

Daniel Ammann

Mit einer Frage fängt es an: Erkenntnis durch Schreiben

Am Anfang steht eine Frage, ein Rätsel, ein Geheimnis. Kein Text entsteht aus dem Nichts. Es braucht ein Motiv, einen Impuls, ein Problem. Als Initialzündung reicht das Staunen oder der Wunsch, eine Erscheinung zu durchdringen und begreifen zu können. Schon Aristoteles hält zu Beginn seiner *Metaphysik* fest, dass der Mensch von Natur aus nach Wissen strebt. Die Suche nach Erklärungen und Erkenntnissen ist keineswegs den Wissenschaften vorbehalten. Fragen, so meine Prämisse, sind die Triebfeder jeder Erzählung. «Um zu verstehen, wonach wir fragen, kleiden wir unsere Neugierde in Geschichten, die unsere Fragen in Worte verwandeln und sie dadurch für weitere Fragen öffnen» (Manguel 2016, 69).

Wenn es also etwas gibt, was Fach- und Sachliteratur, journalistische Darstellungsformen, Creative Nonfiction¹ in all ihren Facetten und literarische Fiktion verbindet, dann sind es die grundlegenden Fragen, die mit narrativen Techniken bearbeitet werden. Welcher Art diese Fragen sind und wie sich wissenschaftliche und fiktionale Herangehensweisen unterscheiden, ist Dreh- und Angelpunkt dieses Beitrags.

Wie? Warum? Mit welcher Wirkung?

Wer einem Phänomen auf den Grund geht, versucht etwas über dessen Beschaffenheit, dessen Hintergründe oder Wirkungszusammenhänge zu erfahren. Produktives Schreiben ist in diesem Sinne eine Entdeckungsreise, deren Ziel nicht von Anfang an feststeht. Die Resultate müssen erschrieben werden. Mit dieser heuristisch-epistemischen Funktion der auf Erkenntnisgewinn ausgerichteten Textproduktion haben sich Schreib- und Kreativitätsforschung, Philosophie, Psychologie, Literatur- und Kulturwissenschaft verschiedentlich befasst. Aber auch praktizierende Autor*innen geben in Werkstattgesprächen und Poetikvorlesungen Einblick in die Entstehungs-

1 «Creative nonfiction locates its power in our desires for knowledge and narrative. To write creative nonfiction is to bring together the relating of events, people, and places that are the province of journalists, historians, and biographers, with the narrative techniques and lyrical tools of novelists and poets» (Williams 2013, 25).

prozesse ihrer Texte. Schreiben dokumentiert und konserviert nicht nur vorhandenes Wissen, sondern wird als kreatives, analytisches, ordnendes, argumentierendes und deutendes Denkwerkzeug selbst zum Problemlösungsinstrument, das Wissen fortwährend transformiert und neue Erkenntnisse generiert.²

Im wissenschaftlichen Kontext sind deshalb die richtigen Fragen ausschlaggebend. «Jede Auseinandersetzung mit einem Thema beginnt mit einer Frage, mit einem Problem, einer Irritation oder mit Neugier, etwas Neues oder Unbekanntes zu erkunden» (Roos u. Leutwyler 2023, 30). Nicht umsonst legen wir in der Begleitung und Beratung von Abschlussarbeiten an der Hochschule besonderen Wert auf die Forschungsfrage.³ Sie ist das A und O jeder wissenschaftlichen Arbeit. Denn sie identifiziert nicht nur die Ausgangslage und fokussiert Problemstellung und Erkenntnisinteresse, vielmehr dient sie über den ganzen Forschungs- und Schreibprozess hinweg als Wegweiser und Kompass – von der Recherche und Methodenwahl bis hin zur Argumentation und zur Präsentation der Resultate. Eine Fragestellung zeigt im besten Fall bereits an, welche Fachdisziplinen angesprochen sind, ob theoretische Modelle, historische Forschungsliteratur, Laborberichte, klinische Studien oder empirische Erhebungen das Programm bestimmen, und gelegentlich sogar, welche Art von Ergebnissen zu erwarten sind. Selbst wenn sie anfangs noch nicht ihre endgültige Form hat, liefert die Frage entscheidende Anhaltspunkte, wohin die Reise geht. Sie ist bereits Teil der Lösung.

Grosse und kleine Fragen

An konkreten Fragen oder impliziten Problemstellungen orientieren sich auch erzählende Sachtexte, dokumentarische Features, literarische Essays oder fiktionale Textsorten. Ein tatsachenbetonter Zeitungsbericht stützt sich

- 2 Die wechselseitige Beeinflussung von Wissenschaft und Literatur demonstrieren Titel wie *Science & Fiction: Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur* (Macho u. Wunschel 2004); *Das Wissen der Literatur* (Hörisch 2007); *Literatur und Wissen* (Klausnitzer 2008); *Epistemologische Fiktionen* (Klinkert 2010); *Literatur und Wissen: Ein interdisziplinäres Handbuch* (Borgards et al. 2013); «Das Wissen der Literatur und die epistemische Kraft der Imagination» (Ferran 2014); *Keplers Dämon: Begegnungen zwischen Literatur, Traum und Wissenschaft* (Schenkel 2016); *Literarische Wissenschaftsgeschichte und Wissenschaftstheorie* (Malinowski 2021); «Literatur, Wissenschaft und die menschliche Natur» (McEwan 2020).
- 3 Vgl. beispielsweise das Videotutorial des Schreibzentrums der Pädagogischen Hochschule Zürich: «Wie komme ich zu einer ›guten‹ Forschungsfrage?». Regie: Erik Altorfer u. Werner Burger. Drehbuch: Daniel Ammann. Zürich: PH Zürich, 2022. youtu.be/blM6wbeFtmo.

auf die journalistischen W-Fragen, eine Rezension prüft ein Werk nach massgebenden Kriterien, eine Reportage untersucht aktuelle Ereignisse oder Entwicklungen, um Hintergründe und Verstrickungen zu durchleuchten.

Nicht ganz so einfach verhält es sich mit der Belletristik. In seiner Close-Reading-Analyse russischer Meistererzählungen merkt George Saunders an, dass Literatur von Rang sich gern mit den grossen Fragen beschäftigt:

Wie sollen wir hinieden leben? Mit welcher Zielsetzung sind wir hierhergepflanzt worden? Was sollten wir wertschätzen? Was ist überhaupt die Wahrheit, und wie können wir sie erkennen? Wie können wir unseren Frieden damit machen, dass manche Menschen alles haben und andere gar nichts? Wie sollen wir freudig in einer Welt leben, die anscheinend möchte, dass wir andere Menschen lieben, uns aber am Ende brutal und unweigerlich von ihnen trennt? (Saunders 2022, 15)

In den Gattungen der populären Unterhaltungsliteratur liegt die Latte nicht ganz so hoch. Die Kardinalfragen menschlicher Existenz schwingen zuweilen mit, aber vordergründig geht es um lebensweltliche Angelegenheiten. Eine Figur steht am Scheideweg, versucht sich aus einer Zwickmühle zu befreien, kämpft gegen die Widerwärtigkeiten des Alltags oder strebt einfach nur nach persönlichem Glück und Erfolg. Nach eigenen Angaben versetzen Autor*innen ihr Romanpersonal gern in eine missliche Lage und sind selbst gespannt, was daraus wird.

Oft liegen den Erzählmustern einfache genretypische Fragen zugrunde: «Wer war's?» fragt die klassische *Whodunit*-Detektivstory, «Was passiert als Nächstes?» der auf Spannung und Überraschung ausgelegte Abenteuerroman, «Was wäre, wenn?» die Science-Fiction- oder Fantasy-Geschichte.

Dass Fragen nicht nur das Lesen, sondern gleichermassen den Produktionsprozess bestimmen, verdeutlichen Stimmen zeitgenössischer Schriftstellerinnen aus dem Band *Schreibtisch mit Aussicht* von Ilka Piegras (2020):

Zadie Smith: «Für mich ist Literatur eine Art zu fragen: Was, wenn die Dinge anders wären, als sie sind?» (188)

Sibylle Berg: «Bevor ich eine neue Arbeit beginne, recherchiere ich oft Monate, manchmal ein Jahr. [...] Bei den meisten Arbeiten versuche ich mir Fragen zu beantworten.» (220)

Meg Wolitzer: «Wenn auf die Frage ›Warum erzählst du mir das?‹ nicht schnell eine Antwort kommt, wenn ich ohne Dringlichkeit schreibe, merke ich, dass das Buch nicht rund läuft. Romane und Geschichten, die sich

anfühlen, als führten sie nirgendwohin, haben ihren Daseinsgrund, ihren Imperativ verloren.» (250)

Terézia Mora: *«Schliesslich geht es, ich kann das nicht oft genug betonen, nicht darum, Geschichten zum Besten zu geben. Es geht um wesentliche Fragen.» (130)*

Im Gegensatz zu systematisch aufgebauten Forschungsarbeiten kommen bei der kreativ-literarischen Textproduktion zusätzliche Faktoren ins Spiel. So findet die Eingrenzung und Konkretisierung hier oft erst im Verlauf des Schreibprozesses statt. Ein Stoff, wie Friedrich Dürrenmatt in seinem letzten Interview unterstreicht, entstehe immer «aus einem bestimmten Spannungsverhältnis, aus einer bestimmten Situation, die einen zwingt, einen bestimmten Stoff zu schreiben». Man wisse nie, worauf man sich einlasse, und gelange plötzlich «zu Resultaten, die man am Anfang gar nicht wusste».⁴

Darüber hinaus gilt es bei ergebnisoffenen Erzählprojekten neben Inhaltsaspekten vor allem wirkungsästhetische, formale und poetologische Fragen zu klären. Soll die Handlung chronologisch wiedergegeben werden? Wie dominieren Perspektive und Erzählhaltung das Geschehen? Welche sprachlichen und stilistischen Register und narrativen Gestaltungsmittel bieten sich an?

Wozu überhaupt?

Vergleichbar mit dem Nachrichtenwert von Informationstexten spielen in literarischen Werken Erzählwürdigkeit und Relevanz eine zentrale Rolle. «Eine Erzählung besitzt *tellability*, wenn der Zuhörer am Ende nicht mehr nach dem Sinn der Erzählung fragt («so what?»)» (Martínez 2017, 5). Hierbei geht es nicht allein um das *Was* einer Geschichte, sondern um das *Wie* des Erzählens, um die Ausgestaltung der Geschichte. Will heissen: Der entstehende Text selbst, das literarische Endprodukt ist die Antwort.

Am Anfang seiner Texte stehe oft eine Frage, sagt auch Autor Peter Stamm in seinen Bamberger Vorlesungen. Fragen seien «wie Katalysatoren, die den Denkprozess anregen, ohne dabei verbraucht zu werden. Der Text ist der Weg, den man beim Suchen nach der Antwort zurücklegt» (2014, 13). Liegen die Antworten bereits auf dem Tisch, kann das für den Schreibprozess verheerende Auswirkungen haben. Stamm berichtet vom Scheitern eines frühen Romans,

4 Friedrich Dürrenmatt im Gespräch mit Hugo Loetscher, SRF, «Kultur im Gespräch» vom 16. 12. 1990: youtu.be/CcIL2M7spGE und im Archiv auf srf.ch/play.

der von A bis Z durchgeplant war. «Das führte dazu, dass mir beim Schreiben jede Spannung fehlte [...]. Statt einer Frage hatte ich eine Antwort» (34).

Die Journalistin und Autorin Joan Didion kommt zum gleichen Schluss. Auf die Frage nach dem grössten Unterschied zwischen dem Schreiben von Romanen und dem Schreiben nichtfiktionaler Texte antwortet sie im *Paris Review*-Interview: «Bei nicht-fiktionalen Texten findet der Vorgang des Entdeckens nicht beim Schreiben, sondern beim Recherchieren statt. Das macht das Schreiben selbst zu einem zähen Vorgang. Man weiss ja bereits, worum es geht» (*Zwölf Zimmer für sich allein* 2022, 62). Autorin Susan Sontag sieht es etwas anders: «Essays zu schreiben fand ich immer anstrengend. Sie durchlaufen zahlreiche Entwürfe, und das Endresultat hat unter Umständen nicht mehr viel mit dem ersten Entwurf zu tun.» Fiktionale Texte seien dagegen «sehr viel einfacher, weil der erste Entwurf schon alle wichtigen Details enthält – den Ton, das Vokabular, die Geschwindigkeit, die Leidenschaften» (*Zwölf Zimmer für sich allein* 2022, 232). Was hier womöglich unterschlagen wird, ist der Umstand, dass die Arbeit an einem Romanprojekt nicht in jedem Fall mit dem ersten Satz beginnt und vor allem nicht pfeilgerade zum Schluss führt. Dass Susan Sontag sehr wohl von der Bedeutung des epistemischen Schreibens überzeugt war, davon zeugt eine Notiz vom 20. 11. 1965, die ihren veröffentlichten Tagebüchern den Titel gibt: «Ich schreibe, um herauszufinden, was ich denke» (Sontag 2013, 153).

Narrativer Imperativ

Der Mensch ist ein erzählendes Wesen (*Homo narrans*),⁵ aber weit mehr noch ein neugieriges, forschendes, von Fragen getriebenes, von Zweifeln gepeinigtes Geschöpf: ein *Homo interrogans*. Beides hängt zusammen. Aus dem dringenden Bedürfnis, Fragen zu stellen und nach Antworten zu suchen, entstehen Mythen, Literatur, Wissenschaft und Kunst. So sind denn auch Erzählen und Erkennen aufs Engste miteinander verquickt. Laut Peter von Matt ist Literatur nämlich

ein jahrtausendaltes Unternehmen der Welterklärung, wie die Philosophie es ist, wie die Wissenschaften es sind und auch die Religionen [...]. Auch sie fragt zwar nach den ersten und letzten Dingen, nach dem, was immer war und immer sein wird, nach den Gesetzen, die alles steuern,

5 Vgl. Fisher 1987, Niles 1999, Armstrong 2020, Breithaupt 2022, El Ouassil u. Karig 2023.

was auf dem Planeten geschieht, aber sie nimmt sich das Recht, die grössten Prozesse gegebenenfalls an den winzigsten Wesen zu studieren.
(Matt 2017, 10)

Bei der Beurteilung literarischer Werke steht deshalb neben Welthaltigkeit, ästhetischer Brillanz oder handwerklichen Qualitäten stets auch die Dringlichkeit zur Debatte. Was die Literatur für Leser*innen attraktiv macht, sind jene akuten Fragen, die auch Autor*innen beim Schreiben antreiben. In seiner Monografie *Der Tyrann: Shakespeares Machtkunde für das 21. Jahrhundert* führt der Renaissance-Spezialist Stephen Greenblatt Shakespeares Geschichtsdramen auf die nach wie vor brisante Frage zurück: «Wie ist es möglich, dass ein ganzes Land einem Tyrannen in die Hände fällt?» (2018, 9).

Da Literatur weltbewegende Fragen am besten im Konkreten behandelt und von plastischen Bildern, markanten Dialogen und szenischer Handlung lebt, versteht sie sich besonders aufs Fallbeispiel. Literatur möchte wissen: Was muss in einem Menschen vorgehen, damit er zu einem kaltblütigen Mord fähig ist? Diese Frage ist nicht nur Gegenstand psychiatrischer Gutachten und kriminalhistorischer Chroniken. Sie hat literarisches Potenzial, wie bereits Friedrich Schiller erkannt hat. Seine Erzählung «Der Verbrecher aus verlorener Ehre: Eine wahre Geschichte» (1786 / 1792), Fjodor Dostojewskijs *Verbrechen und Strafe* (1866), Truman Capotes Tatsachenroman *Kaltblütig* oder Patricia Highsmiths psychologische Thriller erlauben uns, «die Seele gleichsam bei ihren geheimsten Operationen zu ertappen» (wie Schiller in der Vorrede zu den *Räubern* formuliert).

Narrative Techniken wie Perspektivenwechsel und Innenweltdarstellung gewähren intime Einblicke in die menschliche Psyche, können mit literarischen Kunstgriffen die emotionale und seelische Verfasstheit von Täter*innen wie Opfern im Stil eines Psychogramms ausleuchten oder historischen Verhältnissen und sozialen Bedingungen mit den Verfahren der Milieustudie auf den Grund gehen. Um den Verbrecher zu verstehen, müssen wir mit ihm «bekannt werden, eh' er handelt, wir müssen ihn seine Handlung nicht bloss vollbringen, sondern auch wollen sehen» (Schiller 2014, 12). In diesem Sinne praktiziert das Narrativ der Fallgeschichte eine Epistemologie des Exemplarischen.

Authentizität oder Plausibilität spielen bei der kreativ-literarischen Methode eine tragende Rolle, aber dokumentarische Faktizität ist weder Voraussetzung noch Bedingung für kritisches und empathisches Verstehen. Indem wir mit realistischen oder fantastischen Figuren parasoziale Beziehungen eingehen, «uns mit ihnen identifizieren und verbinden, loten wir immer

auch unsere eigenen Fragen, Hoffnungen und Werte aus» (El Ouassil u. Karig 2023, 37).

Ob dies gelingt, hängt nicht zuletzt von der Dringlichkeit des Themas ab, vom Aufforderungscharakter der Frage, die einer Erzählung zugrunde liegt. Mitunter sind es tatsächlich die existenziellen und drängenden Fragen, denen Essaybände wie *Letzte Fragen: Mortal Questions* von Thomas Nagel (2012) oder *Brennende Fragen* von Margaret Atwood (2023) ihre programmatischen Titel verdanken. Aber schon die unschuldige Frage «Was wäre, wenn?» vermag die Büchse der Pandora zu öffnen.

Die literarische Erkundung von Möglichkeitsräumen ist also mehr als eine launige Spielerei. Anhand prototypischer Fragen und illustrativer Beispiele aus dem Bereich der spekulativen Fiktion möchte ich aufzeigen, wie im explorativen Schreiben und durch imaginative Transformation von Gegebenheiten neue Sichtweisen und Erkenntnisse gewonnen werden.

Was wird sein?

Aus der Zukunftsforschung kennt man evidenzbasierte Vorhersagen und statistische Extrapolation. Aufgrund bekannter Daten und Einflussfaktoren werden hierbei realitätsnahe Hypothesen und Prognosen entwickelt. In ihrem gemeinsamen Buchprojekt *KI 2041: Zehn Zukunftsvisionen* unternehmen Kai-Fu Lee und Qiufan Chen genau diesen Versuch (2022). Sie verknüpfen kreatives, fiktionales Schreiben mit der Analyse technologischer Ideen, um plausible Szenarien für die Zukunft zu entwerfen. Der KI-Experte Lee bezeichnet das Resultat deshalb nicht als Science-Fiction, sondern spricht lieber von «Scientific Fiction», also wissenschaftlicher Fiktion.

Im Vordergrund steht die Frage, wie künstliche Intelligenz unser Leben in den nächsten zwanzig Jahren verändern wird. «Wie können wir mit dem drohenden Verlust von Arbeitsplätzen umgehen? Wie können wir in einer Welt, die von Maschinen beherrscht wird, kulturelle Diversität bewahren? Wie können wir unseren Kindern beibringen, in einer Gesellschaft zu leben, in der Menschen und Maschinen koexistieren?» (Lee u. Chen 2022, 23–24). Wie der Schriftsteller Chen einleitend betont, hat die Science-Fiction seit Mary Shelleys *Frankenstein* (1818) immer wieder ethische Fragen aufgeworfen: «Haben Menschen das Recht, mithilfe von Technologien intelligentes Leben zu erschaffen, das sich von allen gegenwärtig existierenden Lebensformen unterscheidet? In welcher Beziehung stünden Geschöpf und Schöpfer zueinander?» (Lee u. Chen 2022, 20). Bei der Beantwortung solcher Fragen

hat das kreativ-erfinderische Schreiben eine ausschlaggebende Funktion, denn «bevor wir die Zukunft unseren Wünschen entsprechend gestalten können, müssen wir zunächst einmal lernen, sie uns vorzustellen» (Lee u. Chen 2022, 21).

In diesem Zusammenhang seien drei aktuelle Romane erwähnt, die zukunftsrelevante Fragen auf einzigartige Weise behandeln und durch Sympathienlenkung, Darstellung fremden Bewusstseins und Perspektivenübernahme sowohl kognitive wie affektive Zugänge schaffen.

In *Klara und die Sonne* geht Kazuo Ishiguro (2021) einen Schritt weiter, indem er die künstliche Intelligenz aus der Ich-Perspektive erzählen lässt und mit subtilen Verfremdungseffekten arbeitet. Als Leser*innen treten wir in Klaras Bewusstsein ein und nehmen an der fortschreitenden Entwicklung ihrer Wahrnehmungen, Gedanken und Gefühle direkt teil. Die humanoide Roboterfigur ist dafür programmiert, als künstliche Freundin und Nanny einem Kind Gesellschaft zu leisten und für dessen Sicherheit zu sorgen. Dazu ist es erforderlich, dass sie lernt, menschliche Emotionen zu lesen und in heiklen Situationen und Notfällen sowohl empathisch wie professionell zu reagieren. Durch Introspektion bringt Ishiguro einen identifikationsstiftenden Effekt zustande, der über reine Beschreibung nicht zu erreichen wäre. Die Bedeutung dieser Erzähltechnik unterstreicht auch Peter von Matt:

Die Innenschau oder Innenperspektive, der Blick in die feinsten Bewegungen des Denkens und der Seele ist das wirkungsvollste Werkzeug der literarischen Sympathiesteuerung. Wo die Innenschau erzählerisch vollzogen wird, werden die Gefühle des Helden beim Lesen mitempfunden. Es ereignet sich also Empathie, und diese ist von der Sympathie fast nicht zu trennen. (Matt 2023, 128)

Innenweltdarstellung erlaubt es nicht nur, ungewohnte Blickwinkel einzunehmen, sondern versetzt uns durch Perspektivenwechsel in die Lage, verschiedene Standpunkte gegeneinander abzuwägen. Dieses Vorgehen lässt sich am Beispiel von Barry Jonsbergs Jugendroman *Der Riss in unserem Leben* (2022) zeigen. Die Geschichte spielt in einer durch Klimakatastrophen in Mitleidenschaft gezogenen Welt und erzählt von den dreizehnjährigen Zwillingsgeschwistern Amy und Aiden, die in sehr privilegierten Verhältnissen aufwachsen. Die Ich-Erzählerin Amy kann sich stets auf ihren Bruder verlassen, der sich trotz einer seltsamen Krankheit, die ihn immer wieder zu Klinikaufenthalten zwingt, rührend um seine Schwester kümmert. Als Aiden ihr bei einem Unglück im Schulcamp das Leben rettet und dabei selbst verletzt wird, nimmt die Geschichte eine unerwartete Wendung. Aiden beginnt

sich zusehends zu verändern, leidet unter starken Stimmungsschwankungen und macht sich radikale Ansichten zu eigen. So weit, so gut. Der Clou der Geschichte ist jedoch, dass Amy erst ganz spät in der Handlung die Wahrheit über ihren Bruder erfährt. Aiden ist in Wirklichkeit eine menschähnliche KI, die Amy Gesellschaft leisten und auf sie aufpassen soll. Es kommt zum Konflikt zwischen Amy und ihrer Mutter, die als Wissenschaftlerin in einer KI-Firma arbeitet und Aiden entwickelt und programmiert hat. Weil sich die «Fehlfunktionen» nicht beheben lassen, entscheidet sie sich dafür, Aiden abzuschalten.

Hätte man als Leser*in die Geschichte bis hierher nicht aus Amys Perspektive erlebt, wäre das moralische und emotionale Dilemma einer solchen Entscheidung weniger virulent. Im Gegensatz zu Amy ist für ihre Mutter der Fall klar: «Ich kann ihn nicht umbringen», sagt sie. «Er ist nicht lebendig» (Jonsson 2022, 195).

Ein verwandtes Szenario entwickelt Ian McEwan in seinem Roman *Maschinen wie ich* (2019). Auch hier gerät ein Androide ausser Kontrolle und man teilt als Leser*in die Skrupel seines eifersüchtigen «Besitzers». Wie es die kontrafaktische Fiktion will, ist es ausgerechnet Alan Turing, der dem Ich-Erzähler die Leviten liest:

Sie haben nicht einfach nur Ihr Spielzeug zertrümmert, wie ein verwöhntes Kind. [...] Sie haben auch versucht, ein Leben zu zerstören. Adam hatte Gefühle, besass eine Persönlichkeit. Wie die entstand, ob durch organische Neuronen, Mikroprozessoren oder DNA-Netze, ist dabei völlig egal. Glauben Sie denn, wir stünden mit unserer besonderen Gabe allein da? (401)

Wie fühlt es sich an?

Sich das Bewusstsein einer künstlichen Intelligenz, die Denkweise eines Aliens oder die Gemütsregungen von Frankensteins Kreatur auszumalen, mutet utopisch an. Aber schon die Frage, was in den Köpfen unserer Mitmenschen vorgeht, wie Kinder die Welt erleben oder wie es ist, eine Fledermaus zu sein, stellt die Wissenschaft vor unlösbare Fragen.

In seinem 1974 erschienenen Aufsatz «What Is It Like to Be a Bat?» legt der Philosoph Thomas Nagel (2016) überzeugend dar, weshalb objektive Betrachtungsweisen den Charakter subjektiver Erfahrung niemals hinreichend erfassen. Detaillierte naturwissenschaftliche Beschreibungen und kausale Erklärungen vermitteln keinen wahrhaftigen Eindruck davon, wie es

sich anfühlt, ein Mensch, eine Fledermaus oder ein intelligentes ausserirdischen Wesen zu sein. «Insoweit ich mir dies vorstellen kann», so Nagel, «sagt es mir nur, wie es für *mich* wäre, mich so zu verhalten, wie sich eine Fledermaus verhält. Das aber ist nicht die Frage. Ich möchte wissen, wie es für eine *Fledermaus* ist, eine Fledermaus zu sein» (17).

Fiktion kann diese Kluft zwischen Erklären und Verstehen nicht überwinden, aber Autor*innen haben im narrativen Schreiben immer wieder Wege gefunden, subjektives Erleben, mentale Zustände oder Fremderfahrung mit kreativ-literarischen, teils experimentellen Verfahren⁶ eindringlich zu simulieren und wenigstens in Ansätzen nachvollziehbar darzustellen.⁷

Was wäre, wenn?

«Jede Fiktion beginnt mit der Frage *Was wäre, wenn?*», hält Margaret Atwood in ihrem Essayband *Aus Neugier und Leidenschaft* fest. Inhaltlich variere sie von Buch zu Buch, aber es gebe immer «ein *Was wäre, wenn?*, auf das der Roman dann die Antwort liefert» (2017, 116). Eine besondere Ausprägung erhält diese Frage in der «spekulativen Fiktion», einem Genre, das supponierte, aber durchaus mögliche Parallelwirklichkeiten entwirft und auf fantastische Elemente verzichtet. Den Unterschied zur Science-Fiction erläutert Margaret Atwood am Beispiel ihres Romans *Der Report der Magd* ([1987] 2020). In dieser politischen Dystopie über einen totalitären Gottesstaat komme nichts vor, «was die Menschheit nicht bereits irgendwann in der Vergangenheit angerichtet hätte, im Moment anrichtet, etwa in anderen Ländern, oder wofür sie nicht bereits die Technik entwickelt hat» (2017, 108). Atwood siedelt ihre Geschichte bewusst im aufgeklärten Nordamerika der Gegenwart an, um Aussagen wie «So etwas kann bei uns nicht passieren» zu unterminieren.

Auch alternative oder kontrafaktische Geschichte beschäftigt sich in Gedankenexperimenten damit, was geschehen wäre, wenn bestimmte historische Ereignisse einen anderen Verlauf genommen hätten: Was wäre geschehen und wie würde die Welt heute aussehen, wenn ... Charles Lindbergh 1941 Präsident der Vereinigten Staaten geworden wäre, Hitler den Krieg gewonnen hätte, das Attentat auf John F. Kennedy gescheitert wäre, die Russen vor den

6 Ich denke hier beispielsweise an inneren Monolog, erlebte Rede, Bewusstseinsstrom, Psychonarration, Mentalstil oder die «Camera Eye»-Technik.

7 Vgl. dazu Katja Mellmann, «Emotionale Wirkungen des Erzählens» (Martínez 2011, 68–74) oder Susanne Kaul, «Erzählen als Erkenntnisform» (Martínez 2011, 97–102).

Amerikanern den Mond betreten hätten oder die Berliner Mauer nicht gefallen wäre?

Solche Spekulationen sind in der Geschichtswissenschaft zwar umstritten, aber da sie von historischen Gegebenheiten ausgehen und divergente Wege skizzieren, regen sie zum Umdenken an, lassen erhellende Rückschlüsse zu und werfen fundamentale Fragen auf.⁸

Während wissenschaftliche Mutmassungen über alternative Geschichtsverläufe sich auf theoretische Überblicke beschränken oder angesichts der exponentiellen Komplexität an Möglichkeiten kapitulieren müssen, bietet die spekulative Fiktion dank ihrer exemplarischen Erlebnishaftigkeit einen unmittelbaren Zugang und gestattet gleichzeitig mehr Freiheiten im Umgang mit Fakten als jedes modellhafte Planspiel.

«Jede Untersuchung, jede Erkundung, jedes Forschungsvorhaben», wie Alberto Manguel in seiner *Geschichte der Neugierde* erinnert, «wird von einem Dickicht aus Fragen – moralischen, ethischen, praktischen, skurrilen – überwuchert, durch das wir uns hindurcharbeiten müssen und von dem wir uns nie komplett freimachen können» (2016, 75). Das hat sowohl für wissenschaftliches wie literarisches Schreiben Gültigkeit. Beide Praktiken erfordern heuristische Kreativität, um trotz unterschiedlicher Geltungsansprüche durch Erzählen und Argumentieren zu überzeugen und immer wieder neue Fragen, Rätsel und Geheimnisse anzugehen.

Literatur

- Ammann, Daniel. 2020. «Im Räderwerk der Zeit.» *Neue Zürcher Zeitung*, 17. 10. 2020, 36–37.
- Armstrong, Paul B. 2020. *Stories and the Brain: The Neuroscience of Narrative*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Atwood, Margaret. 2017. *Aus Neugier und Leidenschaft*. Gesammelte Essays. Deutsch von Christiane Buchner, Claudia Max und Ina Pfitzner. Berlin: Berlin Verlag.
- Atwood, Margaret. (1987) 2020. *Der Report der Magd*. Aus dem Amerikanischen von Helga Pfetsch. München: Piper. Originaltitel: *The Handmaid's Tale* (1985).
- Atwood, Margaret. 2023. *Brennende Fragen: Essays und Gelegenheitsarbeiten von 2004–2021*. Deutsch von Jan Schönherr, Eva Regul und Martina Tichy. Berlin: Berlin Verlag. Originaltitel: *Burning Questions: Essays and Occasional Pieces, 2004 to 2021* (2022).

8 Vgl. dazu Demandt 2011, Peschke 2017, Dath 2019, Ammann 2020, Navratil 2022.

- Borgards, Roland, Harald Neumeyer, Nicolas Pethes und Yvonne Wübben, Hrsg. 2013. *Literatur und Wissen: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Breithaupt, Fritz. 2022. *Das narrative Gehirn: Was unsere Neuronen erzählen*. Berlin: Suhrkamp.
- Dath, Dietmar. 2019. *Niegeschichte: Science Fiction als Kunst- und Denkmaschine*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Demandt, Alexander. 2011. *Ungeschehene Geschichte: Ein Traktat über die Frage: Was wäre geschehen, wenn ...?* Neuausgabe. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- El Ouassil, Samira und Friedemann Karig. 2023. *Erzählende Affen: Mythen, Lügen, Utopien; Wie Geschichten unser Leben bestimmen*. Berlin: Ullstein.
- Ferran, Ingrid Vendrell. 2014. «Das Wissen der Literatur und die epistemische Kraft der Imagination.» In *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur*, hrsg. v. Christoph Demmerling u. Ingrid Vendrell Ferran, 119–140. München: de Gruyter.
- Fisher, Walter R. 1987. *Human Communication as Narration: Towards a Philosophy of Reason, Value, and Action*. Columbia, SC: University of South California Press.
- Greenblatt, Stephen. 2018. *Der Tyrann: Shakespeares Machtkunde für das 21. Jahrhundert*. Aus dem Englischen von Martin Richter. München: Siedler.
- Hörisch, Jochen. 2007. *Das Wissen der Literatur*. München: Brill.
- Ishiguro, Kazuo. 2021. *Klara und die Sonne*. Aus dem Englischen von Barbara Schaden. München: Blessing.
- Jonsberg, Barry. 2022. *Der Riss in unserem Leben*. Aus dem Englischen von Ursula Höfker. München: cbj.
- Kaul, Susanne. 2011. «Erzählen als Erkenntnisform.» In *Handbuch Erzählliteratur: Theorie, Analyse, Geschichte*, hrsg. v. Matías Martínez, 97–102. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Klausnitzer, Ralf. 2008. *Literatur und Wissen: Zugänge – Modelle – Analysen*. Berlin: de Gruyter.
- Klinkert, Thomas. 2010. *Epistemologische Fiktionen: Zur Interferenz von Literatur und Wissenschaft seit der Aufklärung*. Berlin: de Gruyter.
- Lee, Kai-Fu und Qiufan Chen. 2022. *KI 2041: Zehn Zukunftsvisionen*. Aus dem Englischen von Thorsten Schmidt. Frankfurt: Campus.
- Macho, Thomas und Annette Wunschel, Hrsg. 2004. *Science & Fiction: Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur*. Neuausgabe. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch-Verlag.
- Malinowski, Bernadette. 2021. *Literarische Wissenschaftsgeschichte und Wissenschaftstheorie*. Band 6 der Reihe Literatur- und Naturwissenschaften. Berlin: de Gruyter.
- Manguel, Alberto. 2016. *Eine Geschichte der Neugierde*. Aus dem Englischen von Achim Stanislawski. Frankfurt/M.: S. Fischer.
- Martínez, Matías, Hrsg. 2011. *Handbuch Erzählliteratur: Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart: J. B. Metzler.

- Martínez, Matías. 2017. «Was ist Erzählen?» In *Erzählen: Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. v. Matías Martínez, 2–6. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Matt, Peter von. 2017. *Sieben Küsse: Glück und Unglück in der Literatur*. München: Hanser.
- Matt, Peter von. 2023. *Übeltäter, trockne Schleicher, Lichtgestalten: Die Möglichkeiten der Literatur*. München: Hanser.
- McEwan, Ian. 2019. *Maschinen wie ich*. Aus dem Englischen von Bernhard Robben. Zürich: Diogenes. Originaltitel: *Machines Like Me (and People Like You)*.
- McEwan, Ian. 2020. «Literatur, Wissenschaft und die menschliche Natur.» In *Erkenntnis und Schönheit: Über Wissenschaft, Literatur und Religion*, 7–48. Aus dem Englischen von Bernhard Robben und Hainer Kober. Zürich: Diogenes.
- Nagel, Thomas. 2012. *Letzte Fragen. Mortal Questions*. Hrsg. v. Michael Gebauer. Aus dem Amerikanischen von Karl-Ernst Prankel, Ralf Stoecker, Knut Emig, Tatjana Schaaf, Stefan Holler, Hans-Peter Schütt und Michael Gebauer. 3. Aufl. Erweiterte Neuauflage. Hamburg: CEP Europäische Verlagsanstalt.
- Nagel, Thomas. 2016. *What Is It Like to Be a Bat? Wie ist es, eine Fledermaus zu sein?* Englisch / Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Ulrich Diehl. Ditzingen: Reclam.
- Navratil, Michael. 2022. *Kontrafaktik der Gegenwart: Politisches Schreiben als Realitätsvariation bei Christian Kracht, Kathrin Röggla, Juli Zeh und Leif Randt*. Berlin: de Gruyter.
- Niles, John D. 1999. *Homo Narrans: The Poetics and Anthropology of Oral Literature*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.
- Peschke, Hans-Peter von. 2017. *Was wäre wenn: Alternative Geschichte. 2.*, aktualisierte u. erweiterte Aufl. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft).
- Piepgas, Ilka, Hrsg. 2020. *Schreibtisch mit Aussicht: Schriftstellerinnen über ihr Schreiben*. Zürich: Kein & Aber, 2020.
- Roos, Markus und Bruno Leutwyler. 2023. *Wissenschaftliches Arbeiten im Lehramtsstudium: Recherchieren, schreiben, forschen. 3.*, überarbeitete u. erweiterte Aufl. Bern: Hogrefe.
- Saunders, George. 2022. *Bei Regen in einem Teich schwimmen: Von den russischen Meistern lesen, schreiben und leben lernen*. Aus dem amerikanischen Englisch von Frank Heibert. München: Luchterhand.
- Schenkel, Elmar. 2016. *Keplers Dämon: Begegnungen zwischen Literatur, Traum und Wissenschaft*. Frankfurt / M.: S. Fischer.
- Schiller, Friedrich. 2014. *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*. Studienausgabe. Herausgegeben von Alexander Košenina. Stuttgart: Reclam.
- Sontag, Susan. 2013. «*Ich schreibe, um herauszufinden, was ich denke*»: *Tagebücher 1964–1980*. Hrsg. v. David Rieff. Aus dem Amerikanischen von Kathrin Razum. München: Hanser.
- Stamm, Peter. 2014. *Die Vertreibung aus dem Paradies*. Bamberger Vorlesungen und verstreute Texte. Frankfurt / M.: S. Fischer.

Williams, Bronwyn T. 2013. «Writing Creative Nonfiction.» In *A Companion to Creative Writing*, hrsg. v. Graeme Harper, 24–39. Chichester: Wiley-Blackwell.

Zwölf Zimmer für sich allein: Zwölf Schriftstellerinnen im Gespräch. 2022. *Paris Review-Interviews*. Zürich: Kampa.

**Forum Hochschuldidaktik und
Erwachsenenbildung Band 13**

Daniel Ammann, Erik Altorfer,
Gisela Bürki, Alex Rickert (Hrsg.)

Wissenschaftlich erzählen – literarisch überzeugen

Kreativ schreiben in der Hochschule

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
Alex Rickert, Gisela Bürki, Daniel Ammann, Erik Altorfer	
Literarisches und wissenschaftliches Schreiben: Potenziale und Wechselwirkungen – zur Einführung	9
«Im Schreiben sitzt der Schrei» (Simon Froehling)	19
Daniel Ammann	
Mit einer Frage fängt es an: Erkenntnis durch Schreiben	20
«Schreiben ist wie Wunderschuhe anziehen» (Melinda Nadj Abonji)	35
Philip Ursprung	
Show, don't tell! Performatives Schreiben im Rahmen der Architekturgeschichte	36
«Ich bin zufrieden mit meinem Text, wenn ...» (Katja Brunner)	43
Jacob Teich	
Manchmal ist eine Bowlingkugel so scharf wie ein Messer	44
«Bist du morgen-, abend- oder nachtaktiv?» (Peter Weber)	51
Nadja Sennewald	
Kreativität, fachliches Lernen und Schreiben: Ein theoretischer Einblick zur didaktischen Verwendung	52
«Schreiben ist bittere Arbeit» (Peter von Matt)	65
Kirsten Schindler	
«Manche wissen es ja auch, hört man»: Die Rolle wissenschaftlicher Zugänge und kreativer Methoden für die Reflexion des eigenen Schreibhandelns	66
«Literarisches und wissenschaftliches Schreiben schliessen sich aus» (Franco Supino)	87
Vincenzo Todisco	
Nüchternheit und Kreativität: Wechselwirkungen zwischen literarischem und wissenschaftlichem Schreiben	88

«Letzten Endes macht es für mich keinen Unterschied ...» (Tabea Steiner)	105
Sieglinde Geisel	
Sagen, was ist: Von kreativen Schreibvorgängen bei nichtfiktionalen Texten	106
«Schreiben ist für mich der beste Weg» (Usama Al Shahmani)	117
Erik Altorfer	
Lüge und Verrat: Ein Bericht aus der Praxis	118
«Schreiben an einem Roman ist für mich eine Insel im Alltag» (Martina Meienberg)	129
Hildegard E. Keller	
Freischreiben	130
«Schreiben ist wunderschön und befreiend» (Fatima Moumouni)	141
Gerhild Steinbuch	
Die Rückseiten schreiben: Möglichkeiten zu Text und Material	142
Autor*innen und Herausgeberschaft	147
Beiträger*innen der Quotes	149
Register	151