hirn und Tätigkeiten wie u.a. gehen, schreiben, arbeiten.

was **mich** manchmal auch **am Schlafen hindert ...**Sobald diese Handarbeit **mich beschäftigt...** Habe **ich getan**, was zu tun war ... **stehe ich auf...** **meine** Hände... **mein** Rücken ... **mein** Hirn ... Gehe **ich** dann wieder an den Schreibtisch wenn **ich** im Garten arbeite ... auf dem **ich** auch die Beine hochlagern kann, ... in denen **ich** nicht gestört werde ... **Ich** schreibe ... Wenn **ich** dann ... tippe **ich** ... schicke **ich** den Text über **mein** Notebook an **meinen** privaten Erstleser ... Was **ich** sonst noch brauche ... Das kann **ich** schwer sagen. ... **Ich** lasse **mir** mehr Zeit ... früher habe **ich** ... wenn **ich** in Schwung war ... musste **ich korrigieren** ... bin **ich**

müde ... für **mich** ... weil **ich** auf Lesereise bin ... dass **ich** etwas formulieren ... wenn **ich** schreibe ... dass **ich** es tue und wie **ich** es tue

b) Ein ICH wird in Zusammenhang mit Gedanken und Wahrnehmung verwendet. In 44 Fällen wird ein ICH / MIR / MICH / MEIN in Zusammenhang mit Gedanken und Wahrnehmung verwendet, u.a. merken konzentrieren, feststellen, wahrnehmen, fokussieren, brauchen, denken, auslösen

das wahllos **in meinem Kopf** herumschwirrt, ohne dass es **von mir** abgerufen worden wäre ... ohne dass **ich** viel darüber nachzudenken bräuchte ... stelle **ich** fest merke **ich** ... dass **mir** das Schreiben irgendwie leichter fällt ... **ich** hätte es übertrieben ... um **mich** noch zu konzentrieren ... sagt **mir** nicht viel ... ist **mir** bewusst, dass **mein** Hirn ... ob **ich** das alles nun wahrnehme oder nicht ... da ich **mich** sozusagen auf den Garten konzentriere, ... oder sollte **ich** sagen fokussiere ... wenn **ich** sie beim Schreiben brauche ... ohne dass **ich** damit gerechnet habe ... **Mir** jedenfalls kommt es so vor, als würde **mir** das ... Schreiben besser gelingen, wenn **mein** Gehirn ... **Ich** brauche, und das nicht nur gegenwärtig, *ein Zimmer für mich allein* ... bin **ich** konzentrierter ... weil **ich selbst** eine Frau bin ... Da **ich meinen** Schreibprozess zu analysieren veranlasst **bin** ... habe **ich** von mir aus gesehen ... **mich** auf Auftragsarbeiten eingelassen habe ... **mich** nicht **meiner** eigenen Literatur widmen kann ... **meine** Einfälle ... denke **ich** nach ... für **mich** ist ... **mir** Sätze einfallen ... **mir** nicht aus den Kopf wollen ... sehe **ich mich** in der Pflicht ... etwas aus **meinem** Kopf heraus will ... bei **mir** auslösen ... in **mir** ausgelöst ... die **ich** die dann die Frage ... wenn **ich** gehindert werde ... **mein** eigenes literarisches Wollen ... musste **ich** sicherstellen ... **meine** eigenen Erinnerungen ... **meine** Erinnerungsfähigkeit ... zu **meinem** Schreibprozess ... dass **ich** Antworten auf Fragen gebe ... die **ich** mir so kaum stellen würde.

c) Ein ICH wird in Zusammenhang mit Gefühlen allgemein verwendet. Eine Verbindung mit konkreten Gefühlen wie Freude, Wut, Zorn u.a. fehlt jedoch. Die allgemeine Formulierung lautet „in **mir** ein *angenehmes* Gefühl“

d) Ein ICH wird in Zusammenhang mit Werten und Unterscheidungen verwendet. In vier Fällen wird in Bezug auf einen Gedanken, eine Idee bewertet: wenn **ich** einigermaßen zufrieden bin ... das **ich** mir nicht formulieren wollen würde ... Einfälle, für die **ich** mich begeistern ... oder die **ich** verwerfen kann.

Antworten Analyse: Substantive statt Verform

Im Text sind *Nominalisierungen* zu finden. Diese geben Handlungen und Prozesse in Form statischer Substantive wieder. In 2 Sätzen findet eine Autor*innentilgung statt, womit stilistisch eine *Deagentivierung* vorgenommen wird. Es reicht von den Forderungen des Alltags über Kommunikationsprobleme, falsch Verstandenes, **für unzumutbar Gehaltenes oder selbst Gesagtes**, das möglicherweise als Beleidigung aufgefasst hätte werden können bis hin zum Nachhall des letzten gelesenen Buches, gesehenen Filmes oder von anderen Gehörtes (Zeile 1-8) Ich schreibe alles Literarische mit der Hand, **der Verschleiß** (Zeile 52) von ordentlichen Drehbleistiften und effizienten Radiergummis ist groß. waren **die Recherchen** (Zeile 62) **Lesen**, lesen und wieder lesen (Zeile 63), bis Zusammenhänge herstellbar waren. **Jeder Einfall** (Zeile 64) musste literarisch unterlegt und interpretativ überlegt sein.

Antworten Analyse: Verallgemeinerungen

In folgenden vier Fällen wird eine verallgemeinernde Sprachform verwendet und kein ICH. An drei Stellen wird keine gendergerechte Sprache verwendet, obwohl dies ohne Aufwand möglich gewesen wäre.

Im Grunde wissen wir noch immer viel zu wenig darüber, wie unser Gehirn tatsächlich funktioniert (Zeile 41), also ist vieles, **was einem dazu einfällt**, Spekulation. (Zeile 42)

Wird im ersten Satzteil ein WIR verwendet, wird dieses nicht weiter konsequent eingesetzt, sondern zu der männlichen Sprachform *einem* gewechselt. Möglichkeiten wären gewesen: ... was *uns* dazu einfällt / was *einer* dazu einfällt / was *mir* dazu einfällt / was *Wissenschaftler*innen* dazu einfällt.

Da das Ganze als Literarisierung begriffen werden sollte, **ging es** in erster Linie um die Sprache, die dafür **zu finden**, d. h. zu erarbeiten war. (Zeile 71) Hier bleibt offen, für wen es als Literarisierung begriffen werden sollte. Sie selbst nennt sich nicht, auch nicht mögliche Auftraggeber*innen. Der Eindruck entsteht, dass sie etwas erarbeiten sollte, das mit ihrer Person nichts zu tun hatte, doch sie machen sollte.

Und was das Zahlenverhältnis bei Publikationen (oder Vernissagen) angeht, **braucht man sich** nur die halbjährig erscheinenden Kataloge mit Neuerscheinungen der Verlage oder Ausstellungen in Galerien und Museen anschauen. (Zeile 86)

Diese Formulierung *braucht man* entspricht einer umgangssprachlichen Redewendung, die nicht geschlechtersensibel ist. Da die vorliegenden Antworten schriftlich vorliegen und nicht aus einem Gespräch stammen, zeigt sich, dass keine Alternative überlegt wurde, die sein könnte *brauche ich nur / kann jede*r / ist zu sehen*.

Ob man gewisse Dinge bewusst oder unbewusst tut, ist für den Schreibprozess selbst eher unwichtig. (Zeile 113)

Die konkrete Frage richtet sich nach ihrem Schreibprozess, die sie jedoch verallgemeinert. Sie formuliert nicht: ... *ist für meinen Schreibprozess ... ist für den Schreibprozess für mich*

Das kollektive Wir wird hier nicht verwendet im Sinne WIR Schriftsteller*innen, sie setzt mit MAN allerdings den Maßstab, von dem die „andern“, alle jene, die etwas möglicherweise anderes sehen, abweichen. Sie spricht also im Namen von allen.

Kategorien – Subkategorien: Analyseverfahren

Legende: Text mit meinen Worten zusammengefasst: Hauptkategorie= unterstrichen
kursiv= was auffiel, **fett**=Ausblick

Grundsätzliche Fragen an den Text (entstammen aus dem Buch: Bendel Larcher, Sylvia (2015): Linguistische Diskursanalyse. Ein Lehr- und Arbeitsbuch.) lauten: „Welches Bild der Wirklichkeit versucht dieser Text zu vermitteln? Wovon will er die Lesenden überzeugen? Wozu will der Text die Lesenden veranlassen?“ Meine Detailfragen lauten: „Wie werden die Dinge dargestellt (Modalität), bewertet (Evaluation) und begründet (Argumentation)?“ Der gesamte Text wird überprüft, in welcher Quantität und Qualität linguistische Kategorien enthalten sind.

1. Die Hauptthemen

2. Die Unterthemen

Die Unterthemen zeigen sich als Antworten auf die Fragen: In welcher Ausführlichkeit (quantitativ durch Zeilenanzahl) werden Unterthemen besprochen? Nach welchen Mustern (geht der Text in die Breite / Tiefe) entfalten sich die Themen? Welche Aspekte des Themas werden im Text ausgeschlossen, verschwiegen oder vorausgesetzt? „Diese Analyse erlaubt eine Aussage darüber, was einer Autorin wichtig ist und was nicht, was in den Vordergrund gerückt und was in den Hintergrund geschoben wird.“

3. Das Weggelassene

Der Fokus der vorliegenden Analyse liegt ausschließlich auf diesem Aspekt, da er mit dem MA-Thema der *schöpferischen Leere* im Zusammenhang steht. Textanalysenregeln sind zumeist auf das fokussiert, was dasteht. Aus diskursanalytischer Sicht ist es aber ebenso wichtig zu fragen, was in einem Text nicht steht. Dies ist allerdings methodisch schwieriger zu erfassen.

3.1. Das Weggelassene umfasst zum einen all das, was die Schreibenden nicht interessiert und zum anderen, was sie ihrem Publikum nicht zumuten wollen und letztlich auch das, was sie selber nicht wissen wollen, vergessen oder verdrängt haben. Bedacht werden muss, dass das für die Schreibenden Selbstverständliche meist nicht erwähnenswert ist.

3.2 Kein Text kann alles erfassen, daher liegt das Augenmerk nur auf jenen Elementen, die in dem Kontext einen Gedankengang oder eine Argumentation lückenhaft wirken lassen oder nur eine einzige Perspektive des Themas zur Sprache kommt „und alle anderen Stimmen zum Schweigen gebracht wurden.“

Weiters zeigt sich, dass in manchen Fällen Leser*innen nur aufgrund ihres Vorwissens merken können, dass etwas fehlt. Fehlt dieses Vorwissen, haben Leser*innen keine Chance zu erkennen, dass etwas Wichtiges fehlt. „Daher ist das Weglassen von Informationen eines der mächtigsten Mittel, den Diskurs zu manipulieren, und die Suche nach dem Fehlenden ein wichtiger Schritt der Diskursanalyse.“

3.3 Das nicht explizit Gesagte kann erschlossen werden. Wissens Elemente in Texten können in vier Fällen als Vorausgesetztes kommuniziert werden: logische und konversationelle Implikaturen, Präsuppositionen und Anspielungen. Logischer Implikationen zeigen grammatischer oder inhaltlich logische Zusammenhänge („Maria kam aus München zurück“ impliziert, dass sie zuvor nach München gereist war. Eine konversationelle Implikatur besagt Viererlei: Rezipierende eines Textes gehen davon aus, dass die sprechende Person so viel sagt, wie zum Verständnis notwendig ist (Maxime der Quantität), selber von der Wahrhaftigkeit des Gesagten überzeugt ist (Maxime der Qualität), das Gesagte in den Kontext passt (Maxime der Relevanz) und der Stil angemessen ist (Maxime der Modalität).

„Steht nun in einem Text offensichtlich zu viel oder zu wenig, eindeutig Falsches oder Irrelevantes oder liegt ein stilistischer Fehltritt vor, dann gehen die Rezipierenden

davon aus, dass die Verletzung der Konversationsmaxime gezielt vorgenommen wurde und der Sprecher damit etwas andeuten will (Grice 1975).“ (S. 79) Verstärkungen werden dazu eingesetzt, die Aussage als besonders wichtig und als unumstößliches Faktum zu präsentieren. Sie können aber auch die gegenteilige Wirkung haben („Ich behaupte, dass die Menschen sich von ihren Emotionen leiten lassen“, ruft viel eher Zweifler auf den Plan als die Aussage: „Die Menschen lassen sich von ihren Emotionen leiten.“ (S. 83)

4. Zusammenfassung

„Eine diskursanalytisch orientierte Einzeltextanalyse dient dazu zu eruieren, welches Bild von der Welt der Text den Lesenden zu vermitteln und von welchen Werten und Ansichten er sie zu überzeugen versucht.“

Gedanken die manchmal am Einschlafen hindern („mich“ - hier ein Bezug auf sich selbst) Gedanken über das Geschehene und das, was geschehen sollte hindern am Einschlafen. Der Alltag fordert und die Gedanken daran hindern am Einschlafen. Die Gedanken kreisen darum, ob es Kommunikationsprobleme gab, ob etwas falsch verstanden wurde, das hindert am Einschlafen möglicherweise wurde den anderen etwas Zugemutet? Dieser Gedanke hindert am Einschlafen. Wurde von anderen etwas möglicherweise als Beleidigung aufgefasst? Diese Fragen hindern am Einschlafen. Das Buch, das gelesen wurde, der Film der gesehen wurde, hinterlassen einen Nachhall, der am Einschlafen hindert und auch das, das von anderen erzählt wurde und gehört, hallt nach und hindert am Einschlafen (*die Formulierung des „Ich“ fehlt - damit erfolgt eine Distanzierung!*) Diese aufgezählten Aspekte, die den Alltag mit Begegnungen mit anderen Menschen umfassen, hindern alle am Einschlafen. *Es fehlt, was beim Einschlafen manchmal hilft oder helfen könnte! Die Hindernisse sind das ausschließliche Thema. Alle Hindernisse zusammengefasst werden als „Gedankenmüll“ bezeichnet. Da stellt sich die Fragen, was bleibt, was kein Müll ist? Das Unklare, Nichtausgesprochene zwischen ihr und den begegneten Menschen beschäftigt sie im Augenblick des Einschlafens und wird als „irrelevant“ bezeichnet. Die Frage nach dem Gegenteil stellt sich: Was ist Relevantes? Wahlos schwirren die Fragen, denn es sind Fragen, im Kopf umher. Wahlos bedeutet, dass sie ein Opfer dieses Zustandes ist, hilflos ausgeliefert. Die Gedanken wurden nicht eigenmächtig gerufen, sie kommen einfach ungefragt und sind nicht willkommen. Gedankensprung von Gedanken zur Körperhandlung*

Gartenarbeit geschieht manchmal wie von selbst. Auf dieser Körperebene wird die Wahllosigkeit, was geschieht, nicht als hinderlich empfunden und auch Gedanken stören nicht dabei. *Aber: Sind es tatsächlich Gedanken (siehe oben) die stören oder ist es ein Gefühl der Unsicherheit, weil eine klare Rückmeldung fehlte, ob zb etwas als Beleidigung empfunden wurde?* Der Gedankenfluss (Der Begriff Brainstorm wird negativ konnotiert.) hört auf bei der Gartenarbeit, ja hält konkret die Gedanken vom Leib (*Leib wird in der Philosophie als der lebendigen Körper verstanden*) weg. *Stören die Gedanken beim Einschlafen, behindern sie die körperlichen Funktionen des Schlafens. Tagsüber kann durch körperliche Tätigkeit der „Brainstorm“, offenbar als nicht konstruktiver Gedankensturm erlebt, abgestellt werden. Ursprünglich wurde dieser Begriff von Alex F. Osborn 1939 entwickelte und von Charles Hutchison Clark modifiziert als eine Methode zur Ideenfindung.* Das, was in der Gartenarbeit ohne Gedanken wie von selbst gemacht wurde, wird betrachtet und begutachtet. *Hier ist ein ICH-Bezug: Habe ich getan, was zu tun war. Die Gartenarbeit wird beurteilt, als geglückt oder nicht geglückt. Hier kommt das Wort „Glück“ zur Sprache. Was nicht geglückt ist, wird weiterbearbeitet, durch „meine Hände“, ein konkreter Bezug zum Körper.* Bei der Gartenarbeit wird die Zeit vergessen. Der Körper „erinnert“ mit Schmerzen, dass es Zeit aufzuhören ist, *er hat offenbar eine Funktion. Er „erinnert“, er „ruft“ nicht, kein „er teilt mit“ - er erinnert, was vergessen wurde – die Zeit. Welche Bedeutung hat hier die Zeit? Ruft der Körper nicht mit Schmerzen dazu auf, mit der Arbeit aufzuhören, da die lange Tätigkeit eine körperliche Überanstrengung war? Körperschmerz und Zeit stehen in einem Zusammenhang.* Durch den Schmerz kommen die Gedanken wieder – und damit wird bewusst, dass die Gedanken während der Gartenarbeit nicht gegenwärtig waren bzw. nur auf die Handarbeit fokussiert waren. Diese Feststellung hinterlässt ein angenehmes Gefühl in ihr. Das Schreiben fällt nach der Gartenarbeit „irgendwie“ leichter – doch nur dann, wenn die Gartenarbeit nicht zu ermüdet hat. Hat sie zu sehr ermüdet, ist keine Konzentration auf das Schreiben möglich. *„irgendwie“ wird nicht weiter definiert – sind weniger Gedanken, die ablenken vorhanden? Ist die Konzentration größer als vor der Gartenarbeit? Hat es mit dem „angenehmen Gefühl“ zu tun?*

Der Begriff „schöpferische Leere“ sagt ihr nicht viel. Sie formuliert jedoch das nicht viel, nicht und auch das etwas nicht, vertieft sich nicht, macht sich nicht auf eine Entdeckungsreise, was das für sie bedeuten könnte.

Das Gehirn ist immer aktiv, auch wenn es nicht aktiv denkt und die Gehirnaktivität nicht bewusst wahrgenommen werden kann. Gedanken können sich im Hintergrund entwickeln, also ohne konkretes Zutun. Wenn die Gedanken für das Schreiben gebraucht werden, treten diese in Erscheinung. *Sieht sie diese, wie Komponist*innen Töne hören? Das bleibt offen. Erscheinung ist auch konnotiert im Christentum mit Engels-Erscheinungen und Wundern.*

Diese Gedanken sind willkommen. Im Gegensatz zu den Gedanken, die am Schlafen hindern. Beiden ist zu eigen, dass sie ungerufen kommen.

Schöpferische Leere verbindet sie indirekt mit Gedankenstille, einem Nichts – aus dem die Gedanken zum Schreiben in Erscheinung treten.

Zum Schreiben nicht brauchen kann sie also Gedanken aus dem Alltag. Im Grunde wissen wir noch immer viel zu wenig darüber, wie unser Gehirn tatsächlich funktioniert,

„wir“ als Menschheit? Warum verwendet sie nicht „ich“ – ist sie am aktuellen Stand der Gehirnforschung? Ich bezweifle das, aufgrund der vorhergehenden Formulierungen. Welchen Zweck hat das WIR an dieser Stelle? „was einem dazu einfällt“ – auch hier verzichtet sie auf den persönlichen Bezug und verallgemeinert

Schreiben gelingt, wenn das Gehirn sich nicht im „multilateralen Hochleistungsmodus“ befindet. *Wie ist „multilateralen Hochleistungsmodus“ anders zu verstehen, als vom Alltag absorbiert?*

Äußere Rahmenbedingungen zum Schreiben sind (*in dieser Reihenfolge*) ein Zimmer für mich alleine (*mich!*)

akzeptabler Temperatur, etwas zum Beine hochlagern, ein Schreibbuch mit hartem Einband, liniert, auf den Knien (*Körperkontakt! nicht am Tisch*) vier bis fünf Stunden am Nachmittag, ungestört, Drehbleistifte, Radiergummi

Den Text bekommen drei Personen zum Lesen

Wenn ich (*ich*) dann den Text mehrmals gelesen und korrigiert habe, wird er in den PC getippt. Erst, wenn ich (*ich*) „einigermaßen“ zufrieden bin, schicke ich den Text über mein Notebook an meinen privaten Erstleser (*männlich*) und Lektor (*männlich*) sowie an meine Verlagslektorin. (*weiblich*) Gebraucht werden Lexika, Fachliteratur, Internet zur Recherche und Einfälle, für die ich mich (*mich*) begeistern oder die ich verwerfen kann.

Einfälle sind offenbar etwas anderes als Gedanken – die Gedanken beim Schreiben (Zeile 40) sind offenbar immer passend. Sind Einfälle ev. Ideen? Wie das Wort sagt fallen Einfälle ein – so aus dem Nichts wie auch die hilfreichen Gedanken nach der Gartenarbeit beim Schreiben. Die Unterschiede bleiben offen. Doch das Gefühl kommt hier wieder ins Gespräch: Einfälle, für die sie sich *begeistern* kann – begeistern – hier fallen Emotion und /Gedanken/ Geist zusammen! An dieser Stelle hat sie Entscheidungsmacht: Einfälle können auch verworfen werden – haben somit eine andere Gedankenqualität. Für die Poetische VO war Recherche wichtig und Zusammenhänge finden.

Jeder Einfall muss unterlegbar und überlegt sein. Der Schreibprozess ist hier eine Gedankenarbeit zu sein. Es ging darum, das eigene literarische Wollen (*mein*) in Verbindung mit dem Allgemeinen zu bringen. Bei „Verschüttete Milch“ mussten die eigenen Erinnerungen (*ich*) sichergestellt werden (Gespräche mit Verwandten, Recherche, ..) bzw. Fehlendes wurde mit Ausgedachtem gefüllt. *Historiker – männliche Sprachform – zutreffend oder nicht?* Adäquate Sprache (Kind) und Bau des Buches musste erst gefunden werden Schreibprozessveränderung (*hier spricht sie durchgehend im 1. Pers.*) Das Schreiben ist langsamer geworden und hat sich vom Abend auf den Nachmittag (aufgrund der Konzentrationsfähigkeit) verschoben. Allerdings musste mehr korrigiert werden, was früher am Abend geschrieben wurde. Die Hauptfiguren sind meist Frauen – „nicht unbedingt, weil ich selbst eine Frau bin“. Das Motiv dafür ist, dass weiblichen Hauptfiguren in der männlich dominanten Literatur fehlen. Es hat diesbezüglich eine einschneidende Veränderung in den letzten 200 Jahren stattgefunden. Frauen werden nun geschätzt – allerdings nur Einzelfälle. Große Preise und Auszeichnungen erhalten nach wie vor Männer. Männer gelten immer noch als die *Gestandeneren*. *Hat diese Verallgemeinerung eine sexuelle Konnotation? Wie könnte ein entsprechendes oder passendes Wort für Frauen lauten?* Frauen sind nach wie vor quantitativ bzgl. Buchpublikationen unterlegen – nicht nur in der Literatur, sondern auch in Ausstellungen und Museen. Die gläserne Decke lastet, wenn auch nur mit kleinen Löchern, über den Frauen – *hier verwendet sie „uns“ Frauen mit möglicherweise einer sexuellen Konnotation?* Über den Schreibprozess macht sie sich (*ich*) keine Gedanken, außer, sie wird danach dezidiert gefragt und hat dazu auch kaum etwas zu sagen. Schreiben ist für sie (*mich*) eine Selbstverständlichkeit. Einzig, wenn sie (*kontinuierliche ich-Verwendung*) am Schreiben gehindert wird (Gesundheit, Lesereise, Auftragsarbeiten, fehlende Ideen

zum Literarisieren), denkt sie darüber nach, wie stark die Notwendigkeit ist, zu schreiben. Schreiben ist mit enormen Anstrengungen verbunden. Wenn die Idee sich entwickelt hat (*nicht von ihr entwickelt wurde*) und Sätze dazu einfallen, die nicht mehr aus dem Kopf wollen, sieht sie es als Pflicht an, die Mühen des Schreibprozesses auf sich zu nehmen, und zu schreiben. *Es gibt also Gedanken, die aus dem Kopf herauswollen und solche, die nur störend und schlafhemmend herumschwirren.* Die Frage, ob der Beantwortungsprozess bei ihr etwas ausgelöst hat, lässt sie die einzige Frage im Text stellen: Was sollte es denn bei mir (*betroffenes ICH*) auslösen, um Himmels willen?) *Die Bezugnahme auf den Himmel formuliert größtes Erstaunen oder vielleicht auch Verstimmung oder Ungehaltenseins. Es drückt aus, dass die Beantwortung eine statische lineare Ausrichtung hatte, doch selbst weder als Prozess gesehen noch erlebt wurde. Beide Möglichkeiten werden indirekt strikt von sich gewiesen.*

„Wenn es schon etwas in mir ausgelöst hätte, dann wohl, dass ich etwas formulieren sollte, das ich mir gegenüber gar nicht formulieren wollen würde.“ *Wenn etwas zu formulieren nicht gewollt und doch getan wird, hat das wohl mit Pflicht zu tun.*

Der Schreibprozess läuft wie selbstverständlich ab, - *passen da die Wörter: automatisiert, unreflektiert, unbewusst?* Es ist eher unwichtig, sich Fragen über den Schreibprozess zu stellen und Antworten zu finden. Einzig wichtig ist, das geschrieben wird. Für den Schreibprozess selbst ist es eher unwichtig, ob Dinge bewusst oder unbewusst sind.

Stellt sich die neue Forschungsfrage: Würden sich die Themen verändern, wenn durch den Schreibprozess Dinge bewusster werden? Grundsätzliche Fragen (Diese und alle nachfolgenden zitierten Fragen aus: Bendel Larcher, Sylvia, 2015) an den Text lauten: „Welches Bild der Wirklichkeit versucht dieser Text zu vermitteln?“

In den Antworten finden sich ausschließlich jene Bilder, die der Autorin zu eigen sind, d.h. sie beruft oder bezieht sich nie direkt oder indirekt auf eine andere Person oder Ideologie. Sie beschreibt ihre Erfahrungswelt, wie sie diese erlebt und bewertet. Ihr persönliches Bild der Wirklichkeit zeigt, dass der Schreibprozess durch Gartenarbeit davor meist positiv beeinflusst wird. Sie beschreibt die ihr wichtigen äußeren Rahmenbedingungen (ein Zimmer für mich alleine, akzeptabler Temperatur, etwas zum Beine hochlagern, ein Schreibbuch mit hartem Einband, liniert, auf den Knien (*Körperkontakt! nicht am Tisch*), vier bis fünf Stunden am Nachmittag ungestört,

Drehbleistifte, Radiergummi). Die gegenwärtige Benachteiligung von Frauen im Kulturbetrieb ist festzumachen an preisvergaben und der Quantität der Publikationen.

Wovon will der Text die Lesenden überzeugen?

Das Thema Schreibprozess ist ein Prozess, über den es nicht viel zu sagen gibt. Das, was sich eventuell dazu sagen lässt, ist eigentlich nicht relevant. Denn der Schreibprozess läuft wie selbstverständlich ab und ist mit enormen Anstrengungen verbunden. Alltagsgedanken sind nicht förderlich, wohl aber Gartenarbeit

Wozu will der Text die Lesenden veranlassen?“

Da die Autorin an keiner Stelle erwähnt, dass der Schreibprozess für andere Autor*innen eventuell anders erlebt oder gesehen werden könnte, eröffnen ihre Antworten keine weiteren Perspektiven, sondern fokussieren wirklich auf ihr. Konkrete direkte Veranlassung ist keine zu erkennen, doch die Wirkkraft des Textes ist, sich auf eine eigene Reise zur Beantwortung der gestellten Fragen zu machen und zum Beispiel über die Trennung bzw. Verbindung von Körper und Gedanken zu reflektieren.

1. Die Hauptthemen

Gedanken die manchmal am Einschlafen hindern

Willkommene Gedanken

Gartenarbeit

Schmerzen

Gefühle

Den Texter*innen

Einfälle

Schreibprozess

Pflicht

2. Die Unterthemen

Glück

Körperschmerz und Zeit stehen in einem Zusammenhang

Irgendwie

einigermaßen

die einzige Frage im Text

Die Unterthemen zeigen sich als Antworten auf die Fragen: In welcher Ausführlichkeit (quantitativ durch die Angabe der Anzahl Zeilen) werden Unterthemen besprochen? Nach welchen Mustern (geht der Text in die Breite / Tiefe) entfalten sich die Themen? Welche Aspekte des Themas werden im Text ausgeschlossen, verschwiegen oder vorausgesetzt? „Diese Analyse erlaubt eine Aussage darüber, was einer Autorin wichtig ist und was nicht, was in den Vordergrund gerückt und was in den Hintergrund geschoben wird.“

3. Das Weggelassene

Der Fokus der vorliegenden Analyse liegt ausschließlich auf diesem Aspekt, da er mit dem MA-Thema der *schöpferischen Leere* im Zusammenhang steht. Textanalysenregeln sind zumeist auf das fokussiert, was dasteht. Aus diskursanalytischer Sicht ist es aber ebenso wichtig zu fragen, was in einem Text nicht steht. Dies ist allerdings methodisch schwieriger zu erfassen.

3.1. Das Weggelassene umfasst zum einen all das, was die Schreibenden nicht interessiert und zum anderen, was sie ihrem Publikum nicht zumuten wollen und letztlich auch das, was sie selber nicht wissen wollen, vergessen oder verdrängt haben. Bedacht werden muss, dass das für die Schreibenden Selbstverständliche meist nicht erwähnenswert ist.

3.2 Kein Text kann alles erfassen, daher liegt das Augenmerk nur auf jenen Elementen, die in dem Kontext einen Gedankengang oder eine Argumentation lückenhaft wirken lassen oder nur eine einzige Perspektive des Themas zur Sprache kommt „und alle anderen Stimmen zum Schweigen gebracht wurden.“

Weiters zeigt sich, dass in manchen Fällen Leser*innen nur aufgrund ihres Vorwissens merken können, dass etwas fehlt. Fehlt dieses Vorwissen, haben Leser*innen keine Chance zu erkennen, dass etwas Wichtiges fehlt.

„Daher ist das Weglassen von Informationen eines der mächtigsten Mittel, den Diskurs zu manipulieren, und die Suche nach dem Fehlenden ein wichtiger Schritt der Diskursanalyse.“

3.3 Das nicht explizit Gesagte kann erschlossen werden.

Wissenselemente in Texten können in vier Fällen als Vorausgesetztes kommuniziert werden: logische und konversationelle Implikaturen, Präsuppositionen und Anspielungen. Logischer Implikationen zeigen grammatischer oder inhaltlich logische Zusammenhänge („Maria kam aus München zurück“ impliziert, dass sie zuvor nach München gereist war. Eine konversationelle Implikatur besagt Viererlei: Rezipierende eines Textes gehen davon aus, dass die sprechende Person so viel sagt, wie zum Verständnis notwendig ist (Maxime der Quantität), selber von der Wahrhaftigkeit des Gesagten überzeugt ist (Maxime der Qualität), das Gesagte in den Kontext passt (Maxime der Relevanz) und der Stil angemessen ist (Maxime der Modalität).

„Steht nun in einem Text offensichtlich zu viel oder zu wenig, eindeutig Falsches oder Irrelevantes oder liegt ein stilistischer Fehltritt vor, dann gehen die Rezipierenden davon aus, dass die Verletzung der Konversationsmaxime gezielt vorgenommen wurde und der Sprecher damit etwas andeuten will (Grice 1975).“ (S. 79)

Verstärkungen werden dazu eingesetzt, die Aussage als besonders wichtig und als unumstößliches Faktum zu präsentieren. Sie können aber auch die gegenteilige Wirkung haben („Ich behaupte, dass die Menschen sich von ihren Emotionen leiten lassen“, ruft viel eher Zweifler auf den Plan als die Aussage: „Die Menschen lassen sich von ihren Emotionen leiten.“ (S. 83)

4. Zusammenfassung

„Eine diskursanalytisch orientierte Einzeltextanalyse dient dazu zu eruieren, welches Bild von der Welt der Text den Lesenden zu vermitteln und von welchen Werten und Ansichten er sie zu überzeugen versucht.“

Selbstreflexion linguistische Analyse

Für die linguistische Analysedurchführung gibt es so gut wie keinen Spielraum für persönliche Interpretation. Die Regeln für die Auswertung sind eindeutig festgelegt. Aus diesem Grund spielt hier Selbstreflexion auf das Ergebnis bezogen keine Rolle. Dennoch war der Moment am Ende ein staunender für mich, auch wenn ich davor keine Erwartungshaltung hatte, sondern nur neugierig war. Aspekte, die beim „normalen“ Lesen nicht hervortraten, zeigten sich erst durch und mit der Analyse. Ich fand bisher für mich interessant und neu, wie sehr das Wollen und Sollen sowie

das Gefühl von Zeitdruck diese Stimme aus der Leere übertönen. So verstehe ich nun schöpferische Leere als angstfreies Zulassen und Bereitschaft für Neues. Atwood erzählt über das Nicht-Stören-Sollen des Textes, der sich zeigen will. Das passt dazu. Woher kommt das Wollen? Aus der Vermeidung, Angst zu spüren? Dem Wunsch, mächtig zu sein? Wollen vielleicht besonders die Ängstlichen Macht? Angst will Kontrolle über alle und alles. Sind die innerlich Angstfreien die wahren Mächtigen, weil sie auf das Machthaben freiwillig und bewusst verzichten? Das Paradoxe ist offenkundig Teil des Lebens.

Im Gegensatz dazu ist es Frischmuth wichtig von den Mühen, die mit Schreiben verbunden sind, zu erzählen. Diese werden nicht näher beschrieben und bleiben somit undefiniert. Ich denke, es ist im Sinne von Trinh T. Minh-ha, hier keine Antwort zu geben bzw. geben zu wollen, sondern alle Differenzen zu sehen und sein lassen zu können.

Ein anderer Gedanke, der mir im Zuge der persönlichen Auseinandersetzung mit den Ergebnissen kam, war, dass die Freude die Grundlage von Liebe ist. Wo keine Freude ist, da ist keine Liebe. Wo Liebe ist, da ist Freude. Kann die Macht der Freude die Macht der Angst auflösen? Müssen wir jedoch vor der Freude das Staunen erleben? Können die Sprossen einer Leiter auch überstiegen werden?

Staunen ist für Trinh T. Minh-ha die Strategie, aus Machtvorstellungen aussteigen zu können und aus dem Beurteilen. Ich erlebe und verstehe, dass Staunen neutral ist und neutralisiert. Freude ist ein Beziehungsausdruck. Ich denke, Staunen ist noch vor der Freude, vor jeder Emotion. Diese entsteht aus dem Staunen. Staunen ist ein Schöpfungsakt, ein Zulassen und Einlassen. Alles andere ist eine Folge eines labyrinthischen Weges. Der Weg führt durch das Labyrinth. Er lenkt die Richtung und Perspektive! Ich folge dem Weg, Schritt für Schritt. Folge ich diesem nicht, so renne ich gegen Mauern und kämpfe dagegen an. Weil das Wollen nicht annimmt, was ist. Und so komme ich zu der Conclusio: Würde dem Horror Vacui begegnet werden, die Angst überwunden, könnte das Unheimliche, Unkontrollierbare, Unbeherrschbare Heimat werden und Frieden bringen. Die Verdrängung, das Ausweichen, das Vergessen des NICHTS / der LEERE bringt Kampf mit sich. Sich vom Vertrauen entbinden kann Leid bringen, weil Angst und Macht dominant werden. Worin das Vertrauen wurzelt und worauf es sich bezieht, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden.

Da Trinh T. Minh-ha alles auch auf das Gegenteil überprüft, nicht aus der Dualität heraus denken will, sondern diese auflöst und zeigt, dass es nicht „die eine Lösung“ etc. gibt, sind meine Gedanken zur Leere als ergänzende zu verstehen.

9.3. Die Antworten der 20 Autor*innen zur Kontrastierung

Dimitré Dinev, Thomas Meinecke, Wolf Haas, Thomas von Steinaecker , Ann Cotten, David Wagner, Iris Hanika, Nora Bossong, Doron Rabinovici, Eva Menasse, Lutz Seiler, Sibylle Berg , Hans Pleschinski, Felicitas Hoppe, Kathrin Röggla, Clemens Setz, Kathrin Passig, Juli Zeh, Thomas Melle, Jan Wagner

Alle folgenden Texte stammen vom Artikel *Schreibgepflogenheiten deutschsprachiger Autoren nur am Morgen eine Stunde* in der Süddeutschen Zeitung vom 12. März 2015

Dimitré Dinev

Ich schreibe mit der Hand, mit der rechten. Während meines zweijährigen Armeedienstes hat sich herausgestellt, dass ich mit der Linken schieße, dass sie die Hand ist, mit der ich die besten Treffer lande. Aber ich war nie versucht, darin eine versteckte Metapher zu sehen. Ich schreibe mit Füllfeder. Aber am liebsten diktiere ich das Geschriebene. So kann ich jeden Satz hören, noch bevor er getippt wird, und ein besseres Gefühl für den Rhythmus bekommen. Während ich diktiere, mache ich schon die ersten Korrekturen. Am liebsten diktiere ich meiner Frau. Sie ist der einzige Mensch, der meine Werke liest, bevor ich sie wegschicke. Die Meinung eines geliebten Menschen, eines Menschen, mit dem ich das Leben teile, ist mir viel wichtiger als jede andere. Meine Texte überarbeite ich so gut wie kaum, höchstens, dass ich hier und dort ein Wort austausche. Dafür aber denke ich lange nach, bevor ich einen Satz niederschreibe. Wenn er aber einmal aus der Feder ist, dann steht er. Sollte ich beim Schreiben zu aufgereggt sein, oder eine Stelle erreichen, die sehr schwer zu knacken ist, dann greife ich zu den Spielkarten, die sich immer in unmittelbarer Nähe befinden, und lege entweder Patiencen oder spiele Bridge mit mir selbst. So warte ich ab, bis die Aufregung sich auflöst und ich wieder klar denken kann. Sollte aber die Stelle auch danach nicht zu knacken sein, überspringe ich sie, schreibe an der Geschichte weiter und versuche, erst am nächsten oder übernächsten Tag die Lösung zu finden. Jahrelang habe ich ausschließlich nachts geschrieben. Erst bei der Arbeit an meinem ersten Roman habe ich eingesehen, dass ich diese Praxis ändern muss, wenn ich nicht zugrunde gehen will. Seitdem schreibe ich am liebsten in den frühen Morgenstunden. So genieße ich zwischen vier und sieben Uhr morgens nicht nur jene Stille, derentwegen ich die Nacht früher so geliebt habe (denn es kostet einiges an Kraft, die Geräusche des Alltags auszublenden), sondern auch die Dankbarkeit

meines Körpers, in dessen Genen der Urrhythmus unzähliger Geschlechter von Bäuerinnen und Bauern gespeichert ist, die jahrhundertlang mit ihren Tieren aufgestanden sind. Während ich schreibe, brennt eine Kerze auf meinem Schreibtisch. Es brennt so einiges, während ich schreibe, meine Augen, meine Seele, eine Zigarette. Ich trinke dabei Kaffee und schaue immer wieder auf die Bewegungen des Rauches, der hinaufsteigt, hinauf zu meinen Literaturgöttern. Ja, so haben jahrelang meine Schreibgewohnheiten ausgeschaut, doch dann ist meine Tochter auf die Welt gekommen, und mit ihrer Geburt hat sich alles in ein fröhliches Chaos aufgelöst. Nur die Angst ist gleich geblieben, die Angst, dass ich irgendwo eine brennende Kerze vergessen habe.

Thomas Meinecke

Ich schreibe immer inmitten mehrerer Stapel von Büchern. Und also bestehen meine Romane in erster Linie aus einer Verschriftlichung von Leseprozessen. Sie sind nicht leicht zu lesen, aber auch nicht leicht zu schreiben. Mein Thema ist das Verstehenwollen von Schwerverständlichem. Man kann mir dabei lesend zusehen.

Wolf Haas

Ich schreibe nie, ich schreibe immer nur um. Darum erinnert mich der Energieverschleiß des Romanschreibens an diesen alten Witz, den ich als Kind in der Fleischhauerzeitung Lukullus gelesen habe: "Der Sohn spricht: 'Mutter, ich will nicht den ganzen Tag im Kreis gehen.' Die Mutter antwortet: 'Jammer nicht rum, Kind, sonst nagle ich dir den zweiten Fuß auch noch fest.'" Vermutlich war der Verfasser dieses Witzes auch Romanschriftsteller, der sich mit Witzhonoraren über Wasser hielt. Und weil er nie zu einer Poetikvorlesung eingeladen wurde, hat er alles in diesen Dialog hineingepackt. Da die geschilderte Fortbewegungsart sehr anstrengend ist, schreibe ich nur am Morgen, eine Stunde, eineinhalb. Den Rest des Tages erhole ich mich.

Thomas von Steinaecker

Früher, bevor ich einen Brotberuf und Familie hatte, habe ich beim Schreiben auf Rituale geschworen: nur wenn es dunkel ist! Nur in einem nicht zu großen Raum! Nur mit Bleistift in eines der handgebundenen Bücher aus diesem einen Geschäft! Damals gehörte all das zu meinem Bild vom "wahren" Schriftsteller. Aber die Regeln, von denen ich gedacht hatte, dass sie unbedingt notwendig seien - sie haben sich als absolut verzichtbar herausgestellt. Oder anders: Ich habe mein Schreiben den

veränderten Umständen angepasst. In meiner Arbeitswoche gibt es jetzt "Zeitfenster", mal vormittags, mal nachmittags, auf die ich hinarbeite. "Hinarbeiten" bedeutet: Ich mache mir Gedanken darüber, wie der Roman, an dem ich sitze, weitergeht. Die Szene, der Stil, einzelne Formulierungen. Diese Vorarbeit ist mir mindestens so wichtig wie das Schreiben selbst. Sie kann überall stattfinden, während einer Fahrt, beim Händewaschen. Für Außenstehende sieht das oft so aus, als mache ich "nichts". Aber: Ohne diese Vorarbeit geht absolut nichts.

Dann nähert sich das Zeitfenster. Es ist ein bisschen wie beim Speed-Climbing: Hast du genug gegessen? Bist du ausgeschlafen? Liegt die Ausrüstung bereit: Bleistifte, leere, handgebundene Bücher (ok, ich gebe zu, gewisse Elemente des alten Rituals habe ich beibehalten)? Telefon und Computer aus, Tür zu, Stille, Herzklopfen, Konzentration. Und dann los. Du hast drei Stunden. Stift aufsetzen. Schreiben. Und mit jeder Zeile, jeder Durchstreichung und Überschreibung wachsen Felswände und Vorsprünge, entsteht etwas Massives (das sich manchmal auch nur als ein Haufen Sand herausstellt). Im besten Fall ist der Textabschnitt mit dem Ende des Zeitfensters fertig. Das ist der schönste und tatsächlich romantische Teil der Arbeit. Ist alles einmal aufgeschrieben, tippe ich es in den Computer. Dann wird es unerfreulich: Ich muss den Text lesen. Regelmäßig kommt der Absturz. Und dann zum Glück, nach ein paar Tagen, genauso verlässlich, das "Ach, so schlecht ist es ja doch nicht." Und es beginnt der zweite Durchgang. Dann der nächste. Und der nächste. Irgendwann, nach Jahren, ist der Tag der Deadline gekommen. Und jedes Mal bei dem Druck auf ENTER, der das Manuskript an den Verlag sendet, habe ich das Gefühl, etwas Wildes, über das ich irgendwann, aber auf jeden Fall schon lange zuvor, die Kontrolle verloren habe, etwas, das eigentlich immer weiterwachsen würde, wenn ich es nur ließe, abgeschnitten, getötet zu haben. In genau dieser Sekunde. Und dann kommt das nächste Buch.

Ann Cotten

es ist auf jeden fall besser, nicht zu schreiben • für einen Schriftsteller • also geistig
hilfsbedürftige mensch • der an der schrift hängt als am tropf • ist nichtschreiben wie
goldkette • gehst du waldspaziergang • bissi vogerl schaun • reh schaun • gut für
gesundheit • • • gut ohne dir • • • nix immer gehen straße • wo dich anschau pimpfe die
du selbst anschau • besser weg von die feinde • weg von die denken von die feinde
• gut für die kopf • • • hörst du auf freund oder freundin • gesund ernähren • von kraut

aus wald auch • wo pisst fux gut schicksal • dann kochen • immer frische gemüse • manxe mal rohe fleisch • • • abends manxemal ausgehen • mit gute hochqualitätsvolle bekannte • mal kurz mal • bis ans ende der nacht • aber nix zu oft! • sonst du kaputt und zu freude nix kraft • dann • leise sein • guten musik hören • in guten sitzuationen • bei die arbeit • 1% schreiben • 99% denken • ist besser für leser • also hören viele musik • machen auch musik selber • maybe funk musik • maybe homerian chants • was du magst • nur nicht den zwei-akkorden-plörre • von weinende dj • • • viel sein auf straßen • sofern du kraft • immer münzen geben • immer paroli geben • aber nix immer selbe straßen • mal SI machen • nix IS • SI situationistische internationale • heißen du gehen in vierteln die wo du nix kennen • aber nix immer tourist • nix immer stipendiat seinen • auch manxe mal nach hause kommen • • • immer frage dir • was ist deine mutter für mensch egtl. • und nutzen gelegentlix aufträge • als notizblock • sparen papier • • • fortbewegung nix vergessen • geschwindixkeit sehr wichtix • hast du auto oder fahrrad, egal • aber wenn du fahrrad, bist du auch dann keine übermensch • also straßenbahn fahren nicht vergessen • und jede arbeit • machst du so gut wie nur geht • aber nicht sein nervös • vergessen sein selbst und sein nicht bei sich • bei der arbeit • du immer nachdenken • nicht schreiben, nachdenken • und noch 1 tipp • selbsten du hören zu? • heiße badewanne helfen • zu vermeiden unnötigen schriftens • wo nass ist • kann nix schreiben • • • jedenfalls • lieber ficken als schreiben • lieber weinen als schreiben • ebenfalz • wegen die realismus • ABER • lieber schreiben als diskutieren • ABER • lieber schweigen als schreiben • ABER • lieber schreiben als leiden • aber als schrifzsteller • kannstes dir nix immer aussuchen halt • das ist halt das • worum es geht !

David Wagner

Wo und wann wie schreiben? *Wo?* Gern in der Fremde, im Bett und unterwegs. In großen Städten. Auf einem Hochsitz im Wald. Unter Bäumen. In der Ringbahn, in der Stadtbahn, am See. In Berlin. Auf der Fähre. In Österreich, in der Schweiz. In Bibliotheken. In Helsinki, im ICE, am Meer. In einem Restaurant, während ich warte und während ich esse. In Istanbul, in Venedig. Im Café, am Schreibtisch. In Hotels, zu Hause, in Paris, im Krankenhaus. Auf dem Spielplatz. Da, wo Schiffe fahren. *Wann und wie?* Nachts, wenn alles schläft. Frühmorgens, wenn keiner wach ist. Wenn ich träume, wenn das Haus leer ist. Wenn ich allein bin. Wenn ich gehe. Wenn ich

keinen Hunger und nicht zu viel gegessen habe, nicht zu müde und nicht zu aufgedreht bin. Mit Füller und Bleistift, mit der Hand auf dem Ausdruck, auf der Tastatur.

Iris Hanika

Es gibt Bücher, auf deren Titelblatt ich als Autorin angegeben bin, aber wann und wie die entstanden sind, weiß ich nicht. Ich weiß es wirklich nicht, ich erinnere mich nur an sehr wenige Momente des Schreibens in meinem Leben. Woran ich mich aber in einem fort erinnere und was andauert, woraus alle meine Tage bestehen, ist das Schreibenwollen. Immer will ich schreiben, nichts anderes will ich als schreiben. Darüber schreibe ich allerdings sehr viel, aber natürlich nur in mein Tagebuch, das hauptsächlich aus dieser Mitteilung besteht, also, dass ich heute schon wieder nichts geschrieben habe, genauso wie gestern, und dass ich hoffe, dass es morgen anders sein wird. Fleißig und täglich gearbeitet habe ich so mit vierzehn, fünfzehn, sechzehn. Damals wollte ich gerne Schriftstellerin werden, habe darum jeden Tag ein Gedicht geschrieben und es jeweils sofort überarbeitet. Entworfen habe ich sie mit Pelikanfüller und lila Pelikantinte auf kariertem Kanzleipapier, das fertige Gedicht habe ich dann in ein liniertes DIN-A-5-Schulheft übertragen; jeweils nachmittags, nach der Schule. Das hat irgendwann aufgehört, seither befinde ich mich in einer Schreibkrise. Immerhin habe ich wieder angefangen, mit der Hand zu schreiben, weil ich vielleicht in Wirklichkeit nur schreiben, ich meine, diese Kulturtechnik pflegen will. Das war von Anfang an so. Tinte auf Papier sehe ich sehr gerne, und mit Tinte, Papier und Füllfederhaltern kenne ich mich inzwischen so gut aus, daaa es mir peinlich ist (Verlagerung der Aufmerksamkeit aufs Gerät, wenn die Arbeit nicht vorangeht). "Was weiß ich, ich schreibe, weil ich es hübsch finde, so die Zeilen mit zierlichen Buchstaben auszufüllen", steht in Robert Walsers Buch "Fritz Kochers Aufsätze". Genau das ist es, weiter nichts: immer weiterkritzeln; wann, wo und wie genau das geschieht, ist egal.

Nora Bossong

Wie ich schreibe? So jedenfalls nicht. Das hier ist kein Schreiben, das hier ist ein Kampf um Konzentration in einem neapolitanischen Internetcafé. In einer Telefonbox spricht ein Mann bis nach Marokko und die Tastatur vor mir ist speckig von unzähligen anonymen Benutzern. Zugegeben, meine Tastatur zu Hause ist auch nicht besonders sauber, denn ich nehme den Laptop überallhin mit, sogar ins Café am Abend, in dem ich nach der Textarbeit noch eine Kleinigkeit esse. Nur nach Neapel habe ich ihn nicht mitgenommen. Das hat mich schon auf dem Flug hierher nervös gemacht, und ich

habe besorgt auf meinen Begleiter geschaut, der vom drohenden Unheil nur wenig ahnte. A. weiß um meine Besessenheiten, aber er kennt sie nur, solange ich sie ausleben darf. Morgens, mit dem ersten Kaffee, bis zum Mittag, frühen Nachmittag, dann wieder abends, am besten stört man mich dabei nicht, meine Freundlichkeit, die ich an den Tag lege, ist nur gespielt und dahinter reißt etwas an seiner Kette. Cave Canem. Dieser Hund begleitet mich überall hin, er wacht über das, was um uns geschieht, dafür will er Auslauf und gefüttert werden. Ihn für den Urlaub auszuquartieren ist, als hätte ich mich selbst ins Tierheim gebracht. Jetzt bin ich allein mit A. und Neapel, keine Möglichkeit, die Finger schneller als das Geschehen im Kopf zu bewegen und das schwerfällige Denken anzutreiben. Stattdessen Kettenrasseln. Werde ich bald überhaupt noch denken können? Wenn ja, wuchert es palimpsestartig in meinem Kopf, bis es da drinnen so bunt und laut und konfus ist wie Neapel selbst? Wie lange werden mich die 30 Minuten Tippfrieden, die ich mir für einen Euro im Caffè del Generale erkaufte habe, ruhig halten? Ich möchte alle Hunde lossetzen. A. steht in der Tür und nickt mir zu, ich versuche, mir nichts anmerken zu lassen. Gehen wir essen.

Doron Rabinovici

Sobald meine Tochter auf dem Schulweg ist, suche ich mir einen Platz, an dem ich zur Ruhe komme und in die Sprache eintauchen kann. Bei der einen Prosa braucht es vollkommene Stille, bei einem anderen Kapitel will ich von Hintergrundgeräuschen umspült sein. Die Klangräume helfen mir, mich auf eine Situation einzustimmen. Wird das Schweigen daheim zu laut, werde ich von Anrufen bestürmt, weiche ich aus - etwa in ein Kaffeehaus. Nicht, um andere Menschen zu treffen, sondern weil ich besser allein sein kann, sobald ich mich nicht allzu einsam fühle. Das Gerede im Lokal stört mich nicht, solange mich nur niemand anspricht. Oft sehne ich mich nach Bibliotheken oder Archiven, weil sie Orte der Sammlung sind. Ich höre das Rascheln von Blättern, das Zuklappen eines Bandes, das Rücken eines Sessels, zuweilen Schritte, und das Arbeiten der anderen im Lesesaal beflügelt mich. Hier finde ich auch jene Literatur, die ich für die Entwicklung meiner Handlung brauche.

Kein Tag vergeht, an dem ich nicht an meinem Laptop sitze, denn auch, wenn ich keinen Buchstaben schreibe, warte ich immer auf den nächsten Satz und gehe immer wieder durch, was ich gestern verfasste. Manchmal wache ich selbst nachts auf, weil ein Satz mich umtreibt und sogleich niedergeschrieben werden will. Früher, in den

Neunzigern, formulierte ich zunächst alles mit der Hand, um es am Abend in den Computer zu übertragen. Es war eine bewusste Entscheidung, mich von diesem Vorgehen zu verabschieden. Ich will das Produktionsmittel der Gegenwart verwenden. Es soll meine Sprache prägen. Das Papier brauche ich, wenn ich mir eine Erzählstruktur ausmalen will. Da hilft es, Skizzen der Geschichte aufzuzeichnen. Das Papier ist auch unersetzbar, wenn es um Verbesserungen geht. Erst im Ausdruck erkenne ich oft, wo es sich spießt.

Eva Menasse

Idealerweise schreibe ich jeden Tag zur selben Zeit und am selben Ort, in Berlin in der herrlich hässlichen, seit Jahren baufälligen Stabi, wo ich um neun Uhr morgens den immergleichen Schreibtisch beziehe, es sei denn, das Dach darüber ist undicht. Zurzeit bin ich in Rom, in der Villa Massimo, aber hier, wie der Komponist von Nummer vier gestern so treffend sagte, ist es ja fast zu schön zum Arbeiten. Nach meiner Erfahrung hängt das Schreiben von Romanen genauso von Disziplin, Handwerk und sturem Durcharbeiten ab wie die Form der Musiker von Fingerübungen und die der Maler von Skizzen. Üben, üben, üben. Joyce Carol Oates hat einmal gesagt: "Die Leute glauben, ich schreibe den ganzen Tag, dabei schreibe ich den ganzen Tag nur um." Genauso ist es. Wer kein solipsistisches Vergnügen daran findet, jeden Satz oder Absatz unzählige Male zu prüfen, zu verändern, damit zu spielen wie mit einem Sucht-Objekt, der wird mit dem Schreiben nicht glücklich werden. Ich bin beim Schreiben oft sehr unglücklich, dann aber wiederum so unerwartet glücklich, dass ich das Unglück gern auf mich nehme, Tag für Tag. Mein größtes Problem ist, dass ich nicht aufhören kann. Wenn es nicht läuft, gehen die Selbstgeißelungsrituale bis in die Nacht, lassen nicht schlafen, folgen in die Träume. Aber wenn es gut läuft, ist es fast schlimmer, wie in dem Märchen mit dem süßen Brei. Man kann schon nicht mehr, will der quellenden Massen aber Herr werden, den Reichtum an sich raffen bis zuletzt. Die Uhr, die befiehlt, wann die Kinder geholt werden müssen, ist ein Hassobjekt. Das Wochenende eine Zumutung. Die in immer kürzeren Abständen wie biblische Plagen hereinbrechenden Schulferien sind sowieso eine kunstfeindliche Katastrophe. Das Liebesobjekt ist der Text; scheu und fluchtbereit der Geist, der ihm das Leben einhaucht. Allerdings halte ich diesen ganz intensiven Wahnsinn höchstens ein paar Wochen lang durch, dann geht das Hirn einfach in Streik, manchmal mitten im Satz. Danach dauert es wieder quälend lange, bis man zurück in den Fluss kommt:

korrigieren, streichen, warten, lesen, hoffen. Deshalb vergehen zwischen den Büchern manchmal Jahre. Ich mag Lesereisen, weil sie einen verlässlich-sanft vom letzten Buch abschneiden. Ich glaube ja nicht, dass es sich beim Schreiben von Romanen insgesamt um einen sozial verträglichen Beruf handelt. Aber welcher Beruf, den man wirklich liebt, wäre das denn?

Lutz Seiler

Der perfekte Tag: am Vormittag schreiben, am Nachmittag leichte Gartenarbeit. "Leichte Gartenarbeit" heißt Recherche, Lektüre, Mails. Mails möglichst erst ab 17 Uhr. Läuft es gut, habe ich bereits eine Stunde geschrieben, wenn die erste Kindergartenkompanie den Spielplatz vor meinem Stockholmer Arbeitszimmer erobert. Bis heute ist der handgeschriebene Text das wichtigste Medium meiner Schreibarbeit. Die erste Fassung meines Romans "Kruso" habe ich mit Bleistift in linierte, randlose Ringblöcke geschrieben. Bei der Schreibarbeit versuche ich, mich so lange wie möglich im Schriftbild dieser Bleistiffassung aufzuhalten, mit Durchstreichungen, Ergänzungen, Marginalien, jedenfalls so lange, bis mich das Chaos auf dem Blatt zum nächsten Schritt zwingt. Beim Schreiben muss ich immerzu sprechen, im Grunde ist jeder Satz ersprochen. Das Ohr kontrolliert, die Hand mit dem Bleistift begleitet. Der irgendwann unvermeidliche Computerausdruck hingegen entwickelt eine eigene Autorität - er tut so, als wäre er schon etwas, ist störrisch in der weiteren Überarbeitung. In der Regel schreibe und überarbeite ich also so lange wie möglich mit dem Bleistift. Ich benutze die schwarz-gelben Exemplare der Firma Staedtler Mars GmbH aus Nürnberg, mittlere Härte HB 2, namens Noris. Noris muss immer sehr spitz und möglichst frisch sein - sind zwei, drei Zentimeter heruntergeschrieben, liegt er schon nicht mehr so gut in der Hand. Hat Noris etwa ein Drittel seiner ursprünglichen Größe eingebüßt, ist die Grenze erreicht. Mein Verschleiß ist beachtlich. Nicht, weil ich viel schreibe, mehr, weil ich viel spitze. Am allerbesten ist der lange, bis zum Äußersten angespitzte Bleistift - so spitz, dass gleich beim ersten Wort ein wenig vom Grafit wegsplittert und eine winzige Explosionsspur übers Blatt zieht. Der Ausdruck "überspitzt" leuchtet mir vollkommen ein.

Sibylle Berg

Der Text Körper. Das Wort gewordene Wort. Das sind meine Themen in der Nacht, die ich an einem Stehpult verbracht habe, um nicht nachlässig zu werden, um eine Spannung zu erhalten, aus der ich im Geworfensein Kunst werden lasse. Mein Leben

ist geborgt. Eine Leihgabe der Worte, die durch mich fließen wie sämiger Brei. Den ich ausspucke, hart werden lasse und dann mit einem Meißel bearbeite. Die Worte. Tagelang kann ich auf der Suche nach dem einen richtigen Wort zubringen. Ich esse dann nicht. Trete nicht aus. Lese ein paar Klassiker, um mich von anderen Störgeräuschen zu befreien. Manchmal hilft eine Geißelung. In Maßen. Menschenkontakt habe ich nicht. Wer will schon einen Kontakt mit mir, die ich glasig durch die anderen blicke, immer am Formulieren, getrieben. Ich muss. Ja was denn eigentlich, frage ich mich an dem einen Tag Urlaub im Jahr, den ich mir mit dem Lesen von Huchel-Gedichten zubillige. Es geht mir nicht um Verständlichkeit. Verstehen kann jeder. Im Bergbau meiner Textkörper entstehen Wortsulpturen, die sich, am Gipfel des Universums angelangt, in Kaskaden reinsten Glückes auflösen, die Lebenden der wenigen Leser, die meine Reise ins Nirwana mit mir unternehmen, umspülend wie Nektar. Ab und zu nehme ich an Talkshows teil, um Volksnähe zu spüren. Mit anderen sitze ich, rauche eine stille Pfeife und versuche, über meine Arbeit zu berichten. Das interessiert die Leute. Ich beziehe Stellungen zu Zeitproblemen, Nahostkonflikt, Ukrainekrise, Ebola. Kann ich. Mach ich. Alles in mir ist auf Unsterblichkeit angelegt. Meine Worte, mein Körper, mein Tun. Transhumanismus, Robotik, selbstlenkende Autos, Atomprogramme - albern. Lächerlich. Die Geschicke der Welt liegen in den Händen der Dichterinnen.

Der Stein auf dem Friedhof, unter dem ich einstmals mit meinen Werken ruhen werde, steht schon.

Hans Pleschinski

Wann schreibe ich dies? Und Anderes? Wenn ich mich nach dem Frühstück mit dem Zweitkaffee stöhnend vor den PC setze. Meine sukzessive Selbstauflösung wandelt sich dann im Laufe eines Vormittags in eine bis zu sechs Seiten diverser Texte. Romane entwickeln sich langsam, ruckhaft; journalistische Arbeiten müssen oft in einem Zug bewältigt werden.

Woher das gerne diagnostizierte Heitere in meinen Schriften stammt, weiß ich nicht. Am zermürbendsten bleibt aber das Korrigiergefummel an bereits geborenen Wortfolgen. Zuspitzen, Klären, Polieren! Gegen Mittag bin ich unterzuckert, und ich eile zu einer guten Suppe im Imbiss der Münchner Metzgerei Schlagbauer. Hernach folgt die frühe Krönung des Tages, der pure Luxus, die Rebellion gegen die Leistungsgesellschaft, der Mittagsschlaf. Der Schlummer ist der Cordon sanitaire

zwischen der Literaturplackerei und diffusen Resttagen aus Spaziergang, Grübeln und Volleyball beim amüsanten Verein Bavaria Rosé. So geht es seit dreißig Jahren. Zur Arbeit brauche ich die Zimmerecke mit meinem Schreibtisch. Stipendien an anderen, verlockenden Orten habe ich stets gefürchtet. Gefördert in Florenz, in Los Angeles weilen und an deutscher Literatur werkeln? . . . Das schien mir immer widernatürlich. In Florenz arbeitet man nicht. Florenz genießt man. So bleibt mein Apple-Winkel neben dem Fenster My private Weimar, irgendwo in Zeit und Kosmos.

Felicitas Hoppe

Als der weltweit berühmte amerikanische Kinderbuchautor Dr. Seuss einmal auf einer Party von der nicht minder berühmten Jackie Onassis nach Wann, Wie und Wo seines Schreibens gefragt wurde, antwortete er: "Ich besorge mir alle meine Ideen in der Schweiz, unweit des Furka-Passes. Dort gibt es eine kleine Stadt mit Namen Gletsch, und zweitausend Fuß oberhalb von Gletsch gibt es eine noch kleinere Stadt, ein Dorf namens Übergletsch. Dahin fahre ich jeden Sommer, um meine Kuckucksuhr reparieren zu lassen. Während der Kuckuck im Krankenhaus ist, laufe ich herum und rede mit den Leuten auf der Straße. Es sind ziemlich komische Leute, und von ihnen bekomme ich meine Ideen." Genauso mach' ich es auch.

Kathrin Röggla

Es gibt kein Anfangsmuster und kein Abschlussmuster für mein Schreiben, das vielleicht nicht so sehr meines ist, wie ich gerne hätte. Es hängt davon ab, wie die stoffliche Situation gelagert ist. Ein Roman, der sich mit dem Ökonomischen beschäftigt, braucht andere Sitzpositionen als ein Theaterstück der Postdemokratie. Beide scheinen sich derzeit auszuschließen, deswegen betreibe ich beides und versuche Verbindungen herzustellen, wo sie mir dringlich erscheinen. Das einzige charakteristische Merkmal meiner Arbeit ist der Wechsel und der Widerspruch. Der Wechsel zwischen Stehen und Sitzen und Hin- und Herlaufen, zwischen Schreiben, Telefonieren, Reden, Hören, Lesen, Lachen, Wütend werden, es mit der Angst zu tun bekommen, Nachdenken, vor allem der Wechsel von Fragen und Antworten, bis die Positionen nicht mehr klar sind - Bälle zuschießen, hat man das früher genannt, aber das trifft es nicht, genauso wenig wie Ping-Pong. Schreiben ist kein Sport, auch wenn wir uns lange an diesen Gedanken gewöhnt haben, und schon gar kein Leistungssport wie oft nahegelegt. Außerdem: Der Ball hüpfte mehr oder weniger dahin, wohin er will und er braucht dazu Zeit. Eine Zeit, die nur schlecht ökonomisierbar ist. Das

zweite Charakteristikum, der Widerspruch ist nicht beliebig, er taucht an einem anstrengenden Zeitpunkt der Textproduktion auf, wird dringlicher und ist doch nicht einfach zu lösen. Das heißt, ich muss mir widersprechen, und das ist keine unkomplizierte Angelegenheit (wie wir uns vorzustellen angewöhnt haben). Deswegen sind Korrekturen der eigentliche Schwerpunkt meiner Arbeit, die einzelnen Entwürfe schreibe ich oft bis zu fünf Mal neu.

Clemens Setz

Ich arbeite mit allen möglichen Arbeitsgeräten: Notizbuch und Bleistift, Google Docs, Microsoft Word auf Laptop. Selten nehme ich auch Einfälle als Sprachnotiz auf oder lasse Siri was transkribieren, die iPhone-Spracherkennung funktioniert inzwischen phänomenal gut. Sinngemäß verstehen tut sie kaum was, aber Gehörtes in Schrift umzuwandeln, das beherrscht sie. Wie viele Stunden am Tag ich an einem Buch oder einem Text arbeite, hängt von der Phase ab, in der ein Projekt steckt. Gerade jetzt bin ich eher in einer Spielphase, ich beschäftige mich mit mehreren Sachen gleichzeitig und warte, bis ich bei einer davon den charakteristischen Ruck an der Leine spüre. Außerdem kann ich im Augenblick aus gesundheitlichen Gründen (Wirbelsäulenprobleme, Augenkrankheit) nicht lange an einem Schreibtisch sitzen und arbeiten. Ich verwende für die Arbeit manchmal "artificial silence", d.h. weißes Rauschen, das ich über einen In-Ear-Kopfhörer anhöre. Nur die Stimme meiner Katze dringt durch dieses Rauschen, Telefon und Türklingel werden ausgefiltert. Wenn etwas fertig wird, zeige ich es als Erstes meiner Lektorin. Ich gebe dann immer das fertige Werk ab, nie Teile oder Ausschnitte daraus. Sonst belästige ich eigentlich niemanden mit längeren Texten.

Kathrin Passig

Eine der Fragen, zu deren Beantwortung wir hier eingeladen sind, lautet: "Schreiben Sie auf einem Rechner mit Internetzugang (i.e. Wie viel Ablenkung während des Schreibens ist erlaubt?)" Die Frage höre ich öfter, und immer spielt das Internet darin die Rolle des Störenden, des Gegenpols zur eigentlichen Arbeit. Ich brauche das Netz aber zum Schreiben. Ohne Netz produziere ich erstens Texte, in denen statt Namen, Daten, Zitaten und Sachverhalten nur TODO NACHSEHEN steht. Zweitens schreibe ich seit vielen Jahren alles in Google Docs, ein Online-Textverarbeitungswerkzeug, das zwar zur Not auch offline funktioniert, seine Stärken aber erst entfaltet, wenn es Netz gibt. Dann kann man mit Anderen am selben Text schreiben. Manchmal möchte

ich beim Schreiben lieber allein sein oder finde keine Co-Autoren. Später lade ich dann Testleser, Lektoren oder Redakteure ins Dokument ein. Auch das Veröffentlichen des Textes ist nur eine weitere Auswahlmöglichkeit auf derselben Skala, die von "nur ich" über "ich und ausgewählte andere Leute" bis zu "jeder mit dem Link" und "alle, auch Suchmaschinen" reicht. Dieser Beitrag ist so entstanden. Das mit der Ablenkung ist natürlich auch nicht ganz falsch. Ich spreche mit André Spiegel über die Frage, der unter flfnd.tumblr.com schreibt. Beim Bloggen ist die Anwesenheit von Internet ja generell nützlich. Er sagt: "Das Internet hat auch den Vorteil, dass es mich ablenkt, damit ich das, was sowieso nicht geschrieben werden muss, auch nicht schreibe." Ich habe noch viele Meinungen zu diesem Thema, aber davon ein andermal mehr. Das Internet ruft.

Juli Zeh

Ich bin dann ein glücklicher Mensch, wenn ich jeden Tag schreiben kann, wobei zwei Stunden absolut ausreichend und drei Stunden richtig viel sind. Am liebsten entweder abends spät oder in den sehr frühen Morgenstunden. Im Grunde sind Ort und Zeit aber egal, es sollte nur einigermaßen ruhig sein, aber selbst das lässt sich zur Not mit Kopfhörern und laut aufgedrehter Musik ausgleichen (im ICE oder wenn eines der Kinder nach Leibeskräften brüllt). Während ich an einem Text arbeite, gebe ich ihn niemandem zu lesen und spreche auch ungern darüber. Wenn eine erste Fassung fertig ist, ändert sich das komplett. Zuerst liest mein Mann, der auch mein liebster und bester Lektor ist, den neuen Text und gibt ein erstes Urteil ab. Danach versuche ich, die Meinungen und Korrekturen von vielen anderen Menschen zu bekommen - der Verlagslektor, aber auch befreundete Schriftsteller. Auf dieser Grundlage überarbeite ich so lange, bis sich das Abgabedatum nicht länger hinauszögern lässt. Was Ablenkung betrifft: Als sehr effektiv hat es sich erwiesen, wenn der Rechner nicht am Netz ist, ich aber gelegentlich übers Handy etwas nachgucken kann.

Thomas Melle

Ich schreibe die meiste Zeit gar nicht, jedenfalls nicht Prosa, oder eben doch: denn man ist ja, auch ohne zu schreiben, schreibend unterwegs, rezeptiv, halbbewusst sammelnd, und die Konzeption hört noch in den bedrückendsten Schreibblockaden nicht auf. Die Sachen müssen zwanglos reifen, sich legen, von Ideen hochhysterisiert werden, sich wieder legen, fermentieren. Einzelne Sätze schießen hoch und setzen Markierungen. Plötzlich ist vielleicht eine Situation da, die bleibt. Es geht ja viel eher

um Situationen als um Figuren, habe ich inzwischen verstanden. Die Situationen sind aber verwickelt und lassen bisweilen auf sich warten. Und wenn es dann so weit ist, wenn klar ist, jetzt muss es losgehen, jetzt bin ich reif, dann ist asoziales, tägliches Schreiben erste Pflicht, und zwar ab neun Uhr morgens. Dann wird das monatelang durchgezogen, immer zu Hause, selten woanders, nie im Café, bis in den späten Nachmittag hinein. Und es macht mir endlich auch wieder Spaß. Deshalb sind diese Lesungsphasen auch so scheußlich unproduktiv, zumal, wenn die Termine einen über Monate zutröpfeln. Stete Lesung höhlt nämlich das Schreiben, dauernd wird man wo herausgerissen, und was man gestern Abend auf der Bühne sagte, lähmt einen weit über den nächsten Morgen hinaus, weil es nie ganz zusammenpasst. Reisen ist ohnehin tödlich, und eine einzige Buchmesse kann eine halbjährige Verwirrung nach sich ziehen. In die Uckermark zu ziehen ist aber auch keine Lösung. Dann lieber Formatwechsel: Übersetzungen, ein Drehbuchentwurf, das Theaterstück. Bringt Auflockerung, Horizontverschiebung, Luftzufuhr - nutzt sich aber auch ab. Dann wird es langsam wieder dunkel. Der Frühling möge kommen.

Jan Wagner

Gelegentlich beneide ich Maler und Bildhauer, die das Atelier nach ihrem Tagwerk staubbedeckt und mit Farbe bekleckst verlassen, denen man also ansieht, dass sie ihrer Kunst, aber auch einem Handwerk nachgegangen sind. Ich selbst benutze einen Kugelschreiber und bin übergelukkig, wenn nach einigen Stunden schwarze Schlieren und Flecken an den Fingern zurückbleiben und nicht nur am Papier, sondern auch an der Haut abzulesen ist, dass nicht nur geschaffen, sondern geschafft wurde. Beim Schreiben von Gedichten handelt es sich ja nicht um einen magischen Akt, eher um eine Magie zweiter Ordnung, und ein Gedicht entsteht weder beim Gang übers Moor noch beim Ritt im Mondschein. Dennoch sieht es so aus, als gehörten magische Rituale dazu, ertappt man sich bei Handlungen, die nur mit einem tiefverwurzelten Aberglauben erklärt werden können - sei es, dass es immer ein bestimmtes Modell eines schwarzen Kugelschreibers sein muss, sei es, dass ich an einer Art von liniertem Notizbuch nicht nur hänge, sondern geradezu von diesem Din-A-5-Heft abhängig bin. Viel wichtiger als diese Rituale ist aber die Tatsache, dass ich stets mit der Hand schreibe; es scheint mir entscheidend zu sein, die Textgestalt so lange wie möglich als Provisorium zu erhalten, das Gedicht unfertig und den Stoff, die Sprache formbar zu lassen, nicht zu früh auf eine Gestalt festzulegen - was durch ein makellooses

Druckbild zwangsläufig geschieht. Erst in einem späten Stadium des Gedichts tippe ich es ab, trete damit gleichsam einen Schritt zurück und betrachte aus größerer Distanz und mit kritischem Auge, was da rein und gleichförmig steht und in dieser starren und sozusagen objektiven Form Feinarbeiten am Text erlaubt. Am liebsten schreibe ich abends, sobald es dunkel wird, der Verkehr in Neukölln abebbt, wenn es still und schwarz genug ist, um mich abzukapseln in meiner Funzelhöhle, im Arbeitszimmer also, zwischen den Büchern, aber keinesfalls am Schreibtisch - sondern in einem riesigen Ledersessel, einem Trumm, der schwerer als jeder Kleinwagen ist, mich jedoch, wenn ich nur ein bißchen Glück habe, sehr viel weiter trägt.

9.4. Textanalyse nach Textsorte

Der Anteil der **Erzählungen** umfasst **0 Wörter**

Beschreibungen: 456 Wörter

Argumentation: 262 Wörter

Bewertung: 347 Wörter

Genderaspekt 130 Wörter

Zusammenfassung: Das macht gerundet ein Verhältnis **0 : 9 : 5 : 7 : 2**

- **Erzählung:** Anfang, Ende, zeitlicher Verlauf (*und dann ...*)
- **Beschreibung:** Wiederkehrende Handlungen oder Sachverhalte
- **Argumentation:** Motive, Bedingungen für das Handeln
- **Bewertung:** Evaluative Stellungnahmen zum Handeln
- **Genderaspekt**

Der Wortanteil

Beschreibung: 456 Wörter

„Gedankenmüll“ ist, was mich manchmal auch am Schlafen hindert, nämlich all das, was geschehen ist oder geschehen sollte. Es reicht von den Forderungen des Alltags über Kommunikationsprobleme, falsch Verstandenes, für unzumutbar Gehaltenes oder selbst Gesagtes, das möglicherweise als Beleidigung aufgefasst hätte werden können bis hin zum Nachhall des letzten gelesenen Buches, gesehenen Filmes oder von anderen Gehörtes Gartenarbeit besteht zu einem Großteil aus Handarbeit, die in

manchen Bereichen wie von selbst geschieht, ohne dass ich viel darüber nachzudenken bräuchte. Sobald diese Handarbeit mich beschäftigt, setzt der *brainstorm* aus all dem zur Zeit Unnötigen aus, so als würden die von den Händen getätigten Arbeitsvorgänge sich das, was im Kopf frei herumschwirrt, schlichtweg vom Leib halten.

Habe ich getan, was zu tun war, stehe ich auf, begutachte es und halte es für geglückt oder nicht geglückt, entdecke andere Stellen, an denen etwas zu tun wäre, lasse meine Hände wieder nach Belieben walten, vergesse die Zeit, und wenn mich dann mein Rücken in Form von Schmerzen daran erinnert, dass es Zeit wäre, mit der Arbeit aufzuhören, stelle ich fest, dass sich während dieser Handarbeit mein Hirn wohl um nichts anderes als deren Verrichtung gekümmert hat, was in mir ein angenehmes Gefühl hinterlässt.

Gehe ich dann wieder an den Schreibtisch, merke ich, dass mir das Schreiben irgendwie leichter fällt, es sei denn, ich hätte es mit der Handarbeit übertrieben und wäre zu müde, um mich noch zu konzentrieren. Ich brauche, und das nicht nur gegenwärtig, *ein Zimmer für mich allein* mit akzeptabler Temperatur, ein day-bed, auf dem ich auch die Beine hochlagern kann, ein Heft oder besser, ein Schreibbuch mit harten Einband (Karton), liniert, auf den Knien, und vier bis fünf Stunden am Nachmittag, in denen ich nicht gestört werde. Ich schreibe alles Literarische mit der Hand, der Verschleiß von ordentlichen Drehbleistiften und effizienten Radiergummis ist groß. Wenn ich dann den Text mehrmals gelesen und korrigiert habe, tippe ich ihn in den Computer (offline). Und erst, wenn ich einigermaßen zufrieden bin, schicke ich den Text über mein notebook an meinen privaten Erstleser und Lektor sowie an meine Verlagslektorin.

Was ich sonst noch brauche sind Lexika, Fachliteratur, Internet zur Recherche und Einfälle, für die ich mich begeistern oder die ich verwerfen kann. Das kann ich schwer sagen. Ja, das Schreiben ist insgesamt etwas langsamer geworden. Ich lasse mir mehr Zeit und schreibe am Nachmittag anstatt von Abend bis Mitternacht, wie in früheren Zeiten, d. h. früher habe ich oft auch schon am Nachmittag zu schreiben begonnen und am Abend weiter geschrieben, wenn ich in Schwung war. Allerdings musste ich dann auch mehr korrigieren. Jetzt bin ich am Abend meist schon zu müde, um weiter zu schreiben, dafür bin ich am Nachmittag konzentrierter. Schließlich läuft es wie selbstverständlich ab, wenn ich schreibe.

Argumentation: 262 Wörter

Der Begriff „schöpferische Leere“ sagt mir nicht viel. Natürlich ist mir bewusst, dass mein Hirn sich nicht einfach ausschaltet, wenn ich im Garten arbeite, dafür ist es für viel zu viel zuständig, ob ich das alles nun wahrnehme oder nicht. Wahrscheinlich beruhigt es sich nur aktuell, und da ich mich sozusagen auf den Garten konzentriere, oder sollte ich sagen fokussiere, können sich im Hintergrund in aller Ruhe Gedanken entwickeln, die dann, wenn ich sie beim Schreiben brauche, quasi wie aus dem Nichts (das heißt in diesem Fall, ohne dass ich damit gerechnet habe) in Erscheinung treten. Im Grunde wissen wir noch immer viel zu wenig darüber, wie unser Gehirn tatsächlich funktioniert, also ist vieles, was einem dazu einfällt, Spekulation. Was „Verschüttete Milch“ angeht, musste ich in erster Linie meine eigenen Erinnerungen sicherstellen, auch weit zurückreichende Erinnerungen, und wenn meine Erinnerungsfähigkeit überfordert war, an Stelle der Erinnerungen, mir zum Kontext Passendes ausdenken. Dazu kamen Gespräche in Bezug auf die und mit der Verwandtschaft sowie Recherchen mit Hilfe der für die Region relevanten Arbeiten entsprechender Historiker. Da das Ganze als Literarisierung begriffen werden sollte, ging es in erster Linie um die Sprache, die dafür zu finden, d. h. zu erarbeiten war, und um die Bauweise der vielen kleinen Abschnitte, die auf ihre Weise mit dem Alter der Protagonistin, einem Kind, zu tun hatten, dessen Wahrnehmung zumindest in den beiden ersten Teilen, von Märchen und Geschichten geprägt war. Der Versuch, darüber etwas zu schreiben, gehört jetzt auch zu meinem *Schreibprozess*, nämlich insofern, dass ich Antworten auf Fragen gebe, die ich mir so kaum stellen würde.

Bewertung: 347 Wörter

Mit einem Wort, all das im Augenblick Irrelevante, das wahllos in meinem Kopf herumschwirrt, ohne dass es von mir abgerufen worden wäre. Mir jedenfalls kommt es so vor, als würde mir das Schreiben besser gelingen, wenn mein Gehirn sich nicht andauernd im multilateralen Hochleistungsmodus befindet. Das sind zwei sehr unterschiedliche Arbeiten. Für „Traum der Literatur – Literatur des Traums“ waren die Recherchen innerhalb der Literatur und ihrer jeweiligen Bedeutung das Wichtigste. Lesen, lesen und wieder lesen, bis Zusammenhänge herstellbar waren. Jeder Einfall musste literarisch unterlegt und interpretativ überlegt sein. Wobei es auch darum ging, mein eigenes literarisches Wollen mit der Literatur im Allgemeinen in Verbindung zu bringen. Da ich meinen *Schreibprozess* ja nur bei Fragen dieser Art als Schreibprozess

zu analysieren veranlasst bin, habe ich von mir aus gesehen (ohne Anfrage) kaum etwas dazu zu sagen. Schreiben ist für mich eine Selbstverständlichkeit, die ich immer erst dann in Frage stelle, wenn ich am Schreiben gehindert werde. Sei es aus gesundheitlichen Gründen oder weil ich auf Lesereise bin, mich auf Auftragsarbeiten eingelassen habe, d. h. mich nicht meiner eigenen Literatur widmen kann, oder wenn sich meine Einfälle nicht oder noch nicht literarisieren lassen, denke ich gelegentlich darüber nach, wie stark die Notwendigkeit für mich ist, mir die enormen Anstrengungen, vor allem beim Schreiben von Romanen, wieder und wieder anzutun. Aber sobald die neue Idee genügend Fleisch auf ihren Knochen entwickelt hat und mir täglich neue Sätze einfallen, die mir nicht aus dem Kopf wollen, auch wenn es für sie noch gar kein entsprechendes Umfeld gibt, sehe ich mich, die Mühen des Schreibprozesses hin oder her, immer aufs Neue in der Pflicht, das, was aus meinem Kopf heraus will, in einer entsprechenden Form aus ihm herauszuholen. (Was sollte es denn bei mir auslösen um Himmels willen?) Wenn es schon etwas in mir ausgelöst hätte, dann wohl, dass ich etwas formulieren sollte, das ich mir gegenüber gar nicht formulieren wollen würde. Ob man gewisse Dinge bewusst oder unbewusst tut, ist für den Schreibprozess selbst eher unwichtig. Wichtig ist in diesem Fall nur, dass ich es tue und wie ich es tue.

Genderaspekt: 130 Wörter

Meine Protagonisten sind meistens Protagonistinnen, nicht unbedingt, weil ich selbst eine Frau bin, schon eher weil in der Literatur das Mannsein wesentlich besser und häufiger bearbeitet und aufgearbeitet worden ist als das Frausein, das sich erst in den letzten beiden Jahrhunderten einschneidend verändert hat. Mittlerweile hat man Frauen als Einzelfälle in der Kunst und der Literatur zu schätzen gelernt, aber wenn es um die großen Preise und Auszeichnungen geht, gelten Männer immer noch als die *Gestandeneren*. Und was das Zahlenverhältnis bei Publikationen (oder Vernissagen) angeht, braucht man sich nur die halbjährig erscheinenden Kataloge mit Neuerscheinungen der Verlage oder Ausstellungen in Gallerien und Museen anschauen, um zu wissen, dass die *gläserne Decke* in der Literatur, aber auch in der bildenden Kunst, immer noch, wenn auch mit kleinen Löchern, über uns lastet.

9.5. Detaillierter systematischer Überblick der Kategorien und ihrer Verflochtenheit

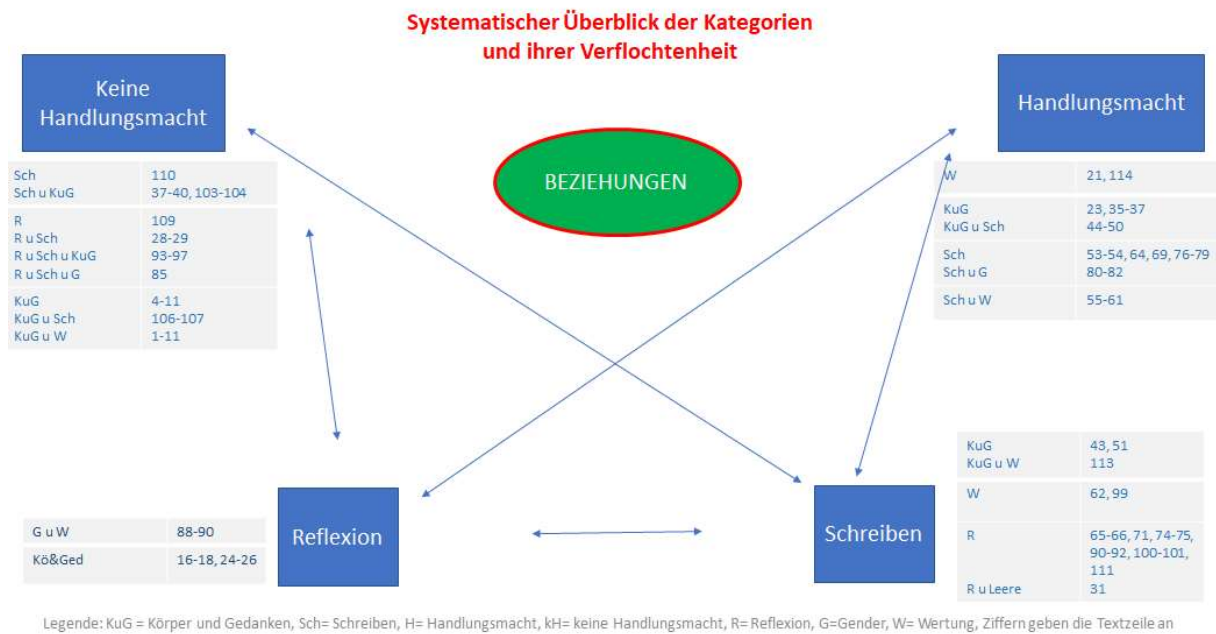


Abbildung 2: Detaillierter systematischer Überblick der Kategorien und ihrer Verflochtenheit

9.6. Codebuch

Codes	Memos	Anzahl der Codings
		44
<p>K1 Phänomen <i>Schöpferische Leere</i></p>	<p>Beschreibung: <i>Schöpferische Leere</i> ist ein Phänomen, das als Ausgangspunkt von Kreativität genommen werden kann, auch wenn keine einheitliche Definition vorliegt. Diese Kategorie fasst die Sichtweisen der Interviewten zusammen.</p> <p>Anwendung: Diese Hauptkategorie wird codiert, wenn es um Momente geht, die Schreiben ermöglichen.</p> <p>Beispiel zur Anwendung: „Mir jedenfalls kommt es so vor, als würde mir das Schreiben besser gelingen, wenn mein Gehirn sich nicht andauernd im multilateralen Hochleistungsmodus befindet.“</p> <p>Weitere Beispiele: „Der Begriff „schöpferische Leere“ sagt mir nicht viel.“, „und da ich mich sozusagen auf den Garten konzentriere, oder sollte ich sagen fokussiere, können sich im Hintergrund in aller Ruhe Gedanken entwickeln.“</p> <p>Abgrenzung zu anderen Kategorien: Diese Kategorie wird nicht codiert, wenn es um den (fast) fertigen Text geht.</p> <p>Beispiel: „Wenn ich dann den Text mehrmals gelesen und korrigiert habe, tippe ich ihn in den Comper (offline).</p>	3

<p>K2 Phänomen Gender</p>	<p>Beschreibung: <i>Gender</i> ist ein Phänomen, das Denken und Handeln un/bewusst beeinflusst.</p> <p>Diese Kategorie fasst die Sichtweisen der Interviewten zusammen.</p> <p>Anwendung: Diese Hauptkategorie wird codiert, wenn sie sich in/direkt persönlich oder gesellschaftlich zum Thema „Frau“ zeigt.</p> <p>Beispiel zur Anwendung: „... aber wenn es um die großen Preise und Auszeichnungen geht, gelten Männer immer noch als die Gestandeneren.“</p> <p>Weitere Beispiele: „die gläserne Decke in der Literatur“. „Ob man gewisse Dinge bewusst oder unbewusst tut, ist für den Schreibprozess selbst eher unwichtig.“</p> <p>Abgrenzung zu anderen Kategorien: Diese Kategorie wird nicht codiert, wenn die Aussage zu allgemein formuliert ist.</p> <p>Beispiel: „Mit einem Wort, all das im Augenblick Irrelevante, das wahllos in meinem Kopf herumschwirrt, ohne dass es von mir abgerufen worden wäre.“</p>	<p>3</p>
<p>K3 Phänomen Schreibprozesse</p>	<p>Beschreibung: <i>Schreibprozesse</i> ist ein Phänomen, das als Ausgangspunkt die innere Verfasstheit der Autorin genommen werden kann, auch wenn keine einheitliche Definition vorliegt.</p> <p>Diese Kategorie fasst die Sichtweisen der Interviewten zusammen.</p> <p>Anwendung: Diese Hauptkategorie wird codiert, wenn etwas zum literarischen Schreibprozess be- oder umschrieben wird.</p>	<p>12</p>

	<p>Beispiel zur Anwendung: „...mir täglich neue Sätze einfallen, die mir nicht aus dem Kopf wollen.“</p> <p>Weitere Beispiele: „Ob man gewisse Dinge bewusst oder unbewusst tut, ist für den Schreibprozess selbst eher unwichtig.“</p> <p>„Schreiben ist für mich eine Selbstverständlichkeit, die ich immer erst dann in Frage stelle, wenn ich am Schreiben gehindert werde.“</p> <p>Abgrenzung zu anderen Kategorien: Diese Kategorie wird nicht codiert, wenn äußere Rahmenbedingungen gemeint sind.</p> <p>Beispiel: „Ich brauche, und das nicht nur gegenwärtig, ein Zimmer für mich allein.“</p>	
<p>K4 Phänomen Handlungsmacht</p>	<p>Beschreibung: <i>Handlungsmacht</i> ist ein Phänomen, das zeigt, dass Entscheidungen selbst getroffen werden und Kontrolle ausgeübt wird. Diese Kategorie fasst die Sichtweisen der Interviewten zusammen.</p> <p>Anwendung: Diese Hauptkategorie wird codiert, wenn eine Entscheidung bzgl. Körper, Gedanken u.a. bewusst getroffen wird und Vertrauen in das Unbewusste gegeben ist.</p> <p>Beispiel zur Anwendung: „... lasse meine Hände wieder nach Belieben walten.“</p> <p>Weitere Beispiele: „Ich schreibe alles Literarische mit der Hand.“ „... mein eigenes literarisches Wollen mit der Literatur im Allgemeinen in Verbindung zu bringen.“</p>	<p>12</p>

	<p>Abgrenzung zu anderen Kategorien: Diese Kategorie wird nicht codiert, wenn es um die Recherche geht.</p> <p>Beispiel: „Dazu kamen Gespräche in Bezug auf die und mit der Verwandtschaft.“</p>	
<p>K5 Phänomen Reflexion</p>	<p>Beschreibung: <i>Reflexion</i> ist ein Phänomen, das die Metaebene betrifft. Diese Kategorie fasst die Sichtweisen der Interviewten zusammen. Anwendung: Diese Hauptkategorie wird codiert, wenn die Eigenbeobachtung reflektiert wird oder etwas nicht reflektiert werden will.</p> <p>Beispiel zur Anwendung: „Jetzt bin ich am Abend meist schon zu müde, um weiter zu schreiben, dafür bin ich am Nachmittag konzentrierter.“</p> <p>Weitere Beispiele: „Schließlich läuft es wie selbstverständlich ab, wenn ich schreibe.“</p> <p>Abgrenzung zu anderen Kategorien: Diese Kategorie wird nicht codiert, wenn der Aspekt vage bleibt.</p> <p>Beispiel: „Wichtig ist in diesem Fall nur, dass ich es tue und wie ich es tue.“</p>	3
<p>K6 Phänomen Keine Handlungsmacht</p>	<p>Beschreibung: <i>Keine Handlungsmacht</i> ist ein Phänomen, das beschreibt, wo etwas automatisch geschieht, Zweifel oder Hindernisse vorliegen, einer Pflicht gefolgt wird oder gesellschaftliche Rahmenbedingungen einengen.</p> <p>Diese Kategorie fasst die Sichtweisen der Interviewten zusammen.</p> <p>Anwendung: Diese Hauptkategorie wird codiert, wenn Handlungsmacht gewollt abgegeben wird oder Potentiale nicht</p>	11

	<p>genützt werden oder keine Möglichkeiten gegeben sind.</p> <p>Beispiel zur Anwendung: „Mit einem Wort, all das im Augenblick Irrelevante, das wahllos in meinem Kopf herumschwirrt, ohne dass es von mir abgerufen worden wäre.“</p> <p>Weitere Beispiele: „mir täglich neue Sätze einfallen, die mir nicht aus dem Kopf wollen.“</p> <p>„Gedanken entwickeln, die dann, wenn ich sie beim Schreiben brauche, quasi wie aus dem Nichts (das heißt in diesem Fall, ohne dass ich damit gerechnet habe) in Erscheinung treten.“</p> <p>Abgrenzung zu anderen Kategorien: Diese Kategorie wird nicht codiert, wenn Unsicherheit vorliegt.</p> <p>Beispiel: „Das kann ich schwer sagen.“</p>	
<p>K7 Phänomen Bewertung</p>	<p>Beschreibung: <i>Bewertung</i> ist ein Phänomen, das aussagt, ob etwas un/angenehm, nicht/notwendig, un/brauchbar, hinderlich/förderlich ist.</p> <p>Diese Kategorie fasst die Sichtweisen der Interviewten zusammen</p> <p>Anwendung: Diese Hauptkategorie wird codiert, wenn die Aussage eindeutig ist.</p> <p>Beispiel zur Anwendung: „Gedankenmüll“ ist, was mich manchmal auch am Schlafen hindert.“</p> <p>Weitere Beispiele: „Und erst, wenn ich einigermaßen zufrieden bin, schicke ich den Text über mein Notebook an meinen privaten Erstleser.“ „Es reicht von den Forderungen des Alltags über Kommunikationsprobleme, falsch Verstandenes.“</p>	<p>0</p> <p>(Da Bewertung im Kontext stattfindet, wird diese inklusiv ausgewiesen:</p> <p>3x mit Schreiben 2x mit Handlungsmacht 1x mit Reflexion 1x keine Handlungsmacht</p>

	<p>Abgrenzung zu anderen Kategorien: Diese Kategorie wird nicht codiert, wenn es sich um sachliche Unterscheidungen handelt.</p> <p>Beispiel: „Das sind zwei sehr unterschiedliche Arbeiten.“</p>	
--	---	--

9.7. Selbstreflexion zur qualitativen Analyse

Ich muss als qualitative*r Forscher*in meine Standortbestimmung angeben, weil davon ausgegangen wird, dass Menschen ihre Wirklichkeit konstruieren und damit auch ihre Be-Wertungen. Aus dieser Konstruktion heraus wird die Welt und werden auch Forschungsergebnisse interpretiert. Weiters sind Forscher*innen auch Teil des Forschungsprozesses. „Qualitative Forschung ist ein Beziehungsmuster und keine Zahl.“, formuliert es F. Capra, „sie erforscht nichtlineare Systeme.“ (Capra 2020)

Wer Fremdes verstehen möchte, muss auch wissen, wo sie*er selbst steht. Aus diesem Grund muss ich die Fragen beantworten: Wer bin ich? Wie sehe ich die Welt? Nur so kann ich meinen Interpretationsrahmen, mein Relevanzsystem er/kennen. Dieses Wissen ist Grundvoraussetzung, damit ich zwischen meinen Konstruktionen und jenen der Untersuchten unterscheiden und *methodisch kontrolliertes Fremdverstehen* praktizieren kann. „*Methodische Kontrolle erfolgt indem die Unterschiede der Sprache von Forschenden und Erforschten, die Differenz ihrer Interpretationsrahmen, ihrer Relevanzsysteme kontrolliert werden.*“ (Meuser S. 141)

Offengelegt seien in diesem Zusammenhang folgende unveränderliche Zugehörigkeiten meiner Person als Forschende: Weiß, aufgewachsen und nach wie vor in Österreich lebend. Andere Kategorien können sich und haben sich verändert wie das Alter, sexuelle Orientierung, Religionszugehörigkeit, Schichtzugehörigkeit u.a.m. Die Identitäten wechseln im Lebensprozess. Wichtig erscheint mir offen zu legen, dass ich nach der Matura ein Germanistikstudium begann, doch nach zwei Semestern abbrach, weil mir die Enge der Wissenschaft nicht entsprach. Am Ende meiner Berufstätigkeit begann ich mit 62 Jahren das Studium Gender Studies, da ich nun größere Freiräume wissenschaftlichen Denkens und Arbeitens sah. Meine Motivation für das Studium, das ich nun mit dieser MA-Arbeit abschließen, war, mich

über den aktuellen Stand der Gender-Theorie, -Praxis und -Diskussion zu informieren und mich in diesem Zusammenhang zu reflektieren.

Meine Forschungstheorie und Methode ergibt sich erst, nachdem in Trinh T. Minh-ha (*Woman · Native · Other. Postkolonialität und Feminismus schreiben*. 2010) lese. Sie fasziniert mich, spricht mich an. Für mich ist klar, dass ich nach ihrer Theorie und Methode arbeiten will. Und doch brauche ich ein Semester, um zumindest einige ihrer Gedanken zu verstehen. Ich versuche das Wesentliche ihrer Methode zu verstehen. Um sie für mich selbst fassbar zu machen, formuliere und komme (noch vor Beginn der Masterarbeit) zu diesem Ergebnis

angstfrei
ausgesprochen

undurchdringlichen
Nebel
benannt

unwissendes
orientierungsloses
Sein
Worte gegeben

die ohnmächtig
keine Erkenntnis
hervorzaubern
den Nebel
nicht lüften

so ist es
es ist so

das ermöglicht
dem Zweifel
zu wachsen
jemals
Klarheit zu gewinnen

gewinnen
sagt die Sprache
gewinnen
kannst du
ein Glückslos

das passt nicht
besser vielleicht
dass jemals Klarheit
sich einstellt

eingestellter Zweifel

ermöglicht
sich einstellende Klarheit
ermöglicht
kritiklose Anpasstheit
beides und auch
ein Drittes
und Viertes vielleicht

Klarheit
fällt sie nicht eher zu
wie der Apfel vom Baum
die Feige vom Ast
das Ei dem Osterhasen

und wer wirft
die Idee
das Vertrauen

auffangen
fallen lassen
das Zugeworfene

mit und ohne Motiv

erklärendes
aufklärendes
einfaches Sein und Tun

fallen lassen
und später bereuen
wenn die Marille
aufgeplatzt auf dem
Boden liegt und
ungenießbar ist

auffangen
und sich freuen
über die Frucht

sich ängstigen
über das
was nun
in Händen liegt

die eigene Stimme
Stimmen des Chors
vielstimmige Wahrheit

Eigenes Fremdes Sagen

Stimmensalat
Ganzheit
Teilwahrheiten sind
nur noch Aspekte

Einzelstimmen

ohne Gegeneinander
die Intention
innere Haltungen
unsichtbar
spürbar
sind mächtig

machen andere
ohnmächtig
mit Gewalt

Kreisläufe
Spiraldynamik
zu unterbrechen
nur durch Perspektivenwechsel
und Leere
als Ziel

ein neues Dogma
das gebrochen
werden muss
was selbst wieder
ein Dogma ist
doch ist wirklich
Logik die Gottheit

weitergehen
weitergehen von
einer Gedanken-Geschichts-Wertewelt
zur nächsten
wenden
sich wenden
alles wenden

Denkprozesse
Wandlungen
im Wandeln

und wenn dann
das Ziel
erreicht ist
nur kurzes Stehenbleiben
nicht ewiges Verharren

der Weg
der ins Ziel brachte
führt zurück
zum Ausgangspunkt

mit dieser Erfahrung
ohne diese Erfahrung

durch Angst
durch Vertrauen
durch Urteil
Vorstellungen und
Leere

durch das Leben
führt das Leben
ich staune

Das Forschungsthema meiner Masterarbeit finde ich ebenso bei Trinh T. Minh-ha, die über das Schreiben schreibt. Mich interessiert die Leere, die sie 18 Mal erwähnt und über 12 Mal über Schöpfung bzw. schöpferischen Akt schreibt. So kombiniere ich „schöpferische Leere“. Der Aspekt *Gender* ist mit *Feminism* bei Trinh T. Minh-ha mitgedacht und für meine Arbeit sowieso Grundlage. Schließlich finde ich als geeignete und zusagende Autorin Barbara Frischmuth. Nun steht der Titel der Arbeit fest: *Schreibprozesse bei Barbara Frischmuth unter den Aspekten „schöpferische Leere“ und „Gender“*.

Ich verstehe mich als Lernende und Entdeckende. So mache ich mich auf, zu entdecken, was Leere für mich bedeutet.

die Leere
nie
wirklich
leer
paradox
nicht
fassbar
Leere
spürbar
ist
gefühlsl
sinnentleert
doch gefüllt
immer
mit Energie
Leere
existiert
ex istere
tritt hervor
die Leere
mein Potential
will entdeckt
werden
Lebensgeschenk
Worte

mit Erfahrungen füllen
ein Lebensprozess

Es gibt kein wissenschaftliches ICH. In der Wissenschaft wurde dem ICH eine Tarnkappe aufgesetzt – unsichtbar und doch präsent blieb es. Dabei und dazu und dafür ist meine Theorien-Grundlage Trinh T. Minh-ha.

Trinhs Denken, Differenzen tendenziell innerhalb von Identitäten und nicht zwischen diesen zu lokalisieren, erweist sich als programmatisch und zeigt sich auch in der Überschrift zu einem vielzitierten Kapitel des Buchs: »Unendliche Schichten: ICH bin nicht ich kann du und ich selbst sein. (Babka in: Trinh T. Minh-ha 2010, S. 15)

Das ist einerseits gut nachvollziehbar und andererseits hochkomplex. Wer oder was schreibt also, wenn geschrieben wird? Und sofort eine weitere Frage: Was bleibt gleich, was verändert sich bei einem MA-Schreibprozess? Das Wort *Prozess* beinhaltet Bewegung. Für Trinh T. Minh-ha ist Bewegung von zentraler Bedeutung. „Vielmehr wendet sie ein Verfahren an, das man als Theorie in Bewegung bezeichnen könnte.“ (Babka in Trinh T. Minh-ha 2010, S. 10) Der Aspekt Bewegung kommt mir sehr entgegen, da ich mich lange mit Labyrinth und Irrgarten beschäftigt habe. Das ICH drückt meine Identität aus. Jene von Jänner 2019, als ich mich auf den Weg mache, Methode und Thema für diese MA-Arbeit zu finden bis zum Ende und Abschluss der Arbeit. Und sie bleibt keine idente. Sie verändert sich mit der Zeit und den Erfahrungen in dieser Zeit. Mein reflexives Bewusstsein wird wie Sterne am Nachthimmel immer wieder aufstrahlen, wenn keine Wolken der Vorstellung und des Wollens diese verdecken. Um Neues auf wissenschaftlichem Wege zu erforschen und entdecken, werde ich – allerdings einige labyrinthische Umweg gehen müssend - der Methode Trinh T. Minh-ha folgen. „Dabei wechselt sie permanent die Perspektive. Trinh greift Themen auf, behandelt sie kurz, lässt sie fallen oder schiebt sie zur Seite, um sie an anderer Stelle wieder aufzunehmen.“ (Babka in: Trinh T. Minh-ha 2010, S. 10) Diese Umwege zu dokumentieren ist aus wissenschaftlichem Anspruch notwendig, damit Transparenz und Nachvollziehbarkeit gegeben sind. Ein Umweg kann nicht auf geradem Weg angegangen und definiert werden, sondern ebenfalls nur auf Umwegen, die vielleicht auch vermeintliche Irrwege beinhalten. Wenn ich den Wegen anderer folge, kann ich immer noch Unentdecktes entdecken. Es ist jedoch eine andere Qualität, selbst Schritte in noch unbeschrrittenen Sand zu treten und einen eigenen neuen Weg zu gehen. Wenn das Meer diese wieder mit der Flut wegspült, dann ist es so, als lösche die Zeit vergangene Denkwege aus. Dennoch und obwohl ... Wissen

und Erfahrungen sind unvergänglich im morphischen Feld. „... die Strukturen vergangener Systeme wirken auf folgende ähnliche Systeme durch einen sich verstärkenden Einfluß, der über Raum und Zeit hinaus wirksam ist.“ (Sheldrake 2001) Wissensteile müssen nur wie Fische aus dem Meer der Vergangenheit geangelt werden. Und so verstehe ich mich auch als Anglerin, die die Fische dann auch grillt und verspeist. Auf einem Fest mit Gästen.

Nun muss ein Einschub folgen. Jedes Wort hat Bedeutung. Ich wechselte vom „angeln“ zur „Anglerin“. Damit definiere ich mich sprachlich als Frau. Hat mein Frau-Sein Bedeutung und Einfluss auf meinen Schreibprozess? Da alles eine Wirkkraft hat, hat auch Geschlecht eine Auswirkung. Vordergründig hat es keine Bedeutung, wenn ich schreibe, schreibe ich als menschliches ICH, das sich frei davon fühlt. Hintergründig, also reflektiert, schreibe ich als Frau, die sich keiner Geschlechtszuordnung unterwerfen will oder sich in eine solche einordnen. Doch wäre es verschleiern, würde ich schreiben „Angler*in“. Wieso? Ich bin das Ergebnis meiner bisherigen Sozialisationsprägungen von Anpassung, Widerstand und allen Stufen dazwischen. Ich stimme mit Butler überein, dass Geschlecht eine kulturell geprägte Kategorie ist. Sex ist Gender (Butler 2018) Fische aus dem Meer vergangener Denkwelten angeln und gleichzeitig in der Gegenwart leben und schreiben. So löst sich die Zeit auf und ist keine Kategorie mehr. Meine Schreibprozesse sind charakterisiert von denkendem und nachspürendem Formulieren. Wenn eine bisher als richtig empfundene Erkenntnis als nicht mehr zweckmäßig oder stimmig erscheint, setzen Korrekturen in Form von Streichungen und Ersetzungen ein. Diese Worte vorab also zur Einleitung. Im Bewusstsein um die Komplexität, eine wissenschaftlich, eine wissenschaftlich fundierte Antwort auf meine Forschungsfrage *Schreibprozesse bei Barbara Frischmuth unter den Aspekten „schöpferische Leere“ und „Gender“* zu finden und präsentieren zu können, wende ich mich nun dem konkreten Forschungsprozess zu.

Eine Leere ist inhaltslos. Was also gibt es da zu entdecken? Logisch gesehen, nichts. Somit muss die Ebene gewechselt werden. Von der logischen Ebene auf die Erfahrungsebene und danach wieder auf die analytisch reflektierende. Ein Umweg, der notwendig, unausweichlich ist. „Denn der Kern der Sache ist immer anderswo als vermutet.“ (Trinh T. Minh-ha 2010, S. 28)

unterwegs sein
nomadisch unterwegs
sein

frei und verbunden
endlosem Himmel
formbarer Erde
schöpferische Leere
wortloses
Vertrauen

Als ich die Antworten von Barbara Frischmuth erhalte und lese, bin ich sehr irritiert. Ich habe offenbar unbewusst doch eine gewisse Erwartungshaltung, nämlich diese, dass sie alle Fragen ausführlich und nachvollziehbar beantwortet. Viele Aspekte werden jedoch von ihr ignoriert, übergangen. Mir scheint, ich finde nichts Erzählendes! Was soll ich damit anfangen? Ist damit überhaupt eine Masterarbeit möglich? Und ich stolpere über ihren Begriff „Pflicht“ und bin auch irgendwie enttäuscht, dass sie meine Fragen, ihren Schreibprozess, nicht reflektieren will.

Ich setze mich hin und schreibe auf, wie ich ihre Antworten spontan verstehe:

Gedankenmüll hindert am Schlafen. Müll bedeutet für mich Abfall, Nichtgebrauchtes. Ist das, was geschehen ist oder geschehen sollte Abfall? Nichtgebrauchtes? Nichtgebrauchtes für den Schlaf und zum zur Ruhekommen, ja, aber Abfall wovon bzw. was ist das Gegenteil von Abfall - Schreibmaterial? Wenn Kommunikationsprobleme beschäftigen und nicht schlafen lassen, warum als Abfall bezeichnen und nicht damit arbeiten, Probleme lösen wollen? Wann wird etwas relevant/irrelevant? Wovon hängt das ab? Ist es relevant, weil es selbst aktiv gedacht wird und irrelevant, weil die Gedanken einfach so kommen? Gedankenleere setzt also über Gartenarbeit ein und wird positiv erlebt. Diese Leere ist gut für die Gartenarbeit, die dadurch automatisch und ohne zu denken vor sich geht. Die Gartenarbeit wird beurteilt, nicht als gut und schlecht, sondern geglückt oder nicht geglückt. Das Glück ist somit eine unbeeinflussbare Größe. Die Zielerreichung erfolgt über die Handarbeit, die wie von selbst geschieht. Über das Sehen wird beurteilt, ob noch etwas zu verändern ist. Körperschmerz meldet sich und wird als Aufruf angenommen, die Gartenarbeit zu beenden. Die Konzentration auf die Gartenarbeit, die durch keine anderen Gedanken gestört wird, wird als angenehm erlebt. Gedankenmüll hindert also nicht nur am Schlafen, sondern auch am Schreiben! Die Gedankenleere ist also Voraussetzung zum Schreiben. Schöpferische Leere ist ein Begriff, der nicht weiter entdeckt und selbst definiert werden soll, auch wenn er ihr nicht viel sagt. Neurologisches Wissen ist zu vage, um nach dem aktuellen Stand der Wissenschaft

erklären zu können, was sich während der Gedankenleere bei der Gartenarbeit abspielt. Dass auf der unbewussten Ebene Erlebtes im Gehirn verarbeitet wird, wird angenommen. Erlebt wird beim Schreiben, dass dieses unbewusst Verarbeitete sich zeigt, wenn die Autorin meint, dies zu brauchen. Diese Wörter/Gedanken/Sätze kommen quasi aus dem Nichts. Ob Nichts und Leere gleichzusetzen ist, bleibt offen. Es gibt beim Schreibprozess Momente, da mit „Einfällen“ (so bezeichne ich jetzt die Wörter/Sätze/Gedanken/Ideen) gerechnet werden kann und Momente, wo diese unerwartet kommen. Die Erfahrung zeigt, dass der Schreibprozess besser gelingt, wenn Gedankenmüll nicht gegenwärtig ist. Der Begriff „schöpferische Leere“ beinhaltet Zweierlei: Leere und das aktive Schöpfen. Ich verstehe die Autorin so, dass in ihrem Schreibprozess die Gedankenleere wichtig ist und sie damit rechnet, dass entweder etwas in den Sinn kommt, mit dem sie gerechnet hat oder nicht. Was da kommt, scheint ihr aus dem Nichts zu kommen, das das vom Unterbewussten Verarbeitete ist. Dieses weiter zu analysieren ist nicht von Interesse. Der Schreibprozess kann gänzlich ortsunabhängig in Gang kommen, wenn die äußeren Rahmenbedingungen wie ein ruhiges wohltemperiertes Zimmer für sich alleine am Nachmittag mit Schreibutensilien und bequemer Sitzposition zur Verfügung stehen. Es gibt einen geregelten Ablauf des Schreibens, Recherchierens, Korrigierens, Tippens und Verschickens. Doch nur ein einigermaßen zufriedenstellender Text wird an andere verschickt. Die Unterschiede der beiden Arbeiten bzgl. Schreibprozess werden erklärt. Recherche mit dem Ziel das Eigene Wollen mit der allgemeinen Literatur in Verbindung zu bringen, stand im Zentrum bei der einen. Beim anderen Werk stand das Erinnern im Zentrum, wenn auch Recherche wichtig war. Hinzu kam, dass es im Vgl. zum ersten ein literarisches Werk werden sollte. Die Suche nach der adäquaten Sprache des Kindes, das die Hauptperson ist, war der dritte wichtige Aspekt des Schreibprozesses. Die Bedeutung, die diese beiden Werke für die Autorin im Zusammenhang mit ihrem Schreibprozess haben, bleibt unbeantwortet. Das Schreibtempo, die Tageszeit sowie die Konzentrationsfähigkeit werden thematisiert. Veränderungen oder Kontinuität von inhaltlichen Themenbereichen werden nicht angesprochen. Auch ob sich Dringlichkeiten zu schreiben verändert haben bleibt ausgespart. Die Entscheidung, Frauen als Hauptfiguren zu nehmen, ist der Tatsache geschuldet, dass es weniger weibliche und mehr männliche Hauptfiguren in der Literatur gab. Einzelne Autorinnen werden nun wertgeschätzt, doch die Anzahl der Künstlerinnen ist immer noch viel geringer als die der Künstler, die publiziert oder präsentiert werden. Für die großen

Preise und Auszeichnungen werden generell Männer als geeigneter betrachtet. Von Gleichstellung ist noch lange keine Rede, auch wenn es einzelnen gelungen ist, die gläserne Decke zu durchstoßen. Hier spricht BF zum 1x im Plural: *über uns Frauen lastet* ... Bedeutung von Geschlechterdifferenz und die des eigenen Geschlechts in Verbindung zum Schreibprozess wird nicht aufgegriffen. Die Autorin reflektiert ihren Schreibprozess nur, wenn sie danach gefragt wird. Für sie selbst ist das kein Thema. Schreiben ist für sie eine Selbstverständlichkeit. Erst ein Hindernis (Krankheit, Lesereisen, Auftragsarbeiten, wenn sich Einfälle noch nicht literarisieren lassen) lässt sie gelegentlich nachdenken, wie stark die Notwendigkeit ist, Romane zu schreiben, die doch mit viel Anstrengungen verbunden sind. Es ist ihr eine Pflicht, Sätze und was aus dem Kopf herauswill, in eine entsprechende sprachliche Form herauszuholen. Auch wenn es noch kein Gesamtkonzept (kann dieses Wort für das „Umfeld“ genommen werden?) gibt, aber aufgrund einer Idee täglich neue Sätze einfallen, beginnt sie den Schreibprozess aufzunehmen. Ich, die die Fragen stellte, dachte, es könnte durch die Fragen ein Reflexionsprozess ausgelöst werden. Zum Beispiel: Als ich Mutter wurde, schrieb ich zu diesem und jenem Thema, nun da ich fast 80 Jahre alt bin, schreibe ich über meine Kindheit autobiografisches, weil ... u.a.m. Dieses „Um Himmels Willen?“ steht für mich als ein Ausdruck der Starre und Unbeweglichkeit. Für mich selbst ist eine Frage ein Impuls, der mich in Denk- oder Gefühlsbewegung versetzt und der ich einer Expedition gleich folge und gleichzeitig beobachte und im besten Fall etwas Neues entdeckt oder gelernt habe. Auf den Schreibprozess bezogen kann ich nachvollziehen, dass es unwichtig ist, ob etwas bewusst oder unbewusst ist. *Freewriting* ist etwas anderes als an einem Text zu feilen, damit er gewissen Ansprüchen gerecht wird. Beide Vorgehensweisen sind Schreibprozesse. Die Autorin beschreibt in diesem Zusammenhang nicht das WIE. Ist es stilistisch gemeint? In der Beantwortung der Frage 1 lassen sich Hinweise herauslesen. Was mit „gewissen“ Dingen gemeint sein könnte, bleibt ohne Beispiel. Wenn der Schreibprozess der Autorin wie selbstverständlich abläuft und es nur wichtig ist, dass geschrieben wird und wie stilistisch geschrieben wird, dann schließe ich daraus, dass die einzelnen Schreiberfahrungen von der Autorin zusammenhanglos und isoliert voneinander gesehen werden und daher auch keine Veränderungsprozesse stattfanden bzw. stattfinden. Von äußerlichen konkret notwendigen Rahmenbedingungen braucht die Autorin Gedankenleere im Kopf, die sie am besten durch Gartenarbeit bekommt. Aus dieser Leere, einem Nichts (das nicht weiter definiert oder hinterfragt wird), kommen

Worte und Sätze, gerufen und auch ungerufen. Beide sind willkommen. Es gibt die Pflicht, die größer ist als die Anstrengungen des Schreibens, den Ausschlag, dass die Autorin schreibt. Über das Sehen wird klar, ob noch etwas im Garten zu arbeiten ist. Ob das beim Geschriebenen ebenso optisch oder doch durch lautes Vorlesen akustisch korrigiert wird, bleibt offen. Analyse und Reflektion spielen beim Schreibprozess keine Rolle. Es handelt sich dabei auch um keinen schöpferischen Akt im Sinne Neues erschaffen, sondern das, was einfällt (kombiniert mit Rechercheergebnissen und stilistischer Suche) aufzuschreiben. Bedeutungen zu kommunizieren unterlässt die Autorin, was für die Leser*innen Freiräume eröffnet. Interpretationen und Theorien zu bzw. über ihren Schreibprozess überlässt die Autorin den Wissenschaftler*innen. Ihr selbst sind diese Bereiche nicht von Interesse. Die Autorin findet sich in der Gruppe „Frauen“ wieder, wenn es um deren Benachteiligung im Kulturbereich geht. Geschlechterrollenklichs, die sie in ihren Werken konkret aufzeigte und auch aufbrach, sind für ihren gegenwärtigen Schreibprozess nicht relevant. Die Autorin stellt sich die Frage nach der Notwendigkeit des Schreibens nur in jenen Situationen, wenn es Schreibhindernisse gibt (Krankheit, Lesereisen u.a.m.). Im Wort steckt Notwendigkeit. Wenn ein Schreibprozess abgeschlossen ist, ist etwas gut geworden, zumindest die Pflicht erfüllt. Woher dieses Pflichtgefühl kommt, wird nicht erklärt. Daher stellt sich die Frage: Hätte die Autorin kein Pflichtgefühl, würde sie nicht schreiben? Was wäre die Konsequenz, würde sie dieser Pflicht nicht folgen? Gefühle als solche werden nur an einer Stelle thematisiert. Vielleicht ist es ein Ohnmachtsgefühl, wenn Gedankenmüll den Schlaf raubt, denn es ist ihr ein angenehmes Gefühl, wenn der Gedankenmüll durch Gartenarbeit weg ist. Die Autorin hat sich der Mühen unterzogen, Fragen zu beantworten, die sie sich *gegenüber gar nicht formulieren wollen würde*. Sie hat es dankenswerter Weise doch gemacht und gab so Einblicke in ihre Welt der Schreibprozesse.

Meiner Verlorenheit in der Leere der Antworten von Frischmuth lassen mich tatsächlich überlegen, das Thema zu wechseln, weichen einem Wurzeln labyrinthischen Vertrauens mit der Gewissheit, das Ziel erreichen zu können.

Für diese Erfahrung bin ich nun rückblickend Barbara Frischmuth dankbar! Hätte sie detailreich die Fragen beantwortet, wäre die Konsequenz gewesen, eine eindeutige Antwort auf meine Forschungsfrage zu geben. Ich interpretiere ihre „Leere der

Antworten“, dass sie sich einer eindeutigen Zu- bzw. Beschreibung bewusst und gezielt verweigert. Ich selbst erfahre, wie es ist, mit einer Leere konfrontiert zu sein und mich in dieser nicht zu verlieren oder aufzugeben, sondern aus dieser zu schöpfen, eine wissenschaftliche Arbeit zu entwickeln. Den von mir intuitiv formulierten Begriff „schöpferische Leere“ habe ich nun erfahren und beschrieben und auch erschrieben. Für mich hat sich bestätigt: Es gibt eine „schöpferische Leere“.

Mit den Worten von Renée Schroeder, die ich in dieser Zeit im Radio höre und die sich für mich mit der Haltung von Trinh T. Minh-ha decken, verspüre ich eine Ermutigung und setze meinen Forschungsweg fort.

Stellen Sie sich vor, es ist alles perfekt! Stellen sie sich vor, die erste RNA, die entstanden ist, hätte sich perfekt repliziert. Was wäre dann? Dann wäre heute die Erde bedeckt mit einem RNA Molekül. Also: Die Perfektion ist eine Sackgasse der Evolution! Die Dinge können sich entwickeln, wie sie sich entwickeln. (Schroeder 2020)

Einige Zeit später formuliere ich meine Sichtweise für mich, reflektiere noch einmal

die Freiheit
dem Weg
zu folgen
staunen
über alles
was sich zeigt
die Freiheit
die Mauern
des Weges
durchbrechen
zu wollen
zu kämpfen
gegen das
was ist
die Wahl
des Leidensweges
weil Vertrauen
verloren
Eigenmächtigkeit
liegt darin
die Aufmerksamkeit
lenken zu können
der größten Angst
in die Augen schauen
ist Wiedergeburt

Bestärkt hat mich auch das Zitat von Judith Ivancsits

Man darf etablierte Modelle nicht als gegeben hinnehmen. Und man darf vor allem nicht davor zurückschrecken, etwas neues, eine neue Technik, auszuprobieren, auch wenn sie in der Welt der Wissenschaft zunächst belächelt oder nicht akzeptiert wird. (Ivancsits 2008, S. 11)

Abschließen möchte ich mit folgendem Zitat, weil es auch auf mich zutrifft:
„Wie vieles wurde nur aufgeschrieben, um wieder ausgestrichen zu werden, und hat doch aufgeschrieben werden müssen.“ Marie von Ebner-Eschenbach (2002)

9.8. Barbara Frischmuth

9.8.1. Biografie und Werkverzeichnis

Barbara Frischmuth wurde 1941 in Altaussee als Tochter des Hoteliers Anton Frischmuth, der im Zweiten Weltkrieg 1943 in Russland fiel, und seiner Gattin Maria geb. Schmidt geboren.

Frischmuth verbrachte ihre Kindheit in Altaussee, besuchte die Gymnasien in Gmunden und Bad Aussee und später wegen eines Umzuges das Pestalozzi-Gymnasium in Graz, wo sie auch maturierte. An der Karl-Franzens-Universität studierte Frischmuth ab Herbst 1959 am Dolmetsch-Institut Türkisch, Englisch und später Ungarisch. Ein Stipendienaufenthalt führte sie 1960/61 an die Atatürk-Universität in Erzurum.

1964 übersiedelte Frischmuth nach Wien, wo sie das Studium der Turkologie, Iranistik und Islamkunde begann. Im Herbst 1966 brach sie ihr Studium ab und wurde hauptberuflich als Schriftstellerin und Übersetzerin aktiv. Schon während ihrer Studienzeit veröffentlichte sie Gedichte und wurde 1962 Mitglied der später sogenannten Grazer Gruppe. Sie nahm an Lesungen teil und kam mit dem Forum Stadtpark in Kontakt, zu dessen Gründungsmitglied sie während ihrer Zeit im Erzurum ernannt wurde. Ihr Sohn Florian Anastasius Grün kam 1973 zur Welt.

Mehrere Auslandsaufenthalte führten sie in die Türkei, nach Ungarn, Ägypten, England, China, Japan und die USA, wo sie am Oberlin College in Ohio und an der Washington University in St. Louis Vorlesungen hielt. Seit 1988 in 2. Ehe mit dem Psychiater Dr. Dirk Penner verheiratet.

Heute lebt die Autorin in Altaussee. Dort befindet sich auch ihr Garten, der den Stoff für ihre bisher drei Gartengeschichten-Bücher liefert. Sie ist als Schriftstellerin, Übersetzerin und Kolumnistin tätig.

9.8.2. Bibliographie

(aus:

<http://barbarafrischmuth.at/bibliographie>)

Verschüttete Milch. Roman. Berlin: Aufbau 2019.

Bindungen und andere Erzählungen. Ausgew. von Julian Schutting. St. Pölten, Salzburg, Wien: Residenz 2013.

Woher wir kommen. Berlin: Aufbau 2012.

Die Kuh, der Bock, seine Geiß und ihr Liebhaber. Berlin: Aufbau 2010.

Traum der Literatur - Literatur des Traums. Münchner Poetik-Vorlesungen. Erw. Ausg. Mit einem Nachwort von Silvana Cimenti. Wien: Sonderzahl 2009. (= edition graz. 3.)

Vergiss Ägypten. Ein Reiseroman. Berlin: Aufbau 2008.

Vom Fremdeln und vom Eigentümeln. Essays, Reden und Aufsätze über das Erscheinungsbild des Orients. Graz, Wien: Droschl 2008.

Marder, Rose, Fink und Laus. Meine Garten-WG. Berlin: Aufbau 2007.

Der Sommer, in dem Anna verschwunden war. Roman. Berlin: Aufbau 2004.

Löwenmaul und Irisschwert. Gartengeschichten. Berlin: Aufbau 2003.

Die Entschlüsselung. Roman. Berlin: Aufbau 2001.

Schamanenbaum. Gedichte. Mit einem Nachwort von Gerhard Melzer. Graz, Wien: Droschl 2001.

Fingerkraut und Feenhandschuh. Ein literarisches Gartentagebuch. Mit Fotos von Herbert Pirker. Berlin: Aufbau 1999.

Das Heimliche und das Unheimliche. Drei Reden. Berlin: Aufbau 1999.

Die Schrift des Freundes. Roman. Salzburg, Wien: Residenz 1998.

Hexenherz. Erzählungen. Salzburg, Wien: Residenz 1994.

Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm. Eine Bildergeschichte. Salzburg, Wien: Residenz 1993.

Wassermänner. Lesestücke aus Seen, Wüsten und Wohnzimmern. Hrsg. und mit einem Nachw. von Hans Haider. Salzburg, Wien: Residenz 1991.

Traum der Literatur - Literatur des Traums. Münchner Poetik-Vorlesungen. Mit einem Nachw. von Wolfgang Frühwald. Salzburg, Wien: Residenz 1991.

Mister Rosa oder Die Schwierigkeit, kein Zwerg zu sein. Spiel für einen Schauspieler. Wien: Volkstheater Wien 1991.

Einander Kind. Roman. Salzburg, Wien: Residenz 1990.

Mörderische Märchen. Erzählungen. Salzburg, Wien: Residenz 1989.

Über die Verhältnisse. Roman. Salzburg, Wien: Residenz 1987.

Herrin der Tiere. Erzählung. Salzburg, Wien: Residenz 1986.

Kopftänzer. Roman. Salzburg, Wien: Residenz 1984.

Traumgrenze. Erzählungen. Salzburg, Wien: Residenz 1983.

Vom Leben des Pierrot. Erzählungen. Mit Original-Holzschnitten von Alfred Pohl. Pfaffenweiler: Pfaffenweiler Presse 1982.

Die Frau im Mond. Roman. Salzburg, Wien: Residenz 1982.

Landschaft für Engel. Mit Fotos von Christine de Grancy. Wien [u.a.]: Molden 1981.
 Die Ferienfamilie. Salzburg, Wien: Residenz 1981.
 Bindungen. Erzählung. Salzburg, Wien: Residenz 1980.
 Kai und die Liebe zu den Modellen. Roman. Salzburg, Wien: Residenz 1979.
 Entzug - ein Menetekel der zärtlichsten Art. Mit Offsetlithografien von Heinz Treiber.
 Pfaffenweiler: Pfaffenweiler Presse 1979.
 Amy oder Die Metamorphose. Roman. Salzburg, Wien: Residenz 1978.
 Die Mystifikationen der Sophie Silber. Roman. Salzburg, Wien: Residenz 1976.
 Haschen nach Wind. Erzählungen. Salzburg, Wien: Residenz 1974.
 Rückkehr zum vorläufigen Ausgangspunkt. Erzählungen. Salzburg, Wien: Residenz
 1973.
 Das Verschwinden des Schattens in der Sonne. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1973.
 Tage und Jahre. Sätze zur Situation. Salzburg, Wien: Residenz 1971.
 Geschichten für Stanek. Berlin: Literarisches Colloquium 1969.
 Die Klosterschule. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1968.

9.8.3. Auszeichnungen und Ehrungen

1970 Staatsstipendium für Literatur des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst
 1972 Österreichischer Kinder- und Jugendbuchpreis des Bundesministeriums UK
 1973 Anton-Wildgans-Preis
 1973 Literaturpreis des Landes Steiermark
 1975 Förderungspreis der Stadt Wien für Literatur
 1976 Writer in residence des Oberlin College in Ohio
 1978 Dramatikerstipendium des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst
 1979 Literaturpreis der Stadt Wien
 1980 Buchprämie des BMUKK
 1983 Ida-Dehmel-Literaturpreis
 1986 Buchprämie des Bundesministeriums UK
 1987 österreichischer Würdigungspreis für Literatur
 1988 Manuskripte-Preis für das Forum Stadtpark des Landes Steiermark

1990 Szlabbezs-Preis des Internationalen Hörspielzentrums Unterrabnitz

1995 österr. Staatspreis für Kinder- & Jugendliteratur (Gutenachtgeschichte für Maria Carolina

1999 Franz-Nabl-Preis

2003 Josef-Krainer-Preis

2005 Ehrenpreis des österr. Buchhandels für Toleranz in Denken und Handeln

2013 österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse

2019 Ehrenring des Landes Steiermark

9.8.4. Filme

Der Mäuseschreck. TV-Bildergeschichte nach einem Puppenspiel SWF, 1972

Na und. Eine Hexengeschichte. Fernsehfilm, SWF 1972

Die Prinzessin in der Zwirnpule. TV-Zeichentrickfilm SWF, 1973

Ida und Ob. BR 1973

Baum des vergessenen Hundes. Fernsehfilm, ORF 1976

Abschiede. TV-Film in zwei Teilen. Drehbuch (nach einer Novelle von

Arthur Schnitzler und einer Erzählung von Barbara Frischmuth) ORF, ZDF, 1986

Otter. Fernsehspiel. ORF 1985.

Ausseerland, ORF, 1991

Rabenmutter, Regie: Christian Berger, ORF, 1991

Sommersee. Fernsehserie in sechs Folgen, ORF, ZDF, 1992

9.8.5. Sonstiges

Laudatio anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen

Buchhandels an Assia Djebar im Jahr 2000 während der Frankfurter

Buchmesse in der Paulskirche: Laudatio, Rede und Übersetzung der Rede

(Pdf-Datei), S. 27

Informationen aus: http://www.literaturmuseum.at/Literaten/Frischmuth_Barbara.html
und https://de.wikipedia.org/wiki/Barbara_Frischmuth

10. Abstract

Thema dieser Arbeit sind literarische Schreibprozesse. Die Forschungsfrage lautet: *Welche Rolle spielen „schöpferische Leere“ und „Gender“ in Schreibprozessen von Barbara Frischmuth?* Da die Fragen nicht in einem Gespräch beantwortet werden, sondern die Autorin eine schriftliche Beantwortung vorzieht, werden die Antworten auch als Text betrachtet und einer linguistischen Analyse (Perspektivierung des WIR, Verallgemeinerung, Autor*innentilgung, genderinklusive Sprache und das Weggelassene) nach Sylvia Bendel Larcher unterzogen. Die zweite Analyse folgt der Qualitativen Analyse entlang dem konstruktivistischen Forschungsansatz von Kathy C. Charmaz. Den theoretischen Blickwinkel bildet Trinh T. Minh-ha, aus einer postkolonialen und feministischen Perspektive.

Die Analysen ergeben *Beziehung*, *Pflicht* und *Kontrolle* als Kategorien. Die Autorin Barbara Frischmuth analysiert ihre Schreibprozesse selbst nicht und mag sich dazu auch keine Fragen stellen. Aus ihren Antworten können bzgl. ihrer Schreibprozesse keine Aussagen getroffen werden. Die darin liegenden Stärken werden aufgezeigt. Gender spielt in Bezug auf die Quantität weiblicher Protagonistinnen in den Werken der Autorin eine Rolle ebenso Karrieregrenzen für Künstlerinnen. Genderinklusive Sprache wird von Barbara Frischmuth in ihren Antworten nicht konsequent umgesetzt. Die Frage: Kann aus einer (*schöpferischen*) *Leere* geschrieben werden? kann bejaht werden, da neurologische Forschungsergebnisse und persönliche Aussagen der Autorin dies belegen. Neue Fragestellungen beziehen sich auf die Wechselwirkung zwischen Körper und Geschriebenem wie auch zum Wort selbst.

The present study focuses on writing processes in literature. The leading question of research being *What role do ‘creative emptiness’ and ‘gender’ play in the writing processes of Barbara Frischmuth?*

As the author prefers to answer questions in written form rather than in conversation, her answers are treated as texts and undergo a linguistic analysis on the basis of Sylvia Bendel Larcher's analytic framework (the 'WE-perspective', generalization, erasure of authorship, gender-inclusive language and omission). The second analysis applied is the 'Qualitative Analysis' of Kathy C. Charmaz' constructivist approach. The theoretical point of view being Trinh T. Min-ha's postcolonial and feminist perspective.

The analyses resulted in the categories of *relationship*, *duty* and *control*. The author Barbara Frischmuth does not analyse her own writing process and is not inclined to ponder on ensuing questions. Conclusions as to the nature of her writing processes cannot be drawn from Barbara Frischmuth's answers to the researcher's questions. The inherent strengths are outlined. Regarding the aspect of gender in Barbara Frischmuth's works the quantity of female protagonists plays an important role along with the limits in successful careers of women artists. In her answers the author does not make consistent use of gender-inclusive language. The question whether it is possible to write from a (creative) emptiness can be answered in the affirmative due to neurological findings and personal statements by the author. New issues arise as to the correlation between body and the written as well as to word itself.