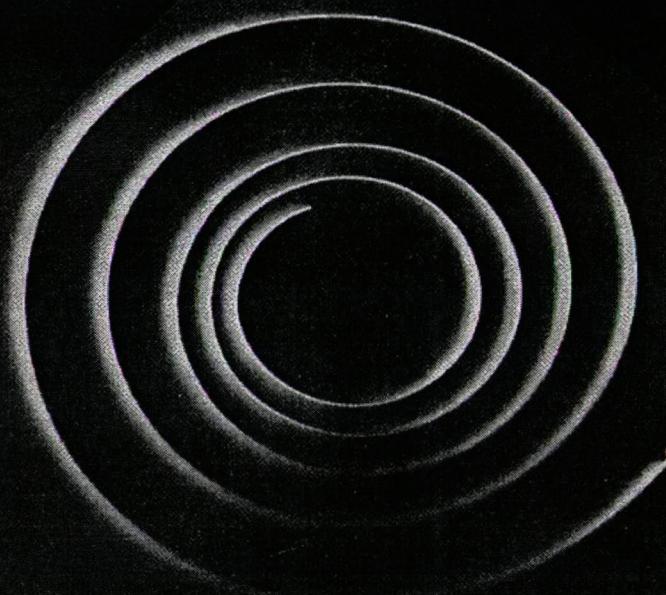
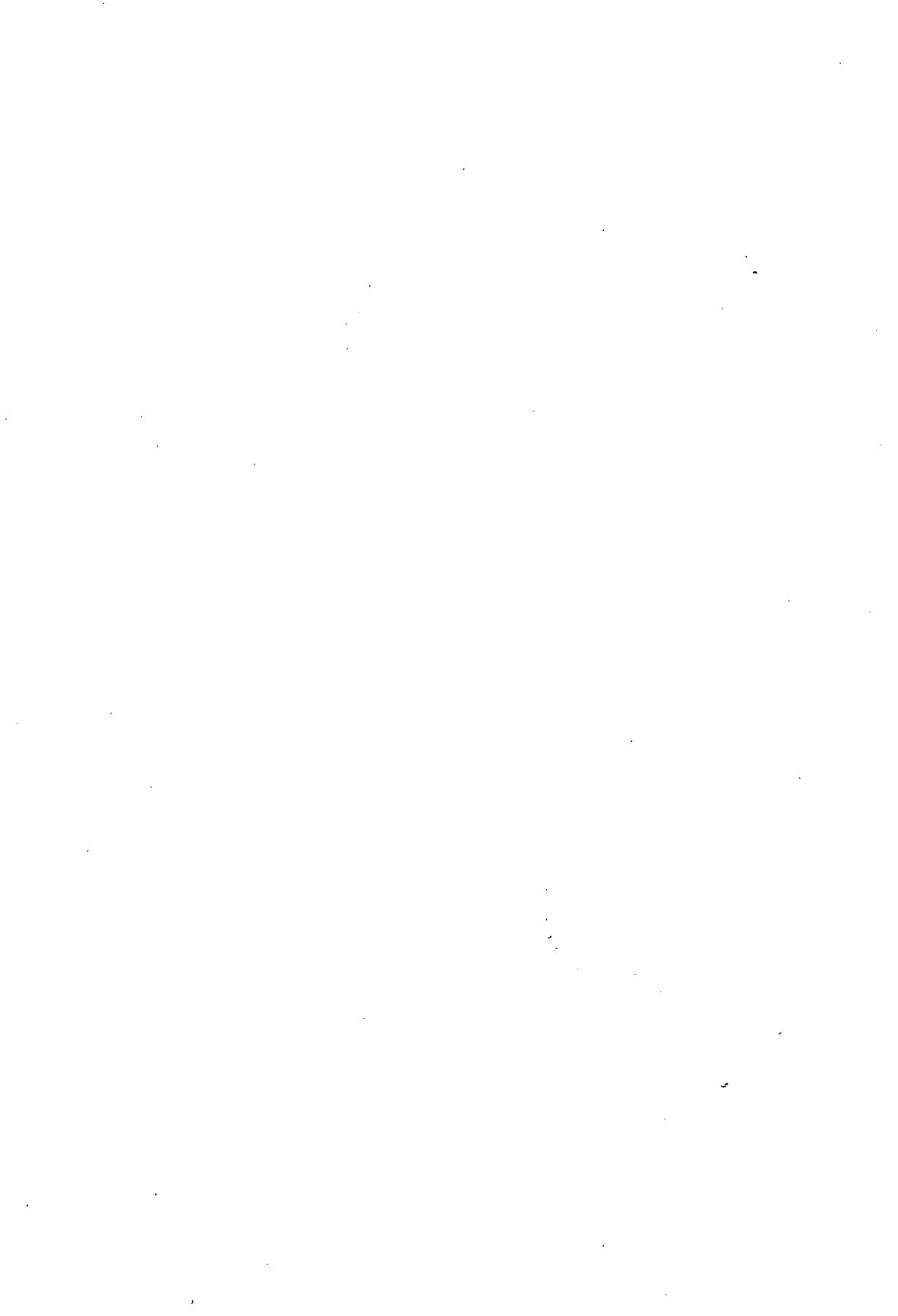


STUDIA
POETICA 10



**Literaturwissenschaft als
Wissenschaft über Fiktionalität**



STUDIA POETICA

auctoritate et consilio
Cathedrae Linguae Litteraturaeque Germanicae
Universitate Szegediensis
de Attila József nomanatae
edita

Condidit

G. M. Vajda et Z. Kanyó

JATEPress
József Attila Tudományegyetem
Jegyzetkladó és Sokszorosító
Szeged, Petőfi S. sgt. 30—34.
Tel.: Jegyzetkiadó: (62) 22-632, 21-611/66
Sokszorosító: (62) 21-611/63

A fedőlap Moholy-Nagy László
(a Bauhaus Szegedről indult munkatársa)
fotogrammának felhasználásával készült

B 168248

STUDIA POETICA 10

LITERATURWISSENSCHAFT ALS WISSENSCHAFT ÜBER FIKTIONALITÄT

Szerkesztette:

CHRISTIAN OBERWAGNER - COLLIN SCHOLZ

Szeged

1997

A szerkesztőbizottság tagjai:

Bassola Péter, Bernáth Árpád, Csúri Károly

JATE Egyetemi Könyvtár



J000173325



B 16824 8

ISSN 0209-9403

Vorwort.....	7
ÁRPÁD BERNÁTH: Zu den Grundlagen einer Wissenschaft über poetische mögliche Welten.....	9
KÁROLY CSÚRI: Theorie und Modell, Erklärung und Theorie: Über Trakls "Ruh und Schweigen"	19
JAVIER PEQUEÑO: Possible Worlds: Non Mimetic Credible Fiction.....	41
CHRISTIAN OBERWAGNER: Überlegungen zu dem Begriff der Fiktionalität aus dem Blickwinkel der (Text)linguistik	53
COLLIN SCHOLZ: Erfordern fiktionale Texte eine fiktionale Semantik?....	63
ACHIM BARSCH: Fiktionalität in der Sicht von Rezipienten.....	93
BRIGITTE KACZEROWSKI: Welche Rolle spielt Fiktionalität für Leserinnen von Liebesromanen?	110
GEBHARD RUSCH: Fiktionalisierung als Element von Medienhandlungsstrukturen	123
ELFRIEDE PÖDER: Die psychoanalytische Herausforderung des Fiktionalitätsprinzips.....	139

VORWORT

Der vorliegende Band beinhaltet die schriftlichen Fassungen der Vorträge, die im Rahmen des Workshops *Literaturwissenschaft als Wissenschaft über Fiktionalität*, der zum Andenken an Zoltán Kanyó am 15. und 16. Februar 1996 in Szeged stattfand, gehalten wurden.

Ziel war es, das Phänomen der Fiktionalität unter möglichst zahlreichen Aspekten zu beleuchten: der Aufsatz von Árpád Bernáth versucht eine methodische Grundlegung des Begriffes der Fiktionalität unter literaturwissenschaftlichen Aspekt zu geben. Die Arbeit von Károly Csúri präsentiert eine exemplarische Anwendung dieser Theorie anhand eines lyrischen Textes von Trakl. Rodríguez Pequeño befaßt sich mit unterschiedlichen Modellen von realen und phantastischen Welten. Die Beiträge von Collin Scholz und Christian Oberwagner betrachten die Interpretation fiktionaler Texte unter linguistischen Aspekten, genauer: unter semantisch-pragmatischen und textlinguistischen Gesichtspunkten. Die Arbeiten von Achim Barsch und Brigitte Kaczerowski befassen sich mit der Rezeption und den Rezipienten sog. Trivialliteratur, ihr Siegener Kollege Gebhard Rusch untersucht das Problem der Fiktionalisierung als Element von Medienhandlungsstrategien. Elfriede Pöder nähert sich dem Thema unter psychoanalytischen Gesichtspunkten, indem sie die Gültigkeit der Freudschen Thesen bezüglich einer neuen Dimension der Fiktionalität (Cyberspace, ect.) untersucht..

Der Workshop fand im Rahmen des MOE Programms zwischen den Universitäten Siegen und Szeged statt. Unser besonderer Dank gilt dem DAAD, der durch seine finanzielle Unterstützung dieses Projekt ermöglicht hat, sowie dem Ungarischen Fond zur Förderung der Wissenschaft (OTKA - Országos Tudományos Kutatási Alap), der zur Finanzierung dieses Bandes beigetragen hat.

Die Herausgeber

Bernáth Árpád (Szeged)

ZU DEN GRUNDLAGEN EINER WISSENSCHAFT ÜBER POETISCHE MÖGLICHE WELTEN

Die Bedeutung des Zeichens als »Eigenname« ist ein Gegenstand: Das Zeichen bezeichnet ihn. Es gibt jedoch Eigennamen der Form nach, die keine Bedeutung haben, denn kein Gegenstand ist in unserer Welt aufzufinden, der so bezeichnet werden könnte. So ein Eigenname ist z.B. das Wort "Pegasus". Solche Zeichen stören uns im Sprachgebrauch jedoch nicht: Wenn jemand über den Pegasus spricht, wissen wir, worüber er spricht. Obwohl wir nie einen einzigen Pegasus haben beobachten können, kennen wir seine Beschreibungen, die als eine Art Nominaldefinition seines Wesens dienen. Anders formuliert: Wie richtig einer das Zeichen "Pegasus" im Gespräch verwenden kann, hängt davon ab, wie genau seine Definition im Quellentext ist. Man kann auch sagen: Solche Zeichen bezeichnen zwar keinen Gegenstand, aber sie drücken doch etwas aus, sie haben einen Sinn.

Das ist Gottlob Freges Denkweise, und seine scharfsinnige Trennung zwischen Bedeutung und Sinn führte ihn und seine Schüler unter anderem zu dem Ergebnis, daß sie die Zeichen, die keinen Gegenstand bezeichnen, aus dem Bereich des *ernsten* Sprechens ausschließen wollten. Denn *ernst* kann nur einer sprechen, der über Gegenstände spricht, alles andere ist *unernst*. Die Sprache der Literatur, in der Zeichen wie "Pegasus", "Odysseus" und Ähnliches sowohl nach den üblichen Definitionen der sogenannten schönen Literatur als auch nach den kodifizierten Texten der Literaturgeschichte vorkommen dürfen, stellt demzufolge eine *unernste* Sprache dar. Sie belebt zwar unsere Phantasie, aber nur sie allein, und damit bleibt die *unernste* Sprache notwendigerweise von subjektiver, individueller Tragweite. Nur die Sprache über Gegenstände ist eine Sprache, die uns zu Erkenntnissen verhelfen kann. Denn Erkenntnis setzt das Kennen von bewußtseinsunabhängigen Gegenständen voraus und sie ist per definitionem inter-individuell.

Die Einführung der zwei Typen von *Sprechen* die durch die Trennung zwischen Bedeutung und Sinn möglich geworden ist, bewirkt also bei Frege eine negative Beurteilung der Literatur. Die negative Beurteilung selbst ist nicht neu, wir finden sie bereits bei Platon. Auch Platon gründete sein Urteil in Sachen Literatur auf eine scharfsinnige



Trennung, und zwar auf die erkenntnistheoretisch produktive Trennung zwischen Idee und Abbildung. Aristoteles entzog dieser Kritik die Grundlage in seiner Poetik, indem er auf die ontologische Fragwürdigkeit dieser Trennung hinsichtlich der Literatur hinwiesen hat. Es stellt sich nun die Frage, ob sich die Fregesche Beurteilung ändern läßt, wenn gezeigt werden kann, daß seine erkenntnistheoretisch produktive Trennung ontologisch problematisch ist.

Wo liegt das Problem bei Frege? Er definiert den Sinn eines Eigennamens mit Hilfe der Bedeutung: er ist die Art des Gegebenseins der Bedeutung. Die gleichzeitige Annahme, daß die Art des Gegebenseins vorhanden sein kann, aber das Gegebene, die Bedeutung nicht vorhanden sein muß, birgt also einen Widerspruch in sich. Dieser Widerspruch läßt sich innerhalb des Systems nur beheben, wenn der Sinn auch ohne die Hilfe der Bedeutung hinreichend definiert werden kann oder wenn sich Bedeutung und Sinn ganz neu, aber mit demselben erkenntnistheoretischen Gewinn bestimmen läßt.

Modifizierungen im Geiste der Fregeschen Theorie bringen jedoch nur neue Probleme mit sich. Die logisch mögliche Festlegung der leeren Menge als Gegenstand für die Eigennamen vom Typ "Pegasus" oder "Odysseus" führt zur Synonymisierung aller dieser Eigennamen auf der Ebene der Bedeutung. Die Identifizierung des Sinnes mit dem Begriff wäre zwar im Grunde nicht abwegig, sie macht aber einen Eigennamen ohne Bedeutung für die eigentliche Funktion eines solchen Zeichens, für die Besetzung der (logischen) Subjektstelle innerhalb einer Aussage, nur beschränkt geeignet.

Diesen systeminhärenten Schwierigkeiten steht unsere Erfahrung gegenüber, wonach man den Pegasus oder den Odysseus als zwei Individuen in gegebenen Kontexten voneinander klar unterscheiden kann und über den Pegasus oder Odysseus verschiedene wahre Aussagen gemacht werden können. Denn nicht das Nichts (eine leere Menge) soll Teil an gewissen Eigenschaften des Pferdes und an gewissen Eigenschaften des Vogels haben, wenn es um den Pegasus geht, und nicht dasselbe (denn notwendigerweise einzig mögliche) Nichts soll Teil an gewissen Eigenschaften von Odysseus haben, wenn es darum geht, daß Odysseus - etwa um schneller in Ithaka anzukommen - auf dem Pegasus nach Hause eilt...

Unserer Intuition entspricht vielmehr eine Lösung, die die Aufnahme fiktiver Gegenstände in die Reihe jener Objekte zuläßt, die bezeichnet werden können. Solange sich das Nicht-Seiende nämlich nur ungegliedert beschreiben läßt, indem es entweder notwendigerweise nur über eine Eigenschaft, über die Eigenschaft der Nicht-Existenz, oder aber potentiell über alle Eigenschaften mit Ausnahme der Existenz verfügt, können fiktive Gegenstände wohl mit bestimmten, teils identischen, teils unterschiedlichen

Eigenschaften bekleidet werden, die demzufolge in verschiedenen, gut unterscheidbaren Relationen zueinander stehen. Die Einführung von fiktiven Gegenständen erlaubt uns also festzustellen, daß das Zeichen "Pegasus" nicht das Nichts, sondern eben den Pegasus bezeichnet. Daher gibt es den Pegasus, nur eben nicht in der Weise, wie es die Pferde in der Pußta und die Vögel im Walde gibt. Pferde und Vögel existieren nämlich auch dann, wenn sie nicht bezeichnet werden, der Pegasus ist jedoch nur durch den Sprachgebrauch existent. So kann man der Konvention nach der Bedeutung des Zeichens "Pegasus" nichts zuordnen, was für eine Wissenschaft über die Natur, für die Biologie existent wäre. Das heißt: Er kann allein nominal, nicht jedoch real definiert werden. Durch die Einführung der ontologisch gewiß nicht problemlosen fiktiven Gegenstände als Bedeutungen von Eigennamen müssen wir auch die Ausgangsfrage, die bis Platon rückverfolgbare Frage nach der "Ernsthaftigkeit" der schönen Literatur neu formulieren. Es geht zunächst und unmittelbar nicht mehr darum, ob ein Sprechen über fiktive Gegenstände im Sinne von Frege so ernst sein kann, wie ein Sprechen über Gegenstände, die nicht erst durch die Sprache *gezeichnet* werden. Die Trennung der Sprechweisen ist durch die Frage nach der Möglichkeit der Realdefinition der Eigennamen eines Textes gegeben. Wir fragen nicht mehr direkt, ob es einen Zweck haben kann, eine Welt, in der der Pegasus vorkommen kann, zu erforschen, sondern stellen erst die Frage: Ist eine Wissenschaft über Eigenschaften und Beziehungen nominal definierter Entitäten möglich? Erst nach der Beantwortung dieser Frage können wir die uns näher stehende auch stellen: Können wir durch die Einsicht in die Struktur einer solchen Wissenschaft den Erkenntniswert der Literatur, die Tragweite der Literaturwissenschaft positiv bestimmen?

Um diese Fragen beantworten zu können, müssen wir zunächst festhalten, daß die Annahme von fiktiven Gegenständen nicht erst durch die Lösungsversuche literaturtheoretischer Fragestellungen notwendig geworden ist. Selbst jene Wissenschaft, die im Sinne Kants die Beschäftigung mit verschiedenen Gegenstandsbereichen und das Verfolgen verschiedener Erkenntnisinteressen erst zu Wissenschaft machen soll, die Mathematik also, erwägt seit eh und je die Möglichkeit, ihre Zeichen durch fiktive Gegenstände interpretieren zu lassen. Sie kann auch ohne Vorbehalt als eine Wissenschaft über Eigenschaften und Beziehungen nominal definierter Entitäten betrachtet werden.

Man denke nur an die Reihe der natürlichen Zahlen oder an die Gebilde der euklidischen Geometrie. Auch für Frege ist das Sprechen etwa über "eine Zahl, die kleiner als 1 und größer als 0 ist", oder über "den Schnittpunkt von den Geraden,

welche die Ecken eines Dreiecks mit den Mitten der Gegenseiten verbinden", durchaus ernst. Es gibt für ihn diese Zahl als Gegenstand und diesen Punkt als Gegenstand. Es gibt also ein bestimmtes Sprechen über fiktive Gegenstände, das im Fregeschen Sinne durchaus *ernst* zu nehmen ist. Unter diesem Aspekt scheint nun das Problem des *Unernsten* in der Literatur weder in der angeblichen Bedeutungslosigkeit ihrer Eigennamen im Fregeschen Sinne, noch in der Zulassung von fiktiven Gegenständen als Bedeutung dieser Eigennamen nach der hier vertretenen Auffassung zu liegen. Man könnte meinen: Wenn es überhaupt irgendwo liegt, dann soll es auf der Ebene des Sinnes liegen. Das heißt: Nicht das fiktiv Gegebene, sondern die Art des Gegebenseins des fiktiven Gegenstandes macht das Sprechen unernst.

Diese Überlegung ist durchaus ernst zu nehmen. Denn wir dürfen nicht vergessen, daß der Sinn eines Eigennamens mit fiktivem Gegenstand als Bedeutung (im weiteren: eine fiktionale Kennzeichnung) entweder durch eine Definition in einem Quellentext oder durch die Kotexte, in denen er als eine Art sinnloser Platzhalter vorkommt gegeben ist. Das heißt aber, daß wir im Falle einer fiktionalen Kennzeichnung unter dem Aspekt des Sinnes immer mit einer Abkürzung eines zusammengestzten Zeichens zu tun haben! So ist "Pegasus" auf der Ebene des Sinnes eine Abkürzung von "geflügeltes Pferd" und den Sinn von Odysseus erfahren wir aus Kotexten wie "Der Grieche (a) kehrte nach Ithaka heim", wobei "(a)" für Odysseus steht.

Damit entsteht die neue Frage, ob ein zusammengesetztes Zeichen bzw. ein Zeichen, das auf der Ebene des Sinnes mit einem zusammengesetzten Zeichen äquivalent ist, als Kennzeichnung verwendet, immer nur eine Bedeutung bezeichnet.

Das fiktionales Zeichen "zwei" ist zum Beispiel äquivalent mit dem zusammengesetzten Zeichen "die gerade Primzahl" und beide bezeichnen als Bedeutung die natürliche ganze Zahl 2. Der fiktive Gegenstand 2 ist für uns im letzteren Fall als eine gerade Zahl und als Primzahl gegeben. Kann aber der folgende Ausdruck etwas Bestimmtes bezeichnen?

(1) "die gerade Primzahl größer als 2".

Und ist ein Ausdruck wie

(2) "geflügeltes Pferd"

nicht ähnlich dem zusammengesetzten Zeichen (1)?

Denn Pferd und Vogel zugleich zu sein ist nicht ähnlich dem Gebilde, das zugleich "gerade Primzahl" und "größer als 2" ist?

Die Ähnlichkeit ist ohne Zweifel vorhanden, denn beide Gebilde sind unmöglich, aber es ist fraglich, ob der theoretische Status der beiden Ausdrücke (1) und (2) bzw. der ontologische Status der beiden Gebilde gleich ist.

Denn Pferd und Vogel zugleich zu sein ist eine biologische Unmöglichkeit, wogegen gerade Primzahl und größer als 2 zu sein eine algebraische ist. Das heißt: Im Falle (2) läßt die Natur (ohne einen manipulativen Eingriff des Menschen) nicht zu, ein Lebewesen mit bestimmten Eigenschaften eines Pferdes und eines Vogels zu erzeugen, im Falle (1) läßt aber die Zahlentheorie, deren nominal definierte Termini „gerade Zahl“, „Primzahl“, „größer als 2“ sind, nicht zu, einen bestimmten fiktiven Gegenstand zu konstruieren, der alle diese Eigenschaften zugleich besitzt. Die Ähnlichkeit der beiden zusammengesetzten Zeichen ist demzufolge nur eine beschränkte. Sollte den beiden Ausdrücken (1) und (2) tatsächlich der gleiche Status zukommen, so sollten wir uns in dieser Weise fragen: Gibt es eine Theorie der fiktiven Gegenstände, die ausschließt, eine Zeichenkombination wie „geflügeltes Pferd“ bzw. den fiktiven Gegenstand geflügeltes Pferd zu konstruieren?

Bevor wir die Suche nach einer Antwort auf diese Frage beginnen, sollte noch der Fall untersucht werden, wo die Bedeutung eines zusammengesetzten Zeichens als Kennzeichnung dadurch problematisch wird, daß die Teile dieses Zeichens teils fiktional, teils nichtfiktional interpretiert werden können.

Ein solcher Ausdruck ist:

(3) „der Schnittpunkt von den Geraden, welche die Ecken des Triangulum mit den Mitten der Gegenseiten verbinden“.

Das Zeichen aus der Sprache der Mathematik: „der Schnittpunkt von den Geraden, welche die Ecken [eines Dreiecks] mit den Mitten der Gegenseiten verbinden“ bezeichnet per definitionem einen fiktiven Gegenstand, nämlich den Schwerpunkt des Dreiecks. Das Zeichen aus der Sprache der Astrologie: „Triangulum“ bezeichnet dagegen ein Sternbild, dem potentiell zwei Sternbilder unserer Welt zugeordnet werden können. So wissen wir nicht, ob ein Raumpunkt der Art „der Massenmittelpunkt des Sonnensystems zu Beginn des 20. Jahrhunderts“ als Interpretation eines bestimmten sphärischen Dreiecks oder der nulldimensionale Schwerpunkt eines bestimmten euklidischen Dreiecks als Bedeutung zu suchen ist. Beide können aber gefunden werden: wir müssen nur entweder das Wort „Triangulum“ als „(euklidisches) Dreieck“ lesen oder die Ausdrücke wie „Gerade“, „Ecke“ etc. als Zeichen für Gebilde aus Raumpunkten deuten. Solange ein Ausdruck wie (1) nur dann (je) eine Bedeutung hat, wenn er in seine widersprüchlichen Teile zerlegt wird („die gerade Zahl größer als 2“ und „Prim-

zahl"), erhält ein Ausdruck vom Typ (3) je eine Deutung durch Homogenisierung der Lesart.

Ist nun der Ausdruck:

(4) "der nach Ithaka heimkehrende Odysseus"

nicht vom gleichen theoretischen Status, wie (3)? Odysseus nach Ithaka zu schicken scheint genau die gleiche Mischung von Fiktivem und Realem zu ergeben, wie die Suche nach dem geometrischen Schwerpunkt eines astronomischen Gebildes, mag es sich um das Sternbild an der südlichen Himmelskugel (Triangulum australe) oder an der nördlichen (Triangulum boreale) handeln.

Der Ausdruck (4) kann keinen fiktiven Gegenstand bezeichnen, wenn Ithaka ein geographischer Ort, Odysseus aber ein fiktives Individuum ist, und kann keinen realen Gegenstand bezeichnen, wenn Ithaka eine fiktive Insel und Odysseus eine historische Person ist. (Beide Annahmen kann man übrigens in der Forschungsliteratur finden, Schliemann las bekanntlich die Homerischen Epen als historische Dokumente, und Dörpfeld bestritt, daß Ithaka mit der ionischen Insel, die neugriechisch Ithaki heiät, identisch wäre.) Zu einem bestimmten Gegenstand kommen wir erst, wenn wir auch im Falle (4) die Teile des Zeichens *homogenisieren*: entweder soll Odysseus und Ithaka gleich fiktiv oder gleich historisch gelesen werden. Die eine Lesart, die fiktive, ist sogar auch dann möglich, wenn wir die Ausdruck-typen (2) und (4) kombinieren, wenn die fiktionale Kennzeichnung in einer *Misch-sprache* einen naturwissenschaftlich unmöglichen Gegenstand bezeichnet. Es ist z.B. durchaus möglich, einen *wirklichen* Sattel dem *unmöglichen* Pegasus aufzulegen.

(5) "Der Pegasus mit einem neuen Sattel"

und man kann mit diesem Ausdruck sinnvolle Sätze bilden:

(6) "Der Pegasus mit einem neuen Sattel wartete auf den Dichter."

Und was geschieht, wenn sich der wirkliche Dichter nun in den wirklichen Sattel des unmöglichen Pegasus schwingt? Man weiß, daß er nicht notwendigerweise auf der Erde landen wird. Die Zeichen, die diesen Vorgang beschreiben, sind weder Zeichen ohne Bedeutung noch bilden sie eine Mischsprache in dem früher bestimmten Sinne. Denn die Gegenstände, die durch das Wort "der Sattel" und "der Dichter" bezeichnet werden, sind genauso fiktiv wie der durchaus konstruierbare Gegenstand für die Kennzeichnung "der Pegasus"! Nicht die Berührung mit dem Pegasus machte den Sattel und den Dichter fiktiv. Wir müssen erkennen, daß die Fähigkeit des Zeichens "der Pegasus", einen bestimmten Gegenstand zu bezeichnen, nicht anders gelagert ist, als die von "der Sattel" und von "der Dichter". Es war falsch, am Anfang anzunehmen, daß es sprachli-

che Zeichen gibt, die fähig sind, einen nichtfiktiven Gegenstand zu bezeichnen. Sie sind dagegen nur fähig, eine Bedeutung zu postulieren, die, wenn sie konstruierbar ist, immer und ausschließlich nur mit einem *fiktiven Gegenstand* gleichzusetzen ist. Falls es möglich (und in einer gegebenen Kommunikationssituation auch notwendig) ist, dann ordnet der Sprecher oder der Zuhörer die nichtfiktiven Gegenstände den Bedeutungen der Zeichen im Prozeß des Sprechens oder des Verstehens zu. Der Unterschied zwischen den Zeichen "der Pegasus" und "der Dichter" besteht folglich nicht darin, daß das erstere keine Bedeutung hat, sondern darin, daß zu dem ersten im Sinne "des geflügelten Pferdes" kein nichtfiktiver Gegenstand aus unserer Erfahrungswelt zuordbar ist.

Fassen wir zusammen: Nicht die Trennung zwischen Bedeutung und Sinn, sondern die unbeschränkte Gleichsetzung von Bedeutung und von Gegenstand führt zu Widersprüchen bei Frege. Jeder Eigename hat eine Bedeutung, bezeichnet genau einen fiktiven Gegenstand, wenn sein Sinn nicht widersprüchlich ist, aber man kann nicht jeder Bedeutung einen Gegenstand aus unserer Erfahrungswelt zuordnen. Ob ein Eigename nur eine Bedeutung bezeichnet, oder ihm auch ein Gegenstand zugeordnet werden kann, wirkt allerdings auf den Sinn zurück. Denn der Sinn kann sowohl durch die zugeordneten Gegenstände (als eine Art Realdefinition) als auch durch eine Nominaldefinition (durch einen Quellentext oder durch verschiedene Kotexte) bestimmt werden.

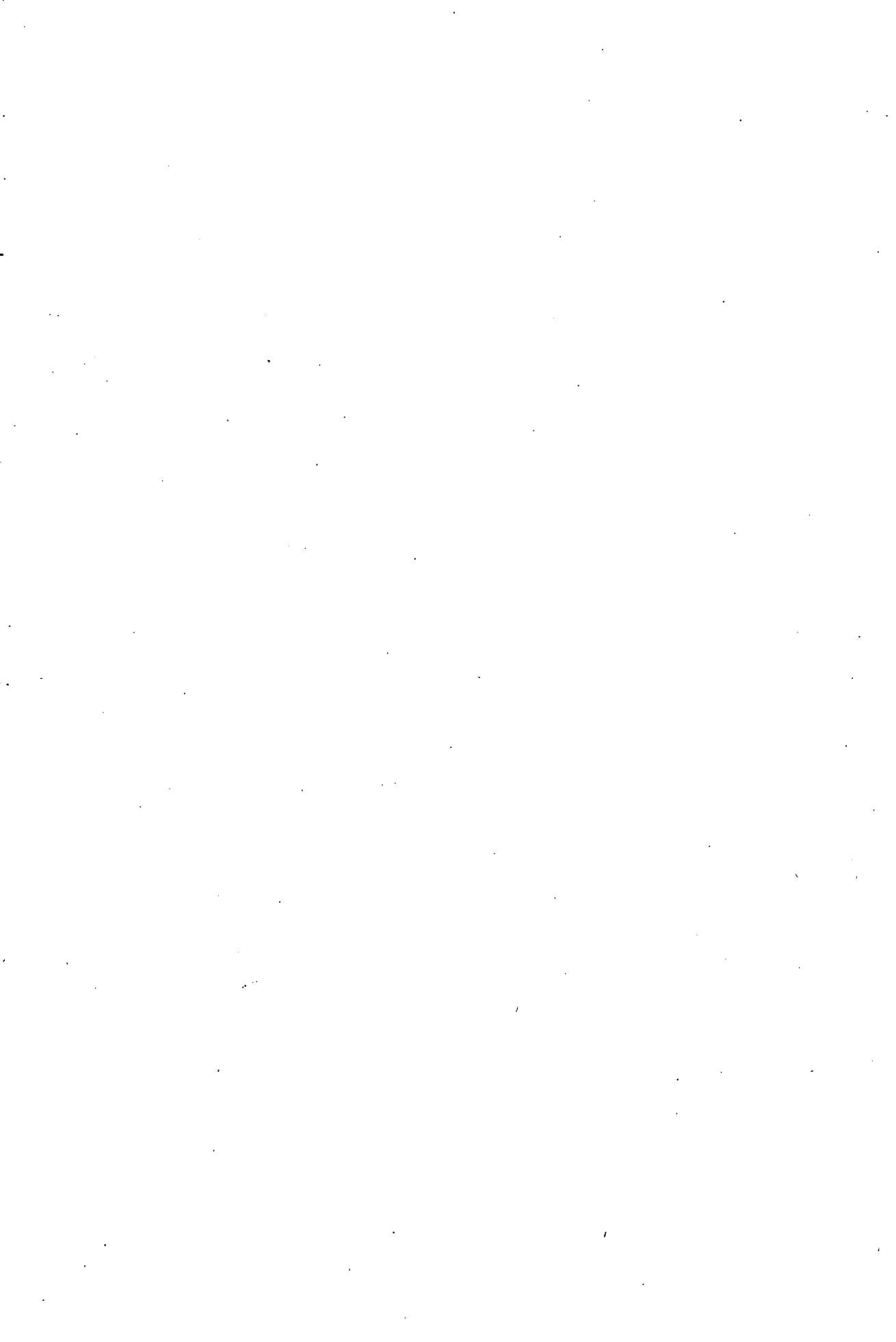
In diesem Sinne kann jeder Eigename als fiktionale Kennzeichnung gelesen werden. Wenn wir nun festlegen, daß das literarische Lesen ein fiktionales ist, dann bedeutet dies zum einen, daß die Zahl der Gegenstände, die vom Text repräsentiert sind, offen ist: Widersprüchlich zusammengesetzte Zeichen als Kennzeichnungen haben mehrere Bedeutungen, aus einfachen Zeichen können zusammengesetzte Zeichen gebildet werden, die zusätzliche Bedeutungen postulieren. Denn die Sinne, die Arten des Gegebenseins, die zum Ausdruck gebrachten Eigenschaften und Relationen der Bedeutungen, sind in jeder Kombination gleich: Die "Synonymisierung" der fiktionalen Zeichenfolge erfolgt nicht auf der Ebene der Bedeutung, sondern auf der Ebene des Sinnes. Sie werden eben nicht durch die Einzelgegenstände der Erfahrungswelt "individualisiert". Alle Pferde in der Pampa und alle Flügel der Vögel im Walde sind notwendigerweise verschieden, aber die Pferde und die Flügel in einem bloß fiktional gelesenen Text sind - wenn sie nicht durch unterschiedliche Kotexte näher abgegrenzt wurden - in ihrer Attributen notwendigerweise identisch und lassen sogar unter bestimmten Bedingungen die Konstruktion eines Pegasus zu. Diese Bedingungen sehe ich z. B. im Gedicht "Das Pferd stirbt und die Vögel fliegen aus" von Lajos Kassák erfüllt. Wenn nämlich in diesem Gedicht steht: "die zeit wieherte damals vielmehr öffnete sie papageienhaft die

Flügel", dann kann eine Welt konstruiert werden, in der das Wiehern der Zeit *identisch* mit dem möglichen Wiehern des Pegasus ist und die Flügel der Zeit *identisch* mit den Flügeln des möglichen Pegasus sind. Wenn es die von der Literaturwissenschaft zu eruierenden Prinzipien des Aufbaus des Gedichtes zulassen, hat die Zeit der dargestellten Welt daher etwas Pegasushafes, sie kann in einem bestimmten System auch identisch mit dem Pegasus sein. Und diese Bedingungen scheinen im Gedicht erfüllt zu sein. Es steht nichts der folgenden Lesart im Wege: Ein junger Mann beginnt seine Odyssee auf einem Zeit-Pegasus und wird am Ende, ohne sein Ithaka zu erreichen, zum Dichter.¹

Wie berühren diese Feststellungen das Problem der *Ernsthaftigkeit* literarischer Werke und die Möglichkeit einer Literaturwissenschaft. Im Falle einer dokumentarischer Leseweise sichert den Ernst der Sprache, den Ernst eines bestimmten Textes, die erfolgreiche Zuordnung von Gegenständen aus unserer Erfahrungswelt zu den Bedeutungen, zu den fiktiven Gegenständen der von der Sprache bezeichneten Welt. Fragt jemand, ob diese Welt einen Erkenntniswert hat, weist man auf den zuzuordnenden Erfahrungsweltausschnitt hin. Welche Arten von Erkenntnissen wir mit Hilfe eines dokumentarisch gelesenen Textes gewinnen können, hängt von diesem Erfahrungsweltausschnitt, und nicht von dem Aufbau des Textes bzw. der Struktur der Sinne ab, wobei allerdings sowohl die Möglichkeit als auch die Richtigkeit der Zuordnung - denken wir nur an die oft widersprüchlich interpretierten bzw. widersprüchlichen *Dokumente* der Geschichtsschreibung - immer hinterfragt werden kann. Im Falle einer fiktionalen Leseweise sichert den Ernst des Gesprochenen - die Möglichkeit der Erkenntnis aufgrund von fiktiven Sachverhalten - eine Theorie, die ähnlich einer mathematischen Theorie, die zugelassenen Zeichen und ihre zugelassenen Kombinationen eindeutig definiert. (Hinterfragt werden können nicht die einzelnen Zeichen oder ihre bestimmten Kombinationen, allein die Theorie ihrer Gesamtheit.) Erst eine Theorie von diesem Typ kann also bestimmen, ob in einer möglichen Welt *das geflügelte Pferd* zugelassen, *das gezähmte Pferd* aber etwa unerlaubt nicht konstruierbar ist. Daher soll die wissenschaftliche Beschäftigung mit literarischen Werken das Ziel haben, Konstruktionsprinzipien als Erklärungstheorie fiktiver Welten festzulegen. Die theorieadäquate Konstruktion der Welten erweisen sie als poetische mögliche Welten und die Verwendbarkeit der

¹ Cf. Bernáth, Árpád - Csúri, Károly: Die sozialistische Avantgarde und der Problemkomplex *Postmoderne* Zu einem Gedicht von Lajos Kassák: A ló meghal a madarak kirepülnek [Das Pferd stirbt die Vögel fliegen aus]. In: Avantgarde und Postmoderne. Prozesse struktureller Veränderungen. Hrsg. v. Erika Fischer-Lichte/Klaus Schwind. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1991. pp. 161-189.

Konstruktionsregeln in der historischen Welt geben ihr den nötigen Ernst.



**THEORIE UND MODELL,
ERKLÄRUNG UND TEXTWELT:
ÜBER TRAKLS "RUH UND SCHWEIGEN"***

1. Zum theoretisch-methodologischen Hintergrund

Seit der Poetik des Aristoteles sollte man spätestens wissen, daß "literarische Werke mit dargestellten Ereignisreihen als Abbildungen von abstrakten Handlungsstrukturen betrachtet werden können"¹. Diese Erkenntnis wird jedoch, insbesondere anhand der konkreten Textanalysen, oft übersehen, indem die Gedichte, Romane und Dramen "auf ihre zwar möglichen, aber uneigentlichen Funktionen reduziert"² werden. Die Wiederbelebung der aristotelischen Auffassung im 20. Jahrhundert ist dem russischen Märchenforscher Vladimir Propp zu verdanken. In seinen Untersuchungen kam er zu der Einsicht, daß

sich Erzählungen eines gewissen Typs nicht durch bestimmte sprachlich-formale, und auch nicht durch historisch oder soziologisch determinierte thematische Elemente als Märchen ausweisen, sondern eben durch ihre abstrakte Struktur. Eine wohlgeordnete Kette von Handlungen mit funktional festgelegten Handlungsträgern bestimmt den möglichen Aufbau der Ereignisreihen in der Gattung des Zaubermärchens und dadurch auch die dem Zaubermärchen eigenen kommunikativen Funktionen.³

Dieser Betrachtungsweise entsprechend ist das Konzipieren und Rezipieren eines literarischen Werkes nach Bernáth - darin unterscheidet er sich von dem überwiegenden Teil der Meinungen - mehr ein mathematisches und metaphysisches als ein historiogra-

* Der Aufsatz ist eine leicht veränderte Fassung von Csúri 1996.

¹ Siehe Bernáth 1991: 260.

² Ebenfalls Bernáth 1991: 260.

³ Bernáth 1991: 260.

phisches oder soziographisches Problem.⁴ Das Mathematische zeigt sich darin, daß es dabei "alle notwendigen und möglichen Konsequenzen einiger Grundannahmen zu entdecken"⁵ gilt. Bezuglich des Metaphysischen ist zu entdecken,

welches System von handlungsbestimmenden Grundannahmen mit welchen Schlußfolgerungen in einem bestimmten Werk oder in einer bestimmten Reihe von Werken realisiert wird. Das heißt: ein Text wird erst dann genuin literarisch gelesen und untersucht, wenn die Rezeption durch ein System von spezifischen: eben durch literaturtheoretisch fixierbaren poetischen und ethischen Grundannahmen und ihren Konsequenzen geleitet wird. Wobei die Untersuchung eines bestimmten Textes eine Textwelterklärung bezweckt. Die Erklärungstheorie soll die Konstruktionsgesetze einer Textwelt von handelnden Personen enthalten, die die Welt dieser Personen als eine mögliche Welt ausweisen.⁶

Zu überlegen bleibt allerdings, ob und wie eine solche Theorie auf lyrische Texte anwendbar ist, die offensichtlich keine Handlungsstrukturen und Ereignisreihen mit handelnden Personen im Sinne narrativer Erwartungen enthalten. Ohne hier auf Details eingehen zu können, wollen wir zunächst solche lyrischen Texte, insbesondere Trakls Gedichte als 'pseudo-narrative' Texte betrachten, um uns auf diese Weise des dargebotenen theoretisch-methodologischen Konzepts bedienen zu können. Der pseudo-narrative Charakter ist jedoch keine metaphorisch verschleiernde Redeweise, er soll in einem genau festgelegten Sinne verwendet werden. Um es vereinfacht auszudrücken, täuscht das *stufenweise Transparentwerden* eines Zustands in einem anderen einen zeitlich-narrativen Vorgang vor. In der Tat handelt es sich aber nur um einen pseudo-narrativen Verlauf von Änderungen, um ein Durchscheinen oder ein Durchbrechen, das heißt, um das *Aktualisieren eines virtuell* von Anfang an vorhandenen Zustandes. Damit ist zugleich auch die Transparenz, ein grundsätzliches Strukturprinzip Traklscher Textwelten, eingeführt. Auf ihre genauere Charakterisierung werden wir weiter unten noch zu sprechen kommen.

⁴ Gerade in diesem Zusammenhang fühlt sich unsere Betrachtungsweise heute noch dem von Helmut Kreuzer zusammen mit Rul Gunzenhäuser 1965 herausgegebenen Sammelband "Mathematik und Dichtung. Versuche zur Frage einer exakten Literaturwissenschaft" mit seinen anregenden Artikeln verpflichtet.

⁵ Bernáth 1991: 262.

⁶ Bernáth 1991: 262.

2. Schema- und Transparenzstrukturen als erkläzungstheoretisches Konstrukt für Trakls Dichtung⁷

In der Forschung ist wohl bekannt, daß der Wechsel der Tages- und Jahreszeiten in Trakls Gedichten oft thematisiert wird. Die zyklische Wiederkehr der Tages- und Jahreszeiten gehört zu den bedeutenden Konstituenten seiner Gesamtdichtung.⁸ Die Beobachtung an sich ist zwar trivial, aber ihre Konsequenzen spielen eine grundsätzliche Rolle für das Verständnis von Trakl. Gerade diese Konsequenzen aber sind bis heute nicht mit der nötigen Radikalität gesehen und gezogen worden. Man hat der sonst leicht einsehbaren Tatsache zunächst keine besondere Bedeutung beigemessen, daß wir es nicht mit den Tages- und Jahreszeiten als solchen, sondern nur mit ihren Schemata zu tun haben. Das heißt: die Tages- und Jahreszeiten in Trakls Textwelten referieren nicht unmittelbar auf solche *realen Prozesse* der Wirklichkeit wie etwa den Auf- und Untergang von Sonne und Mond, den Anbruch des Abends oder der Nacht oder den Nachthimmel mit und ohne Sterne usw. Sie beziehen sich vielmehr nur auf unsere *Wissensschemata* von solchen realen Prozessen, auf Kenntnisse also, die wir uns aufgrund von Erfahrungen, Alltags-, Kunst- und Literaturerlebnissen und sonstigen Bildungsüberlieferungen erwerben. Dabei ist von geringem Interesse, ob diese Wissensschemata mit den realen Vorgängen der Erfahrungswelt übereinstimmen oder nicht, ob etwa die Sonne in der Tat untergeht oder die Nacht und in der Tat heraufsteigt. Die herausgebildeten Schemastrukturen lassen sich infolge dieser Differenz von der Erfahrungswirklichkeit lösen und können daher ein verhältnismäßig autonomes Eigenleben führen.

Die Relevanz dieser Unterscheidung von Wirklichkeit und Schemata der Wirklichkeit, die ja den alltäglichen Sprachgebrauch und die literarische Sprachverwendung gleichermaßen charakterisiert, ist unschwer einzusehen. Man kann die Strukturen von Tages- und Jahreszeiten, um vor allem bei diesem Themenkreis zu bleiben, unabhängig davon erkennen, ob sie konkret oder nur virtuell vorhanden sind, weil man dabei nicht auf die Wirklichkeit, sondern allein auf die Wissensschemata über diese Wirklichkeit

⁷ Erste systematische Überlegungen zu den Zyklus-Schemata und zum Transparenzprinzip habe ich in Csuri 1995 angestellt.

⁸ Stellvertretend für zahlreiche andere Arbeiten seien hier nur einige genannt. Neben selbständiger Thematisierung (z.B. Müller 1972) und allgemeinen Hinweisen (Esselborn 1981: 101) wird dabei der Tageszeitwechsel häufig im Rahmen des Mythos, besonders des Astralmythos behandelt und teilweise auf "Ruh und Schweigen" bzw. seine Varianten bezogen: vgl. dazu u.a. Buch 1954: 133ff; Lachmann 1954: 192f; Focke 1955: 30ff; Goldmann 1957: 159ff; Kemper 1970: 86ff; Berger 1979: 242f; und Denneler 1984: 175f.

angewiesen ist. Ferner, und dies ist der entscheidende Schritt, ermöglicht diese Getrenntheit die freie Kombinier- und Verwendbarkeit unterschiedlichster Schemata der Tages- und Jahreszeiten in den Textwelten von Trakls Gedichten. Das Schema der Nacht oder das des Sonnenaufgangs beispielsweise kann mehrmals in einem Gedicht erscheinen, und sie können auf eine Weise miteinander verknüpft werden wie dies in der realen Erfahrungswelt ausgeschlossen ist. Dies hat zur radikalen Folge: Durch ihre Schemata können die Tages- und Jahreszeiten im Aufbau Traklscher Textwelten auch dann eine bestimmende Rolle spielen, wenn sie dort gar nicht oder nur fragmentarisch thematisiert sind.

Hypothetisch soll nun behauptet werden, daß die Kombinationen der Tages- und Jahreszeitschema eine wesentliche Theoriekomponente bei der literarischen Erklärung von Trakls Gedichten darstellen. In gewisser Hinsicht können die einzelnen Textwelten als Modelle zugrunde liegender, abstrakter *Zyklus-Schemata* bzw. ihrer strukturellen Vernetzung angesehen werden.

Eine andere, bereits angesprochene und mit den Zyklus-Schemata eng zusammenhängende Theoriekomponente stellt das *Transparenzprinzip* dar. Aus seiner Perspektive lassen sich die Zyklus-Schemata des Tages- und Jahreszeitwechsels als mediale oder Vermittlungsstrukturen begreifen, in denen, mittels des Transparenzprinzips, vieles 'durchschimmert': Mythisches und Historisches, Alt- und Neutestamentarisches, Dionysisches und Christliches, Vergangen-Kulturelles und Gegenwärtig-Zivilisatorisches, Geburt und Begräbnis irdischer und kosmischer Art, Schuld und Schuldlosigkeit, Göttliches und Höllisches, individuelle Lebensphasen und Generationenketten, usw.

3. Ein Textbeispiel: Trakls "Ruh und Schweigen" als Textwelt - Modell der Erklärungstheorie

3.1 Allgemeine Überlegungen

Im Sinne der Poetik des Aristoteles wollen wir das Traklsche Gedicht hypothetisch als eine *mögliche Welt* ansehen. Mögliche Welten im literatur-theoretischen Sinne stellen die Textwelt-Interpretationen oder, anders formuliert, die Textwelt-Modelle zugrunde liegender, abstrakter Strukturprinzipien bzw. Erklärungshypothesen dar. Demnach sollen erste Erklärungshypothesen für *Ruh und Schweigen* formuliert sowie ihr Verhältnis zu den Sachverhalten der Textwelt bestimmt werden. Was letzteres betrifft,

so dürfte die Beziehung zwischen beiden Ebenen keineswegs auf eine unmittelbare Entsprechung der vielschichtigen 'Bilderwelt' und abstrakter Werteinheiten bzw. Wertrelationen wie z.B. Schuld-Unschuld, Himmlisches-Menschliches, Seelisches-Materielles, Zwiespalt-Einheit, usw. reduziert werden. Trotz der wichtigen Konstruktionsrolle dieser Prinzipien muß gesehen werden, daß die Textwelten von Trakls Gedichten im allgemeinen - auch *Ruh und Schweigen* bildet dabei keine Ausnahme - eine hochgradige innerstrukturelle Autonomie und Selbstorganisation aufweisen. Das heißt: im Grunde genommen werden die abstrakten Erklärungsprinzipien durch die Textwelt als einen Komplex eigengesetzlicher und sich selbstverwaltender Strukturen modelliert. Aus diesem Grunde will unsere Analyse dem gleichsam strukturellen 'Eigenleben' der Textwelt gerecht werden, ohne dabei die kohärenzstiftende Rolle der abstrakten Strukturprinzipien aus dem Auge zu verlieren. Die Verbindung zwischen Modelliertem und Modellierendem wird als ein hierarchisch geordnetes, feinstrukturelles Netzwerk aufgefaßt und nicht als eine Korrespondenzrelation von nur zwei voneinander getrennten Strukturebenen. Es wäre ein viel zu simplifiziertes und inadäquates Modell, wenn wir versuchten, einzelne Sachverhalte bzw. Sachverhaltsstrukturen der Textwelt in jedem Falle einer Einheit oder einer umfassenderen Strukturkomponente im abstrakten Erklärungssystem eindeutig zuzuordnen. Obwohl diese Möglichkeit in manchen Fällen nicht auszuschließen ist, scheint uns jene Lösung überzeugender zu sein, die Strukturen Schritt für Schritt in weitere Strukturen überführt.

Diese allgemeinen Überlegungen abschließend, wollen wir die Transparenz als strukturelle Erklärung der lyrischen Schein-Narrativik in Trakls Dichtung um zwei weitere Komponenten ergänzen. Die eine bedarf keiner besonderen Begründung: Offensichtlich erwecken die Tages- und Jahreszeitänderungen, teils trotz, teils gerade infolge ihres Schemacharakters, den Eindruck eines zeitlichen und somit narrativen Ablaufs. Durch das Transparentwerden mythischer, biblischer oder historischer Figuren und Geschehnisse wird explizit auf Zeitliches referiert, der Prozeß des Transparentwerdens suggeriert, wie bereits angedeutet, durch die Aktualisierung des Virtuellen einen implizit-strukturellen Zeitverlauf in der Textwelt. Besonders erkennbar wird der narrative Aspekt in der Textwelt auch dadurch, daß sich das Transparentwerden meist in den Tages- und Jahreszeitschemata, d.h. eigentlich in zeitlichen Prozessen verwirklicht.

Hinzu kommt noch ein bisher nicht angesprochenes Charakteristikum Traklscher Strukturen, das ebenfalls zur Herausbildung einer Zeitvorstellung beiträgt. In vielen Gedichten läßt sich mit Recht von einer Ich-Spaltung sprechen, die meist einem Wertkonflikt innerhalb des Ichs als abstrakter Figur entspricht und in der Textwelt entweder

unmittelbar oder durch verschiedene Gestalten, durch unterschiedliche Ich-Masken, repräsentiert wird. Dieser Wandel des Ichs, der im Grunde genommen auch nur die Realisierung eines vorgegebenen Zustandes ist, erhöht den Anschein zeitlichen Nacheinanders und ereignishafter Zusammenhänge. Die Einbeziehung des Ichs, ob gespalten oder nicht gespalten, ist allein schon deswegen begründet, weil das Transparentwerden virtueller Zustände in den (zum größten Teil zyklischen) Schema-Strukturen oft gerade durch das Ich, bzw. durch seine Textwelt-Repräsentanten wie der 'Träumende', der 'Trunkene', der 'Mönch' usw. hervorgerufen bzw. perspektiviert wird. Schließlich ist nicht zu vergessen, daß diese schein-narrativen Momente - besonders in der frühen Poesie Trakls - auch mit einer tatsächlichen Zeitabfolge von Ereignissen, d.h. mit wirklichen narrativen Verhältnissen einhergehen und somit oft ein gemischte Struktur aus lyrischer Schein-Narrativik und epischer Narrativik im ursprünglichen Sinne entsteht.

Die Pluralisierung des Ichs, die angenommene Tatsache also, daß die verschiedenen selbständigen Gestalten in zahlreichen Gedichten als Masken derselben abstrakten Ich-Figur anzusehen sind, kann man oft nur mittelbar erkennen, weil die Textoberfläche keine eindeutigen Indizes in dieser Hinsicht enthält. Doch ist es gerechtfertigt, die mögliche Gültigkeit solcher Annahmen in jedem Fall zu berücksichtigen, weil das Gesamtwerk viele explizite Hinweise für solche Strukturen liefert, und weil eine kohärente Erklärung scheinbar inkohärenter Oberflächenstrukturen der Textwelt allein auf diese Weise gewährleistet werden kann. Da wir es auch im Falle von *Ruh und Schweigen* mit einer Ich-Spaltung zu tun haben, die in der Textwelt nicht mehr direkt zugänglich ist, wollen wir zunächst einige Beispiele aus Trakls Werken anführen, in denen diese Problematik auch ohne eine vorherige systematische Erklärung erkannt werden kann.

Exkurs

Bereits in der frühen *Sammlung 1909* befinden sich mehrere Gedichte, in denen Vorformen oder ähnliche Prozesse der Spaltung bzw. Doppelheit zu beobachten sind. Zu ihnen gehören unter anderem die *Drei Träume*, *Dämmerung*, *Das Grauen*, *Andacht*, *Naturtheater*, *Confiteor*, *Der Heilige* und *Die tote Kirche*. Zitate aus dem reifen Werk, teilweise aus dem Gedichtband *Sebastian im Traum*, der *Ruh und Schweigen* enthält, verdeutlichen diesen Sachverhalt:

Verwandlung des Bösen (2. Fassung; HKA: 97)

Du, ein blaues Tier, das leise zittert; du, der bleiche Priester, der es hinschlachtet am schwarzen Altar;

Du, noch Wildnis, die rosige Inseln zaubert aus dem braunen Tabakgewölk und aus dem Innern den wilden Schrei eines Greifen holt...Du, ein grünes Metall und innen ein feuriges Gesicht, das hingehen will und singen vom Beinerhügel finstere Zeiten und den flammenden Sturz des Engels... Ein Toter besucht dich...dunkle Begegnung. Du - ein purpurner Mond, da jener im grünen Schatten des Ölbaums erscheint.

Offenbarung und Untergang (HKA: 168)

Da ich in den dämmernden Garten ging, und es war die schwarze Gestalt des Bösen von mir gewichen...und da ich anschauend hinstarb, starben Angst und Schmerzen tiefster in mir; und es hob sich der blaue Schatten des Knaben strahlend im Dunkel, sanfter Gesang; hob sich auf mondernen Flügeln über die grünenden Wipfel, kristallene Klippen das weiße Antlitz der Schwester.

(Nächtliche Klage) 1. Fassung; HKA: 328

Die Nacht ist über der zerwühlten Stirne aufgegangen
Mit schönen Sternen
Am Hügel, da du von Schmerz versteinert lagst,

Ein wildes Tier im Garten dein Herz fraß.
Ein feuriger Engel
Liegst du mit zerbrochener Brust auf steinigem Acker,

Oder ein nächtlicher Vogel im Wald
Unendliche Klage
Immer wiederholend in dornigem Nachtgezweig.

Besonders lehrreich ist der Vergleich zwischen der 1. und 2. Fassung der zuletzt zitierten (*Nächtlichen Klage*: in der 2. Fassung wird das "du" aus der 1. und 2. Strophe weggelassen, das ebenfalls "du"-bezogene "dein Herz" durch die neutrale Wendung "des Liebenden Herz" ersetzt. In diesen Unterschieden der beiden Fassungen zeigt sich das Verfahren, wie durch die Tilgung der Verbindungselemente ("du", "dein") die Textwelt verselbständigt und wie eine erkennbare Zusammengehörigkeit von Strukturprinzipien und Textwelt-Realisation aufgehoben wird. Allein in der 1. Fassung ist es

noch enträtselbar, daß der 'von Schmerz versteinert Liegende', 'das wilde Tier', 'der feu-
rige Engel' oder 'der nächtliche Vogel' verschiedene Masken derselben abstrakten Ich-
Figur repräsentieren.

3.2 Paraphrase der theoretischen Konstruktionsprinzipien

Der Aufbau der Textwelt wird durch die abstrakte Struktur des Tageszeitwechsels festgelegt. Die Schemata von Sonnenuntergang und Mondaufgang werden miteinander und mit dem Schema des nächtlichen Sternenhimmels kombiniert. In dieser Schemastruktur des Tageszeitwechsels werden die irdisch-menschliche und kosmisch-himmlische Sphäre voneinander getrennt und zugleich miteinander verbunden. Es handelt sich im Grunde genommen um die zeitweilige Opazität und Transparenz dieser Schemata: der zunächst Himmels vor Irdischem verschließende, aktuelle Zustand von Abend und Nacht wird für den 'Schauenden' als Ich-Gestalt stufenweise von einem virtuellen Zustand der Sternennacht durchdrungen und einer besonderen, stern- und sonnenhaften Lichterscheinung mitten in der Nacht entgegengeführt. In diesem Schema des Tageszeitwechsels, in dieser Opazität und Transparanz irdischer und kosmischer Sphäre erscheinen als isolierte oder vermittelnde Gestalten die verschiedenen Ich-Masken. Die einzelnen Masken wie "Hirten", "Fischer", "der bleiche Mensch", der "Schauende", oder der "strahlende Jüngling" modellieren zugleich eine Art Ich-Spal-⁹tung⁹, d.h. die verschiedenen Wertaspekte einer gemeinsamen abstrakten Figur, die im Mittelpunkt der Gestaltung von Schemakombinationen wie auch ihrer Transparenz bzw. Opazität steht.

Betrachtet man nun jene Wertaspekte etwas näher, die die einzelnen Phasen der Textwelt grundlegend bestimmen, so könnte man *aus dieser Sicht* folgende Gliederung vornehmen:

Der Ausgangszustand wäre als Selbstverlust der eigenen Unschuld zu charakteri-
sieren. Die Übergangszustände ergeben sich aus der variierenden Gegenüberstellung
der einzelnen Ich-Aspekte: (i) zunächst erscheint das schuldig-sühnende Ich, (ii) sein
Erscheinen entwickelt sich dann zu einem Dauerstadium von Schuld und Sühne, (iii)
das schuldig-sühnende Ich wird schließlich mit dem geistig-erlösten Ich als Mög-
lichkeit, d.h. als einem möglichen Ich konfrontiert. Im Endzustand realisiert sich schließlich

⁹ Ähnlich auch Kemper 1989: 331f.

die endgültige Beibehaltung des schuldig-sühnenden Stadiums und seine gleichzeitige Aufhebung im geistig-erlösten Selbst.

3.3 Die Textwelt als Modell der Konstruktionsprinzipien

Ruh und Schweigen

Hirten begruben die Sonne im kahlen Wald.
Ein Fischer zog
In härenem Netz den Mond aus frierendem Weiher.

In blauem Kristall
Wohnt der bleiche Mensch, die Wang' an seine Sterne gelehnt;
Oder er neigt das Haupt in purpurnem Schlaf.

Doch immer röhrt der schwarze Flug der Vögel
Den Schauenden, das Heilige blauer Blumen,
Denkt die nahe Stille Vergessenes, erloschene Engel.

Wieder nachtet die Stirne in mondenem Gestein;
Ein strahlender Jüngling
Erscheint die Schwester in Herbst und schwarzer Verwesung.

In erster Annäherung lassen sich Anfang und Ende der Textwelt als eine besondere Art von *Sonnenuntergang* bzw. *Sonnenaufgang* charakterisieren: "Hirten begruben die Sonne im kahlen Wald", bzw. "Ein strahlender Jüngling/Erscheint die Schwester in Herbst und Verwesung". Nicht zufällig wird jedoch die besondere Art dieses Sonnenuntergangs und Sonnenaufgangs betont. Obwohl wir es im ersten Fall in der Tat mit der *Sonne* zu tun haben, ist von ihrem *Begraben* die Rede und nicht einfach von ihrem *Untergang*. Am Ende ist dagegen gar *keine Sonne* präsent, so daß der *Sonnenaufgang* eher nur ein *sonnenhaft* anmutendes Lichtphänomen bezeichnet, unterstützt durch eine mögliche motivische Beziehung zwischen dem 'strahlenden Jüngling' der Schlußstrophe und dem 'Sonnenjüngling' in der letzten Zeile der 3. Fassung von "Melancholie". Der Sonnenuntergang vom Anfang steht allerdings ebenso im Kontext von Tod und Begräbnis, wie umgekehrt die strahlende Jüngling-Schwester-Gestalt aus 'Herbst' und 'schwarzer Verwesung', aus Tod und Begräbnis des Jahres und des Tages hervortritt.

Der Prozeß an sich stellt also Tod und Auferstehung der Sonne dar. Weil aber die Sonne von *Hirten* begraben wird und die wiedergeborene Sonne als geistiges Lichtphänomen der strahlenden *Jüngling-Schwester*-Gestalt erscheint, weil also Tod und Auferstehung der Sonne zugleich mit dem *Menschlichen* verbunden ist, scheint es legitim, hypothetisch über die untergehende bzw. über eine visionär wiederkehrende *Sonnenzeit der Menschheit* zu sprechen.

Geht man nun einen Schritt weiter und betrachtet die erste und letzte Strophe als Ganzes, dann wird klar, daß auch der *Mond*, der in der 1. Strophe erscheint, am Ende motivisch wiederholt wird: "Ein Fischer zog/In härenem Netz den Mond aus frierendem Weiher" bzw. "Wieder nachtet die Stirne in mondenem Gestein". Ähnlich dem Begraben und Auferstehen der Sonne, nur in umgekehrter Reihenfolge, kommt es auch hier zu einer Kontrastbewegung: während die Sonne "im kahlen Wald" begraben wird, zieht ein Fischer den Mond "aus frierendem Weiher", und während die "Schwester" (als?) "ein strahlender Jüngling" erscheint, "nachtet die Stirne in mondenem Gestein", das heißt sie liegt wie begraben in ihm. Da der *Mond* durch den "Fischer" bzw. durch die "Stirne" mit dem *Menschlichen* ebenfalls in unmittelbarem Kontakt steht, läßt sich auch in diesem Falle, in ähnlich hypothetischem Sinne, über eine Art *Mondzeit der Menschheit* sprechen.¹⁰

Entsprechend dem zugrundeliegenden Schema des Tageszeitwechsels löst die Mondzeit die Sonnenzeit ab und gewinnt absolute Herrschaft in der Welt des Menschen. Mit dieser nächtlichen Mondzeit, mit ihrem kalten und leblosen Wesen verwächst der Mensch notwendigerweise von dem Augenblick an, da die Sonne begraben wird. Verwachsen bleibt er mit dem Wesen der Mondzeit so lange, bis die Sonne, so soll das Lichtphänomen vorläufig bezeichnet werden, aus ihrem Nachtgrab in engelhaft-menschlicher Gestalt geistig aufersteht.

Es gibt jedoch auch weitere Indizien dafür, daß es gerechtfertigt ist, über eine Sonnen- bzw. Mondzeit der Menschheit zu sprechen. Eine mittelbare Begründung liegt in dem Bild des Mondaufgangs, in dem Mensch und Mond durch den religiösen Bezug von *hären* direkt miteinander verknüpft werden. 'Hären' hängt mit Buße zusammen, 'hären' ist der Stoff des Fußgewandes, dessen Tragen das *Sündenbekennen* und die *Bekehrungsabsicht* des Menschen zum Ausdruck bringt.¹¹ Wenn also der Mond vom

¹⁰ Für die Bezeichnungen 'Sonnenzeit' und 'Mondzeit' s. Kemper 1989: "Die zitierte Eingangsstrophe etwa ist nicht nur Metapher für den Wechsel der Tageszeit, sondern spielt zugleich auf den Untergang des goldenen, von der Sonne beherrschten Zeitalters und auf die vom Mond regierte Eiszeit an" (S. 331).

¹¹ Vgl. Lachmann 1954: 193.

Fischer 'in *härem* Netz aus frierendem Weiher' gezogen wird und von diesem Augenblick an eine klate mondene Nachtzeit auf Erden regiert, dann läßt sich dieses *mondene Zeitalter*, widerum hypothetisch, als die *Sühnezeit der Schuld* ansehen. Wie dies etwas genauer zu verstehen ist, wird erst später - in Kenntnis weiterer Zusammenhänge - ausgeführt werden können.

Interessant ist der Übergang von der 1. zur 2. Strophe: Schon rein grammatisch lassen sich 'aus frierendem Weiher' und 'in blauem Kristall' miteinander verknüpfen. Semantisch könnte man in erster Näherung den 'frierenden Weiher' und das 'blaue Kristall' als Spiegelbilder begreifen. Das 'blaue Kristall' stellt dabei allerdings eine versteinerte bzw. eisige, das heißt eine gesteigerte motivische Variante des 'frierenden Weiher' dar. Es wäre auch nicht abwegig zu behaupten, daß neben dem Weiher und dem Kristall sich auch der 'Mond' und 'der bleiche Mensch' strukturell entsprechen. Wie der Mond unlängst noch 'in frierendem Weiher' wohnte, so wohnt nun der bleiche Mensch 'in blauem Kristall'. Es liegt demnach nahe, den 'blauen Kristall' als das kosmische Spiegelbild des 'frierenden Weiher' und den 'bleichen Menschen' als das menschliche Spiegelbild des 'Mondes' anzusehen. Die Mond-Mensch-Analogie wird auch durch die Fortsetzung des Zitats bekräftigt: "In blauem Kristall/Wohnt der bleiche Mensch, die Wang' an seine Sterne gelehnt".

Und doch verhält es sich mit diesen Bildern nicht unbedingt auf die beschriebene Art und Weise. Ihr Zusammenhang ist mehrdeutig und macht unter anderem auch die umrissene Interpretation plausibel. In der Tat geht es aber vielmehr darum, daß im Hintergrund des 'frierenden Weiher' wie auch des 'blauen Kristalls' der Himmel der Abenddämmerung als Schema zu entdecken ist. In diesem Sinne ist der 'frierende Weiher' mit dem kosmisch-himmlischen, oder um das Traklsche Wort zu verwenden, mit dem 'Sternenweiher' gleichzusetzen, aus dem der Mond von dem 'Fischer', von dem Ich 'in härem Netz' gezogen, das heißt die nächtlich-mondene Bußezeit auf sich genommen wird. Dieser 'frierende' Weiher *umschließt* den Menschen mit Kälte und Leblosigkeit in seinem schuldigen Dasein und dieses 'Frieren' des (Sternen-)Weiher steigert sich zu dem *undurchbrechlichen* 'blauen Kristall' des Himmels, das den 'bleichen Menschen' gleichsam umfriert und ummauert. Sicher sind dabei 'blau' und 'Kristall' einerseits Attribute göttlicher Heiligkeit, Reinheit und möglicher Gnade; andererseits verweisen sie aber gerade darauf, daß diese göttliche Heiligkeit, Reinheit und Gnade des Himmlischen sich vor dem Schuldigen *verschließt*, für das Ich *nicht*

zugänglich ist.¹² In bezug auf die 3. Strophe kann man das Bild des 'Fischers', der den Mond 'in härenem Netz' 'aus frierendem Weiher' zieht, einfach auf den 'Schauenden' zurückführen, der in seinem Schuldbewußtsein den Mond am abendlichen Himmel nach dem Sonnenuntergang entdeckt und sich durch sein leblos-sterbliches Wesen gebannt fühlt.

Die letzte Zeile der 2. Strophe formuliert dann eine Scheinalternative zu diesem mondnen Schicksal des stündigen Menschen. Über die *Schemastruktur* der 'untergehenden Sonne' lässt sich die Zeile "Oder er neigt das Haupt in purpurnem Schlaf" mit dem Auftakt des Gedichts "Hirten begruben die Sonne im kahlen Wald" verbinden. Die Wahlmöglichkeit, die Schicksalsalternative ist aber, wie gesagt, eine mehr oder weniger formale: das neigende Haupt - die untergehende Sonne - und ihr purpurner Schlaf - das Begraben im kahlen Wald - ist ähnlich hoffnungslos wie das Leben des mondnen Ichs, des 'bleichen Menschen' 'im blauen Kristall' des nächtlich-versteinerten Himmels. Und doch gibt es einen kaum merklichen graduellen Unterschied im Hinblick auf Hoffnung bzw. Hoffnungslosigkeit: zwischen der *untergehenden Sonne* und dem *aufgehenden Mond* als Varianten desselben negativen Pols erscheinen die 'Sterne', die zusammen mit 'blau' die einzigen Hoffnungsträger des Menschen im kristallenen Raum irdischer Nachtzeit bleiben: "In blauem Kristall/Wohnt der bleiche Mensch, die Wang' an seine Sterne gelehnt"; in dem Bild 'das Heilige blauer Blumen' in der 3. Strophe wird sich unsere Hypothese bewahrheiten. In ihm wird ja für und durch den 'Schauenden' die Versteinerung der göttlich-himmlischen Sphäre (das blaue Kristall) in der göttlich-himmlischen Hoffnung durch den Sternenhimmel ('das Heilige blauer Blumen') aufgelöst und zugleich als romantische Sehnsucht und mögliches Überwinden irdischer Umschlossenheit vergeistigt und poetisiert.

Strophe 3, wie auch dieser kurze Hinweis verdeutlichen dürfte, führt eine wesentliche, bereits in ihrem Auftaktwort *Doch* spürbare Änderung herbei. Erst jetzt wird die Tatsache von Belang und auch betont, die "immer" schon da war: "Doch immer röhrt der schwarze Flug der Vögel/Den Schauenden..." Der 'Schauende' stellt Kontakt zu anderen Sphären her, die stufenweise vom Irdischen zum Kosmisch-Himmlischen führen. Er nimmt Zeichen der ihn umgebenden Welt wahr, in denen schrittweise eine bisher eher virtuell vorhandene Welt transparent wird. Das Seelisch-Innere des Menschen, das durch 'den schwarzen Flug der Vögel' und 'das Heilige blauer Blumen'

¹² In dieser Hinsicht scheint uns die Interpretation in Lachmann 1954 einseitig, da er im Bild des 'blauen Kristalls' allein "das Ewige, Zeitlose, Klare, Ungetrübte" (S. 192), eigentlich die göttliche Gnade und Erlösung (S. 193) wahrnehmen will.

gerührt wird, entdeckt bzw. belebt in dem Sichtbaren irdisch-kosmischer Welt immer mehr eine unsichtbar-himmlische Sphäre. Eigentlich verbindet sich in diesem Prozeß poetischen 'Schauens' die menschliche Seele - wieder ein Trakl-Ausdruck aus dem Gedicht *Gewitter* - mit 'der großen Seele' des Göttlichen.

Die 'Vögel', obwohl in ihrem *schwarzen* Flug - eine motivische Verbindung zu der *schwarzen* Verwesung über das Nacht-Schema - auch der Tod mitklingt, sind nicht nur alte Seelen-Topoi, sie bilden auch strukturell eine erste Vermittlungsschicht zwischen dem irdisch-menschlichen und dem himmlisch-göttlichen Bereich. Das 'Heilige blauer Blumen' - durch die 'Blumen', ähnlich dem 'Weiher' am Anfang, auch mit dem Irdischen verbunden - repräsentiert als 'himmlischer Weiher' eine geistige, göttlich-transzendenten Welt, deren Todesaspekt durch die 'nahe Stille' der Schlußzeile nahegelegt wird. Der mit 'blauen Blumen' aufblühende Himmel¹³ ist dann, wie ebenfalls angedeutet, untrennbar von Novalis, von der romantischen Tradition der Nacht, von der Sehnsucht, die aus dem Alltag zum Höheren, d.h. von der Schuld zur Gnade führt. Ohne auf konkrete Bezüge zu *Heinrich von Ofterdingen* einzugehen, sei nur auf die Motivbeziehung zwischen der 'blauen Blumen' und der 'idealen Geliebten' in der Traumszene verwiesen. Aus dieser Sicht scheint in dem ersehnten 'Heiligen blauer Blumen' auch ein verborgener Schwester-Bezug des Ichs enthalten zu sein. Innerstrukturell ist diese Annahme besonders durch die - in der 'nahen Stille' bevorstehenden Todes - transparent gewordenen 'erloschenen Engel' und die später auch explizit erscheinende 'Schwester' unterstützt. Dies ist vor allem deshalb wichtig, weil bis jetzt der überraschende Auftritt der Schwester in der Schlußzeile des Gedichts ohne irgendeine Vorgeschichte zu erfolgen schien, während der 'strahlende Jüngling' in der letzten Strophe in solchen Gestalten der Textwelt wie 'Hirten', 'Fischer', 'bleicher Mensch' und 'Schauender' von Anfang an stillschweigend vorbereitet wird.

Die Motiv-Kette der Schwester-Gestalt wird also, entgegen der Jüngling-Bruder-Gestalt, nicht im irdisch-menschlichen, sondern im kosmisch-himmlischen Bereich konzipiert: sie reicht, wie teilweise schon dargestellt, von den 'Sternen' des bleichen Menschen über das 'Heilige blauer Blumen' und die 'erloschenen Engel' bis hin zu der im 'strahlenden Jüngling' *sternen-* und *engelhaft* erscheinenden *Schwester*-Vision. In

¹³ Für die Plausibilität der Stern-Blume-Entsprechung seien hier, neben dem inneren Strukturzwang der Textwelt, einige weitere Gedichte aus Trakls Früh- und Spätwerk genannt und zitiert. *Ballade* (HKA: 231): Ein schwüler Garten stand die Nacht... // Es blühte kein Stern in jener Nacht... - *Die drei Teiche in Hellbrunn* 1. Fassung (HKA: 238): ...Der Mond steigt auf, es blaut die Nacht,/Erblüht im Widerschein der Fluten. *In Hellbrunn* (HKA: 153): ...Schon blühen ihre Blumen, die ernsten Veilchen/Im Abendgrund, rauscht des blauen Quells/Kristallne Woge....

diesem Zusammenhang erweist sich auch die 'schwarze Verwesung', in der die strahlende Jüngling-Schwester-Gestalt hervortritt, als himmlischer Raum der Textwelt. Ein himmlischer Raum, der sich nunmehr nicht als 'frierender Weiher' oder 'blauer Kristall' verschließt und auch nicht nur als sternenlos-entgötterte 'schwarze Verwesung' des Nachthimmel-Schemas allein den Todesaspekt der 'nahen Stille' vermittelt. Dieser Raum bildet jene geistig Sphäre, in der das schuldige Ich, die Jüngling-Bruder-Gestalt - im 'mondenen Gestein' schlafend - seine seelische Wiedergeburt, seine engelhafte, geschlechtslos-unschuldige Vereinigung mit der Schwester traumhaft-imaginär vollzieht. Es handelt sich um die Textwelt-Modellierung einer abstrakten Wertbewegung: die Trennung des irdischen und himmlischen, des schuldig-sühnenden und unschuldig-geistigen Aspekts der Seele wird in einer möglichen Wiedervereinigung aufgehoben. So allerdings, daß dabei der 'Herbst' und die 'schwarze Verwesung' von Jahres- und Tagesneige in ihrer Endposition den Ausklang bestimmen und damit den positiven Oberton der Wiedergeburt mit den unverändert dominant bleibenden Todeszeichen ausbalancieren. Wieder ein simultanes Zusammenspiel von Transparenz und Opazität, von gleichzeitiger Sichtbarwerdung und Verdunkelung des Seelischen im Gestalthafoten und Gestaltlosen des Jüngling-Schwester-Lichtphänomens, das in 'Herbst' und 'schwarze Verwesung' gebettet bleibt.

Leicht zu erklären ist nun, warum der Blick hier wie in anderen Trakl-Gedichten so oft, offen oder verhüllt, nach oben, zum Himmlichen gerichtet ist, und warum gerade dem 'Schauenden' eine so wesentliche Rolle zukommt. Vor ihm, vor seiner poetisch-visionären Durchdringung des Steinern-Umschließenden tut sich die Sternenwelt als Himmliches, das Vergessene als Erinnertes, das Erloschen-Engelhafte als Strahlend-Engelhaftes auf, selbst dann, wenn das irdische Dasein 'in blauem Kristall' oder 'in purpurnem Schlaf' grundsätzlich die Hoffnungslosigkeit von Verfall und Untergang beherrscht.

Kehrt man noch kurz zu der 3. Strophe zurück, so bleibt festzustellen, daß die *Mittler*-Rolle der *Vögel* und das '*Heilige* blauer Blumen' sich am vollständigsten in dem *Engel*-Motiv verwirklicht. Engel sind ja bekanntlich geflügelte *göttliche Boten*. Ihre Heraufbeschwörung am nächtlichen Sternenhimmel, im '*Heiligen* blauer Blumen' und zugleich im potenziellen Gegensatz der 'nahen Stille' kann sich jedoch nur noch im 'Denken' und nicht mehr im 'Schauen' allein vollziehen: "Denkt die nahe Stille Vergessenes, erloschene Engel". Als ob der Eingang in den Tod zugleich auch den Eingang in die Wiedergeburt, das irdische Vergehen zugleich eine himmlische Heimkehr der Seele bedeuten würde. Formal drückt sich dies in der Aktivierung des Todes aus, dem sich

das Ich zwar immer mehr nähert, der aber seinerseits 'Vergessenes', 'erloschene Engel' gebärt, d.h. wieder ins Leben ruft. Die Vereinigung von irdischer und himmlischer Sphäre, von Tod und Wiedergeburt in und durch das Ich zeigt sich einerseits in der *nahen Stille*, andererseits in der Tatsache, daß die 'nahe Stille' selber *denkt* und damit den Unterschied zwischen Subjekt und Objekt voll auflöst. Eine ähnliche Verschmelzung zwischen Irdischem und Kosmischem, Todeszustand und Wiedergeburt, Subjekt und Objekt findet in der 1. Zeile der 4. Strophe statt, wo die 'Stirne' wieder 'in mondenem Gestein' nachtet. Und doch gilt diese Verschmelzung nur formal. Das 'monde-
nene Gestein' läßt sich nämlich als die Interpretation des Himmels-Schemas lesen: im Bild ist die gesteigerte Form des 'frierenden Weiher' und des 'blauen Kristalls' zu erkennen. Wie früher beim 'frierenden Weiher' und 'blauen Kristall' ist eine ambige Lesart allerdings auch beim 'mondenen Gestein' nicht auszuschließen. Die motivische Beziehung zum 'bleichen Menschen' mit der 'Wang' an seine Sterne gelehnt' harmoniert eher mit einer Vision, in der die 'in mondenem Gestein' nachtende 'Stirne' als ein in mondenversteinerten Nachthimmel verschlossener Mensch gesehen wird. Zum anderen kann jedoch die 'in mondenem Gestein' nachtende 'Stirne' auch das irdische Umschlossen-
sein, die mondbeschienene städtisch-versteinerte Heimat des Menschen auf Erden repräsentieren.¹⁴ Wie auch immer, es handelt sich letztlich um die härteste und hoffnungsloseste Umschließung des Menschen, damit der 'strahlende Jüngling', die 'erscheinende Schwester' ihrerseits den höchsten Grad des Durchbruchs, den der Licht-Transparenz darstellen können.

Im Zusammenhang mit dem abschließenden Epiphanie-Bild¹⁵ soll noch auf ein Problem verwiesen werden. Es geht um die Beantwortung der Frage, warum der Jüngling und die Schwester im 'strahlenden' Licht miteinander vereinigt werden, wenn sie im selben 'strahlenden' Licht als 'Jüngling' und 'Schwester' doch erkennbar bleiben und voneinander unterschieden werden können?

Eine hinreichende Antwort erfordert die kurze 'Erörterung der *Schuld*-Problematik, die ihrerseits einen breiteren Kontext aus Trakls Gesamtwerk als bisher zu berücksichtigen hat.

¹⁴ Letztere Variante vertritt auch De Vos 1996: 145.

¹⁵ Von einer "eschatologischen Erlösungsepiphanie" wird auch in Kemper 1989: 331 gesprochen. Als "Erlösungshoffnung und Erlösungsbedürftigkeit des Ich" thematisiert Berger das Gedicht, an dessen Ende der Mensch im Zustand der Schuld durch bestimmte Zeichen "an den Zustand der Unschuld" erinnert wird und die Erlösungshoffnung "im Bild der Epiphanie" gefäßt ist (S. Berger 1979: 242ff).

Exkurs

Es sollen nun einige Textstellen angeführt werden, die den Problemkreis der *Schuld* auf das Bruder-Schwester-Verhältnis konkretisieren.

Passion (1. Fassung, HKA: 392) - (Zitat 1)

Weh, des Geborenen, daß er stürbe,
Eh er die glühende Frucht,
Die bittere der Schuld genossen.

Wen weinst du unter dämmernden Bäumen?
Die Schwester, dunkle Liebe
Eines wilden Geschlechts,
Dem auf goldenen Rädern der Tag davonrauscht.

O, daß frömmter die Nacht käme,
Kristus;

Passion (1. Fassung, HKA: 392) - (Zitat 2)

Über seufzende Wasser geneigt
Sieh dein Gemahl: Antlitz starrend von Aussatz
Und ihr Haar flattert wild in die Nacht.

Zwei Wölfe im finsternen Wald
Mischten wir unser Blut in steinerner Umarmung
Und die Sterne unseres Geschlechts fielen auf uns.

Traum und Umnachtung (HKA: 147)

...das kühle Grab, darin des Menschen feuriges Herz bewahrt ist. Weh, der unsäglichen Schuld, die jenes kundtut. Aber da er Glühendes sinnend den herbstlichen Fluß hinabging unter kahlen Bäumen hin, erschien in härenem Mantel ihm, ein flammender Dämon, die Schwester. Beim Erwachen erloschen zu ihren Häupten die Sterne.

Vor diesem Hintergrund des Bruder-Schwester-Verhältnisses, das auf den verschiedensten Ebenen die Textwelten Traklscher Gedichte bzw. Prosagedichte durchwebt, vor diesem Hintergrund der schuldig-dunklen Liebe eines 'wilden Geschlechts' wird erst verständlich, warum eine milde, eine geistig-geschlechtslose Vereinigung, er-

träumt im 'mondenen Gestein' durch die 'Stirne' des Büßenden, in einer strahlenden Lichtgestalt transzendenten Engelsdaseins in *Ruh und Schweigen* herbeigeführt, aber gleichzeitig die Erkennbarkeit des Jüngling-Bruders und der Schwester in der sonderbaren Epiphanie bewahrt wird: es muß ja deutlich werden, daß es sich um die Schuld des Jünglings und der Schwester handelt und daher auch sie, nicht der Mensch im allgemeinen, in ihrer engelhaft-geschlechtslosen Wiedergeburt von dieser Schuld erlöst werden. Die poetische Erlösung, das erneute Sichtbarwerden des unsichtbar Gewordenen, des 'Vergessenen', der 'erloschenen Engel', die seelisch-geistige Vereinigungsvision in der strahlend-göttlichen Gestalt, erfolgt allerdings im Kontext des Verfalls und Untergangs, vermittelt im Schema der Jahres- und Tagesneige, des Herbstes und der schwarzen Verwesung der Nacht. Im Bild "Ein strahlender Jüngling/Erscheint die Schwester..." verschmelzen die getrennten Aspekte der abstrakten Ich-Figur in der Textwelt nicht nur traumhaft-imaginär miteinander, sondern auch formal-syntaktisch, d.h. in sprachlich-poetischer Form struktureller Ambiguität.

Perspektiviert ist das Gedicht aus jenem Aspekt des Ich, der vor allem mit den Gestalten des irdischen Bußbeweges verbunden ist. Der Akzent liegt auf seinen Versuchen, den herbstlichen und nächtlichen Untergang transparent zu machen. Besonders wichtig ist dabei die motivische Reihe, die die 'Sterne' stufenweise uminterpretiert und über 'das Heilige blauer Blumen' bzw. die heraufbeschworenen 'erloschenen Engel' zu der 'engelhaften Offenbarung' der Seele in dem 'strahlenden Jüngling' und zugleich 'Schwester' führt. Somit wird der himmlische Schwester-Bezug als der unschuldig-gegensätzliche Aspekt von dem Ich selber als die eigene poetisch-geistige Erlösungsmöglichkeit geschaffen und ausgeführt. Das heißt, nicht nur der 'Fischer', der 'bleiche Mensch', das 'Haupt', der 'Schauende', die 'Stirne' und der 'Jüngling' sind verschiedene Repräsentanten des Ichs auf einer Skala von dem sündigen zum poetisch-verklärten und erlöst-neugeborenen Selbst, sondern auch die Schwester-Gestalt, die zunächst als verborgenes, später immer mehr erkennbares und schließlich auch identifiziertes Leitbild auf dem Weg zur Selbsterlösung dargestellt wird, dürfte als der eigene, ideale Aspekt des Ichs begriffen werden. Die Verschmelzung von Jüngling und Schwester im Epiphaniebild am Ende repräsentiert eine imaginär-dichterische Selbsterlösung, indem der Zwiespalt, die konträren Wertbezüge des Ichs in einer rein seelischen Einheitsvision im Tod, und den Tod transzendentierend, aufgehoben werden.

4. Abschließende Bemerkungen

Für die Erklärung des Gedichts bedürfen wir nunmehr keiner weiteren Einzelheiten. Wichtiger ist zu überprüfen, wie weit die eingangs formulierten Konstruktionsprinzipien durch die Textanalyse selbst gerechtfertigt werden konnten, bzw. in welcher Hinsicht manche früheren Annahmen eventuell zu modifizieren oder weiter zu differenzieren sind.

Die Analyse bestätigt die Anfangshypothese, wonach die übergreifende Struktur der Textwelt auf einer grundsätzlich chronologischen Schema-Kombination der Tageszeiten beruht. Sonnenuntergang, Mondaufgang (1. Strophe), Abenddämmerung, Sonnenuntergang (2. Strophe), Abenddämmerung, sterniger und sternenloser Nachthimmel (3. Strophe) sowie mondener, sterniger und sternenloser Nachthimmel bzw. Sonnenaufgang (4. Strophe) bilden die zugrundeliegenden Schema-Strukturen der Textwelt im vierstrophigen Gedicht. Der zyklische Bogen spannt sich zwischen den Schemata Sonnenuntergang und Sonnenaufgang, so daß alle Schemata und ihre Änderungen unmittelbar mit dem Menschen verbunden, sogar von ihm 'bevölkert' bzw. hervorgerufen werden. Diese Projektion und Selbsterkennung des Ichs im Schemaverlauf, die durch ihr Transparentwerden bzw. Transparentmachen vollzogen wird, verleiht dem in seiner Bildlichkeit eher surrealisch wirkenden Traklschen Gedicht seinen genuin expressionistischen Charakter. Natürlich handelt es sich im zweiten Fall um keinen Sonnenaufgang mitten in der Nacht, sondern nur um das Schema eines Sonnenaufgangs im Hinblick auf das Anfangsbild. In der Tat wird dieses Schema mit einem ununterscheidbar sonnen- und sternenhaften Lichtphänomen der Textwelt interpretiert, das zwar einem Sonnenaufgang ähnlich strukturiert ist, aber im Kontext der Nacht mit 'mondem Gestein, nachtender Stirne und schwarzer Verwesung' eher einen sternenhaften Charakter erhält. Immerhin wird die untergehende Sonne, das verschwindende Licht des Tages und der menschlichen Welt in der 1. Strophe - durch die poetische Imagination - in ein wieder aufgehendes, die Nacht durchbrechendes Licht verwandelt. Damit ist die Opazität als Anfangsphase ('Begraben der Sonne', 'Aufgang von Mond und Nacht') über die gleichzeitige Doppeltendenz ihrer Beibehaltung und ihres Transparentmachens ('in blauem Kristall der bleiche Mensch'; 'das Haupt in purpurnem Schlaf'; 'der schwarze Flug der Vögel'; 'Vergessenes'; 'erloschene Engel'; 'Nachten der Stirne in mondinem Gestein' bzw. 'die Wang' an seine Sterne gelehnt'; 'das Heilige blauer Blumen'; 'Denkt die nahe Stille Vergessenes, erloschene Engel') in eine dominierende

Transparenz in der Opazität ("Ein strahlender Jüngling/Erscheint die Schwester in Herbst und schwarzer Verwesung") überführt. Mit dem Ich, in Wirklichkeit mit den verschiedenen Gestalten als seine Textwelt-Repräsentanten, wird dieser Prozeß mit dem gleichzeitig bestehenden zwiespältigen Wertebereich poetisch-geistig rekonstruierter heiliger Sphäre der Schuldlosigkeit und irdisch-menschlicher Sphäre der Schuldhaftigkeit ('härenes Netz'; 'frierender Weiher'; 'bleicher Mensch in blauem Kristall'; 'er neigt das Haupt in purpurnem Schlaf'; 'das Heilige blauer Blumen'; 'Vergessenes, erloschene Engel'; 'wieder nachtet die Stirne in mondenem Gestein'; 'ein strahlender Jüngling', 'in Herbst und schwarzer Verwesung') eng verbunden. Die Bilder aus Elementen einer scheinbaren äußeren Wirklichkeit als Konstituenten ('Hirten', 'Sonne', 'Wald', 'Fischer', 'Netz', 'Weiher', 'begraben', 'ziehen', 'wohnen' usw.) werden in Bilder aus Elementen einer inneren Wirklichkeit als Konstituenten transformiert ('Schlaf'; 'röhren'; 'das Heilige'; 'die nahe Stille'; 'denken'; 'Vergessenes'; 'erloschene Engel'; 'nachten'; 'Stirne in mondenem Gestein'), um ein von innen her wieder nach außen gerichtetes Licht, eine unsichtbar-sichtbare Epiphanie poetischer Imagination hervorzurufen ('strahlender Jüngling'; 'Erscheint die Schwester in Herbst und schwarzer Verwesung'). Dieser Prozeß stellt zugleich die Pluralisierung wie auch die Integrierung des Ichs in einer extremen Form dar, die von der völligen Verselbständigung der Gestalten ('Hirten'; 'Fischer'; 'der bleiche Mensch'; 'das Haupt'; 'der Schauende'; 'Stirne') bis zur geschlechtslosen Vereinigung von Männlichem und Weiblichem, von Jüngling und Schwester reicht ('Ein strahlender Jüngling/Erscheint die Schwester').

Dieser kurze Überblick dürfte davon überzeugen, daß die hypothetischen Konstruktionsprinzipien der Schemastrukturen und des Transparenzprinzips die inkohärente Textwelt des Gedichts in eine durchaus kohärente mögliche Welt zu verwandeln vermögen. Das System beruht grundsätzlich auf der Erkennung innerer Zusammenhänge. Das Zurückgreifen auf andere Werke Trakls erweist sich zwar als nützlich bei der Unterstützung bestimmter Überlegungen und Argumentationen, aber es handelt sich keineswegs darum, daß die Erklärung von *Ruh und Schweigen* etwa aus einer entsprechend ausgewählten Bilder-Montage unterschiedlichster Trakl-Gedichte abgeleitet werden könnte. Vielmehr gilt, mittels des Systems vorangestellter Erklärungshypothesen sich Kontexte anderer Trakl-Werke mit explanativer Kraft ermitteln lassen. Und aus demselben System endlicher Konstituenten läßt sich, wie bereits die hier angeführten wenigen Beispiele zeigen, der Reichtum semantischer Strukturbeziehungen, die Vielfalt und die hochgradige Differenzierung jener möglichen Welt ableiten, die wir, wie bereits im Titel vorausgeschickt, als das Textwelt-Modell der Theorie betrachten. Der be-

stimmte Artikel vor "Textwelt-Modell" ist kein Zufall: Wir wollen zwar nicht in Frage stellen, daß der Theorie zahlreiche Textwelt-Modelle zugeordnet werden können, aber uns scheint das hier konstruierte Textwelt-Modell eine besondere Stelle unter anderen möglichen Interpretationen innezuhaben. Seine Kohärenz und Konsistenz, seine Umfassendheit und Einfachheit, in gewisser Hinsicht sogar seine Explizitheit und Überprüfbarkeit befriedigen ja, trotz ihrer Mängel und Beschränktheit, die grundlegendsten Kriterien einer allgemeinen Wissenschaftstheorie- und methodologie. Somit wird die Erklärung von *Ruh und Schweigen* der frühen These von Kreuzer gerecht:

Die scheinbar antinomische Scheidung von Natur- und Geisteswissenschaften wird sekundär gegenüber der Einheit und Verflochtenheit der Wissenschaft und reduziert sich auf eine begriffliche Trennung von Betrachtungs- und Verfahrensweisen, die in sehr verschiedenen empirischen Wissenschaften sinnvoll koexistieren können, statt weiter als absolute Alternativen zu figurieren.¹⁶

Literatur

- Georg Trakl. Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe (HKA) (2., ergänzte Auflage), herausgegeben von Walther Killy und Hans Szklenar, Band I, Otto Müller Verlag Salzburg, 1987;
- Berger, Albert 1979, Lyrisches Ich und Sprachform in Trakls Gedichten. In: Bartsch, Kurt u.a. (Hrsg.), Die andere Welt. Aspekte der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Festschrift für Hellmuth Himmel zum 60. Geburtstag, Bern/München, S. 231-247;
- Bernáth, Árpád 1991, Goethe-Strukturen, Goethe-Interpretationen. Einführung in eine vergleichende Untersuchung der Texte: "Ganymed", "Die Leiden des jungen Werthers", "Stella", "Erlkönig" und "Faust". In: Werner, Hans-Georg/Müske, Eberhard (Hrsg.), Strukturuntersuchung und Interpretation künstlerischer Texte. Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Wissenschaftliche Beiträge 14, Halle (Saale), 260-276;
- Buch, Karl Wilhelm 1954, Mythische Strukturen in den "Dichtungen" Georg Trakls (Maschinenschrift). Göttingen;

¹⁶ Kreuzer/Gunzenhäuser (Hrsg.) 1969(3), S.11.

- Csúri, Károly 1995, Zur poetischen Religiosität in Trakls Dichtung. Die Transparenz als Strukturprinzip. In: Auckenthaler, Karlhein F.(Hrsg.), Numinoses und Heiliges in der österreichischen Literatur. Bern-Berlin-Frankfurt am Main-New York-Paris-Wien, 111-139;
- Csúri, Károly 1996, Theorie und Modell, Erklärung und Textwelt. Über Georg Trakls "Ruh und Schweigen". In: Bodi, Leslie - Helmes, Günter - Schwarz, Egon - Voigt, Friedrich (Hrsg.), Weltbürger-Textwelten. Helmut Kreuzer zum Dank. Bern-Berlin-Frankfurt am Main-New York-Paris-Wien, 128-151;
- Denneler, Iris 1984, Konstruktion und Expression. Zur Strategie und Wirkung der Lyrik Georg Trakls (Trakl-Studien Bd. XIII). Salzburg;
- Esselborn, Hans 1984, Georg Trakl. Die Krise der Erlebnislyrik (=Kölner Germanistische Studien Band 15). Köln-Wien;
- Focke, Alfred 1955, Georg Trakl. Liebe und Tod. Wien-München;
- Goldmann, Heinrich 1957, Katabasis. Eine tiefenpsychologische Studie zur Symbolik der Dichtungen Georg Trakls (=Trakl-Studien Bd. IV). Salzburg;
- Kemper, Hans-Georg 1970, Georg Trakls Entwürfe. Aspekte zu ihrem Verständnis. Tübingen;
- Kemper, Hans-Georg 1989, Georg Trakl. In: Deutsche Dichter Bd. 7, Vom Beginn bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Stuttgart;
- Kreuzer, Helmut-Gunzenhäuser, Rul (Hrsg.) 1969, Mathematik und Dichtung. Versuche zur Frage einer exakten Literaturwissenschaft. 3., durchgesehene Auflage, München;
- Lachmann, Eduard 1954, Kreuz und Abend. Eine Interpretation der Dichtungen Georg Trakls (=Trakl-Studien Bd. 1), Salzburg;
- Müller, Joachim 1972, Jahreszeiten im lyrischen Reflex. Zur Sprachgestalt einiger Gedichte Georg Heyms und Georg Trakls. In: Sprachkunst III, H.1;



Francisco Javier Rodríguez Pequeño (Madrid)

POSSIBLE WORLDS: NON MIMETIC CREDIBLE FICTION

So far none of the classifications for the literary fictions has admitted the possible existence of a non mimetic but credible kind of fiction. That is to say, the credible, probable and convincing fantasy has not been given any role within fiction.

It is not taken into account by either the famous Aristotelian distinction between history and poetry, or the three kinds of fiction considered by Quintilian: historical, exposition of real events; realistic, characteristic of comedies; and fabulous or fictitious, peculiar to tragedies and poetry¹. Baumgarten only considers the veritable and heterocosmic fictions as poetic just because the other are utopian, impossible and improbable. Baumgarten makes the concepts of verosimilitude and poetic value almost coincide, so that, in his opinion, the representation of more probable and more credible events is more poetic².

Therefore the non mimetic representation becomes far from the consideration of poetic value and is, of course, always improbable. It is clear why he does not even discuss the credible non mimetic fiction. But Baumgarten deals with an important aspect: internal coherence, which is present in heterocosmic fictions, but absent in the utopian and impossible ones. However I believe this is a requirement for all kinds of fictions because their actions must happen logically and necessarily, and their character must behave according to their personalities.

Neither is a credible mimetic fiction distinguished by those scholars who have dealt with non mimetic fictions in particular. So, Andrzej Zgorzelski³ classifies fiction within five different kinds:

1. *MIMETIC LITERATURE*, in which the reader recognizes the empirical reality since fiction is a copy of this reality.

¹ M. F. Quintiliano, *Institution oratoire*, Paris, Les Belles Lettres, 1975-1980, 6 vols., ed. by Jean Cousin, vol. II, pp. 36-46.

² A. Baumgarten, *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*, Buenos Aires, Aguilar, 1975 (1735), LIII

³ A. Zgorzelski, „On Differentiating Fantastic Fiction: Some Suprangenological Distinctions in Literature”, in *Poetic Today*, vol. 5:2, pp. 299-307, particularly, 302-303.

2. *PARAMIMETIC LITERATURE*, in which the fictional order is allegorically changed to the empirical one by a reader who Knows the reality.
3. *ANTIMIMETIC LITERATURE*, where the author creates a new reality in a magical or supernatural sense as the real empirical reality.
4. *FANTASTIC LITERATURE*; here the reader compares this FANTASTIC ORDER with another order, both represented in the text.
5. *NON MIMETIC LITERATURE*, which involves the reader's speculation about other possible models of reality, which are represented without being collated with the empirical reality.

The distinction made by Zgorzelski pays more attention to the textual comparison of worlds than to any other aspect. And the fact is that, as Stefan Morawski says⁴, no work of art can exist completely separated from the real world, nor even the antimimetic, paramimetic, fantastic or nonmimetic literature.

It is true that the mimetic fictional texts - always credible - present a mixture of real elements and some other elements similar to them, but not to a lesser extent than in non mimetic fictional texts, where we also find real elements, unreal elements similar to the real ones, and, moreover, elements which are neither real nor even similar, so transgressing our reality in any of its rules.

That is exactly the main characteristic that defines the fantastic constructions, that is, the non mimetic fictional texts. But this is not a valid reason to concede them less poetic value than to the mimetic fictional texts. I guess it won't be necessary to give many examples; let's remember *La invención de Morel*, by the Argentine writer Adolfo Bioy Casares; *A Brave New World*, by Aldous Huxley, or *Frankenstein*, by Mary Shelley. Baumgarten was not right but his opinion is still important nowadays as the realistic is preferred to the fantastic, the known to the unknown, the credible to the incredible.

But we should not beat about the bush any longer. Almost everybody reaches here the end of the definition of the kinds of fiction: mimetic fiction and non mimetic fiction. Mimetic fiction is, of course, credible, and non mimetic fiction is always non credible; that is why problems start this point.

It seems obvious that mimetic fiction gets verosimilitude, appearance of truth, by bringing the world of text deliberately closer to the empirical real world, introducing a

⁴ S. Morawski, „*Mimesis y realismo*”, in *Fundamentos de estética*, Barcelona, Ediciones Península, 1977, pp. 223-271, especially 235-236.

great number of existing beings, states, processes, actions, places and ideas to its referential structure. I take it for granted that all the literary representations, both mimetic and non mimetic, as I stated above, have inner coherence, I mean, all the elements in the story follow each other in a logical way according to the general plan of the work; for instance, that happens in *Viaje a la semilla*, a tale in *Guerra del tiempo*, by Alejo Carpentier, despite showing life developing backwards, and not just a syntactic-temporal artistic skill.

I wholly disapprove of the statement that all the fantastic works are always non credible, even though that is their prevailing tendency, because, on introducing any (one, few, or many) fantastic element in its referential structure, the world of text moves away from the real empirical world. However the author's intentions are others...

There are some evidences supporting my idea. The very Aristotle admits in his *Poetics* the introduction of the improbable in the literary works if it is credible or convincing⁵, and even the fact that "it is credible that things happen out of the credible"⁶.

Wladislaw Tatarkiewicz supports my idea as well; we can read in the first volume of his *History of Aesthetic*⁷ that mimesis is the representation of beings, objects, actions, etc, that are close to reality and - adding something novel to his concept of mimesis - also the representation of those beings, objects, actions, etc, which have no real model, including the impossible and the marvellous, whenever are convincing, that is, credible.

I think that credibility is an inner quality of mimesis, so that any mimetic construction is credible. But I also believe that this characteristic is not exclusive of mimesis, because there may be credibility in fictional non mimetic constructions since credibility is not only what is similar to reality but also that which seems real according to some definitions⁸. This is the case of science-fiction and some gothic literature. In some of these texts this continuous appearance of truth is essential so that the reader notices the effect the writer aims at: amazement, doubt, surprise, terror...

⁵ Aristóteles, *Poética*, ed. by Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1988, 1460a: 26-27, 1461b: 9-12.

⁶ Ibid, 1461b: 15.

⁷ W. Tatarkiewicz, *Historia de la estética. La estética antigua*, Madrid, Akal, 1987, pp. 145-163.

⁸ P. Ricoeur, *Temps et récit*, vol. II, Paris, Seuil, 1983-1986, p. 261; G. Genette, „*Vraisemblance et motivation*”, in: *Figures III*, Paris, Seuil, 1969, pp. 71-99; VV. AA., *Lo verosímil*, in *Comunicaciones*, 11, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.

Besides I am of the opinion that the writer of this kind of constructions has to make one more effort to make the reader believe as possible some events that are actually impossible. It is an attempt to add outward verosimilitude to the inner coherence of that work as an artistic item.

There is an appearance of truth in the events written in *The War of the Worlds* by Herbert George Wells, and the sign of its verosimilitude was shown by Orson Wells when he adapted this novel for a radio programme which made millions of citizens become horrified as they believed the story was true, and, therefore, left their houses because aliens were about to land on Earth.

What I mean is perfectly exemplified in the field of Science-Fiction. There are some works which show fantastic stories where the fantastic or supernatural element (what goes beyond the rules of the author's empirical rules) I explained by means of a hypothesis or a scientific principle so as to make it credible. Really, science fiction deals with situations that very seldom happen, but which are shown as real thorough science, which has the responsibility of making that fantasy look possible, real and attainable⁹.

Science is one of those devices, maybe the most convincing and the strongest, that the author uses to make fantastic events credible and non mimetic fiction probable. Science itself is not important; science-fiction does not refer to fantastic fictions related to science or scientists. I am not referring to narrative texts full of products with strange names, figures with many numbers, etc. The importance of science lies on the fact that it makes one or more fantastic events credible (the more events to become credible, the greater the difficulty).

The plot in the short story *Paté de Foi-Gras* by Isaac Asimov is paradigmatic and explanatory. It is a version of the hen (goose) of the golden eggs. Here a scientific explanation is the centre of the composition so that a fantasy is proved probable. Science can turn fantastic events into credible ones, rationalizing a transgression. Let's see another example: *Jurassic Park*, by Michael Crichton (the book, not the film). This novel bases its plot on an unfeasible scientific discovery and, however, it is shown as real, as something feasible. The greater part of the novel aims at making readers believe that the reconstruction of the DNA chain is possible (actually the explanation of how to

⁹ D. Suvin, *La metamorfosis de la ciencia ficción*, Méjico, F. C. E., 1984; J. Gattégno, *La ciencia ficción*, Méjico, F. C. E., 1985; Y. Kagarlitski, *¿Qué es la ciencia ficción?*, Madrid, Labor, 1977; F. J. Rodríguez Pequeño, *La ciencia ficción: una definición semántico-extensional*, in *Diacrítica*, 5, 1990, pp. 53-78.

do it is found at least three times before reachin the page one hundred and fifty). There are continuous useful references to scientists, for example, Richard Owen, Kurt Gödels theoreme, Werner Karl Heisenberg's principle (Physics Nobel Prize in nineteen thirtie two, and one of the discoverers of Quantum Physics), and the list of acknowledgments, and, above all, detailed scientific bases.

On the other hand, we have to mention the discussion, more or less artifial, that the film has brought about scientists. Independently of whether the events in this work could become true or not, the fact that they are dealt with out of the very text supports its literary credibility, which is based on an attempt to create an effect of reality that is strengthened by the lack of scientific-genetic competence in most readers. Because probability is a question more within the context of the *doxa* than within the one of the *episteme*.

So, for example, any one would believe something like this: „I have to take my insulin pill because I am diabetic”; and however, it is impossible to have insulin through the mouth today; it is taken internally by means of an injection. It is curious.

My student's reaction is also curious if I tell them (and actually I have and the reaction was loud) in the classroom that travelling through time is possible. Laughter would not have been their response to the same statement being uttered in that very place by Stephen Hawking, for example. By the way, is it possible? I think that theoretically, according to Einstein's Theory of Relativity, it is.

In *The Invisible Man*, Herbert Wells is determined to apply verosimilitude to an impossible action. A man becoming invisible. That is why he does not make the man invisible by means of an enchantment, the magic spell of a witch or a mysterious brew sold cash on delivery by the yellow press, but inventing a main character, Griffin. He is an ambitious scientist who is making some researches and experiments based on the investigations of W.C. Rontgen, the recent discoverer of X rays. These researches lead him to become invisible, which is encouraged by his albinism and lack of pigmentation in his skin and hair. He uses his Biology and Physics studies - adquired from Huxley's teaching - in favour of literature and creates a character that is credible for the readers, who are watching the increasing development of science at the end of nineteenth century. The reader's context is very important to achieve the verosimilitude of something that today is still unreal and fantastic.

Nobody would believe that a person can become invisible just by being touching with a fairy godmother's magic wand or by drinking a witch's brew, but at the turn of the century, when science was turning the habits of society upside down, the author

needs just a little effort to make this transformation credible. The verosimilitude in *The Invisible Man* is entrenched by the great number of real and fictional mimetic credible elements that protect the fantastic event. It would have been different if the invisible man had been tracked down by ghosts, winged horses or monsters from beyond the grave, instead of policemen, common citizens and tramps.

Visitor from the Space by John Campbell, a real masterpiece within this genre, supports my ideas as well. The greater part of this work, in which dialogue prevails, is based on several scientists' discussions, whose target is to convince the reader not only that he is facing a real story but also that they are in the Antarctica and have found an alien. The following arguments focus on whether it is convenient to defrost him or not, using scientific reasons made according to rhetorical organization. The reader is surrounded by so many data and scientific reasons that his incredulity fails, he accepts the fantasy and, consequently, doubts not about his existence but about the convenience of defrosting it; afterwards, he will suffer the consequences of having done it.

It is clear that achieving the real appearance of something fantastic is not easy; it is difficult without boring the reader, who seldom knows about science and perhaps is not very interested in it. Verosimilitude is not always searched and achieved by means of science. That is the case of Mary Shelley's *Frankenstein*, where verosimilitude is reached through the continuous confessions of the protagonist doctor. In the preface, written by Percy Shelley, it is said that „the story on which this novel is based is not considered impossible by Doctor Darwin and some other German essayists on Physiology”, and in the Letter Four there are confessions such as this: „Be ready to know about events that are usually believed fantastic (...) There can be no doubt that this work will provide the intrinsic proof of the veracity of the events that make it up”, so that literature would be useful in this particular case to confirm a scientific suspicion. Finally, in chapter four, we can read: „Remember that I am not narrating the illusions of a madman. The truths stated here are as certain as the sun rising every morning”.

In any case, the verosimilitude I am referring to literary verosimilitude- does not depend on its capacity to become real, but on the appearance of literary truth that the author tries and achieves. This does not mean that the reader should convince that what is being told could become real. He has just to receive as possible some events that the writer has created as such. It is a kind of literary agreement similar to the one which leads the reader to accept an omniscient narrator or similar to that other which is established with probable fictional events: they are more easily perceived by the reader as real although he is aware that they have never happened nor even will.

As regards probable fantastic events, they need special attention since verosimilitude is not inherent in themselves; such versosimilitude is achieved by attracting the reader, making his incredulity fail - at least during the reading -, and making them look backwards with fear while they are reading *Dracula*, although, in some cases, it goes on longer and they look under their beds before falling asleep.

According to this, and taking into account the concepts of *mimesis*, *fictionality*, and *verosimilitude*, I make the difference between the textual constructions. On the one hand, we have mimetic constructions, on the other non mimetic constructions. Into the mimetic constructions I distinguish those whose referential structure is totally formed by beings, states, processes, actions and ideas belonging to the objective real world. They are non fictional constructions because there is no difference between the empirical world and the textual world; for the same reason they also are non literary.

Into the mimetic constructions we can also find those whose referent is composed by beings, states, processes, actions and ideas belonging to the effective reality and also by beings, states, processes, actions and ideas with a fictional character, real only into the text created by an author who give them their existence. These constructions are called fictional mimetic construction. Tomás Albaladejo distinguishes between those presenting a high degree of verosimilitude and those presenting a low degree of verosimilitude¹⁰.

On the other hand we have the non mimetic constructions, always fictional, in which we make the difference between those presenting a certain degree of verosimilitude and those presenting a degree zero of verosimilitude. One must keep in mind that verosimilitude must be considered according to the relationship between reality and referential structure, that is to say, in its contextual and cotextual relations.

According to Antonio García Berrio and Tomás Albaladejo there is a lack of verosimilitude in non mimetic fictional constructions, because the character of similarity with the real world, as well as the credible character of this creation are considered inherent to mimesis.

In my opinion, verosimilitude does not come from reality but from the relationship kept with the text, the author and the recipient. But mimesis and verosimilitude do not have such a narrow relationship as to not to allow them their own independent existence. My conviction that not every non mimetic fiction is a non credible one, forces me to make an addition to the theory of the possible worlds

¹⁰ T. Albaladejo, *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Taurus, 1991.

previously developed by Tomás Albaladejo; a theory which I totally accept apart from this little detail.

In 1986, Tomás Albaladejo published his well-known book entitled *Theory of the possible worlds and narrative macrostructure. An analysis of Clarín's short stories*¹¹, where Leibniz's and Baumgarten's thought on possible worlds is retrieved. For these two authors - and this idea is also important for fictionality - the marvellous worlds, even those existing far from reality, are poetic creations perfectly genuine¹².

Tomás Albaladejo starts out from the idea of world as „the semantic construction consisting in the whole series of directions ruling the referent represented in a text”; this definition is as valid in the field of effective reality as in the field of textual reality¹³. Depending on its relationship with objective reality he distinguishes three types of world models, defined by the rules that created them.

1. Type I of world model, that of reality; the rules of this type of world model as well as the literary referential structure that depends on them, are a section of effective reality.
2. Type II of world model, the credible fictional, whose rules are not the same to those of the objective reality but are similar, producing a literary referential structure in which beings, states, processes, actions and ideas do not belong to empirical reality but could do so. In this world model Tomás Albaladejo distinguishes the high-degree verosimilitude constructions and the low-degree verosimilitude constructions.
3. Type III of world model, the non-credible fictional, whose rules are neither those of the real world nor those that are similar to them, involving a transgression of these

¹¹ T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*, Alicante, Universidad de Alicante, 1986.

¹² A. Baumgarten, *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*, op. cit.; G. W. Leibniz, *Essais de théodicée*, in C. Fernández (ed.), *Los filósofos modernos. Selección de textos*, Madrid, B. A. C., 1976, vol. I, pp. 313-327.

¹³ T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles*, cit., p. 74. Vid. moreover, L. Dolezel, „*Extensional and Intensional Narrative Worlds*”, in *Poetics*, 8, 1-2, 1979, pp. 193-211; L. Dolezel, „*Truth and Authenticity in Narrative*”, in *Poetics Today*, 1:3, pp. 7-25; L. Dolezel, „*Mimesis and Possible Worlds*”, in *Poetics Today*, 9:3, pp. 475-496; L. Dolezel, „*Possible Worlds and Literary Fictions*”, in S. Allen (ed.), *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences*, Proceedings of Nobel Symposium 85, Berlin-New York, De Gruyter, 1989, pp. 221-242; Th. Pavel, „*Possible Worlds in Literary Semantics*”, in *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 34, 2, 1975, pp. 165-176; U. Eco, *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 1987; A. N. Prior, „*Possible Worlds*”, in *Philosophical Quarterly*, 12, 46, 1962, pp. 36-46.

rules and producing a referential literary structure composed by non-credible beings, states, processes, actions and ideas¹⁴.

This theory is mainly semantic and syntactic but, as his author has repeatedly demonstrated, also affects the pragmatic level, controlling it because the recipient must reach, through the semantic and syntactic informations, the world model to which the rules used by the producer on the making of the referential structure belong. In this respect Antonio García Berrio writes:

... for the adequate realization of the communication of the fictional text it is necessary that both the producer and the recipient possess identical models, belonging to the same type.¹⁵

As far as I am concerned, I totally agree with Albaladejo's ideas about types I and II of world model but I believe that non mimetic fictional texts must not be necessarily non credible.

I think that verosimilitude is an inherent quality for mimesis, so every mimetic construction is credible, at least in its relation with reality. But it is not exclusive to it because the credible is similar to the real as well as the appearance of truth. According to this it could be possible to find verosimilitude in non mimetic fictional constructions as in the case of science-fiction or gothic literature, in which the obtaining of this appearance of truth is essential for the reader to perceive exactly the effect that the producer pretends to achieve.

In addition I think that the producer of this kind of referential structure must do an added effort for the recipient to believe possible facts that are impossible; this is an effort to obtain the verosimilitude in that work as an artistic object. This is the only way to succeed in achieving his objective, connected with the persuadere (persuade) of rhetoric.

The distinction, in Albaladejo's type III of world model, between credible non mimetic fictional constructions and non credible non mimetic fictional constructions, drives me to set up a little development in this theory, concerning either the splitting of

¹⁴ T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, op. cit., pp. 58 passim; T. Albaladejo, *Semántica de la narración: la ficción realista*, op. cit., pp. 52 passim.

¹⁵ A. García Berrio, *Teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 338. Edition of 1994, augmented, pp. 429 passim.



non mimetic constructions or the creation of a new type of world model, the credible mimetic fictional, which in another place I have called credible fantastic¹⁶.

I propose a system of possible worlds essentially based on Albaladejo's; I only notice that there are two macrotypes of world model; the macrotype of real world and the macrotype of fantastic world, differentiated by both mimesis and the transgression of the rules of the objective and, empirical, real world.

In the macromodel of real world there would be the type I and the type II of Albaladejo, that is, the real (mimetic, non fictional and non literary) and the credible fictional (mimetic, fictional and credible).

In the macromodel of fantastic world there would be the new type III, the credible fantastic (that could be defined as credible, non mimetic and fictional) and the former type III, now type IV, the incredible fictional (fantastic, non credible, or fictional, non mimetic and non credible). The schematic representation would be the following:

transgression

MODEL OF THE REAL WORLD		MODEL OF FANTASTIC WORLD	
type I	type II	type III	type IV
the	the	the	the
real	credible	credible	incredible
	fictional	fantastic	fantastic

The difference between type I (the real) and type II (the credible fictional) is fictionality. The difference between type II and type III (the credible fantastic) are transgression and mimesis. The difference between type III and type IV (the non credible fantastic) is verosimilitude.

Finally, this addition on world system does not essentially affect the semantic maximum law, a theoretical and literary formulation ruling fictionality. The highest semantic and extensional level possessed by one of the rules forming the world model determines its type. So, the highest semantic and extensional level belongs to type IV and the lowest to type I, determining the maximum and the minimum level of fictionality. This addition does not affect the restrictions of this law, which harmonize the possession of these rules to their corresponding world models¹⁷, except in the

¹⁶ F. J. Rodríguez Pequeño, *Ficción y géneros literarios*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1995.

¹⁷ T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, op. cit., pp. 61-62 and 72-73; T. Albaladejo, *Semántica de la narración: la ficción realista*, cit., pp. 52 *passim*.

resulting development respecting the new type of world model, if we consider it such a model and not as a section of Albaladejo's type III.



Christian Oberwagner (Szeged)

ÜBERLEGUNGEN ZU DEM BEGRIFF DER FIKTIONALITÄT AUS DEM BLICKWINKEL DER (TEXT)LINGUISTIK

Der Terminus Textlinguistik wurde erstmals 1967 von dem Romanisten Harald Weinrich in einem Referat über Syntax als Dialektik verwendet, wo er die These vertritt, daß Linguistik nur als Textlinguistik möglich sei, d.h., daß jede linguistische Untersuchung vom Text als Beschreibungsrahmen ausgehen müsse.

Den Gegenstandsbereich der Textlinguistik bilden Texte, denen gemeinsame Regularitäten in bezug auf Produktion und Rezeption zugesprochen werden können. In diesem Sinne betrachte ich Textsorten als historische und deshalb auch veränderbare Strukturen, die von Seiten der Linguistik nicht vorrangig nur intern, d.h. sprachsystematisch zu untersuchen sind, sondern im Sinne von Glinz (1978) auch als *Konfiguration von Absichten und Erwartungen* angesehen werden müssen.

Die vor allem von den Strukturalisten vertretene und auch historisch gesehen erste Richtung der Textlinguistik stellt sprachsystematische Kriterien wie Kohäsion bzw. Kohärenz in den Vordergrund, erst später entwickelte sich aus dem Hintergrund der linguistischen Pragmatik die sog. kommunikationsorientierte Textlinguistik.

Beaugrande/Dressler (1981) entwickelten daraus die für sie relevanten sieben Kriterien der Textualität:

- Kohäsion und Kohärenz als an der Textoberfläche erkennbare Verweisstrukturen,
- Intentionalität und Akzeptabilität, d.h. die bereits erwähnten Absichten und Erwartungen in bezug auf Textproduzent bzw. Textrezipient,
- Informativität oder "das Ausmaß, bis zu dem eine Darbietung für den Rezipienten neu oder unerwartet ist" (ebda: 10)
- Situationalität, die durch die "Faktoren, welche einen Text für eine aktuelle oder rekonstruierbare (Kommunikations)situation relevant machen" (ebda: 12) bestimmt ist,
- sowie die sog. Intertextualität, die „die Abhängigkeiten zwischen Produktion bzw. Rezeption eines gegebenen Textes und dem Wissen der Kommunikationsteilnehmer über andere Texte bezeichnet“ (ebda: 12).

Gerade von Seiten der Literaturwissenschaft wird gegenüber der Linguistik im allgemeinen der Vorwurf erhoben, sie beschäftige sich mit speziell für die Beschreibung

von linguistischen Phänomenen konstruierten Beispielen, ohne dabei authentische literarische Texte in gebührendem Maße zu berücksichtigen.

Ziel dieser Arbeit ist die Beschäftigung mit literarischen, d.h. fiktionalen Texten, die hier klar von individuellen Einzelkommunikationen aber auch von Gebrauchstexten der Massenkommunikation (Presse, Werbung u.ä.) getrennt werden, weil ihnen unter anderem ein anderer Wahrheitswert und damit eine andere Verbindlichkeit ihrer Aussagen zugrunde liegt.

M.a.W., nichtliterarische Texte stellen im Regelfall in ihrer pragmatischen Ausrichtung reale Vorgänge sprachlich dar und besitzen in diesem Sinne daher auch eine Verbindlichkeit als Sprachhandlungen. Eben diese Verbindlichkeit in bezug auf Handlungsanweisungen fehlt den literarischen Texten, da der Vollzug von Sprechakten, und daraus besteht meiner Meinung nach die Produktion von Sprache, in der konkreten Realität Fiktion bleibt, was jedoch keineswegs die Existenz von Sprechakten im fiktionalen Diskurs in Frage stellt.

Der literarische, d.h. fiktionale Text sollte jedoch ebenso Untersuchungsgegenstand einer sinnvoll ausgerichteten (Text)linguistik sein, indem er die Regularitäten, die den fiktionalen vom nicht-fiktionalen Text abgrenzen - und ich stelle hier auch die Frage, ob und wieweit dies der Fall ist - beschreibt, auch wenn das Kommunikationsmodell im Sinne einer Gleichwertigkeit von einem Sender, der mit seiner adressatenbezogenen Darstellung - dem Erzähltext also - die Realisierung einer Kommunikationsabsicht darstellt und dem Empfänger gerade bei literarischen Texten hauptsächlich von Seiten des Textrezipienten erfüllt wird. Ich meine damit, daß nicht der Autor bzw. Verfasser des literarischen Textes den Kommunikationsvorgang - wenn man in diesem Fall überhaupt davon sprechen kann - dominiert, sondern der Leser durch seine individuelle Dechiffrierung oder - wenn Sie so wollen - Interpretation, Textarbeit leistet.

Literarische Texte sind in der Regel durch eine größere Abweichung der Sprache und durch ein Mehr an Situationsabstraktheit bestimmt, was nicht nur die Kombinationsmöglichkeiten von Textbausteinen bzw. Beziehungen zwischen Textelementen vergrößert, sondern meiner Meinung nach auch eine andere Sichtweise der Behandlung von fiktionalen Texten erfordert.

Jeder Leser leistet, indem er einen für sich kohärenten Text aufgrund vorgegebener Textelemente zu konstruieren versucht, Textarbeit. Literarische Texte erfordern aufgrund ihrer oft komplexeren Strukturiertheit ein höheres Maß an Aufmerksamkeit und Verarbeitungspotential, da die im Text dargestellten Muster in vielen Fällen nicht mit den Mustern des gespeicherten Wissens übereinstimmen. Der Textempfänger begibt

sich auf eine sog. Motivationssuche, er nimmt laut Beaugrande/Dressler (150) „eine besondere Art der Problemlösung vor, um herauszufinden, was diese Vorkommensfälle bedeuten, warum sie gewählt wurden und wie sie wieder in die Kontinuität des Zusammenhangs integriert werden können“.

Betrachtet man den literarischen Text bzw. die konstruierte Textwelt im Sinne von Bernáth und Csúri (55) als existente „mögliche Welt“, die zwar einen „Strukturvergleich von möglicher und realer Welt“ im Sinne der Erforschung von Erkenntnisfunktion und Erkenntniswert literarischer Werke erlaubt aber nicht unbedingt erfordert, dann scheint die oben erwähnte These der sog. Motivationssuche insofern irrelevant zu sein, als kein notwendiger Zusammenhang zwischen der fiktionalen Welt und der realen Welt, also zwischen den im Text dargestellten Mustern und den Mustern des gespeicherten Wissens hergestellt wird. Die oben erwähnte Motivationssuche erfolgt also nur innerhalb des Textes bzw. der durch die Textwelt transformierten möglichen Welten.

Obwohl ich der Annahme von möglichen Welten im literaturtheoretischem Sinn insofern zustimme, daß, wie Bernáth und Csúri (54) betonen, „die Praxis der Interpretation zeigt, daß der Aufbau literarischer Textwelten allein aufgrund der realen Welt nicht hinreichend oder relevant konstruiert werden kann“, so muß meiner Ansicht nach trotzdem auch ein pragmatisch bestimmter Ansatz von Textrezeption berücksichtigt werden, der den fiktionalen Diskurs zwischen Textproduzent und Textrezipient über eine durch die Textwelt aufgebaute mögliche Welt in bezug zu Gegenständen und Sachverhalten einer auch realen Welt als mögliche kommunikative Handlung bestimmt.

Von dieser Überlegung ausgehend, entstehen zwei (text)-linguistische Betrachtungsweisen für die Beschäftigung mit literarischen Texten:

1. Betrachtet man nämlich den fiktionalen Text als eine in sich bestehende mögliche Welt, so ist dies nicht nur vom literaturtheoretisch interpretationsgesteuerten Ansatz sondern auch aus textlinguistischer Betrachtungsweise möglich. Geht man von der eingangs erwähnten Definition des Terminus Text aus, dann sind die von Beaugrande / Dressler geforderten 7 Kriterien der Textualität auch textimmanent, d.h. in einer möglichen konstruierten Textwelt anwendbar. Gerade systemstrukturalistisch finden wir in literarischen Texten eine Vielzahl von Abweichungen, die - würde man als Bezugsystem die reale Welt heranziehen - als inkorrekt, ungrammatisch oder nicht motiviert zu klassifizieren sind. Die Forderung nach einem kohäsiven und kohärenten Text wird so textintern neu definiert, was u.a. auch insofern gerechtfertigt erscheint, als zwischen textverknüpfenden Verweisstrukturen im Bereich der Wiederaufnahme sehr oft keine

im Sprachsystem vorgegebenen Bedeutungsbeziehungen bestehen, sondern eine referenzidentische Verknüpfung erst innertextlich aufgebaut wird.

Im Sinne dieser Theorie wäre es ebenso unsinnig anzunehmen, daß die Intentionen der im fiktionalen Text handelnden Personen mit der Intention des Autors übereinstimmen, das Konzept der Intentionalität - laut Dressler „alle Mittel, die Textproduzenten verwenden, um ihre Intentionen im Text zu verfolgen und zu realisieren“ (Beaugrande/Dressler: 122) bezieht sich in der möglichen Welt eines fiktionalen Textes auf die in dieser Welt (auch sprachproduzierenden) Personen und nicht auf den Autor. In diesem Sinne verliert auch die eingangs gestellte Frage nach Regularitätsunterschieden von fiktionalen vs. nicht-fiktionalen Texten ihre Relevanz, indem zwar nach wie vor eine fiktive, d.h. nicht in der realen Welt ablaufende Situation geschaffen wird, diese jedoch nur innerhalb des einmaligen Textganzen von einem beliebigen Rezipienten überprüft und beurteilt wird. Nehmen wir als Beispiel ein beliebiges Drama, dann sind es die in der Textwelt sprechenden (= handelnden) Personen, die einen kohäativ kohärenten Text intendieren, ebenso sind es die in der Textwelt rezipierenden Personen, die diesen Text als solchen akzeptieren oder eben ablehnen.

Die Grenze zwischen fiktionalem und nicht-fiktionalem Text wird so von der Seite der Textlinguistik irrelevant, da es für eine rein sprachimmanente Beschreibung von Regularitäten innerhalb des Textganzen nicht von Bedeutung ist, ob ich einen Text als fiktional oder eben nicht-fiktional klassifiziere. Diese Tatsache ist für die rein sprachsystematische Beschreibung insofern immer gültig, als das sprachliche Inventar in beiden Fällen gleich ist. So wird Fiktion zu einer innerhalb des Textes aufgebauten und als solches auch textlinguistisch beschreibbaren Realität, indem eine zwar in bezug auf die reale Welt ablaufende Situation Fiktion bleibt, jedoch in sich als textinterne Realität in bezug auf alle von Dressler geforderten 7 Kriterien als Text regulativ beschreibbar und klassifizierbar wird.

2. Ich halte diese (textimmanente) These als textlinguistisches Beschreibungsmodell von fiktionalen Texten nur für begrenzt anwendbar.

Aufgabe der Textlinguistik ist die Ermittlung von Ergebnissen, die ihrer eigenen Zielsetzung entsprechend textliche Regularitäten aufdeckt und dabei ganz simpel formuliert der Frage nachgeht, was aus einer beliebigen Folge von Sätzen einen Text macht. Ich stimme dabei mit Bernd Sowinski überein, der behauptet, „daß weitergehende Aussagen, z.B. über die ästhetische oder stilistische Wirksamkeit bestimmter

Textfaktoren oder über textexterne Produktions- und Rezeptionsbedingungen nicht in ihre Zuständigkeit" (Sowinski: 127) fallen.

Die Definition von Text als sprachliche und kommunikative Einheit verlangt vom Linguisten eine Beschreibung der Struktur und der Funktion von Texten. Dies gilt auch für fiktionale Texte!

Die Strukturbeschreibung erfolgt auf grammatischer und thematischer Ebene, d.h. die für den Textzusammenhang relevanten syntaktisch-semantischen Beziehungen zwischen aufeinanderfolgenden Sätzen bzw. die Analyse des kognitiven Zusammenhangs, den der Text zwischen den in den Sätzen ausgedrückten Sachverhalten (Satzinhalten, Propositionen) herstellt, stehen im Mittelpunkt.

Unter Textfunktion ist - ich zitiere Klaus Brinker (77) - „der Sinn, den ein Text in einem Kommunikationsprozeß erhält, bzw. der Zweck, den ein Text im Rahmen einer Kommunikationssituation erfüllt“ zu verstehen.

Die Frage nach der Textfunktion literarischer Texte, d.h. nach der Intention eines realen Autors, der über einen Erzähltext, über eine dargestellte, erzählte fiktive Welt seine Absichten an den Rezipienten vermittelt, halte ich aus linguistischer Sicht für nicht beantwortbar. Hinweise des Autors über den von ihm verfaßten Text können dienlich sein - ich denke dabei an gattungsspezifische Formen wie Lehrgedicht, Bildungsroman u.ä., die tatsächliche Beurteilung der Funktion obliegt jedoch immer dem jeweiligen Rezipienten, insofern ist - wie bereits erwähnt - das Kommunikationsmodell in bezug auf literarische Texte einseitig dominiert.

Betrachten wir zunächst nur die Struktur fiktionaler Texte, so möchte ich den eingangs erwähnten Begriff der Informativität erneut aufgreifen. Die bereits getroffene Definition des Ausmaßes von Erwartbar- bzw. Unerwartbarkeit einer Darbietung bezieht sich prima facie natürlich auf den Inhalt, trotzdem sei erwähnt, daß natürlich auch andere Sprachsysteme wie Phonologie oder Syntax im Zentrum des Interesses stehen können. Als Beispiele können einerseits einige Richtungen der Poesie des 20. Jahrhunderts, wie Ernst Jandls Lautdichtung genannt werden. Im Fall oft bizarrer Lautgebilde werden Systeme in einer absichtlich unerwarteten Weise verwendet, was die Aufmerksamkeit des Rezipienten in verstärktem Maße auf Buchstaben und Laute richtet, da in diesem Fall oft weder Kohärenz noch Kohäsion hergestellt werden kann. Ebenso ist es möglich, durch ungewöhnlich, d.h. nicht erwartbar markierte Sequenzen, die Syntax in den Vordergrund zu stellen, wie dies z.B. Brecht in seinem Gedicht „Gewohnheiten, noch immer“ macht:

Der preußische Adler
Den Jungen hackt er
Das Futter in die Mäulchen.

Eine von Claude Shannon und Warren Weaver 1949 vorgelegte Informationstheorie, die hauptsächlich auf dem Begriff der statistischen Wahrscheinlichkeit, d.h. je mehr mögliche Alternativen es an einem gegebenen Punkt gibt, desto höher ist der Informationswert der tatsächlich gewählten Alternative, basiert, ist textlinguistisch insofern anwendbar, als der Begriff statistische Wahrscheinlichkeit durch kontextuelle Wahrscheinlichkeit ersetzt werden muß. Dies gilt sowohl für die eben erwähnten Beispiele von phonologischen und syntaktischen nicht erwarteten Abweichungen, vielmehr aber auch für Diskontinuitäten in bezug auf inhaltliche Propositionen, für Diskrepanzen, wo die im Text dargestellten Muster nicht mit den Mustern des gespeicherten Wissens übereinstimmen, was vor allem bei fiktionalen Texten sehr häufig der Fall ist.

Das dominante Bezugssystem für menschliche Erwartungen, die während der Kommunikation, in unserem Fall während des Rezipierens eines fiktionalen Textes (der Leser kommuniziert - wie ich meine - mit dem Text), auftreten ist die REALE WELT, die dementsprechend als Quelle von Glauben und Überzeugungen der textuellen Kommunikation zugrunde liegt. Natürlich sind wir imstande, sowohl Texte zu produzieren als auch zu rezipieren, die in diesem Sinne keine Tatsachen darstellen, trotzdem bleibt die reale Welt als Orientierungspunkt bestehen.

Man spricht in diesem Zusammenhang von sog. textuellen Standardfällen (defaults), die das Wissen über typische Objekte und Situationen als Bestandteil unseres Alltagswissens bezeichnen und so eventuell auftretende Inkohärenzen im Text eben durch das Einsetzen dieser Standardannahmen zu schließen vermögen.

Die aus der Psychologie in die Linguistik übernommene frame und script Theorie versucht, die Verknüpfung von Welt- bzw. Handlungswissen mit den im Text sprachlich vermittelten Informationen nachzuvollziehen und schließt dabei die Lücke, die bei nicht ausreichender Kohäsion in bezug auf die herzustellende Kohärenz entsteht. Man unterscheidet dabei zwischen statisch und prozessual organisierten Wissensbeständen, die in manchen Fällen - ich denke dabei an Ursache und Wirkung, an die Tatsache, daß etwas nicht gleichzeitig wahr und falsch sein kann o.ä. - so fest im Denken verwurzelt sind, daß, sollte diesen Fakten in der Textwelt zuwidergehandelt werden, explizite Signale für den Rezipienten gesetzt werden müssen, die Diskontinuitäten dieser Art rechtfertigen.

Dieses in jedem Rezipienten bestehende, individuell strukturierte, aus allgemeinen Erfahrungen einerseits und Standardfällen andererseits zusammengesetzte Wirklichkeitsmodell trifft beim Rezipieren eines fiktionalen Textes auf ein anderes, metasprachliches oder wenn man so will textlinguistisches Vorwissen über die Kenntnis von eben fiktionalen Texten, die im Sinne Egon Wehrlichs „erst über die in ihnen dargestellte Wirklichkeit mit Erscheinungen und Ordnungen ein referentielles Vorwissen im Adressaten aufbauen, das sogar im Gegensatz zum normalen Wahrheitswert nicht-fiktionaler Aussagen stehen kann“ (Wehrlich: 25), wobei sich die Frage stellt, wie dies überhaupt möglich sein kann.

Betrachtet man Sprache als ein System, durch deren Regeln Wörter, Sätze, Texte zu der Welt in Beziehung gesetzt werden, dann stellen diese Regeln laut Searle (Searle: 87) die *illokutive* Verbindung zwischen Sprache und Realität her. Erst die Aufhebung dieser in der normalen Welt gültigen Regeln, ermöglicht das Funktionieren fiktionalen Diskurses im Sinne einer pragmatischen Sprachbetrachtung, d.h. der Autor bzw. Textproduzent *gibt* dadurch *vor*, illokutionäre Akte zu vollziehen, daß er in Wirklichkeit Sätze äußert. Der in der realen Welt existierende Rezipient fiktionaler Texte stellt seinerseits, indem er über fiktionale Texte und den in ihnen aufgestellten Propositionen unter Verwendung der ihnen eigenen Regeln und Konventionen spricht, erneut den Bezug zu einem in der Realität existierendem Wirklichkeitsmodell her, er setzt es m.a.W. mit seinem einerseits durch sein Wirklichkeitsmodell bestehenden, andererseits mit der durch den Text geschaffenen fiktiven Realität in Verbindung.

Hier scheint mir der für den Textlinguisten wesentliche Unterschied zwischen fiktionalen Texten und individuellen Einzelkommunikationen bzw. Gebrauchstexten der Massenkommunikation zu liegen: der Verfasser von sog. Gebrauchstexten verfolgt eine für den Adressaten meist nachvollziehbare Intention durch die Einhaltung gewisser Regeln, er vollzieht einen (oder mehrere) illokutionären Akt(e), die im Sinne der Textfunktion für den Linguisten beschreibbar sind. Der Produzent eines fiktionalen Textes verfolgt zwar seinerseits ebenso eine gewisse Intention, doch ist diese im Sinne eines Kommunikationsprozesses nicht zwangsläufig an einen bestimmten Rezipienten gerichtet, sondern vorerst eine Kommunikation mit sich selbst, die nicht zwangsläufig an die Erfüllung von Handlungsanweisungen gebunden ist. Erst der individuelle Leser bzw. Rezipient decodiert den fiktionalen Text auf seine persönliche Weise, indem er durch den Prozeß des Lesens die vom Textproduzenten geschaffene Fiktion konstituiert und gleichzeitig in Bezug zu seinem realen Wirklichkeitsmodell setzt. Vom textlinguistischen Standpunkt ist dieser Prozeß nicht mehr beschreibbar, und zwar deshalb,

weil die Intention des Textproduzenten aufgrund der bereits mehrmals betonten komplexen Strukturiertheit einerseits und aufgrund des eben fiktiven Charakters des Textes andererseits nicht explizit festgehalten werden kann.

Alle Versuche der Textlinguistik, fiktionale Texte nach ihrer Funktion - und diese stellt eben neben sprachsystematisch beschreibbaren Phänomen die zweite Grundlage dieser Wissenschaft dar - zu klassifizieren, sind meiner Meinung nach zum Scheitern verurteilt.

Das von Mathesius begründete Thema-Rhema-Konzept der Prager Schule, das Danes in den 60er Jahren für die semantische Analyse der Textstruktur anwenden wollte, eignet sich ebenso wenig wie der Versuch, die Funktion des Textes nach den sog. Formen der Themenentfaltung zu bestimmen, da diese im wesentlichen durch kommunikative bzw. situative Faktoren (wie Kommunikationsintention, Kommunikationszweck, Art der Partnerbeziehung, der Partnereinschätzung usw.) gesteuert wird.

Die - wie Brinker (64) es nennt - vor allem für Alltagserzählungen charakteristische narrative Themenentfaltung ist dadurch bestimmt, daß das Thema durch ein abgeschlossenes, singuläres Ereignis repräsentiert wird, das gewisse „Minimalbedingungen von Ungewöhnlichkeit“ (Quasthoff) bzw. „ein Interessantheitskriterium“ (van Dijk) erfüllt (Vgl. Brinker: 64) und an dem der Erzähler in irgendeiner Art und Weise beteiligt ist. Diese Definition gibt jedoch keinerlei Information über die tatsächliche Struktur bzw. Funktion des fiktionalen (Erzähl)textes.

Zusammenfassend lässt sich folgendes feststellen:

Aus textlingüistischer Sicht ist die Untersuchung fiktionaler Texte in Abgrenzung zu nicht-fiktionalen Texten nur eingeschränkt von Interesse: Durch den nicht gebrauchsorientierten Charakter fiktionaler Texte ergibt sich für den Textproduzenten ein größeres Maß der freien Kombinierbarkeit von Textelementen und Textbausteinen, und zwar einerseits auf syntaktischer, andererseits aber vor allem auf semantischer Ebene. Determiniert sich der Bedeutungsinhalt in nicht-fiktionalen Texten oftmals durch den sprachlichen Kontext, so bleibt er in poetischen Texten häufig unbestimmt und bedarf der Interpretation des Rezipienten. Die so geleistete Textarbeit im Sinne einer Rekonstruktion eines für sich kohäsiv/kohärenten Textes ist aufgrund der individuellen Abhängigkeit vom Rezipienten nur begrenzt erfassbar und beschreibbar. Dieses größere Maß der Kombinierbarkeit verlangt vom Rezipienten ein erhöhtes Aufmerksamkeitspotential. Beeinflußt vom individuellen Vorwissen des einzelnen Rezipienten wird die

Grenze einer exakten linguistischen Beschreibung sehr leicht durch spekulative Interpretationen überschritten.

Das von Greimas entwickelte Konzept der Isotopie als Zwischenstufe von kohässiver und kohärenter Textverknüpfung auf semantischer Ebene soll dies belegen:

Dieses vor allem für die Erfassung der Struktur literarischer Texte entwickelte Modell geht davon aus, daß sich Wortbedeutungen, und zwar ohne Berücksichtigung der Wortklassenzugehörigkeit, über Satzgrenzen hinweg zu Komplexen verbinden und so Isotopieebenen schaffen, die den Text verknüpfen. Mit dieser Methode lassen sich Texte, bei denen eine bewußte Zerstörung der syntaktischen Oberflächenstruktur und der darin enthaltenen Selektionsbeschränkungen vorgenommen wurde, beschreiben, wie z.B. die ersten beiden in August Stramms Gedicht *Patrouille*:

Die Steine feinden
Fenster grinst Verrat
(Äste würgen
Berge Sträucher blättern raschlig
Gellen
Tod)

Über ein gemeinsames Merkmal FEINDLICH ließe sich eine Isotopieebene herausbilden, die die Wörter *Patrouille*, *feinden*, *Verrat* und *grinsen* verknüpft und so einen Zusammenhang herstellt, der primavista durch semantische und morphologische Inkompatibilitäten (Steine - feinden/Fenster - grinsen/feinden als Verb) erschwert wird.

Das Problem dieses Konzepts liegt aus linguistischer Sicht darin, daß semantische Merkmale in einer operativen Weise als klar definierte Größen verwendet werden. Da dies nicht der Fall ist, werden die Grenzen einer exakt linguistischen Beschreibung überschritten bzw. in den Bereich der Interpretation verlegt.

Will man Textlinguistik nach ihrer eigenen Zielsetzung in der Aufdeckung textlicher Regularitäten betreiben, dann muß man auch ihre Grenzen in bezug auf die Beschreibbarkeit literarischer Texte insofern erkennen, daß die komplexe Strukturiertheit dies in vielen Fällen nur beschränkt zuläßt und so interpretationsbezogene Probleme und Fragestellungen einerseits, sowie ästhetische bzw. stilistische Wirksamkeit andererseits in den Zuständigkeitsbereich der Literaturwissenschaft verweist.

In diesem Sinne besteht zwischen einer angewandten Textlinguistik und einer Literaturwissenschaft als Wissenschaft über Fiktionalität ein komplementäres Verhältnis, das unter Berücksichtigung ihrer gegenstandsbezogenen Zielsetzung einander ergänzend als Basis der Behandlung fiktionaler Texte dienen kann.

Literatur

- Beaugrande, Robert Alain de. & Dressler Wolfgang (1981): Einführung in die Textlinguistik. Tübingen: Niemeyer.
- Bernáth, Árpád. & Csúri Karoly (1980): Mögliche Welten unter literaturtheoretischem Aspekt. In: Csúri, K. (Hrsg.) (1980) Literatursemantik und mögliche Welten (= *Studia poetica* 2), S. 44-62, Szeged.
- Brinker, Klaus (1985): Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in die Grundbegriffe und Methoden. Berlin: E. Schmidt.
- Glinz, Hans (1978): Fiktionale und nichtfiktionale Texte. In: Textanalyse und Verstehenstheorie Bd. 2. Wiesbaden.
- Quasthoff, U.M. (1980): Erzählen in Gesprächen. Tübingen.
- Searle, John R. (1982): Ausdruck und Bedeutung. Untersuchungen zur Sprechakttheorie. Frankfurt: Suhrkamp.
- Shannon, Claude & Weaver, Warren (1949): The Mathematical Theory of Communication. Urbana: University of Illinois Press.
- Sowinski, Bernd (1983): Textlinguistik. Eine Einführung. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer.
- Wehrlich, Egon (1979): Typologie der Texte. Entwurf eines textlinguistischen Modells zur Grundlegung einer Textgrammatik. 2., durchges. Auflage. Heidelberg: Quelle und Meyer.

Collin Scholz (Szeged)

ERFORDERN FICTIONALE TEXTE EINE FICTIONALE SEMANTIK?

Ich denk mir die Luft ins Hirn
befühlte Düfte aus großen Tagen
als die Gärten noch Der Garten waren
Zerinnen will ich wieder ins Gestirn
Will es wieder werden gewahr
In ewigen Tiefen, blaubeseelt, o Wunderbar

Der regierende Bürgermeister von Hamburg eröffnete gestern abend mit einer feierlichen Ansprache die 3. Filmfestspiele der Hansestadt, die diesjährig unter dem Motto stehen: Der Film als Medium der Bewußtseinserweiterung.

Ein zoliger alter Quangel
saß halend auf seiner Angel
die er hurtig vor sich hielte
mit dem dritten Aug auf Fische zielt

Was kann ein Linguist, der sich primär mit Syntax und Semantik befaßt, zum Thema der Fiktionalität beisteuern? Ich beginne meine Ausführungen mit einigen Überlegungen zu mutmaßlichen Antworten eines fiktiven Lesers, fragte man ihn nach den *Bedeutungen* obiger drei Texte. Sicher wird er dem zweiten Textbeispiel mühelos eine *Bedeutung* im Sinne eines *wiedergebbaren Inhalts* zuordnen. Er könnte ausführen, daß es sich hier um eine Nachricht darüber handele, daß vortags in Hamburg Filmfestspiele durch den dortigen Bürgermeister eröffnet worden seien. Der Text ist derart strukturiert, daß man zunächst vereinfachend sagen kann: Das *Gesagte* ist das *Gemeinte*. Das dritte Textbeispiel wird der Leser schnell als einen lexikalisch teilweise *bedeutungslosen* Nonsense- oder Kinderreim erkennen, der uninterpretierbare Wortimitationen enthält und absurde Sachverhalte darstellt. Beim ersten Textbeispiel ist es möglich, daß der Leser sich nach dem ersten Lesen nicht darüber im klaren ist, was dieser Text *bedeuten* soll, denn die Bedeutung ist diesmal nicht allein der wiedergebbare Inhalt des Gelesenen, sondern ein durch *Interpretation des Gelesenen* erst zu erschließendes *Gemeintes*. Der Text enthält keine Wortimitationen. Die entscheidende Frage ist, wie

die dargestellten Sachverhalte interpretiert werden. Sind sie ähnlich absurd wie im dritten Textbeispiel? Wiederum simplifizierend und auch provokant ausgedrückt: Das Gesagte ist das Gemeinte zunächst nur für den Autor, nicht aber für die Rezipienten. Dieses Phänomen beschränkt sich nicht allein auf expressionistische Lyrik, sondern natürlich auf alle Gattungen *anspruchsvoller* Literatur (was immer der einzelne nun darunter subsumieren mag) und gibt Literaturwissenschaftlern und -kritikern Arbeit und Brot.

Die Frage ist, warum sich Rezipienten die Bedeutung derartig konstruierter Texte nur selten sofort, mitunter überhaupt nicht erschließt. Mehrere Antworten sind möglich: Entweder wohnt dem Text statt einer profunden gar keine Bedeutung inne, und es gelang, diese *Bedeutungslosigkeit* mit sprachlichen Mitteln zunächst zu verschleiern. Dann ist es möglich, daß der Leser nicht über die intellektuellen oder emotiven Voraussetzungen verfügt, um sich mit dieser Art von Literatur einlassen zu können, d.h. der literarische Text gleicht einem für Laien nicht oder kaum verständlichen Fachtext, oder aber dem Rezipienten fehlen *Interpretationsstrategien*, um sich die Textbedeutung (sofort oder überhaupt) erschließen zu können.

Fehlt ihm eine Kompetenz, die man mit Bezug auf die Textsorte *fiktionale Semantik* nennen könnte? Rezipieren und verarbeiten, d.h. interpretieren wir sprachliche Äußerungen unter semantischen Aspekten anders, wenn man ihnen das Etikett *fiktional* anhängt? Die Frage ist also, ob es eine *fiktionale Semantik* gibt oder geben kann, und was dieser Begriff ggf. beinhaltete.

Der Literaturtheoretiker [...] ist dazu gezwungen, seine Forderungen an eine auch für die Literaturwissenschaft geeignete Semantiktheorie klar und präzise zu formulieren. Diese Forderungen an die Leistungsfähigkeit einer Semantiktheorie sollten zugleich eine willkommene Herausforderung für die Vertreter der angeführten Wissenschaften bedeuten: Eine widerspruchsfreie, vollständige und fruchtbare Semantiktheorie hat nämlich das Funktionieren der natürlichen sowie der künstlichen Sprachen vom semantischen Gesichtspunkt aus in all ihren Verwendungsmöglichkeiten befriedi-genderweise zu erklären. (Bernáth-Csúri, 45)

Diese Forderung impliziert, daß es unterschiedliche Verwendungskontexte der natürlichen Sprachen gibt - von Formalsprachen wollen wir hier absehen - und daß *Sprache* im jeweiligen Kontext ihrer Anwendung unterschiedlich funktioniert, um den unterschiedlichen Intentionen der Sprachverwender gerecht werden zu können. Hier stellen sich mir zwei Fragen:

- Kann man vom (unterschiedlichen) „Funktionieren“ der Sprache unter einem „semantischen Gesichtspunkt“ sprechen?
- Was ist unter diesem *semantischen Aspekt* zu verstehen?

Sprache funktioniert also, indem das Gehirn jedes Menschen ein Lexikon mit Wörtern und den Konzepten, für die sie stehen, (also ein mentales Lexikon), enthält, sowie eine Menge an Regeln, nach denen die Wörter kombiniert werden, um Beziehungen zwischen den Konzepten zu bezeichnen (also eine mentale Grammatik). (Pinker, 99)

Diese, wenn auch bewußt simplifizierende Antwort Pinkers zeigt, daß das Funktionieren der Sprache primär durch ihre Systemhaftigkeit bestimmt ist. Es bedarf Basiseinheiten und Regeln bzw. Prinzipien ihrer Relationierung, um Strukturen aufzubauen zu können, i.e. lexikalische Einheiten sowie morphologische und syntaktische Kompetenz ermöglichen es dem Sprecher, Sätze generieren und unter grammatischen Aspekten auch „verstehen“ zu können. Demnach „funktioniert“ Sprache unter lexikalisch-morphosyntaktischen Aspekten, und dies nach stabilen Modi. Das haben Bernáth-Csúri aber sicher nicht im Sinn. Ihnen geht es darum, wie Sprache unter semantischen Aspekt im Verwendungskontext fiktionaler Texte „funktioniert“. Die Frage nach der *Bedeutungskonstruktion* (Intention) des Produzenten und den Versuchen ihrer Rekonstruktion durch die Rezipienten ist aber nicht mehr eine Frage des Funktionierens von Sprache, sondern eine des Funktionierens mentaler Operationen über Sprache, also eine Verschiebung von der Sprache als System hin zu deren kognitiven Voraussetzungen und den Strategien der Sprachverwender. *Wir* funktionalisieren die Sprache, um Gedanken in allen Kommunikationssituationen austauschen zu können. Dabei kommt der *Semantik* wie auch der *Pragmatik* eine zentrale Funktion zu.

Der Globalbegriff Semantik wird definiert als „Von M. Bréal (1883) geprägte und 1897 mit seinem *Essai de sémantique* offiziell eingeführte Bezeichnung für die sprachwissenschaftlich-sprachhistorische (Wort-) Bedeutungslehre“ (Metzler Lexikon Sprache, 541). So gesehen bezeichnet Semantik einen Teilbereich der Linguistik, in der es um die Bedeutung sprachlicher Zeichen auf unterschiedlichen Komplexitätsebenen (Wort - Satz - Text) geht. Als wissenschaftliche Disziplin setzt sich die Semantik aus einer Anzahl von Teilgebieten zusammen, in denen jeweils unterschiedliche, einander teilweise widersprechende Theorien miteinander konkurrieren (als Beispiele seien genannt: Wortfeldsemantik, Komponentenanalyse, generative Semantik, interpretative Semantik, Instruktionssemantik, Situationssemantik, Referenzsemantik, logische Semantiken). Unter dem Einfluß der sog. Kognitionswissenschaft richtete sich das

Interesse in den letzten zwanzig Jahren zunehmend auf das, was man als *natürliche* oder *interne Semantik* bezeichnen kann. Unser sprachliches Wissen ist in Form einer internen mentalen Grammatik im Langzeitgedächtnis (LZG) gespeichert. Dieses komplexe kognitive Kenntnissystem wird im Prozeß des Spracherwerbs sukzessive aufgebaut und etabliert, und umfaßt mehrere Subsysteme. Als natürliche oder auch mentale Semantik bezeichne ich das Wissenssystem, das als Komponente der mentalen Grammatik und somit als Hirnfunktion mit der Korrelierung von Sprachdaten und Wissenseinheiten (= Begriffen und Konzepten) befaßt ist, d.h. ein internes Interpretationssystem mit der Aufgabe der Konstruktion bzw. Rekonstruktion der Bedeutung sprachlicher Ereignisse.

Die Semantik als wissenschaftliche Disziplin befaßte sich lange Zeit vorrangig mit den Ausdrucksfunktionen der Sprache unter modelltheoretischen Aspekten. *Sprache* und *Bedeutung* wurden wie außermentale Entitäten behandelt, die sich in Texten manifestieren. Die Semantik als Theorienkonglomerat hatte kaum Bezug zum Sprachbenutzer als eigentlichen Ort der Bedeutungskonstruktion und Rekonstruktion. Wissenschaftstheoretisch war diese Einstellung begründet in der behaviouristischen Mißachtung psychologischer Prozesse. Seit geraumer Zeit aber liegt ein Schwerpunkt der Semantikforschung in der Beschreibung dieser natürlichen *semantischen Kompetenz* der Sprachverwender: Welche Grundeinheiten gibt es, welche Relationen bestehen zwischen ihnen, welche Operationen und Prozesse finden nach welchen Regeln bzw. Prinzipien statt? Die Semantik als wissenschaftliche Disziplin ist also der Versuch, eine unbewußt erworbene Kompetenz des Menschen sowie die Resultate ihrer Anwendung zu beschreiben und zu erklären. Unter der Fragestellung: *Was ist Bedeutung? - Wie wird sie repräsentiert? - Wie wird sie verarbeitet?* läßt sich die Semantik als wissenschaftliche Disziplin einteilen in einen *logisch-philosophischen*, einen *lexikalischen* und einen *psychologisch-kognitiven Zweig*.

Die Untersuchung der Mechanismen und Prozesse zur *Bedeutungskonstruktion* sowie die Verarbeitung von sprachlichen Zeichen zur *Bedeutungsrekonstruktion* ist der komplexeste Gegenstand der sematischen Forschung und befaßt sich mit Fragen der mentalen Wissensrepräsentation, der Folgerungsbeziehungen aus faktischen Wissen, dem Phänomen der Intuition, der Interpretation von Aussagen im sprachlichen und außersprachlichen Kontext und den Strategien des Textverständens. Aussagen zur *mentalen Semantik* beziehen die Ergebnisse aller drei großen Forschungsrichtungen mit ein, beruhen aber primär auf den Ergebnissen der psychologisch-kognitiven Semantik.

Den überaus problematischen Begriff der Bedeutung definiere ich hier in einer ersten Annäherung wie folgt: *Bedeutung ist die Relation zwischen einem Zeichen und einer davon im jeweiligen Kontext evozierten Wissenseinheit.*

Das Verstehen der Bedeutung eines Wortes heißt nichts anderes als die Aktivierung des (oder der) mit ihm assoziierten Begriffs (Begriffe). Das Verstehen eines Satzes oder gar eines umfassenderen Textes ist verbunden mit dem Aufbau einer Struktur, in der begriffliches Wissen entsprechend den im Satz enthaltenen Aussagen miteinander verbunden sind. (Hoffmann, 13)

Der Name eines Dinges, das Wort überhaupt, steht für einen an sich unzugänglichen, unhandlichen neuralen Erregungskomplex und alle seine inhaltlichen (Referenz) und interkategorialen Bezüge (Transformation) [gemeint ist der Begriff, C.S.]. Es ist evident, daß hinsichtlich der Inhaltsbestimmung von Begriffen große individuelle und kulturelle Unterschiede bestehen müssen. (Seitelberger, 97)

Man muß an dieser Stelle deutlich darauf hinweisen, daß die Interpretation natürlichsprachlicher Äußerungen auf einem Zusammenspiel von semantischen und pragmatischen Kenntnissen beruht. Es ist lange darüber diskutiert worden, ob Semantik eine Komponente der Pragmatik, Pragmatik eine Komponente der Semantik oder aber beides eigenständige Größen seien. Definiere ich Semantik als etwas, das sich mit der Bedeutung natürlichsprachlicher Ausdrücke befaßt und Pragmatik als etwas, das sich damit befaßt, wie sprachliche Äußerungen interpretiert werden, scheinen beide zusammenzufallen. Die Bedeutung eines Ausdrucks ist die Information, die dieser Ausdruck enthält, und die Interpretation des Ausdrucks durch einen Rezipienten ist die Rekonstruktion der Information des Ausdrucks. Die Trennung erfolgt nicht im Kopf des Rezipienten, sondern im wissenschaftlichen Betrieb, wo die Semantik auf dem Studium formaler Systeme basiert, während die Pragmatik im Bereich der kognitiven Psychologie operiert. Neue Ansätze im Rahmen der kognitiven Linguistik führen nun wieder zusammen, was zusammengehört.

Fassen wir kurz zusammen: Unsere semantisch-pragmatische Kompetenz ermöglicht es uns, in (fast) allen Kommunikationssituationen sprachliche Äußerungen in der vom Produzenten intendierten Weise zu interpretieren (indem wir die vom Sprecher/Schreiber konstruierte Bedeutungsstruktur mit der größtmöglichen Ähnlichkeit rekonstruieren) und ggf. in einer uns als angemessen erscheinenden Weise darauf zu reagieren.

Information als mentale Repräsentation, die Sinn und Bedeutung haben, sind relativ zum kognitiven System, das selbst aktiv entscheidet, was als Information zu gelten hat, indem es diese als Repräsentation von etwas anderem konstruiert im Sinne eines Informationsverarbeitungsprozesses. (Oeser, 148)

Ohne Bewertung ist Information sinnlos [...]. Bewertung hat jedoch zwei Aspekte [...] Der eine Aspekt, den man [...] den semantischen Aspekt nennen kann, ist der der Bedeutungsbelegung. Der andere, der pragmatische Aspekt, ist derjenige der Wirkungseinschätzung. Beide zusammen bilden die Instruktion bzw. Selbsteinstruktion des Verhaltens eines Organismus. (Oeser, 155)

Semantik, gleich ob als externe Theorie oder interne Kompetenz, ist ein Grenzphänomen, da sie, anders als die Phonologie, Morphologie oder Syntax, nicht ausschließlich im Sprachsystem operiert, sondern sprachliche Zeichen jeweils mit dem verknüpft, was den einzelnen Sprachverwender als Person ausmacht: Mit der Menge seiner kognitiv-emotiven Dispositionen und seiner Bezugnahme auf die ihn umgebende Welt. Eine entscheidende Frage ist, wie weit Semantik reicht bzw. reichen soll. Wären *Denken* und *Sprechen* identisch, dann wäre die semantische Kompetenz eines Menschen gleichbedeutend mit seinen intellektuellen Fähigkeiten.

[Man bezeichnet] die symbolgetragene, aber realitätsbezogene Verhaltenskompetenz, in der sich aktuelle Wahrnehmung, Erfahrung, Erlerntes aus der Vergangenheit und Vorausschau in die Zukunft zu einer für die individuelle Existenz optimale Verhaltenssteuerung verbinden bzw. diese gewährleisten, als „Intelligenz“. (Seitelberger, 99)

Man geht mittlerweile davon aus, daß Denken nicht stilles Sprechen ist, und daß es vom Sprachzentrum-unabhängige kognitive Fähigkeiten und nonverbales Wissen gibt.

Sind Gedanken abhängig von Wörtern? Denken Menschen tatsächlich in Englisch, Deutsch, Cherokee, Kivungo [...]? Oder sind unsere Gedanken in ein wortloses Medium des Gehirns gebettet, in eine Gedankensprache oder ein *Mentalesisch* und kleiden wir sie nur in Wörter, wenn wir sie einem Hörer zugänglich machen wollen? (Pinker, 66)

Pinker zeigt an etlichen Beispielen, daß Sprache und Denken nicht eins sind. Jeder kennt z.B. das Gefühl, einen Gedanken oder einen emotionalen Zustand nicht angemessen verbalisieren zu können. Bei der Sprachrezeption abstrahieren wir beim Verstehen schnell von den sprachlichen Hüllen; der Kern der Sache wird entschlüsselt und verarbeitet, nicht aber der eigentliche Wortlaut, den wir schnell vergessen. Wären Gedanken tatsächlich von Wörtern abhängig, wie könnte man neue Wörter kreieren und

in den Sprachgebrauch einführen? Weitere Beispiele, in denen mentale Operationen den Sprachgebrauch erst ermöglichen, sind die *Disambiguierung*, die *Koreferenzherstellung*, die Interpretation von *deiktischen* Ausdrücken und *Synonymen* sowie die sprachbezogenen *Inferenzleistungen*. Und letztlich beherrschen taubstumme Menschen trotz ihrer Isolation von der Sprache zahlreiche abstrakte Denkformen, sie können u.a. rechnen, spielen, Gegenstände reparieren.

So ergibt sich folgendes Bild: Der Mensch denkt nicht auf Deutsch, Englisch, Chinesisch oder Apache. Sie denken in einer Gedankensprache. Diese Gedankensprache ähnelt wahrscheinlich jeder dieser Sprachen ein wenig. Vermutlich besitzt sie Symbole für Konzepte und Symbolanordnungen, die angeben, wer wem was getan hat. (Pinker, 95)

Wenn wir nun über die Bedeutung von Texten reflektieren, welche Wissenstypen sind an ihrer Konstruktion und Rekonstruktion beteiligt? Es ist unerlässlich, zu fragen, wie die semantische Kompetenz eines Sprachbenutzers „funktioniert“ und inwieweit sie von dessen nonverbalen intellektuellen Fähigkeiten abhängt. Auf diese Fragen möchte ich im folgenden eingehen und zeigen, welche Konsequenzen die möglichen Ergebnisse für die Interpretation fiktionaler Texte und für den Begriff einer fiktionalen Semantik haben können.

Sprache und Kognition

1. Mentale Grammatik und ihre neuronale Basis

Neurophysiologische Untersuchungen sprechen dafür, daß die interne Repräsentation einer mentalen Grammatik einer nicht definierbaren Anzahl von interagierenden Neuronenverbänden entspricht. Als solche sind sie das im Verlauf der Ontogenese entstandene Produkt eines vielschichtigen Vernetzungsprozesses, bei dem aktivitätsabhängige Prozesse auf den Struktursystemen operieren, die sich auf Grundlage der genetisch bedingten anatomischen Ausgangsstrukturen im Lernprozeß entwickelten. Bei so komplexen Systemen wie Sprache ist eine hierarchische Organisation erforderlich, die bei den primären sensorisch-physikalischen Daten einsetzt und im kognitiven Bereich endet. Erst auf dieser Stufe kann man von kognitiven Modulen sprechen. Aber auch dann sind sie nicht einfach als funktional und topologisch auf einen Punkt begrenzte Einheit zu verstehen, sondern je nach Aktivitätsradius als ein mehr oder

weniger weitreichendes neuronales Netzwerk von Ensembles mit gleicher oder ähnlicher Orientierungspräferenz. Ensembles können in der Anzahl der Neuronen, in der anatomischen Architektur, in ihrer Lokalisation und ihrer Funktion variieren.

2. Semantische Primitiva

Untersuchungen sowohl zum Spracherwerb als auch verschiedener Sprachen hinsichtlich ihres Aufbaus und ihrer Funktionsmodi stützen die Hypothese, daß es so etwas wie *semantische Primitiva* bzw. grundlegende semantische Kategorien gibt, die als Prinzipien für die weitere Konzeptbildung des Kindes fungieren.. Dazu gehören kognitive Unterscheidungen bezüglich *Reihenfolge - Dauer - Iteration - sensorischer Input und darauf beruhende Vorstellung - Zustand vs. Handlung - Transitivität - Kausalität*. Wenn Kinder die Bedeutung grammatischer Morpheme ergründen wollen, dann versuchen sie, diese mit den genannten Konzepten in Verbindung zu bringen. Zu den semantischen Primitiva gibt es unterschiedliche Überlegungen. Piaget et al. (Piaget/Inhelder 1973) nehmen an: *Masse - Gewicht - Volumen - quantitative Konzepte - Zahlkonzepte - räumlich-geometrische Konzepte - logische Operationen*. Eine direktere Ableitung kognitiver Kategorien in sprachliche Elemente und Regeln findet sich bei Miller/Johnson-Laird (Miller/Johnson-Laird 1976): *räumliche Nähe bzw. Distanz - zeitliche Nähe bzw. Distanz - räumlich, zeitlich - Gegenwart, nicht Gegenwart - Singular, Plural - absolute oder relative Eigenschaft - Komparativ, Superlativ*.

Diese Versuche, sensorische Daten und kognitive Systeme aufeinander abzustimmen, gehen letztlich alle auf Kant und seine Konzeption einer *transzendentalen Logik* zurück, in der er die epistemologischen Voraussetzungen menschlicher Wahrnehmung expliziert, die sog. *reinen (a priori) Begriffe des Verstandes*.

3. Kognitive Entwicklung

Die Entwicklung der semantischen Komponente setzt grundlegende kognitive Prozesse und Strukturen voraus, die in den Bereich perzeptueller und konzeptueller Strukturbildung fallen. Wenn ein Kind anfängt, die Zuordnung bestimmter Lautmuster zu Objekten und Sachverhalten seiner Umgebung zu erschließen, sind bereits kognitive Strukturen, die diese Objekte und Sachverhalte mental repräsentieren, im LZG aus-

gebildet, die sog. *Konzepte*. Die Untersuchung der Mimik von Babies beim Kontakt mit ihren Eltern zeigt deutlich, daß Kinder noch vor Beginn des eigentlichen Sprechens durch die Anwendung nonverbaler Strategien eine Serie von Intentionen und Konzepten auszurücken vermögen. Sie verfügen bereits über ein emotionales System, das gemeinsam mit den sensorischen, motorischen und kognitiven Systemen verschiedene kommunikative Situationen steuert. Gerade in den ersten Lebensjahren besteht ein starker Zusammenhang zwischen der Entwicklung von sprachlichen und kognitiven Strukturen. Sowohl das Hirn als organische Grundlage als auch der Spracherwerb durchlaufen parallel enorme Reifungsprozesse. Neben der Sprache erwirbt das Kind gleichzeitig fundamentale kognitive Kenntnisse und Fähigkeiten, die den sprachlichen Bereich deutlich übersteigen.

4. Zur Genese von Konzepten

Die Konzeptbildung ohne sprachliche Korrelierung ist schon bei Tieren belegbar. Sie ist fest an die Notwendigkeit der Verhaltenssteuerung gebunden. Frühe Konzeptformen sind noch stark an visuelle und taktile Eigenschaften der zum Konzept zusammengefaßten Objekte verhaftet. Das Konzept ist eine kognitive Zusammenfassung von Objekten und Erscheinungen hinsichtlich bestimmter gemeinsamer Merkmale und nach gemeinsamen Funktionen bei der Realisierung von Verhaltenszielen. Sie sind nicht angeboren, wohl aber die *semantischen Primitiva* als Prinzipien der Konzeptbildung. *Im Spracherwerbsprozeß eignet sich das Kind neben lexikalischen Einheiten und syntaktischen Regeln auch Korrelierungsmechanismen an, die lautliche Formen mit Konzepten verbinden. Man lernt, mit Formen zu operieren, die allein an mentale Repräsentationen gebunden sind, und nicht in direkter Beziehung zu der Umwelt stehen.* Die Zuordnung von *Lautform: Konzept* muß gelernt werden und ist zunächst sehr fehlerhaft. Die sprachliche Entwicklung ermöglicht eine Differenzierung der Konzeptsysteme. Nicht mehr nur die wahrnehmbaren Objekte, sondern die Sprachhandlungen machen diese Differenzierung notwendig. Man will etwas erfragen, es verstehen, etwas ausdrücken, verstanden werden. So werden Konzepte zunehmend weniger durch den empirischen Umgang mit den Objekten erworben, sondern sprachlich instantiiert und fixiert. Dabei bestehen Konzepte zunächst oft nur aus pragmatischen Wissen. Der Umgang mit Objekten führt regelmäßig zu affektiven Wertungen, da der Sprecher bestimmte Wünsche, Erwartungen, Ziele, Bedürfnisse etc. an Objekte heranträgt. Daher

sind nur Teile unserer Lexeme bewertungsneutral, viele subjektiv eingefärbt und manche sogar starr mit einer emotionalen Bewertung verbunden. Der Bedeutungs-erwerb basiert also auf der Interaktion verschiedener Subsysteme der Kognition. *Im Gegensatz zum Syntaxerwerb, der zu einem bestimmten Zeitpunkt abgeschlossen ist und dessen Entwicklung relativ unabhängig von der Ontogenese allgemeiner kognitiver Strukturen verläuft, stellt der sog. Bedeutungserwerb einen Dauerprozeß dar. Ständig kommt es durch den Erwerb neuen Wissens und neuer Worte und Bedeutungsmodifikationen sowie durch die intellektuelle Entwicklung zu Veränderungen im semantischen Teil des mentalen Lexikons und in der mentalen Semantik, damit einhergehend zu Konzept- und Begriffserweiterungen oder -modifikationen.*

Die natürliche semantische Kompetenz

Die semantische Kompetenz des nicht aphasiegeschädigten erwachsenen Sprechers umfaßt ein Kenntnissystem, das sein sog. *Bedeutungswissen* (der Relationierung von Lautform und Konzept) repräsentiert, und ein System von semanto-pragmatischen Prozeduren und Mechanismen, die dieses Bedeutungswissen aktivieren oder konstruieren. An dieser Stelle muß deutlich gemacht werden, daß es unter den Semantikern keine Einigkeit bzgl. des Kompetenzumfangs der *semantischen Kompetenz* bzw. der *mentalnen Semantik* gibt. Geht man davon aus, daß die *Wortbedeutung* aus grammatischem Wissen und enzyklopädischem Wissen besteht, ist die Meinung vertretbar, daß nur der grammatische Teil zum sprachlichen Wissen und somit zur Semantik gehöre. So ist die *Bedeutung* von "verkaufen" durch folgenden Lexikoneintrag darstellbar:

verkaufen

NP₁ ____ NP₂ NP₃ PP_{4fr}

CAUS GO_{Poss} ([]₃ FROM []₁ TO []₂

EXCH [GO_{Poss} [GELD]₄ FROM []₂ TO []₁]

Die Bedeutung des Verbs „verkaufen“ wird durch seine Zerlegung in elementare Funktionen, sog. semantischen Primes, wie CAUS, GO oder TO, und Variablen [] repräsentiert. Man spricht dabei von *Dekomposition*. Weiterhin befaßt sich die *lexikalische Semantik* damit, die Funktion der operationalen Affixe wie z.B. *-bar* oder *-er* zu beschreiben (*durchschauen - durchschaubar sein; schnell - schneller*). Semantiker wie Manfred Bierwisch gehen davon aus, daß die Ebene der *semantischen Form* eine

autonome Zwischenschicht zwischen der Syntax und dem sog. *konzeptuellen System*, der Gedankenwelt, sei (Bierwisch, 1989), während Ray Jackendoff et al. das konzeptuelle System unmittelbar an die Syntax anschließen und die *mentale Semantik* als sprachliche Komponente der Gedankenwelt annehmen (Jackendoff, 1990). Welche Ansicht man auch teilt, die semantische Form ist der mentale Bereich, in dem die Anwendungsbedingungen für die Lexeme festgeschrieben werden, was bei der Versprachlichung eine Komprimierung, bei der Rezeption bzw. Interpretation eine Dekomprimierung beinhaltet.

Ich betrachte die semantische Kompetenz bzw. die mentale Semantik als Schnittstelle zwischen *Sprache* und dem Bereich der mentalen Prozesse, die man Geist bzw. Bewußtsein nennt. Sie ermöglicht das Verstehen und Produzieren von sinnvollen Äußerungen, das Erkennen und Einordnen von Bedeutungsrelationen, die sprachliche Bezugnahme auf die Welt und die Fähigkeit, Sätze nach ihrem Sinn bzw. Inhalt und ihrem Wahrheitsgehalt zu beurteilen. In die mentalen Semantik sind sprachexterne intellektuelle Leistungen integriert. Kennen wir die kontextunabhängige lexikalische Bedeutung sprachlicher Zeichen, können wir deren kontextsensitive aktuale Bedeutungen in spezifischen Kontexten über die Aktivierung nonverbalen Wissens inferieren, und wir können im Text aus der Verknüpfung einzelner Satzbedeutungen eine Textbedeutung(en) erschließen, die u.U. nicht mit dem dargebotenen Sprachmaterial korrespondiert bzw. erst durch interpretative Operationen aus diesem herauskristallisiert werden muß.

Da menschliche Kommunikation möglich ist (sein soll), ist es notwendig, daß die Sprecher einer Sprachgemeinschaft ähnliche, wenn auch nicht identische Bedeutungsrelationen im LZG ausbilden. Je nach Wissen, Intellekt und Psyche weichen sie in manchen Bereichen in qualitativ-quantitativer Hinsicht stark voneinander ab. Bedeutungsrelationen sind keine holistischen, isoliert gespeicherten Entitäten, sondern variable Aggregate aus Weltwissen, persönlichem Wissen und emotionalen Marken. Das Assoziationspotential eines Ausdrucks ist notwendig individuell verschieden.

Semantischen Wissen ist größtenteils implizites Wissen, das wir automatisch anwenden. Die Bedeutungsrekonstruktion läuft reflexartig ab. Dabei verwenden wir die meisten Wörter unserer Sprache weitgehend korrekt und interpretieren sie auch in angemessener Weise, können deren Bedeutungsbezüge aber oft nur sehr vage angeben. Oft zeigt sich, daß das mit einem Wort korrelierte Wissen sehr oberflächlich-laienhaft ist. Was wissen wir über die Konzepte mit den Namen *Tiger* oder *Gold*, 2 oder *Angelegenheit*? Standardisiertes Bedeutungswissen ist nicht identisch mit Fachwissen. Der Zoo-

loge weiß, was ein Tiger ist, der Chemiker, was Gold ist. Das mit einem Wort korrelierten Konzept ist also in seiner Komplexität abhängig vom Wissen des Sprechers. Des weiteren haben wir oft das Gefühl, daß unsere Sprache nicht ausreicht, daß vieles nicht gesagt werden kann, weil uns die passenden Wörter zu fehlen scheinen. Unser Wissen ist notwendig größer als unser Lexempotential, und will man nonverbales Wissen oder innere Zustände ausdrücken, muß man entweder paraphrasieren versuchen, seine gewußten bzw. gefühlten Konzeptkonstellationen mit solchen Lexemen zu konnektieren, die per Konvention mit anderen Konzepten korreliert sind. Dabei spricht man von Bedeutungsverschiebung bzw. Bedeutungsübertragung, was dem Zweck dient, bisher als unsagbar Empfundenes verbalisieren zu können. Diese subjektive Bedeutungsrelation bleibt notwendig sprecherbezogen. Ob und in welchem Ausmaß sie von einem Rezipienten rekonstruiert werden kann, hängt allein vom Typ des Rezipienten ab.

Kognitive Semantik

Die *kognitive Semantik* versucht, die semantische Kompetenz eines Sprechers zu beschreiben und zu erklären. Um sprachlich codierte Informationsrelationen mit dem kognitiven System, der „Gedankenwelt“, in Kontakt treten zu lassen, müssen sensomotorische Informationsrelationen hinzutreten und pragmatische Relationen berücksichtigt bzw. verrechnet werden. Die fundamentale Relaisstation jeder kognitiven Sprachverarbeitung ist die *mentale Semantik*. Die Beziehung zwischen einer Informationsquelle (Bezeichnetes) und der Information (Zeichen) bezeichnet man als *semantische Relation*. Die externe Beziehung zwischen Informationsquelle und Information kann im kognitiven System nicht direkt abgebildet werden, sondern muß dort konzeptuell codiert, referentiell auf die Informationsquelle bezogen und in einen Sinnzusammenhang gebracht werden. So ergeben sich nach Ronald Langacker (1987, 1990) folgende Komponenten einer mentalen Semantik:

- Der *semantische Code* verbindet den sensomotorischen Bereich mit *semantischen Konzepten*.
- Die *semantische Referenz* verbindet semantische Konzepte mit der externen Informationsquelle.
- Der *semantische Sinn* verbindet semantische Konzepte mit dem übrigen relevanten Wissen (Konzepten).

Die Konstruktion komplexer Bedeutungen, die semantische Komposition, ist nach Langacker ein vom Weltwissen des Sprachverwenders abhängiger Prozeß.

Semantische Rezeption

Ausgehend vom Modell Langackers möchte ich dessen Komponenten näher erläutern und den Prozeßablauf bei der Rezeption skizzieren, wobei ich einige Modifizierungen vornehme. Die *mentale Semantik* ist der Kernbereich der Sprachverarbeitung, hier werden bei der Sprachproduktion Bedeutungsrelationen konstruiert und bei der Rezeption sprachlich codierte Informationen verarbeitet, d.h. Bedeutungen rekonstruiert, in vorhandenes Wissen integriert und auf jene Weltausschnitte bezogen, die aktual thematisiert werden. Das System ist von hoher Komplexität, seine Komponenten interagieren ständig miteinander nach dem Prinzip der *massiven Parallelität*.

Konzepte als Bausteine menschlichen Wissens

Kognitive Strukturen dienen u.a. als mentale Repräsentation der äußeren Welt. Die elementare Einheit dieser Strukturen ist das Konzept, ein Mittel zur Organisierung der Diversität unter einzelnen Kategorien. Global-tentativ gesehen sollen Konzepte als mentale Organisationseinheiten das Wissen über die Welt und unsere Person speichern und verwalten. Dabei wird nach ökonomischen Aspekten verfahren, d.h. die Erfahrungsbewältigung wird vereinfacht, da die eingehenden Informationen und Reize nach bestimmten Merkmalen in Klassen eingeteilt und quasi automatisch verarbeitet und bewertet werden können. Dieses unbewußte Auswahlverfahren ermöglicht allgemeines, schnelles Verstehen, die Konzentration auf das Wesentliche und effizientes Handeln. Die Fähigkeit zur Kategorisierung ist eine der elementarsten der menschlichen Kognition und gehört zu den semantischen Primitiva, zur pränatalen Disposition des Menschen. Konzepte sind erfahrungsbasiert und beinhalten je nach Bezugsgröße *sensorische Merkmale*, d.h. kontinuierlich und diskret variierende Eigenschaften wie Größe, Form, Silhouette, Farbe, Geruch oder Geschmack, *encyklopädische Merkmale*, d.h. alles, was der Konzeptinhaber noch über inhärente Merkmale des Konzeptgegenstandes weiß, *Beziehungsmerkmale* wie die *horizontale* Relation zwischen Objekten (Lehrer-Unterrichten, Malen-Bild, Gasherd-Küche) und die *vertikale* Relation der Ober-

und Unterordnung (Hund-Dackel, Blume-Rose, Farbe-Blau), *Verhaltensmerkmale* in Fällen, wo Handlungserfahrung und somit Handlungsprogramme vorliegen, *Sprachmerkmale*, wenn das Konzept mit einem Lexem korreliert ist, und *emotional-affektive Merkmale*, d.h. die Konzepte sind aufgrund gesellschaftlicher Normen oder individueller Disposition mit emotionalen Bewertungen belegt. Man unterscheidet sog. *Kategoriale/Type-Konzepte*, die allgemeines Wissen über die Welt und über Klassen von Entitäten speichern. *Token* bzw. *Individualkonzepte* enthalten unser individuelles Wissen, das an raumzeitliche Erfahrungssequenzen gebunden ist und von den subjektiven Erlebnissen und Beurteilungen einer Person abhängt. Beide Wissenssysteme stehen in ständiger Interaktion und sind auf das engste verknüpft mit den Prinzipien der *Identität* und der *Äquivalenz*. Das erste lässt uns ein Objekt zu unterschiedlichen Zeitpunkten und an den verschiedensten Orten und Situationen als dasselbe Objekt erkennen. Das Prinzip der Äquivalenz ermöglicht die Klassifizierung von zwei verschiedenen Objekten als Instanzen einer Klasse. Konzepte sind nicht statisch, sondern werden ständig modifiziert und sind hochkonkav. Sie sind nicht wohldefiniert, oft ist kein Konzeptmerkmal universal in dem Sinn, daß es auf alle Instanzen zutrifft. Bei der Textrezeption werden Konzepte nicht vollständig, sondern nur partiell aktiviert, wobei Mechanismen der mentalen Semantik prüfen, ob das konzeptivozierende *Lexem* bekannt ist, und im Regelfall dessen semantische Standardnotierung verrechnen. Es werden nur die Konzeptkomponenten aktiviert, die die mentale Semantik für geeignet hält, um sie sinnvoll zu einer Satzbedeutung oder einer mentalen Proposition verbinden zu können. Lexikalische Ambiguitäten versucht es durch Kontext- und Weltwissen aufzulösen. Dieses oberflächliche Lesen führt bisweilen zu Verwechslungen oder Fehlinterpretationen.

Schemata, Skripts, Szenarios

Hierbei handelt es sich um komplexe *Konzeptkonfigurationen*, wobei einzelne konzeptuelle Einheiten als Variablen konzipiert sind, die im Verstehensprozeß mit konkreten Werten besetzt werden. Verben stellen solche Handlungsschemata dar, aber auch komplexe Abläufe wie *Gerichtsverhandlungen*, *Restaurantbesuche* oder *Begräbnisse*. Wahrnehmung und Sprachverarbeitung sind im hohen Grade schemagesteuert, weil es ökonomisch ist, das Verstehen erleichtert und bei bei Sachverhaltsinterpretationen hilft. Nicht explizit genannte Sachverhalte werden gemäß dem Schema automatisch beige-steuert, ergänzt und bewertet.

Der Terminus *Begriff* wird oft ähnlich oder genauso wie der Terminus *Konzept* verwendet. Ich fasse *Begriff* als konzeptähnliche Entität auf, die aber eindeutig sprach-orientiert, konstruiert, summarisch und extensional ausgerichtet ist.

„alles, was läuft“	
„alles, was ein Herz hat“	sind Begriffe, unter die
„alles, was Haare hat“	verschiedene Dinge fallen
„alles, was 9 ist“	

Referenzselektion

Mentale Repräsentationen umfassen Objekte der Umwelt und fiktive Entitäten. In referentiellen Textverständensprozessen auf der Grundlage mentaler Modelle ist deshalb auch die Menge der Objekte relevant, auf die sich ein Text bezieht. D.h. Referenz läuft immer über mentale Modelle, in die die Referenten integriert sein müssen. Referenzherstellung ist eine kognitive, keine sprachliche Funktion. Die mentale Semantik entscheidet unter Einbeziehung des Äußerungskontextes, ob der Sprecher/Schreiber auf einen aktual wahrnehmbaren Gegenstand oder auf ein Konzept Bezug nimmt. Konzepte von Referenten werden entweder unmittelbar in der Erfahrungswirklichkeit einer Person oder vermittelt über mediale Formen wie Film, Bild und Text ausgebildet. Bei literarischen Figuren und möglichen Welten als Bezugssystem treten in dieser Hinsicht keine Neuerungen auf.

Unter *semantischer Sinnrezeption* versteht man einerseits die *lokale Kohärenz*, die sich auf die repräsentationale Struktur bezieht, die durch die Verbindung mehrerer im Text aufeinander folgender Propositionen entsteht: *Textteilbedeutungen*, und andererseits die *globale Kohärenz*, die das Thema des Textes repräsentiert und sich aus den wesentlichen Textteilbedeutungen zusammensetzt. Die Bildung der semantischen Sinnrezeption und deren Bewertung ist im besonderen Maß abhängig von den intellektuellen Fähigkeiten des Sprachverwenders, vom Gesamtumfang seines Wissens und seiner emotiven Erfahrungen.

Prozeßschema einer mentalen Semantik

Um gesprochene und geschriebene Wörter „verstehen“ zu können, muß ich ein mentales Muster (phonetisch und graphemisch) von ihnen haben, um sie unter allen möglichen Umständen wiedererkennen können. Man nennt diese mentalen Entitäten *LEXEME*. Mit ihnen vergleiche ich Schallereignisse oder Schriftzeichen. Erkenne ich die Form wieder, handelt es sich um ein Wort einer mir bekannten Sprache. Gelesene oder gehörte Wörter müssen also in mir Lexeme aktivieren. Wörter verfügen demnach über ein Lexemaktivierungspotential *LAP*. Die Lexeme stehen in Verbindung zu den Konzepten, sie besitzen ein Konzeptaktivierungspotential *KAP*. Jedes Lexem hat eine semantische Standardnotierung. Es kann passieren, daß ein Wort ein vorhandenes Lexem aktiviert, dessen *KAP* aber entweder noch nicht ausgebildet ist oder momentan gehemmt wird. Bei der Rezeption aktiviere ich nicht das gesamte mir zur Verfügung stehendes Konzeptwissen, sondern es geht hauptsächlich darum, zu prüfen, ob mir die Formen bekannt sind und die Standard-*KAP* ausreichen, um eine Bedeutungsrelation zu konstruieren. Dabei ist diese Verknüpfung nicht statisch angelegt, sondern durch die mentale Semantik regulierbar, die alle Äußerungskontexte berücksichtigt und ein Lexem nicht nur sein Standardkonzept, den *Prototyp*, aktivieren läßt, sondern nach Bedarf Detailinformationen, zusätzliche Konzepte bzw. diverse Komponenten verschiedener Konzepte in die Verrechnung und Bedeutungsrekonstruktion einbringt. Das Aktivierungspotential eines Lexems wird von der mentalen Semantik kontextuell verstärkt oder gehemmt. *Bedeutung ist demnach die Verrechnung der subjektiven und modifizierten KAP aller aktivierten Lexeme sowie aller Kontextmerkmale/-einflüsse und des relevanten Individualwissens durch das interne semantische System.* *KAP* sind nicht einheitlich, denn sie sind individuell-erfahrungsbedingt ausgeprägt worden, persönlich eingefärbt, eine Frage des Wissens, des Charakters, der Erfahrungen, der emotiven Belegung, und in ihrer Aktivierungspotenz auch von der Tagesform des Sprachverwenders abhängig.

Mentale Proposition vs. Satzbedeutung

Proposition ist die *Satzbedeutung*, die als Summe der Verrechnung der *KAP* in einen *situierteren Kontext mit eindeutigen Referenzbezügen* eingebettet ist. Die reine

lexikalische Bedeutung wird mit der Kontextinformationen bzw. des zur Interpretation der Bedeutung notwendigen Welt- und Individualwissen relationiert. Demnach kann der Satz: „Ich habe Hunger“ neben der *einen konventionellen Satzbedeutung*, daß ein Sprecher sein Bedürfnis zur Nahrungsaufnahme anzeigt, *mehrere unterschiedliche Propositionen* aufweisen, je nachdem, wer diesen Satz wann wo äußert. Diese Unterscheidung ist notwendig im Hinblick auf Probleme im Bereich der logischen Semantiken wie z.B. die Frage nach der Bedeutung und der Wahrheit von Satzaussagen.

Der Mensch als Textprozessor

Sprachliche Kommunikation benötigt nicht allein sprachliches Wissen, sondern eine Vielzahl anderer Wissenstypen und verschiedenen sensomotorischen Prozesse, die parallel verarbeitet werden. Die wichtigste Eigenschaft des Textprozessors besteht in seiner Integriertheit. Eine kommunikative Situation ist immer subjektiv-einzigartig. Eine interessante Komplikation der Struktur kommunikativer Situationen tritt im Fall von literarischen Texten auf. Es scheint zwei Handlungssituationen zu geben, die parallel bestehen, die Handlungssituation, die aus der Interaktion zwischen Erzähler und Zuhörer gebildet wird, und die Handlungssituation der Personen, von denen die Erzählung handelt. Zwischen ihnen besteht eine starke Interaktion: Im Fall der Erzählung besteht die beschriebene Handlung aus Situationen, wie sie aus der Perspektive des Erzählers konstruiert und aus der Perspektive des Zuhörers rekonstruiert werden. Andererseits wirkt auch die erzählerischen Handlung auf die Situationsdefinition des Zuhöreres ein, der darauf mit Interesse, Angst, Spannung, Erregung, Langeweile, Verärgerung usw. reagiert. *Lesen als Kommunikationsprozeß ist vom Typ Steuerung*. Der Textproduzent kann das Verhalten und die inneren Zustände des Rezipienten in einem bestimmten Maße steuern, ohne daß dieser noch während der Kommunikation zurückwirken kann. D.h. es findet keine Aushandlung der Bedeutungsrelationen statt, was die Gefahr einer gestörten Verständigung, eines Mißverständnisses oder Nichtverständnisses in sich birgt.

Textrezeption und Interpretationsstrategien

Wissensbasierte Inferenzen sind integraler Bestandteil der Sprachverarbeitung. Inferenzen gehorchen nicht notwendig logischen Gesetzen, sondern richten sich an indivi-

duellen *Denkschemata* aus. Schemata haben bei der Textreception zwei grundsätzliche Funktionen: Rekonstruktion und Interpretation. Informationen werden so kodiert, daß sie mit Schemata konsistent sind. Wird im Text kein Schema explizit vorgegeben, wählt der Rezipient ein ihm geeignet erscheinendes Schema aus. Sind die folgenden Informationen nicht länger mit dem Schema vereinbar, so wird es fallengelassen. Eine Beibehaltung würde Wirkungen erzielen wie Mißverständnis, Unverständnis, Ärger oder Heiterkeit. Wir verarbeiten mühelos nicht-kohärente Texte, indem wir mentales Wissen aktivieren und Kontexte konstruieren, um die im Text ausgedrückten Sachverhalte in einen für uns sinnvollen Zusammenhang zu bringen. Wo sich ein Text dagegen sperrt, haben wir zwei Alternativen: Den Text als nicht interpretierbar zu klassifizieren oder ein neues Schema zu konstruieren, das zunächst ungewöhnlich oder unplausibel erscheinen mag, aber dem Text nach unserem Dafürhalten gerecht wird und eine Bedeutungsrelationierung ermöglicht. Mitunter wirkt die Konstruktion neuer Schemata erkenntnisweiternd und läßt uns unsere bisherigen Schemata und deren Anwendungskriterien prüfen und ggf. revidieren.

Weil Textverarbeitung ein Vorgang auf diversen Wissensebenen ist, der vom Welt- und Individualwissen, Motiven, Intentionen und Gefühlen des Rezipienten abhängt bzw. davon beeinflußt wird, ist auch das Verstehen eines Textes, *die Konstruktion oder Rekonstruktion einer oder der Textbedeutung*, wissensbasiert und individuell strategiegeleitet.

Van Dijk/Kintsch (1983) gehen in ihrem Interpretationsmodell von folgenden Strategie-Annahmen aus:

- Konstruktivistische Annahme: Der Rezipient konstruiert während des Lesens eine mentale Repräsentation der Textsachverhalte.
- Interpretative Annahme: Der Rezipient interpretiert Sachverhalte als solche eines bestimmten Typs und vergleicht sie mit seinen Schemata, die er aufgrund seiner bisherigen Erfahrungen ausgeprägt hat.
- On-line Annahme: Die Interpretation setzt sofort ein, die mentale Repräsentation wird ständig modifiziert, Annahmen und Erwartungen werden bestätigt oder enttäuscht, was beim Rezipienten Wirkungen hervorruft, die wiederum auf die weitere Interpretation rückwirken.
- Präsuppositive Annahme: Die Konstruktion der mentalen Textrepräsentation wird von Charakter, Überzeugungen, Wissen und Tagesform des Rezipienten massiv beeinflußt.

- Strategische Annahme: Der Rezipient aktiviert alle Kenntnisse über soziale Interaktionszusammenhänge, Motive und Zielsetzungen, um den Text interpretieren zu können.

Der Rezipient berücksichtigt die Textsorte und die angenommene Textfunktion in seinem sozialen Kontext, bisweilen versucht er, die Absichten des Autors zu rekonstruieren, aktiviert, wo es möglich ist, Kenntnisse über den Autor und dessen typische Ver- textungsmittel, damit aber auch Vorurteile und Erwartungshaltungen bzgl. des neuen Textes, der nun auf bestimmte Merkmale hin abgelesen wird. Das Ergebnis zeitigt Wirkung im Sinne von Bestätigung oder Enttäuschung der Erwartungshaltung, Überraschung, Freude, Ärger etc.

Das mentale Modell

Die propositionale Textbasis und das Weltwissen des Lesers ergeben ein mentales Modell, eine komplexe Repräsentation der Sachverhalte der Textwelt. Innerhalb dieses Modells werden alle Referenzrelationen zu interpretieren versucht. Während die propositionale Repräsentation aus einer sprachnahen Übersetzung des Textes in eine mentale Repräsentation der explizit im Text angesprochenen Sachverhalte besteht, baut die Interpretation durch mentale Modelle auf dem Propositionsgefüge auf, bezieht aber in weit stärkerem Maße das vorhandene textunabhängige Wissen ein und kommt daher zu einem Modell, das weit über das Textmodell hinausgehen kann.

- *Das mentale Modell* ist eine dynamische kognitive Repräsentation der in einem Ausdruck explizit oder implizit angesprochenen Objekte, Relationen, Mengen und Sachverhalte. Die Repräsentation ist in gewissen Maße strukturell analog, aber bei weitem keine 1:1 Abbildung. Johnson/Laird (1989) sehen eine komplexe Sinnstruktur als stufenweise Veränderung mentaler Modelle an, die folgende Teilprozeduren aufweist.
- *Konstruktion*: Wenn eine Textpassage sich nicht auf das aktuell mentale Modell beziehen lässt, wird ein neues konstruiert, ansonsten erfolgt eine *Erweiterung* des aktuellen Modells.
- Bezieht sich ein Ausdruck auf zwei aktuale Modelle, werden diese nach Möglichkeit zu einem *integriert*.

- *Validierung*: Es wird geprüft, ob die jeweiligen Relationen im Ausdruck und im mentalen Modell einander entsprechen.
- *Anreicherung*: Wenn das Weltwissen und der Text dies nahelegen, kann das mentale Modell um spezifisches Wissen über Objekte und Relationen angereichert werden.

Mentale Modelle sind während des Lesens im Fluß, werden durch neue Informationen modifiziert, stabilisiert oder aber falsifiziert, müssen mitunter plötzlich verworfen werden, so daß gegen Ende eines Textes eventuell ein ganz neues mentales Modell für das bereits Gelesene entworfen werden muß. Rekursivität ist ein notwendiger Bestandteil der Modellkonstruktion. Das mentale Modell ist also insoweit nicht geschlossen, sondern dynamisch-offen, bzw. muß so angelegt sein, daß man zwar versucht, die Informationen in das Modell zu integrieren, es aber nicht um jeden Preis aufrechterhält, sondern variabel hält. Die jeweilige sprachliche Datenstruktur ist nur in einem kommunikationsabstrakten Sinn real. Empirisch real ist nur das individuelle Rezeptionskonstrukt des Rezipienten.

Die Interaktion des Weltwissens mit der Textinformation bewirkt, daß neue Sachverhalte, die explizit im Text nicht angesprochen werden, in der kognitiven Verarbeitung konstruiert werden. Diese erschlossenen Sachverhalte werden mit dem expliziten Text zu neuen Bedeutungsstrukturen verknüpft. Dabei können explizite und implizite Bestandteile nicht mehr ohne weiteres voneinander unterschieden werden.

Semantik und fiktionale Texte

Wie man dem Bisherigen entnehmen konnte, gibt es die *die Semantik* an sich nicht, sondern die *semantische Kompetenz* bzw. die *mentale Semantik* des Sprachverwenders, deren Komponenten und Funktionsweise ich skizzenhaft angedeutet habe. Eine detaillierte Darstellung würde den Rahmen dieses Artikels sprengen, zumal viele Teile noch Gegenstand der aktuellen Forschung sind. Ein Diskussionspunkt ist die oben angesprochene Frage nach dem Status und der funktionalen Reichweite der mentalen Semantik. Andererseits finden sich in den drei großen Teilbereichen der theoretischen *Semantik* zahlreiche Theorien für ganz unterschiedliche Aspekte der Sprachverwendung. Was kann man nun über das Verhältnis von Literaturwissenschaft bzw. der Interpretation fiktionaler Texte und *Semantik/Pragmatik* sagen?

Fragen wir zunächst nach dem Status einer *fiktionalen Semantik*: Über ihre Aufgabe definiert wäre sie ein Interpretationssystem, das es dem Rezipienten fiktionaler Texte ermöglichen sollte, deren Bedeutung ebenso schnell und eindeutig aus dem Sprachmaterial zu rekonstruieren wie in anderen Kommunikationssituationen, indem es die spezifische Funktionalisierung der Sprache im Kontext der Fiktionalität erklärt. Da wir über diese Art interpretativer Kompetenz nicht verfügen, handelte es sich also um eine zu konstruierende Theorie, die dann durch Lernmechanismen erworben werden müßte. Könnte man eine fiktionale Semantik etablieren, müßten für sie dieselben Kriterien gelten wie für die semantischen Theorien: Man müßte Basiseinheiten angeben und die Prozeßmechanismen ihrer Relationierung bzw. Strukturierung aufzeigen. Wenn man sich vor Augen hält, wie wenig man bislang über die Bedeutungsrekonstruktionsprozesse in konventionellen Kommunikationssituationen weiß, dann kann man sich leicht denken, daß keine fiktionale Semantik existiert und auch nicht existieren kann. Was man vor Augen hat, ist eine möglichst effiziente *Theorie der Textinterpretation*, wie sie jeder Student der Literaturwissenschaft in den ersten Semestern zu erwerben hofft, um schnell und sicher vom *Gelesenen* auf das *Gemeinte* schließen zu können, oder besser: geleitet zu werden. Aber auch diese Theorie existiert nicht, und sollte eine Theorie (bzw. deren geistige Väter) vorschreiben können, wie man einen fiktionalen Text zu interpretieren habe? Sicher nicht. Auch müßte diese Theorie alle, auch die zukünftigen Möglichkeiten der literarischen Bedeutungskonstruktion erfaßten, bzw. da dies nicht möglich ist, gleichzeitig als eine Art normativ-reglementierende Universalpoetik für die Autoren gelten. Eine fiktionale Semantik müßte angeben können, nach welchen Prinzipien die Bedeutungskonstruktion in fiktionalen Texten erfolgt bzw. prospektiv erfolgen wird und wie man sie eindeutig wieder rekonstruiert.

Natürliche Sprachen beruhen auf Konventionen. Sprachwissenschaftliche Fachgebiete haben zum Ziel, diese Konventionen umfassend zu beschreiben und möglichst plausibel und widerspruchsfrei zu erklären. Viele fiktionale Texte weichen bzgl. des Sprachgebrauchs nicht im geringsten von den geltenden Konventionen ab. Die Textbedeutung hängt primär davon ab, *was gesagt wird, warum es gesagt wird und in welcher Abfolge es gesagt wird*. Die Interpretation, *wie es gesagt wird*, ist von gleicher Relevanz, was aber in der Literaturwissenschaft und -kritik selten thematisiert wird. Eine Ausnahme bildet die Behandlung lyrischer Texte. Dementsprechend ist die Interpretation literarischer Texte eine subjektive, von den intellektuellen Fähigkeiten des Rezipienten abhängige Angelegenheit. Wie faßt er das Gesagte auf und in wieweit kann er das Gesagte mit seinen Wirklichkeitsmodellen relationieren? Dem versucht meine Auffas-

sung von Semantik in bezug auf die Interpretation von Sprachdaten Rechnung zu tragen. Bezeichnet der *Konzeptualismus* eine Semantiktheorie, die die Bedeutung eines Wortes als Begriff definiert, der im Geiste des Sprechers mit dem Wort assoziiert ist, *so möchte ich von einem dynamischer Konzeptualismus* sprechen, in dem die *kontextsensitive Bedeutung* eines Sprachdatums aus der Relation von *LAP - Lexem - KAP* plus *Kontextinformation* plus *Weltwissen* plus *Individualwissen* individuell erschlossen wird, und zwar bei fiktionalen und nonfiktionalen Texten.

Es gibt keine Hinweise dafür, daß der Rezipient bei der Rezeption fiktionaler Texte grundsätzlich anders verfährt als bei nicht-fiktionalen Texten. Die interpretativen Verfahren laufen nach denselben Strategien ab. Bei der Konstruktion des Textweltmodells geht der Rezipient zunächst von seinem Wirklichkeitsmodell aus, in dem konventionalisierte standardisierte Bedeutungsrelationen vorherrschen. D.h. auf der Ebene der *Satzbedeutung* herrscht relativ große Ähnlichkeit zwischen Vorgabe und Rekonstruktion, eine 1:1 Abbildung der prototypischen KAP in eine naive Konzeptkonstellationen, wo z.B. ein Fenster *verräterisch grinsen* kann oder die Farbe Blau *anhebt zu sein*. Diese Konstellationen werden dann verarbeitet, wobei KAPe nur noch sprachlich nicht mehr zu bezeichnende Mikroegenschaften darstellen, die mit anderen Wissenskomponenten verrechnet werden. Das Resultat sind Propositionen, *mentale Bilder*, und deren Beurteilungen. Alle gemachten Erfahrungen und Verbindungsstrukturen zur real-physischen Umwelt über Wirklichkeitsmodelle sind notwendige Bedingung für die Bedeutungsrekonstruktion und deren Bewertung. Man interpretiert jeden Text nach bewährten Strategien. Kommt man dabei zu keinem befriedigendem Ergebnis, bewertet man die so konstruierte Textbedeutung erster Stufe entweder als unverständlich oder unsinnig und verwirft sie, weil sie sich unter Bezugnahme auf verfügbare Wirklichkeitsmodelle nicht (subjektiv) *sinnvoll* darin integrieren lässt, oder aber man akzeptiert sie und schickt sie quasi nochmals in die Verarbeitungsschleife, wobei man die angesprochenen Konzepte nicht mehr nur partiell, sondern möglichst vollständig aktiviert, um Komponenten zu finden, die bei der Interpretation helfen könnten. Man wird zusätzliches Welt- und Individualwissen aktivieren, um Querverbindungen zu nicht angesprochenen Konzepten herzustellen. Verfügt man über literarisches Fachwissen, dann kennt man vielleicht die quasikonventionelle Bedeutungsrelation, die beispielsweise Gottfried Benn für das Nomen BLAU etabliert hat. Man aktiviert reales Wissen, keine *fiktionale Semantik*. Verfügt man über kein solches Wissen, so wird nach Regeln der Plausibilität versucht, das Wort, die Konstruktion, den Text so zu interpretieren, daß die sich ergebende Bedeutungsstruktur einem Bereich der Wirklichkeitsmodelle entsprechen kann, oder

aber man versucht, seine Wirklichkeitsmodelle eben um diese Bedeutungsstruktur des Textes zu bereichern. Ob und in welchem Maß dies gelingt, ist individuell verschieden und auch eine Frage der Intensität, mit der sich ein Rezipient mit einem Text befaßt. Dementsprechend bleiben manche Texte für manche Rezipienten unverständlich, was aber nicht allein eine Frage des Intellekts, der Präferenzen oder der Konzentration des Lesers auf den Text ist, sondern auch eine der Qualität des Textes. Man kann über den Erwerb literarischen Fachwissens bestimmte *Interpretationsmechanismen* entwickeln, die den Zugang zu fiktionalen Texten erleichtern. Dabei handelt es sich aber nicht um ein vollständiges Interpretationssystem im Sinne einer *fiktionalen Semantik*, die also Fiktion bleibt.

Die *Textsemantik* als Komponente der Textlinguistik ist eine Sammelbezeichnung für Forschungsansätze in der Textlinguistik. Man versucht die Bedingungen und Regeln zur Konstituierung von *Textbedeutung* zu analysieren, wobei der Text bzw. textimmanente Phänomene im Vordergrund stehen, weniger der Rezipient als derjenige, der diese Phänomene realisiert und interpretiert. Man sucht nach der semantischen Tiefenstruktur, den Propositionen und ihrer Relationierung. Als Mittel dienen z.B. die *Isotopie*, die Frage nach Bedeutungsrelationen zwischen Lexemen im Text, semantischen Äquivalenzen, Wiederholungen von Semen und Semrekurrenzen. Die *Makrostruktur* soll die semantischen Tiefenstruktur erfassen, indem sie globale Bedeutungen eines Textes in Makrostrukturen abbildet, die das *Textthema*, den semantische Informationskern, bilden, der qua Verdichtungsoperationen aus der Textoberfläche abgeleitet wird. Die *Textsemantik* als externes Modell bzw. die einzelnen Theorien innerhalb der Textsemantik sind sehr linguistisch orientiert. Die Strategien der Vertextung, die Anapher-Antezedens-Relationen und dgl., sowie die verwendeten Modelle wie z.B. die *Situationssemantik* oder die *Diskurs-Repräsentations-Modelle*, sind aber nach meiner Einschätzung hinsichtlich ihrer explanativen Kraft bei Fragen der Interpretation fiktionaler Texte eher von sekundärem Interesse.

Logische Semantik und Literatur

Die Termini *narrative Semantik* und *literarische Semantik* beziehen sich auf die Schnittstelle zwischen dem Globalbegriff *Semantik* und der Literaturwissenschaft. Diese Schnittstelle berührt primär den bislang ausgesparten Bereich der philosophisch-

logischen Semantik. Trevor Eaton, der Herausgeber des *Journal of literary Semantics*, erklärt in einem grundlegenden Artikel über seine Theorie der literarischen Semantik:

The semantics of literature is the study of a text as an event in history; the attempt to reconstruct the meaning of the text through historical research. The semantics of literature is the study of transmission. (Eaton, 19)

In Eatons Modell liegt der Schwerpunkt dann aber weniger in der historischen Forschung denn in der Analyse von Modalitäten und in der Konstruktion von psychologischen *frames* für die Figuren fiktionaler Texte, die z.B. auf der Verwendung und der Interpretation von Modalverben beruhen. Dementsprechend nimmt Eaton auf Ansätze der Modallogik bezug. Inwieweit das in seiner Modellinterpretation eines englischen Textes aus dem 14. Jahrhundert erkenntnisfördernd ist, mag jeder nach dem Studium der Analyse selbst beurteilen.

Ein anderer Ansatz ist der Versuch, die *Semantik der möglichen Welten* und die *Kohärenztheorie der Wahrheit* zur Fundierung einer *rationalen* Literaturwissenschaft zu nutzen (Bernáth-Csúri, 1980, Csúri, 1992). Die Überlegungen sind die folgenden: Aus dem Gesagten, dem konkreten Text, konstruiert der Leser eine Textwelt. Das Gemeinte, die Textbedeutung, muß aber erst durch eine Analyse der Textwelt erschlossen werden. Ein strategisches Mittel des Herangehens an einen Text sind WARUM-Fragen: Warum wird etwas gesagt? Warum wird es auf diese Weise gesagt? Warum wird etwas nicht gesagt? Warum wird etwas getan oder unterlassen? Warum reagiert Figur A so, Figur B aber anders? Warum werden die geschilderten Ereignisse in dieser Abfolge und auf diese Weise präsentiert? Anhand der Beantwortung dieser und anderer Fragen wird das zunächst willkürlich erscheinende Geschehen der Textwelt strukturiert und zu erklären versucht. In der Realen Welt W existiert eine Menge von Propositionsschemata P $\{p, q, \dots, z\}$. In der jeweiligen Textwelt TW existieren Extensionen von P , hier P_e . Ausgehend von W ist die TW eine Mögliche Welt MW der Art W^* . In W^* ist P_e wahr. Die Struktur von P_e ist in TW nicht begründet. W^* ist etabliert, wenn man die Bedingungen bestimmt hat, unter denen P_e wahr ist. Das besorgt das Handlungsmodell H . Nicht die Welt ist Referenzbereich und Entscheidungsbasis für die Wahrheit oder Falschheit von P_e . TW ist die Ebene des Textverständens, W^* die Ebene der Texterklärung, die strukturierte und explizierte TW . W^* kann dann als W^{**} über H mit ähnlich strukturierten Abschnitten der Welt verglichen werden. (Nach Csúri, 1990).

Während man in konventionellen Kommunikationssituationen den situierten Kontext sprachlicher Äußerungen zur Bedeutungsrekonstruktion mit verrechnen muß, sind

im Fall fiktionaler Texte diese Kontexte erst zu konstruieren. Man muß die Kausalzusammenhänge des Geschehens, die Motivationen, die psychologische Dispositionen der Figuren zu ermitteln versuchen. Dies geschieht über die Beantwortung der oben erwähnten WARUM-Fragen. Natürlich hängt die Qualität der Antworten vom jeweiligen Interpreten ab, so daß die konstruierte mögliche Welt tatsächlich nur eine unter mehreren (vielen) möglichen Welten (= Interpretationen) ist.

Literatur und Wahrheit - Einige Gedanken

Es ist interessant zu sehen, wie die Schwachstellen einiger logisch-semantischen Theorien sie für die Literaturwissenschaft geeignet erscheinen lassen. Gehen wir z.B. davon aus, daß immer, wenn wir denken oder auch nur vor uns hinräumen, wir uns mental in möglichen Welten bewegen. Ein fiktionaler Text läßt uns beim Lesen eine mögliche Welt quasi bis zu einem gewissen Grad nach Anleitung imaginieren. Literaturwissenschaftler unterscheiden dann, wie oben gezeigt, zwischen Textwelt und möglicher Welt, benutzen letztere aber auch dazu, um den Wahrheitsbegriff einzuführen. Das in der Textwelt Gesagte sei wahr hinsichtlich der möglichen Welt als Referenzbereich. Daß das in der Textwelt Gesagte wahr sein soll, hat einen guten und einen weniger guten Grund. Wir können zur Erklärung Wittgensteins These hernehmen: *Einen Satz verstehen, heißt wissen, was der Fall ist, wenn er wahr ist*, und auf fiktionale Texte beziehen: *Einen Text verstehen heißt wissen, was der Fall ist, wenn er wahr ist*. Also bescheinigt der Literaturwissenschaftler dem Text eine Wahrheit, und da er das natürlich nicht bzgl. der realen Welt tun kann, macht er es über die Konstruktion einer möglichen Welt. Um zu zeigen, daß der Text wahr ist, muß er die Wahrheitsbedingungen für den Text angeben können. Und die Angabe der Bedingungen ist nichts anderes als die Interpretation des Textes. Die Schwachstelle in der These Wittgensteins fällt hier nicht ins Gewicht. Es geht um die Frage, ob das Verstehen eines Satzes resp. eines Textes notwendig mit dem Wahrheitsbegriff gekoppelt sein muß. Ich glaube nicht. Nehmen wir einmal die These des amerikanischen Historikers Goldhagen: *Hitler war der Vollstrecker des Volkswillens*

Nehmen wir an, ein Rezipient kennt die Person nicht, auf den der Name „Hitler“ referiert. Nach meinem obigen Modell wird er aber dennoch eine Satzbedeutung derart konstruieren können, daß nach den Regeln der Sprachkonvention eine Person namens Hitler den Willen des Volkes vollstreckt hat. Eine Proposition kann der Rezipient nicht

bilden, da „Hitler“ für ihn nur eine Variable ist, eine „gesichtslose“ Person: *X war Volksstrecker des Volkswillens*. Weiß er auch nicht, daß mit dem Volk die Deutschen zur Zeit des dritten Reichs gemeint sind, kann er die Satzbedeutung auch nicht zeitlich und lokal einbetten. Wer nun aber Hitler kennt, wird den Satz verstehen, d.h. er kann dazu eine mentale Proposition bilden, aber wird er auch die Bedingungen angeben können, wissen, was der Fall gewesen ist, damit der Satz wahr wird? Ich glaube, wir können für das Verstehen von Satzbedeutungen von dem Wahrheitskriterium absehen.

Wahrheit ist für viele Literaturwissenschaftler ein zentralen Begriff. Salopp formuliert nehmen es sich manche von ihnen sehr zu Herzen, daß Gottlob Frege *literarisches Sprechen* einmal als unernstes Sprechen klassifiziert hat, dem die Wahrheitswertfähigkeit fehle. Nach Frege habe die Wissenschaft das Wahre zum Ziel, die Dichtung aber das Schöne, und die Wissenschaft sei objektiv wie das Wahre und das gemeinsame Eigentum vieler, während das Schöne subjektiv sei und einmalig in seiner Bezogenheit auf das Bewußtsein. Daß die Dichtung keinen Bezug zur Wahrheit und demnach auch keine erkenntnis erweiternde Funktion haben soll, ist die These, die es für den Literaturwissenschaftler zu widerlegen gilt. Nun könnte man wiederum salopp darauf hinweisen, daß Frege hier entweder wider besseres Wissen argumentiert oder aber das Wesen fiktionaler Texte und deren Rezeptionsstrategien nicht erkannt hat. Selbstredend kann Literatur erkenntnis erweiternd sein, wenn es ihr gelingt, Teile der Wirklichkeitsmodelle des Lesers zu modifizieren, seine Wahrnehmungs- und Bewertungsschemata umzustrukturieren.. Ob diese Erkenntnis erweiterung immer auch positiv zu bewerten ist, ist eine andere Frage.

Einen Satz verstehen, heißt wissen, was der Fall ist, wenn er wahr ist. Man kann ihn verstehen, ohne zu wissen, ob er wahr ist. Und das ist ein wesentliches Kriterium fiktionaler Texte. Die Problematik der Wahrheitswertzuordnung erscheint mir nicht ganz einsichtig. Was will ich negieren? Einen im Text ausgesagten Sachverhalt? Wenn der Autor bewußt oder unbewußt in der Rolle des Narrators eine falsche Aussage im Sinne eines Widerspruchs macht, beweise ich die Falschheit der Aussage Y mit Bezug auf die vorher gemachte Aussagen X. Aber das kommt so gut wie nie vor, es sei denn, der Autor baut diese Irreführung einmal bewußt in seinen Text ein.

Das Schneewitchen zuerst bei den sieben Zwergen einkehrt und nicht bei Frau Holle, und nicht zu Beginn des Märchens den Prinzen heiratet, sondern erst am Schluß, diese Wahrheiten beweise ich nicht durch mögliche Welten, sondern durch konkreten Textbezug. Und wer sagt, die Aussagen seien falsch, weil weder Handelnde noch Handlung je existierten, der verkennt den Sinn fiktionaler Texte. Geht es um die Exi-

stenz der Figuren und der Handlung oder um die Beurteilung von Aussagen dahingehend, ob die von ihnen evozierten Propositionen mit den Tatsachen identisch sind oder nicht? Ein Satz ist falsch, wenn die behauptete Proposition nicht mit der Tatsache in Übereinstimmung steht

Tatsachen können nur in Gestalt von Sätzen erfaßt werden. Die eigene Sterblichkeit ist eine Grundtatsache, die zwar nur im Satz erfaßt werden kann, die aber dennoch ohne jede Verlautbarung besteht. Wahrnehmungen sind nicht gleich Tatsachen, sondern Ereignisse. Tatsachen sind unabhängig vom Denken und Sprechen. Sie sind, das, was wahre Sätze ausdrücken, und deren Wahrheit oder Falschheit bezieht sich immer auf etwas Vergangenes, und wenn es nur die Vergangenheit der eben geendeten Äußerung ist.

Die Tatsache ist an die Darstellungsart so eng geknüpft, daß zwischen Ereignis einerseits und Tatsache andererseits, die durch einen bestimmten Satz ausgedrückt wird, eine Dimension möglicher Verschiedenheit geöffnet bleibt. Eine Tatsache ist nicht das Ereignis, *insofern* es im Satz dargestellt wird, sondern *so wie* es im Satz dargestellt wird. Die Tatsache, die Satz p beschreibt, ist genau das, was vorliegen muß, wenn der Satz p wahr sein soll. Tatsache ist der Inbegriff der Wahrheitsbedingungen von Sätzen. Das Erlernen einer Sprache ist wesentlich Aneignung der Wahrheitsbedingungen von Wörtern und Sätzen, also der richtigen Belegung der Wahrnehmungseinheiten bzw Konzepten mit Lautfolgen.

Sachverhalte sind Wahrheitsbedingungen von Sätzen, Tatsachen sind erfüllte Wahrheitsbedingungen. D.h. jeder Satz entwirft einen Inbegriff der Wahrheitsbedingungen, die Sachverhalte bzw. die Propositionen. Ist der Satz wahr, ist der entworfene Sachverhalt eine Tatsache. Jeder wahre Satz bezeichnet genau eine Tatsache.

Ein besonderer Typ von Sätzen ist auch in fiktionalen Texten nach herkömmlichen Kriterien ein Kandidat für die Wahrheitswertzuweisung: Beurteilungen des Narrators und die Figuren der Art: *Ein Abschied ist eine traurige Angelegenheit. Alle Kriege auf dieser Erde zogen in der Hauptsache Unbeteiligte in den Tod.*

Die Wahrheit bzw/ Falschheit von Sätzen erfordert ein „In-der-Welt-sein“. Das Problem der Wahrheit/Falschheit stellt sich bei mir in bezug auf fiktionale Texte eben nicht, weil man hier bezüglich der dargestellten erdachten Figuren und Handlungen wertungsneutral nur sagen kann: nicht real im Sinne von nicht derart existierend, aber nicht im wertenden Sinne von unreal, unwirklich, unwahr, also gelogen und falsch. Und wenn ich den fiktionalen Text verstehen kann, dann kann er für mich je nach Qualität

einerseits und persönlicher Disposition andererseits auch erkenntnisstiftend und erkenntnis erweiternd sein, ohne daß ich mit Wahrheitswertbegriffe operiere.

Bibliographie

- Bernáth, Arpád & Csúri, Károly (1980): Mögliche Welten unter literaturtheoretischem Aspekt. In: Csúri, Károly (Hg.) (1980): Literatursemantik und mögliche Welten (=Studia poetica 2), S. 44-62, Szeged.
- Bierwisch, Manfred & Lang, Ewald (Hg.) (1989): Dimensional adjectives. Grammatical structure and conceptual interpretation. Springer Verlag, Heidelberg.
- Csúri, Karoly (1980): Modellstrukturen und mögliche Welten. (Eine literaturtheoretische Untersuchung zu Borcherts Kurzgeschichte "Die Küchenuhr"). In Csúri, Károly (Hg.) (1980): Literatursemantik und mögliche Welten (=Studia poetica 2), S. 243-305, Szeged.
- Csúri, Karoly (1992): Mögliche Welten und die Kohärenztheorie der Wahrheit (Zur literarischen Erklärung). In: European Journal for Semiotic Studies, Vol. 4 (1,2), S. 44-54.
- Eaton, Trevor (1996): Literary Semantics an a Science. In: Journal of literary semantics, ed. by Trevor Eaton, 25. Jahrg., Nr. 1/96, S. 7-54, Julius Groos Verlag, Heidelberg.
- Glück, Helmut (Hg.) (1993): Metzler Lexikon Sprache, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart & Weimar.
- Hoffmann, Joachim: Die Welt der Begriffe. Psychologische Untersuchungen zur Organisation des menschlichen Wissens. Psychologische Verlags-Union, Beltz, Weinheim 1986.
- Jackendoff, Ray (1990): Semantic structures, MIT Press, Cambridge MA.
- Johnson-Laird, Philip N. (1989): Mental models. In: Posner, M.I. (Hg.): Foundations of cognitive science, S. 469-99, MIP Press, Cambridhe MA.
- Langacker, Ronald W. (1987): Foundations of cognitive grammar, Standfort Univ. Press, Standfort.
- Langacker, Ronald W. (1990): Concept, image and symbol: The cognitive basis of grammar. Mouton, De Gruyter, Berlin.
- Miller, George & Johnson-Laird, Philip N. (1976): Language and perception. Belknap, Cambridge MA.

- Oeser, Erhard, Seitelberger, Franz: Gehirn, Bewußtsein und Erkenntnis, Reihe Dimensionen der modernen Biologie 2, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 1988.
- Piaget, Jean & Inhelder, Bärbel (1973): Die Entwicklung der elementaren logischen Strukturen, Schwann Verlag, Düsseldorf.
- Pinker, Steven (1996): Der Sprachinstinkt: wie der Geist die Sprache bildet. Kindler Verlag, München.
- Van Dijk, Thomas & Kintsch, Walter (1983): Strategies of discourse comprehension. Academic Press, London.



Achim Barsch (Siegen)

FIKTIONALITÄT IN DER SICHT VON REZIPIENTEN

0. Vorbemerkung

Das Rahmenthema „Literaturwissenschaft als Wissenschaft von der Fiktionalität“ trifft einen Kern und einen Hauptaspekt literaturwissenschaftlicher Arbeit; auch dann oder vielleicht gerade dann, wenn man aus dem Lager der empirischen Literaturwissenschaft kommt.

Ich werde in meinem Papier versuchen, den Stellenwert von Literaturbegriffen für die Theoriebildung zu bestimmen, eine Begriffsklärung und eine theoretische Einordnung vorzunehmen und mit Daten aus einer Befragung von Heftromanlesern und -leserinnen zu verbinden. Die Ausführungen von B. Kaczerowski in diesem Band stehen parallel dazu.

Einleitend möchte ich darauf hinweisen, daß ich das Fiktionalitätsproblem nicht aus sprechakttheoretischer, wahrheitstheoretischer oder philosophisch-erkenntnistheoretischer Sicht angehen werde. Mit Klaus Boeckmann (1990) gehe ich davon aus, das Texte und alle anderen Medienangebote nicht Wirklichkeit abbilden und damit Medien auch nicht *der* oder *einer* Wirklichkeit gegenüberstehen. Medien sind immer schon Teil unserer Wirklichkeit, wobei sich Wirklichkeit nicht auf unmittelbare, nachprüfbare Sinneswahrnehmungen beschränkt. Durch Kommunikation, einschließlich der Massenkommunikation, werden Wahrnehmungen beeinflußt und es entstehen gemeinsam geteilte Wirklichkeitsvorstellungen oder, wenn man so will, soziale Wirklichkeiten. Dabei spielt es keine Rolle, ob diese Medienangebote mit einem Anspruch auf Authentizität antreten oder explizit (mit entsprechenden Gattungsbezeichnungen) als Fiktionen ausgewiesen sind. Auch diese Fiktionen haben einen immanenten Wirklichkeitsbezug. Mit Boeckmann (1990:12) läßt sich formulieren:

Die gemeinsamen Mythen sind ein Teil der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Eine Sozialisation ohne Fiktion ist von keiner Gesellschaft bekannt, wahrscheinlich nicht möglich. Zugespitzt formuliert: Fiktion ist Arbeit an der Wirklichkeit.

Dabei reicht der Bereich der Fiktion für Boeckmann von Mythen, Märchen, Fabeln über die verschiedenen literarischen Gattungen bis zu religiösen Offenbarungen. Im Sinne des Tagungsthemas ist eine Beschränkung auf den literarischen Bereich sinnvoll. Was ich mit dieser Eingangsbemerkung deutlich machen möchte, ist, daß für mich Fiktion und Fiktionalität weder Texteigenschaften noch semantische Entitäten sind - wie noch z.T. in der literaturwissenschaftlichen Fiktionalitätsdebatte der 70er Jahre vertreten -, sondern daß sie unmittelbar mit dem jeweils herangezogenen Wirklichkeitsmodell zusammenhängen und daher pragmatische Größen darstellen.

1. Literatursystem, Literaturbegriffe und Fiktionalität

Wenn man so will, dann könnte man aus der Sicht der in Siegen vertretenen empirischen Literaturwissenschaft mit gewissen Vorbehalten den von Boeckmann skizzierten Bereich der Fiktion als denjenigen sozialen Bereich auffassen, aus dem sich das Literatursystem mit ausdifferenziert hat. Gegenstand der empirischen Literaturwissenschaft ist das Literatursystem, das sich historisch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als ein eigenständiges soziales System im Rahmen der allgemeinen gesellschaftlichen Ausdifferenzierung bildete. Über diesen Umbruch im späten 18. Jahrhundert dürfte wohl literaturwissenschaftlicher Konsens herrschen, über die theoretische Modellierung dagegen ließe sich trefflich streiten. Ich vertrete hier einen system-theoretischen Ansatz, der das Literatursystem mit seinen vielfältigen Gegenständen und Aktivitäten als Gegenstandsbereich nimmt. Das Literatursystem besteht demnach nicht bloß aus Texten oder Werken, sondern setzt sich als sozialer Handlungsbereich aus systemspezifischen Handlungen zusammen. Handlungen im Literatursystem unterscheiden sich von anderen Handlungen. Wäre dem nicht so, dann könnte man auf den systemtheoretischen Rahmen verzichten.

Damit ergibt sich notwendigerweise das Problem der Angabe eines Grenzkriteriums für Handeln innerhalb oder außerhalb des Literatursystems. D.h. ich gehe davon aus, daß Teilnehmer am Literatursystem im Laufe ihrer literarischen Sozialisation gelernt haben, mit der Differenz von Literatur und Nicht-Literatur umzugehen. Beherrschen sie diese Unterscheidung nicht, läßt sich schwerlich von literarischem Handeln reden. Es dürfte in solchen dann wohl allgemein um sprachliches Handeln gehen, die als Vorstufe zur Ausbildung einer literarischen Kompetenz natürlich notwendig ist.

In bezug auf Rezipienten bezeichnet Aleida Assmann (1985) diese Vorstufe als vor-reflexives oder *wildes Lesen*. Sie zielt damit auf eine Lesehaltung ab, die zwischen Lektüreangebot und Lebenswelt kurzschießt. Belege für diesen Rezeptionsmodus findet sie beim jungen Heinrich Heine, der als Zehnjähriger alles für „baaren Ernst“ nimmt und über „die Leiden des armen Ritters“ Don Quixote weint. Aber auch bei erwachsenen Lesern finden sich Beispiele. So zitiert Assmann aus einer autobiographischen Schrift [Francis Kirkman] von 1673: „Als ich an die Ritterromane kam, war ich von diesen über alle Maßen fasziniert und (weil ich alles, was ich las für wahr hielt) sah mich selbst schon als Knappe eines Ritters“. Was hier als mangelhafte Lesekompetenz erscheint, liegt daran, daß in diesen Fällen noch keine literarischen Konventionen, die den Umgang mit Literatur regeln, zur Anwendung gekommen sind.

Schmidt (1989) nimmt mit der Ausdifferenzierung des Literatursystems im 18. Jahrhundert die gleichzeitige Durchsetzung von zwei Makro-Konventionen an, die den Handlungen im Literatursystem unterliegen und für ihn somit gleichzeitig als Grenzkriterium dienen.

Ich spreche von der literarischen Ästhetik-Konvention und der literarischen Polyvalenz-Konvention.

Die Ästhetik-Konvention besagt nach Schmidt, daß für literarisch gehaltene Texte nicht primär nach Kategorien wie wahr/falsch oder nützlich/nutzlos eingeschätzt werden. Statt dessen wird die in allen anderen Lebensbereichen angesetzte Tatsachenkonvention zurückgedrängt bzw. aufgehoben und es werden ästhetische Beurteilungskriterien zugrundegelegt. So gehen wir z.B. bei historischen Romanen stillschweigend davon aus, daß keine historisch-authentischen Tatsachenberichte vorliegen. Mit der Polyvalenz-Konvention will Schmidt dem Phänomen gerecht werden, daß literarische Texte mit unterschiedlichen Bedeutungen belegt und von Aktanten nach ihren speziellen Bedürfnissen, Fähigkeiten, und Motivationen behandelt werden können.

Mit diesen beiden Konventionen verbindet sich direkt die Fiktionalisierung literarischer Rede.¹ Für einen (Literatur-)Philosophen wie Gottfried Gabriel hängt das Moment der Fiktionalität ganz analog zu Schmidt mit der Aufhebung von allgemeingültigen Kommunikationsregeln zusammen:

¹ Mit den Begriffen ‘Fiktion’ und ‘Vieldeutigkeit’ versucht Berthold (1993), das gleiche Phänomen zu erfassen wie Schmidt mit den beiden literarischen Konventionen. Berthold beschreibt am Beispiel der Erfolgsgeschichte des Romans im Detail, wie sich Fiktionalität vor dem Hintergrund der Absage an Traditionsbinding und einen ontologischen Wahrheitsbegriff sozial durchsetzt.

Stuft der Leser die Rede als fiktional ein, so wird er jedenfalls darauf verzichten, die Nichtbefolgung der Regel der Referenz und der Regeln für Behauptungen zu monieren. Ja, wir können geradezu umgekehrt sagen, daß der Verzicht darauf, diese Regeln befolgt zu sehen, definiert, was es heißt, Rede fiktional aufzufassen. (Gabriel 1991:7)

Gabriel macht deutlich, daß s.E. die Aufhebung sprachlicher Regeln im fiktionalen Kontext nicht nur für Leser gilt:

Jemand, der in fiktionaler Absicht einen Text *verfaßt*, nimmt *für sein Schreiben* die Befreiung von den genannten Regeln in Anspruch, und jemand, der einen Text fiktional *auffaßt*, nimmt *für sein Lesen* die Befreiung von eben diesen Regeln in Anspruch. (Gabriel 1991:8; Herv. i.O.)

Bevor ich näher auf meine eigenen Vorschläge zum Fiktionalitätsbegriff zu sprechen komme, möchte ich darauf hinweisen, daß ich die von Schmidt vorgetragene Lösung des systemtheoretischen Grenzproblems, nämlich auf der Basis der beiden gerade genannten literarischen Konventionen, aus verschiedenen Gründen für problematisch halte. So bleibt der Zusammenhang zwischen dem ursprünglichen Konzept literarischer Konventionen als individualpsychologische Bedingungen, die den Aufbau literarischer Kommunikate steuern, und der makrosoziologischen Ebene unklar. Weiterhin können Konventionen, die als Literarisierungsmechanismen fungieren, d.h. deren Befolgung aus sprachlichen Äußerungen ein literarisches Kommunikat macht, nicht gleichzeitig auch Konventionen sein, die die Kommunikation über auf diese Weise erzeugte Literatur erfassen. Insofern ist die Formulierung „Die Ästhetik-Konvention“ besagt, daß derjenige, der im Literatursystem in bezug auf literarische Texte handelt...“ (Schmidt 1989:430) irreführend als durch die Anwendung literarischer Konventionen der Rede von literarischen Texten ja gerade erst Sinn verliehen werden soll.

Diese und andere Gründe sind jedoch Spezialprobleme und interessieren in diesem Kontext nicht weiter. Ich bin nur kurz darauf eingegangen, um zu verdeutlichen, daß das Grenzproblem, d.h. die Angabe eines Kriteriums von Handlungen im Literatursystem und außerhalb des Literatursystems, auf andere Art und Weise zu lösen ist.

Mein eigener Vorschlag setzt nicht bei literarischen Konventionen, sondern bei Literaturbegriffen an. Unter Literaturbegriffen verstehe ich Vorstellungen von Literatur als einer abgrenzbaren Menge von Texten im Sinne von sprachlichen/semiotischen Äußerungen, denen besondere Eigenschaften zugeschrieben werden. Literaturbegriffe grenzen somit für ihren Geltungsbereich literarische Texte aus der Menge aller sprachlichen Texte aus. Dabei handelt es sich um eine grundlegende Funktion aller Literaturbegriffe, unabhängig von ihrer jeweiligen inhaltlichen Ausprägung und Füllung. Damit

möchte ich gleichzeitig signalisieren, daß ich davon ausgehe, daß Literaturbegriffe historisch kontingenz und weder selbstverständlich noch naturgegeben sind.

Sie sind deshalb historisch und empirisch zu erheben und nicht von Literaturwissenschaftlern normativ festzulegen, wie es Poetiken im Sinne von Dichtungstheorien bis heute versuchen (von normativen Poetiken über deskriptive, sowie die Linguistische Poetik bis z.B. zu K.H. Bohrer).

Für mich strukturiert sich ein Literatursystem in so viele literarische Subsysteme wie voneinander zu unterscheidende Literaturbegriffe in diesem System aufzufinden sind. Literarische Subsysteme fokussieren jeweils einen Literaturbegriff, der wiederum in einer bestimmten literarischen Tradition stehen kann.

Um Ihnen einige Beispiele für das heutige Literatursystem zu geben, kann man heuristisch verschiedene Literaturbegriffe trennen: Wir kennen einen mit der literarischen Moderne ausgebildeten Literaturbegriff, wie er sich an experimentellen, nicht-mimetischen Texten festmachen lässt. Daneben existiert immer noch ein von autonomen Kunstwerkvorstellungen geprägter klassisch-romantischer Literaturbegriff, der Kunst zum Selbstzweck erhebt. Weiterhin wäre hier zu nennen ein Literaturbegriff, der auf die Unterhaltungsbedürfnisse der Leser ausgerichtet ist und in der Tradition der Aufklärung steht. Darüber hinaus lassen sich sofort weitere literarische Subsysteme mit jeweils spezifischen Vorstellungen von Literatur ausmachen. Ich denke dabei z.B. an politisch engagierte Literatur oder auch an 'feministische' Literatur, die auch durch den Einsatz literarischer Texte Einfluß auf die individuelle Bewußtseinsbildung im Sinne ihrer sozialpolitischen Ziele nehmen wollen.

Jedes der um spezifische Literaturbegriffe gebildete literarische Subsystem lässt sich charakterisieren durch spezielle Produzenten, einschlägige Publikationsorte und Verkaufsstellen; weiterhin durch eine abgrenzbare Lesergruppe und durch Kritiker, die in Rezensionen, als Jurymitglieder oder auf andere medienwirksame Weise sich für die jeweilige Literatur einsetzen.

Ich gehe *nicht* davon aus, daß diese literarischen Subsysteme nun total abgeschottet sind. Ich gehe *eher* davon aus, daß Akteure über *unterschiedliche* Literaturbegriffe verfügen können und je nach Lesemotivation und Lektüreinteressen auch unterschiedlich einsetzen und an verschiedenen literarischen Subsystemen partizipieren können. Letztendlich ist dies eine empirische Frage, was auch bei unserer Untersuchung deutlich wurde.

Nach diesen Ausführungen zur Strukturierung und Modellierung des Literatursystems komme ich jetzt auf das eingangs geschilderte Ausgangsproblem zurück und bin dann auch sofort beim Thema 'Fiktionalität'.

Wenn nun nicht wie bei Schmidt literarische Konventionen sondern Literaturbegriffe das Grenzkriterium für das Literatursystem bilden sollen, dann stellt sich sofort die Frage, welche Literaturbegriffe aus literaturwissenschaftlicher Sicht relevant sind und welche nicht. Denn ein Blick in die Literatur- und Begriffsgeschichte zeigt schnell, daß zu unterschiedlichen Zeiten ganz Unterschiedliches als 'Literatur' bezeichnet wurde. So reden wir von Fachliteratur oder machen die Unterscheidung zwischen Primär- und Sekundärliteratur. In der letzten Zeit redet man auch schon von tertiärer Literatur. Etwas älter ist die Gleichsetzung von Literatur mit Schrifttum; dabei wird alles Geschriebene oder Gedruckte als Literatur bezeichnet, wobei der gesamte orale Bereich herausfällt. Dieser letzte Literaturbegriff läßt sich auch eventuell verknüpfen mit der von A. Assmann beschriebenen Form des *wilden Lesens*. Gemeinhin sprechen wir, wenn wir an unseren Gegenstand denken, von Belletristik oder schöner Literatur. Was ist dann aber mit Unterhaltungsliteratur oder sogenannter Trivialliteratur, die gar keinen emphatischen Anspruch auf Zugehörigkeit zur Kunst stellt?

Das Selektionskriterium für Literaturbegriffe, die im Literatursystem virulent werden, ist für mich Fiktionalität.

2. Dimensionen von Literaturbegriffen

Literaturbegriffe verbinden sich mit z.T. ganz unterschiedlichen Voraussetzungen. Klärt man diese Voraussetzungen nach unterschiedlichen Dimensionen, eröffnet sich auch die Möglichkeit, verschiedene Literaturbegriffe miteinander zu vergleichen. Bevor ich auf verschiedene Dimensionen eingehe, möchte ich an einem Beispiel verdeutlichen, wie vielschichtig Vorstellungen von Literatur sein können.

Das Beispiel stammt aus einer Befragung von Leserinnen und Lesern von Heftromanen. Dieser Bereich ist lange von der Literaturwissenschaft als ästhetisch wertloses Schriftgut ausgegrenzt und verschmäht worden. Einige ungewöhnliche Rezipientenreaktionen lassen den Verdacht aufkommen, daß es sich eventuell überhaupt nicht um ein literarisches Phänomen im weitesten Sinne handelt. So unterscheiden sich sich manche Produkte der *Yellow Press* in Sprache, Thema und Personen kaum von Gloria- oder Fürstenromanen. Aus anderen Medien kennt man ähnliche Erfahrungen. So wurde der

WDR wegen eines Mietvertrages angeschrieben, als in der populären Serie *Lindenstraße* eine Wohnung in einem Mietshaus frei wurde. Ein anderer Fall wird von Klaus-Jürgen Wussow berichtet, der es als Prof. Dr. Brinkmann in der ZDF-Serie *Die Schwarzwaldklinik* zu einiger Popularität gebracht hat. Wussow soll als dieser Brinkmann persönlich um ärztlichen Rat gefragt worden sein. Hinlänglich bekannt ist auch die z.T. panische Publikumsreaktion auf Orson Welles Hörspielfassung von H. G. Wells *Der Krieg der Welten*. Hier stellt sich sofort die Frage, ob Zuschauer Probleme haben, zwischen Realität und Fiktion zu unterscheiden. Ich denke, wir brauchen keine Angst um den kognitiven Zustand der Bevölkerung in Deutschland und den USA zu haben. Ich will pathologische Fälle natürlich nicht ausschließen. Die genannten Reaktionen sind eher mit einer starken Affinität zu den Sendungen und den Schauspielern zu erklären als durch Differenzierungsschwächen. Im Falle des Hörspiels spielt wohl die Nicht-Unterscheidbarkeit vom Nachrichten-Programm die entscheidende Rolle.

In unserer Untersuchung jedenfalls konnten solche extremen Einschätzungen nicht gefunden werden. Bei keinem der mehr als 60 Befragten Jugendlichen, die soziodemographisch ganz unterschiedlich zu charakterisieren sind, konnte eine Verwechslung von Lebenswelt und 'Buchwelt' festgestellt werden. Darüber hinaus zeigte sich ein breites, differenziertes Spektrum von Antworten bezüglich der Umgangsweisen, Gratifikationen, Präferenzen und Vorstellungen der jeweiligen Lektüre.

Das Beispiel, das ich Ihnen jetzt gebe werde, stammt aus einem Interview mit einer 17jährigen Schülerin [Interview Nr. 12], deren Lieblingslektüre aus Liebes- und Gruselromanen sowie aus Büchern von Stephen King besteht.

Auf eine Frage nach dem Realitätsbezug antwortet sie:

Lebensfern ist meistens das Happy-End, obwohl es das Tollste ist, aber es geht ja nicht immer toll aus (ne) gerade so im Leben. Vielleicht ist es deswegen, daß man auch so Romane liest, weil da immer alles ganz glatt läuft, auch wenn große Probleme auftreten, die sind ganz schnell wieder gelöst, das ist irgendwie, ist so alles ein bißchen fern von der Realität, deswegen, vom Alltag. (Um) von dem Alltag überhaupt wegzukommen, liest man meistens solche Romane, also finde ich, daß man das deswegen lesen tut, weil es halt so irgendwie so in einer Traumwelt alles abspielt. (...) Also normal ist also nix lebensecht, alles so ein bißchen Traum und so.

Diese Leserin verbindet ihre Liebesroman-Lektüre mit einer Traumwelt, die mit ihrer Lebensrealität nichts zu tun hat. Befragt nach ihrer Einschätzung der Gruselromane der *John Sinclair*-Reihe kommt es zu einer für das Thema Fiktionalität aufschlußreichen Äußerung:

... Ich finde das schon ein bißchen realistisch, allein weil an Geister glaube ich halt, irgendwie. Ich weiß nicht, das ist nicht so weit hergeholt. Ich mein', das ist schon weit hergeholt, wenn er sagt: „Hier da liegen Zombies rum“ und so (ne). Das finde ich halt schon eher so ein bißchen auf, auch filmmäßig jetzt, daß da Zombies rumlaufen und so. Aber wenn man, wenn ich jetzt so weiter überlege, ist es doch manchmal ganz realistisch. Wenn er sagt, also wie das sich so alles da abspielt so, das ist gar nicht so weit hergeholt jetzt. Aber das denkt man halt, wenn man das liest (ne). Das hört sich alles so realistisch an, nicht so wie bei den Liebesromanen, da. Die Situation hat man ja meistens dann schon gehabt so, daß man jemanden ganz toll fand, und das trotzdem nicht geklappt hat. Bei den Liebesromanen das kennt man ja gar nicht, daß man irgendwo böse Geister draußen gesehen hat oder so. (ne, dann) Das klingt irgendwie schon ein bißchen realistisch, obwohl es auch Quatsch ist. *Aber irgendwie ist das doch so, ganz komisch so, weiß man gar nicht, wie man das beschreiben soll. Irgendwie ist das ganz realistisch, obwohl man weiß, das ist nicht realistisch.* Das ist ganz komisch. [Herv. A.B.]

Die Leserin hat hier das Problem erkannt, daß ihre Lektüre einerseits mit einer erfundenen Geschichte zusammenhängt ('Traumwelt', 'filmmäßig', 'Quatsch', 'weit hergeholt'). Andererseits klingen diese Texte für sie doch sehr überzeugend, weil sie auf ihr geltendes Wirklichkeitsmodell referieren. Dieser innere Konflikt/kognitive Dissonanz wird auf den Punkt gebracht mit der Formulierung „Irgendwie ist das ganz realistisch, obwohl man weiß, das ist nicht realistisch“.

Diese Äußerung spiegelt m.E. die Einsicht, daß die Lektüre unter verschiedenen Voraussetzungen erfolgt, die für diese Leserin ein widersprüchliches Resultat ergeben, weil sie diese unterschiedlichen Voraussetzungen klarerweise als Nicht-Literaturwissenschaftlerin nicht oder nur sehr unscharf benennen kann.

2.1 Die Entscheidung literarisch / nicht-literarisch

Aus literaturwissenschaftlicher Sicht sind hier zwei Dimensionen angesprochen, die für jeden Literaturbegriff zu trennen sind.² Die erste Dimension beinhaltet eine pragmatische Entscheidung über den anzulegenden Seinsanspruch eines Textes, die zweite Dimension ist dagegen als semantisch-erkenntnikritisch zu bezeichnen. Ich werde auf beide Dimensionen im folgenden eingehen und mit Beispielen aus den Interviews verdeutlichen.

² Ich lehne mich hier an die Ausführungen von H. Grabes (1977) an.

Die erste hier zu diskutierende Dimension, „die ontologische Valenz“ (Grabes 1977:64), ist aus literaturwissenschaftlicher Perspektive anderen Dimensionen vorgeordnet, weil auf dieser Ebene die grundsätzliche Entscheidung fällt, ob es um Literatur geht oder nicht. Entscheidend ist dabei das pragmatische Verhältnis, das zwischen Text und sozialer Wirklichkeit (‘Realität’, ‘Lebenswelt’) angenommen wird. Wir unterscheiden Texte, die den Anspruch erheben, Aussagen über die gemeinsam geteilte Wirklichkeit zu machen, von solchen, die diesen Anspruch nicht erheben. Die ersten Texte kann man verkürzt als Sachtexte, Gebrauchstexte oder referentielle Texte bezeichnen; die anderen als fiktionale Texte.

‘Referentiell’ meint hier Texte, „denen in kommunikativen Prozessen auf der Ebene der Bedeutung ein *eindeutiger* Bezug zu einem außerhalb dieses Prozesses liegenden Seinsbereich zugesprochen wird“ (Grabes 1977: S.67). Das bedeutet nicht, daß diese Texte notwendig wahr oder ‘realistisch’ sein müssen. Durch sprachliche Konventionen und durch Verwendungszusammenhänge wird die Eindeutigkeit des Bezugs gesichert. Wenn Juristen während ihrer Ausbildung z.B. präparierte Akten bekommen, gehen sie davon aus, daß dieser Fall so nicht abgelaufen ist. Sie lösen diesen Fall jedoch wie einen echten, um auf diese Weise ihr juristisches Handwerk zu lernen. Damit ist ein eindeutiger Bezug zwischen Text und Kontext bzw. Verwendungszusammenhang gegeben.³

Texten, denen Fiktionalität zugeschrieben wird, fehlt dieser eindeutige Bezug zur ‘Realität’ oder ‘Lebenswelt’. Er wird aufgehoben, zurückgedrängt oder ist irrelevant. Ist allen Beteiligten dieser fiktionale Status bewußt, dann funktioniert literarisches Handeln wie eine Form des Spiels. Indem es ein Spiel, ein Tun-so-als-ob ist, ist der eindeutige Bezug zur Realität ausgeschaltet. Durch die Befolgung der Spielregeln, also der literarischen Konventionen, wird das Spiel ‘Literatur’ ernst genommen, solange man spielt. Mit diesem durchaus anspruchsvollen Charakter des Spiels gehen verschiedene Funktionsbeschreibungen einher. So wird der Umgang mit fiktionalen Texten auch als Probehandeln beschrieben und in Opposition zu handlungsanleitenden oder handlungsauffordernden Texten gestellt. Weiterhin ermöglicht der Spielcharakter Erfahrungen zu

³ Im juristischen Bereich führt der Umgang mit Fiktionen soweit, daß Konstrukte wie die Einmanngesellschaft oder andere juristische Personen in das juristische Wirklichkeitsmodell eingehen und wie Individuen behandelt werden.

machen und Emotionen zu erleben, die in der 'Realität' nicht möglich oder sogar nicht wünschenswert sind.⁴

Der Begriff 'fiktional' ist deutlich abzugrenzen von 'fiktiv'. Fiktiv bezeichnet etwas, das von jemanden erfunden wird, sei es erdacht, angenommen oder als vorgestellt bewußt ist, und mit dem dann dennoch operiert wird. Die Rolle des *advocatus diaboli* in Diskussionen, die Überführung eines Lügners oder die juristische Person (wie z.B. auch die 'Eipersonengesellschaft') sind Fälle, die zeigen, daß der Begriff des 'Fiktiven' nicht auf den literarischen Bereich zu beschränken ist, obwohl die in literarischen Texten dargestellte Welt grundsätzlich als fiktiv anzusehen ist.

In unseren Interviews stießen wir häufig auf Äußerungen wie oben zitiert, die Heftromane mit einer Traumwelt, mit einer Differenz zur Realität oder einem ganz eigenen Bereich in Verbindung brachten. Der gesamte Kontext der Interviews läßt erkennen, daß kein eindeutiger pragmatischer Bezug zu einem Bereich außerhalb des Textes hergestellt wird. Mit dem Bereich einer eigenen Traumwelt, die keinen unmittelbaren Bezug zum eigenen Leben hat, wird gleichzeitig impliziert, daß die Lektüre keine Handlungsrelevanz bzw. Handlungsvorschrift enthält.

Zu diskutieren wäre in diesem Zusammenhang das Verhalten einer Leserin, die die Heftromanlektüre als Masturbationsvorlage verwendet. In diesem Zusammenhang spielt für sie das fiktionale Moment keine bzw. eine nachgeordnete Rolle. In nachträglicher Reflexion ist ihr aber die Fiktion voll bewußt. Auf die Frage nach dem Wahrheitsgehalt der von ihr gelesenen Romane von Barbara Cartland antwortet diese 23-jährige Leserin [Interview Nr. 11]:

Als fiktive im Unterbewußtsein, aber für mich war es beim Lesen nicht wichtig, ob sie wahr waren oder nicht. Aber so kopfmäßig /habe ich mir/ nehme ich an, daß das alles fiktive, erfundene, klischeehafte Romane sind. (S. 8)

Primäres Ziel ihrer Lektüre war, sich in bestimmte Stimmungen zu versetzen. Falls dabei der literarische Stimulus und Vorstellungen von Literatur sekundär sein sollten und auch literarische Konventionen außer Kraft gesetzt werden, bliebe zu diskutieren, ob hier überhaupt eine Form literarischen Handelns vorliegt. Ich möchte hier keine (vor-)schnelle Entscheidung treffen, zumal Wirkungen von literarischen Texten von der empirischen Literaturwissenschaft nicht ausgeschlossen werden.

⁴ Eine schöne literarische Beschreibung dieser Fähigkeit literarischer Texte stellt Klaus Modick in seinem Roman *Ins Blaue* dar, indem einer der Protagonisten eine Urlaubsgeschichte schreibt und damit seine 'realen' Beziehungsprobleme in den Griff bekommt.

Zur Veranschaulichung dieser Dimension von Literaturbegriffen folgen ein paar Beispiele aus anderen Interviews.

Als Antwort auf die Frage nach Bezug der Lektüre zum eigenen Leben führt eine Leserin der Cora-Reihe aus [Interview Nr. 1]:

Ja, eigentlich denke ich schon, daß es 'ne völlig andere Welt ist, weil momentan in meinem Leben, so wie es jetzt ist, kann ich mich überhaupt nicht mit den Figuren vergleichen. Also die sind ja voll im Berufsleben und, oder sonst war'n sie so reich und so, also eigentlich im großen und ganzen ist es für mich doch 'ne andere Welt. Es ist aber nicht so, daß ich mich da unbedingt hineinträume, daß ich so sein will, sondern ich nehm' das als gegeben hin, daß ich so lebe und die so, fiktiv so leben, und damit hat sich die Sache. Ich hab da eigentlich keine großen Probleme, mich damit abzufinden. (S. 7)

Eine andere Leserin von Liebesromanen [Interview Nr. 9] antwortet auf die Frage zum Vergleich der Lektüre mit dem eigenen Leben:

Nee, ich denke mir halt, das ist halt ein veraltetes Ideal von, meistens halt von Frauen, die halt davon träumen, irgendwann einen ganz reichen, hübschen, jungen Mann kennenzulernen. Und in diesen Liebesromanen geht das dann halt auch auf. Und, ich meine, *das ist halt eine Welt, die in keinem Bezug zur Realität steht; (...) ist halt für sich ein Traum aufzubauen, (...) Flucht aus dem wirklichen Leben, (...) wenn man diese Träume vertritt.* (S. 3)

Ich glaube mehr, im wirklichen Leben gibt es ganz andere Komplikationen, also andere Dinge zählen eigentlich (...) Ich denke mir, *das hat keinen Bezug zum wirklichen Leben, das wirkliche Leben ist viel umfangreicher, das wirft ganz andere Probleme auf*, die überhaupt nicht in diesen Büchern vorkommen. (S. 5/6)

Mit diesem eigenen Bereich einer Traumwelt, die keinen Bezug zum wirklichen Leben hat, impliziert diese Leserin auch, daß diese Lektüre keine Handlungsrelevanz besitzt.

Mit diesem durch Fiktionalisierung erzeugten Freiraum eröffnen sich für Rezipienten neue Erfahrungsmöglichkeiten. Hier als Beispiel eine 15jährige Schülerin [Interview Nr. 18], die gerne Gruselromane liest und auf die Frage antwortet, worin das Gruselige der Reihe bestehe:

Ja, wenn halt so richtig umschrieben wird, was jetzt passiert, oder wenn halt Sachen drin vorkommen, die man sich eigentlich so gar nicht vorstellen kann, die es nicht gibt. Wenn man sich da so vorstellen kann. „Oh Gott, wie muß der jetzt zumute sein“

und sich richtig darein versetzen kann, wie es der jetzt im Moment geht, das macht schon das Gruselige aus. (S. 7)

Dieses Hineinversetzen in eine literarische Figur ermöglicht für diese Leserin, Gefühle zu durchleben, ohne dabei damit verbundene Gefahren eingehen zu müssen. Dieses, auch aus anderen fiktionalen Kontexten bekannte Phänomen der Angstlust wird auch noch an einer anderen Stelle des Interviews deutlich:

Ich lese sie [die Gruselgeschichten] lieber, weil sie mir lebensfern vorkommen, weil ich da wirklich weiß, daß es sowas nicht gibt. Da brauche ich mir keine Sorgen zu machen, wenn es zu gruselig wird. Dann sage ich mir: „Ach komm, das gibt es eh nicht“. Es ist nur halt, daß ich mich ein bißchen gruseln kann, mehr ist das nicht. Sonst eigentlich nicht. (S. 10)

D.h. Literatur wird hier über eine identifikatorische Lesehaltung als Spiel/Fiktion ernst genommen und solange durchgehalten, bis ein Übermaß an Gefühlsbeteiligung eine reflexive Selbstbesinnung erforderlich machen.

Eine andere jugendliche Leserin der Reihe Denise-Mystery [Interview Nr.21] antwortet auf die Frage nach dem Typischen ihrer bevorzugten Lektüre:

Ja, diese *Denise-Mystery* Hefte sind dann halt meistens irgendwie so Geister oder ein Dämon oder irgendwie so was, und finde ich in den Heften ganz gut, also zum Lesen jetzt. Aber wenn ich mir jetzt mal so vorstellen würde also in Wirklichkeit oder so, dann kann ich das nicht so gut. Da würde ich, glaube ich, auch nicht lesen, wenn es so was geben würde. (S. 10)

Diese Leserin gewinnt ihre Lesemotivation u.a. daraus, daß die Geschichten ausgedacht sind und außerhalb ihrer eigenen Wirklichkeitvorstellung angesiedelt sind. In späteren Verlauf des Interviews konkretisiert sie ihre Annahmen. Es wird deutlich, daß sie aufgrund der Lektüre neue Erfahrungen machen und Gefühle durchleben möchte, die fern ihrer Alltagswelt liegen:

Also irgendwie was anderes, also was, ich sage jetzt mal, was Übersinnliches, weil was halt in den Heften drin ist, das passiert halt hier jetzt nicht jeden Tag oder passiert überhaupt nicht. Wir, das ist so als ob man mal aus der normalen Welt jetzt, aus dem Alltag mal irgendwie in was anderes reinschnuppern kann oder so. Und das dann da halt irgendwie was Aufregendes passiert. Ja (S. 16)

Auf die Frage nach neuen Erfahrungen, die sie im Leben noch nicht gemacht hat, antwortet eine Leserin von Bianca- und Denise-Romanen [Interview Nr. 22]:

Nee, glaube ich nicht. Weil ich mir dann eigentlich, eigentlich ist es ja eigentlich nur in Gedanken, und nee, kann ich mir nicht vorstellen, weil ich, *wenn ich die lese, dann ist nicht Realität für mich*, also, dann kann ich mir auch nicht vorstellen, daß so etwas wirklich passiert. (S. 14; Herv. A.B.)

Dieser 'Leserin' ist also klar, daß es sich bei ihrer bevorzugten Lektüre nicht um Abbildungen von Realität bzw. Geschichten mit Authentizitätsanspruch handelt.

Eine vergleichbare Einschätzung gibt die in unserem Sample einzige Fan-Leserin von Sundance-Western ab [Interview Nr. 31]:

(...) Also die Fakten sind also mit Daten, wenn sie mal benannt sind, durchaus richtig. Die Geschichte da ringsrum ist natürlich erfunden. Aber so der Handlungsablauf ist doch noch ziemlich realistisch (S. 1)

Das ist also wirklich eine Traumwelt, und man ist sich auch wirklich bewußt, daß es das ist. Daß es mit dem Leben gar nichts zu tun hat. (S. 18)

Damit nicht nur Leserinnen zu Wort kommen, hier noch drei männliche *Perry Rhodan*-Leser zur Frage nach dem Realitätsbezug bzw. nach der Lebensnähe oder -ferne der Protagonisten:

Das ist mehr *eine zweite Welt*, würde ich sagen, weil es ist ja doch, diese ganze Geschichte ist *ein Universum für sich*. Die spielt ja auch mehrere tausend Jahre in der Zukunft inzwischen. (...) insofern kann man eigentlich von einer Realität in dem Sinn nicht sprechen oder reelle Personen. Denn ganz allgemein ist das *eine ganz andere Welt*, kann man wirklich so sagen. [Interview Nr. 6, S. 8]

(...) Aber da wird ja auch nie was beschrieben oder meistens nie was beschrieben, was so im wirklichen Leben vorkommt. [Interview Nr. 37, S. 10].

Nee, finde ich eigentlich nicht, ich meine, wenn man sich vielleicht die Mühe macht und das, was da geschieht; diese Sternenkämpfe vielleicht überträgt auf irgendwelche tagespolitischen Dinge, da könnte man sich dann vielleicht schon mal ein bißchen reinsteigern, weil, wie gesagt, in den Büchern, da erlebt sich das vielleicht ein bißchen fort, bloß daß da halt jetzt nicht, was weiß ich, die Serben gegen die Kroaten kämpfen, sondern die Erdlinge gegen irgendwelche Extraterristrier oder so was (...). [Interview Nr. 40, S. 7].

2.2 Die Trennung **realistisch** / **phantastisch**

Innerhalb der Gruppe von Texten, denen Fiktionalität zugeschrieben wird, kann aufgrund einer weiteren Dimension eine neuerliche Differenz eingeführt werden. Diese zweite Dimension greift für die Bedeutungsfestlegung auf die Frage nach der besonderen Form der Wirklichkeitserkenntnis fiktionaler Texte zurück und trennt realistische von phantastischen Zuschreibungen.

Entscheidend für die zweite Dimension ist das jeweils gültige Wirklichkeitsmodell, das angelegt wird. Dabei gibt es unterschiedliche Möglichkeiten. So können Texte als 'realistisch' bezeichnet werden, wenn sie wie im realistischen Roman des 19. Jahrhunderts breite und detaillierte Beschreibungen 'realer' Sachverhalte und Gegenstände beinhalten.

'Real' bezeichnet dabei nicht eine ontologische Gegebenheit. Die Begriffe 'real' und 'Realität' verweisen auf einen Seinsmodus, der Sachverhalten aufgrund erlernter, intersubjektiv akzeptierter Normen zuerkannt wird, gegen deren Verstoß Sanktionen greifen und somit diese Normen stabilisieren.

Zurück zum Begriff 'realistisch'. Von 'realistisch' kann aber auch gesprochen werden, wenn das Dargestellte dem Anspruch der Wahrscheinlichkeit genügt oder schließlich, wenn eine nach dem jeweiligen Wirklichkeitsmodell adäquate ontologische Zuweisung erfolgt, also z.B. Geistererscheinungen dem Bereich des Irrealen zugeschrieben werden.⁵

Als Gegenpol zu **realistisch** wird auf den Begriff **'phantastisch'** zurückgegriffen. Signalisiert der Begriff 'realistisch' die Behauptung einer wie auch immer gearteten Erkenntnisfunktion von Literatur in bezug auf Realität, so bezeichnet 'phantastisch' den bewußten Verzicht auf ein mimetisches Abbildungsverhältnis und auf Erkenntnis von Realität. Mit dieser Ausprägung des Literaturbegriffs wird Literatur entfunktionalisiert und anschließbar an Genieästhetiken und autonome Kunstwerkvorstellungen.

Aufgrund des Bezugs auf Heftromane, die in einer literarischen Tradition stehen, der die Genieästhetik fremd ist, finden sich in den Interviews keine expliziten Belege für das Eintreten eines 'phantastischen' Charakters von Literatur. Die Antworten zeigen

⁵ Realistisch geprägte Vorstellungen von Literatur waren wohl auch vornehmlich an der Durchsetzung des Romans und der Fiktionalisierung von Literatur beteiligt. Denn mit der Absage an die Tradition und sozialen Individualisierungsprozessen mußte nach neuen Wahrheitskriterien von Literatur gesucht werden, die eben mit dem Begriff des 'Realistischen' abzudecken waren. Vgl. dazu Berthold 1993.

jedoch ganz deutlich, daß der Gebrauch des Begriffs 'realistisch' in unterschiedlicher Weise auf das geltende Wirklichkeitsmodell zurückgreift, nämlich im Sinne des Wahrscheinlichen oder naturwissenschaftliche Möglichen.

Interessant ist in diesem Zusammenhang die Einstellung einer Schülerin, die Gespenstergeschichten für durchaus realistisch hält [Interview Nr. 12]:

Also daß da immer irgendwie beschrieben ist, daß Gott hilft, die Geister zu verbanen, die bösen Geister, das finde ich dann irgendwie schon realistisch, daß es nicht ein normaler Mensch ist, der das alles nur ver macht. (S. 14)

auch Geister hält sie nicht für außergewöhnlich:

Meistens haben die dann [die Geister], sind das Leute, die schon mal gelebt haben, und dann schon im Leben Verbrecher oder irgendwelche aggressiven Leute gewesen sind, die dann zum Teufel übergegangen sind, irgendwie ist das schon nicht so weit hergeholt, also daß die total alle aussehen mit drei Köpfen und so, das ist nicht so. (S. 14)

Die Vorstellung, daß Geistern, Zombies und Gespenstern etwas Reales abgewonnen werden kann, mag für uns rational ausgerichtete Literaturwissenschaftler befremdend klingen. Aus der Sicht dieser Schülerin ergibt sich jedoch ein plausible Erklärung:

(...) Das ist eher hier so der Glaube. Das nicht, jetzt kommen die bösen Geister und so, sondern daß es das Böse überhaupt gibt Das ist eigentlich so der springende Punkt, woran ich glaube. Wenn es Gott gibt, dann gibt es auch die negative Seite, also der Satan. Das ist eigentlich so der Glaube, den ich habe. (S. 15)

Die Schülerin bekennt sich zu einem dualistischen religiösen Weltbild, das Gut und Böse gemeinsam enthält. Somit ist sie in der Lage, Zombies und ähnlichen Phantasiegestalten ein gewisses Maß an Realitätsgehalt zuzuschreiben, obwohl ihr völlig bewußt ist, daß es sich um ausgedachte Geschichten handelt.

Eine andere Schülerin antwortet auf die Frage nach dem Realitätsgehalt der von ihr bevorzugten Gruselromane [Interview Nr. 18]:

Also wenn jetzt z.B. das Mädchen einen Streit mit einem Verwandten oder Bekannten hat, das kann ich mir schon vorstellen. Aber sonst, wenn es dann z.B. nach dem Streit an jemanden gerät, daß, ja wie soll man das jetzt sagen, daß es in eine Sekte reinkommt, daß die ihm helfen wollen, das kann ich mir auch vorstellen. Jetzt; daß es an einen verrückten Professor drankommt, der wer weiß was für Versuche mit ihm machen will und in die Vergangenheit schicken will oder in die Zukunft schicken will, das kann ich mir nicht vorstellen. Oder halt ins Jenseits schicken will, glaube

ich nicht, könnte ich mir auch nicht vorstellen. Das ist ein bißchen zu phantasievoll dann, wenn es das wirklich gäbe. (S. 9)

D.h. realistisch wird das bezeichnet, was dem gängigen Wirklichkeitsmodell entspricht bzw. darin möglich wäre; Verstöße wie durch den verrückten Professor werden als „zu phantasievoll“ eingestuft und im Bereich des Fiktionalen belassen.

Zum Abschluß noch die Einschätzung einer 16jährigen Leserin zur Realität der Beschreibungen in den von ihr gelesenen Gruselromanen [Interview Nr. 29]:

Die Leute, die da in den Mystery-Heftchen dargestellt sind, die sind ja real. Aber z.B. wenn einer sich in ein Monster verwandelt, was weiß ich, das kann nie real sein. (S. 11)

Diese Leserin stuft 'normale' Protagonisten nach dem geltenden Wirklichkeitsmodell ein; „Verstöße“ wie Monsterwesen werden einer anderen Kategorie zugewiesen.

Schlußbemerkung

In diesem Beitrag könnte das Problem der Fiktionalität nur andiskutiert und mit Interviewauszügen plausibilisiert werden. Es bliebe weiterhin zu untersuchen, wie z.B. jeweilige Literaturbegriffe literarische Konventionen ausprägen und wie diese unter historischen und sozialen Aspekten verteilt sind. Mit meinen Ausführungen möchte ich die These unterstützen, daß bei allen inhaltlichen Unterschieden, die pragmatische Zuschreibung von Fiktionalität das zentrale gemeinsame Kriterium für Literaturbegriffe ist, die im Literatursystem zur Geltung kommen.

Literatur

- Assmann, Aleida, 1985. Die Domestikation des Lesens. Drei historische Beispiele. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 57/58, S. 95-110.
- Berthold, Christian, 1993. Fiktion und Vieldeutigkeit. Zur Entstehung moderner Kulturtechniken des Lesens im 18. Jahrhundert. Tübingen: Niemeyer.
- Boeckmann, Walter, 1990. Wirklichkeitsverlust durch Medien? In: Communications 15, H. 1-2, S. 9-20.

- Gabriel, Gottfried, 1991. Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von
Dichtung, Philosophie und Wissenschaft. Stuttgart: Metzler.
- Grabes, Herbert, 1977. Fiktion. - Realismus - Ästhetik. Woran erkennt der Leser
Literatur? In: Text - Leser - Bedeutung. Untersuchungen zur Interaktion von Text
und Leser. Hg. von Herbert Grabes. Grossen-Linden: Hoffmann, S. 61-82.
- Schmidt, Siegfried J. 1989. Die Selbstorganisation des Literatursystems im 18.
Jahrhundert. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Brigitte Kaczerowski (Siegen)

WELCHE ROLLE SPIELT FIKTIONALITÄT FÜR LESERINNEN VON LIEBESROMANEN?

Von alters her ist bekannt, daß Frauen existieren, Kinder gebären, keine Bärte haben und selten kahl werden; doch außer in diesen Punkten und in anderen, wo man sie mit den Männern identisch glaubt, wissen wir wenig über sie und haben wenig verlässliche Zeugnisse, auf die wir unsere Urteile stützen können. (V. Woolf)

Um es gleich vorweg zu nehmen: Auch nach meinen Ausführungen wird diese Einschätzung von Virginia Woolf kaum an Aktualität einbüßen. Nein, ich werde keine allgemeingültigen Erklärungen darüber liefern (können), wie sich das Verhältnis Frauen und Fiktionalität gestaltet. Meine Darlegungen beanspruchen auch keinerlei Repräsentativität.

Bei meinen Ausführungen rücke ich aber die Kategorie Geschlecht¹ ganz bewußt in den Vordergrund. Nachdem Kriterien wie Lebensphasen und soziale Herkunft fast selbstverständlich als bestimmende Komponenten in literaturwissenschaftliche Betrachtungen einbezogen werden, erfolgt dies für die doch zumindest genauso grundlegende Kategorie des Geschlechts nur zögerlich, halbherzig oder was am wenigsten gewinnbringend ist: polemisch.

Ich möchte hier auf ganz konkrete Äußerungen von Leserinnen eingehen, die mir eine bessere Grundlage zu sein scheinen als bloße Spekulationen.²

Die von mir verwendeten Daten stammen aus dem Forschungsprojekt „Die Produktion und Rezeption von Heftromanen“ an der Universität Siegen, bei dem wir 1993 insgesamt 29 Leser und 32 Leserinnen von Heftromanen zu ihrem Umgang mit ihrer Lektüre befragt haben. Neben ganz formalen Fragen (wie z.B. nach Beschaffung und

¹ Sicherlich kenne ich die Ausdifferenzierung biologisches / soziales Geschlecht. Wenn ich mich hier auf das biologische Geschlecht beschränke, trage ich damit den aktuellen Leseforschungen Rechnung, die nach wie vor signifikante Unterschiede bezüglich des biologischen Geschlechts feststellen.

² Bei der Auswertung waren wir auf die Selbstaussagen der InterviewpartnerInnen angewiesen, eine weitere Validierung der gemachten Aussagen, die über den Gesamteindruck des Interviews hinausging, war leider nicht möglich. Insgesamt liefen die einzelnen Gespräche in entspannter und offener Atmosphäre ab, so daß wir keine Veranlassung haben, an den einzelnen Aussagen zu zweifeln. Inwiefern die Befragten nur ein erwünschtes Selbstbild zur Sprache brachten, entzieht sich unserer Kontrollmöglichkeit. Dennoch gehen wir davon aus, daß unsere Daten eine solidere Basis darstellen als reine Hypothesen über mögliche Umgangsweisen. Die Fülle des gewonnenen Materials stützt diese Vermutung.

Quantität ihrer Lektüre) wurde in den qualitativen Interviews auch angesprochen, welche Rolle der Lesestoff in der Erfahrungswirklichkeit der Lesenden einnimmt.

1. Einleitung

Als Einstieg gehe ich auf Fiktionen über das Verhältnis Frauen und Fiktionalität ein. Seit Beginn des modernen Literatursystems im 18. Jahrhundert wurden Befürchtungen laut, daß insbesondere Frauen nicht das notwendige Unterscheidungsvermögen besitzen, um Fiktion und „Realität“ zu trennen. Ähnliche Argumentationsmuster finden sich bis heute (etwa Peter Nusser oder Kaspar Niklaus Wildberger in bezug auf Leserinnen von Liebesromanen). Danach greife ich Ergebnisse aus unserem Forschungsprojekt auf. An ihnen möchte ich exemplarisch zeigen, daß es viel wahrscheinlicher ist, daß Frauen – allen Befürchtungen zum Trotz – ein sehr differenziertes Bewußtsein für Fiktionalität besitzen und souverän damit umgehen. Es gibt sogar Hinweise darauf, daß Fiktionalität gerade bei der Rezeption von Liebesromanen eine besonders wichtige Rolle spielt.

2. Fiktionen über das Verhältnis Frauen und Fiktionalität

Mit dem vermehrten Auftreten von Leserinnen im 18. Jahrhundert häuften sich auch die (männlichen) Befürchtungen, daß gerade Frauen Schwierigkeiten im Umgang mit ihrer Lektüre – hier im besonderen mit Romanen – haben. Beispielhaft lassen sich die Bedenken von Johann Heinrich Campe anführen. Er sieht bei dem anderen Geschlecht durch das Lesen folgende Gefahren gegeben:

... den Verstand zu verwirren, die Einbildungskraft zu beflecken, die Empfindungen zu überspannen, die Phantasie zu schwärmerischen Lustreisen in das Reich der Träume zu entführen (...) eine durch zu vielcs Stillsitzen in eingeschlossener Stubenluft und durch überspannte Anstrengung der Geisteskräfte, bei körperliche Ruhe zerrüttete Leibesbeschaffenheit; und eine fast unvermeidlich daraus entstehende hypochondrische Gemüthsverfasung; mit ihrem ganzen schwarzen Gefolge von

Unzufriedenheit, griesgrammender Laune, Empfindlichkeit, Schwerinuth, Ängstlichkeit, Beklemmung, halbem oder ganzem Wahnsinn.³

Auch in der Literatur selbst wird der Topos von der durch ihre Lektüre verwirrten Frau immer wieder aufgegriffen.⁴ Besonders interessant ist der Roman *Northanger Abbey* von Jane Austen, den sie vermutlich bereits 1798 verfaßte, der aber erst 1818 posthum erschien. Austen war selbst eine eifrige Romanleserin und verstand *Northanger Abbey* als „a novel about novels and novel-readers“⁵. In diesem satirischen Roman karikiert sie die zeitgenössischen Befürchtungen die zumeist von Männern vorgebracht wurden, daß die *gothic novel* gerade auf das weibliche Geschlecht einen schädlichen Einfluß haben.

Anders liegt der Fall bei Flauberts Herleitung der Eheprobleme von *Madame Bovary* (1856). Emma Bovarys wachsende Unzufriedenheit mit ihrem Gatten wird in Zusammenhang mit ihrer extensiven Lektüre von Liebesromanen gestellt. Eine kritische Distanz, wie sie bei Jane Austen gegeben ist, fehlt bei dieser Interpretation.

Bei diesen nur kurz angerissenen Beispielen handelt es sich bekanntermaßen um Literatur, die bekanntermaßen keinem direkten Aufschluß über unsere Lebenswirklichkeit bietet. Allerdings finden sich bis heute Wissenschaftler, die von dem schädlichen Einfluß von Liebesromanen überzeugt sind und veröffentlichen, was ich ebenfalls als Fiktionen von weiblichem Leseverhalten bezeichnen würde. Bei Kaspar Niklaus Wildberger liest sich dies folgendermaßen:

Die Romane selbst tragen sie (die Leserin; b.k.) in eine heile Welt davon, in der sie alles vergessen kann. (...) Die Schemaromane verführen mit ihrem „reduzierten epischen Raum“ (Waldmann, 254) zwar zu einer vermeintlichen Gefühlsfähigkeit – besser vielleicht „Mitsühlfähigkeit“ –, verführen aber gleichzeitig, u.a. wegen ihres reduzierten Codes, zu einer Kritiklosigkeit gesellschaftlichen Problemen gegenüber. Die Phantomleserin läßt sich von dem Scheinliberalismus der Schemaromane ver-

³ Campe, Johann Heinrich: *Vätherlicher Rath für meine Tochter*. Braunschweig (1789) 1791. Zitiert nach Meise, Helga: *Die Unschuld und die Schrift. Deutsche Frauenromane im 18. Jahrhundert*. Berlin, Marburg 1983, S. 79f. – Vgl. zu diesem Komplex ebenfalls: Becker-Cantarino, Barbara: *Der lange Weg zur Mündigkeit. Frauen und Literatur in Deutschland von 1500 bis 1800*. München 1989, S. 173ff. Hoock-Demarie, Marie-Claire: *Die Frauen der Goethezeit*. München 1990.

⁴ Vgl. dazu für den deutschen Sprachraum: Meise, Helga, 1983, S. 68: „In dieser Konstellation, in der das Lesen der Frauen zum Problem wird und von den Zeitgenossen als solches reflektiert wird, kommen die Frauenromane selbst an der Auseinandersetzung mit der Rolle der weiblichen Lektüre nicht vorbei.“

⁵ Vgl. Henry Ehrenpreis, Anne: „Introduction“ zu Austen, Jane: *Northanger Abbey*. (1818) 1985, London 1972, S. 10.

führen, d.h. sie akzeptiert blind alle Werte und Normen, wie sie ihr die Romangesellschaft vorsetzt.⁶

Wildberger setzt mit dieser Einschätzung implizit voraus, daß Leserinnen von Liebesromanen keinen Unterschied zwischen der vorgestellten Romanwelt und ihrer eigenen Erfahrungswirklichkeit machen.

3. Zur Trennung von Fiktion und Realität

Obwohl sehr unterschiedliche Auffassungen darüber bestehen, was unter Fiktionalität im einzelnen zu verstehen ist, besteht weitgehend Konsens darüber, daß Fiktionalität das ist, was Literatur von anderen Texten scheidet. Über Fiktionalität sprechen i.d.R. nur LiteraturwissenschaftlerInnen und dies zumeist auf sehr elaboriertem Niveau. Wie gehen aber ganz „normale“ LeserInnen mit Fiktionalität um? Spielt dieses Phänomen für sie eine Rolle bei ihrer Lektüre? Und wenn ja, welche? Und um die Schraube ein wenig mehr anzudrehen: Welche Rolle spielt Fiktionalität im Zusammenhang mit Heftromanen, die gemeinhin nicht als Literatur betrachtet werden? Spielt Fiktionalität hier eine Rolle oder nehmen die Leserinnen wirklich alles für bare Münze – wie so viele KritikerInnen vermuten – und werden deswegen lebensuntauglich?

Jayne Ann Krentz – ihres Zeichen selbst Autorin von Liebesromanen – beschreibt die für so viele evidente Andersartigkeit von Literatur und sogenannten trivialen Liebesromanen:

Most people understand and accept the way in which fantasy works when they sit down to read Ludlum, King, McCaffrey or others. Furthermore everyone understands that readers know the difference between real life and fantasy and they do not expect one to imitate the other. But, for some reason, when it comes to romance novels critics worry about whether the women who read them can tell the difference between what is real and what is not. Of course the readers can tell the difference. They do not expect imaginative creations of romance to conform to real life any more than they expect the fantasies of any other genre to conform to the real world. Like all other genres, romance is based on fantasies and readers know it. Readers and writers alike get disgusted with critics who express concern that they may not be able

⁶ Wildberger, Kaspar Niklaus: *Beates blondes Haar oder Linguistische Aspekte von Schemaliteratur*. Bern et al. 1988, S. 293f.

to step back out of fantasy. They do not appreciate being treated as if they were children who don't know where one stops and the other begins.⁷

Im folgenden möchte ich Leserinnen von Liebesromanen zu Wort kommen lassen, die darlegen, wie sie mit ihrer Lektüre umgehen. Damit folge ich Janice Radways Vorschlag, das Genre des Liebesromans so zu untersuchen „as the readers understand it“⁸. Prinzipiell fanden sich in unserer Untersuchungsgruppe keine Lesenden, die nicht ganz explizit eine scharfe Trennung zwischen ihrer Wirklichkeit und ihrer Lektüre vornahmen. Allen Befürchtungen zum Trotz hatten unsere Befragten keine Schwierigkeiten. Unsere Untersuchungsergebnisse untermauern die Einschätzung von Margret Jensen: „Critics who are afraid that readers try to imitate Harlequins may have a harder time distinguishing between reality and fantasy than readers do.“⁹

Die am häufigsten gewählte Vokabel war „Traumwelt“. So erklärt z.B. eine 19-jährige Zahnärzthelferin: Ich finde das eigentlich immer schön, wenn man sieht: „Ha, jetzt sind sie doch zusammen gekommen, es ist doch passiert.“ Weil das eigentlich im Leben gar nicht so passiert, wie es im Heft ist, das ist praktisch wie eine Traumwelt, wo man sich das wünscht: „Ha, so könnte es ja eigentlich bei mir auch sein.“¹⁰ (Interview 54, 5) Die Befragte betont in ihren Äußerungen, daß sie zwar eine Verbindung zwischen Romanwelt und ihrem Alltag herstelle, dabei aber die kategoriale Trennung nicht aus den Augen verliere: Wenn man irgend jemand kennenlernt, und man denkt jetzt: „Würde das doch jetzt mal passieren wie in dem Heftchen, daß der einen einlädt!“ ... oder daß einer einfach auf einen zukommt. Das denkt man schon, ab und zu schon. *Aber man weiß halt, daß es sowieso nicht so passiert wie in den Hefchen, weil alles sowieso nur geschrieben ist und ausgedacht.*“ (Interview 54, 6).

Es fanden sich auch andere Umschreibungen als „Traumwelt“ für eine eindeutige Trennlinie. So erklärte die 16jährige angehende Bürokauffrau: „Liebesromane, die denkt man sich ja nur aus“. (Interview 53, 9). Eine 33jährige Personaldisponentin bezeichnete ihre Lektüre als „*Phantasiegeschichten*“ (Interview 61, 9) und trennt sie damit deutlich von ihrer „Lebenswirklichkeit“ ab. Sie führte weiter aus: „Das ist zwar ein Stück weit unreal, was dann da passiert. Es sind Faktoren drin, die man kennt, wo man

⁷ Krentz, Jayne Ann, 1992, „Introduction“. In: Dies. (Hg.), *Dangerous Women & Adventurous Women. Romance Writers On the Appeal of the Romance*, University of Pennsylvania Press, S. 2.

⁸ Radway, Janice A.: *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill, London 1987, S. 120.

⁹ Jensen, Margaret Ann: *Love's Sweet Return. The Harlequin Story*. Ohio 1984, S. 158.

¹⁰ Alle Hervorhebungen in den Äußerungen der Leserinnen stammen von mir.

so ein bißchen Bezug hat, aber es ist irgendwie eine ganz andere Schiene. Und das ist eben das, was mich bei diesen Romanen ein Stück weit fasziniert.“ (Interview 61, 13)

5. Grad der Bewußtheit

In seinem Grundriß der empirischen Literaturwissenschaft beschreibt S.J. Schmidt den fundamentalen Unterschied im Umgang mit Texten, die für Literatur gehalten werden und solchen, die nicht als Literatur betrachtet werden. Bei den letzteren lautet der Bewertungsmaßstab wahr/falsch bzw. nützlich/nicht nützlich (T-Konvention). Im Umgang mit Texten, die für literarisch gehalten werden, tritt dieser Bewertungsmaßstab deutlich in den Hintergrund. Er wird von der Ästhetik-Konvention überlagert.¹¹ TeilnehmerInnen an Ästhetischer Kommunikation müssen die Ästhetik-Konvention faktisch nur befolgen. Im Normalfall wird sie im Laufe der Sozialisation gelernt. So hört beispielsweise ein Kind auf, an die Wahrheit eines Märchen zu glauben und liest es *als* Märchen. Dabei kommt es nicht darauf an, wie bewußt dieser Vorgang abläuft: „Entscheidend ist nicht der Grad der Bewußtheit beim Befolgen, sondern allein, ob die Konvention befolgt wird oder nicht.“¹² Bemerkenswert ist, daß alle interviewten Frauen im Alter zwischen 14 bis 36 Jahren mit sehr unterschiedlicher Bildung (Hauptschule bis Studium) ohne Ausnahme diese kategoriale Trennung bei den Liebesromanen vornehmen, obwohl diese in der Regel nicht als Literatur betrachtet wird.

Sehr unterschiedlich war allerdings der Grad der Bewußtheit. Dies zeigte sich vor allen Dingen, wenn die Befragten versuchten, Sachverhalte zu beschreiben, die sie normalerweise nicht reflektieren. So stieß die angehende Zahnärzthelferin bei der Formulierung auf Schwierigkeiten: „Ich finde, das ist eher unrealistisch. Also das ist irgendwo eine Traumwelt, die man sich irgendwo im Hinterkopf, daß man denkt: „*Ha, so könnte es ja sein.*“ *Aber man weiß eigentlich, daß es nie so sein wird.* Und das könnte mir ja auch mal passieren. Also das ist eher so eine Traumwelt für mich, wo man sich mal ... Da kann man sich eher irgendwo hinwünschen, aber relativ ist es eigentlich nie so richtig, kann man eigentlich nicht vergleichen.“ (Interview 54, 5). Die 23jährige Studentin erklärte, daß sie sich beim Leseakt, keine bewußten Gedanken über den Wahrheitsgehalt machen würde: „Als fiktive im Unterbewußtsein. Aber für mich war es *beim Le-*

¹¹ Schmidt, S.J.: *Grundriß der empirischen Literaturwissenschaft*, Braunschweig, Wiesbaden 1980, S. 159.

¹² SCHMIDT, 1980, S. 135.

sen nicht wichtig, ob sie wahr waren oder nicht. Aber so kopfmäßig habe ich mir (gedacht; b.k.), nehme ich an, daß das alles fiktive, erfundene, klischeehafte Romane sind.” (Interview 11, 6)

Es ist unklar, ob die 15jährige Hauptschülerin zeitweise zwei Ebenen miteinander vermischt. Von dem bleibt jedoch unberührt, daß sie souverän die Trennung zwischen Fiktion und Lebenswirklichkeit vornimmt: „Also ich finde schon, daß da ziemlich viel Fantasie dahintersteckt. Gut es mag sein, wenn z.B. einige haben ja einen Freund in der Geschichte und daß auch die Namen übereinstimmen, aber das denen das wirklich passiert ist, könnte ich mir nicht vorstellen. Das glaube ich auch nicht, daß es so was wirklich gäbe.” (Interview 18, 9)

6. Zur Rolle des Happy-Ends

Wie Janice Radway in ihren Untersuchungen feststellte, ist gerade das Happy-End für die Leserinnen Indikator für die unzweifelhafte Trennlinie zwischen „Realität“ und Fiktionalität.

The sad ending logically ranks high on their (der von Radway befragten Leserinnen; b.k.) list of objections because its presence would negate the romance's difference and distance from day-to-day existence, dominated as it so often is by small failures, minor catastrophes, and ongoing disappointments.¹³

Auch in unseren Interviews gingen die Frauen immer wieder auf diesen Punkt ein. So führte z.B. eine 17jährige Schülerin aus: Lebensfern ist meistens das Happy-End, obwohl es das Tollste ist. Aber es geht ja nicht immer toll aus, ne, gerade so im Leben. Vielleicht ist es deswegen, daß man auch so Romane liest, weil da immer alles ganz glatt läuft. (Interview 12, 8) In dieser Äußerung wird deutlich, daß die Andersartigkeit der Liebesromane erwünscht ist.

Auf die Frage, ob sie sich Liebesromane ohne Happy-End vorstellen könne, antwortete dieselbe Befragte: „Das ist doof, dann (...) ist ja genau das, was man immer im Leben so hört, und immer nur Schlechtes, und es passiert immer nur Unglück und so. Und die Romane liest man ja, damit es ein Happy-End gibt, damit man so ein bißchen in einer Traumwelt ist, wenn da so kein Happy-End ist, dann ist es auch keine richtige Liebesgeschichte gewesen, jetzt von den Romanen her.” (Interview 12, 8) Eine 16-

¹³ Radway, 1987, S. 73.

jährige Schülerin argumentiert ähnlich. Sie liest die Liebesromane ebenfalls gerade wegen der dargestellten Traumwelt, bei der alles ein gutes Ende findet. Dabei setzt die Befragte die Traumwelt dezidiert von dem ab, was sie als Realität bezeichnet: „Deswegen lese ich die ja auch, weil da kommt man in so eine Art Traumwelt..., weil das hier (in den Liebesromanen; b.k.) ja nicht ist wie in der Realität, daß alles zu einem guten Ende führt.“ (Interview 15, 3). Gerade KritikerInnen beziehen sich oft auf das unweigerliche Happy-End, um auf die minderwertige Qualität der Liebesromane hinzuweisen. Für die Leserinnen könnte das Happy-End jedoch auch eine andere Bedeutung besitzen. Das Happy-End mag auf sie eine ähnliche Signalwirkung haben wie der fast obligatorische Beginn vieler Märchen: „Es war einmal ...“ – eben Anzeichen für Fiktionalität.

Über die kategoriale Trennung zwischen Romanwelt und Wirklichkeit hinaus stellte Janice Radway in ihrer Befragung fest, daß die romances-Leserinnen durchaus differenzierte Unterscheidungen vornehmen. Ihre Befragten unterschieden zwischen dem fiktiven plot, der in einem realistischen setting ablaufe.¹⁴ Bei dem letzteren bestehen die Leserinnen auch auf sorgfältige Recherchen der Autoren, z.B. soll die Mode der geschilderten Epoche wirklich den damaligen Gegebenheiten entsprechen.

Auch in unserer Untersuchungsgruppe nahmen Frauen ähnlich gelagerte Differenzierungen vor. Ihre grundlegende Entscheidung, die Liebesromane als Fiktion zu betrachten, bedeutet nicht, daß sie alles Dargestellte als gegeben hinnehmen. So machten sie differenzierte Angaben dazu, was sie realitätsnah empfinden und was nicht. Dabei wurde immer wieder deutlich, daß die individuellen Einschätzungen von den jeweiligen Wirklichkeitsvorstellungen abhängig waren. So befand z.B. eine 15jährige Hauptschülerin: „Die Konflikte sind lebensnah meist, und lebensfern ist halt immer dieses Happy-End, daß alles immer zum Guten kommt.“

Zu einer anderen Einschätzung kam eine 17jährige Schülerin: „Auch wenn große Probleme auftreten, die sind ganz schnell wieder gelöst. Das ist irgendwie, ist so alles ein bißchen fern von der Realität, (...) also normal ist nix lebensecht, alles so ein bißchen Traum und so.“ (Interview 12, 8). Dieselbe Befragte kritisierte, daß immer tolle Typen beschrieben werden. „Die sehen alle gut aus, ich weiß nicht, das ist auch nicht so realistisch. Der hat eine gute Figur, und der ist groß und hat blonde Haare und blaue Augen, meistens ist es ja so, daß die die so beschreiben, die Männer. Das finde ich irgendwo ein bißchen doof, also daß das immer so tolle Männer sind und auch so tolle Frauen, die sind immer irgendwie über dem Durchschnitt, die Leute, die da spielen in

¹⁴ Radway, 1987, S. 109.

den Romanen.“ (Interview 12, 3) Eine andere Leserin stellte ebenfalls fest, daß durchweg positive Figuren geschildert würden. Sie bewertete dies jedoch positiv: „Der Hauptdarsteller wie auch die Hauptdarstellerin sind ja in der Regel beide gutaussehend. (...) Ich lese nicht gerne, daß eine unglaublich häßliche Frau den Traumtypen (bekommt; b.k.) (...) Das glaubt man auch selber nicht. (...) Und ich finde das irgendwie niedlich, wenn die beiden gut aussehen, einigermaßen Geld haben, guten Charakter...“ (Interview 16, 7).

Eine 16jährige Denise-Leserin hatte Schwierigkeiten, ihre unterschiedlichen Erwartungshaltungen in Worte zu fassen: „Wenn ich Schindlers Liste lese, das ist ja auch mal passiert, mit Hitler und so. Das bewegt ja schon einen, wenn man auch den Film sieht und so und dann die ganze Sklaverei, und dagegen Liebesromane. Ich finde, das (Schindlers Liste; b.k.) ist realistischer als ein Liebesroman jetzt, weil das ist ja wirklich passiert, und den Liebesroman, vielleicht passiert, oder passiert vielleicht auch mal im wirklichen Leben, aber dann zu 10% oder so.“ (Interview 53, 9).

Eine 31jährige Friseurmeisterin führte aus: „In gewissen Beziehungen sind sie schon real, vom Geschehen, auch jetzt mit diesen Krankheitsbildern, was alles gemacht werden muß. Wenn jetzt ein Unfall passiert ist und die Leute werden eingeliefert und dieser Stress, der da entsteht, das ist für mich lebensnah. Die Entwicklung an sich, das ist für mich unrealistisch, weil das für mich in keinem Verhältnis zur Wirklichkeit steht.“ (Interview 60, 10)

Eine 15jährige Denise-Leserin berichtete von unterschiedlichen Eindrücken: „Manchmal denke ich: Das ist ein bißchen *übertrieben*. Aber meistens denke ich: Das kann sich sehr gut abspielen, könnte sich sehr gut abspielen. (...) So, wie die Leute reagieren oder so, was die so alles anstellen, das denke ich, das ist normalerweise nicht so. Das ist übertrieben ... Was die jetzt so anstellen, um den Freund wiederzukriegen z.B. oder die Freundin, dann denke ich: Das kann ja alles überhaupt nicht so sein! (...) Da wird eigentlich eher *alles so hochgespielt*, (...) die *dramatisieren* da eigentlich alles mehr, als das im wirklichen Leben ist.“ (Interview 2, 8)

Eine 26jährige Studentin antwortete auf die Frage, was sie lebensnah in den Liebesromanen empfände: „Die Rolle der Frau. Das waren mal nicht so dumme Hausmütterchen oder unreife Kinder, sondern Frauen, die auch wußten, was sie vom Leben eigentlich wollten.“ (Interview 5, 5) Auf die Frage, was ihr lebensfern vorgekommen sei, antwortete sie: „Ja, daß sie dann doch für die Liebe wieder alles aufgegeben haben, oder daß man immer für jedes Problem einen Kompromiß gefunden hat, aber außer der

Sache halt, daß es immer ein Happy-End gab (...) es hat ja nichts mit meinem Leben zu tun gehabt." (Interview 5, 5)

7. Frage der Beziehbarkeit

Unterschiedlich waren die Einstellungen, wenn es darum ging, ob eine Anknüpfung zu der eigenen Lebenswelt erwünscht war oder nicht.

Eine 26jährige Leserin betonte z.B., daß sie eine bestimmte Serie von Liebesromanen nicht lesen mochte, weil das Beschriebene zu weit von ihrem eigenen Erfahrungsbereich entfernt war: „...das waren dann immer diese Romane, wo die jungen unschuldigen Mädchen dann den Mann ihrer Träume gefunden haben und dann auch noch unschuldig in die Ehe gegangen und so weiter und so fort. Also Sachen, die ich ziemlich unrealistisch fand und auch ziemlich uninteressant.“ (Interview 5, 1)

Eine andere Leserin brachte wiederum ihre Lektüre gar nicht in Zusammenhang mit ihrem Leben: „Ich habe das gar nicht versucht oder gar nicht gemacht, diese Sachen mit meinem Leben zu vergleichen. Ich (...) habe das gelesen, aber habe nie verglichen mit mir, sondern ich habe das so genommen, wie es darin stand.“ (Interview 9, 5) Ähnlich sieht dies die 23jährige Studentin: „Ja, eigentlich denke ich schon, daß es 'ne völlig andere Welt ist, weil momentan in meinem Leben, so wie es jetzt ist, kann ich mich überhaupt nicht mit den Figuren vergleichen. Also die sind ja nun voll im Berufsleben und, oder sonst war'n sie so reich und so. Also eigentlich im großen und ganzen ist es für mich doch 'ne andere Welt. *Es ist aber nicht so, daß ich mich da unbedingt hineinträume, daß ich so sein will, sondern ich nehm das als gegeben hin, daß ich so lebe und die so, fiktiv so leben, und damit hat sich die Sache.* Ich hab da eigentlich keine großen Probleme, mich damit abzufinden.“ (Interview 1, 5)

Manche Befragte wiesen dezidiert eine zu große Nähe an die eigene Lebenswirklichkeit zurück. Eine 20jährige Cora-Leserin erklärte: „Also so ganz realistisch sind sie ja in den seltensten Fällen. Sie spiegeln im Grunde genommen ja einen Wunschtraum wieder, wie man es (...) gerne hätte. Also insofern realistisch kann man die eigentlich kaum nennen. ... So ganz normal aus dem Leben gegriffen erlebt jeder selber. Insofern glaube ich nicht, daß sich die Leute das gerne durchlesen, also daß sie so was (...) zum Abspinnen benutzen würden. Also was unsereins so an normalen Problemen hat, das ist ja nun nichts, worüber andere Leute gerne lesen.“ (Interview 16, 14f). Auch eine 25jährige Julia-Leserin betonte, daß sie gar keine konflikträchtigen Anknüpfungspunk-

te aus ihrem eigenen Erfahrungsbereich in ihrer Lektüre wiederfinden möchte: „Das ist sehr lebensfern, weil die halt nie Probleme haben. Aber jeder hat ja halt so Probleme. Aber die kommen ja nie da in den Romanen rein, sollen auch gar nicht da rein.“ (Interview 14, 6)

8. Erwartung von Tatsachenwahrheit

Da Leserinnen von Liebesromanen oft auf den Traumaspekt der dargestellten Romanwelt verweisen, glaub(t)en Kritiker, daß Tatsachenwahrheit prinzipiell nicht erwünscht sei. Im Gegensatz dazu führte Janice A. Radway in diesem Zusammenhang aus:

Traditional popular-culture criticism has assumed that the world „out there“ is a fantasy world bearing little resemblance and no applicability to the reader's own. Kate Mussell, for instance, has asserted categorically that „popular fiction is not realistic, is not intended to be by its authors, and is not desired to be by its readers.“ Romance writers and readers, however, seem to disagree.¹⁵

Unsere Interviewpartnerinnen äußerten sich in dieser Hinsicht ganz unterschiedlich. Sie stellen ganz individuelle Anforderungen an Liebesromane. So bemängelte eine Befragte die Unwahrrscheinlichkeiten: „Wenn das so übertrieben ist, (...) der Filmstar, und den hat sie dann kennengelernt und, ich weiß nicht, das hört sich irgendwie... Das muß so im normalen Bereich irgendwie liegen, also *nicht so hoch übertrieben*, (...) so wie Dallas, alles so auf reicher Ebene, (...) so sind ja dann halt die meisten, so die hat diesen reichen Kaufmann kennengelernt auf einer Seefahrt in der Karibik und so. (...) Das muß schon irgendwie *ein bißchen logischer klingen, nicht ganz so übertrieben*.“ (Interview 11, 2)

Besonders differenzierte Angaben machte eine 27jährige PTA. Aus diesem Grunde sei sie hier in extensu zitiert: „Also in ein Klischee insofern (...) da sind die Indianer eigentlich immer die Guten, und die Weißen sind immer die Bösen. Genau umgekehrt wie bei den anderen Western, wo die Indianer eigentlich immer die Bösen sind. (...) werden kulturmäßig authentisch immer dann, wenn es paßt, authentisch zitiert. Und wenn es nicht passen würde, wenn da also was bei rauskäme, was man jetzt nicht als gut betrachten würde, dann wird das passend geändert. Also solange es irgendwie mit der

¹⁵ Radway, 1987, S. 188.

Intention, daß die Indianer die Guten sind, in dem Roman zusammenpaßt in dem Augenblick, dann hält man sich schon gut daran. Aber wenn das nicht passen würde, dann ändert man das einfach ab. (...) *Dann wird das eben ganz anders benannt.* (...) Nur (...) daß es schon *ein sehr verklärtes Bild* gibt. (...) Aber das gefällt mir nun mal, weil ich eine Schwäche für Indianer habe. Besser als dieses andere Bild von den bösen Rothäuten, *und dementsprechend lese ich das also schon.* ... An den Stellen, wo ich also merke, man ändert das einfach nur, damit es gut klingt, ab, dann finde ich das *einfach nur lustig*, weil ich weiß, wie es anders oder wie es reeller ist. Und *ich finde aber auch wieder gut, wenn es irgendwo dann wieder Sachen gibt, die also richtig schön und ordentlich erklärt werden.* Also man merkt schon, daß derjenige, der das geschrieben hat, - vor allen Dingen bei den Dan-Oakland-Stories eigentlich noch mehr bei diesen Sundance-Western - daß der auch ein bißchen Ahnung davon hat. Es gibt dann in diesen Heftchen immer so Seiten mit Erklärungen. (...) Also manchmal kommt das vor, daß die was erklären (...) auf diesen Fachseiten, und *in den Romanen hauen sie ganz genau daneben.* Weil es nicht passen würde in dem Augenblick, und dann merkt man eben, dann ändert man es wieder ab, wie man es braucht. Also es geht in den Romanen um das verklärte Bild, (...) um jeden Preis auch." (Interview 31, 7f)

Diese Interviewpartnerin wünscht sich zwar so weit wie möglich Faktentreue, klagt diese aber über die „Regeln des Romans“ hinausgehend nicht ein. „Vergehen“ gegenüber der realen Historik ahndet sie *nicht als Fehler*, was auch einer literarischen Rezeption widersprechen würde. Dies spiegelt sich in dem gewählten Vokabular. S.J. Schmidt bemerkt zu diesem Zusammenhang: „Erkennt man im Kommunikat, daß ein Autor in seinen Literarischen Autorkommunikationshandlungen „Realitätszitate“ (...) nur als Material benutzt, wird man die Erwartung an ‘Tatsachenwahrheit’ vermutlich relativieren.“¹⁶ Genau dies liegt bei dieser Interviewpartnerin vor. Sie weiß zwar, wie der Sachverhalt „reell“ wäre, erwartet dies jedoch nicht zwingend. Hier werden die unterschiedlichen Bewertungsmaßstäbe besonders deutlich.

Generell läßt sich sagen, daß alle von uns befragten Frauen ihre Lektüre *nicht* nach den Kategorien wahr / falsch beurteilen. Keine sagt z.B., daß in diesen Romane *gelogen* würde oder dergleichen. Etwaige Unstimmigkeiten innerhalb der Romane bezeichnen sie mit viel vorsichtigeren Ausdrucksweisen. So sprechen manche von *Klischees, übertriebenen Schilderungen oder Dramatisierungen.* Eindeutige Urteile seitens der Leserinnen bleiben aus.

¹⁶ Schmidt, 1980, S. 150.

Vernichtende Urteile über Liebesromane erfolgen oft von Nichtlesern, eben weil sie diesen Lesestoff nach dem Maßstab wahr/falsch bzw. nützlich/nicht nützlich bewerten. Bemerkenswerterweise wird von KritikerInnen gerade gegen Liebesromane (und damit oft auch kurzerhand gegen ihre Leserinnen) der Vorwurf erhoben, daß sie *erfundene* seien. Im Fall von anerkannter gehobener Literatur würde dies kaum als Makel gelten. So berichtete z.B. eine Leserin von abfälligen Bemerkungen über Liebesromane: „Ja, die sagen dann dadrüber. „Ja, das stimmt sowieso nicht alles.“ und so. Und machen sich dann darüber lustig, daß man so was überhaupt liest.“ (Interview 53,2). Der Freund einer Befragten führt dasselbe Argumentationsmuster gegen die Liebesromane ins Feld: „Der sagt halt auch, das sei *alles nicht echt und stimmt nicht*.“ (Interview 14, 7)

Im Gegensatz dazu erwarten die Leserinnen gar nicht, daß die geschilderten Ereignisse mit ihrer Lebenswirklichkeit übereinstimmen und bewerten die Romane nicht nach ihrem Informationswert über die Wirklichkeit. Sie beurteilen ihre Lektüre auch nicht primär nach dem Maßstab wahr/falsch bzw. nützlich/nicht nützlich. Mit anderen Worten, die Leserinnen behandeln diese sogenannten trivialen Liebesromane als *Fiktion*.

9. Schlußbemerkungen

Meine Ausführungen sollten verdeutlichen, daß kaum zu befürchten steht, daß Leserinnen von Liebesromanen, Schwierigkeiten bei der Trennung zwischen Realität und Fiktion haben. Jedenfalls nach Auswertung der vorliegenden empirischen Untersuchungen und den Ergebnissen unserer eigenen Befragung. Deutlich geworden sollte auch sein, daß Fiktionalität einen wichtigen Bestandteil für das Lesevergnügen der befragten Leserinnen darstellt.

Schließen möchte ich mit einer umgeänderten Sentenz aus *Émile*. Im Original heißt es: „Schon von Natur aus hängen sie (die Frauen; b.k.) und ihre Kinder vom Urteil der Männer ab: Es genügt nicht, schön zu sein, sie müssen auch gefallen; es genügt nicht, sittsam zu sein, sie müssen auch dafür gehalten werden.“ Auf unseren Zusammenhang ließe sich formulieren:

Es genügt nicht, daß Frauen die Trennung zwischen Fiktion und Realität vornehmen. Die Männer müssen es ihnen auch zugestehen.

Gebhard Rusch (Siegen)

FIKTIONALISIERUNG ALS ELEMENT VON MEDIENHANDLUNGSSTRATEGIEN

0. Medien als Funktion kognitiv-sozialer Bedingungen

Medien¹ werden in weit größerem Maße als es zunächst den Anschein hat, in ihren Gestalten, Formen, Inhalten und Funktionen nicht nur durch physikalisch-technische Faktoren, sondern auch durch psycho-physische sowie vor allem durch kognitiv-kommunikative Faktoren konstituiert. Unter den letzteren sind es insbesondere jene kognitiv-sozialen Mechanismen, die es Akteuren gestatten, ihr Verhalten wechselseitig zu koordinieren: *Konventionen*. In diesem Sinne können Medien (als konventionalisierte Kommunikationsmittel) auch als (relativ variable) Resultate der Bemühungen der Mitglieder von Sozialisationsgemeinschaften um die Koordination ihres zwischenmenschlichen interaktiven und kommunikativen Verhaltens gelten.

Während psycho-physische bzw. kognitive Eigenschaften des Menschen (z.B. Sensorik und Sensitivität, Stärke des Bewußtseins, Gedächtnisleistung, Feinmotorik, Sensumotorische Koordinationsleistung, etc.) eine spezifische Teilmenge von Objekten/Ereignissen/Vorgängen/Verhaltensweisen als wahrnehmbar, produzierbar und reproduzierbar bestimmen (z.B. Lautäußerungen, Manipulationen mit bzw. an Gegenständen, etc.), ist es eine Sache der Konventionalisierung (unter historisch kontingenten pragmatischen, situativen, kontextuellen, sozialen und kulturellen Interaktions- und Kommunikationsbedingungen), welche Arten von Objekten/Ereignissen/Vorgängen/Verhaltensweisen kommunikativ funktionalisiert werden (Aspekt der *Materialität*, z.B. Lautlichkeit, Skripturalität, Audiovisualität) und in welcher Weise (Aspekt der *Gestaltung*, z.B. Lautgestaltung: Phoneme, Manipulation an Gegenständen: Grapheme) dies abhängig von welchen akteurspezifischen Interaktionszielen, Motiven und Wünschen

¹ Unter „Medien“ verstehe ich allgemein alle zu Kommunikationszwecken eingesetzten Mittel (z.B. natürliche Sprache). „Medienprodukte“ sind dann die von Kommunikatoren produzierten und von Rezipienten wahrgenommenen Angebote bzw. Kommunikationsofferten (z.B. natürlichsprachliche Äußerungen).

einerseits sowie abhängig von welchen situativen und handlungsbezogenen Rahmenbedingungen geschieht (Aspekt der *Semiose*: meinen, bedeuten, verstehen). Mit anderen Worten: Medien sind in ihrer Art, in ihrer Differenzierung, ihren Funktionen und konkreten Gestalten historisch contingent durch ganze Bündel verschiedener Faktoren determiniert, durch physikalische Gegebenheiten (i.w.S.), durch pragmatische Bedingungen sowie interaktions- bzw. kommunikationsspezifische Anforderungen.

1. Funktionale Differenzierung von Interaktion und Kommunikation

Die sozio-ökonomische, funktionale Ausdifferenzierung/Spezialisierung moderner Gesellschaften erfolgt in enger Wechselwirkung mit einer entsprechenden kommunikativen Differenzierung/Spezialisierung (wie z.B. die Entwicklung von Fachsprachen, gruppenspezifischen Jargons, etc. anzeigen). So sind in den verschiedenen gesellschaftlichen Handlungsbereichen (z.B. Religion, Politik, Wirtschaft, Wissenschaft, Kunst) nicht nur unterschiedliche Themen Gegenstand der Kommunikation, auch die an das kommunikative Handeln jeweils gestellten Anforderungen können sich z.T. recht deutlich unterscheiden. Während z.B. in religiösen Kontexten unter dem Gesichtspunkt der geistigen Versammlung, Reinigung, Erleuchtung, der Gottesverehrung, Buße, etc. kommuniziert wird (z.B. Liturgien, Gebete, Beichte, Sakramente, etc.), spielen bei der Rezeption von Action-Filmen im Kino oder Fernsehen ganz andere Faktoren eine Rolle, z.B. Nervenkitzel, Erregung, Amusement, freie Zeit, spezielle Interessen, etc. Während z.B. in Kunst-Kontexten (von der Bildenden Kunst über Theater, Film, etc. bis zur Belletristik) die Frage nach der referenz-semantischen (nicht ästhetisch-poetologischen) Wahrheit von Darstellungen oder Aussagen, die Frage der Lehr- und Lernbarkeit des bereichsspezifischen Handelns oder die Frage der intersubjektiven Nachvollziehbarkeit oder Überprüfbarkeit als irrelevant gelten, sind dies gerade zentrale kommunikative Anforderung in den Wissenschaften.

Medien bzw. konventionalisierte Kommunikationsmittel werden nach Maßgabe übergeordneter kommunikativer Gegenstände, Zwecke, Ziele und Funktionen, wie sie in jeweiligen sozialen Handlungsrahmen ausdifferenziert sind, sowie nach Maßgabe spezifischer sachlicher und situativer Erfordernisse, spezifischer persönlicher Voraussetzungen, Bedürfnisse, Wünsche, Ziele, Erfahrungen und Erwartungen von Akteuren genutzt. Und es sind die Akteure, die sich Kommunikationsmittel in ihrem (privaten und öffentlichen) Leben zu ihren jeweiligen Zwecken dienstbar machen. Und so ent-

stehen abhängig von den kommunikativen Bedürfnissen und Wünschen der Akteure in den unterschiedlichen Handlungsbereichen immer neue Genres und immer wieder auch sog. „Neue Medien“ einerseits aus der Inanspruchnahme technischer Systeme für bestimmte kommunikative Zwecke, z.B. zur beschleunigten Übermittlung von Nachrichten (Telegraphie), zur massenhaften Vervielfältigung von Texten (Buchdruck), zur beschleunigten Herstellung von Druckerzeugnissen (Bleisatz und Rotation), etc., andererseits durch die Übernahme und Spezialisierung von Medien aus einem sozialen Handlungsfeld in ein anderes (z.B. der Einsatz von TV, Video und Computer im Kunstbereich, die Verwendung von literarischen Stilmitteln in der Werbung). Schließlich setzt sich die Differenzierung und Spezialisierung der Medien für die verschiedenen Medientypen (wie Print, AV, Computer, etc.) nach den je speziellen Anforderungen fort, die in den einzelnen Handlungsfeldern durch spezielle Unterhaltungs-, Bildungs-, Erziehungs- und Informationsbedürfnisse bestimmt werden.

2. Medienhandeln

Materiale, thematische, strukturelle, stilistische, funktionale sowie pragmatisch-kontextuale Eigenschaften von Medien müssen im Zusammenhang mit ihrem Gebrauch gesehen und analysiert werden. Daher kommt den Bedürfnissen, Zielen, Zwecken und Erwartungen der Akteure beim Umgang mit den verschiedenen Medien in den verschiedenen persönlichen und sozialen Handlungsbereichen besondere Bedeutung zu.

2.1 Modi des Medienhandelns

Verschiedene Medien (Typen, Genres, Medienprodukte, etc.) können auf noch relativ allgemeiner Ebene funktional (z.B. gratifikational) als äquivalent eingeschätzt werden, z.B. TV-Spiel, Kino-Film, Hörspiel und Roman einerseits, Tageszeitung, TV-Nachrichten, Sachbuch, Tierfilm, etc. andererseits. Auf dieser allgemeinen Ebene können zwei (Medien-) Handlungsmodi bzw. zwei allgemeine Arten des Medienhandelns unterschieden werden: *Informieren* und *Unterhalten*.

Die Überlegung, allgemeine Modi des Medienhandelns zu unterscheiden, ist nicht neu. So hat J. Laszlo erst vor kurzem an R. Jacobsons poetische Funktion der Sprache angeknüpft mit seinem Vorschlag, die poetische Verwendung linguistischer Informa-

tion beim Lesen von Erzählungen als spezielle „*text-processing modality*“ zu konzeptualisieren. (cf. Laszlo 1995). Auch der Vorschlag von S. J. Schmidt, *ästhetisches und nicht-ästhetisches Kommunikationshandeln* danach zu unterscheiden, welchen Konventionen die Akteure in ihrem Handeln jeweils folgen, läuft auf eine Unterscheidung der Modalitäten von Rezeptionsprozessen hinaus (cf. Schmidt 1980). Dies scheinen auch R. Hunt und D. Vipond mit ihrer Unterscheidung von „*point-driven reading*“, „*story-driven reading*“ und „*information-driven reading*“ ganz ähnlich zu sehen (cf. Hunt 1988).

Anknüpfen könnte man auch an die im Anschluß an N. Luhmanns systemtheoretischen Kommunikationsbegriff von G. Fuchs formulierte Unterscheidung von *mitteilungsorientierter und informationsorientierter Kommunikation* oder an G. Plumpes und N. Werbers Vorschlag, als Leitdifferenz für das Literatursystem ‘Unterhaltung vs Nicht-Unterhaltung’ anzusehen, eine Differenz, die aus der literarischen Ästhetik heraus entwickelt wird, in der „Nicht-Unterhaltung“ - im Anschluß an I. Kant - mit pragmatischer Inanspruchnahme gleichgesetzt werden kann.

Wer sich informieren will (ob in Schule, Beruf oder Privatleben) stellt bestimmte formale und inhaltliche Anforderungen hinsichtlich Qualität, Quantität, Reliabilität, etc. Für die verschiedenen Informations-Bedarfslagen stehen unterschiedliche kommunikative Mittel und Formen zur Verfügung (Lehr- und Lernmedien, Info-Medien wie Tageszeitung, Nachrichten, Fachzeitschriften, etc.).

Der Unterhaltungsbereich ist demgegenüber viel unspezifischer. Daher ist hier das Angebot an unterschiedlichen Genres auch viel reichhaltiger. Ursächlich sind hier einerseits die vergleichsweise unspezifischen Anforderungen an Unterhaltungsmedien: Spaß, Entspannung, Kurzweil, o.ä. Um diese Funktionen andererseits überhaupt bzw. über längere Zeiträume für ein Massenpublikum bedienen zu können, bedarf es einer ständigen Innovation bzw. Variation von Formen und Inhalten (Kurzweil durch Neuartigkeit, Aufmerksamkeit durch Andersartigkeit, Spannung/Thrill durch immer weitergehende Tabu-Verletzungen, Unterhaltung durch Variation bekannter Konfliktlagen wie Partnerbeziehungen, Generationsunterschiede, Verbrechen, Katastrophen, etc.).

Massenmediale Unterhaltung, z.B. im TV, kann bei einer Vervielfachung der Programme und einer zeitlichen Ausweitung der Programmangebote den Innovationsdruck vielleicht am ökonomischsten (und mit einer gewissen Unvermeidbarkeit) verarbeiten durch die fortschreitende Verletzung geltender ethisch-moralischer Prinzipien und Rechtsvorschriften (z.B. bezüglich Gewaltanwendung, Persönlichkeitsschutz, Schutz der Privatsphäre, etc.). Die Thematisierung von Tabus ist schon immer Gegenstand der Medien (schon des antiken Theaters) gewesen; neu (und vielleicht erst in

unserem Jahrhundert zu beobachten) ist die immer weniger verhohlene Darstellung und Dramatisierung der Verletzung sozialer Tabus sowie die Verunsicherung von Genre-Konventionen.

Die funktionale Differenzierung von Interaktion und Kommunikation bringt eine Spezialisierung kommunikativen Handelns mit sich. Diese Spezialisierung verläuft entlang jeweiliger kommunikativer Handlungsvoraussetzungen bzw. -bedingungen:

1. Einbettung in *Kontexte* (i.e. Handlungsvollzüge in spezifischen Situationen, an spezifischen Orten, in Gegenwart spezieller Personen, im Umgang mit spezifischen Gegenständen, etc.)
2. *Akteurspezifische Bedingungen und Voraussetzungen* (i.e. *Motivationale Faktoren* wie Ziele, Absichten, Wünsche, Motive, Bedürfnisse und Erwartungen; *Kognitivrationale Faktoren* wie Wissen, Erfahrung, Fähigkeiten, Fertigkeiten, etc. (vgl. das Konzept 'Voraussetzungssystem' in der ETL, Schmidt 1980).

Unter den genannten Bedingungen entstehen (Inter-) Aktionsmodi oder Aktionshaltungen, auf die hin ein Akteur sich innengesteuert (mental, aktiv und intentional) oder (durch wahrgenommene situative Anforderungen) außengesteuert tunen, einstellen oder orientieren kann. Mit diesem Tuning geht ein Wechsel der handlungsleitenden und handlungsorganisierenden Parameter (aktuell verfolgte Absichten, Ziele, aktualisiertes Wissen, an das momentane Verhalten geknüpfte Erwartungen, etc.) einher. Für das Handeln mit Medien lässt sich eine entsprechende Hypothese z.B. für Produktions- und Rezeptionshandeln formulieren.

Danach wäre Medienhandeln (Produktions- und Rezeptionshandeln) als ein spezifischer Aktionsmodus oder eine bestimmte Aktionseinstellung durch ein Set spezifischer Faktoren (Kontextfaktoren: Handlungsrahmen, Situation, semiotische Gegenstände, Inhalte, Stilistik u.a. und Akteurfaktoren: Wissen, Erwartungen, Absichten, Ziele, Zwecke, Motive, Bedürfnisse u.a.) zu kennzeichnen.

Für das Handeln mit unterschiedlichen Medien bzw. für das Handeln mit Medien zu unterschiedlichen Zwecken, etc. müßten dann entsprechend speziellere Handlungsmodi (Einstellungen spezifischer Handlungsdispositionen) postuliert werden. Medien (als konventionalisierte Kommunikationsmittel) wären dann als materiale semiotische Komplemente der medialen Aktionsmodi anzusehen. Die Wechselwirkung zwischen den nach den Akteur- und Kontextanforderungen von den Akteuren aktiv gestalteten Medien und den medialen Aktionsmodi würde eine gute Basis für die Erklärung medialen Wandels, medialer Sozialisation und der Materialität der Medien bieten.

2.2 Medienhandlungsstrategien

Als Handlungen werden i.a. all jene Verhaltensweisen bezeichnet, die von Akteuren mit Absicht, also intentional, ausgeführt werden, um ein bestimmtes Ziel oder einen bestimmten Zweck zu verfolgen. Dabei dienen Handlungen stets - wie jedes Verhalten ganz allgemein - der Veränderung oder Erhaltung jeweiliger Zustände im Hinblick auf bestimmte physiologische oder psychologische Werte, z.B. normale Körpertemperatur, Versorgung mit Nährstoffen, etc. oder Befriedigung von Wünschen usw. Werden solche Ziele intentional verfolgt, so wird unterstellt, daß die Akteure bei der Realisierung ihres intentionalen Verhaltens einer zielspezifischen Strategie folgen. Handlungsstrategien sind Pläne bzw. Algorithmen, die Schritt für Schritt zur Erreichung von Handlungszielen führen sollen.

Betrachten wir die Verhältnisse beim Handeln mit Medien, so müssen wir auch hier handlungstheoretisch unterstellen, daß die Akteure - hier die Mediennutzer - mit dem Umgang mit Medien, abhängig von ihren bisherigen Erfahrungen und ihrem jeweils verfügbaren Wissen, abhängig von ihren Einstellungen, aktuellen Motivationen und Intentionen, und abhängig von ihrer Wahrnehmung der jeweiligen Situation sowie des weiteren Kontextes bestimmte Ziele verfolgen. Kurz: Sie erwarten vom Umgang mit Medien eine Art Vorteil, Gewinn oder Nutzen. In der Medienforschung ist dieser Zusammenhang schon konzeptionell mit dem *Uses & Gratifications-Approach* (cf. P. Palmgreen 1984) auf den Begriff gebracht worden. Menschen nutzen Medien, weil sie etwas davon haben bzw. einen entsprechenden Nutzen erwarten, weil sie - m.a.W. - durch die oder in der Mediennutzung eine spezifische Befriedigung erfahren bzw. erwarten, z.B. *kognitive Gratifikationen* wie Erwerb, Festigung oder Vertiefung von Wissen, Fähigkeiten oder Fertigkeiten, *affektive Gratifikationen* wie Emotionalität, Erregung, Spannung, Entspannung, Ablenkung usw.

Medienhandeln verlangt den Akteuren eine Reihe von Entscheidungen bzw. Selektionen ab für:

1. das **Medium**, z.B. Print, TV, Kino, Hörfunk, etc.
2. das **Genre**, z.B.
 - auf Makro-Ebene (z.B. Print): *Zeitung, Illustrierte, Heftroman, Buch, etc.*
 - auf Meso-Ebene (z.B. Zeitung): *Reportage, Kommentar, Bericht, Leitartikel, etc.*

- auf Mikro-Ebene (z.B. Reportage):
Thema (Politik, Wirtschaft, Kultur, etc.),
Stil (z.B. investigativ, expositorisch, etc.), etc.
 - ebenenübergreifend: *Referenzstatus* bzw. Wirklichkeitsbezug (faktual oder fiktional)
3. ein konkretes **Medienprodukt**, z.B. einen bestimmten Artikel in einer Zeitung
 4. einen **Operations- bzw. Rezeptionsmodus**, der vor dem Hintergrund der genrespezifischen Selektionen und daran gebundener Erfahrungen/Erwartungen als angemessen bzw. produktiv unterstellt wird (informationaler oder ästhetischer Modus)
 5. die Ausführung konkreter **Operationen** (z.B. Lektüre, Radiohören, TV-Sehen, etc.), hier setzen die 'eigentlichen' Rezeptions- und Verarbeitungsprozesse ein
 6. die **Selbstbeobachtung** während der Ausführung der Operationen im Hinblick auf die erwarteten Resultate und Gratifikationen.

Der Gesamtprozeß der Selektionen und Operationen unterliegt dem globalen kognitiven Prinzip des „effort after meaning“ (Bartlett): die Selektionen und Operationen sollen - im Rahmen des kognitiven Inventars des jeweiligen Mediennutzers - bedeutsame Resultate zeitigen, d.h.: Selektionen, Operationen und Resultate sollen in sich sinnvoll und kohärent, im Bezug zueinander konsistent und stimmig sein. In Anlehnung an die Terminologie von R. Hunt & D. Vipond könnte man sagen, daß Informationskonstruktion und -verarbeitung in kognitiven Systemen immer ein *coherence-driven process* ist, wobei die Kohärenzkriterien aufgrund der Subjektspezifität der Konstruktionselemente und -prozeduren in höchstem Maße idiosyncratisch sein können.

2.3 Referenzialisierung

Die Informationskonstruktion in Verläufe der Rezeption und Verarbeitung von Medienprodukten baut auf den Hypothesen auf, die bei den ersten Beobachtungen des Medienproduktes, z.B. bei der Auswahl eines Buches für die Lektüre, bei der Betrachtung des Umschlages oder Einbandes, beim Lesen des Titels oder einer kurzen Inhaltsangabe, schließlich bei der Lektüre der ersten Seiten generiert worden sind. Auf diese Weise aktiviertes Genewissen macht ganze Sets von Erwartungen an den Plot, den Stil, die Protagonisten und den Referenzstatus des Textes präsent, die den weiteren Lektüreprozeß orientieren. Der Rezeptionsprozeß wird dadurch zu einer Art Hypothesen-Test-

Verfahren, in dem die während der Lektüre erzeugten Informationen mit dem allgemeinen Weltwissen des Rezipienten und dessen genrespezifischen Erwartungen abglichen werden.

Dieser Abgleichungsvorgang kann drei mögliche - analytisch unterscheidbare - Resultate zeitigen: (1) Die Lektüre bestätigt die Genre-Erwartungen, (2) Die Lektüreerfahrung konfligiert mit den Genre-Erwartungen, so daß (2.1) das Medienprodukt anhand der Lektüreerfahrungen (als schlechter Vertreter der Gattung) disqualifiziert (keine Assimilation an das hypothetisch gewählte Gattungsschemas) oder (2.2) das Genrewissen aufgrund der Lektüreerfahrung modifiziert wird (Akkommodation des Gattungsschemas).

Zu den Strategien des kognitiven Informationsmanagements gehört an erster Stelle das aktive Vermeiden von Inkonsistenzen und Inkohärenzen. Das bedeutet, daß ein Leser im Rezeptionsprozeß dahin tendiert, seine an den Text herangetragenen Hypothesen zu bestätigen. Und dies wiederum bedeutet, daß er eine Lesart zu konstruieren bemüht ist, die mit seinem Genre-Wissen und den entsprechenden Lektüreerwartungen kompatibel ist. Diese Tendenz läßt den Fall (!) als den wahrscheinlicheren erwarten: Auf die Erfüllung der Rezeptions-Erwartungen wird bei der Lesartkonstruktion aktiv hingearbeitet. Der Fall (2.2) verspricht u.a. deshalb (und vor allem außerhalb von Lehr- und Lernsituationen) gemieden zu werden, weil er die Validität eigenen Wissens in Frage stellt. Als Standardlösung für Inkonsistenzprobleme, die natürlich äußerst vielgestaltig sind, bietet sich dann der Fall (2.1), die Ablehnung des Medienproduktes an. Dies scheint übrigens durch die Erfahrung mit Innovationen bei Medienprodukten ziemlich gut bestätigt.

„Aktive Informationserzeugung“ bedeutet nun, daß im Rezeptionsprozeß eine mit den Genreerwartungen verträgliche Lesart konstruiert werden soll. Für die Lektüre eines Textes besagt dies, daß der im aktivierten Gattungsschema für Texte dieses Typs repräsentierte Referenzstatus im Rezeptionsprozeß anhand des konkreten Textes aktiv hergestellt, prozessiert wird. D.h., der Text wird semantisch so interpretiert, daß der angenommene Referenzstatus hergestellt, in der Lesartkonstruktion realisiert oder vollzogen wird. Die genrekompatible Lesart (semantische Interpretation) des Textes soll schließlich die genrespezifische Referentialität aufweisen. Sie muß daher so ausgeführt werden, daß dieses Resultat erzielt wird.

Für die oben unterschiedenen Modi des Medienhandelns (informationeller und ästhetischer Modus) führen diese Überlegungen zu der analogen Annahme zweier un-

terschiedlicher Typen von Referentialisierungsoperationen: *Faktualisierung* und *Fiktionalisierung*.

2.3.1 Fiktionalisierung

Es ist wesentlich, sich klarzumachen, daß Fiktionalisierung hier eine kognitive Operation meint, eine Operation, die intentional ausgeführt (und bis zu einem gewissen Grade automatisiert) werden kann (also eine intellektuelle Handlung darstellt), eine Operation, die auf der Basis mentaler Simulation von Wahrnehmungen und Handlungen (i.e. Vorstellungen) sowie aufgrund der Möglichkeit des Redens über Nicht-Tatsachen entwickelt, erlernt und sophistiziert werden kann. Insofern muß unterstellt werden, daß das Fiktionalisieren von Informationen auch sozial-kognitiven Regulationen, i.e. Konventionen, unterliegt.

Die Überlegungen schließen damit nahtlos an die von S. J. Schmidt (cf. Schmidt 1980) postulierten (Makro-) Konventionen für ästhetische und nicht-ästhetische Kommunikation an. Danach ist ästhetische Kommunikation im Gegensatz zu nicht-ästhetischer Kommunikation durch die Befolgung einer sog. Ästhetik-Konvention im Gegensatz zur Tatsachen-Konvention gekennzeichnet. Während die Tatsachen-Konvention positiv als Verpflichtung zur Bezugnahme (Referenz) auf das in der Gesellschaft allgemein gültige Wirklichkeitsmodell bestimmt wird, hat Schmidt die Ästhetik-Konvention ex negativo charakterisiert als „Vernachlässigung der T-Konvention“ (cf. ebda: 381) und ein Handeln „gemäß solchen Werten, Normen und Bedeutungsregeln, die ... als ästhetisch gelten“ (ebda.). Natürlich stellt sich sofort die Frage, was genau geschieht, wenn die T-Konvention vernachlässigt wird, und welches denn genau die Bedeutungsregeln sind, die als ästhetisch gelten. An dieser Stelle knüpft das hier entwickelte Fiktionalisierungskonzept an.

Die Fiktionalisierungsoperation *kann im Prinzip* auf jedes Medienprodukt erfolgreich angewendet werden.² Sie unterscheidet sich dadurch von der Faktualisierung, für

² Diese Tatsache steht auch im Hintergrund der Befürchtung, TV-Zuschauer seien bei weiterer Vermischung von Nachrichten und Unterhaltungselementen sowie von Live-Aufzeichnungen und gestellten Sequenzen immer weniger in der Lage zwischen Tatsachen und Fiktionen zu unterscheiden. Genauer gesagt bedeutet dies, daß die Zuschauer aufgrund ihrer Beobachtungen des laufenden Programms immer weniger Hinweise darauf erhalten, welcher Rezeptionsmodus dem Angebot adäquat ist. Die Zuschauer werden systematisch verunsichert, wenn klare Kennzeichnungen des Angebots-Typs (i.e. Genre) vorenthalten bzw. die Sendeformen kontra-konventionell modifiziert werden. Kurz: *die Programminnovatoren*

die gerade dies nicht gilt. Die prinzipiell unbegrenzte Fiktionalisierung ist jedoch durch pragmatische (konventionelle) Beschränkungen gezugelt: (1) Nicht alle Medienprodukte *sollen* fiktionalisiert werden bzw. sind produziert worden, um fiktionalisiert zu werden; die *Produkte der Informations-Genres* (z.B. *Nachrichten*, *wissenschaftliche Reports*, etc.) *sollen faktualisiert werden*. Die Faktualisierbarkeit ist hier essentiell; sie wird mit dem Angebots-Typ behauptet; daran hängt die Glaubwürdigkeit. Gelingt die Fiktionalisierung nicht, ist nicht etwa nur die Nachricht falsch, sondern auch der Nachrichten-Geber diskreditiert. (2) Für alle faktualisierbaren Medienprodukte gilt die Fiktionalisierung als inadäquat: *Faktualisierbarkeit verbietet Fiktionalisierung*. In Românen wird *partielle* Faktualisierbarkeit, z.B. für die Darstellung von Schauplätzen, die Namen von Protagonisten gelegentlich als Stilmittel eingesetzt. Dies widerspricht der Regel, die sich auf das Gesamtprodukt bezieht, nicht.

Unter Berücksichtigung der genannten pragmatischen Beschränkungen heißen nun all jene Medienprodukte *fiktional*, auf die die Fiktionalisierungsoperation zulässigerweise erfolgreich angewendet werden kann. Dies bedeutet, daß Texte bzw. Medienprodukte nicht an sich fiktional sind, sondern diese Eigenschaft aufgrund ihrer *Rezeptionsqualität* erhalten, d.h. aufgrund der Art und Weise, wie sie sich rezipieren lassen. Kann ein Rezipient ein Medienprodukt sinnvoll und kohärent verarbeiten, indem er es fiktionalisiert, so gewinnt das Produkt die operationale Eigenschaft, fiktionalisierbar - kurz: *fiktional* - zu sein, aufgrund dieser Rezeptions-eigenschaft.

Wie mit dem Beispiel der partiellen Faktualisierung bereits angedeutet, müssen verschiedene Grade der Fiktionalität und Faktualität auf einer analogen Skala angenommen werden. Die Übergänge können fließend sein abhängig vom Verhältnis der faktualisierbaren und nicht-faktualisierbaren Komponenten sowie abhängig von den speziellen kognitiven Rahmenbedingungen für die Ausführung der Fiktionalisierungsoperation (z.B. Wissensstand, Informations-, Konstruktions- und Verarbeitungsfertigkeiten, etc.).

Worin besteht nun die *Fiktionalisierungsoperation* im einzelnen? Zunächst möchte ich die Fiktionalisierung ex negativo charakterisieren als

- *De-Referentialisierung*: die in der Rezeption und Verarbeitung von Medienprodukten in der kommerziellen und gewöhnlichen Kommunikation primäre, spontane und latente Referenz auf Komponenten des subjektiven Wirklichkeitsmodells, der per-

halten sich nicht an die kommunikativen Spielregeln und wundern sich dann auch noch darüber, daß viele Zuschauer irritiert sind.

sönlichen Erfahrungswelt des Rezipienten wird rational modifiziert durch (1) bestimmte Überformungen (z.B. Generalisierung, Universalisierung, Exemplarisierung) oder durch (2) bewußte Vermeidung (die Referenz wird zwischen verschiedenen Alternativen in der Schwebe gehalten). Im Anschluß an die Russischen Formalisten könnte man hier auch von einer De-Automatisierung der Referenz auf Erfahrungswirklichkeit sprechen.

- *De-Ontologisierung*: für die dargestellten oder ausgesagten Sachverhalte wird Unwirklichkeit bzw. Irrealität unterstellt. Wir haben es hier gewissermaßen mit einer De-Automatisierung der spontanen und latenten Unterstellung eines gewissen Realitätsgehaltes von Medienprodukten in der kommerziellen und Alltagskommunikation zu tun. So wird z.B. für die Protagonisten, Orte und Ereignisse im Schneewittchenmärchen keinerlei Erfahrungswirklichkeit angenommen, niemand macht sich auf den Weg und sucht nach den „sieben Zwergen hinter den sieben Bergen“.
- *De-Verifikationierung*: für die Darstellung oder sprachliche Repräsentation von Sachverhalten wird ein Wahrheitsanspruch nicht unterstellt bzw. ein modifiziertes Wahrheitskonzept (z.B. poetische Wahrheit) in Anspruch genommen. Hier könnte man von der De-Automatisierung der Glaubwürdigkeits- bzw. Wahrhaftigkeitsunterstellung sprechen, die Kommunikatoren in gewöhnlicher Kommunikation wechselseitig erwarten. So wird bei der Rezeption von „Schneewittchen“ z.B. die Frage als irrelevant behandelt, ob tatsächlich sieben Zwergen - oder ob nicht eigentlich sechs oder acht Zwergen - Schneewittchen gerettet haben.

Wendet man die Charakterisierung positiv, so gelangt man zu den folgenden weiteren Präzisierungen des Fiktionalisierungskonzeptes:

- *Quasi-Referentialisierung*: Soweit die Etablierung von Bezügen auf erfahrungsweltliche Sachverhalte nicht gänzlich vermieden wird, bieten sich für die Bezugnahme auf Erfahrungswirklichkeit und gesellschaftliche Wirklichkeitsmodelle verschiedene Alternativen an.
 1. *Generalisierung/Universalisierung* der Referenz. In diesem Fall werden die Darstellungen oder Aussagen von Sachverhalten als Begriffe interpretiert, unter die ganze Klassen von ähnlichen Sachverhalten fallen. Es wird eine Art Allgemeingültigkeit der Darstellungen und Aussagen für Sachverhalte des entsprechenden Typs unterstellt. Die literarische Form der Fabel bietet sich hier als Paradigma an.
 2. *Exemplarisierung* der Referenz. Dies ist sozusagen die Kehrseite der Generalisierung. Für die Darstellungen bzw. Aussagen wird keine Referenz auf spezifische

Ausschnitte der Erfahrungswelt angesetzt, sondern lediglich exemplarische Relevanz behauptet. Insofern ist auch hier Allgemeingültigkeit für alle dem Beispiel ähnlichen Fälle unterstellt. Als Beispiel kann hier auf moralisierende und belehrende Literatur verwiesen werden.

3. Wird die Referenz auf Erfahrungswirklichkeit vermieden, bietet sich die *Referenz auf Quasi-Welten*, mögliche Welten, unmögliche Welten, imaginäre, phantastische oder sog. fiktionale Welten/Universen an. Anders als im Falle der Bezugnahme auf Ausschnitte der Erfahrungswirklichkeit werden hier nicht zwei beobachtbare Größen - Darstellung/Aussage und Ausschnitt einer Erfahrungswirklichkeit - zueinander in Bezug gesetzt, sondern die Darstellung/Aussage wird so interpretiert, als existierten die dargestellten/ausgesagten Sachverhalte in einer anderen, nicht-beobachtbaren Welt (für die aus der Erfahrungswirklichkeit bekannte Regel- und Gesetzmäßigkeiten in dem Maße als gültig unterstellt werden wie anderslautende Informationen fehlen)³. Literarisches Beispiel: Science Fiction.
- *Quasi-Ontologisierung*: Werden Quasi-Welten als Referenten akzeptiert, ist es nur ein kleiner Schritt, diese Welten und die in ihnen existierenden Entitäten zu quasi-ontologisieren, d.h. von der Existenz von Entitäten in Quasi-Welten zu sprechen, über deren Beziehungen zueinander zu reflektieren, über Motive von Protagonisten zu spekulieren, so als sei die Existenz auch all jener nicht explizit genannten Entitäten, die zur Erklärung bzw. für das Verständnis benötigt werden, gesichert.
- *Quasi-Verifikation*: Für die Fiktionalisierung eröffnen sich unter Wahrheitsgesichtspunkten wiederum zwei Möglichkeiten.
4. Die *Wahrheitsprüfung unter den Bedingungen einer Quasi-Welt*. Dabei wird z.B. das referenzsemantische Wahrheitskonzept i.S. Tarskis unverändert auf den Fall von Aussagen über Quasi-Sachverhalte angewendet. Die Kriterien der Wahrheitsprüfung können in diesem Fall allerdings nur medienproduktimmanente Plausibilitätskriterien sein.

³ Cf. dazu Ryan 1980, die das interpretative „principle of minimal departure“ für die Tendenz verantwortlich macht, alternative Welten der eigenen Erfahrungswelt so ähnlich wie möglich zu konstruieren. Mit der Schaffung von Vorstellungsräumen, Möglichkeitsräumen, Wahrscheinlichkeitsräumen haben wir es aber auch bei jeder prospektiven Planung (z.B. Baupläne, Bauzeichnungen) oder Simulation (z.B. mentales Training, Computersimulationen z.B. in den Natur-, Ingenieur- und Wirtschaftswissenschaften), im kindlichen Simulations-Spiel, etc. zu tun. Die ganze Bandbreite von Quasi-Welten wird aufgespannt zwischen den Polen der Wirklichkeitsfähigkeit (eine Idee kann z.B. verwirklicht, etwas kann ermöglicht werden) und dem *Noch-Nicht-Wirklichen* einerseits und der *Nicht-Wirklichkeitsfähigkeit* (z.B. physikalisch unmöglich Sachverhalte, denk-unmöglicher Sachverhalte) andererseits.

5. Es können aber auch *alternative Wahrheitskonzepte* ins Spiel gebracht werden, z.B. Begriffe *Poetischer Wahrheit*, wie die *Personliche Wahrheit* bzw. *Wahrhaftigkeit* des Autors, die *Äußere Wahrheit* i.S. der Übereinstimmung mit der Erfahrungswirklichkeit (Mimesis) oder die *Innere Wahrheit* eines Werkes als Ganzheit, Einheitlichkeit, Geschlossenheit, Stimmigkeit.

Fiktionalisierung im Sinne der genannten Teiloperationen hängt unmittelbar vom Wissen, dem allgemeinen Weltwissen sowie vom medienspezifischen Wissen einerseits und den im Lichte dieses Wissens gemachten Beobachtungen an und im Umgang mit Medienprodukten andererseits ab. Wo Faktualisierungsgrenzen aufgrund von Wissensdefiziten erreicht werden, wo Inkonsistenz aufgrund unsicherer Referenzen noch toleriert wird, wo Fiktionalisierung als Strategie zur Konstruktion kohärenter Strukturen aufgrund der Beobachtung von bestimmten Produktmerkmalen (Triggern) alternativen Strategien vorgezogen wird, ist eine Frage der persönlichen Kenntnisse, Fähigkeiten und Fertigkeiten des Rezipienten. Ob die Wahrnehmung von Gattungsbezeichnungen wie Roman, Lehrbuch, Essay, Feature, Fernsehspiel usw. operational für die Selektion der entsprechenden Rezeptionsmodi und die Aktivierung entsprechenden Genrewissens genutzt werden kann, hängt eben davon ab, ob entsprechende Strategien verfügbar sind. Ob die Lektüre von Titeln wie „Die neuen Leiden des jungen W.“ (Plenzdorf) oder „Das sogenannte Böse“ (Lorenz) informationelle oder ästhetische Erwartungen weckt, ist eine Frage des Wissens. Und natürlich gilt dasgleiche für die Wahrnehmung von Personen- bzw. Autorennamen wie z.B. Thomas Mann, Günter Grass, Alfred Döblin auf der einen und z.B. Carl Friederich v. Weizsäcker, Ludwig Wittgenstein, Terry Eagleton auf der anderen Seite, oder auch für die Namen von Protagonisten, die auf ganz unterschiedliche Referenzbereiche verweisen, z.B. Oskar Mazerath, Oskar Lafontaine und Oscar Wilde. Schließlich dürfen auch formale und stilistische Produkt-Merkmale wie gebundene Rede, narrative Redemuster, ornamentale Rede, Themen, Motive, etc. nicht vergessen werden.

Vor diesem Hintergrund realisiert die Fiktionalisierung einen mit Wissen und Erfahrung kompatiblen Referenzstatus für ein rezipiertes Medienprodukt. Kompatibilität bedeutet hier nicht nur Verträglichkeit, sondern Zusammenpassung mit Lebenserfahrung, Weltwissen und Wirklichkeitsmodell des Rezipienten.

In diesem Zusammenhang ist auch zu vermuten, daß die Fiktionalisierung als eine Art *Kompensationsstrategie* funktioniert, die das referentielle semantische Vakuum im Falle von Nicht-Tatsachen-Aussagen mit Vorstellungen (anstelle von Wahrnehmungen

und Beobachtungen) auffüllt. In dieser Funktion erbringt die Fiktionalisierung zugleich eine wichtige Schutzfunktion für die persönlichen Wirklichkeitsmodelle der Rezipienten: sie wirkt immunisierend, stabilisierend und verstärkend, indem sie mit der subjektiven Wirklichkeit konfligierende Informationen anderen Wirklichkeiten zuordnet.

Wie bereits betont, kann Fiktionalisierung als kognitive Operation sowohl in der ästhetischen als auch in der informationellen Kommunikation vorkommen. Das vielleicht prominenteste Feld hier ist die Geschichtsschreibung⁴. In der Kunst und Literatur wird sie jedoch für ästhetische Zwecke in besonderer Weise funktionalisiert und kontextualisiert.

- So spielen in der ästhetischen Kommunikation spezifische *Handlungsziele* und *Gratifikationserwartungen* eine Rolle, z.B. Unterhaltung, Kurzweil, Ablenkung, Alltagsflucht, Spannung/Entspannung, Spaß, emotionale, kognitive und moralische Anregung, kulturelle Bildung.
- Auch die *Situationen*, in denen vorzugsweise im ästhetischen Modus rezipiert wird, nämlich der *Privatbereich* und die *Freizeit*, sind deutlich vom den Kontexten informationeller Kommunikation unterschieden.
- Außerdem erfolgt die Zuwendung zu ästhetisch rezipierbaren Medienprodukten bzw. die Entscheidung für ästhetische Kommunikation in der Regel *freiwillig*,
- und die rezipierten Produkte werden in der Regel *selbst ausgewählt*.
- Schließlich sind es ausschließlich *persönliche Motive, Vorlieben oder Interessen*, die für die Zuwendung zu und die Auswahl von ästhetischen Medienprodukten maßgeblich sind.

Die informationelle Kommunikation ist dagegen durch andere Ziele, Situationen, Anlässe und Gründe kontextualisiert. Wissensaneignung und -vertiefung, Beruf, Aus- und Weiterbildung, Fremdorientierung und Zuwendung zu nicht selbst ausgewählten Medienprodukten sowie überpersönliche Motive sind hier bestimmt.

3. Schluß: Eine mediensystemische Perspektive

Die letzten Überlegungen führen an den Anfang der Ausführungen zurück. Sie haben zu zeigen versucht, wie in dem Zusammenspiel akteurspezifischer Bedingungen und Voraussetzungen sowie der Einbettung in verschiedene Handlungssituationen und

⁴ Cf. zum Thema Geschichtsschreibung: Rusch 1978, White 1994, White 1991.

Kontexte spezifische Ansprüche an Medien generiert und entsprechende Arten des Umgangs mit Medien entwickelt werden, für die spezielle Medienprodukte mit besonderen funktionalen Eigenschaften eigens hergestellt werden. Wir haben es in unseren hochentwickelten Kommunikationssystemen mit einem komplementären Zusammenspiel von (1) kognitiven Bedingungen, (2) gesellschaftlichen Handlungsfeldern und (3) Medienangeboten zu tun. Veränderungen in einem dieser Bereiche ziehen - wenn sie nachhaltig genug sind - Veränderungen in den jeweils anderen Bereichen nach sich. Stabilisiert wird das komplementäre Zusammenwirken von Kognition, sozialen und situativen Bedingungen und Medien vor allem durch die wechselseitige Bedienung von Erwartungsstrukturen auf Seiten der Rezipienten und Kommunikatoren, die Konservativität der beteiligten Akteure, die geringe Varianz kognitiver Dispositionen, die gewöhnlich ebenfalls geringe Varianz sozialer und politischer Rahmenbedingungen sowie die geringe Varianz der Medienangebote, der Inhalte, Themen, Formen. Das fragile dynamische Gleichgewicht ist immer dann gefährdet, wenn eines der drei Komplemente mit den Veränderungen der anderen nicht Schritt halten kann. Daß die rasante medientechnologische Entwicklung des letzten Jahrzehnts das System nicht aus den Angeln gehoben und lediglich für einige Turbulenzen gesorgt hat, zeigt, wie wenig diese Entwicklungen im Prinzip verändert haben. Mehr TV-Programme ändern wenig, wenn auf allen Kanälen die gleiche Kost verabreicht wird. Kommunikation per Computer, Surfen durch's Internet und Multi-Media-Systeme verändern im Prinzip wenig, wenn sie Bekanntes lediglich schneller, bunter, internationaler und datenreicher machen. Auch wenn neue Kommunikationswege nur von wenigen genutzt werden, kann dies keinen nachhaltigen Effekt in funktionaler Hinsicht haben. Veränderungen die an die Substanz, an die funktionalen Prinzipien des Systems röhren, betreffen die Regelungsmechanismen des Systems, die Konventionen, nach denen sich Medien-Anbieter und Medien-Konsumenten richten. Wenn Medienwissen und Medienerfahrungen z.B. der Rezipienten keine effiziente Orientierung und Handlungsplanung mehr zulassen, etwa weil Angebote (wie z.B. Infotainment oder Docudrama) und Rezeptionsmuster (wie z.B. Gattungsschemata für Nachrichten und Unterhaltung) nicht mehr zueinander passen, dann muß dies Konsequenzen für das ganze System haben. Hier sind nicht nur medienpädagogische Konzepte gefragt; vor allem kommt es auf ein tieferes Verständnis der im Medienbereich wirksamen sozial-kognitiven Mechanismen an.

Literatur

- Hunt, R. (1988): *Pragmatic Aspects of Literary Reading*. Siegen: LUMIS-Schriften Bd. 19.
- László, J. (1995): „Processing Modality of Literary Narratives“ In: G.Rusch (Ed.). *Empirical Approaches to Literature. Proceedings of the 4th Conference of the International Society for the Empirical Study of Literature, IGEL, Budapest 1994*, Siegen: LUMIS-Publications Special Issue Vol. VI, S. 354-359.
- Palmgreen, P. (1984): „Der 'uses and gratifications approach': theoretische Perspektiven und praktische Relevanz“ In: *Rundfunk und Fernsehen* 32, S. 51-62.
- Rusch, G. (1978): Erkenntnis, Wissenschaft, Geschichte. Von einem konstruktivistischen Standpunkt. Frankfurt/M.:Suhrkamp.
- Rusch, G. (1993): „Fernsehgattungen in der Bundesrepublik Deutschland. Kognitive Strukturen im Handeln mit Medien“ In: K.Hickethier (Hg.). *Institution, Technik und Programm. Rahmenaspekte der Programmgeschichte des Fernsehens. Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland* Bd.1, München:Fink, S. 289-319.
- Rusch, G. (1995): Zur Genese kognitiver Fernsehnutzungs-Schemata. Entwicklung und Struktur von Gattungsschemata im Vorschulalter. Siegen: LUMIS-Schriften Bd. 43.
- Rusch, G. (1996a): „Konstruktivismus. Ein epistemologisches Selbstbild“ In: DVjS, 70.Jg., H.2, S. 322-345.
- Rusch, G. (1996b): „Erzählen. Wie wir Welt erzeugen. Eine konstruktivistische Perspektive“ In: H.J.Wimmer (Hg.). *Strukturen erzählen*. Wien: Edition Praesens, S. 326-361.
- Ryan, M.L. (1980): „Fiction, Non-Factuals, and the Principle of Minimal Departure“ In: *POETICS*, Vol. 9, No. 4, S. 403-422.
- Schmidt, S.J. (1980): *Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft*. Frankfurt/M.:Suhrkamp (stw 915).
- White, H. (1991): Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. *Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*. Stuttgart:Klett.
- White, H. (1973): *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19.Jahrhundert in Europa*. Frankfurt/M.:Fischer.

DIE PSYCHOANALYTISCHE HERAUSFORDERUNG DES FICTIONALITÄTSPRINZIPS¹

So bildet sich eine Traumsphäre der Dichtung, innerhalb derer im Augenblick der Begeisterung die Bilder volle Realität haben. *Die Art von Illusion, die hier stattfindet, ist der vergleichbar, die wir am spielenden Kinde gewahren. Die Kunst ist ein Spiel. Der Dichter und das spielende Kind glauben beide, das Kind an das Leben seiner Puppen und Tiere, der Poet an die Wirklichkeit seiner Gestalten. Und glauben beide doch nicht.* - So ist der Künstler, der Dichter in der außerordentlichen Macht der sinnlichen Organisation, aber dann auch in der Trennung des aus ihr entspringenden schönen Scheins von der unbezwinglichen Wirklichkeit der gesunde und vollkommene Mensch.² [Hervorhebung meine]

Soweit Dilthey in einer Rede, die er im Jahre 1886³ zum Thema „Dichterische Phantasie und Wahnsinn“ hält. Fast genau 20 Jahre später, nämlich 1907, äußert Freud, ebenfalls in einem Vortrag zum Thema „Der Dichter und das Phantasieren“ die inzwischen hinreichend bekannte Bestimmung „dichterischer Betätigung“:⁴

Sollten wir die ersten Spuren dichterischer Betätigung nicht schon beim Kinde suchen? Die liebste und intensivste Beschäftigung des Kindes ist das Spiel. *Vielleicht dürfen wir sagen: Jedes spielende Kind benimmt sich wie ein Dichter, indem es sich eine eigene Welt erschafft oder, richtiger gesagt, die Dinge seiner Welt in eine neue, ihm gefällige Ordnung versetzt.* ... Der Gegensatz zu Spiel ist nicht Ernst, sondern - Wirklichkeit. Das Kind unterscheidet seine Spielwelt sehr wohl, trotz aller Affektbesetzung, von der Wirklichkeit und lehnt seine imaginären Objekte und Verhältnisse gerne an

¹ Vortrag gehalten im Rahmen des workshops "Literaturwissenschaft als Wissenschaft der Fiktionalität". Szeged (Ungarn), Februar 1996. Die Vortragsform wurde für die schriftliche Fassung weitgehend beibehalten.

² Dilthey, Wilhelm: *Dichterische Einbildungskraft und Wahnsinn*. In: ders.: *Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens*. Leipzig, Berlin: Teubner 1924 [= Wilhelm Diltheys gesammelte Schriften. BD. VI]. 90-102. Hier 98.

³ Als "Rede, 1886" in Klammern ausgewiesen ebenda, 90.

⁴ Freud, Sigmund: *Der Dichter und das Phantasieren* (1908 [1907]). In: ders.: *Bildende Kunst und Literatur*. Frankfurt 1982 [=FTB 7310]. 171-179. In den editorialen Anmerkungen steht zu lesen, daß dieser Vortrag erstmals 1907 gehalten wurde, die vollständige schriftliche Fassung ein Jahr später, 1908, erschienen ist. Siehe ebenda 170.

greifbare und sichtbare Dinge der wirklichen Welt an. Nichts anderes als diese Anlehnung unterscheidet das „Spielen“ des Kindes noch vom „Phantasieren“.⁵ [Hervorhebung meine]

Während also in Diltheys Text noch etwas vage die Tätigkeit des Dichters mit jener des spielenden Kindes verglichen und gleichgesetzt wird, findet sich in Freuds Text eine etwas ausführlichere Erklärung dessen, was mit Spielen gemeint ist: nämlich die „Dinge seiner Welt [=des Dichters, des Kindes] in eine neue, ihm gefällige Ordnung“ zu versetzen. Expliziter auch bei Freud die Einführung des Begriffs „Wirklichkeit“ in Abgrenzung zum Begriff „Ernst“ als Gegensatz zum „Spiel“,⁶ dieses zwar nicht „wirkliche“, aber sehr wohl „ernsthafte“ Tun scheint mir in Diltheys Text in der Formulierung „glauben an“/„und doch nicht glauben“ ausgedrückt.

Beiden, Dilthey wie Freud gemeinsam, ist der Vergleich und die Gleichsetzung dichterischer Betätigung mit dem Spiel des Kindes, in Abgrenzung zur Wirklichkeit, wie immer diese Wirklichkeit im Konkreten definiert worden wäre. Beide sollen hier vorläufig für eine mögliche Position in der Frage nach dem Fiktionalitätsprinzip stehen: nämlich für jene Position, die „Fiktionalität“ bzw. „Spiel“ vom Autor her bestimmt.⁷

Diese Position scheint spätestens nach Roland Barthes' programmatischem Essay *The Death of the Author*⁸ im Rahmen poststrukturalistischer Theoriediskussion und selbstverständlich nach der Wende zum Leser hin - etwa im Rahmen rezeptionsästhetischer Theoriediskussion - reichlich überholt. Denn wer würde heute noch einen Vortrag mit den Worten eröffnen: „Uns Laien hat es immer mächtig gereizt zu wissen, woher diese merkwürdige Persönlichkeit, der Dichter, seine Stoffe nimmt...“?⁹ Würde uns nicht schon die Fragestellung allein antiquiert und längst überholt erscheinen? Würden wir uns nicht ganz besonders an den Worten „diese merkwürdige Persönlichkeit, der Dichter“ stoßen?

⁵ Ebenda, 171f.

⁶ Dieses Glauben an die Wirklichkeit der Gestalten versucht Dilthey etwa am Beispiel von Briefen und Tagebucheinträgen Charles Dickens eindringlich aufzuzeigen. Siehe W.D.: *Charles Dickens und das Genie des erzählenden Dichters*. In: ders.: *Die große Phantasie-Dichtung und andere Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1954. 254-317.

⁷ Dilthey wie auch Freud gelten beide in ihren Gebieten als Begründer einer Disziplin. Hier die Geisteswissenschaften in Abgrenzung zu den Naturwissenschaften; dort die Psychoanalyse.

⁸ Barthes, Roland: *Image-Music-Text. Essays selected and translated by Stephen Heath*. New York: Hill and Wang 1984.

⁹ Freud, Der Dichter und das Phantasieren (1908 [1907]), 1982, 171.

Spätestens also seit diesen nach wie vor sehr lebendigen theoretischen Positionen innerhalb der Literaturwissenschaft referiert das Fiktionalitätsprinzip oder die Fiktionalitätskonvention m.E. auf folgende drei Sachverhalte, die - anders als noch bei Dilthey und Freud - nicht mehr den Autor bzw. die Autorin berücksichtigen:

Einmal auf den Sachverhalt einer spezifischen Form der Lektüre: das Lesen eines sogenannten „literarischen Textes“ findet unter dem Fiktionalitätsprinzip statt. Das heißt, der oder die Leserin liest, ohne mit der Lektüre Handlungsaufforderungen zu verbinden. Ein weiterer Sachverhalt bezieht sich auf den Versuch, Fiktionalität als Texteigenschaft zu beschreiben und zu formalisieren.¹⁰ Der letzte Sachverhalt meint das, was ich den Fiktionalitäts-Mythos - im Barthesschen Sinne verstanden - nennen würde, nämlich die ideologische Funktion des „literarischen Textes“ als geschützter Raum in einer jeweiligen Gesellschaft für nicht-zensuriertes Träumen, Kritisieren, Hinterfragen und Ähnliches mehr.

Wenn ich hier also die klassische psychoanalytischen Position mit der hermeneutischen Position Diltheys konfrontiere, heißt das nicht zuletzt, die Zeit zum Stillstand bringen, der enormen Geschwindigkeit, mit der sich neue Theorien und Systeme entwickeln Einhalt gebieten, und sei es auch nur für die Dauer eines Referates. Dieser Gestus des Sich-Zurückwendens, des Sich-Beschäftigens mit dem, was um die vorige Jahrhundertwende (grob gesprochen) gedacht wurde, will nicht zuletzt einen Schritt hin zur Frage dokumentieren, wie es möglich war, daß zwei so unterschiedliche und doch wieder ähnliche Diskurse entstehen konnten. Wie konnte es sein, daß zwei so nachhaltig einflußreiche Autoren wie Dilthey und Freud zu dem, was wir heute immer noch „Literatur“ bzw. Literatursystem nennen, sich eben so und nicht anders geäußert haben? Deren Diskurse, zum Teil zeitgleich entstanden. Deren Diskurse, jeder auf seine Art, eine Dokumentation des Ernstnehmens von Menschen und ihren Handlungen, insbesondere auch des Ernstnehmens des Menschen in seiner Phantasietätigkeit, in seiner literaturproduzierenden Tätigkeit, in der Bestimmung des Produktes dieser Tätigkeiten.¹¹

¹⁰ Hierzu würde ich all jene Schulen zählen, die in der Tradition des russischen Formalismus stehen.

¹¹ Die Freud-Rezeption hat gerade mit der poststrukturalistischen Theoriediskussion eine ihrer jüngeren - nicht disziplininternen - Höhepunkte erreicht. Da die poststrukturalistische Theoriediskussion dezidiert gegen hermeneutische Erkenntnisinteressen antritt, ist es deshalb nicht verwunderlich, daß Dilthey als der Hermeneutiker schlechthin in einschlägigen Diskussionen nicht präsent ist. Allerdings stellt sich hier die Frage, weshalb Hermeneutiker wie Heidegger und Nietzsche und auch Freud zum Basisinventar poststrukturalistischer Auseinandersetzung gehören, nicht aber Dilthey. Seit Beginn der 90er Jahre scheint sich zumindest vereinzelt ein erneutes Interesse an Dilthey anzubahnnen. So ist bei Junius, 1996, von Matthias Jung „Dilthey zur Einführung“ (Hamburg) erschienen; im 1993 bei Fischer (Frankfurt am Main) erschienenen Sammelband „Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910 bis 1925“,

Kurz, diese beiden Autoren haben sich gefragt: Was tun denn die Menschen, wenn sie Texte produzieren, weshalb tun sie es, welchen Stellenwert kommt diesem Tun und dessen Ausdruck in Textform zu?¹² Würde eine Analyse, die sich der Frage annähme, weshalb gerade *diese* Art der Rede über „Literatur“ und in diesem Zusammenhang über das Fiktionalitätsprinzip und nicht eine andere, uns Einblick geben in das „weshalb“ der beispielsweise poststrukturalistischen oder rezeptionsästhetischen Rede über „Literatur“: Würde also das Sich-Annehmen dieser Frage irgendeinen Erkenntniswert haben, besonders auch oder gerade jetzt, da die Fiktionalitätskonvention sicherlich vor einer neuen Herausforderung gestellt ist, nicht zuletzt durch die Entwicklungen im Bereich der sogenannten „virtual realities“?

Diese Herausforderung durch die „virtual realities“ möchte ich kurz an einem Beispiel näher erläutern:

Einmal angenommen, das In-die-Handnehmen eines Buches, das Es-Öffnen wäre analog zum Einschalten des Computers der Trigger im jeweiligen Benutzer/Leser, der die Aufforderung meint: jetzt ist ein Paradigmawechsel von „real“ zu „fiktional“ ange sagt. Genauer: ab dem Zeitpunkt des Öffnens des Buches bzw. des Einschaltens des PCs und bis zum Zeitpunkt des Weglegens und Ausschaltens bewegt sich der Benutzer/Leser in jenem Raum, dessen erklärte Würde (oder Bürde) es ist, frei jeglicher Handlungsaufforderung zu sein.

Gälte es aber nicht dennoch zu unterscheiden zwischen diesen beiden Formen „fiktionaler Aufenthalte“? Etwa zwischen einem Rodelrennen, das ich auf dem PC spiele oder dem Lesen eines Buches? Der Benutzer des PCs kann in zwar klar eingeschränktem Rahmen, aber dennoch, dieses Rennen mitgestalten durch Drücken

herausgegeben von Christoph König und Eberhard Lämmert, finden sich zwei Beiträge zu Dilthey; siehe auch Christoph König: Individualität, Autonomie, Originalität. Zur Rezeption Diltheys in den ersten Jahren der 'Deutschen Vierteljahrsschrift'. In: DVjs. 67. 1993. 197-220; des weiteren Marquardt, Marion: *Das deutsche Reich als ideengeschichtliche Konstruktion im Werk Wilhelm Diltheys*. In: Amann, Klaus - Wagner, Karl (Hg.): *Literatur und Nation. Die Gründung des Deutschen Reiches 1871 in der deutschsprachigen Literatur. Mit einer Auswahlbibliographie*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1996. [Literatur in der Geschichte. Geschichte in der Literatur. Bd.36]. 63-77.

¹² Besonders in seinem Spätwerk erhält der Begriff „Ausdruck“ einen außordentlichen Stellenwert bei Dilthey, und die Relation „Ausdruck-Verstehen“ ersetzt die frühere Relation „Erlebnis-Verstehen“, eine Entwicklung, die nicht zuletzt Diltheys Abkehr „von seiner früheren psychologistischen Auffassung des Verstehens“ markiert. Siehe Göttner, Heide: *Logik der Interpretation. Analyse einer literaturwissenschaftlichen Methode unter kritischer Betrachtung der Hermeneutik*. München: Fink 1973 [=Münchener Universitäts-Schriften. 11]. 71.

verschiedener Tasten, die die Bewegungsrichtung und Geschwindigkeit der Rodel beeinflussen.

Eine solche Beeinflussung des „Geschehens“ scheint mir bei der Lektüre eines Textes gerade nicht möglich zu sein - es kann zwar der Lesakt unterbrochen, beschleunigt oder verlangsamt werden, der Leser kann sich einmal in sitzendem oder stehendem, einmal in liegendem Zustand befinden, die gute Tasse Kaffe oder Tee neben sich; aber die Richtung, die die Handlung nehmen wird oder die Eigenschaften, die beispielsweise Figuren haben, können diese ebenso so und in der Art und Weise beeinflußt werden, wie es der sich ins Rodelrennen einklinkende Benutzer des PCs tun kann?

Wie immer die Antwort auf diese Frage lauten mag: Freuds und Diltheys Diskurse dokumentieren - jeder auf seine Art - den „Willen zum Wissen“ gerade auch bezüglich der Frage, was ist es, das Phantasietätigkeit, literaturproduzierende Tätigkeit erlaubt, hervorbringt und ermöglicht, und welchen Stellenwert kommt diesem Tun zu, welchen Stellenwert kommt dem Produkt dieser Handlung zu, wie läßt es sich beschreiben, läßt es sich überhaupt beschreiben?

Im Juni 1995 war ich in Vancouver, wo ich meine Überlegungen zur psychoanalytischen Literaturtheorie im Sinne einer kritischen Vermittlung mit wissenschaftstheoretischen Anforderungen vorgetragen habe. Und ich habe meinen damaligen Diskussionsbeitrag mit einem Gedanken beendet, den ich als Einladung intendiert hatte, mit mir gemeinsam das darin formulierte „Problem“ zu diskutieren. Diese, meine abschließenden Überlegungen hörten sich folgendermaßen an¹³:

Theoretische Hypothesen können als Einladung verstanden werden, Handlungen und Handlungsprodukte unter einem bestimmten Blickwinkel zu sehen, zu durchdenken, bevor man sie verwirft - die psychoanalytische Literaturtheorie lädt uns m.E. nicht zuletzt dazu ein, den sogenannten literarischen Text vor dem Hintergrund eines nicht ausschließlich gültigen Fiktionalitätsprinzips zu sehen bei gleichzeitigem Verzicht auf jene Sicherheiten, für die das Konzept der Autorintention unter anderem in der Literaturwissenschaft zu stehen scheint: nämlich für die Leben-Werk-Analogie. Diese Analogie ermöglicht m.E. mindestens zweierlei: einmal das Zurückführen eines Textes auf tatsächliche Ereignisse im Leben des jeweiligen Autors bzw. der jeweiligen Autorin; und dann die Zuordnung des Attributs „bewußt“ zum jeweiligen Text - denn der Text erhält den Stellenwert einer spezifischen Verarbeitung bestimmter Ereignisse,

¹³ Ich habe diese Ausführungen für den vorliegenden Beitrag leicht abgewandelt.

einer Reflexion und eines In-größere-Zusammenhänge-Setzen, kurz: den Stellenwert der bewußten Sinnstiftung - in diesem Falle - durch schriftliches Fixieren.

Diese Rückführbarkeit des Textes auf tatsächliche Ereignisse im Leben eines Autors oder einer Autorin, bei gleichzeitiger Kennzeichnung des entsprechenden Produktes mit „bewußt“ aber scheint mir in Konflikt zu stehen mit dem Fiktionalitätsprinzip. Oder: psychoanalytisch formuliert: die beiden interpretationsleitenden Normen: AutorInnenintention im oben erläuterten Sinne verstanden und Fiktionalitätsprinzip wären die manifesten Erscheinungsformen folgender rivalisierender Energien bzw. Bedürfnisse: auf der einen Seite der Wunsch nach gesicherten Räumen, gesicherten Handlungsräumen in unserer Gesellschaft für nicht censuriertes Träumen, Kritisieren, Hinterfragen und vieles Ähnliche mehr; auf der anderen Seite der Wunsch, der dem Nicht-Zensurierten entgegenläuft, nämlich der Wunsch, daß diese Phantasien, Träume etc. nicht nur fiktional sind, sondern durchaus Realitätsanspruch und -relevanz haben sollten. Wenn dies ein möglicher „latenter“ Zusammenhang zwischen dem Fiktionalitätsprinzip und der AutorInnenintention ist, dann eröffnet die psychoanalytische Literaturtheorie jene Dimension, auf Sinnzusammenhänge, Funktionen und Effekte „literarischer“ Texte zu verweisen bzw. solche zu erarbeiten, die jenseits dieser das Interpretieren leitenden Normen bzw. Konventionen sichtbar gemacht werden können. Denn die psychoanalytische Theorie spricht sogenannten literarischen Texten, Träumen und Phantasien die - vorsichtig formuliert - ähnliche Relevanz, den ähnlichen Realitätsanspruch zu wie sogenannten nicht-fiktionalen Handlungen bzw. nicht-fiktional rezipierten Textsorten.

Soweit also meine abschließenden Überlegungen in Vancouver, die ich anschließend noch detaillierter erörtern werde, wobei ich keinesfalls noch weitere psychoanalytische Interpretationen von literaturwissenschaftlichen Prinzipien oder gar Normen vornehmen werde - denn es geht hier nicht darum, die Literaturwissenschaft auf die Couch zu legen. Bevor ich also mein eigentliches Anliegen weiter verfolge, möchte ich eine gemeinsame Grundlage für die weitere Argumentation schaffen, indem ich kurz die Basis-Analogien - wie ich sie nenne -, die die psychoanalytische Theorie in bezug auf sogenannte literarische Texte aufstellt, referiere.

Die klassische psychoanalytische Literaturtheorie und Interpretation - und nur um diese geht es mir hier im Sinne der in meinen Eingangsbemerkungen erwähnten Reminiszenz - basiert auf der Grundlage zweier Analogien:

Einmal auf der Analogie zwischen der Funktion von Tagtraum und literarischem Produkt: beiden wird nämlich die Funktion zugeschrieben, auch der Befriedigung unbe-

wußter, verdrängter Triebregungen zu dienen, da ihnen als gemeinsames Merkmal jenes der Phantasietätigkeit zugesprochen wird. Demzufolge ist der Tagtraum wie auch das Textprodukt gekennzeichnet von jenen Entstellungs- und Verhüllungsmechanismen, die eine Folge des Konfliktes zwischen Wunscherfüllung und Verdrängungswiderstand darstellen: die beiden rivalisierenden „Energien“ - Wunscherfüllung einerseits, Verdrängungswiderstand andererseits - sind in der klassischen Psychoanalyse die unbewußte Triebkraft des Phantasierens.

Des weiteren auf der Analogie - in umgekehrter Richtung sozusagen - zwischen den unbewußten Anteilen, wie sie beim Textprodukt aufgedeckt werden können und dem Unbewußten des Autorsubjekts, das das jeweilige Textprodukt zur Folge hat. Das heißt, es wird keine strenge Unterscheidung zwischen Textprodukt und textproduzierendem Subjekt gemacht.

Daß der latente Traumgedanke aufdeckbar bzw. vorsichtiger formuliert „konstruierbar“¹⁴ ist unter anderem über Einbezug von Tagesereignissen (im wissenschaftstheoretischen Sinne vielleicht auch vergleichbar mit den Rahmenbedingungen, die bei der Überprüfung einer Hypothese bestimmt werden müssen) und über die von Freud entdeckten Entstellungsmechanismen des Unbewußten bei Phantasietätigkeiten: Verschiebung, Verbildlichung, Verdichtung, Darstellung durch das Gegenteil -, darüber scheint ein gewisser Konsens zu herrschen. Es erscheint deshalb nur folgerichtig, daß deren individuelle Prägung im jeweiligen Textprodukt die Ansatzpunkte der psychoanalytischen Interpretation und Rekonstruktion des latenten Inhalts sind.

Aus diesen Basis-Analogien ließen sich für die Praxis des Interpretierens nun entsprechende Anwendungen herleiten. In jedem Falle aber ginge es immer um die Beschreibung der Gesetzmäßigkeiten auf der manifesten Ebene, im vorliegenden Falle, die sprachlichen Strukturen des jeweiligen Textes in Hinblick auf die (Re)Konstruktion des latenten Inhaltes.¹⁵

¹⁴ Birus verweist ausdrücklich darauf, daß Freud in einem seiner letzten Aufsätze, nämlich in „Konstruktionen in der Analyse“, „das Verfahren und den Geltungsanspruch psycho-analytischer Deutungen“ präzisiere, indem er die Arbeit des Analytikers mit jener des Archäologen vergleicht und den Begriff „Deutung“ durch jenen der „Konstruktion“ ersetzt. Siehe Birus, Hendrik: *Psychoanalyse literarischer Werke? Alternativen der Freudschen Literaturinterpretation*. In: Inge Stephan/Karl Pietzcker: *Frauensprache. Für und Wider einer Psychoanalyse literarischer Werke*. Tübingen: Niemeyer 1986. [=Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985. Kontroversen, alte und neue. Herausgegeben von Albrecht Schöne. Bd.6] 137-146. Hier 143.

¹⁵ Gerade diesen Sachverhalt kritisiert beispielsweise Jung, indem sie anmerkt, daß „genuine ästhetische Gesichtspunkte“ im klassischen psychoanalytischen Paradigma nach wie vor zu kurz kommen, da es immer nur darum gehe, die Form-Inhalt-Beziehung im Sinne der Beziehung des Ich zum Es, zum Überich

Meine Lektüre zahlreicher psychoanalytischer Interpretationen hat ergeben, daß - sofern diese Interpretationen nicht mit biografischem Material arbeiten - fast ausschließlich „manifeste“ Inhalte etwa im Sinne typischer Figurenkonstellationen ödipaler Prägung in Texten herausarbeiten, was bedeutet, daß die meisten psychoanalytischen Interpretationen den gesämtten Text als Traummaterial setzen - entsprechend der ersten Basis-Analogie - und auf der Ebene des manifesten Inhalts vorwiegend textimmanent arbeiten, das heißt: diese Interpretationen verharren nur auf der Ebene der ersten Basis-Analogie und die zweite Analogie, die die (Re)-Konstruktion des latenten Inhalts erforderte - ob dieser nun die Wunschökonomie des jeweiligen Autors oder aber allgemein gesellschaftliche Wunschökonomien meint - nicht mehr vorgenommen wird. Ein Grund dafür könnte der sein, daß der literarische Text - gerade wenn er Traumpassagen enthält - wie etwa Ingeborg Bachmanns *Malina* - oder wenn er eben ödipale Figurenkonstellationen aufweist, wie etwa Marlen Haushofers Novelle *Wir töten Stella* - in gewissem Sinne selbst zum psychoanalytischen Diskurs wird, was das Problem des „latenten“ Inhaltes solcher „psychoanalytischer Texte“ komplizierter macht¹⁶. Denn dann hieße die Umsetzung der zweiten Analogie die (Re)-Konstruktion des latenten Inhalts des psychoanalytischen Diskurses selbst. Wie eine solche (Re)-Konstruktion des latenten Inhalts des psychoanalytischen Diskurses aussehen könnte, muß hier offen bleiben. Eine naheliegende Lösung dieses Problems sei aber dennoch angedeutet: nämlich der Wechsel in eine andere Theorie - etwa in die Diskurstheorie von Foucault. Innerhalb dieser Theorie wird nämlich danach gefragt, wie Diskurse hervorgebracht werden, was sie ermöglicht, erlaubt oder zensuriert.¹⁷

Wie bereits eingangs erörtert referiert das Fiktionalitätsprinzip bzw. die Fiktionalitätskonvention unter anderem auf den Sachverhalt, Fiktionalität als eine Texteigenschaft zu beschreiben, indem „die Art und Weise des Gegebenseins des fiktiven Gegenstandes“¹⁸ analysiert wird mit dem Ziel einer Offenlegung der Konstruktionsprinzipien

etc. zu bestimmen. Siehe Jung, Irene: *Schreiben und Selbsterflexion. Eine literaturpsychologische Untersuchung literarischer Produktivität*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1989. Hier 113f.

¹⁶ Freud selbst hat in seiner Interpretation *Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva* die in dieser Erzählung eingebetteten Traumpassagen auf der Ebene der in ihnen vorkommenden Verschiebungen und Verdichtungen gedeutet und die die Träume umgebende Erzählung diente dabei der Vereindeutlichung im Sinne der Tagesereignisse. Siehe S.F.: *Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva*. In: ders.: *Bildende Kunst und Literatur*, 1982. 13-85.

¹⁷ Ich verwende den Begriff "Theorie" hier umgangssprachlich, insbesondere ohne Berücksichtigung ihres vorparadigmatischen oder schon paradigmatischen Status'.

¹⁸ Bernáth, Árpád: *Die Sprache als die Sprache der Literatur. Eine Einführung in die Problematik*.

fiktionaler Welten. Und dann auf eine gesellschaftliche Vereinbarung, nämlich jene Vereinbarung, literarische Texte „fiktional zu lesen“, und einhergehend damit die Funktionalisierung des „literarischen Textes“ zum Raum des nicht-zensurierten Träumens, Erzählens, Phantasierens, Kritisierens ohne jene Handlungsaufforderung, die sogenannten „realen Inhalten“ zugesprochen wird.¹⁹

Auch bei Dilthey und Freud wird, wie wir gesehen haben, schriftstellerische Betätigung von „wirklichem“ Handeln unterschieden, indem beide ersterem die Eigenschaft des „Spielens“ zuordnen. Diese Übereinstimmung in der Wahl des Vergleichs und der Gleichsetzung in zwei Diskursen, die nur etwa 20 Jahre auseinanderliegen hätte etwas Irritierendes, nicht zuletzt deshalb, weil sich die berechtigte Frage erheben könnte, ob hier Freud eine Idee aufnimmt, ohne die entsprechende Referenz zu erweisen²⁰. Wie immer es zu dieser beinahe identischen Bestimmung dichterischer Betätigung in zwei scheinbar so unterschiedlichen Disziplinen gekommen sein mag: eine genauere Auseinandersetzung mit der klassischen psychoanalytischen Bestimmung von „Literatur“ zeigt, daß sich in diesen beiden Diskursen zwei unterschiedliche Paradigmen ankündigen, über die die Übereinstimmungen nicht hinwegtäuschen können. Was beiden Paradigmen gemeinsam ist, ist deren Bestehen auf die Rückführbarkeit des Textes auf

¹⁹ Gerade was diese mythische Funktion von „Literatur“ anlangt, stellt sich die Frage nach der gesellschaftlichen und damit im weitesten Sinne „realen“ Relevanz von Handlungen und Handlungprodukten, sofern sie eben mit dem Attribut „fiktional“ verschen sind. Denn die gesellschaftliche Relevanz von sogenannten fiktionalen Texten erschöpft sich in ihrer Funktion als geschützter Handlungsräum - wenn man von der Textenstehung herkommt - und im Status des passiven Konsumierens (=keine Handlungsaufforderung), wenn man von der Rezipientenseite herkommt. Dieser Sachverhalt scheint mir bedenkenswert, wenn es etwa darum geht, andere Argumente bezüglich der gesellschaftlichen Relevanz so-genannter „literarischer“ Texte anzuführen.

²⁰ Dagegen spricht aselbstverständlich die erst nach Diltheys Tod, 1911, von seinen Schülern in Angriff genommene Edition der gesammelten Schriften. In meiner Durchsicht der Freud-Schriften habe ich keinerlei Hinweise darauf gefunden, daß Freud mit Dilthey bekannt war oder auch nur seine Schriften gelesen hätte. Das ist umso verblüffender, als Dilthey sich ja ausführlich mit der Psychologie auseinandergesetzt hat und wie Freud in seiner Disziplin als Begründer gilt. Beide wurden zudem in ähnlichen literarischen Kreisen rezipiert bzw. hatten großen Einfluß auf die sogenannte Moderne. Siehe dazu: Wolfgang von Ungern-Sternberg: Zu verkürzten und verspäteten Rezeptionen moderner Wissenschaftsentwicklung am Beispiel Diltheys und Freuds. Zum Beitrag von Walter Müller-Seidel. In: Literaturwissenschaft und Geisteswissenschaft 1910 bis 1925, 1993, 149-155.

Von Freud heißt es allerdings, daß er wenig Interesse an der Philosophie hatte; Dilthey wurde aber vorwiegend als Philosoph rezipiert, zumindest ab dem Zeitpunkt, da seine Schüler die Edition seiner Schriften besorgten.

Unter diesem mangelnden philosophischen Interesse Freuds scheint etwa Binswanger schon sehr früh gelitten zu haben. Siehe: Sigmund Freud, Ludwig Binswanger. Briefwechsel 1908-1938. Herausgegeben von Gerhard Fichtner. Frankfurt am Main: Fischer 1992. Hier: Einleitung XXI.

tatsächliche Ereignisse im Leben des Autors. Bei Dilthey erhält dabei das besondere Erinnerungsvermögen des jeweiligen Schriftstellers, dessen Fähigkeit besonders intensiv zu erleben und insbesondere dessen Genie, diese Erinnerungen und Erlebnisse *bewußt* im jeweiligen Werke „künstlerisch“ zu verarbeiten einen außerordentlichen Stellenwert. Das heißt, bei Dilthey erhält der literarische Text den Status des, weil nur durch besondere Bewußtseinsleistungen - in Kombination mit einer großen Unabhängigkeit von den Bedingungen der Wirklichkeit - dessen, was erlebt wurde, überhaupt erst möglichen Kunst-Werkes. Das Außerordentliche dieser Bewußtseinsleistungen bei gleichzeitiger Wirklichkeitsunabhängigkeit des Künstlers erhält bei Dilthey eine zusätzliche Verschärfung, wenn er diesen mit den „Träumenden“, den „Hypnotischen“, den „Irren“ vergleicht:

Ich bezeichne das, was dem Träumenden, dem Hypnotischen, dem Irren dem Künstler oder Dichter gemeinsam ist, *als eine freie Gestaltung der Bilder und ihrer Verbindungen, uneingeschränkt von den Bedingungen der Wirklichkeit.* ... In allen diesen so verschiedenen Fällen *muß die freie Gestaltung der Bilder aus der Unabhängigkeit von den Bedingungen erklärt werden, die sonst Vorstellungen regulieren* und in klaren richtigen Verhältnissen zur Wirklichkeit erhalten. Ich behaupte nun, diese einander verwandten Wirkungen werden in dem Träumenden, dem Irren, dem Hypnotischen durch Ursachen ganz andere Art hervorgebracht als in dem Künstler oder Dichter. Die höchste und schwierigste Leistung des Seelenlebens besteht darin, den erworbenen Zusammenhang desselben auf die gerade im Blickpunkt des Bewußtseins befindlichen Wahrnehmungen, Vorstellungen und Zustände wirken zu lassen. Sie versagt im Traum und Wahnsinn; so fällt hier gleichsam der regulierende Apparat weg, welcher die Eindrücke, Vorstellungen und Gefühle in der Anpassung an die Wirklichkeit erhält.²¹ [Hervorhebung, meine]

Ganz anders bei Freud: denn dort meint die Traum-Werk-Analogie eben gerade nicht die „Uneingeschränktheit“ in der Gestaltung der Bilder wie bei Dilthey. Der (Tag)-Traum ist manifest gewordenes Unbewußtes, gekennzeichnet von jenen Gesetzmäßigkeiten, die wir alle kennen - Verschiebung und Verdichtung, Umkehrung etc... Folgerichtig manifestiert sich im Text wie im (Tag)-Traum Unbewußtes entsprechend denselben Gesetzmäßigkeiten. Der Traum/Text, der Text/Traum als manifest gewordenes Unbewußtes wird im Sinne der *zensurierten Wunschökonomien* interpretiert und die Form, das Gegebensein des „fiktiven Gegenstandes“ ist Ausdruck des durch das Bewußtsein vom Unbewußten Zugelassenen, also bereits Zensuriertem. Deshalb

²¹ Dilthey, *Gesammelte Schriften*, Bd. VI, 1924, 93f.

braucht es die andere Logik, das Assoziative, das Verstellen und Verschieben, das Darstellen durch das Gegenteil... Deshalb wäre auch „Pegasus“²² - rein fiktional existenter „Gegenstand“ und Ergebnis der besonderen Bewußtseinsleistungen und Unabhängigkeit von den Bedingungen der Wirklichkeit des Dichters im Diltheyschen Paradigma - im psycho-analytischen Paradigma gerade nicht in diesem Sinne „fiktional“, sondern immer potentiell offen für die Referenz auf „Tatsächliches“, für „Bedeutung“ sogar im Fregeschen Sinne, wie das folgende fiktive und sehr vereinfachte Beispiel verdeutlichen soll:

Ein Mann befindet sich auf seinem Rückflug aus einem zweiwöchigen Griechenland-Urlaub. Im Flugzeug kommt der Mann neben eine Frau zu sitzen, mit der sich ein äußerst anregendes Gespräch entspint, tauscht mit ihr die verschiedenen Erfahrungen aus, die beide getrennt auf ihrer Inselrundfahrt in der Ägäis gemacht haben ... Nach zwei, drei Bechern Wein geht man zum befreidenden Du über, wobei sich herausstellt, daß die Frau vor ihrer Ehe Agnes Stuthans geheißen hat. Dieser Mann fühlt sich sehr angezogen von Agnes, insbesondere von ihrer emotionalen Intensität und Beweglichkeit, kurz: er fühlt sich beflügelt. Eine Zufallsbegegnung, die sich nachts im Traume - schwerlich zu erahnen - als geflügeltes Pferd manifestiert. Dieses geflügelte Pferd, Pegasus, also referiert auf die Begegnung eines Herrn x mit einer gewissen Agnes Stuthans während eines Fluges von Athen nach München.

Komplexer ausgedrückt soll dieses Beispiel verdeutlichen, daß in der Psychoanalyse

die ästhetische Qualität des Kunstwerks, die Techniken seiner Formschöpfung, einzelne künstlerische Fertigkeiten oder Neuigkeiten der formalen Gestaltung [...] im Hinblick auf die Ich-Funktionen, die sich in ihnen ausdrücken, betrachtet werden: Beherrschung, Regulierung, Abwehr, Absfuhr, Anpassung an die Realität usw. Es bleibt demnach beim grundlegenden Paradigma, daß die Beziehung der Form zum Inhalt derjenigen Beziehung entspricht, die das Ich zum Es, zum Über-Ich und zur Realität hat.²³

In diesen beiden „Paradigmen“ - dem psychoanalytischen hier, dem hermeneutischen dort - haben wir es also mit folgendem Bündnis zwischen Begriffen zu tun: Einmal mit dem Bündnis *bewußt* (= die Leistung der Anpassung an die Wirklichkeit) /

²² Ich wähle bewußt „Pegasus“ als Beispiel, da Bernáth in seinem Aufsatz an diesem Beispiel die Problematik des „rein fiktiven Gegebenseins“ von Gegenständen erörtert. Siehe Bernáth, Die Sprache als die Sprache der Literatur, 197, , S.?

²³ Jung, Schreiben und Selbstreflexion, 1989, 113f.

"nicht-zensuriert" (= *uneingeschränkt*) / *fiktional* und dann mit dem Bündnis oder vielleicht besser mit der Konspiration *unbewußt* / *zensuriert* / *"nicht-fiktional"*.

Diltheys Begriff „Spiel“ hat während dieser Auseinandersetzung sein Bündnis mit der „Fiktionalität“ im Sinne der „freien Gestaltung der Bilder und ihrer Verbindungen uneingeschränkt von den Bedingungen der Wirklichkeit“ nicht verloren. Freuds „Spiel“ dagegen sehr wohl, nämlich genau in dem Ausmaße als er diesen Begriff zwar von der „Wirklichkeit“ unterschieden haben wissen will, aber dabei dem „Spiel“ (= der Phantasietätigkeit, der Dilthyschen „dichterischen Eingbildungskraft“) keinesfalls jene „Unabhängigkeit von den Bedingungen der Wirklichkeit“, wie Dilthey sie postuliert, noch weniger dessen „bewußt“ bzw. „regulierend“ zuordnet. Bei Dilthey tritt nämlich die „regulierende“ (= „zensurierende“ bei Freud) Arbeit des Bewußtseins erst *nach* den „Träumen“ in Kraft, bei Freud ist diese bereits *während* des Träumens am Werke, also in der Bildproduktion selbst impliziert. Es scheint beinahe paradox, daß gerade Freuds Unbewußtheits-Diskurs keinen bewußtlosen Raum mehr dort zuläßt, wo jener Diskurs, der das Bewußtsein und dessen Leistungen immer und immer wieder beschwört, dem Bewußt-Losen einen Raum zu gewähren scheint.

Dilthey und Freud - ihre Diskurse sind teilweise zeitgleich entstanden. Der eine Diskurs etabliert das *Begriffsbündnis bewußt/nicht-zensuriert/fiktional*, der andere das *Begriffsbündnis unbewußt/zensuriert/nicht-fiktional*. Soll man diese beiden „Paradigmen“ nebeneinander und das heißt unvermittelt stehen lassen oder einen Vermittlungsversuch unternehmen? Und wenn wir uns für letzteres entscheiden, wie könnte eine solche Vermittlung aussehen? Hat diese meine Frage überhaupt noch irgendwelche Relevanz, gerade jetzt, wo sich durch die „virtual realities“ offensichtlich das Problem der Fiktionalität erneut, aber vielleicht eben ganz anders stellt.

Mit anderen Worten, wäre der Weg, den es zu gehen gälte, jetzt am Ende des 20. Jahrhunderts der, sich nicht mehr länger mit Fiktionalität in Bezug auf sogenannte „literarische Texte“ zu beschäftigen, sondern sich vielmehr diesem anderen Medium zuzuwenden? Und hätte bei dieser Beschäftigung das, was Freud und Dilthey zu „Literatur“ zu sagen hatten, noch irgend eine Relevanz in eben der Bestimmung dessen, was der andere Gegenstand der Beschreibung und der Erklärung wäre?



B 16824 8



Készítette a JATEPress
6722 Szeged, Petőfi Sándor sugárút 30–34.
Felelős kiadó: Dr. Csúri Károly
Felelős vezető: Szőnyi Etelka
Méret: B/5, példányszám: 500, munkaszám: 65/1997.

STUDIA POETICA 10

Literaturwissenschaft als Wissenschaft über Fiktionalität

Szerkesztette: Christian Oberwagner — Collin Scholz

Tartalom:

Vorwort

ÁRPÁD BERNÁTH: Zu den Grundlagen einer Wissenschaft über poetische mögliche Welten

KÁROLY CSURI: Theorie und Modell, Erklärung und Theorie: Über Trakls „Ruh und Schweigen“

JAVIER PEQUEÑO: Possible Worlds: Non Mimetic Credible Fiction

CHRISTIAN OBERWAGNER: Überlegungen zu dem Begriff der Fiktionalität aus dem Blickwinkel der (Text)linguistik

COLLIN SCHOLZ: Erfordern fiktionale Texte eine fiktionale Semantik?

ACHIM BARSCH: Fiktionalität in der Sicht von Rezipienten

BRIGITTE KACZEROWSKI: Welche Rolle spielt Fiktionalität für Leserinnen von Liebesromanen?

GEBHARD RUSCH: Fiktionalisierung als Element von Medienhandlungsstrukturen

ELFRIEDE PÖDER: Die psychoanalytische Herausforderung des Fiktionalitätsprinzips