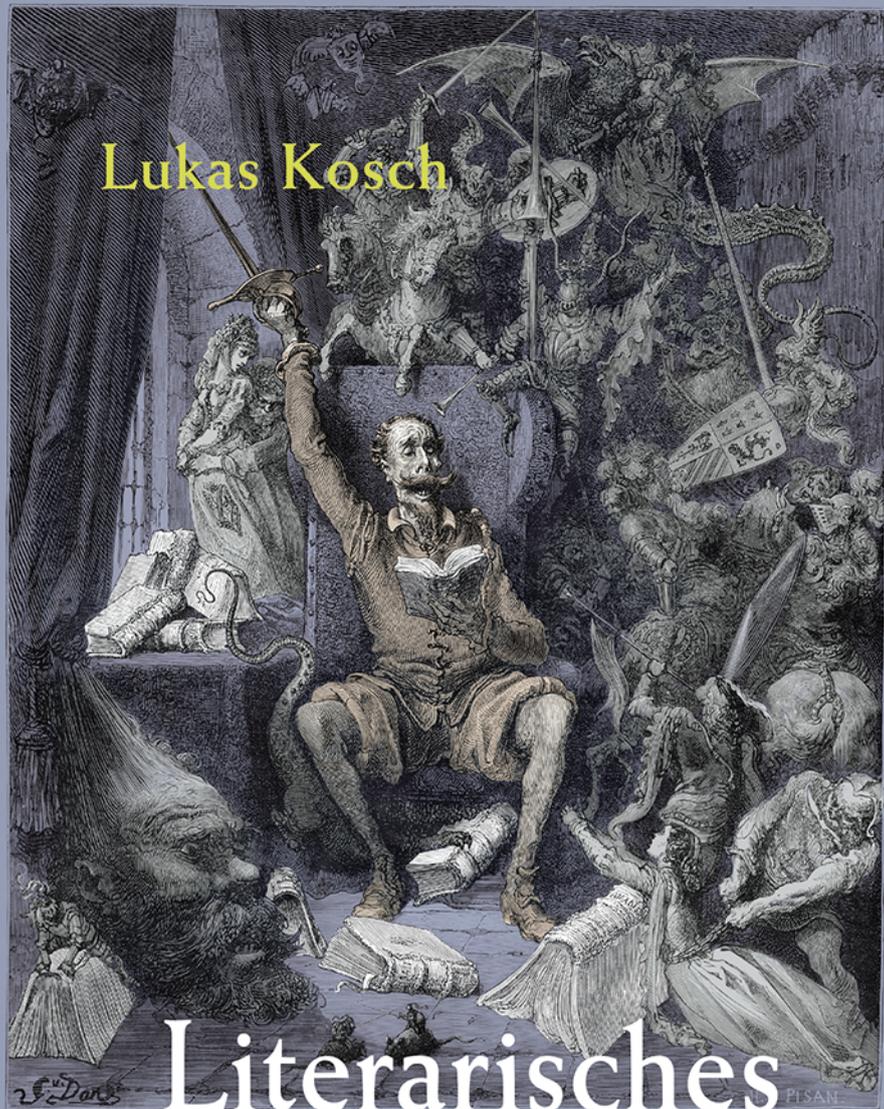


Lukas Kosch



Literarisches Lesen

Von der

*literaturwissenschaftlichen Lesetheorie
zur transdisziplinären Leseforschung*

Wallstein

Lukas Kosch

Literarisches Lesen

Von der literaturwissenschaftlichen Lesetheorie zur
transdisziplinären Leseforschung

Lukas Kosch

Literarisches Lesen

Von der literaturwissenschaftlichen Lesetheorie
zur transdisziplinären Leseforschung

Wallstein Verlag

Veröffentlicht mit Unterstützung des Austrian Science
Fund (FWF): I0.55776/PUB I222

FWF Österreichischer
Wissenschaftsfonds



Die vorliegende Publikation ist – wo nicht anders festgehalten – gemäß den Bedingungen der internationalen Creative-Commons-Lizenz Namensnennung-Nicht kommerziell 4.0 International (CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>) lizenziert, die die Nutzung, gemeinsame Nutzung, Anpassung, Verbreitung und Vervielfältigung in jedem Medium oder Format erlaubt, solange Sie die ursprüngliche Autorin und die Quelle in angemessener Weise anführen, einen Link zur Creative-Commons-Lizenz setzen und etwaige Änderungen angeben. Die Nutzung für kommerzielle Zwecke ist nicht erlaubt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Lukas Kosch 2025,  <https://orcid.org/0000-0002-3337-2869>

Lektorat: Dr. Simone Buckreus

Publikation: Wallstein Verlag GmbH, Göttingen 2025

Geiststraße 11, 37073 Göttingen

www.wallstein-verlag.de

info@wallstein-verlag.de

Umschlaggestaltung: © SG-Image unter Verwendung der Abbildung »A world of disorderly notions, picked out of his books, crowded into his imagination« (1863)

von Gustave Doré

ISBN (Print) 978-3-8353-5854-6

ISBN (Open Access) 978-3-8353-8131-5

DOI <https://doi.org/10.46500/83535854>

INHALT

EINLEITUNG	7
I. AUSGANGSLAGE	
Die Theoretisierung der Lesenden und die Erforschung des Lesens	15
1. Lesen in der Literaturwissenschaft	17
2. Empirische Leseforschung	23
3. Voraussetzungen für einen transdisziplinären Ansatz	28
II. VORBESTIMMUNG	
Der Existenzraum der Literatur	37
1. Der literarische Text – Literatur als Geschehen	38
<i>Subjekt und Objekt der Lektüre</i>	41
<i>Wahrnehmung und Vorstellung</i>	44
<i>Offenheit und Ambiguität</i>	47
<i>Zeitlichkeit und Modifizierung</i>	53
2. Der Prozess des Lesens – ein Modell des literarischen Textverstehens	60
<i>Textbasis</i>	67
<i>Lesehaltung</i>	70
<i>Kognitive Prozesse</i>	75
<i>Mentales Modell</i>	92
<i>Emotionale Effekte</i>	107
III. OPERATIONALISIERUNG	
Die Transaktion von Textstrukturen und Lesekonstruktionen	125
1. Textgrundlage und sukzessive Konstruktion des mentalen Modells	127
2. Leerstellen und Inferenzbildung	129
3. Erzählperspektive und Leseperspektive	133
4. Figurendarstellung und Figurencharakterisierung	141
5. Textmerkmale und emotionale Effekte	145

IV. MODELLHAFTE ANWENDUNG

E. T. A. Hoffmanns Erzählung <i>Der Sandmann</i>	151
1. Textgrundlage und Gliederung	153
2. Analyse	155
<i>Vor der Lektüre</i>	155
<i>Einstieg in den Text – Ein Brief von Nathanael</i>	157
<i>Ein zweiter Brief – die Perspektive Claras</i>	170
<i>Nathanaels Antwort – Einsicht und die Figur Olimpia</i>	173
<i>Perspektivenwechsel – Reflexion über das Erzählen</i>	176
<i>Im Haus der Mutter – Nathanael, Clara und Lothar</i>	181
<i>Zurück in G. – Coppola und der Kauf des Perspektivs</i>	188
<i>Das Fest bei Spalanzani – die Charakterisierung Olimpias</i>	195
<i>Der Streit um Olimpia – Nathanaels Anfall von Wahnsinn</i>	200
<i>Die Folgen – die Gesellschaft und der Automat</i>	205
<i>Zurück im Haus der Mutter – Nathanaels Genesung</i>	207
<i>Die Turmszene – Nathanaels Tod</i>	209
<i>Schluss – Claras spätes Glück</i>	212
<i>Nach der Lektüre</i>	213
3. Fazit der lesetheoretisch basierten Textanalyse	216

V. AUSBLICK

Implikationen und Herausforderungen	225
---	-----

LITERATUR	229
---------------------	-----

PERSONENREGISTER	246
----------------------------	-----

EINLEITUNG

Laut einer vielzitierten Anekdote aß Ernest Hemingway eines Tages mit einer Reihe von Freunden zu Mittag und behauptete, dass er mit sechs Wörtern eine Geschichte schreiben könne. Die Anwesenden hegten Zweifel und so wurde ein Wetteinsatz von zehn Dollar pro Kopf bestimmt. Daraufhin soll Hemingway sechs Wörter auf eine Serviette gekritzelt und, nachdem diese herübergereicht worden war, den ganzen Gewinn eingesammelt haben. Auf die Serviette hatte er geschrieben: »For sale: baby shoes, never worn«.¹

Es stellt sich die Frage, warum diese wenigen Wörter, die ebenso gut im Anzeigenteil einer Zeitung oder auf einer Secondhandplattform zu finden sein könnten, als die traurige Geschichte eines tragischen Verlustes gelesen werden können, ohne dass diese emotionale Information explizit ausformuliert ist. Die Antwort ist mit der Erklärung leicht zur Hand, dass in diesem Falle der Text literarisch und nicht informativ gelesen wurde und sich die lesende Person eine beliebige Hintergrundgeschichte dazu vorgestellt hat, doch die eigentliche Frage nach der konkreten Funktionsweise und dem spezifischen Prozess des literarischen Lesens ist damit erst gestellt.

Das Lesen von Buchstaben, Wörtern, Sätzen und Texten ist ein vielschichtiges und multidimensionales Phänomen und das Lesen von Literatur ist darunter eine besondere Form der ästhetischen Rezeption. Häufig wird der Prozess des Lesens mit Bildern im Kopf oder dem mentalen Ablauf eines Filmes beschrieben. Doch auch wenn das Sehen von realen Gegenständen und mentale Repräsentationen auf einem gemeinsamen neuronalen Substrat basieren und dieselben Gehirnregionen aktiviert sein dürften, so unterscheiden sich mentale Visualisierungen dennoch grundlegend von realen Wahrnehmungen, da nicht von einem voll ausgestatteten 3D-Tiefensehen ausgegangen werden kann.² Das muss jedoch nicht zwingend zu einem Nachteil eines literarischen Textes

- 1 Der Wahrheitsgehalt dieser Anekdote ist zu Recht angezweifelt worden und sie dürfte auf einen Zeitungsartikel vom 16. Mai 1910 in der *Spokane Press* mit dem Titel »Tragedy of a Baby's death is revealed in sale of clothes« zurückgehen. Die Hemingway-Zuschreibung findet sich erstmals in dem Buch des Verlegers Peter Miller: Miller, Peter: *Get Published! Get Produced! A Literary Agent's Tips on How to Sell Your Writing*. New York: Shapolsky Publishers 1991, S. 27.
- 2 Vgl. Brosch, Renate: Lesen aus Sicht der Kognitionswissenschaften. In: *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Lesen*. Hg. v. Rolf Parr, Alexander Honold. Berlin, Boston: De Gruyter 2018 (= Grundthemen der Literaturwissenschaft), S. 425-441, S. 431.

gegenüber einer Verfilmung führen, denn darin liegt auch der besondere Reiz einer ästhetischen Rezeption, die nur dem literarischen Lesen eigen ist. Der Neurophysiologe und Hirnforscher Wolf Singer beschreibt die Sonderstellung, die das Lesen als ästhetische Rezeptionsform einnimmt und die literarische Texte von anderen Medienformaten unterscheidet, wie folgt:

Es räumt dem Rezipienten ein Höchstmaß an Freiheit ein, fordert ihn aber zugleich, ganz besonders viel vom Eigenen einzubringen, das Gelesene mit Vorstellungen, Erinnerungen, Gedanken und Bildern kreativ zu ergänzen. Wer im Kino sitzt oder vor der Mattscheibe oder in seinem Smartphone YouTube schaut, dem wird fast jegliche Eigenleistung abgenommen: Der Regisseur und Kameramann legen fest, worauf die Aufmerksamkeit gelenkt werden soll, Prosodie und begleitende Filmmusik sorgen für die emotionale Einbettung des Geschehens, und die Bilder betäuben die Phantasie, weil sie nicht gebraucht wird, um sich die Ereignisse vorzustellen.³

Damit ist nur einer von vielen spezifischen Aspekten der Rezeption von literarischen Erzähltexten angesprochen, die es in dieser Arbeit zu kategorisieren und theoretisch auszuarbeiten gilt. In der Literaturwissenschaft ist es mittlerweile *Common Sense*, dass das Verstehen von fiktiven Welten und Handlungen nicht alleine vom Text gesteuert wird, »sondern auch vom Kontext und von Erfahrungen, Kenntnissen, Dispositionen und kognitiven Strukturen des Lesers.«⁴ Doch nicht die Vorerfahrungen und Dispositionen der Lesenden sollen im Folgenden im Zentrum stehen. Der Fokus liegt vielmehr auf der Prozesshaftigkeit der literarischen Lektüre, die als Beziehung zwischen Textstrukturen und Lesekonstruktion⁵ verstanden wird und somit die Textebene mit der von dieser ausgelösten kognitiven Konstruktionsarbeit in Verbindung bringt.

3 Singer, Wolf: Immaterielle Realitäten. In: *Warum Lesen. Mindestens 24 Gründe*. Hg. v. Katharina Raabe, Frank Wegner. Berlin: Suhrkamp 2020, S. 148-163, S. 159f.

4 Martínez, Matías, Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 10., überarbeitete und aktualisierte Auflage. München: C.H.Beck 2016 (= C.H.Beck Studium), S. 165.

5 Mit dem Begriff Lesekonstruktion werden das Ergebnis der aktiven Sinnkonstruktion und die mentale Repräsentation eines Textes durch die Lesenden bezeichnet. Wird in der Forschungsliteratur häufig auch von Leserkonstruktion gesprochen, so bevorzuge ich die genderneutrale und die die Prozesshaftigkeit dieser kognitiven Operation treffender beschreibende Bezeichnung Lesekonstruktion.

Lesen muss bedenkenlos als die grundlegende Voraussetzung für die Beschäftigung mit literarischen Texten und als wesentliche Bedingung für die Konstituierung einer Literaturwissenschaft begriffen werden, weshalb eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit einer der ältesten Kulturleistungen als ebenso elementar wie selbstverständlich angenommen werden soll. Dennoch konstatieren Alexander Honold und Rolf Parr 2018 in einem Handbuch zur literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Lesen, »dass in den neuphilologischen Literaturwissenschaften die Fragen nach Techniken, Formen und Gegenständen des Lesens, gemessen an ihrer strategischen Relevanz, weiterhin (oder wieder) eine nur nachrangige Rolle zu spielen scheinen«. ⁶ Wurden die für das literarische Textverstehen konstitutiven mentalen Prozesse vor allem in unterschiedlichen rezeptionstheoretischen Ansätzen der 1960er- und 1970er-Jahre und später vonseiten der kognitiven Literaturwissenschaft in gut begründete Modelle gebracht und in der Fachdidaktik auch qualitativ angewandt, so ist bislang eine literaturwissenschaftliche Anknüpfung an empirische Forschungsergebnisse noch ausständig. Die Verknüpfung von literaturtheoretischen Modellen und Ergebnissen der empirischen Leseforschung, die etliche Studien, aber kaum theoretische Arbeiten und eine einheitliche Praxis vorweisen kann, bildet somit noch eine Forschungslücke, die nur mit einem disziplinenübergreifenden Ansatz geschlossen werden kann. Rezeptionsästhetische Ansätze und literaturwissenschaftliche Positionen zum Prozess des Lesens werden somit mit den Ergebnissen empirischer Forschung aus den Bereichen der Kognitionswissenschaften zur Verarbeitung sprachlicher Information und zur mentalen Repräsentation zusammengeführt, um der Komplexität des literarischen Leseprozesses mit einer transdisziplinären Perspektive zu begegnen.

Die zentralen literaturwissenschaftlichen Überlegungen zum Verhältnis von Textstrukturen und deren Wirkungspotenzial gehen auf Wolfgang Iser zurück, wobei seinen theoretischen Ausführungen häufig begriffliche Unschärfe, ein stark normativer Literaturbegriff und eine fehlende Operationalisierbarkeit der Analyse Kriterien attestiert worden sind. Wenn in den folgenden Ausführungen Iser's Arbeiten dennoch eine zentrale Rolle einnehmen, dann handelt es sich nicht um eine Neuauflage von *Der Akt des Lesens* oder eine Wiederholung der Wirkungsästhetik

6 Honold, Alexander, Rolf Parr: Einleitung. Lesen – literatur-, kultur- und medienwissenschaftlich. In: *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Lesen*. Hg. v. Rolf Parr, Alexander Honold. Berlin, Boston: De Gruyter 2018 (= Grundthemen der Literaturwissenschaft), S. 3-26, S. 20.

und Konstanzer Rezeptionsästhetik. Vielmehr dienen die programmatischen Erklärungen rezeptionsästhetischer Ansätze als Ausgangspunkt für die Entwicklung einer lese-theoretisch basierten Textanalyse und bilden Iusers Beschreibungskategorien die grundlegenden Anhaltspunkte, an die im Sinne eines transdisziplinären Ansatzes Ergebnisse und Prämissen der empirischen Leseforschung angeschlossen werden. Denn die entscheidenden Impulse für die aktuelle Erforschung des Leseprozesses sind nicht von der Literaturwissenschaft, sondern von Disziplinen wie der Kognitionspsychologie, der Fachdidaktik oder der Neurowissenschaft ausgegangen und haben eine neue Richtung rezeptionstheoretischer Forschung eingeleitet, die vermehrt kognitive Aspekte des Lesens in den Blick nimmt. So werden unter dem Begriff der *Cognitive Poetics* oder der kognitiven Rezeptionstheorie Ansätze verstanden, die im Rahmen der Weiterentwicklung der kognitiven Linguistik Modelle jener mentalen Prozesse vorlegen, die dem Textverstehen zugrunde liegen.⁷ Als dezidiert literaturwissenschaftliche Ansätze haben sich dahingehend in den letzten Jahrzehnten die kognitive Literaturwissenschaft und die kognitive Narratologie⁸ entwickelt und sich der Frage gewidmet, »wie und unter welchen Umständen Leserinnen und Leser Textsubstraten Sinn zuweisen«.⁹ So werden in der kognitiven Narratologie »Annahmen über die Funktionen kognitiver Prozesse für das Verstehen von Texten herangezogen, um den Aufbau narrativer Texte zu erhellen«,¹⁰ und so versucht die kognitive Literaturwissenschaft,

7 Vgl. z. B. Stockwell, Peter: *Cognitive Poetics: An Introduction*. London, New York: Routledge 2002; Gavins, Joanna, Gerard Steen (Hg.): *Cognitive Poetics in Practice*. London, New York: Routledge 2003; Semino, Elena, Jonathan Culpeper (Hg.): *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company 2002 (= Linguistic Approaches to Literature 1).

8 Für eine Überblicksdarstellung: Schneider, Ralf: Kognitivistische Narratologie. In: *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen*. Hg. v. Martin Huber, Wolf Schmid. Berlin, Boston: De Gruyter 2017 (= Grundthemen der Literaturwissenschaft), S. 580-596.

9 Schneider, Ralf: Interpretationsschemata und Rezeptionsprozess. Anmerkungen zum Interpretieren aus Sicht einer kognitiven Rezeptionstheorie. In: *Literatur interpretieren. Interdisziplinäre Beiträge zur Theorie und Praxis*. Hg. v. Jan Borkowski, Stefan Descher, Felicitas Ferder, Philipp David Heine. Münster: Mentis 2015, S. 251-276, S. 254.

10 Huber, Martin, Simone Winko: Literatur und Kognition. Perspektiven eines Arbeitsfeldes. In: *Literatur und Kognition. Bestandsaufnahmen und Perspektiven eines Arbeitsfeldes*. Hg. v. Martin Huber, Simone Winko. Paderborn: Mentis 2009 (= Poetogenesis: Studien und Texte zur empirischen Anthropologie der Literatur 6), S. 7-28, S. 14.

die kognitiven Grundlagen offenzulegen, auf denen ein literarischer Text errichtet ist[,] und zudem die kognitiven Fähigkeiten explizit zu machen, die Autorinnen (m/w, auch im Folgenden) bei der Textproduktion und Literaturwissenschaftlerinnen beim Analysieren literarischer Texte anwenden.¹¹

Der zentrale Fokus liegt somit auf den kognitiven Ursprüngen der Textproduktion, wie zum Beispiel dem Zustandekommen von Metaphern und deren zugrunde liegenden neuronalen Mustern sowie den Funktionen kognitiver Prozesse für das Verstehen von Texten, und weniger auf der Beschreibung des literarischen Leseprozesses als sukzessiver Interaktion zwischen Lesenden und Texten. Diese Arbeit widmet sich nun nicht den kognitiven Strukturen, die Texten zugrunde liegen, sondern der analytischen Beschreibung der Konkretisierung literarischer Texte durch den Lektüreprozess. Zentrales Anliegen ist die Beantwortung der Fragen, wie aus einer literaturwissenschaftlichen Perspektive die Interaktion zwischen Texten und Lesenden festgestellt und typologisiert werden kann beziehungsweise wie die Struktur literarischer Texte und die für die Sinnkonstitution unentbehrliche Aktivität der Rezipierenden aufeinander bezogen werden müssen, um ein produktives Modell für den literarischen Lesevorgang zu entwickeln.

Wenn in den folgenden Ausführungen diesbezüglich die fehlende Forschung beklagt wird, mag der Eindruck entstehen, dass bereits thematisierte und gelöste Probleme neu aufgeworfen oder Antworten präsentiert werden, die bereits an anderer Stelle gefunden worden sind. Die über Disziplinen hinausgreifende Zusammenführung literaturwissenschaftlicher Theoriearbeiten und empirischer Studien der Leseforschung, in Hinblick auf den Prozess des literarischen Lesens, bildet in der Germanistik jedoch noch ein Desiderat. Daher ist ein besonderes Anliegen der Arbeit, die Ergebnisse fachfremder und internationaler Forschungsarbeiten zum literarischen Lesen in den germanistischen Diskurs einzuführen. Dadurch wird es möglich, die bestehende Kluft zwischen literaturwissenschaftlichen Theorien, die eine geringe empirische Beschäftigung sowie kaum praktische Zugänge zu literarischen Texten vorweisen, und einer empirischen Leseforschung, die sich kaum auf textzentrierte Lesetheorien stützt, für eine präzise und transdisziplinäre Analyse des literarischen Lesens zu überwinden.

11 Eder, Thomas: Kognitive Literaturwissenschaft. In: *Handbuch Literatur und Philosophie*. Hg. v. Hans Feger. Stuttgart: J.B. Metzler 2012, S. 311–332, S. 311.

Im ersten Teil der vorliegenden Arbeit wird die *Ausgangslage* für eine Theorie des literarischen Lesens bestimmt und es werden sowohl der Forschungsstand als auch die Voraussetzungen für einen transdisziplinären Ansatz erhoben. Dabei zeigt sich, dass die Fokussierung auf den Leser und die Leserin im Zuge von rezeptionsästhetischen Ansätzen nicht zwingend zu einer theoretischen Beschäftigung mit dem Lesen als Prozess führt. Der Versuch, unterschiedliche Rezeptionstheorien und Lesermodelle hinsichtlich ihrer Prämissen für die Analyse der literarischen Lektüre systematisch und nicht historisch zu erfassen und in Relation zueinander zu setzen, wurde bisher nur partiell vorgenommen. Das zentrale Anliegen ist somit weder eine historische Einordnung und Analyse der Wirkungsgeschichte verschiedener Rezeptionstheorien noch eine Überblicksdarstellung lese-theoretischer Ansätze, sondern die synthetische Präzisierung derjenigen Positionen, Methoden und Begriffe, mit denen der Prozess des literarischen Lesens beschrieben und eine Brücke zur aktuellen Leseforschung geschlagen werden kann.

Im zweiten Teil folgt unter dem Titel *Vorbestimmung* eine theoretische Ausarbeitung, die sowohl dem literarischen Text als auch dem Prozess des Lesens gilt. So erfahren einerseits literarische Texte eine Begriffsbestimmung, welche die sie zur Entstehung bringenden Lektüreprozesse bereits inkludiert, und andererseits auch der Prozess des Lesens eine Modellierung, die in einer Darstellung der Komponenten des literarischen Textverstehens resultiert. Basiert die Bestimmung literarischer Texte als Geschehen vor allem auf literaturwissenschaftlichen Arbeiten mit einem Fokus auf rezeptionsästhetischen Aspekten, so werden diese in der Analyse des Leseprozesses mit Annahmen aus den Bereichen der Neuro- und Kognitionswissenschaften, der empirischen Leseforschung sowie der psychologischen Textverstehensforschung ergänzt und präzisiert.

Durch die Verknüpfung von lese-theoretischen Ansätzen und empirischen Forschungsergebnissen erfolgt drittens eine *Operationalisierung*, welche durch die Transaktion von Textstrukturen und Lesekonstruktionen einen praktischen Zugang zur Analyse von literarischen Texten vorbereitet. Der methodische Zugang zur Bestimmung der Prozesse des literarischen Lesens wird möglich, wenn die Textstrukturen im fortlaufenden Lektüreprozess auf ihr Rezeptionspotenzial hin untersucht und mit den notwendigen kognitiven und emotionalen Lesekonstruktionen in Verbindung gebracht und aufeinander bezogen werden.

In einem vierten Arbeitsschritt werden die vorangegangenen Schritte zusammengeführt und, damit sie keine theoretischen Konstrukte bleiben, in die textbezogene Praxis transferiert und eine *modellhafte Anwen-*

dung anhand von E.T.A. Hoffmans Erzählung *Der Sandmann* wird durchgeführt. Vorwiegendes Ziel ist die Herausarbeitung der meist unbewusst ablaufenden kognitiven Prozesse beim Lesen einerseits und andererseits die Bestimmung derjenigen Textstellen, die in besonderer Weise eine aktive Rezeptionstätigkeit der Lesenden erfordern. Aus einer gegenwärtigen Perspektive wird die sukzessive Konstitution der Erzählung derart in den Blick genommen, dass die Textstrukturen mit möglichen Lesekonstruktionen in Verbindung gebracht werden und der Fokus auf die durch den Text bedingten kognitiven Operationen und die Konstruktion des mentalen Modells der dargestellten Welt gelegt wird. Abschließend werden in einem *Ausblick* die Implikationen einer lesetheoretisch basierten Textanalyse und die Herausforderungen einer transdisziplinären Leseforschung benannt.

Letztendlich wird mit dem Fokus auf den Akt des Lesens in dieser Arbeit nicht nur die Prozesshaftigkeit der literarischen Lektüre theoretisiert, sondern es werden auch essenzielle Fragen der Literaturwissenschaft wie die Spezifika literarischer Texte, die Wirkung von Literatur und die Frage der Textinterpretation neu bestimmt und aus einer transdisziplinären Perspektive beleuchtet. Ein besonderes Merkmal des lesetheoretischen Ansatzes besteht darin, einen Text nicht als abgeschlossenes Produkt zu betrachten, sondern die Lektüre in ihrem Fortschreiten und den Prozess der sukzessiven Konstituierung zu analysieren. In diesem Sinne ist ein literarisches Kunstwerk vielmehr ein Geschehen als ein Objekt und der Satz von Hemingway nur dann eine ästhetische Erfahrung, wenn Lesende ihn literarisch vollziehen.

I. AUSGANGSLAGE

Die Theoretisierung der Lesenden und die Erforschung des Lesens

Literary criticism has been better at developing a vocabulary for describing varieties of interpretation than for analyzing the microprocesses of reading.¹

Historisch betrachtet lässt sich festhalten, dass die Wissenschaftsgeschichte der Literaturtheorie nur eine marginale Beschäftigung mit dem Prozess des Lesens vorweisen kann. Wie unter anderem Terry Eagleton sehr plausibel ausführt, können für die literaturwissenschaftliche Theoriesgeschichte drei Phasen angenommen werden, die, mit Ausnahmen, aufeinanderfolgen und sich voneinander abgrenzen:² Infolge der Verschiebung der Aufmerksamkeit vom *Autor* (Hermeneutik) über den *Text* (Formalismus, New Criticism oder Strukturalismus) hin zum *Leser* (Rezeptionstheorien) wurde die Frage, was Gegenstand der Literaturwissenschaft und was ein literarischer Text sei, stets auf eine neue Art aufgeworfen und auf unterschiedlichste Weise beantwortet. Von einer Produktions- und Darstellungsästhetik wird Ende der 1960er-Jahre der Schritt hin zu einer Ästhetik vollzogen, die die Rolle der Lesenden im Verstehensprozess und für die Sinnstiftung betont. Denn auch wenn seit der Antike Ästhetik- und Rezeptionstheorien von der Wirkung eines Textes sprechen, in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vereinzelte Theoretiker:innen wie Roman Ingarden, Jan Mukařovský oder Louise Rosenblatt die Wirkung von literarischen Texten auf Rezeptionsakte in den Fokus nehmen, so beginnen sich erst in den 1960er-Jahren literaturwissenschaftliche Ansätze gegen die Auffassung zu wenden, dass ein literarisches Kunstwerk zeitüberdauernde, festgeschriebene und universelle Wirkungen und Wahrheiten bereithalte. Im Jahr 1968 erklärt Roland Barthes den »Autor« für tot, verortet den »wahren Ort der Schrift« nicht in deren Ursprung oder ihrer Stimme, sondern in der Lektüre und prokla-

- 1 Elfenbein, Andrew: Cognitive Science and the History of Reading. In: *PMLA* 121/2 (2006), S. 484-502, S. 484.
- 2 Vgl. Eagleton, Terry: Phänomenologie, Hermeneutik, Rezeptionstheorie. In: *Einführung in die Literaturtheorie*. Hg. v. Terry Eagleton. 5., durchgesehene Auflage. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2012 (= Sammlung Metzler 246), S. 17-53, S. 37.

miert die »Geburt des Lesers«.³ Ein Jahr später stellt Michel Foucault die Frage nach der Autorschaft, die er als ein bestimmtes Funktionsprinzip analysiert und als »ideologisches Produkt«⁴ definiert. Die Verabschiedung des Autors und der Autorin aus der Interpretation literarischer Texte und der Fokus auf die Lesenden wurden nicht zuletzt durch die Kritik am bürgerlichen, akademischen Wissenschaftsideal gefördert, denn »die richtige (autorintentionale oder werkbasierte) Interpretation galt als Akt der Repression, die den Leser nicht nur einschränkte, sondern ihn auch als nicht konstitutiv, als gänzlich irrelevant aus dem Feld von Möglichkeiten, Literatur zu bestimmen, ausschloss.«⁵ Literarische Texte nicht mehr auf die Intentionen der Autorinnen und Autoren zurückzuführen oder als autonomes Kunstwerk zu betrachten, bedeutete die Erweiterung von produktions- und darstellungsästhetischen Textzugängen um rezeptions-ästhetische Ansätze und auch einen politischen Akt der Theoriebildung:

Mit dem Leser wird demnach zum ersten Mal der Wissenschaftsstatus der Literaturwissenschaft grundsätzlich problematisiert. Literaturwissenschaftliche Theorien des Lesers und des Lesens etablieren nicht nur ein neues Paradigma in der Literaturwissenschaft, sondern sie treten selbst auf mit dem expliziten Anspruch, ein solches Paradigma umzusetzen. Mit dem Rekurs auf den Leser und das Lesen ist jedenfalls ein Systemwechsel in der Theoriegeschichte der Literaturwissenschaft gegeben.⁶

Indem der traditionelle Begriff des autonomen Kunstwerks »die Frage nach seiner Wirkung und gesellschaftlichen Funktion aus seiner Wesensbestimmung«⁷ ausschließt, ist es nicht verwunderlich, dass Ende der 1960er-Jahre eine enthusiastische Aufwertung der Rolle der Lesenden festzustellen ist, die sich vor allem gegen eine objektive Gültigkeit beanspruchende Interpretationspraxis richtete.

3 Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Hg. v. Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matías Martínez, Simone Winko. Stuttgart: Reclam 2000 (= Universal-Bibliothek 18058), S. 185-193, S. 192f.

4 Foucault, Michel: Was ist ein Autor? In: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Hg. v. Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matías Martínez, Simone Winko. Stuttgart: Reclam 2000 (= Universal-Bibliothek 18058), S. 198-229, S. 228.

5 Jahraus, Oliver: Literaturwissenschaftliche Theorien des Lesens. In: *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Lesen*. Hg. v. Rolf Parr, Alexander Honold. Berlin, Boston: De Gruyter 2018 (= Grundthemen der Literaturwissenschaft), S. 123-139, S. 125.

6 Jahraus: *Literaturwissenschaftliche Theorien des Lesens*, S. 126f.

7 Jauß, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982, S. 736.

1. Lesen in der Literaturwissenschaft

Blieb die *Geburt des Lesers* in Frankreich eine philosophische Proklamation, so versuchte die Konstanzer Schule um Hans Robert Jauß und Wolfgang Iser mit der Rezeptionsästhetik tatsächlich einen Paradigmenwechsel in der Literaturwissenschaft einzuläuten. In seiner Konstanzer Antrittsvorlesung 1967 skizzierte Jauß erstmals eine Theorie der literarischen Rezeption, »die zum Auslöser einer langjährigen Debatte in der Literaturwissenschaft wurde und in Verbindung mit Iasers ergänzender Theorie des Lesers als Element des Textes das Selbstverständnis der philologischen Disziplinen langfristig verändert hat.«⁸ In Anlehnung an die phänomenologische Literaturtheorie Roman Ingardens und an die Hermeneutik Hans-Georg Gadamers formuliert Jauß in seiner Antrittsvorlesung die Absage an einen ontologischen Werkbegriff. Der werkimmanenten Interpretation setzt er entgegen, dass das literarische Werk »kein für sich bestehendes Objekt« sei, »das jedem Betrachter zu jeder Zeit den gleichen Anblick darbietet«.⁹ Ähnlich definiert Iser das Werk als »das Konstituiertsein des Textes im Bewusstsein des Lesers«¹⁰ und Harald Weinrich fordert eine »wissenschaftliche Methode, die den Text nicht vom Sprecher, sondern vom Hörer her«¹¹ betrachtet. Am prominentesten und auch international diskutiert worden sind die Arbeiten von Iser, der bereits 1969 in seiner Konstanzer Antrittsvorlesung *Die Appellstruktur der Texte* einen Leserbezug aufgrund der Unbestimmtheit von literarischen Texten abgeleitet und mit *Der implizite Leser* (1972) und *Der Akt des Lesens* (1976) seine Theorie der Wirkungsästhetik noch weiterentwickelt hat. Iser zufolge entsteht der Sinn eines literarischen Kunstwerks aus der Interaktion zwischen den Signalen des Textes und den mentalen Sinnstiftungsaktivitäten der Rezipierenden: »Bedeutungen literarischer Texte werden überhaupt erst im Lesevorgang generiert; sie

- 8 Schöttker, Detlev: Theorien der literarischen Rezeption. Rezeptionsästhetik, Rezeptionsforschung, Empirische Literaturwissenschaft. In: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering. 6. Auflage. München: dtv 2003, S. 537-554, S. 537.
- 9 Jauß, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: *Literaturgeschichte als Provokation*. Hg. v. Hans Robert Jauß. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970, S. 144-207, S. 171.
- 10 Iser, Wolfgang: Der Lesevorgang. In: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. 4., unveränderte Auflage. Hg. v. Rainer Warning. München: W. Fink 1994 (= UTB 303), S. 253-276, S. 253.
- 11 Weinrich, Harald: Für eine Literaturgeschichte des Lesers. In: *Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft*. Hg. v. Harald Weinrich. Stuttgart: Kohlhammer 1971, S. 23-34, S. 23.

sind das Produkt einer Interaktion von Text und Leser und keine im Text versteckten Größen, die aufzuspüren allein der Interpretation vorbehalten bleibt.«¹² Ein Text hat somit keine Bedeutung an sich, sondern nur für einen Lesenden, und auch nur dann, wenn er im Gebrauch sein Wirkungspotenzial entfaltet.

Die Ansätze der Rezeptionsästhetik und der Konstanzer Schule gelten bis heute häufig als Inbegriff für Rezeptionstheorien generell, wobei leser:innenorientierte Modelle auch in anderen theoretischen Ansätzen zu finden sind. Zur gleichen Zeit etwa entstand in den USA mit dem *Reader-response Criticism*¹³ (unter anderem von Michael Riffaterre und Stanley Fish) eine vergleichbare theoretische Richtung und auch der Semiotiker Umberto Eco entwickelte ein differenziertes Lesemodell.¹⁴ Bereits in *Das offene Kunstwerk* (1962) hatte Eco versucht herauszuarbeiten, »wie ein Kunstwerk einerseits eine freie interpretierende Beteiligung von seinen Empfängern fordern, auf der anderen Seite aber strukturelle Charakteristika aufweisen könnte, die insgesamt die Ordnung dieser Interpretation regulierten und simulierten.«¹⁵ Die zentrale Frage aller Annäherungen an die Rolle der Lesenden war, welche Eigenschaften im Text die Offenheit und Freiheit der Interpretation regulieren und aktivieren. Zugespitzt umschreibt Fish diese Diskussion wie folgt:

What is the source of interpretive authority: the text or the reader? Those who answered »the text« were embarrassed by the fact of disagreement. Why, if the text contains its own meaning and constrains its own interpretation, do so many interpreters disagree about the meaning? Those who answered »the reader« were embarrassed by the fact of agreement. Why, if meaning is created by the individual reader from the perspective of his own experience and interpretive desires, is there so much interpreters agree upon?¹⁶

12 Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte. In: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. 4., unveränderte Auflage. Hg. v. Rainer Warning. München: W. Fink 1994 (= UTB 303), S. 228-252, S. 229.

13 Vgl. Tompkins, Jane P. (Hg.): *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*. Baltimore, London: John Hopkins University Press 1980.

14 Vgl. Eco, Umberto: *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. München: Hanser 1987.

15 Eco: *Lector in fabula*, S. 5.

16 Fish, Stanley: Change. In: *Doing what comes naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*. Hg. v. Stanley Fish. Durham, London: Duke University Press 1989, S. 141-160, S. 141.

Die Beantwortung dieser Frage wird durch die Tatsache erschwert, dass für die Bestimmung der Rolle der Lesenden im Lektüreprozess eine Vielzahl an interpretationstheoretischen Prämissen und Definitionen vorliegt und nicht immer eindeutig ist, was genau mit *reader* gemeint ist. Von einer einheitlichen Theorie der Lesenden kann aufgrund der unterschiedlichen Ansätze in der Literaturwissenschaft daher schwer ausgegangen werden. Wie Marcus Willand ausführt, liegt das auch in einer uneinheitlichen Namensgebung begründet:

Einerseits hat man oft denselben, explizit aus anderen Ansätzen übernommenen oder sehr ähnlichen Leserkonzepten unterschiedliche Namen gegeben, andererseits hat man konzeptionell und funktional voneinander abweichende Modelle gleich benannt, obwohl sie jeweils unterschiedliche Anschlussoperationen bedingen.¹⁷

Es ist bezeichnend für diese frühe Phase der theoretischen Beschäftigung mit den Lesenden, dass eine Vielzahl an *Leser-Modellen* entwickelt wurde, die Tätigkeit und der Prozess des Lesens dabei jedoch weniger als Forschungsgegenstand definiert worden sind. Darüber hinaus hat jeder Ansatz seine eigene Begriffsdefinition der Lesenden vorgenommen und gegenseitige Bezüge sind entweder kaum vorhanden oder vielleicht auch bewusst ausgeklammert worden. Ein Beispiel dafür ist die Einleitung eines abgedruckten Vortrags von Eco im Zuge der *Konstanzer Dialoge* im Mai 1986. So leitet Jauß den Abdruck von Ecos Rede folgendermaßen ein:

In einem Rückblick auf sein bahnbrechendes erstes Werk erläutert Eco die Arbeit des Lesers am Text wie folgt: »Der Text ist eine Maschine im Zustand der Faulheit, die vom Leser eine unablässige Mitarbeit erfordert, um die leer gebliebenen Stellen des Nichtgesagten oder des ausgesparten schon Gesagten auszufüllen« (*Lector in fabula*, Milano 1979; übersetzt nach der frz. Ausgabe, Paris 1985, S. 29). Ein solcher Satz könnte aus Wolfgang Isters Konstanzer Antrittsvorlesung (*Die Appellstruktur der Texte*, 1970) stammen, seine Erläuterung in *Lector in fabula* (1979) gleichermaßen aus *Der implizite Leser* (1972) oder aus *Der Akt des Lesens* (1976) entnommen werden. Das jüngste Ereignis in der Reihe unserer Dialoge: Umberto Eco in Konstanz brachte darum ans Licht, was im Streit der Interpretationen während der 70er Jahre schon zu ahnen war: Konstanz in Umberto Eco. Dazu

17 Willand, Marcus: *Lesermodelle und Lesertheorien. Historische und systematische Perspektiven*. Berlin, Boston: De Gruyter 2014 (= Narratologia 41), S. 47f.

bemerkte er selbst: »Wie ich erst später erkannte, betrieb ich schon damals, doch ohne es zu wissen, was man heute Textpragmatik oder Rezeptionsästhetik nennt« (ebd., S. 7).¹⁸

Dieses *Vorhandensein* von Konstanz in Umberto Eco sieht jedoch dergestalt aus, dass Jauß in Ecos *Lector in fabula* kein einziges Mal und Iser lediglich einmal in einer Fußnote erwähnt wird. Darüber hinaus ist der von Jauß zitierte Satz Ecos nicht eindeutig. Die von Jauß angegebene französische Übersetzung spricht zwar von »Comme je l'ai appris plus tard, je faisais de la pragmatique du texte sans le savoir, du moins ce que l'on appelle aujourd'hui la pragmatique du texte ou esthétique de la réception«,¹⁹ aber im italienischen Original heißt es »Come ho appreso più tardi, facevo allora senza saperlo della pragmatica del testo; o almeno, di quella che oggi è detta pragmatica del testo«. ²⁰ Der explizite Verweis auf die Rezeptionsästhetik fehlt somit im italienischen Original. Eco selbst thematisiert im Zuge des Vortrags in Konstanz, dass er die Entwicklung seines Begriffs vom *Modell-Leser* ohne die Kenntnisnahme von Iser's Konzept des *impliziten Lesers* vorgenommen habe, ebenso wie die Ausführungen zum *implied reader* bei Maria Corti und Seymore Chatman und die Arbeit zu idealen und realen Lesenden von Charles Fillmore.²¹

Besonders isoliert scheinen auch die Arbeiten von Louise Rosenblatt, die in keinem Austausch mit anderen Rezeptionstheorien stehen und bis heute viel zu selten als Beitrag zur rezeptionstheoretischen Auseinandersetzung mit Literatur gesehen werden. Mit einem starken bildungswissenschaftlichen Impetus hat sich Rosenblatt bereits 1938 in *Literature as Exploration*, das über die Jahrzehnte in fünf Auflagen erschienen ist, mit dem Lesen von Literatur beschäftigt und vor allem 1978 in *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work* eine Theorie des Lesens entwickelt, die in einem besonderen Ausmaß die Bedeutung der Zielsetzung der Lesenden für den literarischen Leseprozess betont.²² Mit einem Fokus auf die Trans-

18 Jauß, Hans Robert: Einleitung: Drei Abhandlungen zum Streit der Interpretationen. In: Eco, Umberto: *Streit der Interpretation*. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 1987 (= Konstanzer Bibliothek 8), S. 9-14, S. 12.

19 Eco, Umberto: *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris: Grasset & Fasquelle 1985, S. 7.

20 Eco, Umberto: *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani 1979, S. 5.

21 Vgl. Eco, Umberto: *Streit der Interpretation*. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 1987 (= Konstanzer Bibliothek 8), S. 33.

22 Vgl. Rosenblatt, Louise M.: *Literature as Exploration*. New York: D. Appleton-

aktion zwischen Text und Lesenden begreift Rosenblatt den Prozess des Lesens als dynamische Situation und geht davon aus, dass »the ›meaning‹ does not reside readymade ›in‹ the text or ›in‹ the reader but happens or comes into being during the transaction between reader and text.«²³ Von besonderer Bedeutung ist dabei, dass jeder Lesevorgang zu einem bestimmten Zeitpunkt in einem bestimmten Kontext stattfindet und vor allem durch den Zweck der Lesenden geprägt ist, der in einer selektiven Aufmerksamkeit einem Text gegenüber resultiert. Allerdings lässt sich festhalten, dass trotz theoretischer Prominenz im deutschsprachigen Raum eine Rezeptionsästhetische Beschäftigung mit dem Leser und der Leserin bereits um 1980 stagnierte und nicht mehr weiterentwickelt wurde.²⁴ Die praktische Folgenlosigkeit formuliert Günter Waldmann 1981 etwas überspitzt wie folgt:

Der Leser ist gegenwärtig eine wichtige Größe in der Literaturwissenschaft, doch eine recht problematische. Er ist, behaupte ich, etwas wie das Einhorn der Literaturwissenschaft: er taucht dauernd in Rezeptionsästhetik, -empirik und -pragmatik, in Rezeptionstheorie, -wissenschaft und -geschichte, in literarischer Kommunikationstheorie, in Wirkungsforschung und Wirkungsgeschichte auf und ist dort wie überhaupt sehr angesehen; es gibt ihn nur nicht. Der Leser ist ein literaturwissenschaftliches Fabelwesen.²⁵

Nach Friedrich vermochte es die Rezeptionsästhetik nicht, »ihre Programmatik theoretisch konsistent auszuarbeiten und in operationalisierbare Forschungsfragen umzusetzen.«²⁶ Die zahlreichen kritischen Einwände »betrafen vor allem die hermeneutische Ausrichtung, die unter dem Stichwort der Textzentriertheit gefasst wurde, die Ausschließung

Century, 1938; Rosenblatt, Louise M.: *The Reader, the Text, the Poem. The Transactional Theory of the Literary Work*. Carbondale: Southern Illinois Press 1978.

23 Rosenblatt, Louise M.: *The Transactional Theory of Reading and Writing*. In: *Theoretical Models and Processes of Literacy*. 7. Auflage. Hg. v. Donna E. Alvermann, Norman J. Unrau, Misty Sailors, Robert B. Ruddell. Boca Raton: Routledge 2018, S. 451-479, S. 455.

24 Vgl. Friedrich, Hans-Edwin: *Rezeptionsästhetik/Rezeptionstheorie*. In: *Methodengeschichte der Germanistik*. Hg. v. Jost Schneider. Berlin, New York: De Gruyter 2009 (= De Gruyter Lexikon), S. 597-628, S. 614.

25 Waldmann, Günter: *Vom produzierten zum produzierenden Leser. Überlegungen zur Rezeptionstheorie, zur Fernsehrezeption und zu einer produktionsorientierten Literaturdidaktik*. In: *Rezeptionspragmatik. Beiträge zur Praxis des Lesens*. Hg. v. Gerhard Köpf. München: W. Fink 1981 (= UTB 1026), S. 105-130, S. 105.

26 Friedrich: *Rezeptionsästhetik/Rezeptionstheorie*, S. 616.

der Rezipienten sowie die Orientierung an der Autonomieästhetik als Maßstab für den Werkbegriff.«²⁷ Es ist überraschend, dass sich die Rezeptionsästhetik, welche die Rezeption als zentrales Untersuchungsfeld angesehen hatte, gegen empirisch-soziologische Methoden abgrenzte und diese somit nicht als klares Forschungsziel formulierte:

Die Defizite der Rezeptionsästhetik lassen sich klar benennen und sind auch früh schon gesehen worden. Die hermeneutische Orientierung führte zu einer schroffen Rückweisung empirischer Verfahren mit der Folge, dass die tatsächlich auf die Erforschung von Rezeption ausgerichtete Forschung sich nicht nur unabhängig von der Rezeptionsästhetik, sondern geradezu gegen sie positionieren musste.²⁸

Die reale Leserschaft wurde vor allem durch die Empirische Literaturwissenschaft von Siegfried J. Schmidt und die Leserspsychologie Norbert Groebens in den Fokus genommen, die eine methodologische und theoretische Umorientierung der Literaturwissenschaft in Richtung empirischer Sozialwissenschaften forderten. Die literaturwissenschaftliche Forschung darf sich nach der Konzeption der Empirischen Literaturwissenschaft nicht auf den Text als Objekt beschränken, sondern muss den Gesamtbereich dessen bearbeiten, was Schmidt »in Form eines Modellschemas als *Literarische Kommunikation* eingeführt hatte«,²⁹ und Einsicht in »Produktion«, »Vermittlung«, »Rezeption« und »Verarbeitung« literarischer Texte«³⁰ darlegen. Dadurch wird der Fokus vor allem auf die Funktion des Textes als auswechselbare Kommunikationshandlung gerichtet und die Lesenden – seltener jedoch der literarische Leseprozess – als konkrete empirische Größe betrachtet. Ist nach Finke die paradigmatische Aufgabenstellung der Empirischen Literaturwissenschaft die »empirische Untersuchung eines durch bestimmte Konventionen beherrschten Teilsystems menschlicher Gesellschaften, des Literatursystems« und eben nicht die »Interpretation (oder »Analyse«) von Texten«, so ist klar, warum sich dieses Paradigma in der traditionell textorientierten Literaturwissenschaft eher schwer etablieren konnte.³¹

27 Friedrich: *Rezeptionsästhetik/Rezeptionstheorie*, S. 611.

28 Friedrich: *Rezeptionsästhetik/Rezeptionstheorie*, S. 618.

29 Schmidt, Siegfried J.: *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 19.

30 Schmidt: *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft*, S. 25.

31 Finke, Peter: *Konstruktiver Funktionalismus. Die wissenschaftstheoretische Basis einer empirischen Theorie der Literatur*. Braunschweig, Wiesbaden: Vieweg 1982 (= *Konzeption empirischer Literaturwissenschaft* 2), S. 6f.

Daher ist es auch nicht überraschend, dass empirische Leseforschung bis heute vorwiegend außerhalb literaturwissenschaftlicher Institute stattfindet.³²

2. Empirische Leseforschung

Während sich die Literaturwissenschaft also rasch und bis heute weitgehend vom Prozess des Lesens als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung verabschiedet hat, versuchten vermehrt andere Disziplinen, das Lesen zu objektivieren und empirische Daten über tatsächliches Leseverhalten und die dabei stattfindenden kognitiven und neuronalen Prozesse zu gewinnen. Ein regelrechter Boom der empirischen Erforschung des Lesens hat vor allem seit dem Jahr 2000 mit den PISA-Studien und dem Begriff der *Lesekompetenz* eingesetzt. Dabei wird Lesekompetenz vor allem als Voraussetzung für eine gelingende gesellschaftliche Teilhabe verstanden und die schulische Leseausbildung und Leseförderung in den Blick genommen.³³ Mit einem Schwerpunkt auf den Aspekten *Lokalisieren von Informationen*, *Textverstehen* und *Bewerten und Reflektieren* wird in den PISA-Studien auf eine Form des Leseprozesses fokussiert, die tendenziell auf das Lesen von Sachinformationen abzielt.³⁴ Aufgrund der Verbreitung digitaler Lesemedien erfährt die empirische Leseforschung erneut Brisanz und es dominieren nach wie vor didaktische, buchwissenschaftliche, kommunikationswissenschaftliche und soziologische Fragestellungen und Interessen.

Von der oder einer Leseforschung lässt sich aufgrund der disziplinenübergreifenden Forschungsansätze kaum sprechen, denn »da jede wissenschaftliche Community mehr oder weniger exakt oder sachhaltig den Gegenstand Lesen in ihrem Sinn definiert, resultieren aus den Unterschieden im Zugriff unvergleichbare oder unvereinbare Befunde.«³⁵

32 Vgl. Moser, Sybille: Empirische Theorien. In: *Einführung in die Literaturtheorie*. Hg. v. Martin Sexl. Wien: WUV 2004 (= UTB 2527), S. 223-256, S. 224.

33 Vgl. Boelmann, Jan: Leseforschung. In: *Methodengeschichte der Germanistik*. Hg. v. Jost Schneider. Berlin, New York: De Gruyter 2009 (= De Gruyter Lexikon), S. 309-322, S. 312.

34 Vgl. Becker-Mrotzek, Michael, Thomas Lindauer, Maximilian Pfof, Mirjam Weis, Anselm Strohmaier, Kristina Reiss: Lesekompetenz heute – eine Schlüsselqualifikation im Wandel. In: *PISA 2018: Grundbildung im internationalen Vergleich*. Hg. v. Kristina Reiss, Mirjam Weis, Eckhard Klieme, Olaf Köller. Münster: Waxmann 2019, S. 21-46, S. 29.

35 Graf, Werner: *Der Sinn des Lesens. Modi der literarischen Rezeptionskompetenz*. Münster: LIT Verlag 2004, S. 7.

Eine gemeinsame Begrifflichkeit und gegenseitige Kenntnisnahme sind selten zu erkennen und eine Zusammenführung der Erkenntnisse und ein gemeinsamer Diskurs sind kaum angestrebt worden: »Das eine produktive Zusammenarbeit über Fächergrenzen hinweg nur partiell stattfindet, zeigt sich an den zahlreichen Definitionen von Lesen besonders deutlich.«³⁶

Zusätzlich lässt sich feststellen, dass in vielen empirischen Lesestudien der angenommene Textbegriff nicht klar definiert ist und literaturwissenschaftliche Begriffe und textanalytische Methoden kaum eine Rolle spielen. Bezeichnend ist, dass, wie Dantas et al. in einer Metaanalyse für den Zeitraum von 2009–2016 festgestellt haben, nur ungefähr 2 % der veröffentlichten empirischen Studien zum Thema Lesen und Leseforschung von Literaturwissenschaftler:innen durchgeführt worden sind.³⁷

Zudem ist festzuhalten, dass der überwiegende Teil der vorliegenden Leseforschung den Leseprozess anhand von Informationstexten untersucht und sich auf die Dimension des Textverständnisses konzentriert.

Das Lesen von literarischen Texten erfüllt jedoch nicht nur gänzlich andere Funktionen und Zielsetzungen als das Lesen von Sachtexten, sondern bringt auch verschiedene Rezeptionsprozesse mit sich, die sich nicht in der Aufnahme von Textinformationen erschöpfen. Beim literarischen Lesen wird nicht nur aus Buchstaben, Worten und Sätzen Sinn konstruiert, sondern die im Text enthaltenen Informationen werden vermehrt mit Vorwissen, Emotionen und vorhandenen Vorstellungen von ästhetischem Erleben in Verbindung gebracht, weshalb sich die empirischen Ergebnisse zu informativen Texten nicht zwingend auf das Lesen von Literatur übertragen lassen. Das literarische Lesen erfordert kognitive Integrationsvorgänge, die über alltägliche Decodierungsvorgänge hinausgehen und somit einen anderen Umgang mit dem Textmaterial bestimmen:

Beim literarischen Lesen wird zum einen eine detailreiche Repräsentation der Textoberfläche, zum anderen aber ein länger unfertig bleibendes Situationsmodell gebildet, jeweils im Vergleich mit informativ ausgerichteten Leseakten gesehen. Die Imagination des Dargestellten bleibt im fortlaufenden Leseprozess gewissermaßen provisorisch, anders als bei darstellenden Sachtexten, die typischer

³⁶ Boelmann: Leseforschung, S. 318.

³⁷ Vgl. Dantas, Taisa, Alमुdena Mangas-Vega, Raquel Gómez-Díaz, José-Antonio Cordón-García: Reading research and digital reading research: an overview of the current scientific scenario. In: *Informação & Sociedade: Estudos* 27/2 (2017), S. 117–131, S. 123.

Weise einen kontinuierlichen Ausbau des zu vermittelnden mentalen Modells fordern.³⁸

Mit dem Situationsmodell ist eine Ebene des Textverstehens gemeint, die Teun A. van Dijk und Walter Kintsch als »the cognitive representation of the events, actions, persons, and in general the situation a text is about«³⁹ beschreiben. Denn beim Lesen setzt sich sowohl die Repräsentation als auch die Erinnerung an den Text weniger aus Wörtern, Phrasen und Sätzen zusammen, sondern aus der mentalen Aktualisierung der Figuren, Objekte, Orte, Ereignisse und Handlungen. Darüber hinaus ist bei der Lektüre eines literarischen Textes letztendlich die Bedeutung jedes beschriebenen Elements zunächst unbekannt und die Bedeutungen des Gesamtbildes entfalten sich erst während des Leseprozesses, wobei laufend angenommene Erwartungen revidiert werden müssen und sowohl das bereits Gelesene als auch das noch zu Lesende Modifizierungen unterworfen ist.

Rolf Zwaan konnte mit empirischen Experimenten zeigen, dass literarisches Lesen mehr Aufmerksamkeit und ein gutes Gedächtnis für wörtliche Informationen erfordert. Jedoch ist dies weniger auf konkrete Textmerkmale zurückzuführen, sondern vielmehr von der Annahme der Lesenden, einen literarischen Text zu lesen, bestimmt: »The assumption to be set forth, operationalized, and tested empirically is that the information ›I am about to read a literary text‹ triggers, in the minds of proficient readers of literature, a specific control system which regulates the comprehension of the text.«⁴⁰ So gesehen löst allein die Annahme, einen literarischen Text zu lesen, in den Lesenden ein spezifisches kognitives Kontrollsystem aus, das das Verstehen eines Textes regelt. Obwohl derselbe Text gelesen wird, gibt es Unterschiede in der neuronalen Verarbeitung bei unterschiedlicher paratextueller Rahmung.

Eine Subjekt-Objekt-Relation, wie sie bei Informationstexten gegeben und welche davon geprägt ist, dass Lesende mit einer bestimmten außertextlichen Zielsetzung Informationen entnehmen, ist bei literarischen

38 Rosebrock, Cornelia: Strategien ästhetischen Lesens. Literarisches Lernen in rezeptionsästhetischer Perspektive. In: *Ästhetische Rezeptionsprozesse in didaktischer Perspektive*. Hg. v. Daniel Scherf, Andrea Bertschi-Kaufmann. Weinheim, Basel: Beltz Juventa 2018 (= Lesesozialisation und Medien), S. 14-27, S. 19.

39 Van Dijk, Teun A., Walter Kintsch: *Strategies of Discourse Comprehension*. New York: Academic Press 1983, S. 11.

40 Zwaan, Rolf A.: *Aspects of literary comprehension. A cognitive approach*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 1993 (= Utrecht Publications in General and Comparative Literature 29), S. 3.

Texten aufgehoben, denn erst durch die Aktualisierung der innertextlichen Informationen durch die Lesenden wird eine Intention überhaupt manifest. Wenn Rosebrock unterschiedliche Lesehaltungen zwischen der literarischen Lektüre und der recherchierenden Netzlektüre mit informatorischer Funktion beschreibt, so werden dabei ein Spezifikum der Literatur und die damit verbundene Lesemodalität klar definiert:

Lesende Subjekte behandeln multiple Dokumente sinnvoller Weise als Objekte, die sie in ihr Hier und Jetzt integrieren und auf ihre Leseziele hin organisieren. Im Gegensatz dazu kann in deep-reading-Prozessen von einem Subjekt-Objekt-Verhältnis zwischen Lesenden und Text nicht die Rede sein: Lesende bewegen sich vielmehr als perspektivische Blickpunkte durch die Ansichten und Horizonte des Textes, sie betreten und durchwandern ihn gewissermaßen.⁴¹

Die Erforschung des literarischen Leseaktes bedarf somit eines komplexeren Analyseinstrumentariums, das sowohl den Besonderheiten eines literarischen Lesemodus Rechnung trägt als auch konkreter auf die spezifischen Strategien und Strukturen eines literarischen Kunstwerks ausgerichtet ist. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht ist es unzureichend, wenn bei Studien zum Leseprozess narrativer Texte »mit empirischen Methoden einzelne Textphänomene von sehr geringer Komplexität herausgegriffen und an Texten untersucht werden, die nicht einmal in jedem Fall echte literarische Texte sind.«⁴² Aus diesem Grund besteht aufseiten der empirischen Leseforschung Bedarf an »Untersuchungen, in denen die Textrezeption mit einer systematischen Beschreibung relevanter textseitiger Kategorien in Verbindung gebracht wird.«⁴³ Auch wenn infolge der Rezeptions- und Wirkungsästhetik die zentrale Rolle der Lesenden, die das Wirkungspotenzial eines Textes im Lesevorgang erst hervorbringen und aktualisieren, kaum mehr bestritten wird, so werden der Text und die Lesenden meist dennoch als zwei gegensätzliche Pole und voneinander getrennt betrachtet. So ist zwar bis

41 Rosebrock, Cornelia: Netzlektüre und Deep Reading: Entmischung der Lesekultur. In: *Leseforum Schweiz* 2 (2020), S. 1-16, S. 11.

42 Schneider, Ralf: Methoden rezeptionstheoretischer und kognitionswissenschaftlicher Ansätze. In: *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen*. Hg. v. Vera Nünning, Ansgar Nünning. Stuttgart: J.B. Metzler 2010, S. 71-90, S. 88.

43 Schreier, Margrit: Textwirkungsforschung/Empirische Literaturwissenschaft. In: *Methodengeschichte der Germanistik*. Hg. v. Jost Schneider. Berlin, New York: De Gruyter 2009 (= De Gruyter Lexikon), S. 721-746, S. 739.

heute der/die Leser:in, wenn auch oft nur als Phantom, als Objekt der Literaturwissenschaft präsent und es wird auf rezeptionsästhetische Erkenntnisse verwiesen, doch der spezifische Prozess des literarischen Lesens wird dabei kaum theoretisch in den Blick genommen oder in die Analyse von literarischen Texten integriert. Trotz des Interesses »am Import neuro- und kognitionswissenschaftlicher Erkenntnisse und Theoriebausteine in die Literaturwissenschaft«, hat sich »wenig [...] auf dem Feld der praxisorientierten Erprobung und Realisierung des neuen Zugriffs getan.«⁴⁴

Eine Ausnahme und von zentraler Bedeutung für die Institutionalisierung einer empirischen Literaturwissenschaft ist die 1987 in Siegen gegründete *Internationale Gesellschaft für Empirische Literaturwissenschaft* (IGEL), die bis heute interdisziplinäre und internationale Forschung im dazugehörigen Journal *Scientific Study of Literature* (SSOL) veröffentlicht. Dass die Ergebnisse der empirischen Textverstehensforschung und der empirischen Literaturwissenschaft dennoch kaum Eingang in die traditionelle Literaturwissenschaft gefunden haben, sehen Marisa Bortolussi und Peter Dixon vor allem darin begründet, dass die Konsequenzen der empirischen Forschung für die erzähltextanalytische Praxis zu wenig herausgearbeitet worden sind.⁴⁵ Ähnliches gilt für die kognitive Literaturwissenschaft, der es oftmals an praxisorientierten Untersuchungen der theoretischen Annahmen fehlt, denn es mangelt nach wie vor »an konkreter kognitionsästhetischer Praxis, das heißt der Adaption eines interdisziplinär zusammengetragenen Instrumentariums für die Analyse und Interpretation einzelner narrativer, lyrischer, dramatischer Texte und ihrer Rezeption.«⁴⁶

Die Ausgangslage für eine theoretisch fundierte Analyse des literarischen Lesens sieht somit dergestalt aus, dass eine Kluft zwischen der Literaturtheorie, die den konkreten Lektüreprozess wenig beachtet, und der empirischen Leseforschung, welche sich nicht auf textzentrierte Theorien und die Spezifik des literarischen Lesens stützt, besteht. So gilt im Wesentlichen noch immer, was Hans-Harald Müller 1988 in Bezug auf die Folgenlosigkeit rezeptionstheoretischer Ansätze festgehalten hat, nämlich dass die empirischen Lesenden in der Re-

44 Wege, Sophia: *Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität. Zur Theorie und Praxis der Kognitiven Literaturwissenschaft*. Bielefeld: Aisthesis 2013, S. 16.

45 Vgl. Bortolussi, Marisa, Peter Dixon: *Psychonarratology*. Foundations for the Empirical Study of Literary Response. Cambridge: Cambridge University Press 2003.

46 Wege: *Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität*, S. 17.

zeptionsästhetik keine Rolle spielten, während die empirische Leseforschung die Brücken zu einer Literaturwissenschaft als Textwissenschaft abgebrochen habe.⁴⁷ Daher scheint es längst überfällig, dass die Literaturwissenschaft ein theoretisches und textorientiertes Fundament errichtet, das sowohl literaturwissenschaftliche Theorien als auch die empirisch erhobenen Erkenntnisse anderer Disziplinen in einem transdisziplinären Ansatz vereint.

3. Voraussetzungen für einen transdisziplinären Ansatz

*In my view theoretical statements are ineffectual without empirical support; empirical study without theoretical motivation is trivial. Both are required in order to establish any durable, significant insights into the nature of literary reading.*⁴⁸

In rezeptionstheoretischen Ansätzen findet sich selten und nur skizzenhaft eine Berücksichtigung der stattfindenden Prozesshaftigkeit des Lesens während der Lektüre, die über die Gegenüberstellung von Text und Lesermodellen hinausreicht. Die Leseforschung in nicht literaturwissenschaftlichen Disziplinen wiederum vernachlässigt literaturwissenschaftliche Rezeptionstheorien und lässt die spezifischen Rezeptionspotenziale von literarischen Texten außer Acht. Die Diskrepanz zwischen Theorie und Empirie wird vor allem in der Betrachtung des literarischen Lesens als Prozess markant. Diesem Grundproblem in der Erforschung des literarischen Lesens kann nur mit einem transdisziplinären und vielseitigen Forschungsansatz begegnet werden. Transdisziplinarität bedeutet in diesem Fall, dass »die Gegenstandsbestimmung jenseits bestehender Disziplingrenzen vorgenommen und die methodische Herangehensweise neu entworfen«⁴⁹ wird. Im besten Sinne soll Transdisziplinarität die Engführungen von Fächern und Disziplinen

47 Vgl. Müller, Hans-Harald: Wissenschaftsgeschichte und Rezeptionsforschung. Ein kritischer Essay über den (vorerst) vorletzten Versuch, die Literaturwissenschaft von Grund auf neu zu gestalten. In: *Polyperspektivik in der literarischen Moderne. Studien zur Theorie, Geschichte und Wirkung der Literatur*. Karl Robert Mandelkow gewidmet. Hg. v. Jörg Schönert, Harro Segeberg. Frankfurt a.M. [u.a.]: Peter Lang 1988 (= Hamburger Beiträge zur Germanistik 1), S. 452-479, S. 462 ff.

48 Miall, David S.: *Literary Reading. Empirical & Theoretical Studies*. New York [u.a.]: Peter Lang 2006, S. 2.

49 Jahraus, Oliver: Inter- und Transdisziplinarität. In: *Handbuch Literaturwis-*

aufheben, »wo diese [...] ihre problemlösende Kraft über allzu große Spezialisierung eingebüßt haben«, und sich als »wissenschaftliches Arbeits- und Organisationsprinzip, das problemorientiert über Fächer und Disziplinen hinausgreift«, verstehen.⁵⁰ Der Import von neurowissenschaftlichen und kognitionspsychologischen Erkenntnissen in die Literaturwissenschaft wird zum Teil auch kritisch betrachtet, vor allem von einer literaturwissenschaftlichen Arbeitsweise, die sich stark an der professionellen und textorientierten Interpretation eines einzelnen Textes orientiert und den Nutzen empirischer Erkenntnisse für die Textanalyse infrage stellt.⁵¹ Darüber hinaus warnen kritische Stimmen davor, »kognitionswissenschaftliche Konzepte einfach zu übernehmen, denn sie stammen aus einer gänzlich anderen Wissenschaftstradition als die Kultur- und damit auch die Literaturwissenschaften.«⁵² Konzepte aus den Kognitionswissenschaften können jedoch passende Antworten auf allgemeine Fragen der Literaturwissenschaft liefern und das literaturwissenschaftliche Forschungsfeld, so Gerhard Lauer, über die hermeneutische Tradition hinausführen:

I think the opportunity to release literary studies from its bourgeois conventions and to open it up for fascinating and innovative issues, about which we do not even know whether they can be answered scientifically, is worth every effort.⁵³

Die Argumente gegen die Einbeziehung von Erkenntnissen der kognitiven Rezeptionstheorien analysierend kommt Jens Eder zu dem Schluss, dass auch narratologische Ansätze davon profitieren, weil dadurch eine Bestimmung dessen möglich wird, »how cognitive parameters allow us to determine not just textual structures but also, and directly, the functions they perform in the processes of comprehension and emotional experience that take place in the recipient.«⁵⁴ In diesem Sinne

senschaft. Band 2: Methoden und Theorien. Hg. v. Thomas Anz, Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2007, S. 373-378, S. 373.

⁵⁰ Mittelstraß, Jürgen: *Transdisziplinarität. Wissenschaftliche Zukunft und institutionelle Wirklichkeit.* Konstanz: UVK Universitätsverlag 2003, S. 10f.

⁵¹ Vgl. z.B. Koepsell, Kilian, Carlos Spoerhase: Neuroscience and the Study of Literature: Some Thoughts on the Possibility of Transferring Knowledge. In: *Journal of Literary Theory* 2/2 (2008), S. 363-374.

⁵² Huber, Winko: Literatur und Kognition, S. 8.

⁵³ Lauer, Gerhard: Going Empirical. Why We Need Cognitive Literary Studies. In: *Journal of Literary Theory* 3/1 (2009), S. 145-54, S. 152.

⁵⁴ Eder, Jens: Narratology and Cognitive Reception Theories. In: *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory.* Hg.

liegt besonders für die Untersuchung literarischer Rezeptionsprozesse eine transdisziplinäre Herangehensweise und Zusammenarbeit nahe, denn die Wirkungspotenziale der Rezeption sind nur in den Griff zu bekommen,

indem man die von der kognitiven Psychologie erforschten grundsätzlichen Bedingungen menschlicher Informationsverarbeitung im allgemeinen und beim Textverstehen im besonderen in die literaturwissenschaftliche Theoriebildung zur Rezeption einbezieht. Es können die bereits gewonnenen Erkenntnisse der Textverstehensforschung mit den Kategorien der Textanalyse verglichen werden, um festzustellen, inwiefern die Analysekriterien überhaupt nach empirisch relevanten Aspekten literarischer Texte fragen.⁵⁵

Die hier vorgeschlagene Untersuchung des Rezeptionsprozesses beim Lesen von Literatur stützt sich daher auf disziplinenübergreifende Grundlagen und Methoden, die auf unterschiedlichste Weise die Interaktion von Lesenden und Texten beim Lesen literarischer Texte in den Blick nehmen. Bereits in den Arbeiten von Roman Jakobson werden Annahmen über die Rolle von sowohl Text- als auch Lesermerkmalen im Rezeptionsprozess entwickelt. Obwohl die strukturalistischen und formalistischen Ansätze bei einer theoretischen Modellierung dieser Interaktion und einer textzentrierten Analyse verharren, birgt die Fokussierung auf die poetische Funktion von Sprache und Wirkung literarischer Textmerkmale eine Begrifflichkeit, die für die Beschreibung des literarischen Lesens produktiv ist. Auch wenn dabei die unterschiedlichen Möglichkeiten von Rezeptionshandlungen ausgeblendet werden, ist mit der Funktion von Poesie eine Betrachtung von literarischen Texten skizziert, die auf ihre Wirkung abzielt und vor allem bei Mukařovský ausgeführt wird. Denn erst der Rezeptionsakt macht aus einem Text ein ästhetisches Objekt:

Das, was [...] auf den Wahrnehmenden einwirkt, ist indes nicht das »materielle« Werk, sondern das immaterielle ästhetische Objekt, das im Bewusstsein des Wahrnehmenden durch die Projektion des

v. Tom Kindt, Hans-Harald Müller. Berlin, New York: De Gruyter 2003 (= Narratologia 1), S. 277-302, S. 292.

55 Schneider, Ralf: Rezeptionstheorien. In: *Literaturwissenschaft in Theorie und Praxis: Eine anglistisch-amerikanistische Einführung*. Hg. v. Ralf Schneider. Tübingen: Narr Francke Attempto 2004 (= Narr Studienbücher), S. 189-212, S. 208.

»materiellen« Werkes auf den Hintergrund des zeitgenössischen Entwicklungsstands der Struktur der Kunst entsteht.⁵⁶

Die Brücke von der strukturalistischen Textanalyse hin zu den Annahmen der kognitiven und empirischen Leseforschung ist naheliegend, denn auch diese beschreibt das literarische Werk als Produkt einer Interaktion und die Bedeutung eines Textes als mentales Modell. In einem integrativen Ansatz müssen literaturwissenschaftliche Textanalysemodelle, narratologische Ansätze, Rezeptionstheorien, Lesemodelle und Erkenntnisse der empirischen, kognitiven oder psychologischen Leseforschung verknüpft werden, um über das Modell einer oder eines Lesenden, wie es in vielen Rezeptionstheorien vorgelegt worden ist, hinaus zu einem literaturwissenschaftlichen Begriffsinstrumentarium der ablaufenden Prozesse und möglichen Rezeptionshandlungen beim Lesen zu gelangen. Ein daraus resultierendes Analysemodell nimmt seinen Ausgang von einer differenzierten Beschreibung der spezifischen Text-Leser:innen-Interaktion und verknüpft diese darüber hinaus mit den Ergebnissen der empirischen Leseforschung. Aufgrund dieser Zielsetzung bleiben dekonstruktivistische Ansätze, wenn sie auch sehr prominent die Rolle der Lesenden favorisieren, ausgespart, denn wie Strasen treffend formuliert: »In der Rezeptionstheorie [...] geht es nicht in erster Linie um das Bedeutungspotential von Zeichen, sondern um dessen konkrete Realisierung, also um Bedeutungszuschreibungen von Rezipienten.«⁵⁷ So erfolgt die Bestimmung der Vieldeutigkeit von Texten beispielsweise bei Jacques Derrida oder Paul de Man vorwiegend mit einer besonderen Aufmerksamkeit auf textuelle und sprachliche Strukturen und weniger auf der Basis realer Lesekonstruktionen. Dekonstruktivistische Positionen bilden geradezu einen Widerspruch zu leseorientierten Ansätzen und sie haben, »trotz der dort vertretenen Überzeugung, die Bedeutung von Texten sei instabil und Bedeutungskonstruktion sei unabschließbar, zu einer Aufwertung des Textes im Kommunikationsprozeß geführt.«⁵⁸ Überdies ist die Zielrichtung der Dekonstruktion eine grundsätzlich andere, die generelle Annahmen zu Prozessen des Lesens, bezogen auf bestimmte Textstrukturen, nicht ermöglicht und, wie Eco ausführt, konterkariert: »In gänzlich anderer Weise privilegieren die höchst radikalen Praktiken

56 Mukařovský, Jan: *Kunst, Poetik, Semiotik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989, S. 107f.

57 Strasen, Sven: *Rezeptionstheorien. Literatur-, sprach- und kulturwissenschaftliche Ansätze und kulturelle Modelle*. Trier: WVT 2008 (= WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium 10), S. 7.

58 Strasen: *Rezeptionstheorien*, S. 5.

der Dekonstruktion die Initiative des Lesers und reduzieren den Text auf ein mehrdeutiges Bündel ungestalteter Möglichkeiten. So werden Texte zu reinen Stimuli für ein interpretatives Sichttreibenlassen.«⁵⁹

Zentrales Vorhaben dieser Arbeit ist nicht nur die Zusammenführung von Text und Lesenden, sondern darüber hinaus die Fokussierung auf den spezifischen literarischen Leseprozess, der als aktiver Austausch und Interaktion zwischen Textmerkmalen und Rezeptionshandlungen zu begreifen ist. Iser hat bereits 1976 darauf hingewiesen, dass die eindimensionale Fokussierung auf den Text oder auf die Lesenden und deren subjektive Sinnzuschreibungen überwunden werden muss, denn »die Pole zu isolieren, hieße, das Werk auf die Darstellungstechniken des Textes bzw. die Psychologie des Lesers zu reduzieren und damit genau den Vorgang auszublenden, den es zu betrachten gilt.«⁶⁰ In ähnlicher Weise argumentiert auch Rosenblatt und verweist auf die herkömmlichen, irreführenden Beschreibungen der Interaktion zwischen Lesenden und Texten:

The reader, we can say, interprets the text. (The reader acts on the text.) Or we can say, the text produces a response in the reader. (The text acts on the reader.) Each of these phrasings, because it implies a single line of action by one separate element on another separate element, distorts the actual reading process. The relation between reader and text is not linear. It is a situation, an event at a particular time and place in which each element conditions the other.⁶¹

In Bezug auf John Deweys und Arthur F. Bentleys Terminologie der *Transaction* verzichtet Rosenblatt auf den Begriff der Interaktion und spricht von der Transaktion zwischen Text und Lesenden. Ausgegangen wird dabei von einer Auflösung der Subjekt-Objekt-Dualität, der Abkehr einer Stimulus-Response-Theorie und der Annahme, dass bestimmte Faktoren der vergangenen Erfahrung die individuelle Wahrnehmung determinieren:

As the transactional psychologists have demonstrated, the perceiver sees even a structured object or environment in the way that his past

59 Eco: Streit der Interpretation, S. 39.

60 Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens. Theorie der ästhetischen Wirkung*. 2., durchgesehene und verbesserte Auflage. Paderborn: W. Fink 1984 (= UTB 636), S. 39.

61 Rosenblatt: *The Reader, the Text, the Poem*, S. 16.

experience and habits determine. In short, what is perceived involves both the perceiver's contribution and the stimulus.⁶²

Somit verweist der Begriff der Transaktion auf Beziehungen, in denen jedes Element das andere sowohl bedingt als auch durch das andere bedingt ist. Die Bedeutung eines Textes ist somit nicht vollendet im Text oder in den Lesenden zu finden, sondern sie entsteht durch die Transaktion zwischen Text und Leser:innen in einer sich gegenseitig konstituierenden Situation. Mit einem Verweis auf den Begriff des *Servomechanismus* in der Kybernetik beschreibt Iser den Leseprozess in ähnlicher Weise als eine Dauerwirkung unter wechselnden Bedingungen:

Dieser ›Servomechanismus‹ ist auch zwischen Text und Leser wirksam, da sich der Wirkungsvorgang des Textes über die ständigen Rückmeldungen der im Leser erzeugten Wirkungen entwickelt. Folglich sind Text und Leser in einer dynamischen Situation miteinander verspannt, die ihnen nicht vorgegeben ist, sondern im Lesevorgang als Bedingung der Verständigung mit dem Text entsteht.⁶³

Den sinnkonstituierenden Akt beim Lesen von Literatur zu beschreiben, bedeutet folglich, sich durch eine kleinschrittige und sukzessive Untersuchung des Lesevorgangs von der Textseite über Textstrukturen hin zu Lesekonstruktionen anzunähern. Wenn die Frage lautet, welche Eigenschaften des Textes den Aufbau der literarischen Darstellung und die Aktualisierung des literarischen Kunstwerks lenken, muss der Text als Handlungsanweisung betrachtet werden und eine minutiöse Analyse erfahren – doch nicht im Sinne einer herkömmlichen Textinterpretation, die nach der Bedeutung und dem Sinn eines Textes fragt. Notwendig ist eine Form der Interpretation, die, statt den Sinn zu entschlüsseln, die Sinnpotenziale verdeutlicht, die ein Text parat hält und die im Lesen erfolgende Aktualisierung des Textes lenken. Eine derartig ausgerichtete Form der wirkungsästhetischen Textanalyse hört auf, »ein Werk zu erklären, und legt statt dessen die Bedingungen seiner möglichen Wirkung frei.«⁶⁴ Eine Analyse literarischer Textmerkmale und der sich darauf beziehenden notwendigen Rezeptionstätigkeit der Lesenden ermöglicht nicht nur einen Einblick in die Voraussetzungen und Prozesse des literarischen

62 Rosenblatt: *The Reader, the Text, the Poem*, S. 19.

63 Iser: *Der Akt des Lesens*, S. 111.

64 Iser: *Der Akt des Lesens*, S. 36.

Lesens, sondern auch eine Perspektive auf die Spezifika literarischer Texte, die abseits jener herkömmlichen Interpretationen anzusiedeln ist:

Die rezeptionsorientierte Analyse des Textes und die hermeneutische Reflexion des Lesevorgangs bestehen vor allem darin, in einem reflektierten Durcharbeiten des Textes sowohl das Rezeptionsrepertoire als auch die Rezeptionskompetenz zu erhöhen und damit zugleich das Verständnis für die besondere Leistung der Literatur zu vertiefen. [...] Soweit die sinngebende Tätigkeit von den gegenständlichen Eigenschaften des Textes abhängt, ist sie durch minutiöse Analyse aus der Perspektive des Lesers ein Stück weit der Einsicht zugänglich.⁶⁵

Mit dem Fokus auf den Akt des Lesens wird nicht nur die Prozesshaftigkeit der literarischen Lektüre theoretisiert. Mit einher geht auch die Bestimmung essenzieller Fragestellungen der Literaturwissenschaft wie die Besonderheiten literarischer Texte, die Wahrnehmung von Literatur und die Frage nach Interpretation. Die Fragestellungen sind somit nicht gänzlich neu, erscheinen aber aus einem anderen Blickwinkel, ausgehend vom Prozess des Lesens und der Rezeptionsaktivitäten der Lesenden, in einem neuen Licht.

Der Vorwurf könnte laut werden, dass eine derartige Analyse des Lesevorgangs wiederum nur eine Textanalyse bleibt, den realen Lesenden nicht gerecht wird und die Dispositionen des lesenden Individuums verkennt. Doch die Frage nach der Aktualisierbarkeit und den Rezeptionsmöglichkeiten eines literarischen Kunstwerks ist keine Frage nach der Willkür der Lesenden, sondern eine nach den Möglichkeiten und Bedingungen der Zusammenhänge von Textvorgaben und Leseprozessen:

Bedenkt man, daß Rezeptionsstrategien Teil einer allgemeinen kommunikativen Kompetenz sind, nämlich Verfahren der Dekodierung, deren Gegenstück eine Kompetenz zur Kodierung bildet, so wäre zu folgern: es ist ebenso unmöglich, einen nur subjektiven Text zu schreiben wie einen Text nur subjektiv zu lesen. Denn Schreiben und Lesen von Texten vollzieht sich auf der Basis von Zeichensystemen, und diese sind definitionsgemäß intersubjektiv.⁶⁶

65 Schutte, Jürgen: *Einführung in die Literaturinterpretation*. 5., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler 2005 (= Sammlung Metzler 217), S. 190.

66 Link, Hannelore: *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 1976, S. 111.

Bleibt die Wirkung eines literarischen Werkes auf die individuellen Lesenden stets subjektiv, so kann der Einfluss eines konkreten Textes auf Prozesse, Strategien und Praktiken des Lesens jedoch als allgemein angenommen und sich diesem theoretisch angenähert werden. Denn in der Funktion Sender-Empfänger, so Michael Riffaterre, »die der Text aktualisiert, kann das Verhalten des Empfängers subjektiv und variabel sein, aber es besitzt eine invariable Ursache.«⁶⁷ Eben diese invariable Ursache gilt es zu analysieren und so zu beschreiben, dass die im Text angelegten Rezeptionsmöglichkeiten zutage treten. Dieses Ziel verfolgt auch Eco mit der Entwicklung des Modell-Lesers, einem Konzept, das nicht mit einer Analyse einer konkreten und empirisch messbaren Leserreaktion in Verbindung gebracht worden ist:

Ähnlich gehen semiotische Theorien der interpretativen Kooperation, wie meine Theorie des Modell-Lesers, vor, wenn sie die Textstrategie als ein System von Instruktionen ansehen mit dem Ziel, einen möglichen Leser zu produzieren, dessen Profil durch und im Text entworfen ist, das sich aus ihm extrapolieren lässt und unabhängig von und sogar vor einer empirischen Lektüre beschrieben werden kann.⁶⁸

Gegenstand der in dieser Arbeit vorgeschlagenen transdisziplinären Lesetheorie ist nicht die Beschreibung der tatsächlichen Wirkung eines Textes auf reale Lesende, sondern der notwendigen Transaktion zwischen literarischen Werken und Lesenden und somit die Beeinflussung mentaler Repräsentationen durch die Beschaffenheit textueller Reize. Damit wird der Forderung an eine formale Rezeptionstheorie Rechnung getragen, das »Rezeptionspotential unabhängig von seiner partikularen, durch wechselnde Interessen bedingten Einlösung zu formulieren.«⁶⁹ So individuell Wirkung, Interpretation und grundlegende Leseerfahrung im Einzelfall sein können, so besitzen Konstitutionsakt und literarischer Leseprozess bestimmbare Charakteristika, weil sie der individuellen Realisierung des Textes vorausgehen und zugrunde liegen. Das Verarbeiten von literarischen Texten als interaktives und integratives Zusammenspiel von semiotischen Strukturen und kognitiven Ressourcen ist nicht rein individuell und subjektiv, »es

67 Riffaterre, Michael: *Strukturelle Stilistik*. München: List Verlag 1973 (= Linguistik 1422), S. 40.

68 Eco: *Streit der Interpretation*, S. 39.

69 Stierle, Karlheinz: Was heißt Rezeption bei fiktionalen Texten? In: *Poetica* 7/3-4 (1975), S. 345-387, S. 347.

ist teils von kognitiven Dispositionen, teils von kulturellen Determinanten bestimmt.«⁷⁰

Im folgenden Kapitel werden einerseits die für eine lesetheoretische Perspektive bestimmenden Wesensmerkmale literarischer Texte benannt und andererseits der grundlegende Prozess des Lesens genauer bestimmt.

70 Brosch: Lesen aus Sicht der Kognitionswissenschaften, S. 426.

II. VORBESTIMMUNG

Der Existenzraum der Literatur

*Literarische Texte existieren nicht auf
Bücherregalen: Sie sind Bedeutungsvor-
gänge, die sich erst im Akt des Lesens
materialisieren.¹*

Die Frage *Was ist Literatur?* wurde nicht erst von Jean-Paul Sartre oder Terry Eagleton gestellt, sondern sie steht am Beginn jeder literaturwissenschaftlichen Theorie, die – um ihr Forschungsobjekt zu bestimmen – einen spezifischen Textbegriff zu definieren hat. Ob das Spezifikum literarischer Werke in konkreten Objekteigenschaften, in einer besonderen Funktion und Sprachverwendung oder in einer charakteristischen Rezeptionsstrategie verortet wird, bringt Implikationen und Prämissen mit sich, die nicht nur den literarischen Text, sondern auch die Begriffsdefinition und die Funktion des Leseprozesses für die Bedeutungskonstruktion determinieren. Mit Ende der 1960er-Jahre hat sich mit der Aufwertung der Rolle der Lesenden die Definition eines literarischen Textes verschoben und grundlegend erweitert. Die theoretischen Ausführungen der Rezeptionsästhetik und der Empirischen Literaturwissenschaft mündeten konsequenterweise in eine Definition von Literarizität, die literarische Texte als Rezeptionsstrategie und bestimmten Lesemodus begreift. Darüber hinaus verabschiedet sich eine kognitiv ausgerichtete Literaturwissenschaft von der Annahme einer autonomen Sprachverarbeitung und versteht den Rezeptionsprozess von Texten als Interaktion von *Top-down*-Weltwissen und *Bottom-up*-Textverarbeitung: »Somit ist Plot nicht mehr eine Eigenschaft des Textes, sondern ein Produkt der Leser-Text-Interaktion.«² Daraus resultiert eine Definition von Literatur, deren Merkmale und Spezifikationen für die Untersuchung von literarischen Texten im Folgenden genauer bestimmt werden, bevor der konkrete Leseprozess ins Zentrum rückt. Ausgangs- und Kulminationspunkt dieser Ausführungen ist die Bestandsaufnahme von Sabine Gross, dass wir anstatt von literarischen Texten »zutreffender von literarischen Leseprozessen sprechen«³ sollten. In diesem Sinne werden

1 Eagleton: Phänomenologie, Hermeneutik, Rezeptionstheorie, S. 37.

2 Brosch: Lesen aus Sicht der Kognitionswissenschaften, S. 428.

3 Gross, Sabine: *Lese-Zeichen: Kognition, Medium und Materialität im Leseprozess*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1994, S. 28.

nun literarische Texte nicht mehr ohne die sie zur Entstehung bringenden Lektüreprozesse betrachtet und die Prozesshaftigkeit des Lesens wird bereits in die Bestimmung literarischer Werke integriert.

1. Der literarische Text – Literatur als Geschehen

*Wir verstehen nicht literarische Texte,
sondern wir verstehen Texte literarisch.⁴*

Über rezeptionstheoretische Ansätze hinaus hat mittlerweile vielfach in die Literaturwissenschaft Eingang gefunden, dass die Literarizität eines Textes auch durch das Urteil der Lesenden bestimmt wird, und so verneint beispielsweise Eagleton eine genuine Eigenschaft der Literatur. Er begründet die Definition von literarischen Texten nicht durch Merkmale des Geschriebenen, sondern durch die Entscheidung und Beurteilung der Lesenden, die auch historischen Veränderungen unterworfen sein können:

Einige Texte werden literarisch geboren, andere erreichen Literarizität, und wieder anderen wird diese aufgedrängt. In dieser Hinsicht kann Erziehung viel mehr gelten als Abstammung durch Geburt. Nicht woher man kommt, ist hier entscheidend, sondern wie einen die Leute behandeln. Wenn sie beschließen, dass man Literatur ist, dann scheint man das auch zu sein, unabhängig davon, was man selbst zu sein glaubt.⁵

Ohne nun die literatursoziologische Frage nach der Deutungshoheit im Feld der Literatur zu stellen, sei exemplarisch in Parenthese auf Peter Handkes Text *Die Aufstellung des 1. FC Nürnberg vom 27.1.1968* verwiesen: Bescheinigt der Autor in diesem Fall durch die Aufnahme der Aufstellung einer Fußballmannschaft in die Textsammlung *Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt* literarischen Status, so ist dabei die Beurteilung der Lesenden vorweggenommen und eine Reflexion über den erwarteten literarischen Rezeptionsmodus angeregt.⁶ Ebenso verhält

4 Groeben, Norbert: Zur Einführung. In: *Literatur verstehen: Eine empirische Studie*. Hg. v. Dietrich Meutsch. Wiesbaden: Vieweg 1987 (= Konzeption Empirische Literaturwissenschaft 9), S. V-VI, S. VI.

5 Eagleton, Terry: Einleitung: Was ist Literatur? In: *Einführung in die Literaturtheorie*. Hg. v. Terry Eagleton. 5., durchgesehene Auflage. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2012 (= Sammlung Metzler 246), S. 1-16, S. 9.

6 Vgl. Handke, Peter: *Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1969.

es sich mit anderen Texten, die in einer avantgardistischen Tradition stehen und mit der Verwendung von Alltagssprachlichen Mitteln den Kunstbegriff an sich konterkariierend thematisieren. Uns beschäftigt jedoch weniger, ob ein Text als literarisches Werk und mit einer bestimmten poetologischen Konzeption verfasst worden ist, sondern wie sich Literarizität und Lesende zueinander verhalten.

Die Rolle der Lesenden für die Konstituierung eines literarischen Werks wurde in der Literaturtheorie vermutlich am radikalsten von Stanley Fish betont, dessen Grundthese lautet: »Interpretation is not the art of construing but the art of constructing. Interpreters do not decode poems: they make them.«⁷ Dieser Annahme geht eine vielzitierte Unterrichtssequenz voraus, von der Fish im Aufsatz *How to recognize a poem when you see one* berichtet. So hatten zu Beginn seines Kurses über die englische religiöse Dichtung des 17. Jahrhunderts noch die folgenden Namen von Linguisten und Literaturwissenschaftlern aus einem vorangegangenen Seminar auf der Tafel gestanden, wobei das Fragezeichen symbolisiert, dass sich Fish nicht an die korrekte Schreibweise von Richard Ohmann erinnern konnte:

Jacobs-Rosenbaum
Levin
Thorne
Hayes
Ohman (?)⁸

Die eintretende Klasse wurde nun, mit dem Hinweis, dass es sich um ein religiöses Gedicht handle, gebeten, dieses zu interpretieren, was die Studierenden erfolgreich taten, wie Fish berichtet:

Jacobs was explicated as a reference to Jacob's ladder, traditionally allegorized as a figure for the Christian ascent to heaven. In this poem, however, or so my students told me, the means of ascent is not a ladder but a tree, a rose tree or rosenbaum. This was seen to be an obvious reference to the Virgin Mary who was often characterized as a rose without thorns, itself an emblem of the immaculate conception. At

7 Fish, Stanley: How to Recognize a Poem When You See One. In: *Is There a Text in This Class. The Authority of Interpretive Communities*. Hg. v. Stanley Fish. Cambridge: Harvard University Press 1980, S. 322-337, S. 327.

8 Fish: How to Recognize a Poem When You See One, S. 323.

this point the poem appeared to the students to be operating in the familiar manner of an iconographic riddle.⁹

Die Studierenden sind somit nicht aufgrund textueller Merkmale zur Erkenntnis gelangt, dass sie es mit einem Gedicht zu tun haben, vielmehr hat die Vorgabe, ein Gedicht zu rezipieren, die literarischen Merkmale hervorgebracht. Erst mit dem Wissen, es handle sich um ein religiöses Gedicht, haben die Studierenden begonnen, mit einer besonderen Aufmerksamkeit auf poetische Merkmale eine Interpretation vorzunehmen. Fish verweist darauf, dass er diese Aufgabe mehrmals mit dem gleichen Ergebnis wiederholt habe und dass auch die Verwendung anderer Namen funktionieren würde: »You can test this assertion by replacing Jacobs-Rosenbaum, Levin, Thorne, Hayes, and Ohman with names drawn from the faculty of Kenyon College – Temple, Jordan, Seymour, Daniels, Star, Church.«¹⁰ Auch wenn deutschsprachigen Namen die Deutlichkeit an religiösen Bezügen fehlen mag und auch grundsätzlich angezweifelt werden kann, dass jegliche willkürliche Auflistung von Nachnamen als Gedicht gelesen werden kann, so bleibt festzuhalten, dass die im Voraus angenommene Einstellung, ein Gedicht vor sich zu haben, wesentlich dazu beiträgt, die damit verbundenen Eigenschaften hervorzubringen:

In other words, acts of recognition, rather than being triggered by formal characteristics, are their source. It is not that the presence of poetic qualities compels a certain kind of attention but that the paying of a certain kind of attention results in the emergence of poetic qualities.¹¹

Ein literarisches Werk wird nach Fish somit nicht nur durch die Lesenden konkretisiert, was unter anderem bei Ingarden oder Iser eine Theoretisierung erfahren hat, sondern zuallererst aufgrund einer bestimmten Einstellung gegenüber einem Text hervorgebracht.

Ob ein Text als Literatur wahrgenommen wird oder nicht, wird somit von der bewussten, oft automatisierten Entscheidung der Rezipierenden und einem konkreten Lektüremodus bestimmt. So berichtet Reinhold Viehoff mit einem Verweis auf Fish von ähnlichen Versuchen mit Studierenden und verweist auf die Bedeutung der poetologischen Kontextualisierung für eine literarische Textverarbeitung: »Der Text ist dann der literarisierenden Aufmerksamkeit des Lesers quasi hilflos

9 Fish: *How to Recognize a Poem When You See One*, S. 324.

10 Fish: *How to Recognize a Poem When You See One*, S. 328.

11 Fish: *How to Recognize a Poem When You See One*, S. 326.

ausgeliefert. Aber vielleicht ist das ja gerade auch eine der Quellen des Vergnügens, die ein solcher Umgang mit Texten mit sich bringt.«¹² Sind es vor allem traditionelle und hermeneutische Ansätze gewesen, die Literarizität als Eigenschaft bestimmter Texte begreifen, so verweist Simone Winko darauf, dass in einem empirischen Paradigma »die Bezeichnung ›literarisch‹ nicht auf Texte, sondern auf eine bestimmte Art und Weise anzuwenden sei, in der Rezipienten mit Texten umgehen.«¹³ Wird somit das literarische Kunstwerk in den Lesenden aufgrund einer bestimmten Lesehaltung erst sukzessive gebildet und ist es auch nur in diesem Moment präsent, so ergeben sich daraus Implikationen, die den literarischen Text nicht mehr als Objekt, sondern vielmehr als ein im Lesen entstehendes Geschehen begreifen. Mit der Verschiebung vom Text auf den Prozess des Lesens sind grundsätzliche Überlegungen verbunden, denen nicht nur eine Textanalyse, fern einer herkömmlichen Interpretationsarbeit, folgt, sondern die auch eine spezifische Definition der Merkmale literarischer Texte hervorbringt.

Subjekt und Objekt der Lektüre

Niemand würde behaupten, daß der Leseakt in der Abwesenheit desjenigen stattfinden könne, der liest – wie kann man den Tanz vom Tänzer unterscheiden? – aber wenn es dazu kommt, über das Endprodukt des Lesens (Bedeutung oder Verstehen) analytische Aussagen zu machen, wird seltsamerweise der Leser meist vergessen oder nicht beachtet.¹⁴

Die hier vorgeschlagene lesetheoretische Bestimmung von literarischen Texten geht nicht von einer klaren Trennung zwischen Subjekt und Objekt aus, wie sie in vielen literaturwissenschaftlichen Interpretationen vorgenommen wird. Denn weder soll ein isoliertes Objekt – der Text als zu betrachtender Gegenstand im Sinne einer werkimmanenten Analyse – noch ein rezipierendes Subjekt – eine lesende Person und ihre

12 Viehoff, Reinhold: Literarisches Verstehen. Neuere Ansätze und Ergebnisse empirischer Forschung. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 13/1 (1988), S. 1-39, S. 38.

13 Winko, Simone: Verstehen literarischer Texte versus literarisches Verstehen von Texten? Zur Relevanz kognitionspsychologischer Verstehensforschung für das hermeneutische Paradigma der Literaturwissenschaft. In: *Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 69/1 (1995), S. 1-27, S. 2.

14 Fish, Stanley: Literatur im Leser: Affektive Stilistik. In: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. Hg. v. Rainer Warning, 4., unveränderte Auflage. München: W. Fink 1994 (= UTB 303), S. 196-227, S. 196.

Dispositionen wie in der Lesepsychologie und Leseforschung – der zu untersuchende Forschungsgegenstand sein, sondern vielmehr der konkrete Prozess der Rezeption. Sartre beschreibt das Lesen als *gesteuertes Schaffen* und verweist somit ebenso wie die Rezeptionsästhetik auf die Aktivität der Lesenden bei der Konstituierung des literarischen Werkes:

Lektüre scheint ja die Synthese aus Wahrnehmen und Schaffen zu sein; [...] Mit einem Wort, der Leser ist sich bewußt, daß er zugleich enthüllt und schafft, schaffend enthüllt, durch Enthüllen schafft. Man darf ja nicht glauben, daß Lektüre ein mechanischer Vorgang ist und daß die Zeichen so auf den Leser einwirken wie das Licht auf eine fotografische Platte.¹⁵

Wird das Lesen nicht nur als Decodierungsprozess, sondern vielmehr als Schaffensprozess aufgefasst und der konkrete Akt des Lesens in den Blick genommen, so muss noch ein Schritt weitergegangen werden. In der Lektüre heben sich Subjekt und Objekt auf, denn der Existenzraum eines literarischen Kunstwerks ist dazwischen angesiedelt und der Untersuchungsgegenstand alleinig weder im Text noch in den Lesenden manifest:

Dort also, wo Text und Leser zur Konvergenz gelangen, liegt der Ort des literarischen Werkes, und dieser hat zwangsläufig einen virtuellen Charakter, da er weder auf die Realität des Textes noch auf die den Leser kennzeichnende Disposition reduziert werden kann.¹⁶

Iser setzt hiermit bei Ingarden an, der den intentionalen Charakter der Literatur im Anschluss an Husserl formuliert, und kommt zu dem Satz, der vermutlich wie kaum ein anderer paradigmatisch für seine Theorie der Wirkungsästhetik steht: »Das Werk ist das Konstituiertsein des Textes im Bewusstsein des Lesers.«¹⁷ Doch nicht nur Ansätze im Umfeld der Rezeptionsästhetik oder Theorien, welche Literatur als Kommunikationsakt beschreiben, sondern auch Positionen der kognitiven Literaturwissenschaft gehen von der Annahme aus, »dass Literatur, wie jede andere Textsorte, im Wesentlichen kein Objekt ist, sondern ein Prozess.«¹⁸ Auch

15 Sartre, Jean-Paul: Was ist Literatur? In: Ders.: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Schriften zur Literatur, Band 3*. Hg., neu übersetzt und mit einem Nachwort von Traugott König. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1981, S. 39.

16 Iser: *Der Akt des Lesens*, S. 38.

17 Iser: *Der Akt des Lesens*, S. 39.

18 Strasen, Sven: Fiktionalität und Leseprozesse. In: *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Fiktionalität*. Hg. v. Lut Missinne, Ralf Schneider, Beatrix

für die Empirische Literaturwissenschaft stellen Texte keine Objekte dar, die Bedeutungen enthalten oder transportieren können, denn »die konstruktive Position des Textverstehens geht nicht davon aus, daß Texte Sinn enthalten, sondern sie konzipiert Textsinn/Textbedeutung als kommunikative, handlungstheoretische Kategorie.«¹⁹

Die Objektivität des Textes ist nach Fish eine Illusion, die deswegen gefährlich sei, weil seine materielle Gegenwart so überzeugend ist: »Wenn wir ein Buch weglegen, vergessen wir, daß *es* sich bewegte, während wir lasen (Seitenumblättern, das Zurückbleiben der Zeilen in der Vergangenheit) und wir vergessen auch, daß auch *wir* uns mit ihm bewegt haben.«²⁰ In diesem Sinne wird die Rezeption von Literatur weniger als ein räumliches und mit dem Text in seiner materiellen Buchgestalt verbundenes, sondern vielmehr als ein zeitliches Ereignis verstanden. Diese Annahme birgt auch Folgen für die Definition von Bedeutung und Sinn eines literarischen Kunstwerks. Bedeutung wird weder in einer Aussage lokalisiert und als in ihr eingebettet angenommen noch wird die »Erfassung von Bedeutung als eine Form des Hervorholens bestimmt.«²¹ Wenn Fish feststellt, dass es wenig Verständnis für die aktualisierende Teilnahme der Lesenden am Prozess der Bedeutungsgewinnung gibt, dann richtet sich diese Kritik klar an ein hermeneutisch ausgerichtetes Literaturverständnis.

Der Existenzraum der Literatur, somit das wissenschaftliche Objekt einer lesetheoretisch basierten Analyse, ist weder im lesenden Subjekt noch im textuellen Objekt zu verorten, sondern in der Transaktion und Wechselwirkung dieser beiden Pole.

Theresa van Dam. Berlin, Boston: De Gruyter 2020 (= Grundthemen der Literaturwissenschaft), S. 297-323, S. 297.

19 Meutsch, Dietrich: *Literatur verstehen: Eine empirische Studie*. Wiesbaden: Vieweg 1987 (= Konzeption Empirische Literaturwissenschaft 9), S. 3.

20 Fish: *Literatur im Leser*, S. 210.

21 Fish: *Literatur im Leser*, S. 202.

*Es gehört zu den schier unaustilgbaren
Naivitäten der Literaturbetrachtung zu
meinen, Texte bilden Wirklichkeiten ab.²²*

Literarische Texte »lassen sich auf keine lebensweltliche Situation so weit zurückführen, dass sie in ihr aufgingen beziehungsweise mit ihr identisch würden«,²³ denn auch wenn Texte eine Reaktion auf die reale Welt darstellen, so ist das durch die Lektüre Entstehende selbst nie mit realen und alltäglichen Gegenstandswahrnehmungen zu vergleichen. In Anlehnung an Husserls Phänomenologie hat Ingarden in seinen beiden Hauptwerken *Das literarische Kunstwerk* (1931) und *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks* (1968) daher das literarische Kunstwerk als intentionalen Gegenstand beschrieben, welcher sich von einem idealen Gegenstand dahingehend unterscheidet, dass er weder dessen allseitige reale Bestimmtheit noch dessen Seinsautonomie besitzt.²⁴ Literarische Texte können nicht wahrgenommen, sondern müssen vielmehr aufgrund ihrer »wesensmäßigen Struktur«²⁵ vorgestellt werden. Ein literarisches Kunstwerk zeichnet sich Ingarden zufolge dadurch aus, dass es ein aus mehreren heterogenen Schichten aufgebautes Gebilde ist:

- a) die Schicht der Wortlaute und der sprachlautlichen Gebilde und Charaktere höherer Ordnung, b) die Schicht der Bedeutungseinheiten: der Satzsinne und der Sinne ganzer Satzzusammenhänge, c) die Schicht der schematisierten Ansichten, in welchen die im Werk dargestellten Gegenstände verschiedener Art zur Erscheinung gelangen und d) die Schicht der dargestellten Gegenständlichkeiten, welche in den durch die Sätze entworfenen intentionalen Sachverhalt dargestellt werden.²⁶

Die einzelnen Schichten eines Textes werden von der Intentionalität des Bewusstseinsaktes, somit von einer oder einem Lesenden, zusammengehalten, wodurch sich Ingardens Ansatz, über die Definition des

22 Iser: *Die Appellstruktur der Texte*, S. 232.

23 Iser: *Die Appellstruktur der Texte*, S. 232.

24 Vgl. Ingarden, Roman: *Das literarische Kunstwerk. Mit einem Anhang: Von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel*. 4., unveränderte Auflage. Tübingen: Niemeyer 1972; Ingarden, Roman: *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. Tübingen: Niemeyer 1968.

25 Ingarden: *Das literarische Kunstwerk*, S. 25.

26 Ingarden, Roman: *Konkretisation und Rekonstruktion*. In: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. 4., unveränderte Auflage. Hg. v. Rainer Warning. München: W. Fink 1994 (= UTB 303), S. 42-70, S. 42.

literarischen Kunstwerks hinaus, auch für die Rolle der Lesenden im Verstehensprozess stark macht. Die aktive Vorstellungsarbeit findet vor allem dann statt, wenn die in schematisierten Ansichten dargestellte Welt eines literarischen Textes durch die Lektüre zur Erscheinung gelangt und somit eine Visualisierung erfährt. Diese »schöpferische Tätigkeit«²⁷ der Lesenden, die auf der Basis weniger Informationen die dargestellte Gegenständlichkeit während des Lesens ergänzend bestimmen und mental repräsentieren, bezeichnet Ingarden als Konkretisation. Literarische Texte konstituieren sich in diesem Sinne in der Vorstellung der Lesenden und werden dadurch erst hervorgebracht:

Sollen diese Gegenstände nicht bloß rein gedanklich, signitiv gemeint sein, sondern irgendwie zur Erscheinung gebracht werden, so kann dies nur durch ein lebendiges Vorstellen beim Lesen zustande gebracht werden. Und das bedeutet hier nichts anderes, als daß der Leser im lebendigen Vorstellungsmaterial anschauliche Ansichten produktiv erlebt und dadurch die dargestellten Gegenstände zur Anschauung, zur vorstellungsmäßigen Erscheinung bringt. [...] Indem er diese im phantasiemäßigen, anschaulichen Material aktualisierten Ansichten erlebt, kleidet er den entsprechenden dargestellten Gegenstand »in das Gewand« anschaulicher, qualitativer Eigenschaften; er sieht ihn gewissermaßen »in der Phantasie«, so daß er sich ihm fast in der eigenen leibhaften Gestalt zeigt.²⁸

Für Iser liegt der bedeutende Verdienst Ingardens unter anderem genau darin, »dass er mit dem Gedanken der Konkretisation das Kunstwerk aus dem einseitigen Bestimmungszwang, nur Darstellung zu sein, herausgehoben hat.«²⁹ Literarische Texte werden in dieser Auffassung als Strukturangebot verstanden, durch das etwas konstituiert werden kann, »das in der empirischen Welt der Objekte gerade nicht gegeben ist.«³⁰ Die häufige Annahme, dass das Lesen mit der Rezeption eines Filmes verglichen werden kann und entsprechend von Bildern im Kopf gesprochen wird, die beim Lesen entstehen, ist daher nicht zutreffend. Denn das »Bildersehen in der Einbildungskraft ist kein optisches Sehen, sondern der Versuch, sich gerade das vorzustellen, was man nicht sehen kann.«³¹ Iser spricht daher in der Unterscheidung von Wahrnehmen

27 Ingarden: Konkretisation und Rekonstruktion, S. 47.

28 Ingarden: Konkretisation und Rekonstruktion, S. 51.

29 Iser: Der Akt des Lesens, S. 279.

30 Iser: Der Akt des Lesens, S. 202.

31 Iser: Der Lesevorgang, S. 261.

und Vorstellen von »zwei verschiedenen Weltzugängen«,³² da für eine Wahrnehmung immer ein Objekt gegeben sein muss. Herrscht bei der Rezeption eines Filmes eine optische Wahrnehmung vor, der ein Objekt mit einem hohen Bestimmtheitsgrad vorgegeben ist, so zeichnet ein literarisches Werk eine »optische Kargheit«³³ von Vorstellungsbildern aus, da zum Beispiel Figuren weniger als Gegenstände, sondern vielmehr als Bedeutungsträger zur Darstellung gebracht werden. Denn auch wenn eine Romanfigur ausgesprochen detailliert beschrieben wird, so sind uns »im Gegensatz zum Film – wo wir die Figur in jeder Situation immer als ganze gewärtigen – lediglich Facetten gegeben, die wir zu einem Bild von ihr zusammensetzen müssen.«³⁴ Diesem Phänomen liegt die Tatsache zugrunde, dass das literarische Kunstwerk immer einem zeitlichen Ablauf und einer sukzessiven Anhäufung von Informationen unterworfen ist, während zum Beispiel beim Betrachten eines Bildes eine Gleichzeitigkeit von Darstellungsaspekten gegeben ist. Iser findet eine interessante Beschreibung für die Enttäuschung beim Sehen einer Romanverfilmung, die er nicht in einer unpassenden Adaption begründet sieht, sondern in der fehlenden Partizipation beim Medium Film, wodurch ein Aspekt der Rezeption von Kunstwerken angesprochen wird, den nur die Literatur zu erfüllen vermag:

Das Bild der Kamera gibt nicht nur ein Wahrnehmungsobjekt wieder, es schließt mich auch von jener Welt aus, die ich sehe und an deren Zustandekommen ich selbst beteiligt bin. Deshalb bildet weniger die Empfindung, sich den Romanhelden anders vorgestellt zu haben, den Grund der Enttäuschung. Vielmehr ist diese nur ein Epiphänomen, in dem sich die Enttäuschung über mein Ausgeschlossensein manifestiert, das mir allerdings auch anzeigt, was es heißt, in der Vorstellung ein Bild nicht gegebener Gegenständlichkeit zu produzieren und so in deren Gegenwart zu sein, wie wenn diese ein Besitz wäre. [...] Die Romanverfilmung hebt die Kompositionsaktivität der Lektüre auf. Alles kann leibhaftig wahrgenommen werden, ohne dass ich etwas hinzu bringen, geschweige denn mich dem Geschehen gegenwärtig machen muss. Deshalb empfinden wir dann auch die optische Genauigkeit des Wahrnehmungsbildes im Gegensatz zur Undeutlichkeit

32 Iser: Der Akt des Lesens, S. 222.

33 Iser: Der Lesevorgang, S. 223.

34 Iser: Der Lesevorgang, S. 262.

des Vorstellungsbildes nicht als Zuwachs oder gar als Verbesserung, sondern als Verarmung.³⁵

Der Kompositionsaktivität beim Lesen kommt nicht nur eine bedeutende Rolle als besondere Form der ästhetischen Erfahrung zu, die das Medium Film nicht erfüllen kann, sondern sie wird zudem zum ontologischen Spezifikum von Literatur an sich erhoben. Literarische Texte sind nur im Lesevorgang vorhanden und nicht in realen Situationen auffindbar, lassen sich »weder mit realen Gegenständen der ›Lebenswelt‹ noch mit den Erfahrungen des Lesers vollkommen verrechnen.«³⁶ Aufgrund der Tatsache, dass fiktionale Texte ihren Gegenstand entwerfen, nicht aber vorhandene Gegenstände abbilden, ergeben sich Konsequenzen für die Rezeption, die nach Iser, aber auch bei Eco, das wesentlichste Bestimmungsmerkmal von literarischen Texten ausmachen: »Folglich besitzt die von fiktionalen Texten entworfene Gegenständlichkeit nicht jene allseitige Bestimmtheit, die den realen Gegenständen zukommt; sie sind mit Unbestimmtheitsbeiträgen durchsetzt.«³⁷ Werden literarische Texte nun nicht als reale Gegenstände wie zum Beispiel der Textträger Buch aufgefasst, sondern als Produkte der Vorstellungstätigkeit der Lesenden, dann wird der Blick frei für die Betrachtung der Mehrdeutigkeit und Offenheit von Literatur.

Offenheit und Ambiguität

*Nur im Leseakt ist die Offenheit der fiktionalen Texte festzumachen.*³⁸

Nach Eco gilt das literarische Kunstwerk »als eine grundsätzlich mehrdeutige Botschaft, als Mehrheit von Signifikaten (Bedeutungen), die in einem einzigen Signifikanten (Bedeutungsträger) enthalten sind.«³⁹ Vieldeutigkeit und Mehrdeutigkeit als Merkmale literarischer Texte werden besonders mit moderner Literatur assoziiert und Ambiguität gar als »Paradigma der Moderne«⁴⁰ aufgefasst. Im Folgenden liegt der Fokus jedoch nicht auf denjenigen literarischen Texten, die aufgrund

35 Iser: Der Lesevorgang, S. 263.

36 Iser: Die Appellstruktur der Texte, S. 233.

37 Iser: Der Akt des Lesens, S. 45.

38 Iser: Die Appellstruktur der Texte, S. 249.

39 Eco, Umberto: *Das offene Kunstwerk*. 13. Auflage. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2016, S. 8.

40 Bode, Christoph: *Ästhetik der Ambiguität: Zu Funktion und Bedeutung*

spezifischer Erzählverfahren Mehrdeutigkeit bereits als Textintention erkennen lassen, sondern auf der grundlegenden Konstitution jeglichen Textes, die unbestimmt und offen, aber nicht zwingend mehrdeutig sein muss. Offenheit und Ambiguität als Kennzeichen literarischer Texte sollen eben nicht, wie so häufig, anhand sehr spezifischer und außergewöhnlicher Werke wie jenen von James Joyce dargestellt werden, sondern die Offenheit und Unvollständigkeit der Darstellung fiktiver Welten sollen als Strukturmerkmale allgemeingültig und grundlegend beschrieben werden.

Prominente Kritik an der Annahme einer Offenheit von Kunstwerken hat Claude Lévi-Strauss im Zuge der französischen Übersetzung von Ecos *Opera aperta* geäußert, denn ein Kunstwerk »ist ein Gegenstand, der mit präzisen Merkmalen ausgestattet ist, die es analytisch zu isolieren gilt, und dieses Kunstwerk kann gänzlich auf der Grundlage solcher Merkmale definiert werden.«⁴¹ In der Verteidigung seiner mit Roman Jakobson verfassten Strukturanalyse eines Sonettes von Baudelaire muss Lévi-Strauss notwendigerweise von einem geschlossenen, stabilen und zu erschließenden Gegenstand ausgehen, doch dem entgegen Eco:

Ich habe diese Meinung bereits im Eingangskapitel von *Lector in fabula* diskutiert und dabei klargestellt, daß die Betonung der Rolle der interpretativen Wahl bei der Sinnherstellung des Textes für mich nicht bedeutet, daß man in einem offenen Werk »alles« finden kann, was durch seine unterschiedlichen *empirischen* Leser unabhängig von den Merkmalen des Textgegenstandes hineingelegt wurde. Ich bin im Gegenteil davon ausgegangen, daß ein künstlerischer Text, neben anderen wichtigen analysierbaren Merkmalen, bestimmte strukturelle Strategien enthält, die interpretative Entscheidungen ermutigen und evozieren.⁴²

Interessanterweise bildet die erwähnte Strukturanalyse von *Les Chats* durch Lévi-Strauss und Jakobson wiederum den Ausgangspunkt einer kritischen Auseinandersetzung Riffaterres, die darauf basiert, dass die literarische Bedeutung von der Reaktion der Lesenden auf einen Text abhängt und nicht genügend beschrieben werden kann, wenn diese Re-

von Mehrdeutigkeit in der Literatur der Moderne. Tübingen: Niemeyer 1988 (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 43), S. 2.

41 Lévi-Strauss, Claude: Interview mit Paolo Caruso. In: Paese Sera, 20. Januar 1967, zitiert nach: Eco: Streit der Interpretation, S. 36.

42 Eco: Streit der Interpretation, S. 36.

aktion unberücksichtigt bleibt.⁴³ Eine Reaktion von Lesenden auf einen Text wird vor allem dann tragend, wenn es gilt, »einem Text das [zu] entnehmen, was dieser nicht sagt (aber voraussetzt, anspricht, beinhaltet und miteinbezieht).«⁴⁴

Sehr prominent und folgenreich hat Ingarden das literarische Werk als ein mehrschichtiges Gebilde beschrieben und auf dessen Unbestimmtheit hingewiesen. Gegenständlichkeit wird in literarischen Texten immer nur in »schematisierten Ansichten« repräsentiert, denn

es ist nämlich nicht möglich, mit Hilfe einer *endlichen* Zahl Wörter, bzw. Sätze, auf eindeutige und erschöpfende Weise die *unendliche* Mannigfaltigkeit der Bestimmtheiten der individuellen, im Werk dargestellten Gegenstände festzulegen; immer müssen irgendwelche Bestimmtheiten fehlen.⁴⁵

Wenn somit Figuren, Vorgänge, aber auch bestimmte Eigenschaften eines konkreten Gegenstandes oder einer gegenständlichen Situation nicht näher ausgeführt werden, ist eine Unbestimmtheitsstelle vorhanden. Diese Stellen der Unbestimmtheit in einem literarischen Text müssen jedoch nicht unbedingt Beachtung finden, können unbewusst übersehen, absichtlich ignoriert oder auch willkürlich mit Bestimmtheiten ausgefüllt werden, die nicht im Text vorhanden sind:

Trotzdem aber gibt es Werke, welche den Leser in die Einstellung bringen, die dargestellte Wirklichkeit (Welt) in einer möglichst vervollständigten Gestalt zu erfassen und somit mindestens einige Unbestimmtheitsstellen zu beseitigen. Der Leser liest dann gewissermaßen »zwischen den Zeilen«, und ergänzt unwillkürlich, durch ein – wenn man so sagen darf – »überexplicites« Verstehen der Sätze und insbesondere der in ihnen auftretenden Namen, manche von den Seiten der dargestellten Gegenständlichkeiten, die durch den Text selbst nicht bestimmt sind. Dieses ergänzende Bestimmen nenne ich das »Konkretisieren« der dargestellten Gegenstände. Darin kommt die eigene, mitschöpferische Tätigkeit des Lesers zu Wort.⁴⁶

43 Vgl. Riffaterre, Michael: Describing Poetic Structures: Two approaches to Baudelaire's »Les chats«. In: *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*. Hg. v. Jane P. Tompkins. Baltimore, London: John Hopkins University Press 1980, S. 26-40.

44 Eco: Lector in fabula, S. 5.

45 Ingarden: Konkretisation und Rekonstruktion, S. 45.

46 Ingarden: Konkretisation und Rekonstruktion, S. 47.

Wie die Konkretisation im einzelnen Fall geschieht, hängt sowohl von den Eigenschaften des literarischen Textes wie auch von der Einstellung des Lesenden ab. Ingarden räumt die Möglichkeit ein, den Ansichten im Werk auch keine Aufmerksamkeit zu schenken und somit ein literarisches Werk nicht angemessen zu aktualisieren, doch soll das Ziel sein, die eigene Gestalt des Werkes in der Konkretisation zu rekonstruieren, so darf nicht willkürlich verfahren werden:

Und die Funktion des Lesers besteht darin, sich den vom Werk ausgehenden Suggestionen und Direktiven zu fügen und keine ganz beliebigen, sondern die durch das Werk suggerierten Ansichten zu aktualisieren.⁴⁷

Wie auch bei Iser erscheint hier das Problem, dass die Theoriebildung von einer richtigen Lektüre und einer oder einem geschulten Lesenden ausgeht und davor warnt oder es ausschließt, falsch zu lesen. Mit der Annahme einer idealisierten und vollkommenen Lektüre werden unterschiedliche oberflächliche und tatsächliche Leseprozesse jedoch ausgeklammert. Die Kritik an Isers und Ingardens Konzeptionierung des Lesens kulminiert in genau diesem Aspekt, den Karl Maurer bereits 1979 wie folgt pointiert formuliert hatte: »Ein zweites Unsicherheitsmoment aber kommt dadurch herein, dass Isers Analysen, wie die aller nichtempirischen und ohne Dokumentation arbeitenden Rezeptionsästhetiker, praktisch ein – und nur ein – lesendes ›Sujet‹ haben, ihn selbst.«⁴⁸ Immer wieder wurde die praktische Anwendbarkeit von Isers theoretischen Ausführungen zum Lesen infrage gestellt, denn Isers Modell zielt »allein auf eine idealtypische Beschreibung des Leseprozesses; eignet sich nur als konzeptuelle Hintergrundfolie für eine Textinterpretation, nicht aber als ein Modell für den praktischen Verstehens- und Interpretationsprozess, aus dem sich konkrete Interpretationsschritte ableiten lassen.«⁴⁹ Für die kognitionspsychologische Textverarbeitungsforschung ist ebenso unbestreitbar, dass Lesende wählen können, »ob sie einen Text eher oberflächlich oder tiefer verarbeiten wollen, und [...] in Abhängigkeit von dieser Ausgangssituation und dem verfügbaren Vorwissen [werden sie] mehr oder weniger weite Inferenzen ziehen.«⁵⁰ Wenn nun Iser

47 Ingarden: Konkretisation und Rekonstruktion, S. 51.

48 Maurer, Karl: Formen des Lesens. In: *Poetica* 9/3-4 (1977), S. 472-498, S. 481.

49 Klawitter, Arne, Michael Ostheimer: *Literaturtheorie – Ansätze und Anwendungen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008 (= UTB 3055), S. 81.

50 Christmann, Ursula, Margrit Schreier: *Kognitionspsychologie der Textverarbeitung und Konsequenzen für die Bedeutungskonstitution literarischer Texte*.

dennoch an einer idealtypischen Rezeption von Literatur festhält, dann liegt das an seiner Zielsetzung, die dahingehend ausgerichtet ist, reale Rezeptionsbedingungen und historisch konkrete Textaktualisierungen auszuklammern und die Bedingungen zu untersuchen, die Aktualisierungsprozesse überhaupt erst ermöglichen. Tatsächliche Aktualisierungsprozesse finden dabei jedoch auch weniger eine Theoretisierung, als dass vielmehr Eigenschaften von literarischen Texten mit einer Begrifflichkeit ausgestattet werden, die eine große Resonanz in der Literaturwissenschaft hinterlassen haben.

Iser nimmt den Aspekt der Unbestimmtheit literarischer Werke von Ingarden auf und spricht ebenso von Unbestimmtheitsstellen, führt jedoch darüber hinaus den Begriff der Leerstelle ein. Auf Unstimmigkeiten in Iser's Terminologie wurde bereits vielfach hingewiesen und es wurde berechtigterweise angemerkt, dass die Unterscheidung der beiden Begriffe nicht ganz klar vorgenommen wird und sich Iser ungenau auf Ingardens Konzept bezieht.⁵¹ Erschwert wird die Darstellung von Iser's Ansatz dadurch, dass er das Konzept vom Ausfüllen der Leerstellen für mehrere, aber unterschiedliche Prozesse der Sinnstiftung durch die Lesenden verwendet. Im Gegensatz zu Ingarden versucht Iser nicht, die Unbestimmtheit von Dargestelltem zu bestimmen, sondern diejenigen Stellen im Text zu beschreiben, an denen Textsegmente miteinander in Beziehung gesetzt werden müssen, ohne dass dies genauer ausgeführt ist:

Ergeben sich Leerstellen aus den Unbestimmtheitsbeträgen des Textes, so sollte man sie wohl Unbestimmtheitsstellen nennen, wie es Ingarden getan hatte. Leerstellen indes bezeichnen weniger eine Bestimmungslücke des intentionalen Gegenstandes bzw. der schematisierten Ansichten als vielmehr die Besetzbarkeit einer bestimmten Systemstelle im Text durch die Vorstellung des Lesers. Statt einer Komplettierungsnotwendigkeit zeigen sie eine Kombinationsnotwendigkeit an. Denn erst wenn die Schemata des Textes aufeinander bezogen werden, beginnt sich der imaginäre Gegenstand zu bilden, und diese vom Leser geforderte Operation besitzt in den Leerstellen

In: *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte*. Hg. v. Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martínez, Simone Winko. Berlin, New York: De Gruyter 2003 (= Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie 1), S. 246-285, S. 256.

⁵¹ Vgl. z.B. Strasen: *Rezeptionstheorien*, S. 62; Bode: *Ästhetik der Ambiguität*, S. 318-340.

ein zentrales Auslösemoment. Durch sie ist die im Text ausgesparte Anschließbarkeit seiner Segmente signalisiert. Folglich verkörpern sie die ›Gelenke des Textes‹, denn sie funktionieren als die ›gedachten Scharniere‹ der Darstellungsperspektiven und erweisen sich damit als Bedingungen der jeweiligen Anschließbarkeit der Textsegmente aneinander.⁵²

Leerstellen zeigen somit eine im Text ausgesparte und nicht ausformulierte Beziehung zwischen Textsegmenten an. Indem Lesende diese Beziehungen im Vorstellungsakt jedoch herstellen, können Leerstellen ausgefüllt werden und dadurch verschwinden. Darüber hinaus und etwas konkreter definiert werden von Iser unter Leerstellen auch Unterbrechungen der Textkohärenz und unterschiedliche Textstrategien verstanden, die sowohl durch die Veröffentlichung eines literarischen Werkes als Fortsetzungsroman, durch die Unterteilung in Kapitel oder durch wechselnde Erzählperspektiven gegeben sein können:

Um diese Struktur zu verdeutlichen, muss noch einmal daran erinnert werden, in welcher unterschiedlicher Form die Textsegmente dem Leserblickpunkt gegeben sind. Ihre elementarste Form zeigen sie auf der Ebene der erzählten Geschichte. Da brechen Handlungsstränge ab und werden durch unvorhersehbare Ereignisse fortgeführt. Da gruppiert sich ein Erzählabschnitt um eine Person, um dann mit der abrupten Einführung neuer Personen fortgesetzt zu werden. Oft sind solche unvermittelten Zusammenstöße von Segmenten der erzählten Geschichte durch Kapitel markiert und damit deutlich voneinander abgesetzt – doch nicht, um zu trennen, sondern um das Auffinden der ausgesparten Beziehungen anzuzeigen.⁵³

Die Leerstelle ist somit im Text eingeschrieben und bewirkt den Mitvollzug und die Sinnkonstitution des Geschehens durch die Lesenden, wohingegen eine Unbestimmtheitsstelle die vorläufige Unvollständigkeit von etwas Dargestelltem bezeichnet. Erst im Lesevollzug wird durch die Vorstellungstätigkeit der Lesenden Textkohärenz hergestellt, die aufgrund der Darstellung des Textes in schematisierten Ansichten und Segmenten alleinig nicht gegeben ist.⁵⁴

52 Iser: Der Akt des Lesens, S. 284.

53 Iser: Der Akt des Lesens, S. 304.

54 In der Entwicklung einer leserorientierten Romantheorie geht Stanzel von einer ähnlichen Prämisse aus, ohne diese jedoch genauer auszuführen oder zu entwickeln. In Bezug auf Ingarden und Nicolai Hartmanns Ästhetik bezeichnet

Das Auffüllen von Leerstellen bedeutet jedoch nicht, einem Text eine beliebige Interpretationsvariante hinzuzudichten, denn Leerstellen sind »weder willkürlich festzustellen noch beliebig inhaltlich zu konkretisieren, da sie als ›Gelenkstellen‹ zwischen Textsegmenten fungieren, also aus dem Textzusammenhang ermittelt und ›erfunden‹ werden müssen.«⁵⁵ Um die aktive Tätigkeit der Lesenden im Umgang mit Mehrdeutigkeit und Leerstellen genauer bestimmen zu können, ist es von Bedeutung, die Rezeptionsleistung der Lesenden nicht in der Abgeschlossenheit nach Beendigung der Lektüre zu untersuchen, sondern den Blick auf die Zeitlichkeit des Zustandekommens des literarischen Textes während des Lesens zu richten.

Zeitlichkeit und Modifizierung

*Lesen ist auf etwas zugehen, das gerade entsteht und von dem noch keiner weiß, was es sein wird ...*⁵⁶

David S. Miall konstatiert in seiner Arbeit zu empirischen und theoretischen Studien zum *Literary reading*, dass der zeitlichen Entfaltung des Textes, so wie ihn Lesende erleben, bisher wenig Aufmerksamkeit gewidmet worden ist und findet eine besondere Berücksichtigung, abgesehen von einem Essay A.A.Reformatskys, lediglich in den Arbeiten von Ingarden und Iser.⁵⁷ Nach Iser muss eine Phänomenologie des Lesens »die Erfassungsakte verdeutlichen, durch die sich der Text in das Bewusstsein des Lesers übersetzt.«⁵⁸ Um diese Erfassungsakte beschreiben zu können, gilt es, den zeitlichen Verlauf der Rezeption zu beschreiben. Im Allgemeinen wird über ein literarisches Werk erst

Stanzel das Ergänzen im Bewusstsein der Rezipierenden als Komplementärgeschichte: »Die Komplementärgeschichte ist die Antwort des Lesers auf die in der Erzählung immer nur schematisch, das heißt unvollständig dargestellte Welt der Charaktere.« Stanzel, Franz K.: Die Komplementärgeschichte. Entwurf einer leseorientierten Romantheorie (1977). In: *Unterwegs – Erzähltheorie für Leser*. Ausgewählte Schriften mit einer bio-bibliographischen Einleitung und einem Appendix von Dorrit Cohn. Hg. v. Franz K. Stanzel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002, S. 307-328, S. 314.

55 Ingendahl, Werner: *Umgangsformen. Produktive Methoden zum Erschließen poetischer Literatur*. Frankfurt a.M.: Diesterweg 1991, S. 50.

56 Calvino, Italo: *Wenn ein Reisender in einer Winternacht*. 4. Auflage. Frankfurt am Main: S. Fischer 2019, S. 81.

57 Vgl. Miall: *Literary Reading*, S. 119.

58 Iser: *Der Akt des Lesens*, S. 177.

nach Beendigung der Lektüre gesprochen und im Besonderen betrachten literaturwissenschaftliche Analysen und Interpretationen ein abgeschlossenes Kunstobjekt. Retrospektiv wird die Gesamtheit eines Textes nach der Lektüre in den Blick gefasst, sich nach Belieben darin vor- und zurückbewegt und das literarische Werk als stabil, präsent und in seiner Gesamtheit zugänglich angenommen. Der zeitliche Ablauf des Lesens wird dabei vernachlässigt und somit eine wesentliche Besonderheit der Rezeption von literarischen Werken ausgeklammert, so Menakhem Perry, der sich 1979 sehr ausführlich mit der zeitlichen Dimension von Literatur beschäftigt:

The nature of a literary work, and even the sum total of its meanings, do not rest entirely on the conclusions reached by the reader at the end-point of the text-continuum. They are not a ›sifted,‹ ›balanced,‹ and static sum-total constituted once the reading is over, when all the relevant material has been laid out before the reader. The effects of the entire reading process all contribute to the meaning of the work: its surprises; the changes along the way; the process of a gradual, zig-zag-like build-up of meanings, their reinforcement, development, revision and replacement; the relations between expectations aroused at one stage of the text and discoveries actually made in subsequent stages; the process of retrospective re-patterning and even the peculiar survival of meanings which were first constructed and then rejected.⁵⁹

Im Vergleich zu einem Werk der bildenden Kunst zeichnet den spezifischen Rezeptionsprozess von Literatur genau dieser zeitliche Ablauf und die sukzessive Kumulation der Textbedeutung aus, die die Wirkung eines Textes maßgeblich beeinflussen. Vor allem eine lesetheoretische Annäherung kann einen Text nicht als abgeschlossenes Produkt betrachten, sondern muss die Lektüre in seinem Fortschreiten und den Prozess der sukzessiven Konstituierung analysieren. Denn eben dadurch zeichnet sich der Vorgang des Lesens auch aus, den Paul Valéry wie folgt beschreibt:

Symbolisch ließe die Lektüre sich darstellen durch eine sich fortfließende Flamme, durch einen Faden, der von einem Ende zum anderen

59 Perry, Menakhem: *Literary Dynamics: How the Order of a Text Creates Its Meanings* [With an Analysis of Faulkner's ›A Rose for Emily‹]. In: *Poetics Today* 1/2 (1979), S. 35-64, S. 311-361, S. 41.

abbrennt, mit kleinen Explosionen hin und wieder und Augenblicken helleren Erglühens.⁶⁰

In der Literaturwissenschaft findet dieser Aspekt vor allem in rezeptionsästhetisch ausgerichteten Positionen Beachtung, wenn auch vor allem in theoretischen Beschreibungen. Wiederum ist es Iser, der die Funktionsweise von literarischen Kunstwerken von anderen Wahrnehmungsobjekten unterscheidet:

Steht das Wahrnehmungsobjekt als Ganzes im Blick, so ist ein Text nur über die Ablaufphase der Lektüre als ein ›Objekt‹ zu erschließen. Stehen wir dem Wahrnehmungsobjekt immer gegenüber, so sind wir im Text immer mitten drin.⁶¹

Etwa zur selben Zeit verweist Riffaterre im Zuge der Entwicklung einer strukturalen Stilistik auf den zeitlichen Ablauf des literarischen Phänomens. So bildet der Text den unveränderlichen statischen Aspekt des literarischen Kunstwerks, die Lektüre seinen innerhalb von Grenzen und festgelegten Regeln dynamischen Aspekt:

Man kann niemals genug die Bedeutung der Lektüre betonen, die im Sinne des Textes abläuft, d.h. von Anfang bis Ende. Wenn man diese ›Einbahnstraße‹ nicht beachtet, verkennt man ein wesentliches Element des literarischen Phänomens – dass das Buch abläuft (so wie im Altertum die Schriftrolle materiell abgerollt wurde), dass der Text Gegenstand einer progressiven Entdeckung ist, einer dynamischen und sich dauernd verändernden Wahrnehmung, wobei der Leser nicht nur von Überraschung zu Überraschung fortschreitet, sondern gleichzeitig mit seinem Vorgehen sieht, wie sein Verständnis des bereits Gelesenen sich verändert, da jedes Element den vorangehenden Elementen eine neue Dimension verleiht, indem es sie wiederholt, ihnen widerspricht oder sie entwickelt.⁶²

Der Vorgang des Lesens ist somit einem unwiderruflichen und sich nicht zu widersetzenden Zeitverlauf unterworfen. Natürlich muss

60 Valéry, Paul: Die beiden Tugenden eines Buches. In: Ders.: *Werke. Frankfurter Ausgabe in sieben Bänden. Band 6: Zur Ästhetik und Philosophie der Künste.* Hg. v. Jürgen Schmidt-Radefeldt. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995, S. 467-471, S. 467.

61 Iser: *Der Akt des Lesens*, S. 177.

62 Riffaterre: *Strukturale Stilistik*, S. 250.

ein literarisches Werk nicht konsequent von Anfang bis zum Schluss gelesen werden, können Sätze und Kapitel ausgelassen, kann in einem Text zurück- und nach vorne gesprungen werden, doch der Prozess der Rezeption bleibt ein sukzessiver und zeitlich aufeinanderfolgender. Wenn Fish Bedeutung als Ereignis verstanden wissen will und in seine Rezeptionstheorie den »zeitlichen Fluss des Leseerlebnisses« miteinbezieht, dann vor allem deswegen, »weil ein Bericht über das, was im Leser geschieht, immer nur ein Bericht ist über das bis zu diesem Punkt Geschehene. (Zu diesem Bericht gehört alles, was der Leser für künftige Erlebnisse bereithält, aber nicht diese Erlebnisse selbst)«. ⁶³

Auch wenn die Beschreibung des Lesens als linearer Verlauf, als zeitlicher Fluss, die Prozesshaftigkeit der Lektüre betont und somit auf einen oft vernachlässigten Aspekt der literarischen Rezeption in der Literaturwissenschaft verweist, ist eine Präzisierung dieses Phänomens notwendig. Denn abgesehen vom linearen Fortschreiten im Text durch die Lektüre ist die mentale Repräsentation des Textes nicht ausschließlich ein additiver Vorgang und keine lineare Vorwärtsbewegung, wie Eagleton betont:

Unsere anfänglichen Erwartungen erzeugen einen Referenzrahmen innerhalb dessen alles Nachfolgende interpretiert wird, aber das jeweils Folgende kann unser ursprüngliches Verständnis rückwirkend verändern, einige seiner Aspekte betonen, andere in den Hintergrund drängen. Beim Weiterlesen verwerfen wir Annahmen, revidieren Überzeugungen, erstellen immer komplexere Verbindungen und Erwartungen; jeder Satz eröffnet einen Horizont, der vom nächsten bestätigt, in Frage gestellt oder verworfen wird. Wir lesen gleichzeitig rückwärts und vorwärts, sagen voraus und rekapitulieren, sind uns vielleicht anderer möglicher Realisierungen des Textes bewusst, denen unsere Leseart negativ gegenübersteht. ⁶⁴

Für dieses Phänomen, dass sich Lesende folglich als perspektivischer Punkt durch einen Text bewegen, findet sich bei Iser eine geeignete Begrifflichkeit. Innerhalb dessen zu sein, was es aufzufassen gilt, bedingt für Iser die Besonderheit der Rezeption ästhetischer Gegenständlichkeit fiktionaler Texte und er findet dafür die Bezeichnung des wandernden Blickpunkts. Der wandernde Blickpunkt bezeichnet den Modus, »durch

63 Fish: *Literatur im Leser*, S. 200f.

64 Eagleton: *Phänomenologie, Hermeneutik, Rezeptionstheorie*, S. 40.

den der Leser im Text gegenwärtig ist.«⁶⁵ Der interessanteste Aspekt dieser Beschreibung liegt in der Annahme, dass dieser Blickpunkt nicht im Text selbst dargestellt ist, sich jedoch aus der perspektivischen Anlage des Textes ergibt. Der wandernde Leseblickpunkt liegt außerhalb des Textes, er ist jedoch insofern durch die Struktur des Textes festgelegt, »als er nicht mehr die Freiheit der Standpunktwahl erlaubt, wie sie in der alltäglichen Wahrnehmung etwa immer gegeben ist.«⁶⁶ In der narrativen Struktur eines Textes ist somit ein perspektivischer Ort angelegt, von dem aus sich das literarische Werk erschließt und welcher auch nicht verlassen werden kann. Der wandernde Blickpunkt oder die fortfließende Flamme, um das Zitat von Valéry wieder aufzugreifen, führt dazu, dass Vergangenheit und Zukunft beim Lesen immer gegenwärtig sind. Im »stromzeitlichen Fluss des Lesens«⁶⁷ spielen die Erinnerungen an das soeben Gelesene und Erwartungen an das noch zu Lesende derart ineinander, dass eine ständige Modifizierung der Annahmen über das literarische Werk stattfindet:

Im Text enthält jedes Satzkorrelat durch seine Leervorstellungen einen Vorblick auf den nächsten und bildet durch seine gesättigte Anschauung den Horizont für den vorhergehenden Satz. Daraus folgt: jeder Augenblick der Lektüre ist eine Dialektik von Protention und Retention, indem sich ein noch leerer, aber zu füllender Zukunftshorizont mit einem gesättigten, aber kontinuierlich ausbleichenden Vergangenheitshorizont so vermittelt, dass durch den wandernden Blickpunkt des Lesers ständig die beiden Innenhorizonte des Textes eröffnet werden, um miteinander verschmelzen zu können.⁶⁸

Während der Lektüre verknüpfen Lesende somit das bisher Gelesene fortlaufend mit den neuen Informationen der momentanen Stelle im Text, dem Ort des wandernden Blickpunkts, denn mit der Bedeutungskonstruktion wird nicht bis zum Ende des Leseaktes gewartet. Das bedeutet folglich, dass, so Menakhem Perry, dem Beginn des Leseprozesses eine besondere Rolle zukommt, denn darauf baut das Anschließende auf:

The first stage of the text-continuum serves as a sort of heading for those following it. It creates a perceptual set – the reader is predisposed

65 Iser: Der Akt des Lesens, S. 193.

66 Iser: Der Akt des Lesens, S. 229.

67 Iser: Der Akt des Lesens, S. 189.

68 Iser: Der Akt des Lesens, S. 182 f.

to perceive certain elements and it induces a disposition to continue making connections similar to the ones he has made at the beginning of the text. What was reconstructed from the text as the reading began affects the kind of attention paid to subsequent items and the weight attached to them. Certain items in the subsequent stages of the text appear particularly relevant and essential, and are placed in a prominent position, while others are given much less weight – being considered as mere ›padding,‹ or unrepresentative – and are relegated to the background. The initial stage, then, limits the freedom of perception of the material following it.⁶⁹

Schlussfolgerungen über relevante Informationen zu Beginn des Textes sind notwendigerweise vorläufig, denn erst in späteren Phasen der Lektüre wird sich entscheiden, welche dieser konstruierten Hypothesen stabil bleiben und welche im Lichte neuer Informationen verworfen werden müssen, jedoch prägen die Schlussfolgerungen maßgeblich die Wahrnehmung der kommenden Ausführungen. So wird beispielsweise die erste in einem Text eingeführte Figur so lange als Protagonistin betrachtet, bis eine andere in den Mittelpunkt gerückt wird. Die am Anfang eines Textes gebildeten Erwartungen und Schlussfolgerungen basieren auf dem noch nicht vollständig vorliegenden und sich erst manifestierenden Textmaterial, wodurch sie vermutlich nicht ausgebildet oder derart in den Vordergrund gestellt worden wären, wäre bereits die kommende Information vorhanden gewesen. Somit muss vor allem der Beginn des literarischen Leseprozesses besonders betrachtet werden:

At the beginning of a text there are no dictates from earlier stages in the text; there are as yet no expectations other than cultural ones as to what is to be expected of text in general or of a particular kind of text. This is why the most intensive closing of options occurs at the early stages. The reading tempo of actual readers is far slower at the beginning of novels than at the middle or the end.⁷⁰

Diese Wirkung der zuerst auftretenden Information bei Verstehensprozessen bezeichnet die Psychologie als *primacy effect* und so haben zahlreiche Experimente gezeigt, dass »a perceiver does not wait for the end of a message in order to determine its understanding, and that what

69 Perry: *Literary Dynamics*, S. 50.

70 Perry: *Literary Dynamics*, S. 53.

comes first affects the nature of the whole.«⁷¹ Perry verweist darauf, dass die diesbezüglichen psychologischen Experimente aufgrund der kurzen, zum Teil nur auf Wörter basierenden Versuchstexten sowie der Anordnung von unvereinbaren und gegensätzlichen Informationen nicht mit dem Lesen literarischer Texte verglichen werden könnten. Vielmehr entsteht der *primacy effect* beim literarischen Lesen aufgrund der Spannung zwischen der ersten Information und den folgenden Modifizierungen während des Leseprozesses:

Moreover, rather than being constructed according to the dictates of its initial material a literary text is based on the tension between forces resulting from the primacy effect and the material at the *present* point of reading. The primacy effect never works in isolation. If the text intends the effect of its initial stage to prevail throughout, it must keep reinforcing it. The *mutual* determination obtaining between the initial stage and the sequel is the main phenomenon of the reading continuum, and the sequel is often an intensification of the tension between several ways of integrating the material that has been present from the start.⁷²

Ist das Lesen von Literatur somit dadurch bestimmt, dass im Laufe der Lektüre Erwartungen über das Zukünftige gebildet und beim Eintreffen neuer Informationen Modifizierungen des bereits Gelesenen vorgenommen werden, dann wird auch anhand dieses Aspektes plausibel, Literatur als Geschehen aufzufassen und den Prozess des Lesens, als Grundbedingung einer Auseinandersetzung mit literarischen Texten, literaturwissenschaftlich präzise zu betrachten.

71 Perry: *Literary Dynamics*, S. 55.

72 Perry: *Literary Dynamics*, S. 57

2. Der Prozess des Lesens – ein Modell des literarischen Textverstehens

*Narration implies communication,
communication implies reception, and
reception implies cognition.⁷³*

In den folgenden Ausführungen steht der Prozess des literarischen Lesens im Zentrum der Betrachtung und somit der spezifische Prozess der Rezeption von als literarisch wahrgenommenen Texten. Auch wenn sich einige der folgenden Annahmen auf die Rezeption von lyrischen und dramatischen Texten übertragen lassen können, so liegt der explizite Fokus auf Erzähltexten. Die komplexen und vielfältigen Mechanismen der Decodierung von Zeichen werden also dahingehend zusammengeführt, wie sie für die Erarbeitung einer Theorie des Lesens und der Beschäftigung mit Literatur zielführend sind. Kognitionspsychologische Annahmen zum grundlegenden Verarbeitungsprozess, beginnend mit der Identifikation von Buchstaben und Wörtern und der Verknüpfung von Wortfolgen, die in ein strukturiertes Gesamtgefüge gebracht werden müssen, werden dabei als Grundlage jeglichen Textverstehens vorausgesetzt und bleiben unberücksichtigt. Zentral für das Folgende ist die Auffassung, dass der Prozess des Lesens eine aktive Sinnkonstitution darstellt und nicht als passive Aufnahme eines gegebenen Inhalts oder einer Bedeutungsentnahme aus Texten zu begreifen ist. Somit entstehen aus dem Zusammenspiel von Textstrukturen und Wissens- und Erfahrungsbeständen der Rezipierenden mentale Repräsentationen auf verschiedenen Verarbeitungsstufen, die das Verstehen eines Textes ermöglichen. Vor allem bei längeren narrativen Texten, die aus einer sequenziell strukturierten Abfolge von Zeichen bestehen, muss der Zusammenhang der unzähligen Textsegmente in besonderer Weise mental konstruiert werden.

Bis heute ist der Ausgangspunkt vieler empirischer Untersuchungen zum Verstehen von Texten das 1983 von Teun A. van Dijk und Walter Kintsch vorgestellte Modell des Textverstehens, das in der Folge in weiteren Arbeiten noch ausdifferenziert worden ist.⁷⁴ Im selben Jahr

⁷³ Eder: *Narratology and Cognitive Reception Theories*, S. 282.

⁷⁴ U.a. Van Dijk, Kintsch: *Strategies of Discourse Comprehension*; Kintsch, Walter: *The Role of Knowledge in Discourse Comprehension*. In: *Psychological Review* 95/2 (1988), S. 163-82; Zwaan, Rolf A., Mark C. Langston, Arthur C. Graesser: *The construction of situation models in narrative comprehension: An*

hat Philip Johnson-Laird eine Theorie mentaler Modelle entworfen, die häufig synonym Verwendung gefunden hat.⁷⁵ Trotz ähnlicher Basisannahmen hat Sven Strasen gezeigt, dass sich das Modell des Textverstehens von van Dijk und Kintsch im Besonderen als Bezugsgröße für unterschiedlichste Rezeptionstheorien eignet und in der Fachdiskussion weitere Verbreitung gefunden hat.⁷⁶ Das Modell basiert auf der grundlegenden Annahme, dass Texte nicht nur sprachlich repräsentiert werden, sondern darüber hinaus eine mentale Simulation der beschriebenen Sachverhalte und der dargestellten Situation aufgebaut wird. Das Spezifikum der theoretischen Ausarbeitung von van Dijk und Kintsch liegt unter anderem darin, dass dabei der Wissensbestand und die kontrollierende Aktivität der Lesenden in ein Textverstehensmodell integriert werden. Die Dynamik von *top-down*-Informationsverarbeitung und *bottom-up*-Informationsverarbeitung erhält dadurch eine Theoretisierung, die bis heute die Grundlage für Beschreibungen des Leseprozesses als Interaktion von Textmerkmalen und Lesewissen bildet und wie folgt beschrieben werden kann:

Das Lesen als eine solche Wechselwirkung, in der Textinformation mit Welt- und Sprachwissen der Rezipienten/innen interagiert, ist daher immer auch als die Verschränkung von textgeleiteten, ›aufsteigenden‹ Prozessen (bottom up: von der Textinformation zum rezipierten Wissen) und andererseits konzept- bzw. erwartungsgeleiteten, ›absteigenden‹ Prozessen (top down: vom Vorwissen zum konkreten Textverständnis) aufzufassen.⁷⁷

In einem fünfteiligen Modell beschreiben van Dijk und Kintsch unterschiedliche Ebenen des Textverstehens, die gleichzeitig ablaufen und miteinander interagieren. Ausgehend von einer Drei-Ebenen-Struktur der mentalen Repräsentation, welche sich aus der *Oberflächenstruktur* (*surface structure*), der *Textbasis* (*textbase*) und dem *Situationsmodell* (*situation model*) zusammensetzt, werden noch der *Wissensbestand*

event-indexing model. In: *Psychological Science* 6/5 (1995), S. 292-297; Kintsch, Walter: *Comprehension: A Paradigm for Cognition*. Cambridge: Cambridge University Press 1998; Strasen: Rezeptionstheorien.

75 Vgl. Johnson-Laird, Philip N.: *Mental Models: Towards a Cognitive Science of Language, Inference, Consciousness*. Cambridge: Cambridge University Press 1983.

76 Vgl. Strasen: Rezeptionstheorien, S. 28.

77 Christmann, Ursula, Norbert Groeben: Psychologie des Lesens. In: *Handbuch Lesen*. Hg. v. Bodo Franzmann, Klaus Hasemann, Dietrich Löffler, Erich Schön. Berlin, Boston: De Gruyter 2013, S. 145-223, S. 147.

(*knowledge structure*) und das *Kontrollsystem* (*control system*) in das Textverstehensmodell eingeführt.⁷⁸ Der Leseprozess sieht dahingehend dergestalt aus, dass die *Oberflächenstruktur*, die wortwörtliche Wiedergabe und Abbildung der Oberflächenform des physischen Textes im kognitiven System, auf ihre sprachliche Bedeutung hin interpretiert und in die *Textbasis* überführt werden muss. Lesende bilden somit zuallererst eine Repräsentation der semantisch-syntaktischen Verarbeitung der Textsätze und darauf aufbauend eine propositionale Repräsentation, die das Ergebnis einer Kohärenzbildung auf semantischer Ebene des Textes darstellt. Diese *Textbasis* ist »also das Produkt einer semantisch-syntaktischen Analyse und von Kohärenzbildungsprozessen«⁷⁹ und »a representation of the semantic meaning of the text«.⁸⁰ Reguliert und überwacht das *Kontrollsystem* – das Ziel der Lesenden – den gesamten Verstehensprozess, so bildet das *Situationsmodell* – die dritte Ebene der mentalen Repräsentation – die Schnittstelle, an der sich die *Textbasis* mit dem *Wissensbestand* – dem in Schemata organisierten und abgespeicherten Wissen der Lesenden – verschränkt. Interessanterweise lassen sich bei diesem Modell des Textverstehens Analogien zu Ingardens Konzeption des literarischen Kunstwerks als mehrschichtiges Gebilde erkennen:⁸¹ Wird in *Das literarische Kunstwerk* (1931) zwischen der Schicht der Lautgebilde, der Schicht der Bedeutungseinheiten, der Schicht der dargestellten Gegenstände und der Schicht der sogenannten schematisierten Ansichten unterschieden, so könnte argumentiert werden, dass Ingarden dabei weniger die strukturellen Schichten eines Textes als vielmehr den Prozess des Textverstehens auf eine Weise beschrieben hat, wie er bei van Dijk und Kintsch fünfzig Jahre später ausgearbeitet worden ist.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die drei Ebenen der mentalen Repräsentation – Oberflächenstruktur, Textbasis und Situationsmodell – wechselseitig voneinander abhängig sind, und so »setzen Konstruktionsprozesse auf einer bestimmten mentalen Repräsentationsebene jeweils einschränkende Bedingungen für die Konstruk-

78 Die Übersetzung der Begriffe bezieht sich auf die Ausführungen von Strasen: Rezeptionstheorien.

79 Strasen: Rezeptionstheorien, S. 31.

80 Zwaan, Rolf A.: Toward a Model of Literary Comprehension. In: *Models of Understanding Texts*. Hg. v. Bruce K. Britton, Arthur C. Graesser. Mahwah: Lawrence Erlbaum 1996, S. 241-255, S. 243.

81 Vgl. Ingarden: *Das literarische Kunstwerk*, S. 25-30.

tionsprozesse auf den anderen Ebenen.«⁸² Darüber hinaus wirken der Wissensbestand und das Kontrollsystem in der Vorauswahl und die Aktivierung von schematisch gespeichertem Wissen ganz grundlegend regulierend auf allen Ebenen des Textverstehens.

So kann beispielsweise der Satz »For sale: baby shoes, never worn« nur dann als Erzählung verstanden werden, wenn eine mentale Repräsentation gebildet wird, die über die Textbasis hinausgeht und in die der Wissensbestand und das Kontrollsystem gleichsam aktiv hineinwirken. Wird in der Überführung von der Oberflächenstruktur in die Textbasis die Information, dass nie getragene Babyschuhe verkauft werden, behalten, so aktivieren das Kontrollsystem als strategischer Prozess und das Ziel der Rezipierenden eine Vorauswahl von passenden Schemata aus dem Wissensbestand, resultierend in der Repräsentation eines Situationsmodells. Begegnen Lesende diesem Satz bei der Zeitungslektüre in einem Anzeigen- und Inseratenteil, so wird ein anderes Situationsmodell repräsentiert als mit dem Hinweis auf die kürzeste Geschichte eines berühmten Autors oder die Aufnahme in eine literarische Anthologie. Die in diesem Fall gebildete mentale Repräsentation, welche beispielsweise den tragischen Verlust eines Ungeborenen, den frühen Tod eines Neugeborenen oder den Kauf zu kleiner Schuhe für ein Baby beinhalten kann, stellt genau die Ebene im Prozess des Textverstehens dar, auf der literarische Erzähltexte ihre ästhetische Wirkung entfalten.

Daher ist die Untersuchung des Situationsmodells für die Analyse des literarischen Lesens von besonderer Bedeutung, denn damit ist genau jener Bereich umrissen, in dem die Verknüpfung der Textinformationen mit dem Vorwissen der Lesenden stattfindet und das literarische Kunstwerk entsteht. Unter Rückgriff auf Vor- und Weltwissensbestände und unter Heranziehung wissensbasierter Inferenzen wird beim Lesen in einem aktiven Prozess der Sinnkonstruktion der Aufbau von mentalen Repräsentationen aktiviert.

Diese mentale Konstruktion der dargestellten Welt mit ihren Figuren, Orten, Objekten und Handlungen wird je nach Ansatz und wissenschaftlicher Ausrichtung nicht nur als Situationsmodell, sondern auch als *mentale Repräsentation*, *mentales Modell*, *contextual frames* oder *mentale Karte* bezeichnet oder grundlegender als Einbildungskraft, Visualisierung, Illusionsbildung und Imagination beschrieben. All diese

82 Schnotz, Wolfgang: Textverstehen als Aufbau mentaler Modelle. In: *Wissenspsychologie*. Hg. v. Heinz Mandl, Hans Spada. München, Weinheim: Psychologie Verlags Union 1988, S. 299-330, S. 317.

Konzepte basieren auf der Annahme, dass die Elemente einer in Texten dargestellten Welt nicht nur auf Basis der konkreten Textinformation, sondern vielmehr mithilfe darüber hinausgehender mentaler Vorstellungsbilder der beschriebenen Situation gespeichert werden:

Situation models are mental representations of the people, objects, locations, events, and actions described in a text, not of the words, phrases, clauses, sentences, and paragraphs of a text. The situation-model view predicts that comprehenders are influenced by the nature of the situation that is described in a text, rather than merely by the structure of the text itself.⁸³

Zusammengefasst bedeutet das: Situationsmodelle »represent what the text is about, not the text itself.«⁸⁴ Ob bestimmte Informationen explizit im Text geäußert oder ob sie aufgrund von Inferenzen in der mentalen Repräsentation aktualisiert worden sind, dürften Lesende bereits nach geringer Zeit nicht mehr so genau wissen.⁸⁵ Nicht nur erinnern sich Lesende weniger an konkrete Textstrukturen und wortgetreue Informationen, sondern es werden bereits während der Lektüre mentale Modelle der beschriebenen Welt gebildet, die über die Textvorlage hinausgehen und eine besondere Vorstellungswelt ermöglichen, die nur dem Lesen von Literatur als Kunstform eigen ist. So ist es beispielsweise der Rezeption von literarischen Figuren inhärent, dass, obwohl die betreffenden Charakterinformationen erst aufeinanderfolgend aufgenommen werden und »deshalb insbesondere zu Beginn noch sehr lückenhaft sind«, Lesende dazu neigen, »schon zu einem frühen Zeitpunkt eine Vorstellung der ganzen Figur zu bilden.«⁸⁶ Sind die mentalen Modelle grundsätzlich multidimensional, so inkludieren sie kausale, zeitliche und räumliche Beziehungen sowie die Figuren einschließlich ihrer Ziele und Emotionen. Damit sich die Ergebnisse unterschiedlichster empirischer Forschungen und literaturtheoretischer Ansätze vereinbaren lassen, ist eine Begrifflich-

83 Zwaan, Rolf A.: Situation models: The mental leap into imagined worlds. In: *Current Directions in Psychological Science* 8/1 (1999), S. 15-18, S. 15.

84 Glenberg, Arthur M., Marion Meyer, Karen Lindem: Mental models contribute to foregrounding during text comprehension. In: *Journal of Memory & Language* 26/1 (1987), S. 69-83, S. 70.

85 Vgl. O'Brien, Edward, Dolores M. Shank, Jerome L. Myers, Keith Rayner: Elaborative Inferences During Reading: Do They Occur On-line? In: *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition* 14/3 (1988), S. 410-420.

86 Grabes, Herbert: Wie aus Sätzen Personen werden: Über die Erforschung literarischer Figuren. In: *Poetica* 10 (1978), S. 405-428, S. 415.

keit notwendig, die sowohl die Integration empirischer Studienergebnisse ermöglicht als auch der Untersuchung spezifisch literarischer Texte am ehesten entspricht. Die Unterscheidung zwischen Textsignalen und Lesekonstrukten beachtend hat Sophia Wege ein Schema vorgestellt, das die Interaktion zwischen Text und Lesenden im Sinne der Kognitiven Literaturwissenschaft in fünf Teilkomponenten aufschlüsselt. Wie Wege betont, »handelt es sich um ein binnendifferenzierbares, variables, individuell modifizierbares, erweiterbares und sicherlich verbesserungsfähiges Ordnungsschema.«⁸⁷ Eine Modifizierung des Modells erweist sich für diese Arbeit vor allem dadurch produktiv, da es klare und eindeutige Beziehungsverhältnisse der einzelnen Ebenen vorweist sowie verschiedene Theoreme, Modelle und Erkenntnisse aus anderen Bezugsdisziplinen integriert werden können. Darüber hinaus lässt sich der Prozess des Lesens im Sinne dieses Modells mit einem Satz beschreiben: »Die lautlich-bildliche *Textoberfläche* (II) evoziert mental gespeichertes *Leserwissen* in Form mentaler Repräsentationen (I), das mittels universaler kognitiver *Prozesse* (III) in ein *mentales Modell* des Dargestellten (IV) integriert und von emotionalen *Effekten* (V) begleitet werden kann.«⁸⁸ In diesem Schema findet nun auch die in Modellen des Textverstehens häufig vernachlässigte Tatsache Berücksichtigung, dass das Lesen von literarischen Texten eine zutiefst emotionale Erfahrung sein kann.⁸⁹

Das Modell von van Dijk und Kintsch kann gänzlich in dieses Ordnungsschema integriert werden, jedoch werden mit einer Verlagerung der Schwerpunktsetzung die Gleichzeitigkeit der ablaufenden Prozesse berücksichtigt und keine Hierarchie der Ebenen, die daher im Folgenden als Komponenten begriffen werden, in der deskriptiven Darstellung evoziert. Denn auch wenn die einzelnen Komponenten des Lesevorgangs in der Analyse und Modellbildung eine Isolierung und Separierung erfahren, so darf die Wechselwirkung zwischen *bottom-up*- und *top-down*-Aspekten nicht außer Acht gelassen werden:

Top-down-Erwartungen und bottom-up-Dekodierungen wirken bei der Textverarbeitung gleichzeitig, und zwischen den verschiedenen

87 Wege: Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität, S. 84.

88 Wege: Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität, S. 25.

89 Vgl. z.B.: Oatley, Keith: A taxonomy of the emotions of literary response and a theory of identification in fictional narrative. In: *Poetics* 23/1-2 (1995), S. 53-74; Oatley, Keith: Emotions and the story worlds of fiction. In: *Narrative impact: Social and cognitive foundations*. Hg. v. Melanie C. Green, Jeffrey J. Strange, Timothy C. Brock. Mahwah: Lawrence Erlbaum 2002, S. 39-69.

Ebenen und Hierarchierichtungen besteht eine ständige Wechselwirkung, ohne daß ein Schritt erst beendet werden muß.⁹⁰

Von der Decodierung der grafischen Zeichen bis zur Erfassung von Wortbedeutungen, der Herstellung semantischer und syntaktischer Relationen bis zum Aufbau einer kohärenten Struktur der Bedeutungseinheiten auf höherer Ebene stehen *top-down*- und *bottom-up*-Verarbeitung in allen Komponenten in ständigem Austausch und werden zum Teil auch in zeitlicher Überlappung durchlaufen. Die verschiedenen Schritte im Verarbeitungsprozess laufen parallel ab oder zumindest können höhere Verarbeitungsprozesse bereits einsetzen, bevor die Verarbeitung auf den unteren Ebenen abgeschlossen ist.⁹¹

Im Folgenden fließen Theoreme und Erkenntnisse literaturwissenschaftlicher und empirischer Untersuchungen in die Darstellung der Komponenten des literarischen Lesens mit ein und werden in dem vorgeschlagenen Schema verortet. Dabei sind einige Modifizierungen der Begrifflichkeiten notwendig, um einerseits verschiedene Terminologien in einem Modell zusammenführen und andererseits eine Fokussierung auf die Prozesshaftigkeit des dezidierten literarischen Lesens vornehmen zu können. Die Textoberfläche, mit der die materielle Beschaffenheit des Textträgers assoziiert werden kann und weniger die basale Verarbeitung des Geschriebenen, wird *Textbasis* genannt. Darüber hinaus werden alle das Situationsmodell und die mentale Repräsentation betreffenden Prozesse als *mentales Modell* der dargestellten Welt zusammengefasst.⁹² Nachdem das Ziel der vorliegenden Arbeit die Transaktion zwischen Textstrukturen und Lesekonstruktionen ist, der Fokus somit nicht auf die psychologischen Dispositionen der Lesenden gelegt wird, sondern auf den grundlegenden Prozess des Lesens, wird der Wissens- und Erfahrungsbestand in seiner Auswirkung auf die und als Teil der *kognitiven Prozesse* betrachtet. In diesem Sinne werden unter dem Begriff der *Lesehaltung* das Kontrollsystem und die grundlegende Motivation und Zielsetzung der Lektüre subsumiert. Diese Modellierung ist auch deswegen notwendig, weil – wie noch gezeigt werden wird – das Leser:innenwissen nicht nur durch die Textvorlage aktiviert wird, sondern bereits die Lesehaltung der Lesenden vor der

90 Gross: Lese-Zeichen, S. 13.

91 Vgl. Christmann, Groeben: Psychologie des Lesens, S. 148.

92 Für die Bezeichnung der Charakterisierung dieser Repräsentationsprozesse als *mentales Modell* spricht sich sehr früh bereits Schnotz aus. Vgl. Schnotz: Textverstehen als Aufbau mentaler Modelle, S. 308.

Lektüre den Zugang zu Texten bestimmt und spezifische kognitive Prozesse auslöst.

Mit einem Fokus auf die Prozesshaftigkeit des Lesens setzt sich dieses Schema des literarischen Textverstehens somit aus fünf Komponenten zusammen: Eine (1) *Textbasis* als die mentale Repräsentation des visuell wahrgenommenen graphemischen Stimulus und eine (2) *Lesehaltung* als die Motivation, Intention und Aufmerksamkeit einem Text gegenüber bedingen sich wechselseitig und fortlaufend. Moderiert und moduliert die Lesehaltung fortlaufend den Zugang zum Text, so werden die Textstrukturen mittels bestimmter (3) *kognitiver Prozesse*, der Inferenz- und Kohärenzbildung auf der Basis des Wissens- und Erfahrungsbestands, sukzessive in ein (4) *mentales Modell* der dargestellten Welt überführt und von (5) *emotionalen Effekten* begleitet, resultierend in einer Lesekonstruktion des dargestellten literarischen Werkes.

Um nun wieder zurück zum Ausgangspunkt zu kommen, dass Literatur unter anderem durch einen spezifischen Umgang mit Texten bestimmt ist und eine konkrete Lesehaltung impliziert, werden nun die Komponenten des literarischen Textverstehens im Detail und getrennt voneinander ausgeführt.

Textbasis

Nur weil die Schrift zulässt, dass der Blick des Lesers nicht um ihrer selbst willen an ihr haften bleibt, sondern über sie hinweg und durch sie hindurchgeht, findet Lesen statt, verwandelt sich die Sinnlichkeit der Buchstaben in Sinn.⁹³

Die Textbasis bildet den Ausgangspunkt und das Stimulusmaterial der Lektüre, erschöpft sich jedoch nicht in der materiellen Beschaffenheit des Textes und dem Vorhandensein von Buchstaben auf einem Textträger. Beim Lesen wird nicht Buchstabe für Buchstabe oder Wort für Wort verarbeitet, denn die grundlegende Ebene des Textverstehens, die Oberflächenstruktur, verschwindet sehr rasch aus dem Gedächtnis.⁹⁴ Sie ist

93 Bäcker, Iris: *Der Akt des Lesens – neu gelesen. Zur Bestimmung des Wirkungspotenzials von Literatur*. München: Wilhelm Fink 2014, S. 37.

94 In konkreten Fällen können Texte auch mit einem dezidierten und bewussten Fokus auf die Textoberfläche verarbeitet werden, wenn beispielsweise ein

nie ein getreues Abbild des vorliegenden Textes, denn so »werden etwa Tippfehler häufig einfach übersehen, weil das so entstehende Wort im Rahmen der Textbasis keinen Sinn ergibt.«⁹⁵ Die mentale Repräsentation des physischen Textes wird also rasch überführt in die Textbasis, die sich aus allen explizit im Text genannten Propositionen zusammensetzt und die einige überbrückende und notwendige Schlussfolgerungen enthält.⁹⁶

Die frühe Propositionstheorie von Kintsch und van Dijk hat genau diese Aspekte in den Blick genommen, die Repräsentation im Rezeptionsprozess sehr nahe an der linguistischen Struktur des Textes verortet und Textverstehen als die Konstruktion eines zunehmend komplexer werdenden Gefüges von hierarchisch organisierten Propositionen aufgefasst.⁹⁷ In einer Proposition stellt »ein allgemeines Relationskonzept (das Prädikat) eine Verbindung zwischen spezifischeren Inhaltskonzepten (den Argumenten) her und konstituiert somit eine Sinneinheit.«⁹⁸ Die Verarbeitung der Oberflächenstruktur und die Überführung in die Textbasis zeigen Zwaan und Rapp anhand eines einfachen Beispielsatzes:

Consider the following sentence: »Sid searched for a new apartment on the North side of Chicago.« A surface representation would contain every word in that sentence; essentially it would be a verbatim replication of the sentence. A textbase representation would contain the major idea units described in the sentence. This would include Sid (as agent) searching for an apartment, Sid searching Chicago, and so on. Thus, readers at this level would remember the concepts conveyed in the sentence (as a sample recall, »Sid was looking for a place to live in Northern Chicago«) but not necessarily every word.⁹⁹

Unter dem Begriff Textbasis wird somit nicht der Text als physische Grundlage verstanden, sondern die sich daraus ergebende mentale Repräsentation, die ein Ergebnis des Verarbeitungsprozesses mit dem Ziel der Umwandlung der Decodierung in semantische Sinneinheiten ist. Sehr früh wurde jedoch erkannt, dass Textverstehen über das einfache Ver-

Gedicht in einer unbekanntenen Sprache auswendig gelernt wird und somit die automatische Überführung in die Textbasis ausbleibt.

95 Strasen: Rezeptionstheorien, S. 19.

96 Vgl. Zwaan, Rolf A., David N. Rapp: Discourse Comprehension. In: *Handbook of Psycholinguistics*. 2. Auflage. Hg. v. Matthew J. Traxler, Morton A. Gernsbacher. San Diego: Elsevier Science & Technology 2006, S. 725-764, S. 736.

97 Vgl. Kintsch, Walter, Teun A. van Dijk: Toward a model of text comprehension and production. In: *Psychological Review* 85/5 (1978), S. 363-394.

98 Schnotz: Textverstehen als Aufbau mentaler Modelle, S. 300.

99 Zwaan, Rapp: Discourse Comprehension, S. 738.

knüpfen von Propositionen hinausgehen muss und »daß Textsinn zwar in Propositionen gefaßt werden kann, daß zudem aber auch holistische Vorstellungen von den im Text angesprochenen Situationen möglich und oft sogar nötig sind.«¹⁰⁰ Denn auch die Textbasis bleibt nicht dauerhaft gespeichert und es tritt üblicherweise nach kurzer Zeit ein Verfall des Erinnerungsvermögens an inhaltliche Propositionen ein. Da sich Lesende jedoch trotzdem an Handlungsverläufe und bestimmte Aspekte in einem Text erinnern, muss es eine weitere Textverstehensebene geben. So haben van Dijk und Kintsch später das Modell um die Annahme erweitert, dass, abgesehen von einer propositionalen Repräsentation, der Textbasis, Lesende auch ein Situationsmodell der im Text beschriebenen Sachverhalte bilden.¹⁰¹ Die besonders für die Lektüre literarischer Texte auftretende Ausgestaltung des Sachverhaltes, die in dem erwähnten Beispiel ein Vorwissen über die Architektur Chicagos, Vermutungen über den Wohnungswechsel und eine Vorstellung der gesuchten Wohnung beinhalten kann, wird als mentales Modell der dargestellten Welt bezeichnet und an späterer Stelle noch detailliert ausgeführt.

Doch nicht nur aufgrund der Tatsache, dass beim Leseprozess aufgrund des Vorwissens der Lesenden Schlussfolgerungen, die über die textuelle Information hinausgehen, gezogen und somit mental repräsentiert werden, sind die Erklärungen des Textverstehens anhand von Propositionen erweitert worden, sondern auch, weil damit ein wesentlicher Aspekt der ästhetischen Erfahrung von literarischer und poetischer Sprache vernachlässigt wird. So sind literarische Texte, und dabei nicht nur die Lyrik, häufig von einer intensiven Verwendung von ästhetischen Stilmitteln, rhetorischen Figuren, einem besonderen Rhythmus oder ungewöhnlichen Bezeichnungen für Gewöhnliches geprägt, welche die sprachliche Konstruktion selbst in den Vordergrund rücken und Lesende dazu anhalten, die Aufmerksamkeit weg von den Inhalten und hin zur Struktur und Form der Sprache zu richten. Es kann davon ausgegangen werden, »dass es in vielen Texten spezifische Textelemente gibt, die beim Leser – unter bestimmten Kontextbedingungen – kognitive und affektive Prozesse auslösen, dass es also eine Art ›literarische Reaktion‹ gibt, einen ›literarischen Genuss‹ und eine

100 Schneider, Ralf: *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*. Tübingen: Stauffenburg 2000, S. 60.

101 Vgl. Van Dijk, Kintsch: *Strategies of Discourse Comprehension*. Auch Johnson-Laird geht in seiner Theorie der mentalen Modelle davon aus, dass sowohl propositionale Repräsentationen als auch ein mentales Modell beim Textverstehen konstruiert werden: Vgl. Johnson-Laird: *Mental Models*.

spezifisch ›literarische Lesehaltung.«¹⁰² Im folgenden Kapitel wird die Lesehaltung als zentrale Komponente für das literarische Lesen bestimmt; die Beschreibung des Rezeptions- und Wirkungspotenzials literarischer Textmerkmale und poetischer Stilmittel erfolgt bei der Besprechung der emotionalen Effekte (S. 107).

Lesehaltung

*It is not that the presence of poetic qualities compels a certain kind of attention but that the paying of a certain kind of attention results in the emergence of poetic qualities.*¹⁰³

Selbstverständlich bilden die Beherrschung des Schriftsystems und die Fähigkeit zum Decodieren von Wörtern, Sätzen und Satzverknüpfungen die Grundlage für einen stattfindenden Leseprozess. Darüber hinaus versteht die Leseforschung unter Lesekompetenz auch »die Fähigkeit, aufgrund von Geschriebenem Sinn zu konstruieren und damit zum Leseverstehen zu gelangen.«¹⁰⁴ Für das Gelingen oder Nichtgelingen der individuellen Lektüre sind neben der grundlegenden Lesekompetenz auch Aspekte wie Lesemotivation, Leseintention oder Lesesozialisation von Bedeutung.¹⁰⁵ Unbestritten spielen das Vorwissen und die psychologischen Dispositionen der Lesenden eine nicht unwesentliche Rolle für die Qualität des Leseaktes und die Ausgestaltung von Lesemodi, die Werner Graf wie folgt bestimmt:

Modi werden definiert als in der literarischen Sozialisation erworbene Handlungsdispositionen, die spezifische Rezeptionsweisen ermögli-

102 Schrott, Raoul, Arthur Jacobs: *Gehirn und Gedicht. Wie wir unsere Wirklichkeit konstruieren*. München: Carl Hanser 2011, S. 496.

103 Fish: *How to Recognize a Poem When You See One*, S. 326.

104 Bertschi-Kaufmann, Andrea: Lesekompetenz – Leseleistung – Leseförderung. In: *Lesekompetenz, Leseleistung, Leseförderung. Grundlagen, Modelle und Materialien*. Hg. v. Andrea Bertschi-Kaufmann. Baar: Klett und Balmer Verlag 2007, S. 8-16, S. 12.

105 Vgl. z.B. Rosebrock, Cornelia, Daniel Nix: *Grundlagen der Lesedidaktik. Grundlagen der Lesedidaktik und der systematischen schulischen Leseförderung*. 7., überarbeitete und erweiterte Auflage. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2015; Eggert, Hartmut, Christine Garbe: *Literarische Sozialisation*. 2., aktualisierte Auflage. Stuttgart: J.B.Metzler 2003.

chen, um Texte subjektbezogen zu nutzen, also um z. B. Bedürfnisse zu befriedigen, um Interessen zu realisieren oder um Notwendiges zu bearbeiten, um Wissen zu erwerben, um Erfahrungen zu machen oder um Kunst zu genießen.¹⁰⁶

Nicht nur die individuelle Lesefertigkeit, sondern somit auch die Zielsetzung und Intention der Lektüre, die Entscheidung für einen bestimmten Lesemodus, determinieren die Ausgestaltung des Leseprozesses. Darüber hinaus können Lesende bei jedem Leseakt wählen, ob sie einen Text eher oberflächlich oder konzentriert verarbeiten wollen beziehungsweise wie intensiv die Inferenzbildung ausfallen wird.¹⁰⁷ Individuelle Aspekte der Rezipierenden wie Vorwissen, Erwartungen, Zielsetzungen und Interessen sind für einen stattfindenden Leseprozess ebenso prägend wie der Ort, der Zeitpunkt, die Situation und die Umstände, unter denen ein Text gelesen wird.

In der vorliegenden Untersuchung sind jedoch nicht die Dispositionen der Lesenden sowie die kontextuellen Gegebenheiten des Leseaktes Untersuchungsgegenstand, sondern es werden allgemeine Kognitionsprozesse von Rezipierenden angenommen und ihre strukturelle Funktion und Bedeutung im Leseprozess betrachtet. Damit wird die Auffassung der *Psychonarratology* geteilt, die in Hinblick auf die psychoanalytisch orientierte Rezeptionspsychologie von Norman N. Holland¹⁰⁸ besagt: »We do not believe that the study of reading processes should be limited to simply describing specific and idiosyncratic interpretations of a text, as some radical reader-response critics have done.«¹⁰⁹ Um allgemeine Aussagen zur Analyse des literarischen Lesens vornehmen zu können, werden daher kompetente Lesende und eine bewusste Lesemotivation wie Intention für die Rezeption künstlerischer Werke vorausgesetzt. Im Grunde kann für die theoretische Ausarbeitung der Modell-Leser von Eco jemand angenommen werden,

der sehr viel Zeit zur Verfügung hat, mit großem Assoziationsvermögen ausgestattet ist, dessen Enzyklopädie fließende Grenzen hat – keineswegs also irgendein[] Leser. [...] Der Modell-Leser [...]

106 Graf: Der Sinn des Lesens, S. 120.

107 Vgl. Christmann, Schreier: Kognitionspsychologie der Textverarbeitung und Konsequenzen für die Bedeutungskonstitution literarischer Texte, S. 256.

108 Holland, Norman N.: *5 Readers Reading*. New Haven: Yale University Press 1975.

109 Bortolussi, Dixon: *Psychonarratology*, S. 44.

ist jener Operator, der in der Lage ist, die größtmögliche Anzahl dieser sich überlagernder Lektüren zur gleichen Zeit zu erfassen.¹¹⁰

Ein derartiger Modell-Leser kann somit als Konstrukt verstanden werden, »das gekennzeichnet ist durch die Kenntnis aller einschlägigen Codes und auch über alle notwendigen Kompetenzen verfügt, um die vom Text erforderten Operationen erfolgreich durchzuführen.«¹¹¹ Bleiben die angenommenen Lesenden somit hypothetische Konstrukte, so ist das nicht als Defizit anzumerken, sondern als die heuristische Möglichkeit, den Blick auf bestimmte intersubjektive Strukturen und Prozesse des Lesens zu lenken, die in einem wechselseitigen Verhältnis zu einem konkreten Text stehen. Der Fokus verschiebt sich von der Definition bestimmter Modell-Lesender auf die Beschreibung unterschiedlicher Lesehaltungen, die als Handlungsanweisung und aktive Tätigkeit allgemeingültigere Aussagen zulassen als die Modellierung und Typologisierung von Lesetypen.

Über das persönliche Vorwissen hinaus, den Wissensbestand hinsichtlich genrespezifischer Merkmale und bereits gelesener Literatur, gilt es, für die Betrachtung der Prozesshaftigkeit des Leseaktes somit die Konstituierung einer Lesehaltung im Umgang mit literarischen Texten zu betrachten. In gewisser Weise wird realen Lesenden eine vom Text vorgegebene Haltung nahegelegt und sie sind angehalten, »to suspend his or her real-beliefs in order to enter into a co-operative reading experience.«¹¹² Selbstverständlich kann eine vom Text vorgegebene Lesehaltung bewusst konterkariert und umgangen werden, wenn im Beispiel von Fish fünf willkürliche Namen als religiöses Gedicht oder die Aufstellung des FC Nürnberg als literarischer Text rezipiert werden. Jedoch handelt es sich dabei nicht um Lesehaltungen, die aufgrund textinhärenter Merkmale evoziert werden, sondern sich kontextuell aufdrängen und für alltägliche Lesegewohnheiten eine geringe Rolle zu spielen scheinen. Damit die Lektüre eines Textes gelingt, werden Lesende vorwiegend eine dem zu rezipierenden Text entsprechende und kooperative Haltung einnehmen. In diesem Sinne sind Fishs Thesen Vorbehalte einzuräumen, denn auch wenn beispielsweise ein Einkaufszettel gezielt wie ein Gedicht rezipiert werden kann oder intertextuelle Verweise und semantische Bedeutungen in zufälligen Namenslisten gefunden werden können, so ist eine

110 Eco: *Lector in fabula*, S. 72.

111 Jannidis, Fotis: *Figur und Person: Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Berlin, Boston: De Gruyter 2004 (= *Narratologia* 3), S. 31.

112 Fludernik, Monika: *The fictions of language and the languages of fiction: The linguistic representation of speech and consciousness*. London, New York: Routledge 1993, S. 446.

erzwungene literarische Lesehaltung nicht für jeden Text zielführend und dahingehend ergiebig, dass sich eine literarische Leseerfahrung einstellt.

In der Leseforschung wird häufig zwischen narrativen und informativen Texten, oder *narrative* und *expository texts*, unterschieden. Die Eindeutigkeit dieser Unterscheidung scheint oft fraglich, denn wie im vorangegangenen Kapitel ausgeführt wurde, ist die Bestimmung der Literarizität nicht notwendigerweise in textuellen Eigenschaften, sondern auch in der Beurteilung und der Lesehaltung der Lesenden zu finden. Darüber hinaus kann ein und derselbe Text auf unterschiedlichste Weise gelesen werden und zudem bestimmen die Zielsetzung und die besondere Aufmerksamkeit den Prozess der Rezeption. Rosenblatt beschreibt dahingehend, dass je nach Situation bestimmte Aspekte ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken und sich Lesende für eine ästhetische oder eine nichtästhetische Haltung entscheiden: »The distinction between aesthetic and nonaesthetic reading, then, derives ultimately from what the reader does, the stance that he adopts and the activities he carries out in relation to the text.«¹¹³ Somit bestimmt die Zielsetzung eine besondere Form der Aufmerksamkeit, die sich auf die Rezeption eines Textes auswirkt. Es handelt sich jedoch nicht um ein Entweder-oder, sondern vielmehr um ein Spektrum, das sich zwischen einem *efferent stance* und einem *aesthetic stance* eröffnet. Mit dem lateinischen Begriff *efferre*, der mit *wegtragen* übersetzt werden kann, bezeichnet Rosenblatt eine Art des Lesens, bei der die Aufmerksamkeit vor allem auf die Bedeutungsentnahme gerichtet ist und die darauf abzielt, extrahierte Informationen zu behalten. Beim ästhetischen Lesen hingegen liegt der Fokus auf dem Nachempfinden von Gefühlen, Situationen, Persönlichkeiten und Emotionen, somit auf einer sich während der Lektüre entfaltenden ästhetischen Erfahrung, die auch eine Aufmerksamkeit auf den Klang und den Rhythmus der Sprache impliziert. So kann zwischen einer Lesehaltung unterschieden werden, deren Motivation eine Informationsbeschaffung ist und deren Ziel in einer Handlung *nach* der Lektüre liegt, und einer Lesehaltung, welche die Aufmerksamkeit darauf lenkt, was *während* der Lektüre passiert:

At the extreme *efferent* end of the spectrum, the reader disengages his attention as much as possible from the personal and qualitative elements in his response to the verbal symbols; he concentrates on what the

113 Rosenblatt: *The Reader, the Text, the Poem*, S. 27.

symbols designate, what they may be contributing to the end result that he seeks – the information, the concepts, the guides to action, that will be left with him when the reading is over. At the *aesthetic* end of the spectrum, in contrast, the reader's primary purpose is fulfilled during the reading event, as he fixes his attention on the actual experiences he is living through. This permits the whole range of responses generated by the text to enter into the center of awareness, and out of these materials he selects and weaves what he sees as the literary work of art.¹¹⁴

Rosenblatt nennt dafür ein Beispiel und spricht von einer Mutter, deren Kind eine giftige Flüssigkeit verschluckt hat und die nun das Etikett der Flasche zu lesen beginnt. Sie wird so rasch wie möglich versuchen, die relevanten Informationen zu identifizieren und ihre Aufmerksamkeit wird nur darauf liegen, wie das Gelesene die darauffolgende Handlung bestimmen kann: »Her own responses to these concepts or to the rhythm, sound, or associations of the words are of no importance to her, and indeed, the more she ignores these, the more she makes herself impersonal and transparent, the more efficiently she reads.«¹¹⁵ Nach den Ansätzen von Fish könnte die Beschreibung des Flascheninhalts jedoch auch literarisch gelesen und interpretiert werden. Im Umkehrschluss ist es auch möglich, einen literarischen Text mit dem ausschließlichen Ziel der Informationsentnahme und mit Aufmerksamkeit auf textinhärente Strukturen und Konzepte oder bestimmte Stichwörter zu rezipieren.

Ein Text kann somit entweder mehr *efferently* oder *aesthetically* gelesen werden und es ist stets die Aufmerksamkeit der oder des Lesenden, die diese Haltung bestimmt. Um an Rosenblatts Arbeit von 1978 anschließen zu können und diese Annahmen weiterzuverfolgen, werden in der Folge statt *efferent* und *aesthetic* die Begriffe informative und literarische Lesehaltung verwendet. Übernommen wird somit, dass es eine bewusste Entscheidung der Lesenden ist, ob sie eine informative oder literarische Lesehaltung einnehmen. Einen besonderen Fall stellt die literarische Lektüre in einem schulischen oder universitären Bildungskontext sowie bei empirischen Lesestudien dar. Denn inwiefern eine literarische Lesehaltung eingenommen werden kann, wenn die Lesemotivation extrinsisch geprägt und von einer Überprüfung begleitet wird, die notwendigerweise auf das gekonnte Abrufen von Informationen abzielt, muss in diesen Lesekontexten mitbedacht werden.

114 Rosenblatt: *The Reader, the Text, the Poem*, S. 27f.

115 Rosenblatt: *The Reader, the Text, the Poem*, S. 24.

Zusammengefasst setzt sich die Lesehaltung aus der grundlegenden Lesekompetenz, vielmehr jedoch aus der Leseintention, der Situation und dem Kontext, in der die Lektüre stattfindet, und der Motivation, die freiwillig, aber auch unfreiwillig sein kann, zusammen und ist dahingehend operationalisierbar, da sie über die Dispositionen der Lesenden hinaus die Prozesshaftigkeit im Umgang mit einem bestimmten Text fokussiert. Prinzipiell kann angenommen werden, dass sich freiwillig Lesende der Situation sowie der Zielsetzung und Motivation der Lektüre bewusst sind und sich diese mit dem ausgewählten Text weitestgehend decken. So ist es eine zielgerichtete Entscheidung, einen literarischen oder einen informativen Text zu lesen, und aufgrund paratextueller oder textueller Merkmale sind diese meist auch als solche erkennbar. Interessant ist nun jedoch, welche spezifischen Rezeptionsprozesse die literarische Lesehaltung bestimmen, selbst wenn sich literarische Texte weniger aufgrund textueller Merkmale von informativen unterscheiden, sondern sich durch eine konkrete Rezeptionshaltung oder Lektüeranweisung konkretisieren.

Kognitive Prozesse

Im Zentrum der kognitionswissenschaftlichen Betrachtung des Lesens steht vor allem die Annahme, dass in jedem Moment der Lektüre schriftsprachliche Zeichen in die Informationsverarbeitung aufgenommen und mithilfe gespeicherter Wissensstrukturen verarbeitet werden.¹¹⁶ Diese Interaktion findet bereits auf der Wortebene statt und so wird bei der Verarbeitung von Schriftzeichen (*bottom-up*) eine Vielzahl von Bedeutungen aktiviert, die wissensgesteuert (*top-down*) im Verstehensprozess aktualisiert und fortlaufend durch kontextuelle Informationen (*bottom-up*) spezifiziert wird. Dass Lesende beim Textverstehen Textinhalte gemäß eigener Erwartungen und Vorstellungen verändern, wurde bereits und erstmals 1932 von Frederic Bartlett im Rahmen gedächtnispsychologischer Untersuchungen festgestellt und prägte als Konstruktivitätshypothese die einsetzenden kognitionspsychologischen Untersuchungen des Textverstehens zu Beginn der 1970er-Jahre.¹¹⁷ So konnten John D. Bransford und Kolleg:innen nachweisen, dass Lesende beim Verstehen von kurzen Satzfolgen mithilfe von Schlussfolgerungen

116 Vgl. Brosch: Lesen aus Sicht der Kognitionswissenschaften, S. 428.

117 Bartlett, Frederic: *Remembering*. A study in experimental and social psychology. Cambridge: Cambridge University Press 1932.

semantische Beschreibungen von Situationen aufbauen, die über die textuelle Grundlage hinausgehen.¹¹⁸

Die Kognitionspsychologie und die empirische Literaturpsychologie gehen davon aus, dass an der Bedeutungskonstitution literarischer und nichtliterarischer Texte die gleichen basalen kognitiven Prozesse beteiligt sind, dass jedoch »für literarische Texte auf bestimmten Dimensionen eine intensivere und extensivere Verarbeitung anzusetzen ist als bei pragmatischen Texten.«¹¹⁹ Bildet der Prozess des Textverstehens hinsichtlich der primären Bedeutungskonstitution auf Wort-, Satz- und Textebene die Grundlage für die Rezeption jeglichen schriftlichen Textes, fordern literarische Texte »im Normalfall auch mehr und intensivere Prozesse der Bedeutungsgenerierung [...], als dies Sachtexte tun.«¹²⁰ So deuten die Ergebnisse von psychophysiologischen Interaktionsanalysen und fMRI-Daten darauf hin, dass besonders das Lesen von Literatur Prozesse der konstruktiven Inhaltssimulation und ein Nachdenken darüber auslöst, was auf der Handlungsebene passiert sein oder noch passieren könnte.¹²¹ Konsequenterweise müssen diese Annahmen im Sinne unseres Modells dahingehend umformuliert werden, dass nicht unbedingt die Eigenschaft von literarischen Texten, sondern vielmehr die literarische Lesehaltung eine erhöhte oder andersartige kognitive Konstruktivität der Textrezeption auslöst als eine informative Lesehaltung.

Die empirischen Untersuchungen von Zwaan sind ein Beleg dafür, dass es sich hierbei nicht um eine Umformulierung auf Basis einer hypothetischen Annahme handelt.¹²² Denn tatsächlich unterscheiden sich die kognitiven Prozesse beim Lesen literarischer Texte von jenen beim Lesen informativer Texte, jedoch löst bei gleicher Textgrundlage bereits die Information, einen literarischen Text zu lesen, spezifische kognitive

118 Vgl. Bransford, John D., J. Richard Barclay, Jeffery J. Franks: Sentence memory. A constructive versus interpretative approach. In: *Cognitive Psychology* 3/2 (1972), S. 193-209.

119 Christmann, Schreier: Kognitionspsychologie der Textverarbeitung und Konsequenzen für die Bedeutungskonstitution literarischer Texte, S. 246.

120 Christmann, Ursula: Lesen als Sinnkonstruktion. In: *Lesen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. v. Ursula Rautenberg, Ute Schneider. Berlin/Boston: De Gruyter 2015, S. 169-184, S. 171.

121 Vgl. Jacobs, Arthur M.: Towards a neurocognitive poetics model of literary reading. In: *Cognitive Neuroscience of Natural Language Use*. Hg. v. Roel Willems. Cambridge: Cambridge University Press, S. 135-159, S. 146.

122 Vgl. Zwaan: Aspects of literary comprehension.

Prozesse und Rezeptionsweisen aus, die eine besondere Form des Textverstehens regulieren. Dass die Anweisung, einen literarischen oder einen informativen Text vor sich zu haben, unterschiedliche kognitive Kontrollsysteme auslöst, verweist auf die Bedeutung der Haltung der Lesenden sowie der Situation und Kontextualisierung, in denen ein Text rezipiert wird. Zwaan versteht unter einem kognitiven Kontrollsystem »a package of knowledge structures and procedures, which is triggered by outside information or by other cognitive structures (goals) and which regulates the behavior of an individual in a situation.«¹²³ Er unterscheidet zwischen einem *literary comprehension control system* und einem *news comprehension control system*, die im Grunde das beschreiben, was Rosenblatt theoretisch als *aesthetic* und *efferent stance* bestimmt. Wie auch von Rosenblatt angenommen, bezeichnet das informative Lesen vor allem eine rasche Lektüre und Entnahme von Informationen, wohingegen beim literarischen Lesen die Rezipierenden konstruktiver beteiligt sind:

Once news readers have decided on the point of the text, it can be processed in a relatively top-down manner, which speeds up the comprehension process. Literary readers, on the other hand, do usually not have such a clear ›working hypothesis‹, and will, therefore, tend to process the text in a more bottom-up fashion, using clues in the text to construct a point.¹²⁴

Es scheint plausibel, dass Lesende einen Zeitungsartikel hinsichtlich einer effizienten Informationsbeschaffung lesen und die Lektüre von literarischen Texten einer anderen Motivation entspringt. Von besonderer Bedeutung ist jedoch, dass in Zwaans Studie die Testpersonen ein und denselben Text gelesen haben. Diejenigen, denen gesagt wurde, dass es sich um einen narrativ-fiktionalen Text handelt, aktivierten jedoch andere Rezeptionsprozesse als die Lesenden, die von der Lektüre eines Nachrichtentextes ausgegangen sind. Die folgenden Unterschiede hinsichtlich einer informativen und einer literarischen Lesehaltung sind wie folgt festgehalten worden:

The overall pattern of results may be summarized as follows: under a literary-comprehension control system readers exhibit: (1) a relatively slow reading speed, (2) a relatively good memory for verbatim information, (3) a relatively weak representation of referential information,

123 Zwaan: Aspects of literary comprehension, S. 17.

124 Zwaan: Aspects of literary comprehension, S. 148.

and (4) a relative ease in dealing with contradictions of consensus reality.¹²⁵

Informatives Lesen hingegen zeichnet sich durch eine schnellere Lese- geschwindigkeit, eine bessere mentale Repräsentation dessen, wovon der Text handelt, und eine geringere Aufmerksamkeit für wörtliche Formulierungen aus. Die literarische Lesehaltung fördert somit einen Verstehensprozess, der eine bessere Erinnerung und Wiedererken- nung der Oberflächenstruktur und Textbasis mit sich bringt, jedoch wird die mentale Repräsentation eher provisorisch gehalten. In einer Untersuchung der mentalen Repräsentation von Raumbeschreibungen sind Kannan Mani und Johnson-Laird zu einem Ergebnis gekommen, das sich auf die Unterscheidung zwischen einer informativen und einer literarischen Lesehaltung übertragen lässt.¹²⁶ So sind Versuchspersonen Beschreibungen einer räumlichen Anordnung von Geschirr auf einem Tisch vorgelegt worden, wobei eine Beschreibung die räumliche Rela- tion zwischen den einzelnen Objekten eindeutig festlegte, die andere jedoch zwei unterschiedliche Möglichkeiten beinhaltete und insofern als mehrdeutig gelten kann. Unter anderem wurde auch das Behalten der sprachlichen Beschreibung überprüft, mit folgendem Ergebnis:

Our experiments have shown that subjects tend to remember the gist of determinate descriptions better than the gist of indeterminate descriptions. However, the verbatim detail of sentences is more likely to be remembered from an indeterminate description than from a determinate description.¹²⁷

Daraus kann geschlossen werden, dass bei einer eindeutigen Beschreibung ein mentales Modell gebildet wird, bei mehrdeutiger Information jedoch zugunsten einer Repräsentation der Beschreibung – der wörtlichen Infor- mation – auf eine Repräsentation des Sachverhalts eher verzichtet wird. Im Vergleich zu der informativen Lektüre von eindeutigen Informationen wie bei Sachtexten muss die Imagination des Dargestellten, das mentale Modell, im literarischen und tendenziell mehrdeutigen Leseprozess behelfsmäßig offenbleiben, denn zu Beginn einer Lektüre ist noch nicht bekannt, welche Informationselemente für die Bedeutungskonstruktion

125 Zwaan: Aspects of literary comprehension, S. 147.

126 Vgl. Mani, Kannan, Philip N. Johnson-Laird: The mental representation of spatial descriptions. In: *Memory & Cognition* 10/2 (1982), S. 181-187.

127 Mani, Johnson-Laird: The mental representation of spatial descriptions, S. 185.

relevant sein werden. Das führt unweigerlich zu einer besonderen Aufmerksamkeit für die Textbasis und somit die wörtliche Information:

Die leserseitigen Erwartungen an die Zuverlässigkeit der Textbasis (im Sinne von Stimmigkeit und Realitätsangemessenheit) sind reduziert, weshalb die Oberflächenstruktur und die Textbasis entsprechend stärker in der Aufmerksamkeit gehalten und vergleichsweise intensiv auf bedeutungstragende Elemente abgesucht werden.¹²⁸

Im Vergleich zu einer informativen Lesehaltung zeichnet sich also eine literarische Lesehaltung mit einer stärkeren Konzentration auf die konkrete Wortebene aus. In der theoretischen Ausführung Rosenblatts wird das auf eine ähnliche Weise beschrieben:

When a fire breaks out, the man reading the directions for use of a fire extinguisher will pay no attention to whether the word is ›fire‹, ›fame‹, or ›combustion‹. But the aesthetic stance heightens awareness of the word as signs with particular visual and auditory characteristics *and* as symbols. What is lived through is felt constantly to be linked with the stimulus of the words.¹²⁹

Wie Zwaan in seinen empirischen Studien zeigt, kann ein und derselbe Text entweder literarisch oder informativ und somit mit unterschiedlichen kognitiven Prozessen rezipiert werden. Ergänzend lässt sich festhalten, dass es sich dabei nicht um ein Entweder-oder zweier Kontrollsysteme handelt, sondern dass wir im Sinne Rosenblatts von einem Kontinuum oder einem Spektrum ausgehen müssen, in dem sich die Lesehaltung verortet:

The reader's stance toward the text – what he focuses his attention on, what his »mental set« shuts out or permits to enter into the center of awareness – may vary in a multiplicity of ways between the two poles.¹³⁰

Diese Erkenntnisse finden allmählich auch Eingang in die Fachdidaktik, um Strategien des ästhetischen Lesens zu benennen, jedoch gibt es nach wie vor »kaum didaktisch brauchbares Wissen über das leserseitige

128 Rosebrock: Strategien ästhetischen Lesens, S. 21.

129 Rosenblatt: The Reader, the Text, the Poem, S. 29.

130 Rosenblatt: The Reader, the Text, the Poem, S. 35.

strategische Vorgehen in der Verarbeitung literarischer Texte.«¹³¹ Das Miteinbeziehen der Lesehaltung als wesentliche Dimension bei der Lektüre eines bestimmten Textes könnte dabei eine wesentliche Rolle spielen. Kurz gefasst liegt in einer literarischen Lesehaltung der Fokus auf der Repräsentation der Textoberfläche und es wird ein länger provisorisch bleibendes mentales Modell gebildet. So zeichnet sich die literarische Bedeutungsgeneration durch eine höhere Anzahl und spezifischere Inferenzen aus als bei nichtliterarischen Verstehensprozessen.¹³² Als grundlegende Operation der Bedeutungsbildung werden mit Inferenzen Zusammenhänge hergestellt sowie Leerstellen, Unbestimmtheitsstellen oder lückenhafte Informationen, vorwiegend Merkmale literarischer Texte, ausgefüllt und kausale Schlüsse gezogen.

Inferenzen

Jegliche mündliche und schriftliche Äußerung enthält nur einen Teil der Information, die übermittelt werden soll, und so wird ein nicht unerheblicher Informationsanteil durch die Rezipierenden ergänzt:

Wenn zum Beispiel ein Handwerker möchte, dass ihm sein Gehilfe einen Bohrer von der Stärke 8 mm holt, dann sagt er in den wenigsten Fällen: »Wärst du so nett und würdest mir jetzt bitte einen Bohrer von der Stärke 8 mm aus unserem Wagen, der vor der Tür dieses Hauses steht, holen?« Was der Gehilfe in den meisten Fällen höchstens zu hören bekommt, ist: »Ich brauche einen Achter« oder nur »Acht«.¹³³

Dieser mentale Vorgang des Verstehensprozesses wird in der Psycholinguistik als Inferenzbildung bezeichnet und stellt eine wesentliche kognitive Komponente beim Textverstehen dar. Die in der Psycholinguistik diskutierten Theorien zur Inferenzfähigkeit lassen sich einteilen in *minimalistische* Theorien, die die Inferenzfähigkeit auf ein Minimum beschränken, *maximalistische* Theorien, die davon ausgehen, dass das

131 Carl, Mark-Oliver, Moritz Joergens, Tina Schulze, Cornelia Rosebrock: Strategien von Studierenden im Umgang mit literarästhetischen Texten. In: *Leseräume. Zeitschrift für Literalität und Forschung* 7/6 (2020), S. 49-64, S. 50.

132 Vgl. Christmann, Schreier: Kognitionspsychologie der Textverarbeitung und Konsequenzen für die Bedeutungskonstitution literarischer Texte, S. 265.

133 Rickheit, Gert, Hans Strohner: Inferenzen. In: *Psycholinguistik/Psycholinguistics: Ein internationales Handbuch/An International handbook*. Hg. v. Gert Rickheit, Theo Herrmann, Werner Deutsch. Berlin, New York: De Gruyter 2003, S. 566-577, S. 566.

gesamte Weltwissen zur Inferenzbildung herangezogen wird, und *situierte* Theorien, welche die tatsächlich gebildeten Inferenzen nicht nur von der Äußerung, sondern von der gesamten Kommunikationssituation bestimmt verstehen.¹³⁴ Mittlerweile geht die Textverarbeitungsforschung vorwiegend davon aus, dass es nicht eine alleinige Inferenzstrategie gibt, und daher beziehen sich in den folgenden Ausführungen Inferenzen beim literarischen Lesen ganz allgemein auf »information that was not explicitly stated in a text that becomes part of readers' discourse representations.«¹³⁵ Als wesentlicher Bestandteil der Sinnkonstruktion beim Lesen bezeichnen Inferenzen somit diejenigen Verstehensprozesse, mit denen Lesende über die unmittelbar im Text enthaltenen Informationen hinausgehen. Das Lesen von Literatur ist im Besonderen von ständigen Kohärenzbildungsprozessen geprägt und die Textbedeutung muss von den Lesenden laufend durch Schlussfolgerungen hergestellt werden. Im Leseprozess können verschiedene Typen von Inferenzen¹³⁶ auftreten, die Ursula Christmann und Margrit Schreier in zwei Gruppen unterteilen:

Als enge oder minimale Inferenzen gelten Inferenzen hinsichtlich der referentiellen Bezüge, der Kasusrollen sowie der kausalen Ursachen von Ereignissen, das sind logisch zwingende Inferenzen, die weitgehend automatisch ablaufen und zum Verständnis des kohärenten Textsinns unabdingbar sind. Zu den weiten Inferenzen zählen die sog. elaborativen Inferenzen (z.B. Schlussfolgerungen über Handlungsziele, Inhalte, Autor/innen-Intentionen etc.), die eine Stufe höher ansetzen als die engen Inferenzen, indem sie eine Verbindung des kohärenten Textsinns mit dem Vorwissen schaffen und weitgehend bewusst sein dürften.¹³⁷

Basiert die für jegliches Textverstehen notwendige lokale Kohärenzbildung, beispielsweise die Verknüpfung von Pronomen und Bezugswort,

134 Vgl. Rickheit, Strohner: Inferenzen, S. 566

135 Gerrig, Richard J., William G. Wenzel: The role of inferences in narrative experiences. In: *Inferences during Reading*. Hg. v. Edward J. O'Brien, Anne E. Cook, Robert F. Lorch. Cambridge: Cambridge University Press 2015, S. 362-385, S. 363.

136 Die Forschung hat eine Fülle an Inferenzen unterschieden. Für eine ausführliche Kategorisierung siehe Graesser, Arthur C., Murray Singer, Tom Trabasso: Constructing Inferences During Narrative Text Comprehension. In: *Psychological Review* 101/3 (1994), S. 371-395.

137 Christmann, Schreier: Kognitionspsychologie der Textverarbeitung und Konsequenzen für die Bedeutungskonstitution literarischer Texte, S. 255.

auf der Grundlage minimaler Inferenzen, so sind für das literarische Lesen auch elaborative Inferenzen von Relevanz.¹³⁸ Minimale Referenzen, die Zwaan und Rapp als *connective* oder *bridging inferences* bezeichnen, werden vor allem dann gebildet, wenn einfache Textsegmente miteinander verbunden und aufeinander bezogen werden,¹³⁹ elaborative Inferenzen hingegen, sogenannte *instrument inferences*, gehen deutlich über die Textinformation hinaus:

For example, in »John let the tomato soup cool off for a while. Then he ate it«, the most plausible instrument inference would be that John used a spoon to eat the soup. This information is not necessary to integrate the two sentences, but it is a plausible inference to make, given that spoons are normally used when eating soup.¹⁴⁰

Elaborative Inferenzen bilden somit den integralen Bestandteil des Verstehens dargestellter Welten und literarischer Figuren. Joseph L. Magliano, William B. Baggett und Arthur C. Graesser gehen davon aus, dass beim Verstehen literarischer Texte vor allem vier Arten von elaborativen Inferenzen jeweils eine Schlüsselrolle einnehmen: Inferenzen kausaler Konsequenzen (Vorhersage künftiger Ereignisse), Inferenzen zu Akteuren (Ziele, Handlungen, Motive), Inferenzen von Zuständen (Überzeugungen literarischer Figuren) und thematische Inferenzen (zum Beispiel Textdeutungen, Emotionen).¹⁴¹ Auch wenn nicht festgemacht werden kann, zu welchem Zeitpunkt Inferenzen genau gebildet werden, so hat eine Studie gezeigt, dass beim Lesen von Erzählungen elaborative Inferenzen unabhängig vom Interesse am Text, Geschlecht, Alter und Bildungsgrad auftreten, vorwiegend bezogen auf die Persönlichkeitsmerkmale der fiktiven Figuren.¹⁴² Anhand figurenbezogener

138 Bei Johnson-Laird heißen sie *implicit* und *explicit inferences*: Johnson-Laird: *Mental Models*, S. 126-145.

139 Zwaan und Rapp führen dahingehend folgendes Beispiel an: »For example, consider the following two sentences: »Murray poured water on the bonfire. The fire went out.« The two statements can be integrated by activating the knowledge that water extinguishes fire. Thus, »water extinguishes fire« functions as a connective inference here.«: Zwaan, Rapp: *Discourse Comprehension*, S. 735.

140 Zwaan, Rapp: *Discourse Comprehension*, S. 735.

141 Vgl. Magliano, Joseph L., William B. Baggett, Arthur C. Graesser: A taxonomy of inference categories that may be generated during the comprehension of literary texts. In: *Empirical approaches to literature and aesthetics*. Hg. v. Roger J. Kreuz, Mary Sue MacNealy. Norwood: Ablex Publishing Corporation 1996 (= *Advances in Discourse Processes* 52), S. 201-220.

142 Vgl. Nemesio, Aldo, M. Chiara Levorato, Lucia Ronconi: *The Reader in the*

Inferenzen lässt sich gut zeigen, dass die elaborative Inferenzbildung im Textverstehensprozess nicht notwendigerweise stattfinden muss, jedoch aufgrund des Wissens- und Erfahrungsbestandes der Lesenden möglich wird: »Readers do not encode those inferences because they are necessary for text comprehension. Still, those inferences have consequences for subsequent text processing: It matters if readers encode an inference that a character is, for example, cautious, funny, or smart.«¹⁴³ Eine besondere Form der Inferenzbildung wird als *Theory of Mind* bezeichnet, womit Rückschlüsse auf die mentalen Zustände fiktiver Figuren auf der Basis von dargestelltem Verhalten verstanden werden und die ausführlicher ab Seite 119 behandelt wird.

Die Beschreibung verschiedener Arten von Inferenzen und unterschiedliche Kategorisierungen werden der tatsächlichen Bandbreite an stattfindenden Schlussfolgerungen beim Lesen gerecht, erschweren jedoch eine theoretische Modellierung. Dennoch lässt sich der Begriff der Inferenz operationalisieren, wenn er, unabhängig von der ausgestalteten Art, als allgemeine kognitive Operation der Lesenden aufgefasst und komplementär zur Leerstelle im Text betrachtet wird. Die Basis der Inferenzbildung ist das durch einzelne Textinformationen aktivierte und in größeren Sinneinheiten gespeicherte Wissen.

Schemata und der Wissens- und Erfahrungsbestand

Die Grundlage für die Inferenzfähigkeit beim Textverstehen bilden ein situations- und kontextbezogenes Wissen sowie ein Erfahrungsbestand, wodurch Mehrdeutigkeiten aufgelöst und lokale Informationen in größere konzeptionelle Rahmen integriert werden. Dabei handelt es sich jedoch nicht nur um individuelle, sondern auch um gesellschaftlich beziehungsweise kulturraumspezifische Wissensbestände, die in komplexen Zusammenhängen gespeichert, geordnet und abgerufen werden. Solche Wissensstrukturen werden in den Kognitionswissenschaften mit unterschiedlichen Begriffen bezeichnet, die zum Teil auch unterschiedliche Spezifika und Schwerpunkte aufweisen.¹⁴⁴ Sven Strasen und Ralf

Text: The Construction of literary characters. In: *Empirical Studies of the Arts* 29/1 (2010), S. 89-109.

143 Gerrig, Richard J.: A Moment-by-Moment Perspective on Readers' Experiences of Characters. In: *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. Hg. v. Jens Eder, Fotis Jannidis, Ralf Schneider. Berlin, New York: De Gruyter 2011 (= Revisionen 3), S. 357-376, S. 363.

144 So entwickelten Schank und Abelson für die Steuerung der sprachlichen

Schneider folgend wird in diesen Ausführungen der Terminus Schema für solche Organisationseinheiten des Wissens bevorzugt, »wobei dieser Begriff als Oberbegriff für speziellere Termini wie *frames* oder *scripts* zu verstehen ist«¹⁴⁵ und »insbesondere im Hinblick auf Textverstehen als Oberbegriff für Strukturen dieser Art«¹⁴⁶ verwendet werden kann. Der auf Bartletts Arbeit *Remembering* zurückgehende Begriff des Schemas, der insbesondere von Elena Semino weiterentwickelt worden ist, dient vor allem zur Beschreibung der rezipientenseitigen Wissensbestände, die aufgrund bestimmter textueller Informationen aufgerufen werden:¹⁴⁷

Schemata werden heute generell betrachtet als durch Erfahrung gebildete Auffassungen von erwartbaren Eigenschaften, Handlungen, Handlungsverläufen und Ereignissen in Situationen. Sie erlauben deshalb bei der Textverarbeitung, Text-Lücken durch Ergänzungen zu überbrücken (Inferenzen) und Text-Strukturen durch vergleichende Vorerwartungen und kreative Erweiterungen (Elaborationen) sinnvoll zu verknüpfen.¹⁴⁸

Als effiziente Hilfen bei der Informationsverarbeitung sind Schemata »einerseits so abstrakt, daß eine größtmögliche Anzahl neuer Informationen erfaßt werden kann, können andererseits aber so detailliert aktiviert werden, daß sie imstande sind, selbst bei lückenhafter Informationsvergabe über einen Sachverhalt Zusammenhänge herzustellen.«¹⁴⁹ Als Datenstruktur stellen Schemata für eine stereotype Situation konkrete

Informationsverarbeitung durch organisierende Vorwissensstrukturen das Konstrukt der *Scripts*, prägt Minsky den Begriff *Frame* und verwenden Sanford und Garrod den Terminus *Scenario*, um das Wissen über routinisierte Verhaltens- und typische Ereignisabläufe in stereotypisierten Situationen darzustellen. Vgl. Schank, Roger C., Robert P. Abelson: *Scripts, plans, goals and understanding: An inquiry into human knowledge structures*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum 1977; Minsky, Marvin: A framework for representing knowledge. In: *The Psychology of Computer Vision*. Hg. v. Patrick Henry Winston. New York: McGraw-Hill 1975, S. 221-77; Sanford, Anthony J., Simon C. Garrod: *Understanding Written Language. Explorations in Comprehension Beyond the Sentence*. Chichester: John Wiley & Sons 1981.

145 Strasen: Rezeptionstheorien, S. 199.

146 Schneider: Interpretationsschemata und Rezeptionsprozess, S. 258.

147 Vgl. Semino, Elena: *Language and World Creation in Poems and Other Texts*. London: Longman 1997.

148 Viehoff: Literarisches Verstehen, S. 11.

149 Schneider: Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans, S. 41.

Informationen zur Verfügung, die rasch und möglichst ohne großen kognitiven Aufwand abgerufen werden können und mit der Situation in Beziehung stehen. Diese Funktion ist jedoch nicht nur für das Lesen von literarischen Texten von Bedeutung, sondern stellt einen grundlegenden kognitiven Prozess des Verstehens und Wahrnehmens dar. Nachdem die Verarbeitung von Texten darauf ausgerichtet ist, den Speicher- und Prozessaufwand möglichst gering zu halten, lösen die von der Textbasis bereitgestellten Informationen möglichst naheliegende Schemata aus. So dürfte die Aussage »er entschied sich für die Ente« in einer Speise oder Tiere betreffenden textuellen Einbettung Schemata wie Restaurantbesuch, Wochenmarkt oder Jagd aktivieren, jedoch ein neues Schema und eine Modifizierung hervorrufen, »wenn derjenige, der sich für die Ente entschieden hatte, mit dieser Ente plötzlich davonfährt, und das Auto-Schema in das Situationsmodell transferiert werden muß.«¹⁵⁰

Kritik am Schemakzept ist vor allem dahingehend laut geworden, dass der Begriff signalisiere, dass Wissen in geschlossenen Blöcken oder Schubladen abgespeichert sei und diese lediglich abgerufen werden müssten. Van Dijk und Kintsch sind auch noch davon ausgegangen, »that knowledge must be organized in packets, that it cannot be represented simply as one huge interrelated network of nodes«,¹⁵¹ jedoch wird mittlerweile angenommen, dass es sich bei der Aktivierung von Schemata um keinen eigenständigen Prozess oder das Öffnen und Schließen von Schubladen handelt:

Sie besteht vielmehr in der Mitaktivierung benachbarter Neuronen oder kortikaler Säulen, ein Vorgang, der ohnehin bei jeder Aktivierung des kognitiven Systems stattfindet und der deshalb Schema-Effekte hervorbringt, weil in diesen benachbarten Verarbeitungseinheiten aufgrund von spontanen Organisationsleistungen des Systems solche Konzepte repräsentiert sind, die mit dem ursprünglich aktivierten Konzept in enger Verbindung stehen. Kurz gesagt: Schema-Effekte sind Abfallprodukte jeder Informationsverarbeitung im kognitiven System.¹⁵²

In diesem Sinne entstehen Schemata als Folgen der Informationsverarbeitung, wenn Themenkomplexe häufig gemeinsam wahrgenommen werden und die assoziierten Elemente auch aktiviert werden, wenn nur

150 Strasen: Rezeptionstheorien, S. 38.

151 Van Dijk, Kintsch: Strategies of Discourse Comprehension, S. 47.

152 Strasen: Rezeptionstheorien, S. 240.

einzelne inhaltliche Aspekte zur Verarbeitung bereitstehen. Lesende verstehen Texte somit nicht »by simply activating pre-existing prototypes in the form of scripts. Instead, prototypical understandings arise as the products of dynamic meaning construction processes [...]«. ¹⁵³ Da Schemata auf typischen Situationen und Handlungsabläufen basieren, sind sie zum Teil sozial und kulturell determiniert, »somit keine rein innerpsychischen Entitäten, sondern das Abfallprodukt der kognitiven Verarbeitung von sozial und kulturell überformten Erfahrungen, die wiederum sehr wohl wechselseitig manifest sein können.« ¹⁵⁴ Dieser Aspekt ist vor allem beim Lesen von Bedeutung und der Grund dafür, dass trotz individueller Dispositionen der Lesenden ähnliche Schemata bei der Lektüre von Texten aktiviert werden. Als Gerüst für die Bildung mentaler Modelle und als Grundbausteine der Inferenzbildung sind Schemata strukturierte Wissensbestände, die eine Erklärung dafür bereitstellen, »daß, anders als von Ingarden befürchtet, die Existenz von Unbestimmtheitsstellen nicht dazu führt, daß ein Text in der Vielzahl ganz unterschiedlicher Konkretisierungen aufzugehen droht.« ¹⁵⁵ Indem im Gegensatz zur individualisierten mündlichen Kommunikation keine gemeinsame kognitive Umwelt vorausgesetzt werden kann, werden beim literarischen Textverstehensprozess vorwiegend kulturell weitverbreitete und allgemein gültige Schemata aktiviert:

Mit anderen Worten: Kulturelle Modelle spielen in literarischer Kommunikation eine größere Rolle als etwa in der mündlichen Individualkommunikation, bei der es wahrscheinlicher ist, daß von kulturellen Modellen abweichende Elemente der individuellen kognitiven Modelle der Kommunikationspartner wechselseitig manifest sind. ¹⁵⁶

Schemata können also als soziokulturell beeinflusste Strukturen aufgefasst werden, mit deren Hilfe Rezipierende ihren Wissensbestand organisieren, um mit möglichst wenig kognitivem Aufwand ein passendes mentales Modell, ausgehend von der Textbasis, zu bilden. Indem Schemata soziokulturell determiniert sind, unterliegen sie klarerweise auch historischen Veränderungen, was sich vor allem auf die Lektüre älterer Texte auswirken kann. So konnten Lesende zur Zeit der Veröffentlichung

153 Gibbs, Raymond W.: Prototypes in dynamic meaning construal. In: *Cognitive Poetics in Practice*. Hg. v. Joanna Gavins, Gerard Steen. London, New York: Routledge 2003, S. 27-40, S. 35.

154 Strasen: Rezeptionstheorien, S. 265.

155 Strasen: Rezeptionstheorien, S. 199.

156 Strasen: Rezeptionstheorien, S. 350.

die Reaktion der titelgebenden Figur in Arthur Schnitzlers *Lieutenant Gustl* – die aufgrund der Beleidigung durch einen gesellschaftlich tiefer stehenden Bäckermeister beschließt, sich das Leben zu nehmen – vermutlich ohne Weiteres aktualisieren, wohingegen gegenwärtige Lesende den militärischen Ehrenkodex betreffende Schemata kaum aktivieren können und sich diese aufgrund der textuellen Informationsvergabe oder mithilfe historischer Zusatzinformationen erschließen müssen.¹⁵⁷ Doch nicht nur die Motivation von Figuren und die Kausalität betreffende Aspekte wie Ehre, Schamgefühl, Moral oder Verhaltensmuster und gesellschaftliche Konventionen sind aufgrund veränderter zur Verfügung stehender Schemata im Laufe der Zeit von unterschiedlichen Inferenzbildungen bestimmt, sondern bereits einzelne Wörter können durch einen zeitlichen und kulturellen Abstand zum Text verschieden visualisiert werden. So deutet in Schnitzlers *Liebelei* beispielsweise Christine, die von Theodor gefragt wird, ob sie ein Zündholz habe, bejahend auf ein »Feuerzeug« auf einer Kommode.¹⁵⁸ Historisch Rezipierende stellt diese Aussage vor kein Problem, gegenwärtig Lesende werden jedoch entweder die Bejahung der Frage nach einem Zündholz mit dem Hinweis auf ein Feuerzeug akzeptieren und ein handliches Gerät zur Erzeugung einer Flamme mithilfe von Gas beziehungsweise eines Zündsteins mental repräsentieren oder, wenn der entsprechende Wissensbestand vorhanden ist, die von Schnitzler gemeinte und Zeitgenoss:innen unter dem Begriff Feuerzeug vertraute tragbare Vorrichtung für Zündholzschachtel und abgebrannte Hölzchen. Jeglicher Text beruht auf den vorhandenen Wissensbeständen zum Zeitpunkt seines Entstehens, was jedoch nicht bedeutet, dass literarische Kunstwerke mit einer größeren zeitlichen Distanz nicht mehr verstanden werden können, sondern nur, dass andere Wissensbestände und somit verschiedene Inferenzbildungstätigkeiten auf der Basis anderer Schemata die Rezeption prägen können. Denn, so Jauß, »das literarische Werk ist kein für sich bestehendes Objekt, das jedem Betrachter zu jeder Zeit den gleichen Anblick darbietet.«¹⁵⁹

Bei der Lektüre literarischer Texte wird jedoch nicht nur ein individueller und historisch geprägter Wissensbestand aktiviert, der typische

157 Vgl. Schnitzler, Arthur: *Lieutenant Gustl. Historisch-kritische Ausgabe*. Hg. v. Konstanze Fliedl. Berlin, Boston: De Gruyter 2011 (= Arthur Schnitzler – Werke in historisch-kritischen Ausgaben 1).

158 Vgl. Schnitzler, Arthur: *Liebelei. Historisch-kritische Ausgabe*. Hg. v. Peter Michael Braunwarth, Gerhard Hubmann, Isabella Schwentner. Berlin, Boston: De Gruyter 2014 (= Arthur Schnitzler – Werke in historisch-kritischen Ausgaben 4/1), S. 997.

159 Jauß: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, S. 171.

Situationen und Handlungsabläufe der realen Erfahrung betrifft, sondern auch ein Vorwissen bereits gelesener Literatur und narrativer Merkmale, denn »generell gilt, dass Genre-Vorwissen und -Erwartungen als mentale Schemata fungieren«. ¹⁶⁰ Gattungs- und Genremerkmale stellen nicht nur Muster für die Textproduktion dar, sondern erfüllen auch eine Funktion als Lektüeranweisungen und somit wird der Leseprozess auch maßgeblich durch das Wissen der Lesenden über Genrekonventionen gelenkt:

Bei einem gegebenen Ausdruck wie /es war einmal/ vermag der Leser sofort und automatisch und ohne inferentielle Anstrengung festzustellen, daß (I) die Ereignisse, von denen gesprochen wird, in einer unbestimmten und nicht geschichtlichen Zeitepoche anzusiedeln sind, daß sie (II) nicht als »reale« Ereignisse zu verstehen sind, daß (III) der Sender eine imaginäre Geschichte zum Zweck der Unterhaltung erzählen will. ¹⁶¹

Eco wählt für die Bezeichnung von Schemata und *frames* den Begriff Szenografie und definiert als besondere Form die intertextuelle Szenografie. Im Gegensatz zu allgemeinen Szenografien als die soziokulturell geteilten Schemata speisen sich intertextuelle Szenografien aus dem Vorwissen der Lesenden über Gattungsregeln und der bereits stattgefundenen Lektüre, denn »kein einziger Text wird unabhängig von den Erfahrungen gelesen, die aus anderen Texten gewonnen wurden.« ¹⁶² Das literarische Vorwissen beeinflusst nicht nur die Wertschätzung und Beurteilung bestimmter Texte, sondern auch die individuelle Aktivierung von Schemata, die sich durch die wiederholte Beschäftigung mit gattungstypischen narrativen Strukturen im Wissensbestand verfestigen:

Die »allgemein« genannten Szenographien entstammen also der enzyklopädischen Kompetenz des Lesers, die dieser mit dem größten Teil der Mitglieder seines Kulturbereichs teilt, und sind darum desto mehr *Regeln für praktische Handlungen*. [...] Die intertextuellen Szenographien sind dagegen rhetorische und erzählerische Schemata, die Teil eines selektierten und bewußt eingeschränkten Wissensschatzes darstellen, eines Fundus, über den nicht alle Mitglieder einer

¹⁶⁰ Groeben, Norbert, Ursula Christmann: Empirische Rezeptionspsychologie der Fiktionalität. In: *Fiktionalität: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. v. Tobias Klauk, Tilmann Köppe. Berlin, Boston: De Gruyter 2014 (= Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie 4), S. 338-360, S. 344.

¹⁶¹ Eco: *Lector in fabula*, S. 97.

¹⁶² Eco: *Lector in fabula*, S. 101.

bestimmten Kultur verfügen. Darum sind einige in der Lage, die Überschreitung von Gattungsregeln zu erkennen, andere können mit Leichtigkeit vorhersehen, wie eine Geschichte enden wird, während wieder andere, die nicht genügend Szenographien kennen, den für sie überraschend hereinbrechenden Freuden und Leiden ausgeliefert sind, den Szenenwechseln und den Lösungen, die der gebildete Leser für banal halten wird.¹⁶³

Unterschiedliche Lektürewirkungen und die wesentliche Rolle der Lesenden in der Transaktion mit einem konkreten Text sind somit vor allem in der Aktivierung bestimmter Schemata bei der Inferenzbildung anzusetzen, die in einem individuellen mentalen Modell der dargestellten Welt münden. Denn die Aktivierung von Schemata ist nicht nur von soziokulturellen, sondern auch von individualpsychologischen Faktoren beeinflusst, die vor allem durch den individuellen Wissensbestand der Lesenden bestimmt sind.

Es würde jedoch zu kurz greifen, die Dispositionen der Lesenden auf den Wissensbestand zu reduzieren, denn die kognitiven Prozesse während des literarischen Lesens sind über den Wissens- auch von einem Erfahrungsbestand determiniert. So unterscheiden Van Dijk und Kintsch in der Bestimmung von Wissen zwischen einem allgemeinen, dekontextualisierten Wissen und persönlicher Erfahrung, wobei die Trennlinien nicht immer eindeutig zu identifizieren sind: »Usually, when we talk about knowledge we mean decontextualized, generalized information as opposed to context-embedded, unique personal experience.«¹⁶⁴

Mit dem Erfahrungsbestand wird also der Bereich der persönlichen Lebensereignisse und -erfahrungen bezeichnet, der über formales Wissen hinausgeht und vor allem auch erlebte Emotionen oder körperliche Wahrnehmungserinnerungen beinhaltet. Grundlage für die Bestimmung des Erfahrungsbestandes ist die Annahme in der Kognitionswissenschaft, dass das Denken, ebenso wie Sprache generell, als *embodied* zu verstehen sei, »es findet in neuronalen Prozessen im Gehirn statt und entsteht in aktivem Austausch sämtlicher körperlichen Prozesse mit der Umgebung.«¹⁶⁵ Die Bildung mentaler Repräsentationen und Aktivierung von Schemata können in diesem Sinne nur verstanden werden, wenn ihre Erfahrunghaftigkeit, die auch körperliche Erfahrungen sowie motorische Bewegungen und Interaktionen beinhaltet, berücksichtigt wird:

163 Eco: *Lector in fabula*, S. 104.

164 Van Dijk, Kintsch: *Strategies of Discourse Comprehension*, S. 312.

165 Brosch: *Lesen aus Sicht der Kognitionswissenschaften*, S. 426.

Für den Lektüreprozess bedeutet dies, dass die leserseitige Vorstellung durch Aktualisierung realweltlicher Erfahrungen zustande kommt und sich, solange dies sinnfällig möglich ist, in analogen kognitiven Bahnen bewegt. Texte werden realisiert durch neuronale Prozesse im Gehirn, die auf mental gespeicherten Erfahrungen der Weltwahrnehmung und universal evolvierten Gesetzmäßigkeiten der Kognition beruhen.¹⁶⁶

Die Beachtung der Erfahrung als Komponente bei der Lektüre literarischer Texte hat vor allem mit dem Begriff *experientiality* eine Konjunktur erlebt, den Monika Fludernik 1996 in *Towards a ›Natural‹ Narratology* eingeführt hat, um das Merkmal narrativer Texte, die subjektive Erfahrung von Wirklichkeit darzustellen, zu beschreiben.¹⁶⁷ Vielfach wurde kritisiert, dass Fludernik die *Erfahrungshaftigkeit*, die »quasi-mimetic evocation of real-life experience«,¹⁶⁸ als das wesentliche Bestimmungsmerkmal von narrativen Texten definiert und dass der Begriff aufgrund seiner unklaren Definition in der narratologischen Diskussion sehr unterschiedlich verwendet worden ist: »What remains unclear in Fludernik's account is whether experientiality should be considered an intrinsic (and textually identifiable) property of narrative, or a psychological process triggered in the text-reader interaction.«¹⁶⁹ Marco Caracciolo hat daher eine Präzisierung des Begriffs vorgenommen und argumentiert, dass die *experientiality* narrativer Texte aus der Spannung und der Interaktion zwischen einem Erzähltext und den vergangenen Erfahrungen der Rezipierenden entstehe und weniger als die Repräsentation der Erfahrung von Erzählfiguren betrachtet werden solle: »An important step in this direction will be arguing that experientiality cannot be reduced to the idea that narrative *represents* experience.«¹⁷⁰

Caracciolo folgt David Hermans Vorschlag, *experientiality* als »the impact of narrated situations and events on an experiencing

166 Brosch: Lesen aus Sicht der Kognitionswissenschaften, S. 427.

167 Vgl. Fludernik, Monika: *Towards a ›Natural‹ Narratology*. London, New York: Routledge 1996.

168 Fludernik: *Towards a ›Natural‹ Narratology*, S. 12.

169 Caracciolo, Marco: Experientiality. In: *Handbook of Narratology*. Hg. v. Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier, Wolf Schmid. 2., völlig überarbeitete und erweiterte Ausgabe Berlin, Boston: De Gruyter 2014 (= De Gruyter Handbook) S. 149-158, S. 149.

170 Caracciolo, Marco: Notes for A(nother) Theory of Experientiality. In: *Journal of Literary Theory* 6/1 (2012), S. 177-194, S. 179.

consciousness«¹⁷¹ zu verstehen, legt den Fokus jedoch auf »the experiences that are really brought to bear on a story – the story producer’s and the recipients’.«¹⁷² In diesem Sinne wird der Fokus auf den Erfahrungsbestand, den Lesende in die Lektüre einbringen und auf dessen Basis sich das mentale Modell der dargestellten Welt repräsentiert, als Merkmal der *experientiality* gelegt:

The basic idea behind my approach to the experientiality of narrative is that our engagement with stories is inseparable from our experiential background. All stories arise from and are projected onto a background of experience, which includes patterns of physical interaction with the world, the perceivable qualities of objects, forms and conventions of social interaction, emotions, all kinds of beliefs.¹⁷³

Alle narrativen Texte sind somit in einen Erfahrungshintergrund eingebettet und die Wirkung von Literatur lässt sich ohne die in den Lektüreprozess mitgebrachte Erfahrung der Lesenden nicht begreifen. Denn, so Caracciolo weiter,

we can say that experiences are represented in stories only because recipients attribute experiences to characters on the basis of the interplay between their own experiential background and some semiotic representations.¹⁷⁴

Das Wiedererleben von persönlichen Lebensereignissen und -erfahrungen, basierend auf den durch die Inferenzfähigkeit ausgelösten Schemata, zeigt sich vor allem in der Bildung der mentalen Modelle: »As every person has a unique combination of personality and life experiences, every person will also create a unique mental picture of a story, and therefore this story will be uniquely experienced by each reader.«¹⁷⁵ Narrativen Texten liegt somit nicht nur der Erfahrungsbestand ihrer

171 Herman, David: Cognition, Emotion, and Consciousness. In: *The Cambridge Companion to Narrative*. Hg. v. David Herman. Cambridge: Cambridge University Press 2007, S. 245-259, S. 256.

172 Caracciolo: Notes for A(nother) Theory of Experientiality, S. 182.

173 Caracciolo: Notes for A(nother) Theory of Experientiality, S. 185.

174 Caracciolo: Notes for A(nother) Theory of Experientiality, S. 191.

175 Mak, Marloes, Roel M. Willems: Mental Simulation during Literary Reading. In: *Handbook of Empirical Literary Studies*. Hg. v. Donald Kuiken, Arthur M. Jacobs. Berlin, Boston: De Gruyter 2021 (= De Gruyter Reference), S. 63-84, S. 76.

Produzent:innen zugrunde, sondern auch jener der Rezipierenden, die während der Lektüre aufgrund vergangener Erfahrungen, erlebter Emotionen, gespeicherter Wahrnehmungserinnerungen oder kultureller Werte bestimmte Schemata aktivieren und in die Bildung des mentalen Modells der dargestellten Welt miteinbringen.

Mentales Modell

Lesen heißt, diese Buchstaben zu übersehen und sich stattdessen eine Vorstellung von der beschriebenen Welt zu machen.¹⁷⁶

Das Verstehen von literarischen Texten wird oftmals dadurch charakterisiert, dass es über alltägliche kognitive Decodierungsvorgänge von Zeichen hinausgeht. Jedoch kann für das Textverstehen grundsätzlich angenommen werden, »daß das Verständnis eines Satzes ›als solcher‹ nicht möglich ist – wir können unser Kontext- und Weltwissen ebenso wenig ausschalten wie die Erwartung, daß ein Text – in welcher Form auch immer – auf unsere Lebens- und Welterfahrung Bezug nimmt.«¹⁷⁷ Zielt das informative Lesen von Sachtexten dennoch auf »eine größtmögliche Deckungsfläche von schreibcodiertem Wissen und leserdecodiertem Text als Textsinn«¹⁷⁸ ab, so ist das literarische Lesen hingegen von der Motivation begleitet, die Textvorgaben im Leseprozess in irgendeiner Form weiterzuentwickeln: »Das Resultat ist eine von den Textvorgaben gesteuerte, schließlich in das individuelle Vorstellungsvermögen und den Erfahrungshintergrund des Lesers integrierte Imagination.«¹⁷⁹ Lesende visualisieren somit die beschriebenen Ereignisse einer Erzählung, bilden eine mentale Simulation der dargestellten Situation und begeben sich in gewisser Weise in eine fiktive Welt. Entscheidend ist, dass, ohne dass sich Lesende dessen bewusst sind, auf der Basis des semantischen Inhalts augenblicklich Repräsentationen des Gelesenen gebildet werden und diese mentalen Modelle die tatsächlich vom Text gelieferten Informationen überschreiten:

176 Wege: Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität, S. 13.

177 Gross: Lese-Zeichen, S. 20.

178 Simon, Tina: *Rezeptionstheorie: Einführungs- und Arbeitsbuch*. Frankfurt a.M. [u.a.]: Peter Lang 2003 (= Leipzig-Hallenser Skripten 3), S. 23.

179 Simon: *Rezeptionstheorie*, S. 23 f.

Extratextuelles Leserwissen und per Inferenzen gewonnene Repräsentationen sind am »Bau« des mentalen Modells beteiligt, so dass ein mentales Modell in seiner Gesamtgestalt stets über die Summe der Textsignale, des sprachlich Manifesten, hinausgeht.¹⁸⁰

Mit dem Begriff *mentales Modell* erfährt die Visualisierung oder Imagination von Gelesenem eine Theoretisierung, die bezeichnet, dass beim Lesen im Zusammenspiel von Textstrukturen und Wissensbeständen der Lesenden eine mentale Konstruktion in funktionaler und struktureller Analogie zu realen Sachverhalten gebildet wird.¹⁸¹ Im Gegensatz zu realen Wahrnehmungen bleibt die mentale Visualisierung der dargestellten Welt stets vage, weil sie einerseits nie völlig ausgestaltet und andererseits einer Zeitlichkeit unterworfen ist, welche die laufende Integration neuer Informationen verlangt: »Die Vorstellungsbildung ist also dynamisch im doppelten Sinn. Sie verfolgt einerseits ein fortlaufendes Geschehen und sie wandelt ihre Gestalt ständig während der Lektüre.«¹⁸² Somit bleibt ein mentales Modell beim literarischen Lesen notwendigerweise provisorisch und muss laufend aktualisiert werden, wenn zum Beispiel Wechsel bezüglich Ort, Zeit, Raum oder Veränderungen der Figurencharakteristik auftreten.

Mike Rinck betont in Hinblick auf empirische Untersuchungen jedoch zu Recht, dass »es sich bei der Bildung von Situationsmodellen eher um eine Möglichkeit als um ein gesetzmäßig auftretendes Phänomen handelt: Nicht alle Leser können vergleichbar leicht Situationsmodelle bilden, und auch wenn es möglich ist, geschieht es keineswegs immer.«¹⁸³ Die Möglichkeiten zur oder die Intensität der mentalen Modellbildung ist immer von der Lesehaltung, in diesem Falle dem Wissensbestand und der Lesemotivation, den Strukturmerkmalen und Erzählverfahren des konkreten Textes, aber auch von der kontextuellen Situation abhängig. Mit einer kritischen Bemerkung zu experimentellen Lesesettings zeigt Zwaan anhand eines konkreten Beispiels sehr ausführlich, wie ein und derselbe Satz auf unterschiedliche Weise mental repräsentiert werden kann. Aufgrund seiner Anschaulichkeit wird die Erläuterung zu den Rezeptionsmöglichkeiten der Erzählung über einen »high jumper jumping over a bar and injuring his neck«¹⁸⁴ in ganzer Länge angeführt:

180 Wege: Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität, S. 141.

181 Vgl. Christmann, Groeben: Psychologie des Lesens, S. 170.

182 Brosch: Lesen aus Sicht der Kognitionswissenschaften, S. 431.

183 Rinck, Mike: Situationsmodelle und das Verstehen von Erzähltexten: Befunde und Probleme. In: *Psychologische Rundschau* 51/3 (2000), S. 115–122, S. 118.

184 Zwaan, Rolf A.: Situation models, mental simulations, and abstract concepts

Someone not proficient in English may not know the proper contextual meaning of »bar« and may also not know the meaning of »injure.« Still, that person may come away with the understanding that a male individual jumped over something and something happened to his neck. This level of understanding might be sufficient in many instances. Someone proficient in English but with no experience with sports may understand that a high jumper jumped over a (high jumping) bar and somehow injured his neck. Clearly this person understands more of the sentence and, in fact, this level of understanding is sufficient to answer a simple comprehension question about the sentence (How did he injure his neck? Answer: By jumping over a bar). Questions of this kind are often posed in psycholinguistic experiments. Someone who has actually seen high-jumping being performed will infer – for example, by activating dynamic visual representations – that the high-jumper presumably performed the Fosbury flop (going backwards over the bar) and landed on his neck, thus injuring it. This comprehender is able to understand the (correct) causal connection between the jump and the injury and so has achieved a deeper level of comprehension than the previous comprehender. Someone who has actually performed the Fosbury flop will in addition be able to activate relevant motor and somatosensory representations, thus leading to a yet deeper, first person, understanding of the sentence. This comprehender may »feel the jumper’s pain.« The point of this example is that such a deep level of understanding is often not necessary »to get by« in many situations.¹⁸⁵

Die Geschichte eines Hochspringers, der über eine Latte springt und sich den Nacken verletzt, kann also unterschiedlich stark mental repräsentiert wie auch ganz grundlegend in unterschiedlicher Intensität verstanden werden. Plausibel ist in diesem Beispiel dargestellt, dass für das Textverstehen dieses Satzes, wie es zum Beispiel in Prüfungskontexten, aber auch in experimentellen Settings häufig abgefragt wird, ein tieferes Verständnisniveau nicht notwendig ist. Indem individuelle Erfahrungswerte und die Vertrautheit mit einer gelesenen Situation die Ausgestaltung des mentalen Modells der dargestellten Welt prägen, diese jedoch nur eine stark variierende Möglichkeitsbedingung sind, so

in discourse comprehension. In: *Psychonomic Bulletin & Review* 23 (2016), S. 1028-1034, S. 1030.

185 Zwaan: Situation models, mental simulations, and abstract concepts in discourse comprehension, S. 1030f.

gilt es, in der prozesshaften Betrachtung des Lesens darüber hinaus die Lesehaltung, die zugrunde liegende Intention der Lektüre, zu betrachten, um Rückschlüsse auf die mögliche Intensität des Textverstehens ziehen zu können. Denn falls der Fokus bewusst auf die Textoberfläche gelegt wird, zum Beispiel im Falle des Korrekturlesens oder der Vorbereitung für eine Prüfungssituation, dann wird die Ausprägung der mentalen Repräsentation nicht sehr intensiv ausfallen. In einer literarischen Lesehaltung bei erzählenden Texten, die freiwillig und in der Freizeit gelesen werden, kann jedoch angenommen werden, dass das Bilden von mentalen Modellen eine grundlegende Motivation für die Lektüre darstellt.

Das Bilden von mentalen Modellen ist dafür verantwortlich, dass das Textverstehen effizient funktioniert und der kognitive Aufwand möglichst gering bleibt. Denn mit dem Aufbau eines mentalen Modells werden »eventuell notwendig werdende Aktivierungen von zusätzlichen Wissensbeständen leichter möglich [...] als durch die Textbasis, weil es selbst schon mit diesen Wissensbeständen verbunden ist.«¹⁸⁶ Damit rücken mentale Modelle als derjenige Ort ins Zentrum von rezeptionstheoretischen Ansätzen, wo Texte und die Wissensbestände sowie die kognitiven Prozesse der Lesenden verschränkt werden und das literarische Kunstwerk entsteht. War die Theorie der Situationsmodelle zu Beginn noch stark in der traditionellen Schematheorie verankert, so sind aufgrund unterschiedlichster Kritik nach und nach Differenzierung und Spezifizierungen vorgenommen worden.¹⁸⁷ Zwaan und Radvansky verweisen anhand eines häufig verwendeten Beispiels auf die Spezifik mentaler Modelle im Unterschied zu Schemata, *scripts* oder *frames*:

A script for a restaurant visit represents the actors, props, entry and exit conditions, and action sequence typically encountered during restaurant visits. In contrast, a situation model of a restaurant visit would be a mental representation of a specific restaurant visit (e.g., »Thursday, October 14, 1997, at Chez Pierre, lunch with K.«). In this view, the distinction between schemata and situation models can be conceptualized as one between types (schemata) and tokens (situation models).¹⁸⁸

186 Strasen: Rezeptionstheorien, S. 34.

187 Vgl. Wege: Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität, S. 142.

188 Zwaan, Rolf A., Gabriel A. Radvansky: Situation Models in Language Com-

So beziehen sich Schemata auf im Gedächtnis archivierte Wissensstrukturen und Informationen, die in diesem Beispiel stereotypes Wissen zu den Beteiligten und den üblichen Abläufen bei einem Restaurantbesuch beinhalten, als mentales Modell wird jedoch die Repräsentation eines konkreten Ereignisses betrachtet. Schemata können in diesem Sinne als Gerüst oder Grundbausteine für mentale Modelle aufgefasst werden: »Während Schemata gespeicherte, aktivierbare Datenstrukturen im Gedächtnis sind, stellen mentale Modelle die dynamische Nutzung solcher Strukturen im Moment der Verarbeitung neu eintreffender Informationen dar.«¹⁸⁹ Bei der Bildung mentaler Modelle werden jedoch nicht nur wissens- und erfahrungsbasierte Informationen inferiert, sondern klarerweise auch unterschiedliche Arten von Informationen aus dem Text miteinbezogen, die im Fortschreiten der Lektüre aktualisiert werden müssen. Das *Event-Indexing Model*¹⁹⁰ bildet den Versuch, die Beziehung zwischen Elementen der mentalen Repräsentation zu spezifizieren. Konkret für narrative Texte entworfen, nimmt dieses Modell eine Kategorisierung vor und unterscheidet fünf Informationsdimensionen, die während der Lektüre überwacht und dahingehend überprüft werden, ob bei neuen Informationen das mentale Modell aktualisiert werden muss: »Events are thought to be related to one another on (at least) five dimensions: time, space, entity, causation, and motivation.«¹⁹¹ Die Grundlage der mentalen Repräsentation ist die Ereignisrepräsentation, die im Leseprozess fortlaufend ausgestaltet wird und anhand dieser fünf Dimensionen mit dem bereits Gelesenen, im Arbeitsgedächtnis Abgespeicherten, abgeglichen werden müssen:

This updating process is dynamic and occurs for every event described in the text. When the first event is understood, the event is indexed

prehension and Memory. In: *Psychological Bulletin* 123/2 (1998), S. 162-185, S. 162.

189 Schneider: Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans, S. 62.

190 Vgl. Zwaan, Rolf A., Mark C. Langston, Arthur C. Graesser: The construction of situation models in narrative comprehension: An event-indexing model. In: *Psychological Science* 6/5 (1995), S. 292-297; Zwaan, Rolf A., Joseph P. Magliano, Arthur C. Graesser: Dimensions of situation model construction in narrative comprehension. In: *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition* 21/2 (1995), S. 368-397; Zwaan, Rolf A., Gabriel A. Radvansky: Situation Models in Language Comprehension and Memory. In: *Psychological Bulletin* 123/2 (1998), S. 162-185.

191 Zwaan: Situation models, mental simulations, and abstract concepts in discourse comprehension, S. 1028.

according to the time frame in which it occurs, the spatial region in which it occurs, the protagonist or protagonists it involves, its causal status with regard to prior events, and its relation to the protagonist's goals. For subsequent events, readers monitor whether they require updating of the index of any these dimensions.¹⁹²

Zwei unterschiedliche Ereignisse in einer Erzählung können beispielsweise auf einer oder mehreren der genannten Dimensionen miteinander in Verbindung stehen: Sie können an demselben Ort bzw. räumlich benachbart stattfinden (Raum), innerhalb derselben (kontinuierlichen) Zeitspanne stattfinden (Zeit), dieselben Personen oder Objekte beinhalten (Entität), durch einen Ursache-Wirkungs-Zusammenhang verknüpft sein (Kausalität) und einem bestimmten Ziel einer Figur entsprechen (Motivation). Von Interesse sind diejenigen Momente, in denen ein Ereignis auftritt, das nicht mehr im gleichen Zeitrahmen und in der gleichen räumlichen Region stattfindet, nicht mehr die gleichen Objekte und Personen sowie deren angenommene Ziele und Motivation betrifft oder ganz grundsätzlich kausale Zusammenhänge vorübergehend infrage stellt:

Readers attempt to integrate each incoming event with the current mental representation in working memory on each of the five dimensions. In doing so, readers assume that the incoming event shares an index with the active mental representation. A shift on a dimension should lead to an increase in processing time, because a change in the described situation has taken place. Furthermore, the resulting memory representation should reflect this change by showing weaker links between events that are separated by a change than events that are not.¹⁹³

Es erfordert also einen höheren kognitiven Aufwand, resultierend in einer schwächeren Verknüpfung von Ereignissen in der mentalen Repräsentation, wenn eine Veränderung in einer der Dimensionen stattfindet. Häufig sind bei neu eintretenden Ereignissen mehrere der fünf Dimension gleichermaßen betroffen und so geht Zwaan davon aus, dass

192 Rinck, Mike, Ulrike Weber: Who when where: An experimental test of the event-indexing model. In: *Memory & Cognition* 31/8 (2003), S. 1284-1292, S. 1285.

193 Zwaan, Rapp: *Discourse Comprehension*, S. 738.

die fünf Teilbereiche gleich gewichtet sind und sich ihre Auswirkungen additiv verhalten.¹⁹⁴

Empirische Untersuchungen haben jedoch gezeigt, dass Verschiebungen auf der Ebene der Zeit und auf der Ebene der Figuren den Verarbeitungsaufwand in einem größeren Ausmaß erhöhen als Veränderungen auf der Raumebene: Zwaan, Magliano und Graesser fanden heraus, dass Unterbrechungen der zeitlichen und kausalen Kontinuität zu einer Verlängerung der Lesezeit bei Sätzen führen, räumliche Verschiebungen dies jedoch nicht bewirken.¹⁹⁵ Rinck und Weber bestätigten, dass »both protagonists shifts and temporal shifts increased processing load significantly, whereas the effect of spatial shifts was less reliable.«¹⁹⁶ Auch wenn ein räumliches Modell der im Text beschriebenen Situation eindeutig aufgebaut wird, so dürften Informationen über die Figuren und der zeitliche Ablauf des Geschehens für die Aktualisierung des mentalen Modells wichtiger sein als die räumliche Information, »[which] is only incorporated as long as it has strong connections to the causal representation.«¹⁹⁷

Die Dimension der Kausalität lässt sich von den anderen nicht eindeutig trennen, denn Kausalität wird häufig durch Assoziationen und Erwartung an Zeit, Raum, Figuren und deren Ziele hergestellt und bestätigt:

This suggests that the dimension of causality is often complementary with other dimensions. In fact, one could take this further to make the claim that, although it may be useful for analytic purposes to consider them separately, in practice situational dimensions rarely appear separately; the five dimensions outlined in the event-indexing model are often directly connected or integrated during discourse presentations.¹⁹⁸

Auch wenn die Dimensionen somit schwer voneinander zu trennen und wechselseitig determiniert sind, ermöglichen die Differenzierung und die

194 Zwaan, Rapp: *Discourse Comprehension*, S. 741.

195 Vgl. Zwaan, Langston, Graesser: *The construction of situation models in narrative comprehension: An event-indexing model*, S. 292-297.

196 Rinck, Weber: *Who when where: An experimental test of the event-indexing model*, S. 1287.

197 Zwaan, Rolf A., Herre van Oostendorp: *Spatial information and naturalistic story comprehension*. In: *Naturalistic text comprehension*. Hg. v. Herre van Oostendorp, Rolf A. Zwaan. Norwood: Ablex 1994, S. 97-114, S. 99.

198 Zwaan, Rapp: *Discourse Comprehension*, S. 743.

Typologisierung eine Analyse der Bildung mentaler Modelle. Wenn darüber hinaus zu Recht angezweifelt werden kann, »ob nicht vielleicht (in Abhängigkeit von der Textkomplexität) auch mehr als fünf Dimensionen bedeutsam sein können«, und die Frage offenbleibt, »welche Interaktionen mit Lesermerkmalen (Interessen, Einstellungen, Kenntnissen etc.) zu berücksichtigen sind«, so ermöglicht die Einteilung in die Dimensionen Zeit, Raum, Figuren, Motivation und die integrativ wirkende Kausalität eine Differenzierung der zu tätigen Inferenzen bei der Entwicklung eines mentalen Modells der dargestellten Welt.¹⁹⁹ Vor allem kann dadurch eine Analyse von diesbezüglichen Textstrukturen präzise vorgenommen und können Veränderungen in einer der Dimensionen im Text mit der Lesekonstruktion produktiv zusammengeführt werden.

Das mentale Modell beinhaltet also sowohl konkrete räumliche und bildliche Aspekte der dargestellten Situationen als auch abstrakte Komponenten wie kausale und zeitliche Beziehungen und ist nicht mit der bildlichen Visualisierung eines Bildes oder eines Filmes vergleichbar. Abgesehen von der Unbestimmtheit und selektiven Zusammensetzung des mentalen Modells liegt das vor allem an der sukzessiven und zeitlichen Entstehung. Die allmähliche Bildung eines mentalen Modells der dargestellten Welt der folgenden kurzen Szenen aus *Der Sandmann* würde in einer Verfilmung anders aussehen:

Vor dem dampfenden Heerde auf dem Boden lag mein Vater todt mit schwarz verbranntem gräßlich verzerrtem Gesicht, um ihn herum heulten und winselten die Schwestern – die Mutter ohnmächtig daneben! – »Coppelius, verruchter Satan, du hast den Vater erschlagen!« – So schrie ich auf; mir vergingen die Sinne.²⁰⁰

Wäre in einer Verfilmung die ganze Szenerie mit einer Bildeinstellung entworfen, so wird während der Lektüre das Bild des toten Vaters nacheinander um das anwesende Figurenpersonal erweitert und es wird erst nach der Repräsentation der Aussage in der direkten Rede klar, wer diese getätigt hat und wo die Wahrnehmungsperspektive verortet gewesen ist.

Die Herausbildung eines intensiven mentalen Modells der dargestellten Welt kann einen Verlust der außertextlichen Realität zugunsten eines

199 Groeben, Christmann: Empirische Rezeptionspsychologie der Fiktionalität, S. 343f.

200 Hoffmann, E.T. A.: *Der Sandmann*. Studienausgabe. Paralleldruck der Handschrift und des Erstdrucks (1817). Hg. v. Ulrich Hohoff. Stuttgart: Reclam 2018, S. 33.

Verweilens in einer fiktiven Welt bewirken, was als besondere Lesefreude wahrgenommen wird: »Doch gewinnt das Vorgestellte nicht nur Dimensionen einer Realität, es wird nachgerade zu der einzigen Realität, die den Leser während des Lesens umgibt – und ausschließlich hier ist er mit seinem Handeln, und sei es noch so eingefaltet, tätig anwesend.«²⁰¹ Diese besondere Form der mentalen Modellbildung und intensiver kognitiver wie emotionaler Prozesse wird unter anderem als Immersion bezeichnet.

Immersion

*The reader plunges under the sea (immersion), reaches a foreign land (transportation), is taken prisoner (being caught up in a story, being a captured audience), and loses contact with all other realities (being lost in a book).*²⁰²

Das Eintauchen in eine fiktive Welt kann bedenkenlos als eine der Hauptmotivationen für die Lektüre literarischer Texte angenommen werden. Für dieses Phänomen, das das literarische Lesen par excellence darstellt, haben sich in den letzten Jahrzehnten vielfach synonym verwendete Termini wie *immersion*, *absorption*, *transportation*, *story world absorption*, *narrative absorption* oder *narrative engagement* durchgesetzt und es liegen umfangreiche Forschungsarbeiten dazu vor.²⁰³ Besonders verwiesen sei auf den 2017 unter dem Titel *Narrative Absorption* erschienenen Sammelband, der nicht nur die prominentesten Forscher:innen zu diesem Thema, sondern auch ein sehr breites theoretisches wie auch empirisches Spektrum an Forschungsarbeiten versammelt.²⁰⁴

201 Bäcker: Der Akt des Lesens – neu gelesen, S. 30.

202 Ryan, Marie-Laure: *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press 2001, S. 93.

203 Vgl. z. B. Bussele, Rick, Helena Bilandzic: Measuring Narrative Engagement. In: *Media Psychology* 12/4 (2009), S. 321–347; Gerrig, Richard J.: *Experiencing narrative worlds: On the psychological activities of reading*. New Haven: Yale University Press 1993; Green, Melanie C., Timothy C. Brock: The role of transportation in the persuasiveness of public narratives. In: *Journal of Personality and Social Psychology* 79/5 (2000), S. 701–721; Nell, Victor: *Lost in a book: The psychology of reading for pleasure*. New Haven: Yale University Press 1988.

204 Hakemulder, Frank, Moniek M. Kuijpers, Ed S. Tan, Katalin Bálint, Miruna M. Doicaru (Hg.): *Narrative Absorption*. Amsterdam, Philadelphia: John

Klarerweise handelt es sich bei der Beschreibung von Phänomenen wie »being transported«²⁰⁵ oder »lost in a book«²⁰⁶ um metaphorische Bilder, denn obwohl fiktionale Welten einen eigenen Raum entwerfen, können Lesende niemals tatsächlich in sie versetzt werden und die fiktionale Präsenz bleibt zwangsläufig virtuell. Helena Bilandzic und Rick Busselle verweisen zu Recht darauf, dass die üblichen Beschreibungen der narrativen Erfahrung auf dieser metaphorischen Ebene problematisch sind, weil sie den Lesenden eine passive Rolle attestieren:

For example, getting »lost« in a book implies that the reader enters the world of the book, becomes disoriented and has trouble finding his or her way back; »transportation« indicates that the reader changes his or her location from the actual world to the story world; »absorption« implies that the reader or viewer is encased and ingested by the more potent entity of the story; »immersion« too has this connotation of the story as the larger entity that envelops the reader like water in a bath tub.²⁰⁷

Im Gegensatz dazu, wie es diese bildhaften Beschreibungen suggerieren, ist es jedoch ein äußerst aktiver kognitiver Prozess für Lesende, sich auf eine literarische Textwelt einzulassen und diese mental zu repräsentieren. Daher wird in diesen Ausführungen Immersion auch nicht als Effekt, der die literarische Lektüre begleitet, sondern als aktiver Prozess einer intensiven Ausbildung von mentalen Modellen diskutiert. Auch wenn der Begriff Immersion häufig in Bezug auf VR-Technologien und das Eintauchen in eine computergestützte Umgebung Verwendung gefunden hat, so wird er im deutschsprachigen Raum nach wie vor konkurrenzlos für das Vertieftsein in fiktionale Welten gebraucht und im Folgenden als narrative Immersion spezifiziert.

Mit Bezug auf die Flow-Theorie von Mihály Csíkszentmihályi wird mit narrativer Immersion ganz allgemein ein Zustand beschrieben, in dem Lesende »lose track of time, fail to observe events going on around them,

Benjamins Publishing Company 2017 (= Linguistic Approaches to Literature 27).

205 Vgl. Gerrig: Experiencing narrative worlds, S. 2-17.

206 Vgl. Nell: Lost in a Book.

207 Bilandzic, Helena, Rick Busselle: Beyond metaphors and traditions. Exploring the conceptual boundaries of narrative engagement. In: *Narrative Absorption*. Hg. v. Frank Hakemulder, Moniek M. Kuijpers, Ed S. Tan, Katalin Bálint, Miruna M. Doicaru. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 2017 (= Linguistic Approaches to Literature 27), S. 11-27, S. 12.

and feel they are completely immersed in the world of the narrative.«²⁰⁸ Eine Flow-Erfahrung zeichnet eine intensive Konzentration aus, die jedoch als ungezwungen empfunden wird und keine Aufmerksamkeit für anderes zulässt: »a type of optimal experience marked by effortless, deep concentration. In a typical flow experience, the challenge of the activity matches the skills of the individual.«²⁰⁹ Beim Lesen von literarischen Texten ist mit Immersion somit ein Phänomen beschrieben, bei dem Lesende ihre Aufmerksamkeit auf die im Text dargestellte Erzählwelt richten, in der sie sich für die Zeitspanne der Lektüre ausschließlich gegenwärtig fühlen. Dies ist möglich, da beim Lesen von narrativen Texten gegenwärtig ein deiktisches Zentrum, ein körperbedingtes raumzeitliches Orientierungssystem eingenommen wird, das nicht dem der eigenen Realität entspricht. Aufbauend auf Karl Bühlers Konzept der Deixis, das heißt der Aspekte sprachlicher Ausdrücke, die nur durch Bezüge zu einem Ich, einem Hier und einem Jetzt erklärbar sind, wird mit der *Deictic-Shift-Theory* beschrieben, dass Lesende die Ereignisse einer Erzählung so wahrnehmen, als ob sie diese aus einer Position innerhalb der Erzählwelt erleben würden.²¹⁰ Die Grundlage für ein immersives Erleben beim literarischen Lesen ist somit die Projektion des eigenen deiktischen Zentrums in eine imaginäre Situation, somit ein kognitiver Prozess, der es den Lesenden ermöglicht, deiktische Ausdrücke aus der Perspektive der Figuren oder der Erzählinstanz zu erfassen. Das deiktische Zentrum wird bei der Lektüre verschoben und Lesende

switch to the time and location of the narrative, and to the subjective world of characters. This is necessary because some information makes sense only from the deictic centre of the story. [...] Deictic shift can be seen as a cognitive process necessary for understanding plot and for emotional perspective taking processes, such as identification.²¹¹

208 Green, Melanie C.: Transportation into Narrative Worlds: The Role of Prior Knowledge and Perceived Realism. In: *Discourse Processes* 38/2 (2004), S. 247-266, S. 247.

209 Green, Melanie C., John K. Donahue: Simulated Worlds: Transportation into Narratives. In: *Handbook of Imagination and Mental Simulation*. Hg. v. Keith D. Markman, William M.P. Klein, Julie A. Suhr. New York, Hove: Psychology Press 2008, S. 241-254, S. 243.

210 Vgl. z.B. Duchan, Judith F., Gail A. Bruder, Lynne E. Hewitt (Hg.): *Deixis in narrative: A cognitive science perspective*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum 1995.

211 Busselle, Bilandzic: Measuring Narrative Engagement, S. 323.

So werden während der Lektüre die Wahrnehmung der eigenen konkreten Umgebung durch die scheinbare Wahrnehmung des in der erzählten Welt entworfenen Raumes ersetzt und das zeitliche wie örtliche Wahrnehmungszentrum einer Figur oder einer Erzählinstanz eingenommen. Dieses Gefühl, sich in der Welt einer Geschichte zu befinden, wird begleitet von emotionalen Reaktionen auf die fiktionalen Geschehnisse und einer ausgeprägten mentalen Repräsentation und Vorstellung der dargestellten Ereignisse:

Immersive texts will invite the reader to construct a mental representation of the described situation that is grounded in perception, action, and emotion, while non-immersive texts lack a clearly defined spatio-temporal framework and centre around abstract concepts that are not (directly) grounded in sensorimotor experience.²¹²

Die Bildung eines mentalen Modells, eine aktive Repräsentation der fiktionalen Welt und Figuren, ist zentral für eine immersive Erfahrung. Faktoren wie das Bedürfnis nach Affekten, hohe Empathiefähigkeit oder die Stimmung, Motivation, einschließlich des Wissens und der Erwartungen an ein bestimmtes Genre, sind für die Wahrscheinlichkeit einer immersiven Lektüre aufseiten der Lesenden prägend.²¹³ Indem narrative Immersion als ein durch Texte ausgelöster Effekt, die Erfahrung, in eine Geschichte eingetaucht zu sein, verstanden wird, hängt dieser Effekt nicht nur von den kognitiven und emotionalen Neigungen der Lesenden ab, sondern wird zuallererst von konkreten Textmerkmalen bestimmt.

Ein hohes Immersionspotenzial dürften literarische Texte besitzen, die annähernd vertraute und tendenziell leicht zu verarbeitende räumliche Situationsaspekte beinhalten und eine eindeutige oder auf Spannung hinauslaufende, überraschende Ereigniskette anbieten.²¹⁴ Bei einer kohärenten Narration dürfte das immersive Erleben somit höher sein

212 Allan, Rutger J.: Narrative Immersion: Some Linguistic and Narratological Aspects. In: *Experience, Narrative, and Criticism in Ancient Greece: Under the Spell of Stories*. Hg. v. Jonas Grethlein, Luuk Huitink, Aldo Tagliabue. Oxford: Oxford University Press 2019, S. 15-35, S. 18.

213 Vgl. Jacobs, Arthur M., Jana Lüdtkke: Immersion into narrative and poetic worlds. A neurocognitive poetics perspective. In: *Narrative Absorption*. Hg. v. Frank Hakemulder, Moniek M. Kuijpers, Ed S. Tan, Katalin Bálint, Miruna M. Doicaru. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 2017 (= Linguistic Approaches to Literature 27), S. 69-96, S. 80.

214 Vgl. Jacobs, Lüdtkke: Immersion into narrative and poetic worlds, S. 80.

als bei nicht chronologisch dargestellten Erzählungen. Darüber hinaus kann angenommen werden, dass die immersive Erfahrung intensiver ist, je mehr ein Text den Lesenden ermöglicht, eine mentale Repräsentation einer beschriebenen Situation zu konstruieren. Das *Neurocognitive poetics model* (NCPM) von Arthur Jacobs geht beispielsweise von einer Dualität zwischen immersiven und ästhetischen Prozessen aus, die durch unterschiedliche Textmerkmale und deren Verarbeitung angetrieben werden.²¹⁵ So wird die Lesereaktion, die entweder immersiv oder ästhetisch ausfallen kann, auf Texte bezogen, die aufgrund wenig komplexer Erzählelemente ein immersives Eintauchen in eine Geschichte erleichtern oder aufgrund eines Fokus auf eine poetische und ästhetische Sprachverwendung diese in den Vordergrund rücken. In ähnlicher Weise formulieren Kuijpers et al. die Hypothese, dass »action-oriented stories«, die eher populäre und zum Beispiel mit Spannung assoziierte Erzähltechniken verwenden, zu einem höheren Immersionserleben führen als »character-oriented stories« und Texte, die komplexere literarische Erzählverfahren und poetische Elemente beinhalten.²¹⁶

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass für ein immersives Erleben die Evokation einer lebendigen mentalen Repräsentation grundlegend ist, die aufgrund textueller Darstellungen, die sich auf konkrete, physische Objekte konzentrieren sowie anschauliche sensorische und räumliche Details liefern und tendenziell in chronologischer Reihenfolge voranschreiten, ausgelöst wird. Begünstigt wird das durch die Wahl eines räumlich-zeitlichen deiktischen Zentrums innerhalb der beschriebenen Szene, den Verzicht von metanarrativen Elementen und einen Fokus auf die Erzählwelt, der durch folgende sprachliche Hinweise markiert werden kann: »(a) *proximal* (>here< and >now<) deixis (e.g. historic present); (b) imperfect aspect (indicating an >internal viewpoint<); (c) subjective-evaluative vocabulary which can be ascribed to a character.«²¹⁷ Vor allem mit einem Wechsel ins Präsens kann sowohl die räumliche und zeitliche Organisation einer szenischen Darstellung als auch das gegenwärtige Erleben von literarischen Figuren an Intensität zunehmen. Ähnliches gilt

215 Vgl. Jacobs: Towards a neurocognitive poetics model of literary reading, S. 135-159.

216 Vgl. Kuijpers, Moniek M., Frank Hakemulder, Ed S. Tan, Miruna M. Doicaru: Exploring absorbing reading experiences: Developing and validating a self-report scale to measure story world absorption. In: *Scientific Study of Literature* 4/1 (2014), S. 89-122, S. 95f.

217 Vgl. Allan: Narrative Immersion: Some Linguistic and Narratological Aspects, S. 18f.

für die Personenrede, die Distanz oder Nähe erzeugen kann. Gibt die wörtliche oder direkte Rede den Originalton einer stattfindenden Situation wieder, so fehlt den Formen der indirekten Rede eine gegenwärtige Präsenz, was bedeutet, dass Lesende nicht wissen, »wie die ›wirklich‹ gesprochenen Worte«²¹⁸ aussehen. Darüber hinaus behält die direkte Rede die deiktischen Koordinaten der Erzählfigur, wohingegen sich in der indirekten Rede das deiktische Zentrum auf die der Erzählinstanz verschiebt. Mit den Beispielsätzen »(15a) He said, ›I am enjoying this evening's party here‹« und »(15b) He said that he was enjoying that evening's party there« verweisen Sanford und Emmott auf die vielfältigen Unterschiede zwischen der direkten und der indirekten Rede:²¹⁹

In (15b), not only are the quotation marks removed and the reporting clause changed (the He said is replaced by He said that), but there are shifts in pronouns (I to he), verb form (am to was), determiners in time expressions (this evening to that evening) and place adverbs (here to there). All of these indicate a plain shift in deictic coordinates, or perspective, to the narrator relative to the perspective of the experiencing speaker in (15a).²²⁰

Ein weiterer Aspekt, der mit einer immersiven Lektüreerfahrung zusammenhängt und ein wesentlicher Bestandteil davon sein kann, ist Spannung, die wie folgt grundlegend beschrieben werden kann: »At the text level (of stories), a suspense discourse organization involves an initiating event or situation, i.e., an event which could lead to significant consequences (either good or bad) for one of the characters in the narrative.«²²¹ Ist mit einem einleitenden, vorerst unbestimmt bleibenden Ereignis mit einem unvorhersehbaren und sich erst im Laufe der Lektüre entwickelnden Ausgang die narrative Ebene einfach umrissen, so ist Spannung als Emotionskonzept ein Sammelbegriff für mehrere unterschiedliche psychische Prozesse.²²² Unter Spannung kann einerseits eine

218 Genette, Gérard: *Die Erzählung*. 3., durchgesehene und korrigierte Auflage. Paderborn: Wilhelm Fink 2010, S. 110.

219 Sanford, Anthony J., Catherine Emmott: Narrative perspective and the representation of speech and thought. In: *Mind, Brain and Narrative*. Hg. v. Anthony J. Sanford, Catherine Emmott. Cambridge: Cambridge University Press 2012, S. 161-190, S. 180.

220 Sanford, Emmott: Narrative perspective and the representation of speech and thought, S. 180.

221 Jacobs: Towards a neurocognitive poetics model of literary reading, S. 149.

222 Vgl. Mellmann, Katja: Vorschlag zu einer emotionspsychologischen Bestim-

Leseemotion mit starkem Erregungspotenzial verstanden werden, aber auch eine kognitive Aktivierung »in Bezug auf das kontinuierlich rätsel- und problemlösende Verstehen einer literarischen Handlung, das durch bestimmte Informationsvergabe-strategien im literarischen Text gezielt manipuliert werden kann.«²²³ Wege verweist hinsichtlich der Lektüre von Kriminalromanen genau auf diesen Aspekt, der als kognitiver Prozess verstanden werden kann:

So dürfte beispielsweise Spannung vor allem auch dadurch hervorgerufen werden, dass der Text Leerstellen in mentalen Modellen erzeugt – z. B. wer der Täter ist –, die vom Leser tentativ geschlossen werden, bevor die Leserinferenzen vom Text verifiziert werden. Was der Leser genießt, ist die eigene kognitive Problemlösungsstrategie, der Bau tentativer mentaler Modelle des Geschehens.²²⁴

Die neurophysiologischen und neuronalen Korrelate der Spannung im Bereich des Lesens wurden bisher nur sehr wenig untersucht, eine Ausnahme bildet die Studie von Lehne et al. zu *Der Sandmann* von E. T. A. Hoffmann.²²⁵ Ohne auf die Ergebnisse hinsichtlich der konkreten neuronalen Aktivitäten näher einzugehen, sei zusammengefasst, dass Textpassagen, die als spannend empfunden werden, Hirnareale aktivieren, die mit Mentalisierung, prädiktiver Inferenz und möglicherweise kognitiver Kontrolle in Verbindung stehen und somit die These von Wege bestätigen.

mung von »Spannung«. In: *Im Rücken der Kulturen*. Hg. v. Karl Eibl, Katja Mellmann, Rüdiger Zymner. Paderborn: Mentis 2007 (= Poetogenesis: Studien zur empirischen Anthropologie der Literatur 5), S. 241-268.

223 Mellmann, Katja: Empirische Emotionsforschung. In: *Handbuch Literatur & Emotionen*. Hg. v. Martin von Koppenfels, Cornelia Zumbusch. Berlin, Boston: De Gruyter 2016 (= Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 4), S. 158-176, S. 166.

224 Wege: Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität, S. 149.

225 Lehne, Moritz, Philipp Engel, Martin Rohrmeier, Winfried Menninghaus, Arthur M. Jacobs, Stefan Koelsch: Reading a Suspenseful Literary Text Activates Brain Areas Related to Social Cognition and Predictive Inference. In: *PLoS ONE* 10/5 (2015), S. 1-18.

*When one reads a piece of non-fiction one wants to be informed, but when one reads a novel, short story, or poem, one wants to be moved.*²²⁶

Während der Lektüre eines Textes aktivieren Lesende ein emotionales Wissen und übertragen dieses »auf die gelesene Situation, um das auf der fiktionalen Ebene Dargestellte überhaupt verstehen zu können.«²²⁷ Das Lesen von literarischen Texten kann somit eine besondere Form von emotionalen Effekten und Prozessen bedingen.²²⁸ Selbstverständlich lassen sich diese Effekte nicht von der Inferenzfähigkeit und der Bildung mentaler Modelle trennen, denn das literarische Verstehen beinhaltet gleichzeitig ablaufende kognitive und emotionale Prozesse:

Kognitive Leistungen und emotionale Response auf Umweltreize greifen ineinander, beide werden konnektiv vom neuronalen System realisiert. Kognitive Fähigkeiten wie Kategorisierung, Gedächtnisleistung sind an emotionale Reaktionen gekoppelt: nur deshalb kann eine Erinnerung, ein Bild, eine Idee, ein Gefühl und umgekehrt ein Gefühl eine Erinnerung u. s. w. hervorrufen.²²⁹

Auch wenn sich die kognitiven und emotionalen Dimensionen des Rezeptionsprozesses in vielfacher Weise überschneiden, erscheint es hilfreich, kognitive und emotionale Prozesse theoretisch getrennt voneinander zu betrachten, um der Komplexität der ablaufenden Prozesse beim Lesen in

226 Mar, Raymond, Keith Oatley, Maja Djikic, Justin Mullin: Emotion and narrative fiction: Interactive influences before, during, and after reading. In: *Cognition and Emotion* 25/5 (2011), S. 818-833, S. 822.

227 Winko, Simone: Emotionskodes und ihre Vermittlung. Zur pragmatischen Basis von Literatur und Film. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation* 11/2 (2002), S. 122-128, S. 123.

228 Unter Emotionen, so Simone Winko, werden »meist zur biologischen Ausstattung des Menschen zählende psychophysische Zustände verstanden, mit denen sich eine Person zu einem Objekt im weiten Sinne verhält und die zwar evolutionär verankert sind und vom Einzelnen subjektiv unmittelbar wahrgenommen (>geföhlt<) werden, jedoch zugleich in hohem Maße kulturell geprägt sind.« Winko, Simone: Literaturwissenschaftliche Emotionsforschung. In: *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. v. Herrmann Kappelhoff, Jan-Hendrik Bakels, Hauke Lehmann, Christina Schmitt. Stuttgart: J. B. Metzler 2019, S. 397-402, S. 397.

229 Wege: Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität, S. 168.

der Darstellung etwas näherzukommen. Die emotionale Komponente des Lesens ist nicht nur eine Begleiterscheinung, sondern für viele Lesende der Hauptgrund, literarische Texte überhaupt zu lesen. So hängt bereits die Wahl für einen bestimmten fiktionalen Text vom aktuellen emotionalen Zustand und einer erwünschten Stimmung – deren Bedeutung für die Medienwahl Dolf Zillmann als *mood-management* beschrieben hat – ab.²³⁰ Der Wunsch nach emotionalen Effekten bestimmt häufig die Lesehaltung, diese löst wiederum literarische, kognitive Prozesse aus und bewirkt über die Bildung eines mentalen Modells der dargestellten Welt eine Erfahrung, die vielfach als besondere und genuin literarische Leseerfahrung verstanden wird und Einfluss auf den Leseprozess hat:

Becoming deeply involved in characters and their emotions tends to slow reading, creating a deeper engagement with the text and thus a more elaborate simulation of the events depicted. In this way, the emotions evoked and experienced during reading can moderate psychological distance and also affect the impact of the text.²³¹

Vor allem bei der Lektüre von Romanen ist das Eintauchen in eine fiktive Welt, das Mitleiden mit Charakteren, das Erleben von Freude oder Spannung und das kurzzeitige Aussteigen aus der realen Umgebung Ausgangs- und Endpunkt der Tätigkeit Lesen. Intensive Emotionen während des Lesens können zu einer tieferen Verarbeitung und längeren Lesezeit führen wie auch die inhaltliche Rezeption beeinflussen, »indem z. B. Traurigkeit (über dargestellte Geschehnisse/Personen) zur Konzentration auf vorauslaufende Gründe (in der fiktiven Realität) führt, während Ärger eine Fokussierung auf kommende Bewältigungshandlungen bewirkt.«²³² Darüber hinaus kann das Lesen von literarischen Texten eine besondere Lust an einer poetischen und kunstvollen Sprache versprechen sowie als Ziel Reflexionen über die eigene lebensweltliche Realität und persönliche Handlungsweisen beinhalten. Diese Aspekte stehen als Komponenten beim literarischen Textverstehen im Zentrum der folgenden Ausführungen und Emotionen werden dabei als textinduzierte und affektive Wirkung betrachtet. Andere Bereiche der umfangreichen und breit angelegten Emotionsforschung im Umfeld der Literaturwis-

230 Vgl. Zillmann, Dolf: Mood management through communication choices. In: *American Behavioral Scientist* 31/3 (1988), S. 327-340.

231 Mar, Oatley, Djikic, Mullin: Emotion and narrative fiction, S. 828.

232 Groeben, Christmann: Empirische Rezeptionspsychologie der Fiktionalität, S. 348f.

senschaft wie die Gestaltung von Emotionen in literarischen Texten, das Emotionspotenzial von einzelnen Wörtern – das zum Teil noch vor dem semantischen Effekt aktiviert wird – oder evolutionsbiologische Theorien, die Emotionen als Ursache für die Herstellung von Literatur betrachten, sind hiermit nicht gemeint.²³³

Die begriffliche Trennung zwischen Affekten, Emotionen und Gefühlen wird je nach theoretischer und fachlicher Ausrichtung unterschiedlich vorgenommen und so plädieren David Miall und Don Kuiken hinsichtlich der Untersuchung des literarischen Lesens für den übergreifenden Begriff *feeling*, der im Gegensatz zur Beschreibung von Affekten als Einstellung und Stimmung und zu Emotionen als psychobiologischen Zuständen wie Wut, Traurigkeit und Angst auf die Erfahrung durch Lesende abzielt und »the bodily sense of all experienced affect« zusammenfasst.²³⁴ Mehrere Aspekte empirischer Arbeiten zur Dynamik von *feelings* im Leseprozess integrierend nehmen Miall und Kuiken eine Differenzierung in vier Bereiche vor:

(1) *evaluative feelings* toward the text, such as the overall enjoyment, pleasure, or satisfaction of reading a short story; (2) *narrative feelings* toward specific aspects of the fictional event sequence, such as empathy with a character or resonance with the mood of a setting; (3) *aesthetic feelings* in response to the formal (generic, narrative, or stylistic) components of a text, such as being struck by an apt metaphor; and (4)

233 Vgl. z.B. Alfes, Henrike F: *Literatur und Gefühl: Emotionale Aspekte literarischen Schreibens und Lesens*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1995 (= Konzeption Empirische Literaturwissenschaft 19); Winko, Simone: *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*. Berlin: Erich Schmidt 2003 (= Allgemeine Literaturwissenschaft: Wuppertaler Schriften 7); Eibl, Karl: *Animal poeta: Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*. Paderborn: Mentis 2004 (= Poetogenesis: Studien zur empirischen Anthropologie der Literatur 1); Anz, Thomas: Kulturtechniken der Emotionalisierung: Beobachtungen, Reflexionen und Vorschläge zur literaturwissenschaftlichen Gefühlsforschung. In: *Im Rücken der Kulturen*. Hg. v. Karl Eibl, Katja Mellmann, Rüdiger Zymner. Paderborn: Mentis 2007 (= Poetogenesis: Studien zur empirischen Anthropologie der Literatur 5), S. 207-239. Für eine Überblicksdarstellung der literaturwissenschaftlichen Emotionsforschung siehe: Winko: *Literaturwissenschaftliche Emotionsforschung*, S. 397-402.

234 Vgl. Miall, David S., Don Kuiken: A feeling for fiction: becoming what we behold. In: *Poetics* 30/4 (2002), S. 221-241, S. 223.

self-modifying feelings that restructure the reader's understanding of the textual narrative and, simultaneously, the reader's sense of self.²³⁵

Auch wenn diese vier Bereiche simultan angesprochen werden können, so wird davon ausgegangen, dass jeder Gefühlsbereich von charakteristischen Strukturen und Prozessen abhängt. Diese Einteilung ist vor allem dahingehend produktiv, dass nicht nur klar voneinander getrennte emotionale Effekte beim Lesen von literarischen Texten definiert werden, sondern diese zugleich auch unterschiedliche Lesemotivationen typologisieren. So zielen *evaluative feelings* zunächst einmal noch in keiner Weise auf eine Textinterpretation ab, sondern den Leseprozess antreibend wird damit ein grundlegendes Gefühl der Freude und des Vergnügens beim Lesen beschrieben. Somit sind vorerst textunabhängige Gefühle wie Entspannung, Ruhe, Unterhaltung und Ablenkung für viele Lesende die Hauptgründe, Romane zu lesen. In Bezug auf die emotionalen Effekte eines bestimmten literarischen Textes ist die Unterscheidung zwischen *narrative feelings* und *aesthetic feelings* so intuitiv wie konstruktiv. Denn in der Transaktion von spezifischen Textstrukturen und von Lesekonstruktionen kann der Fokus entweder auf die dargestellte, fiktionale Welt gelegt werden oder eher auf die formalen, narrativen Strukturen, die ebenso Emotionen hervorrufen können. *Narrative feelings* können somit mit Phänomenen wie Immersion und Empathie in Verbindung gebracht werden, wohingegen *aesthetic feelings* vor allem den künstlerischen Aspekt und das Literarische im Sinne von *foregrounding* bezeichnen. Mit *foregrounding* ist ein Terminus angesprochen, der, ausgehend von der Figur-Grund-Unterscheidung in der Gestaltpsychologie, durch den Russischen Formalismus und den Prager Strukturalismus geprägt und durch Willie van Peer in die Textverarbeitungspsychologie und empirische Leseforschung eingeführt worden ist.²³⁶ Die Ansätze des Russischen Formalismus haben die zentrale Funktion der poetischen Sprache darin gesehen, die Sprache selbst zu entautomatisieren, bewusst erlebbar zu machen und in den Vordergrund zu holen, wie die viel zitierte Passage von Viktor Šklovskij verdeutlicht:

235 Miall, Kuiken: A feeling for fiction: becoming what we behold, S. 223.

236 Van Peer, Willie: *Stylistics and Psychology. Investigations of Foregrounding*. London: Croom Helm 1986; siehe auch: Van Peer, Willie: *Foregrounding*. In: *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Band 3. Hg. v. Ron E. Asher. Oxford: Pergamon Press 1994, S. 1272-1275; Van Peer, Willie: Introduction to *Foregrounding: a State of the Art*. In: *Language and Literature* 16/2 (2007), S. 99-104.

Um für uns die Wahrnehmung des Lebens wiederherzustellen, die Dinge fühlbar, den Stein steinig zu machen, gibt es das, was wir Kunst nennen. Das Ziel der Kunst ist, uns ein Empfinden für das Ding zu geben, ein Empfinden, das Sehen und nicht nur Wiedererkennen ist. Dabei benutzt die Kunst zwei Kunstgriffe: die Verfremdung der Dinge und die Komplizierung der Form, um die Wahrnehmung zu erschweren und ihre Dauer zu verlängern. Denn in der Kunst ist der Wahrnehmungsprozeß ein Ziel in sich und muß verlängert werden.²³⁷

Die Hinwendung auf die sprachliche Form zugunsten eines In-den-Hintergrund-Tretens des kommunikativen und alltagssprachlichen Aspekts bedingt eine veränderte Wahrnehmung, die als zentrale Funktion der literarischen Sprache bestimmt wird. Der hierfür von Mukařovský verwendete Begriff *aktualisace* wurde in der Folge als *foregrounding* übersetzt, bezeichnet mittlerweile jedoch eine Reihe von unterschiedlichen Phänomenen:

Foregrounding kann demnach stehen für (1.) einen psycho-linguistischen Prozess, durch den bestimmte Aspekte/Objekte während des Lesens besonders salient werden, aber auch für (2.) spezielle Stilmittel im Text, (3.) einen ›poetischen‹ Effekt auf den/die Leser/in, (4.) eine analytische Kategorie zur Bewertung literarischer Texte oder (5.) ein Kennzeichen von Literatur überhaupt, im Gegensatz zur Alltagssprache.²³⁸

Mit *foregrounding* werden somit sowohl spezifisch literarische Textmerkmale und Strukturen bezeichnet als auch darauf bezogene Reaktionen von Lesenden, die als *aesthetic feelings* verstanden werden können. Auch wenn es scheint, als ob mit *narrative feelings* und *aesthetic feelings* eine Differenz bezeichnet wird, die auf eine Unterscheidung zwischen populärer Unterhaltungsliteratur und sogenannten *Page-Turnern* auf der einen Seite und ernster, komplexer Literatur auf der anderen Seite übertragen wird, betonen Miall und Kuiken, dass ein literarischer Text in der Regel mehrere *feelings* hervorrufen kann und sich diese gegenseitig nicht ausschließen. Mit dem vierten Bereich der *self-modifying feelings* wird

237 Šklovskij, Viktor: *Theorie der Prosa*. Hg. v. Gisela Drohla. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1967, S. 14.

238 Holt, Nadine van, Norbert Groeben: Das Konzept des Foregrounding in der modernen Textverarbeitungspsychologie. In: *Journal für Psychologie* 13/4 (2005), S. 311-332, S. 315.

ein Aspekt der literarischen Lektüre thematisiert, der eine Modifizierung des Verständnisses der Lesenden sowohl für die Erzählung, aber auch für das eigene Selbstverständnis betrifft. Die von Lesenden häufig erwähnte lebensverändernde Wirkung des Lesens von literarischen Werken wird mit dieser Kategorie, die alle anderen subsumiert, begrifflich festgehalten und vor allem als dynamischer Prozess der Rekontextualisierung von Gefühlen bestimmt:

In these cases, the reader is, we suggest, confronting personal feelings and recontextualizing them in the light of the fresh feelings evoked during reading. In perhaps the most interesting and characteristic effects of literary reading, the temporal progression of this process may provide a type of catharsis that is shaped by the distinctive feelings a given reader brings to the narrative.²³⁹

Einen emotionalen Effekt des literarischen Lesens, abgesehen vom Vergnügen am Eintauchen in eine fiktionale Welt oder von der Freude an besonders literarischen und komplexen Sprachbildern, bildet somit auch die Modifizierung von Gefühlen gegenüber fiktionalen Figuren, aber auch der eigenen persönlichen Emotionen während des zeitlich ablaufenden Lektüreprozesses:

Weil Literatur oft Fragen der Subjektivität und Identität verhandelt, werden von kompetenten Lesern und Leserinnen die emotionalen und rationalen Prozesse im eigenen Leseakt auch metakognitiv als textevoziert wahrgenommen und ihrerseits textbezogen gedeutet, kurz gesagt: Tendenziell geht mit literarischer Lektüre die Anregung zur Selbstreflexion einher.²⁴⁰

Diese Formen der Selbstreflexion dürften am ehesten ausgelöst werden, wenn frühere persönliche Erfahrungen durch Beschreibungen von Personen, Orten und Ereignissen wachgerufen werden und Lesende einen Text als beeindruckend empfinden, weshalb Miall und Kuiken festhalten: »self-modifying feelings are evident only among certain readers – and among them only some of the time.«²⁴¹

239 Miall, Kuiken: A feeling for fiction: becoming what we behold, S. 238.

240 Rosebrock, Cornelia, Heike Wirthwein: *Standardorientierung im Lese- und Literaturunterricht der Sekundarstufe I*. Mit Aufgabenbeispielen von Bernhard Rank, Daniel Scherf, Kaspar H. Spinner, Julia Starz, Nadine Zimmer und den Autorinnen. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2014, S. 25.

241 Miall, Kuiken: A feeling for fiction: becoming what we behold, S. 229.

Die empirische Untersuchung dieser vielseitigen emotionalen Effekte beim literarischen Lesen steht vor einigen Schwierigkeiten: Einerseits ist die Trennung zwischen Rezeptionsprozess und Rezeptionsfolge empirisch nur sehr schwer zu treffen und andererseits sind »die emotionalen Effekte zumeist relativ kurzfristig und damit auch ›flüchtig‹.«²⁴² Darüber hinaus ist auch nicht immer gegeben, dass Lesende stattgefundenen Emotionen nach einer Lektüre benennen oder gar kategorisieren können, und es besteht die Gefahr, dass diese »in empirischen Testsituationen uminterpretiert, verdrängt oder geleugnet«²⁴³ werden. Bei experimentellen Studien, die vorwiegend emotionale Effekte mit Ratingskalen untersuchen, ist daher immer zu beachten, dass weniger der konkrete Zustand oder Prozess gemessen wird, sondern vielmehr eine zum Teil ungenaue und verzerrte Erinnerung daran: »It has long been known in psychology that such measures are prone to all kinds of distortions like forgetting, implicit theories, or social desirability and untruthfulness.«²⁴⁴

Darüber hinaus können im Vergleich zum Sehen von Bildern oder Filmen Lesende bei der Lektüre von literarischen Texten selbst über die emotionale Nähe oder Distanz bestimmen, denn indem die fiktionale Welt nicht wahrgenommen, sondern sich vorgestellt wird, liegt das emotionale Potenzial zu einem gewissen Grad auch bei den Rezipierenden:

In a frightening book, one can choose to imagine what a monster looks like, to some degree, whereas in a frightening movie one can't help but see the dripping fangs and gaping maw. This does not necessarily mean that movies are more frightening than books, of course, as one may well tend to imagine the monster in a book as precisely the sort of monster that scares one the most. What this does mean, however, is that people are more in control of the representation of characters, objects, and events in a book and this may have implications for anticipated emotional reactions.²⁴⁵

242 Christmann, Groeben: *Psychologie des Lesens*, S. 177f.

243 Schneider: *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*, S. 133.

244 Jacobs, Lüdtkke: *Immersion into narrative and poetic worlds*, S. 80.

245 Mar, Oatley, Djikic, Mullin: *Emotion and narrative fiction: Interactive influences before, during, and after reading*, S. 821.

Emotionale Effekte beim Lesen wie Emotionen an sich sind an die subjektive Wahrnehmung gebunden und schwer miteinander zu vergleichen, jedoch haben Studien gezeigt, dass für die Stellen im Text, an welchen aufgrund spezifischer literarischer Textmerkmale emotionale Reaktionen bei Lesenden evoziert werden, eine eindeutige intersubjektive Übereinstimmung festzustellen ist.²⁴⁶ Das ist auch nicht verwunderlich, denn in literarischen Texten sind vor allem kulturell geprägte und typisierte Emotionen dargestellt, die auf der Textbasis als solche auch erkennbar sind:

Die Konstitution emotionaler Bedeutung im Produktions- wie im Rezeptionsprozess erfolgt ausgehend von konventionalisiertem Sprachmaterial und mit Bezug auf prototypische Situationen oder Szenarien. Damit ist aber zugleich eine gewisse Regelmäßigkeit der emotionalen Bedeutung anzunehmen. Auch wenn in literarischen Texten die Prototypen abgewandelt oder kombiniert werden und vielen Autoren daran gelegen ist, das Sprachmaterial zu modifizieren und innovativ zu gestalten, bleibt das Spektrum möglicher Emotionen doch beschränkt: Das gilt sowohl für das emotionale Potential, das Texte vermitteln, als auch, wenn auch mit größerem Spielraum, für die tatsächlichen Reaktionen realer Leser. In diesem Sinne gibt es also »Regeln« der emotionalen Bedeutung, vor allem solche ihrer Kodierung im literarischen Text.²⁴⁷

Textuelle Einheiten mit hohem Emotionspotenzial sind im Text erkennbar und intersubjektiv auch bestimmbar, jedoch zeigen sich eindeutige Unterschiede in der qualitativen Ausprägung emotionaler Reaktionen. Ist die affektive Wirkung von Texten auf Lesende folglich (noch) schwer zu messen und zu operationalisieren, so muss diese dennoch als Phänomen, das den Leseprozess begleitet und diesen für viele erst erstrebenswert macht, theoretisch ausgeführt und müssen diesbezügliche Textstrukturen bestimmt werden. In den folgenden beiden Unterkapiteln werden noch zwei besondere Formen der emotionalen Involviertheit betrachtet, die nicht nur als Effekte das literarische Lesen begleiten können, sondern

246 Vgl. Miall, David S., Don Kuiken: *Foregrounding, Defamiliarization, and Affect: Response to Literary Stories*. In: *Poetics* 22/5 (1994), S. 389-407.

247 Winko, Simone: *Über Regeln emotionaler Bedeutung in und von literarischen Texten*. In: *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte*. Hg. v. Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matías Martínez, Simone Winko. Berlin, New York: De Gruyter 2003 (= Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie 1), S. 329-348, S. 341.

denen auch zugeschrieben wird, dass sie die emotionalen Fähigkeiten von Lesenden nachhaltig verändern.

Empathie

*In a time when the biggest bestsellers are about crime and erotic sadomasochism, the idea that reading literature can make us better human beings may seem far-fetched.*²⁴⁸

Bei der Lektüre literarischer Texte versetzen sich Lesende vielfach in das Denken und Fühlen von Figuren, ziehen Schlüsse über Absichten und Verhaltensweisen von Charakteren und antizipieren auf der Basis eigener Erfahrungen eine Gefühls- und Handlungswelt für das fiktive Figurenpersonal. Emotionale Involviertheit mit fiktiven Figuren, die Aspekte wie Freude, Furcht, Hoffnung, Mitleid, Enttäuschung oder Ärger beinhalten kann, ist ein zentraler Bestandteil literarischer Leseerfahrung und literaturwissenschaftlicher Forschung.²⁴⁹ Suzanne Keen vertritt die These, dass das Lesen von fiktionaler Literatur, mehr als persönliche Zeugnisse in Form von Autobiografien oder Tagebüchern, empathische Reaktionsfähigkeit in besonderer Weise freisetzt:

My research suggests that readers' perception of a text's fictionality plays a role in subsequent empathetic response, by releasing readers from the obligations of self-protection through skepticism and suspicion. Thus they may respond with greater empathy to an unreal situation and characters because of the protective fictionality,

248 Koopman, Eva Maria E., Frank Hakemulder: Effects of Literature on Empathy and Self-Reflection: A Theoretical-Empirical Framework. In: *Journal of Literary Theory* 9/1 (2015), S. 79-111, S. 81.

249 Vgl. z.B. die Sammelbände: Hillebrandt, Claudia, Elisabeth Kampmann (Hg.): *Sympathie und Literatur. Zur Relevanz des Sympathiekonzeptes für die Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt 2014 (= Allgemeine Literaturwissenschaft: Wuppertaler Schriften 19); Lusin, Caroline (Hg.): *Empathie, Sympathie und Narration. Strategien der Rezeptionslenkung in Prosa, Drama und Film*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2014 (= Anglistische Forschungen 450); Jacob, Katharina, Klaus-Peter Konerding, Wolf-Andreas Liebert (Hg.): *Sprache und Empathie: Beiträge zur Grundlegung eines linguistischen Forschungsprogramms*, Berlin, Boston: De Gruyter 2020.

but still internalize the experience of empathy with possible later real-world responsiveness to others' needs.²⁵⁰

Als wesentliches Phänomen des literarischen Leseprozesses ist Empathie »die Immersion in die Welt des Anderen, sein Erleben und sein Sich-Selbst-Erleben.«²⁵¹ Dabei wird häufig von der Identifikation mit Figuren gesprochen, der Begriff jedoch von vielfacher Seite als nicht zutreffend kritisiert, denn

[d]ie Ich-Identität wird nicht verändert (Identifikation), sondern gerade in Anspruch genommen (Vorstellungsakte) und in der erfolgreichen und wirksamen Anteilnahme am Text bestätigt (Illusion). Der Satz: »Der Leser identifiziert sich mit dem Helden« meint also streng genommen nichts weiter als: »Der Leser wird zu einer Illusionsbildung veranlaßt, er unterliegt einer Illusionswirkung.«²⁵²

Darüber hinaus scheint der Identifikationsbegriff aus »Sicht einer kognitiven Rezeptionstheorie heute nicht mehr haltbar« und es bleibt in der metaphorischen Verwendung des Begriffs stets unklar, welche »kognitiven und emotionalen Operationen im einzelnen darunter fallen«.²⁵³ Der Terminus Identifikation soll daher bei der Beschreibung von Rezeptionsemotionen vermieden werden, »wenn damit nicht der Fall gemeint ist, daß ein Rezipient seine Persönlichkeit nach Eigenschaften einer literarischen Figur ausrichtet und dauerhaft verändert.«²⁵⁴ Der Vorschlag von Schneider, treffender von Empathie zu sprechen, scheint sehr plausibel:

Empathy results from the capacity of the reader to feel for the character because he or she can imagine a situation and its possible

250 Keen, Suzanne: A Theory of Narrative Empathy. In: *Narrative* 14/3 (2006), S. 207-236, S. 220.

251 Liebert, Wolf-Andreas: Hermeneutik und Empathie. In: *Sprache und Empathie: Beiträge zur Grundlegung eines linguistischen Forschungsprogramms*. Hg. v. Katharina Jacob, Klaus-Peter Konerding, Wolf-Andreas Liebert. Berlin, Boston: De Gruyter 2020, S. 107-138, S. 113.

252 Lobsien, Eckhard: *Theorie literarischer Illusionsbildung*. Stuttgart: J.B. Metzler 1975, S. 39.

253 Schneider: Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans, S. 103 ff.

254 Schneider: Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans, S. 106.

outcomes, anticipate what this must mean for the character, and at the same time evaluate this outcome as desirable or undesirable. Unlike identification, empathy does not require readers to share, or want to share, any numbers of traits with the character, nor does it require them to give up the position of an observer.²⁵⁵

Mit dem Begriff Empathie wird somit passender beschrieben, dass es sich beim Einfühlen in literarische Figuren um eine Beobachtungsemotion handelt. Häufig besitzen Lesende andere oder auch mehr Informationen über das, was in einer fiktionalen Welt vor sich geht, als die Figuren und folglich ist die Gefühlswahrnehmung während der Lektüre anders als die der Figuren. Darüber hinaus kann Empathie, im Gegensatz zur Sympathie, als bloße Zuneigung zu einem Charakter (*feeling for*), als tatsächliches Mitfühlen (*feeling with*) verstanden werden.²⁵⁶ Für das Entstehen von Empathie muss die Möglichkeit gegeben sein, sich aus einer Beobachtungsrolle parteinehmend in eine Situation einbringen zu können, wofür Fritz Breithaupt den Begriff der *Dreierszene* geprägt hat, um das Spezifikum narrativer Empathie genauer zu bestimmen:

Während die meisten klassischen Theorien von Empathie stets von einer einfachen Szene der Beobachtung mit einem Beobachter und einem Beobachteten ausgehen, impliziert die narrative Empathie eine Dreierszene. Der Beobachter beobachtet den Konflikt oder zumindest eine Meinungsverschiedenheit von zwei anderen und spekuliert über die möglichen Ursachen, Motivationen, Intentionen und Folgen. Wenn er dabei (mental oder explizit) Stellung bezieht und also die Partei eines der Kontrahenten ergreift, kann es nachgeordnet zu den genannten Empathie-Effekten kommen.²⁵⁷

255 Schneider, Ralf: Toward a Cognitive Theory of Literary Character: The Dynamics of Mental-Model Construction. In: *Style* 35/4 (2001), S. 607-639, S. 613.

256 Vgl. z. B.: Mar, Oatley, Djikic, Mullin: Emotion and Narrative Fiction, S. 818-833; Scheele, Brigitte: Empathie und Sympathie bei der Literatur-Rezeption: ein Henne-Ei-Problem? In: *Sympathie und Literatur. Zur Relevanz des Sympathiekonzeptes für die Literaturwissenschaft*. Hg. v. Claudia Hillebrandt, Elisabeth Kampmann. Berlin: Erich Schmidt 2014 (= Allgemeine Literaturwissenschaft: Wuppertaler Schriften 19), S. 35-48.

257 Breithaupt, Fritz: *Kulturen der Empathie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2009, S. 12f.

Damit ein Empathieeffekt, ein empathisches Empfinden, entstehen kann, muss als Grundvoraussetzung die kognitive Fähigkeit gegeben sein, die Perspektive einer anderen Person einnehmen zu können. Somit bezeichnet der Begriff Empathie nicht nur eine emotionale, reaktive, sondern auch eine kognitive, perspektivische Seite.²⁵⁸ Die Ergebnisse empirischer Studien hinsichtlich der Frage, welche narrativen Strukturen und Textmerkmale eine empathische Lesehaltung fördern und eine emotionale Wirkung auf Rezipierende haben, sind uneindeutig und das Resümee Claudia Hillebrandts hat nach wie vor Gültigkeit:

So sind einige narratologische Beschreibungsgrößen noch nicht auf ihr empathieförderndes Potenzial überprüft worden, etwa die zeitliche Anordnung der erzählten Ereignisse, der Wechsel von extra- und intradiegetischen Erzählebenen, repetitives Erzählen, Pausen und Ellipsen sowie die Wirkung unzuverlässiger Erzählverfahren. Das Gleiche gilt für viele lexikalische sowie grammatisch-syntaktische Strukturen, wie zum Beispiel den Wechsel vom Präteritum ins Präsens oder die Art der Erstbenennung der Figur.²⁵⁹

Abgesehen von einem empathischen Empfinden beim Lesen begünstigt ein wesentlicher Teil der emotionalen Reaktion der Lesenden auch »die Fähigkeit der Rezipienten, sich die Emotionen/Gefühle fiktionaler Figuren mittels *Theory of Mind* vorzustellen.«²⁶⁰ Mit *Theory of Mind* wird eine besondere Form der Inferenzbildung und somit ein kognitiver Prozess bezeichnet. Da *Theory of Mind* in der Forschung jedoch dahingehend stark rezipiert wird, inwiefern das literarische Lesen die Empathiefähigkeit fördert und verbessert, wird sie an dieser Stelle näher ausgeführt.

258 So haben viele Forscher:innen die Unterscheidung zwischen *cognitive empathy*, der Fähigkeit, die Perspektive eines Charakters zu verstehen, und *emotional empathy*, die Emotionen eines Charakters zu empfinden, übernommen. Vgl. Koopman, Hakemulder: *Effects of Literature on Empathy and Self-Reflection*, S. 84.

259 Hillebrandt, Claudia: *Das emotionale Wirkungspotenzial von Erzähltexten: Mit Fallstudien zu Kafka, Perutz und Werfel*. Berlin: Akademie Verlag 2011 (= Deutsche Literatur. Studien und Quellen 6), S. 85.

260 Wege: *Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität*, S. 172.

[N]arrative fiction is, in essence,
the presentation of fictional mental
functioning.²⁶¹

Beim Lesen narrativer Texte liegt ein besonderes Augenmerk auf der Simulation der Gedanken und Motivationen der Figuren, was dabei helfen kann, sich auch in die reale Welt einzufühlen und reale Personen besser zu verstehen. Sehr prominent vertreten Raymond Mar und Keith Oatley die Annahme, dass die Lektüre fiktionaler Texte aufgrund ihrer Beschaffenheit als Simulation von Erfahrung das Einfühlungsvermögen steigern und reale Effekte wie die Veränderung von persönlichen Einstellungen und den Abbau von Vorurteilen bewirken kann.²⁶² Diese These ist immer wieder Gegenstand theoretischer und empirischer Untersuchungen, wobei fiktionale Literatur dabei als Mittel zum Training unserer *Theory of Mind*, der Fähigkeit, das Verhalten von Menschen anhand ihrer Gedanken, Gefühle, Überzeugungen und Wünsche zu erklären, angesehen wird: »It allows successful navigation of complex social relationships and helps to support the empathic responses that maintain them.«²⁶³ Somit ist damit die Fähigkeit gemeint, aus einem konkreten Verhalten auf einen mentalen Zustand zu schließen und darüber hinaus zu verstehen, dass die Überzeugungen und Wünsche anderer Personen von den eigenen abweichen können. Die zwei Erklärungsmodelle für das Zustandekommen der *Theory of Mind* beziehen sich entweder auf die Projektion eines selbst erfahrenen Zustandes auf andere Personen oder auf die Zuschreibung aufgrund eines erworbenen Wissens:

Die *simulation theory* geht von der Vorstellung aus, dass Menschen sich in die Position anderer Menschen ›hineinversetzen‹ und dadurch erschließen können, was in diesen Menschen vorgeht. Sie simulieren also die Perspektive des anderen und können auf diese Weise dessen Innenansicht erraten. Die *theory theory* dagegen geht davon aus, dass Menschen einen konzeptuellen Rahmen entwickeln, innerhalb dessen sie das Verhalten anderer Menschen wahrnehmen und erfassen. Dieser

261 Palmer, Alan: *Fictional minds*. Lincoln: University of Nebraska Press 2004, S. 5.

262 Vgl. Mar, Raymond A., Keith Oatley: The Function of Fiction is the Abstraction and Simulation of Social Experience. In: *Perspectives on Psychological Science* 3/3 (2008), S. 173-92.

263 Kidd, David C., Emanuele Castano: Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind. In: *Science* 342/6156 (2013), S. 377-80, S. 377.

Rahmen verändert sich mit der Zeit aufgrund von Beobachtungen, die sich mit den vorhandenen Theorien vereinbaren lassen, und entsprechend wird er, wie eine wissenschaftliche Theorie, verworfen bzw. modifiziert.²⁶⁴

Inwiefern dieses Phänomen der *Theory of Mind* – unabhängig davon, welches Erklärungsmodell als richtig angenommen wird – oder das synonym verwendete *mind-reading* eine Rolle bei der Rezeption von literarischen Texten spielt, hat vor allem durch Lisa Zunshine Eingang in die Literaturwissenschaft gefunden. Eine literarische Sequenz aus Virginia Woolfs *Mrs. Dalloway* ist dabei der Ausgangspunkt für Zunshines Überlegungen:

When Peter Walsh, a protagonist of Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway*, unexpectedly visits Clarissa Dalloway »at eleven o'clock on the morning of the day she [is] giving a party,« and, »positively trembling« and »kissing both her hands« (40), asks her how she is, how do we know that his »trembling« is to be accounted for by his excitement at seeing his old love again after all these years and not, for instance, by his progressing Parkinson's disease?²⁶⁵

In fiktionalen Texten werden die psychologischen Befindlichkeiten sowie Erklärungen für Gefühlsreaktionen der Charaktere häufig nicht explizit erwähnt, jedoch mithilfe von Inferenzbildung durch die Lesenden konkretisiert. Dieser Prozess kann jedoch über die Erklärung für vor Aufregung zitternde Hände hinausgehen und so können Lesende in das mentale Modell der Figur zum Beispiel Weltbilder integrieren, »die für die Figur handlungslenkend oder gefühlsbestimmend sein könnten, zum Teil, ohne dass sich die Figur dessen ›bewusst ist‹ – möglicherweise erkennt aber der Leser die ›determinierende‹ Rolle dieser Weltbilder für das Denken und Handeln der Figur.«²⁶⁶ Die neuronale Voraussetzung für die *Theory of Mind*, das Denken und Empfinden anderer zu repräsentieren, ist die Fähigkeit, Metarepräsentationen zu bilden:

264 Jannidis, Fotis: Verstehen erklären? In: *Literatur und Kognition. Bestandsaufnahmen und Perspektiven eines Arbeitsfeldes*. Hg. v. Martin Huber, Simone Winko. Paderborn: Mentis 2009 (= Poetogenesis: Studien und Texte zur empirischen Anthropologie der Literatur 6), S. 45–62, S. 48.

265 Zunshine, Lisa: *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*. Columbus: Ohio State University Press 2006, S. 3.

266 Wege: Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität, S. 91.

This capacity is essential to planning, interpreting communication, employing the information communication brings, evaluating others' claims, mind-reading, pretense, detecting or perpetrating deception, using inference to triangulate information about the past or hidden causal relations, and much else that makes the human mind so distinctive.²⁶⁷

In diesem Sinne wird die Zuschreibung von mentalen Zuständen literarischer Figuren entscheidend durch die Funktionsweise unserer Fähigkeit zur Metarepräsentation vermittelt und es ist Lesenden dadurch möglich, den Überblick darüber zu behalten »*who* thought, wanted, and felt *what* and *when*.«²⁶⁸ Zunshine fokussiert damit auf einen bestimmten Aspekt der *Theory of Mind*, dass nämlich beim Lesen nicht nur der Inhalt des Dargestellten repräsentiert wird, sondern darüber hinaus auch die Quelle dieser Information: »The ›meta‹ part of the representation, that little ›tag‹ that specifies the source of the information (e.g., ›it was Eve who told me that ...‹) is what prevents the representation from circulating freely within our cognitive system.«²⁶⁹ Diese Form der Repräsentation ist notwendig, denn, so Vera Nünning, »reading fiction requires dealing with multiple layers of attribution (in the sense of ›a‹ wishes that ›b‹ thinks that ›c‹ does not want to do ›x‹).«²⁷⁰ Wie Zunshine zeigt, konnten Versuchsteilnehmende Aufgaben zum *mind-reading* bis zur vierten Ebene der Intentionalität problemlos lösen, bei der Lektüre von Romanen von Virginia Woolf und Henry James sind Lesende jedoch mit Metarepräsentationen bis zur siebten Intentionalitätsebene konfrontiert.²⁷¹ Die Lektüre von Romanen trainiere also die *Theory of Mind*, so Zunshine, in einer viel aufwendigeren Weise, als dies normalerweise in der mündlichen Kommunikation oder bei der Lektüre von Informationstexten gefordert werde.

267 Cosmides, Leda, John Tooby: Consider the Source: The Evolution of Adaptations for Decoupling and Metarepresentations. In: *Metarepresentations: A Multidisciplinary Perspective*. Hg. v. Dan Sperber. New York: Oxford University Press 2000 (= Vancouver Studies in Cognitive Science 10), S. 53-116, S. 59f.

268 Zunshine: *Why We Read Fiction*, S. 5.

269 Zunshine: *Why We Read Fiction*, S. 50.

270 Nünning, Vera: *Reading Fictions, Changing Minds: The Cognitive Value of Fiction*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2014 (= Schriften des Marsilius-Kollegs 11), S. 173.

271 Vgl. Zunshine, Lisa: Theory of Mind and Experimental Representations of Fictional Consciousness. In: *Narrative* 11/3 (2003), S. 270-291.

Kritik an Zunshines Ausführungen ist vielfach geäußert worden, denn mit dem starken Fokus auf die geringere Fähigkeit zur *Theory of Mind* bei Lesenden mit Asperger-Syndrom oder Autismus-Spektrumstörungen und der Darstellung dieser Entwicklungsstörungen in literarischen Texten wird Literatur in der Lektüre Zunshines »primär zum Demonstrationsobjekt für psychiatrische bzw. kognitionswissenschaftliche Konzepte.«²⁷² Doch auch wenn bei Zunshine Lesen »kein motivationsgesteuerter, reflektierter oder potentiell rationaler Akt, sondern ein mehr oder weniger unbewusster, reflexiver Vorgang, der auf Mentalisieren, Nachempfinden und Empathie basiert«,²⁷³ ist, hat ihre Arbeit maßgeblich dazu beigetragen, Ergebnisse der Kognitions- bzw. Entwicklungspsychologie in die literaturwissenschaftliche Rezeptionstheorie einzubringen.

Zusammengefasst lässt sich für das literarische Lesen festhalten, dass die *Theory of Mind* somit eine Form der Inferenzbildung bezeichnet, die sowohl auf der Basis von einem dargestellten Verhalten Rückschlüsse auf die mentalen Zustände literarischer Figuren als auch den Umgang mit mehreren Ebenen der Intentionalität in narrativen Texten ermöglicht. Für Zunshine liegt genau darin die Motivation zum Lesen von fiktionaler Literatur, weil dabei unsere *Theory of Mind* angesprochen wird:

Theory of mind is a cluster of cognitive adaptations that allows us to navigate our social world and also structures the world. Intensely social species that we are, we thus read fiction because it engages, in a variety of particularly focused way, our Theory of mind.²⁷⁴

In diesem Sinne wird dem Lesen von Literatur eine konkrete soziale Wirkung zugeschrieben und so ist es eine häufige Annahme, dass die Lektüre von »fiction can change readers beliefs and attitudes, and improve their interpersonal abilities.«²⁷⁵ Inwiefern das Lesen von Romanen nun die *Theory of Mind* tatsächlich fördert oder ganz allgemein die Fähigkeit verbessert, andere Menschen in einer bestimmten Situation zu verstehen, ist nicht eindeutig zu beantworten. Ein 2013 in *Science* veröffentlichter

272 Wübben, Yvonne: Lesen als Mentalisieren? Neue kognitionswissenschaftliche Ansätze in der Leseforschung. In: *Literatur und Kognition. Bestandsaufnahmen und Perspektiven eines Arbeitsfeldes*. Hg. v. Martin Huber, Simone Winko. Paderborn: Mentis 2009 (= Poetogenesis: Studien und Texte zur empirischen Anthropologie der Literatur 6), S. 29-44, S. 40.

273 Wübben: Lesen als Mentalisieren?, S. 42.

274 Zunshine: Why We Read Fiction, S. 162.

275 Nünning: Reading Fictions, Changing Minds, S. 293.

Artikel von David Comer Kidd und Emanuele Castano, der experimentelle Belege dafür liefert, dass das Lesen von literarischen Texten im Vergleich zu Sachbüchern oder populärer Belletristik tatsächlich die Leistung der Lesenden bei Aufgaben zur *Theory of Mind* verbessert, ist vielfach besprochen worden und wird immer wieder angeführt, um auf die starke Wirkung von Literatur zu verweisen.²⁷⁶ Die fünf Experimente, welche *short-term effects* direkt nach der Lektüre gemessen hatten, haben jedoch eine Reihe von ähnlichen Studien nach sich gezogen, welche die Ergebnisse zum Teil revidierten.²⁷⁷ Diese Studien zusammenfassend und ergänzend mit einer Wiederholung der ursprünglichen Experimente konstatieren Kidd und Castano:

However, the successful replications of the more methodologically advanced final experiment in the original publication, along with other converging evidence suggest that the hypothesis that reading literary fiction can improve ToM performance cannot be dismissed by the present null result.²⁷⁸

Dennoch sind die Befunde bis jetzt noch zu uneindeutig, um die naheliegende Annahme, dass das literarische Lesen von Romanen die *Theory of Mind* und die Empathiefähigkeit fördere, empirisch zu bestätigen. Die literarische Lektüre vermag vermutlich »zur Verbesserung sozialer Kompetenzen (wie Ausdrucksverstehen, interpersonale Wahrnehmung etc.) beizutragen«, jedoch ist eine entscheidende Voraussetzung dafür »die Bereitschaft und Fähigkeit zur Verbindung von rezipierter Fiktion und praktischer Lebensrealität«.²⁷⁹

276 Vgl. Kidd, Castano: Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind, S. 377-380.

277 Vgl. z. B.: Camerer, Colin F. et al.: Evaluating the replicability of social science experiments in *Nature* and *Science* between 2010 and 2015. In: *Nature Human Behavior* 2 (2018), S. 637-644; Panero, Maria Eugenia et al.: Does reading a single passage of literary fiction really improve theory of mind? An attempt at replication. In: *Journal of Personality and Social Psychology* 111/5 (2016), S. 46-54; Samur, Dalya, Mattie Tops, Sander L. Koole: Does a single session of reading literary fiction prime enhanced mentalising performance? Four replication experiments of Kidd and Castano. In: *Cognition and Emotion* 32/1 (2017), S. 130-144.

278 Kidd, David C., Emanuele Castano: Reading literary fiction can improve theory of mind. In: *Nature Human Behavior* 2/604 (2018), S. 604.

279 Groeben, Christmann: Empirische Rezeptionspsychologie der Fiktionalität, S. 353.

Nichtsdestotrotz ist die *Theory of Mind* als besondere Form der Inferenzbildung eine bedeutende Komponente beim literarischen Lesen, weswegen in literarischen Texten bewusst damit gearbeitet wird. So lässt sich eine Erklärung für die folgende Passage aus Bertolt Brechts *Geschichten vom Herrn Keuner* auch nur auf der Basis von *Theory of Mind* finden: »Ein Mann, der Herrn K. lange nicht gesehen hatte, begrüßte ihn mit den Worten: ›Sie haben sich gar nicht verändert.‹ ›Oh!‹ sagte Herr K. und erleichte.«²⁸⁰

280 Brecht, Bertolt: *Geschichten vom Herrn Keuner*. In: Ders.: *Ausgewählte Werke in sechs Bänden*. Fünfter Band: Prosa. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, S. 213-232, S. 231.

III. OPERATIONALISIERUNG

Die Transaktion von Textstrukturen und Lesekonstruktionen

Features are objectively described properties of texts, while constructions are variable mental representations generated by individual readers.¹

Ziel der folgenden Ausführungen ist es, einen methodischen Zugang zur Bestimmung der Prozesse des literarischen Lesens vorzulegen. Dabei gilt es, die Wesensmerkmale literarischer Texte und Komponenten des literarischen Leseprozesses miteinander in Beziehung zu setzen und eine Operationalisierung der Transaktion von Textstrukturen und Lesekonstruktionen vorzunehmen. Unter Textstruktur wird im Folgenden weniger die Textform als konkreter Gegenstand und dessen individuelle Beschaffenheit verstanden, sondern vielmehr der Fokus auf das allgemeine System von Relationen innerhalb von literarischen Texten gelegt: »In letzter Analyse ist also die eigentliche ›Struktur‹ eines Werkes das, was es mit anderen Werken gemein hat, letztlich das, was durch ein *Modell* ans Licht gebracht wird.«² Textstrukturen werden in diesem Sinne als die Vermittlungsbasis mit Lesekonstruktionen, der Konkretisation des literarischen Werkes, zusammengebracht. Mit dem Fokus auf die Lesekonstruktion rücken das Zustandekommen der mentalen Repräsentation der dargestellten Welt und die während des Lesens ablaufenden kognitiven Prozesse ins Zentrum der Textanalyse. Der Prozess der Lektüre wird beschreibbar, wenn die Textstrukturen im fortlaufenden Lektüreprozess auf ihr Rezeptionspotenzial und die notwendigen kognitiven und emotionalen Lesekonstruktionen hin untersucht werden.

Das Ziel ist einerseits, »durch kognitionspsychologisch fundierte, wenn möglich empirisch überprüfte, grundsätzlich aber überprüfbare Beschreibungen der Prinzipien von Rezeptionsvorgängen in psychischen Systemen eine Annäherung an den tatsächlichen Rezeptionsprozeß zu erreichen.«³ Andererseits geht es jedoch auch um die Operationa-

1 Bortolussi, Dixon: *Psychonarratology*, S. 59.

2 Eco: *Das offene Kunstwerk*, S. 15.

3 Schneider: *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*, S. 13.

lisierung rezeptionsrelevanter Kategorien für eine Textanalyse, welche die für die Konstruktion des mentalen Modells bedeutenden Textstrukturen und Textmerkmale freilegt. Der methodische Zugang zu literarischen Texten im Sinne eines lesetheoretisch basierten Ansatzes bedeutet folglich, die empirischen Erkenntnisse der Leseforschung mit Kategorien der Textanalyse zusammenzuführen, um eine Begrifflichkeit für die Beschreibung des literarischen Leseprozesses zu generieren. Ein literarischer Text wird als Handlungsanweisung betrachtet und dahingehend analysiert, welche Eigenschaften den Aufbau eines mentalen Modells und die Aktualisierung des literarischen Kunstwerks lenken. Dies wird durch eine kleinschrittige und sukzessive Untersuchung des Lesevorgangs von der Textseite über Textstrukturen hin zur kognitiven Konstruktion des mentalen Modells der dargestellten Welt und der sie begleitenden emotionalen Effekte möglich.

Die Aufmerksamkeit wird dabei weg vom Text und hin zu den möglichen Lesekonstruktionen, für die der Text die Basis liefert, wenngleich auch nicht gänzlich determiniert, gelenkt. Im Zentrum der Analyse stehen die über den Text hinausgehenden kognitiven Leseleistungen und die Korrelation von Darstellungsverfahren und möglichen Rezeptionsprozessen. Erzähltheoretische Begrifflichkeiten bieten ein produktives Instrumentarium für die Analyse von Textmerkmalen und narrativen Strukturen, jedoch gilt es, diese hinsichtlich ihrer Auswirkungen auf die Lektüre zu untersuchen und auf den Prozess des Lesens zu transferieren. Daher müssen einige Modifizierungen vorgenommen werden, sodass die Analyse von Textstrukturen weniger aus einer narratologischen, sondern vielmehr aus einer lesetheoretischen Perspektive erfolgt. Denn Groeben und Christmann stellen zu Recht fest:

In Bezug auf die Relevanz von (narratologischen) Text-Strukturen für die mentale Modellierung hat sich rezeptionspsychologisch schon früh gezeigt, dass einzelne (Text-)Merkmale für die ›normale‹ (durchschnittliche) Rezeption nicht die von der literaturwissenschaftlichen Narratologie behauptete Bedeutung besitzen.⁴

In diesem Sinne verschiebt sich in den folgenden Kapiteln der Fokus (1) von der statischen Textgrundlage auf das sich sukzessiv konstituierende mentale Modell, (2) von den textuellen Leerstellen hin zur kognitiven Inferenzfähigkeit, (3) von der Erzählperspektive hin zu einer Leseperspek-

4 Groeben, Christmann: Empirische Rezeptionspsychologie der Fiktionalität, S. 345.

tive, (4) von der Figurendarstellung zur Figurencharakterisierung sowie (5) auf das immersive und emotionale Potenzial von Textmerkmalen.

1. Textgrundlage und sukzessive Konstruktion des mentalen Modells

Eine Textgrundlage wird zum literarischen Werk aufgrund einer bestimmten Lesehaltung und der sukzessiven mentalen Repräsentation des Dargestellten durch die Lesenden. Somit ist der literarische Text auch nur im Moment seiner Entstehung während der Rezeption präsent und nicht als ein statisches Objekt, sondern als Geschehen aufzufassen. Von der Textgrundlage wird der Fokus in der lese-theoretisch basierten Analyse auf die Prozesshaftigkeit und nicht auf das Produkt der Vorstellungstätigkeit der Lesenden gelenkt. Das bedeutet, dass die Rezeptionsleistung nicht in der Abgeschlossenheit nach Beendigung der Lektüre, sondern im zeitlichen Zustandekommen des mentalen Modells zu finden ist. Üblicherweise wird in traditionellen Textanalysen die Gesamtheit einer Textgrundlage nach der Lektüre betrachtet und das literarische Werk als stabil, präsent und in seiner Gesamtheit zugänglich angenommen, was jedoch nicht der tatsächlichen Rezeption von Texten entspricht. Ein mentales Modell konstituiert sich nicht erst am Ende der Lektüre, wenn Lesenden alle relevanten Informationen vorliegen, sondern in jedem Moment während des Lesens und dies auch bei wenig vorhandenen Informationen. So wird beispielsweise auch schon zu einem frühen Zeitpunkt die Vorstellung einer ganzen Figur gebildet und Kohärenz auf der Handlungsebene hergestellt.

Die Verschiebung vom Text auf die sukzessive Konstituierung des mentalen Modells bedeutet, den zeitlichen Verlauf des Lesens zu berücksichtigen und die Analyse somit analog einer möglichen Lektüre zu gestalten. Ziel ist die Beschreibung des mentalen Modells mit dem Wissensstand an der jeweiligen Textstelle und die fortlaufende Konstituierung im Fortschreiten der Lektüre. Im Sinne des wandernden Blickpunkts beinhaltet dies auch die Feststellung möglicher Erwartungen über das Zukünftige als auch die Modifizierungen des bereits Gelesenen beim Eintreffen neuer Informationen an der konkreten Stelle im Text. In der Textanalyse gilt es, genau diese Momente der Modifizierungen festzustellen und zu bestimmen, welche rückwirkende oder vorwärtsgerichtete Inferenzbildung damit einhergeht. Denn beim literarischen Lesen bleibt das mentale Modell der dargestellten Welt

notwendigerweise provisorisch und muss laufend aktualisiert werden, wenn zum Beispiel Wechsel bezüglich des Ortes, der Zeit, des Raumes oder Veränderungen der Figurencharakteristik auftreten, die eindeutig in der Textgrundlage bestimmt werden können.

Besondere Bedeutung kommt dabei dem Beginn eines Textes zu, der die Grundlage für das noch zu Lesende bildet. Der erste Eindruck am Beginn einer Lektüre übt einen nachhaltigen Einfluss auf die Konstruktion des mentalen Modells aus und so sind beispielsweise für die Konstituierung eines Figurenmodells die erste Nennung und Beschreibung sehr prägend. Für die Wahrnehmung und Bewertung von literarischen Figuren ist auch relevant, »in welcher Reihenfolge dem Rezipienten die potenziell sympathielenkenden Informationen präsentiert werden.«⁵ Die in der Psychologie als *primacy effect* beschriebene Wirkung der ersten Information zeigt sich beim Lesen von Literatur, indem der zu Beginn auftretenden Information besondere Bedeutung zukommt, denn darauf bauen alle hinzukommende Aspekte auf:

Ein Rezipient hält möglichst lange an seiner anfänglichen Interpretation fest – so lange bis er auf deutliche Weise mit textuellen Informationen konfrontiert wird, die den anfänglich aufgestellten Deutungshypothesen widersprechen. Erst dann überlagert das Phänomen des *recency effect* den *primacy effect*. Der Leser paßt die neuen textuellen Daten an neue Schemata an und ändert seine Interpretation.⁶

Diese Veränderungen des mentalen Modells im Laufe der Lektüre können auf unterschiedliche Art und Weise vorgenommen werden und sind auf den Ebenen Zeit, Raum, Figuren, Motivation und Kausalität in der Textgrundlage zu erkennen. So kann ein entstandenes mentales Modell angereichert, modifiziert oder revidiert werden: »Diese Anpassungs- und Bearbeitungsoperationen können als Elaboration, Modifikation oder

5 Prinz, Katharina, Simone Winko: Sympathielenkung und textinterne Wertungen. Überlegungen zu ihrer Untersuchung und exemplarische Analyse der Figur des »unglücklichen Mordgehilfen« Olivier Brusson. In: *Sympathie und Literatur. Zur Relevanz des Sympathiekonzeptes für die Literaturwissenschaft*. Hg. v. Claudia Hillebrandt, Elisabeth Kampmann. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2014 (= Allgemeine Literaturwissenschaft: Wuppertaler Schriften 19), S. 99-127, S. 127.

6 Zerweck, Bruno: Der *cognitive turn* in der Erzähltheorie: Kognitive und »Natürliche« Narratologie. In: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Hg. v. Ansgar Nünning, Vera Nünning. Trier: WVT 2002 (= WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium 4), S. 219-243, S. 222f.

Revision des Modells bezeichnet werden, wobei Elaboration den geringsten, Revision den größten Aufwand an Aufmerksamkeit und Verarbeitungsenergie beansprucht.«⁷ In der Analyse des Leseprozesses müssen daher sowohl die Textstellen, an denen Veränderungen der mentalen Konstruktion stattfinden, als auch das Ausmaß der Modifizierung und der kognitive Aufwand festgestellt werden. Insbesondere liegt der Fokus auf der Dynamik und zeitlichen Dimension der Informationsvergabe in narrativen Texten und darauf, inwiefern diese den Rezeptionsprozess beeinflussen. Somit werden die Stellen im Textverlauf bestimmt, an denen wesentliche Informationen erstmals Erwähnung finden und die zur Etablierung eines mentalen Modells beitragen sowie bestimmte Inferenzen ermöglichen beziehungsweise verhindern.

2. Leerstellen und Inferenzbildung

Das Ausfüllen von Unbestimmtheitsstellen und Leerstellen funktioniert in einer kognitivistischen Terminologie durch die von Textinformationen evozierten Schlussfolgerungen, die als Inferenzen bezeichnet werden. Iser stellt die folgende Aufgabe, »die wir im Rahmen dieser Diskussion nur benennen, nicht aber lösen können«, ohne sie eigentlich je konsequent anzuwenden: »Es käme zunächst einmal darauf an, das Repertoire von Strukturen sichtbar zu machen, durch das im Text Unbestimmtheit entsteht«.⁸ Ebenso hat Ingarden vier Aufgaben oder Vorgehensweisen vorgeschlagen:

1. Vor allem ist festzustellen, welche Unbestimmtheitsstellen im betreffenden Werk vorhanden sind. [...] 2. Den nächsten Schritt bildet die Orientierung darüber, welche Unbestimmtheitsstellen beseitigt werden dürfen, welche dagegen als Unbestimmtheiten des Werkes stehenbleiben sollen. [...] 3. Es ist eine Orientierung darüber zu gewinnen, welcher Variabilitätsbereich der möglichen Ausfüllungen der einzelnen Unbestimmtheitsstellen durch den sie bestimmenden Kontext festgelegt wird. [...] 4. Die schwierigste Aufgabe zeigt sich bei der analytischen Betrachtung des literarischen Werkes erst in dem Moment, in dem man erwägen soll, welche ästhetisch wertvollen

7 Schneider: Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans, S. 97.

8 Iser: Die Appellstruktur der Texte, S. 238.

Qualitäten infolge einer bestimmten Ausfüllung einer Unbestimmtheitsstelle in der Konkretisation konstituiert werden können.⁹

Auf die vielfach kritisierte unscharfe Definition der Leerstelle und Unbestimmtheitsstelle bei Iser ist bereits hingewiesen worden und darüber hinaus lässt sich für Iser wie für Ingarden festhalten, dass sie die vorgeschlagenen Aufgaben oder Vorgehensweisen in keiner praktischen Textarbeit konsequent umgesetzt haben. Um die mögliche Inferenzbildung bei Unbestimmtheitsstellen und Leerstellen in Texten operationalisieren zu können, ist es notwendig, exakte und klar voneinander getrennte Kategorien zu entwickeln.

Als Unbestimmtheit wird im Folgenden eine Eigenschaft von Texten verstanden, die sich vor allem auf die Ausgestaltung des mentalen Modells bezieht und somit Figuren, Objekte, Räume, Ereignisse, Handlungen oder Motivationen beinhaltet. Da die Vorstellungen einer dargestellten Welt im mentalen Modell nie völlig ausgestaltet sind, liegt gezwungenermaßen ständig eine Unbestimmtheit vor, die von Lesenden mithilfe ihres Weltwissens, das historischen und kulturellen Veränderungen unterworfen ist, aufgefüllt werden kann, aber nicht muss. So wird beispielsweise die Rezeption des Wortes *Stuhl*, wenn dieser unbestimmt bleibt und nicht weiter beschrieben wird, in einem literarischen Text auf unterschiedliche Weise konkretisiert werden. Welche genaue Visualisierung der Stuhl erfahren kann, wird sowohl von den Lesenden, den kontextuellen Textmerkmalen als auch vom historischen Zeitraum der Textwelt sowie der Rezipierenden selbst bestimmt.

So kann der Begriff Stuhl im mentalen Modell beispielsweise als Bürostuhl, Liegestuhl, gepolsterter Ohrensessel oder funktionaler Klappstuhl aus Holz sowie aus Metall repräsentiert werden. Wenn dem Sitzmöbel im Laufe einer Erzählung keine bedeutende Rolle zukommt, bleibt die Inferenz vielleicht sogar gänzlich aus oder die konkrete Beseitigung der Unbestimmtheitsstelle ohne weitere Konsequenzen für den fortlaufenden Lektüreprozess. Mit einem Verweis auf die Diskussion über die Anzahl von Lady Macbeths Kindern oder die Schuhgröße von Hamlet konstatiert Jørgen Sneis bedeutende Schwierigkeiten beim Herausfiltern von interpretationsrelevanten Unbestimmtheitsstellen: »Denn in Anbetracht der unendlichen Anzahl an Unbestimmtheitsstellen ist es prinzipiell möglich, unendlich viele irrelevante, d. h. interpretationsneutrale Fragen

9 Ingarden: Konkretisation und Rekonstruktion, S. 58f.

an einen Text zu stellen.«¹⁰ Unbestimmtheitsstellen können als Teil der Lesekonstruktion auf unterschiedlichste und auch für den Rezeptionsprozess folgenlose Weisen aufgefüllt werden, weswegen sie in der modellhaften Anwendung nur dann berücksichtigt werden, wenn sie im literarischen Text eine lektürelenkende Funktion erfüllen.

Anders verhält es sich bei Leerstellen, denn diese werden zwar auch in der Lesekonstruktion der Lesenden ausgefüllt, jedoch sind sie im Text vorgegeben und in der Textstruktur verankert. Im Vergleich zu Unbestimmtheitsstellen bedeutet das Ausfüllen von Leerstellen nicht, eine beliebige Interpretationsvariante und unterschiedliche Qualitäten der Vorstellung zu aktualisieren, »da sie als ›Gelenkstellen‹ zwischen Textsegmenten fungieren, also aus dem Textzusammenhang ermittelt«¹¹ werden müssen. Über die Ausgestaltung eines Sachverhaltes hinaus determinieren sie das fortlaufende Geschehen und sind vor allem auf der Handlungsebene des Textes vorzufinden.

Mit dem bereits erwähnten Beispiel des Hochspringers, der über eine Latte springt und sich den Nacken verletzt, kann der Unterschied zwischen Unbestimmtheitsstelle und Leerstelle exemplifiziert werden. In diesem Fall liegt eine Unbestimmtheit hinsichtlich des genauen und detaillierten Unfallgeschehens vor und kann, wie Zwaan gezeigt hat, das mentale Modell von der simplen Bestandsaufnahme eines verletzten Hochspringers bis hin zur Aktivierung einer sensomotorischen Repräsentation des Fosbury-Flops reichen.¹² Eine Leerstelle würde hingegen vorliegen, lautete das Beispiel: Ein Hochspringer hat sich den Hals verletzt, er wird mit dem Krankenwagen ins Krankenhaus gebracht. In diesem Fall können Lesende darauf schließen, dass sich die Person bei einem Hochsprung und nicht bei einem Fahrradunfall verletzt hat, im Text ist dies jedoch nicht eindeutig vorgegeben und der Unfallhergang muss inferiert werden.

Mit einer Leerstelle ist somit »die Besetzbarkeit einer bestimmten Systemstelle im Text durch die Vorstellung des Lesers«¹³ gemeint und diese kann in Analogie zum *Event-Indexing Model* hinsichtlich der Dimensio-

10 Sneis, Jørgen: *Phänomenologie und Textinterpretation. Studien zur Theoriegeschichte und Methodik der Literaturwissenschaft*. Berlin, Boston: De Gruyter 2018 (= *Historia Hermeneutica. Series Studia* 17), S. 66.

11 Ingendahl: *Umgangsformen*, S. 50.

12 Vgl. Zwaan: *Situation models, mental simulations, and abstract concepts in discourse comprehension*, S. 1030f.

13 Iser: *Der Akt des Lesens*, S. 284.

nen Raum, Zeit, Figuren, Motivation und Kausalität kategorisiert werden. Beziehen sich räumliche und zeitliche Leerstellen auf nicht erwähnte geografische und temporale Sprünge und Wechsel von Handlungsorten, so werden unter figurenbezogenen Leerstellen Charakterisierung und Motivation der Figuren zusammengefasst, jedoch muss vor allem bei der Figurendarstellung klar eine Grenze zu Unbestimmtheitsstellen gezogen werden. Kausale Leerstellen betreffen vorwiegend den Handlungsverlauf und gelten als Überkategorie, da sie nicht in allen Fällen eindeutig von den anderen Leerstellentypen unterschieden werden können.

Als besondere Form der Inferenzbildung gilt die *Theory of Mind*, die als figurenbezogene Inferenz bestimmt werden kann und auf der Basis eines dargestellten Verhaltens Rückschlüsse auf die mentalen Zustände fiktionaler Figuren ermöglicht. Nachdem die Funktion der *Theory of Mind* beim Lesen von Literatur immer wieder als Training der Empathiefähigkeit diskutiert wird, gilt diesen Inferenzen eine besondere Aufmerksamkeit. Denn die Textstellen, an denen aus einem konkreten Verhalten Schlussfolgerungen auf einen mentalen Zustand nahegelegt werden, sind prädestiniert dafür, empathische und emotionale Effekte zu fördern.

Die Transaktion von Leerstellen auf der Ebene der Textstrukturen und der Inferenzbildung auf der Ebene der Lesekonstruktion ist somit ein zentraler Vorgang in der Bildung eines mentalen Modells der dargestellten Welt und kann im Laufe der Lektüre sowohl rückwärts- als auch vorwärtsgerichtet sein. Darüber hinaus sind der Blickwinkel und die Position im Textverlauf, von denen aus die mentale Repräsentation vorgenommen wird, maßgeblich für die Bildung einer Lesekonstruktion verantwortlich.

3. Erzählperspektive und Leseperspektive

Erst durch die Interaktion zwischen Text und Leserin, d. h. indem die Leserin die Figurenperspektive und die Erzählperspektive zueinander in Beziehung setzt und Kontrast- und Korrespondenzrelationen zwischen den Einzelperspektiven etabliert, wird die Perspektivenstruktur eines narrativen Textes realisiert.¹⁴

Jegliche Darstellung einer fiktionalen Welt setzt eine Perspektivenstruktur voraus, eine gewählte und im Text verankerte Blicklenkung, welche das Verhältnis von Figuren, Objekten, Handlungen oder Ereignissen hervorbringt. Die Vorstellung und Konkretisierung der dargestellten Welt sowie der Handlungen der Figuren werden stark von der im Text angelegten Perspektive bestimmt, wofür die Narratologie ein breites Spektrum an unterschiedlichen Begrifflichkeiten entwickelt hat.¹⁵ Ausgehend von einem Interesse an der theoretischen Bestimmung des *Point of view*, eines von Henry James in *The Art of fiction* (1884) geprägten Begriffes, wurde der Standpunkt, von dem aus ein literarisches Werk erzählt wird, sehr prominent in Franz K. Stanzels Typenkreis, der die Erzählsituationen eines Textes als auktorial, personal oder Ich-Erzählsituation typologisiert, oder in den theoretischen Arbeiten Gérard Genettes diskutiert.¹⁶ Nachdem der Begriff Perspektive bereits einen leseorientierten Fokus evoziert, jedoch zum Teil gerade nicht eine Leseperspektive miteinbezieht und vielfach unterschiedliche Aspekte darunter subsumiert werden, wird im Folgenden die narratologische Konzeption des Perspektivenbegriffs etwas detaillierter ausgeführt.

Nach wie vor sind viele Fragen hinsichtlich der Konstitution von Perspektiven und Perspektivenstrukturen im Rezeptionsprozess offen

14 Surkamp, Carola: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte. Zu ihrer Theorie und Geschichte im englischen Roman zwischen Viktorianismus und Moderne*. Trier: WVT 2003 (= Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft 9), S. 65.

15 Nach Wolf Schmid beruht die Vielfalt der in der Literaturwissenschaft existierenden Konzepte von Perspektive »nicht so sehr auf einer Differenz in der Terminologie oder auf unterschiedlichen Prinzipien der Typologie, sondern vor allem auf der Divergenz der Inhalte, die mit dem Begriff verbunden werden.« Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*. 3. Auflage. Berlin, Boston: De Gruyter 2014 (= De Gruyter Studium), S. 107.

16 Eine kritische Bestandsaufnahme und Gegenüberstellung der Modelle und Theorien findet sich bei Schmid: *Elemente der Narratologie*, S. 107-140.

und das, obwohl narratologische wie auch kognitionspsychologische Ansätze annehmen, dass verschiedene Erzählperspektiven in literarischen Texten zu unterschiedlichen Leseerfahrungen führen: So betont Stanzel in Anlehnung an Dorrit Cohn, »dass Unbestimmtheits- und Leerstellen, die Art ihrer möglichen Konkretisation und damit auch die Komplementärgeschichte des Lesers wesentlich durch den Erzählmodus bestimmt werden.«¹⁷ Ich-Erzählungen dürften beispielsweise weniger Spielraum in der Darstellung einer Textwelt haben als auktoriale Erzählsituationen, denn »sie sind physisch-physikalisch an die räumlichen und zeitlichen Gegebenheiten der fiktionalen Welt gebunden und können somit weder zukünftiges noch gleichzeitig an anderen Orten stattfindendes Geschehen zuverlässig überblicken.«¹⁸ Darüber hinaus unterliegen die Informationen über andere Figuren einer emotionalen Involviertheit und die Zuverlässigkeit der Erzählinstanz wird womöglich rascher angezweifelt und überprüft als bei einer heterodiegetischen Erzählinstanz. Häufig wird davon ausgegangen, dass eine Erzählung in der 1. Person ein intensiveres Gefühlsempfinden hervorruft als die vielfältigen Erzählsituationen in der 3. Person, denn die Darstellung einer figuralen Innenwelt ist ein wirksames Mittel zur Sympathiesteuerung, die stärker auf Lesende wirkt, »wenn sie durch Innensicht, d. h. durch die Illusion des unmittelbaren Einblicks in das Bewußtsein des betreffenden Charakters, ausgelöst wird als bei auktorialem Gedankenbericht, also durch eine Aussage des Erzählers darüber.«¹⁹ Dem entgegen wird auch argumentiert, dass eine Ich-Erzählung eben nicht Gegenwärtigkeit und Unmittelbarkeit vermittele, denn es werde dabei retrospektiv und mit einer zeitlichen Distanz zum Geschehen erzählt:

Das erzählende Ich distanziert sich deutlich von sich als dem erlebenden Ich, von einfacher Identität, wie Stanzel meint, davon, daß »der Erzähler als Figur der dargestellten Welt« auftritt, kann schlechterdings keine Rede sein; denn als Erzähler bleibt das Ich außerhalb der Handlung. Andererseits sind jedoch auch die Unterschiede zum Er-Erzähler nicht zu übersehen; denn wie groß auch der zeitliche Abstand zwischen dem Erzählen und dem Erleben, und wie groß auch die innere Distanz des erzählenden Ich zu sich als dem zu einem früheren erlebenden Ich sein mag – immer handelt es sich letztlich

17 Stanzel: Die Komplementärgeschichte, S. 321.

18 Schneider: Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans, S. 124.

19 Stanzel, Franz K.: *Theorie des Erzählens*. 7. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001 (= UTB 904), S. 174.

um die eine und selbe Ich-Person. Wollen wir diesem Doppelaspekt der Ich-Form gerecht werden, so müssen wir die *Identität des Ich in seiner Differenz* im Auge behalten. Der entscheidende Unterschied zur Er-Form ist also der, daß es zwischen Erzählendem und Handelndem nicht nur eine Differenz, sondern eben auch eine Identität gibt.²⁰

Abgesehen von den unterschiedlichen Annahmen über die Wirkung der Personalpronomina ich oder er/sie ist diese Unterscheidung grundsätzlich etwas problematisch, da ja auch »der auktoriale Erzähler in Ich-Form spricht«, weshalb zwischen dem »Ich-Sagen eines Erzählers vom Ich-Sagen von Romanfiguren genau« unterschieden werden muss.²¹ Für Wayne C. Booth ist die Unterscheidung zwischen Ich-Form und Er-/Sie-Form »perhaps the most overworked distinction«. Er konstatiert: »To say a story is told in the first or the third person will tell us nothing of importance unless we become more precise and describe how the peculiar qualities of the narrators relate to specific effects.«²² Nach Genette liegt das Problem auch woanders, denn Autor:innen wählen »nicht zwischen zwei grammatischen Formen, sondern zwischen zwei narrativen Einstellungen (deren grammatische Formen nur eine mechanische Konsequenz sind).«²³ So gilt es vielmehr, die Beziehung der Erzählinstanz zur Geschichte zu definieren:

Das eigentliche Problem aber ist: Kann der Erzähler die erste Person verwenden, um *eine seiner Figuren* zu bezeichnen, oder kann er es nicht? Man wird hier also zwei Typen von Erzählungen unterscheiden: solche, in denen der Erzähler in der Geschichte, die er erzählt, nicht vorkommt, abwesend ist (Beispiele: Homer in der *Ilias*, Flaubert in der *Éducation sentimentale*), und solche, in denen der Erzähler als Figur in der Geschichte, die er erzählt, anwesend ist (Beispiele: *Gil Blas*, *Wuthering Heights*). Aus evidenten Gründen nenne ich den ersten Typ *heterodiegetisch*, den zweiten *homodiegetisch*.²⁴

20 Petersen, Jürgen H.: Kategorien des Erzählens. In: *Poetica* 9/2 (1977), S. 167-95, S. 174f.

21 Ludwig, Hans-Werner, Werner Faulstich: *Erzählperspektive empirisch: Untersuchungen zur Rezeptionsrelevanz narrativer Strukturen*. Tübingen: Narr 1985 (= Empirische Literaturwissenschaft 8), S. 27.

22 Booth, Wayne C.: *The Rhetoric of fiction*. Chicago: University of Chicago Press 1961, S. 150.

23 Genette: Die Erzählung, S. 158.

24 Genette: Die Erzählung, S. 159.

Genette kommt mit dieser Differenzierung eine besondere Rolle zu, denn insbesondere die Typologie Stanzels, aber auch andere Arbeiten zur Erzählperspektive kritisierend hat er die fehlende Unterscheidung zwischen *Modus*, der Frage »*Welche Figur liefert den Blickwinkel, der für die narrative Perspektive maßgebend ist?*« und *Stimme*, »*Wer ist der Erzähler?*«, vorgenommen:²⁵

Meine Kritik an früheren Klassifizierungen (Brooks-Warren, Stanzel, Friedman, Booth, Romberg) richtet sich natürlich gegen deren Vermengung von *Modus* und *Stimme*, sei es, dass sie (Friedman, Booth) eine fokale Figur »*Erzähler*« nennen, die nie den Mund aufmacht, sei es, dass sie komplexe Erzählsituationen (*Modus* + *Stimme*) nur unter der einen Rubrik des *point of view* abhandeln, wie Brooks-Warren, Friedman und Booth es tun und in geringerem Maße auch Stanzel und Romberg, die Unterschiede der Narration zwar berücksichtigen, sie jedoch sofort wieder gleichsetzen mit Unterschieden des *point of view*.²⁶

Traditionell sind die beiden Konzepte *Modus* (*Wer sieht?*) und *Stimme* (*Wer spricht?*), somit *Perspektive* und *Erzählinstanz*, nicht deutlich voneinander getrennt worden und Genette will sie als kombinierbare Kategorien verstanden wissen. Auf die Problematik hinsichtlich der fehlenden Trennung von *Wahrnehmenden* und *Sprechenden* in Erzähltexten weisen auch Matías Martínez und Michael Scheffel mit einem Verweis auf Hoffmanns *Der Sandmann* hin:

So bestimmen z.B. das besondere Profil der Erzählform von E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann* (1816) eine als Freund der Figuren auftretende Erzählerfigur (nach Stanzel also die Identität der Seinsbereiche von Erzähler und Figuren als dominantes Merkmal) *und* eine Perspektivierung des erzählten Geschehens auf den als »*Reflektor*« fungierenden Protagonisten Nathanael (was nach Stanzels Typenkreis jedoch notwendig eine Nichtidentität der Seinsbereiche von Erzähler und Figuren voraussetzt).²⁷

Zehn Jahre später, im Postskriptum *Neuer Diskurs der Erzählung*, nimmt Genette eine weitere Präzisierung vor und ersetzt die Frage *Wer*

25 Genette: *Die Erzählung*, S. 119, Hervorhebungen hier und im Folgenden kursiv.

26 Genette: *Die Erzählung*, S. 214.

27 Martínez, Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 98f.

sieht? mit »*Wer nimmt wahr?*« und »wo liegt das Zentrum, der Fokus der Wahrnehmung?«.²⁸ Unter dem Begriff Fokalisierung systematisiert Genette drei verschiedene Möglichkeiten der Selektion von Information: die *Nullfokalisierung*, »für Erzählungen mit allwissendem Erzähler« oder »Übersicht«, die *interne Fokalisierung*, für »Erzählungen mit point of view, mit Reflektor, mit selektiver Allwissenheit, mit eingeschränktem Feld« oder »Mitsicht« und die *externe Fokalisierung*, für »objektive, behavioristische Technik« oder »Außensicht«.²⁹ Bedeutet die interne Fokalisierung in einer Ich-Erzählung die bewusste Einschränkung des Wissens auf das erlebende Ich der Erzählfigur, so kann aufgrund des Vorliegens einer »Ich-Form aber auch nicht automatisch diese Art der Fokalisierung auf den Helden oder [ein] Beobachter-Ich als Figur der Handlung«³⁰ übertragen werden. Wichtig ist der augenscheinliche, aber oft vernachlässigte Hinweis, dass sich die gewählte Fokalisierung im Laufe einer Erzählung ändern kann: »Der Fokalisierungstyp erstreckt sich also nicht immer über ein ganzes Werk, sondern eher über ein bestimmtes narratives Segment, das mitunter sehr kurz sein kann.«³¹ Genettes Unterscheidung zwischen der Fokalisierung als Verfahren der Regulierung von Erzählinformation und der *Person* als Teil der *Stimme* bietet somit eine präzisere Terminologie für die Bestimmung von Fragen der Perspektive in einem narrativen Text, als dies die Unterscheidung zwischen Erzählungen in der 1. oder 3. Person ermöglicht. Auch wenn Genettes Arbeiten nicht ohne Widerspruch geblieben oder Modifizierungen vorgenommen worden sind, so präzisiert seine Typologie den üblichen Perspektivenbegriff:³²

Wie eine Reihe von Arbeiten, die sich kritisch mit den etablierten *point of view*-Modellen auseinandergesetzt hat, überzeugend dargelegt hat, lässt sich die Struktur der erzählerischen Vermittlung mit den von Genette eingeführten Kategorien [...] sehr viel präziser erfassen als mit dem vagen Konzept der Erzählperspektive oder den herkömmlichen *point of view*-Typologien. Daher erweist sich der Perspektivenbegriff im Zusammenhang mit der Analyse der Struktur

28 Genette: *Die Erzählung*, S. 214.

29 Genette: *Die Erzählung*, S. 214.

30 Ludwig, Faulstich: *Erzählperspektive empirisch*, S. 39.

31 Genette: *Die Erzählung*, S. 122.

32 Eine Überblicksdarstellung findet sich bei Strasen, Sven: *Zur Analyse der Erzählsituation und der Fokalisierung*. In: *Einführung in die Erzähltextanalyse: Kategorien, Modelle, Probleme*. Hg. v. Peter Wenzel. Trier: WVT 2004 (= WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium 6), S. 111-140.

der erzählerischen Vermittlung bzw. der Erzählsituation in der Tat als entbehrlich.³³

Auch wenn zum Beispiel Vera und Ansgar Nünning, oder im Bereich der Dramatik Manfred Pfister, theoretisch elaborierte Ansätze zur Erzählperspektive entwickelt haben, beziehen sich diese vorwiegend auf die Wirklichkeitsmodelle fiktionaler Figuren, fungiert die Perspektivenstruktur zur Bestimmung der Beziehung zwischen der Erzählinstanz und den Charakteren und es gilt daher, dass es »einer Ergänzung der bislang im Vordergrund stehenden textorientierten Beschreibungsweise durch einen rezeptionsorientierten pragmatischen oder kognitiven Theorierahmen«³⁴ bedarf:

Da somit selbst in dezidiert rezeptionstheoretisch ausgerichteten Arbeiten der Aspekt der mentalen Verarbeitung des vom Text präsentierten Zusammenspiels fiktionaler Entitäten und ihrer Perspektiven bisher nahezu unbeachtet geblieben ist, muss ein signifikantes Forschungsdefizit in dieser Hinsicht konstatiert werden.³⁵

Trotz der Annahme, dass sich unterschiedliche Informationsvergaben aufgrund verschiedener Erzählperspektiven auf die Rezeption auswirken, ist die empirische Forschungslage dahingehend noch sehr divergent und konnten zum Beispiel Hans-Werner Ludwig und Werner Faulstich keinen Effekt nachweisen.³⁶ Studien wie die von Hartung et al. zeigen hingegen, dass Lesende bei Auszügen aus einer intern fokalisierten und in der 1. Person verfassten Erzählung von einem höheren Immersionspotenzial berichten als bei einem Textauszug in der 3. Person, wobei die allgemeine Sympathie für die Geschichte durch den Pro-

33 Nünning, Ansgar, Vera Nünning: Von ›der‹ Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte: Überlegungen zur Definition, Konzeptualisierung und Untersuchbarkeit von Multiperspektivität. In: *Multiperspektivisches Erzählen: Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Hg. v. Vera Nünning, Ansgar Nünning. Trier: WVT 2000, S. 3-38, S. 11.

34 Nünning, Ansgar, Vera Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht: Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte. In: *Multiperspektivisches Erzählen: Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Hg. v. Vera Nünning, Ansgar Nünning. Trier: WVT 2000, S. 39-78, S. 70.

35 Hartner, Marcus: *Perspektivische Interaktion im Roman: Kognition, Rezeption, Interpretation*. Berlin Boston: De Gruyter 2012 (= Narratologia 32), S. 7.

36 Vgl. Ludwig, Faulstich: Erzählperspektive empirisch.

nomenwechsel nicht beeinflusst zu sein scheint.³⁷ Salem et al. kommen zu dem Schluss, dass die Ich-Form und ein mit allwissenden Beschreibungen der Subjektivität des Protagonisten in der 3. Person verfasster Text mit einem stärkeren Gefühl verbunden wird, sich während des Lesens mit dem Protagonisten identifizieren zu können, als eine Erzählung in der 3. Person mit externer Fokalisierung.³⁸ Dementgegen konstatieren Sanford und Emmott auf der Basis neuropsychologischer Experimente, dass Lesende weniger dazu neigen, die Perspektive einer Figur einzunehmen, je personalisierter diese dargestellt wird.³⁹ Auch wenn die Erzählung mit interner Fokalisierung und bestimmte Formen eines erlebenden und berichtenden Ichs eine Wirkung, die unterschiedlich interpretiert wird, auf das Textverstehen auslösen können, so gilt dennoch: »But the effects of these and other perspectival forms are hard to draw confident generalizations about.«⁴⁰

Die uneindeutigen Befunde können einerseits daraus resultieren, dass stets nur wenige und sehr unterschiedliche Aspekte des Rezeptionsvorgangs untersucht wurden und andererseits »zu häufig mit rein formalen Manipulationen von Textstellen gearbeitet«⁴¹ wurde, ohne den Inhalt des Textes zu beachten. Werden in narratologischen Untersuchungen vor allem die im Text enthaltenen Informationen analysiert, so muss darüber hinaus jedoch auch rekonstruiert werden, was nicht auf der Textbasis vorhanden ist, und sich der Untersuchungsschwerpunkt von den Textstrukturen zur Interaktion von Text und Lesenden verschieben. Dahingehend gilt es zu beachten, dass, auch wenn die Erzählperspektive aufmerksamkeitslenkend den Standpunkt und die Einstellung zur fiktionalen Welt bestimmt, diese jedoch »selbst nicht anschaulich«⁴² ist:

37 Vgl. Hartung, Franziska, Michael Burke, Peter Hagoort, Roel M. Willems: Taking Perspective: Personal Pronouns Affect Experiential Aspects of Literary Reading. In: *PLoS ONE* 11/5 (2016), S. 1-18.

38 Vgl. Salem, Susanna, Thomas Weskott, Anke Holler: Does narrative perspective influence reader's perspective taking? An empirical study on free indirect discourse, psycho-narration and first-person narration. In: *Glossa: A Journal of General Linguistics* 2/1 (2017), S. 1-18.

39 Sanford, Emmott: Narrative perspective and the representation of speech and thought, S. 167.

40 Troscianko, Emily T., James Carney: Drawing Kafka's *Castle*. An experimental expansion of the theory of cognitive realism. In: *Scientific Study of Literature* 11/1 (2021), S. 35-73, S. 42.

41 Schneider: Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans, S. 122.

42 Brosch: Lesen aus Sicht der Kognitionswissenschaft, S. 433.

Blickpunkt und Horizont ergeben sich folglich aus der perspektivischen Anlage des Textes, sind jedoch im Text selbst nicht mehr dargestellt. Gerade dadurch erhält der Leser die Möglichkeit, den Blickpunkt zu besetzen, der vom Text eingerichtet ist, um den Verweisungshorizont der Textperspektiven konstituieren zu können.⁴³

In diesem Sinne ist es notwendig, komplementär zur Erzählperspektive die Leseperspektive zu betrachten, denn auch wenn in einer bestimmten Erzählsituation der Standort und die Perspektive der Figuren eingenommen werden, kann der Ort der Leseperspektive aufgrund textueller Merkmale verschieden sein:

For example, when we read or hear »He came into the room,« we are taking the point of view of someone who is already in the room. On the other hand, when we read or hear »He went into the room,« we take the point of view of someone who is outside of the room.⁴⁴

Auch wenn diese Perspektive, der Standort oder Blickwinkel, nicht explizit durch den Text gekennzeichnet ist, so wird sie notwendigerweise im Leseprozess eingenommen und Lesende simulieren davon ausgehend eine Position der Betrachtung im narrativen Raum. Insofern muss ein besonderer Fokus in der Textanalyse auf deiktische Ausdrücke gelegt werden, die über die Erzählperspektive hinaus als Indikator für den Standpunkt der Leseperspektive gelten können. Die Leseperspektive lässt sich in einer exakten Analyse aus dem Text extrapolieren und geht über die Erzählperspektive im herkömmlichen und narratologischen Sinne hinaus.

43 Iser: Der Akt des Lesens, S. 62.

44 Zwaan, Rapp: Discourse Comprehension, S. 745.

4. Figurendarstellung und Figurencharakterisierung

Andererseits entstehen diese Figuren als Personenvorstellungen erst im Bewußtsein der Rezipienten – auch das ist nicht zu bezweifeln (es sei denn, jemand glaubte, eine Theateraufführung sehe sich selbst zu oder ein Buch läse sich selbst).⁴⁵

Neben der situativen Basis von Zeit und Raum ist vor allem die mentale Repräsentation von literarischen Figuren zentral für die Konstruktion des mentalen Modells der dargestellten Welt. So kann von der Annahme ausgegangen werden,

dass sich das Rezeptionsinteresse der meisten Romanleser bei der Lektüre und der damit einhergehenden Illusionsbildung vorwiegend auf die literarischen Figuren mit ihren Handlungen, Eigenschaften, Ansichten und Gefühlen sowie ihren Beziehungen zueinander konzentriert[.]⁴⁶

Sind mentale Konstruktionen hinsichtlich der zeitlichen Verortung und räumlichen wie örtlichen Gegebenheiten, die in einer komplementären Beziehung stehen, meist eindeutig festzustellen, so dürften Lesende Informationen über Figuren in ähnlicher Weise aktualisieren. Nachdem vorwiegend das Figurenpersonal und dessen Motivation, die auch als Intentionalität bezeichnet wird und die Begründung für Verhaltensweisen der Figuren liefert, die Handlung einer Erzählung leiten, ist es auch nicht überraschend, dass räumlich mit einer Hauptfigur assoziierte Objekte besser verfügbar sind und rascher abgerufen werden können als von der Hauptfigur entferntere.⁴⁷

Informationen zu den handlungstragenden Figuren in literarischen Texten begegnen den Lesenden auf unterschiedliche Weise. Nachdem literarische Figuren nicht real existieren und nur durch textliche Beschreibungen oder durch Schlussfolgerungen eine Charakterisierung erfahren, sind sie in Bezug auf die Anzahl und Art der ihnen zugeschriebenen

45 Grabes: Wie aus Sätzen Personen werden, S. 408.

46 Schneider: Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans, S. 5.

47 Vgl. Morrow, Daniel G., Steven L. Greenspan, Gordon H. Bower: Accessibility and situation models in narrative comprehension. In: *Journal of Memory and Language* 26/2 (1987), S. 165-187.

Eigenschaften sehr unvollständig.⁴⁸ Einerseits werden relevante figurenbezogene Informationen eindeutig im Text dargestellt, andererseits werden Figuren auch aufgrund von nicht explizit erwähnten Annahmen und Inferenzen charakterisiert. Auch wenn die Analyse von Figuren eine zentrale Rolle in literaturwissenschaftlichen Arbeiten einnimmt, so sind die in textzentrierten Untersuchungen entwickelten Kategorien der Figurenbeschreibung vielfach erst nach der Lektüre des gesamten Textes anwendbar. Dadurch wird jedoch »der Blick auf dynamische Rezeptionsprozesse, wie z.B. die Generierung von Erwartungen, Überraschungen und Enttäuschungen, die ab dem ersten Moment der Lektüre stattfinden können, verstellt.«⁴⁹ Die mentale Repräsentation von Figuren ist ein fortlaufender Prozess, der bis zum Schluss der Lektüre stattfindet und vielfachen Modifizierungen unterworfen ist:

Reading for character is triggered or initiated by the reader identifying in the text a referring expression and opening a mental file bearing this name in which all further information about the corresponding individual will be continuously accumulated, structured, and updated as one reads on, until the final product or character profile is reached at the end of the reading act.⁵⁰

Müssen somit aufgrund der linear verlaufenden Lektüre Informationen zusammengesetzt und mit einem bereits bestehenden Gesamtbild in Verbindung gebracht werden, so werden die Figuren einer Erzählung im mentalen Modell sowohl auf der Basis der Darstellung und der Informationen im Text als auch aufgrund von Merkmalszuweisungen charakterisiert und repräsentiert. Diese Trennung soll in der Analyse der Transaktion von Textstrukturen und Lesekonstruktionen vorgenommen werden und so wird im Folgenden zwischen Darstellung und Charakterisierung unterschieden. Im Gegensatz zur Darstellung durch textuelle Merkmale wird als Charakterisierung also »ein Prozeß verstanden, bei dem einer Figur Informationen zugeschrieben werden, was entweder sofort oder am Ende eines angeschlossenen Inferenzprozesses in einer figurenbezogenen Tatsache in der erzählten Welt resultiert.«⁵¹ Lesende repräsentieren mithilfe von rückwärts- und vorwärtsgerichteten

48 Vgl. Margolin, Uri: Character. In: *The Cambridge Companion to Narrative*. Hg. v. David Herman. Cambridge: Cambridge University Press 2007, S. 66-79.

49 Schneider: Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans, S. 26.

50 Margolin: Character, S. 76.

51 Jannidis: Figur und Person, S. 210.

Inferenzen nicht nur die momentane Situation einer Figur, sondern auch vergangene und zukünftige, wobei fortlaufend Modifizierungen stattfinden können:

As one reads on, additional information comes in which may fall into the established pattern or require its modification/adjustment. In extreme cases, the new information contrasts directly with the defining features of the selected category, causing schema disruption, decategorization of the individual (= we no longer think of him or her as the same »kind of person«), the invalidation of previous inferences and the focused search for a new, better fitting category.⁵²

Die Figurencharakterisierung durch die Lesenden ist oder kann somit ein kognitiv sehr aufwendiger Prozess sein, wodurch es plausibel scheint, von »einer immer nur auf eine oder zumindest sehr wenige Figuren fokussierten elaborativen Inferenzfähigkeit auszugehen«⁵³ und den Fokus auf einzelne und situativ in den Vordergrund gerückte Aspekte der Informationsvergabe zu legen. Darüber hinaus werden auch nicht alle Figuren eines Textes mit der gleichen Aufmerksamkeit und einer intensiv ausgestalteten Figurenvorstellung aktiviert. Vor allem bei Nebenfiguren dürfte die Figurenkonstitution eher anhand bereits vorhandener schematischer Vorstellungen repräsentiert werden:

We are predisposed, for obvious reasons of cognitive economy, towards trying to fit textual information about people or characters into preformed social schemata, rather than trying to add-up individual (and possibly unrelated) pieces of information.⁵⁴

Merkmalszuweisungen vollziehen sich somit nicht nur auf der Basis der textuellen Darstellung, sondern auch durch einen Rückgriff auf den Wissens- und Erfahrungsbestand der Lesenden, der soziokulturell und historisch geprägt ist. Eine Studie von Garrod und Sanford zeigt, dass solche schematischen Kategorisierungsprozesse, zumindest bei kurzen Textabschnitten, von der Informationsvergabe mit einem Namen oder als

52 Margolin: *Character*, S. 78f.

53 Schneider: Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans, S. 54.

54 Culpeper, Jonathan: *A Cognitive Stylistic Approach to Characterisation*. In: *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*. Hg. v. Elena Semino, Jonathan Culpeper. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company 2002 (= *Linguistic Approaches to Literature* 1), S. 251-277, S. 266.

Rollenbeschreibung zusammenhängen.⁵⁵ Schneider fasst die Ergebnisse wie folgt zusammen:

Wurde auf eine Figur mit Namen oder per Pronomen verwiesen, dann wurde die Aufmerksamkeit eher auf die Individualität der Figuren gelenkt, wobei das Rollenverhalten weniger wichtig ist; wurden hingegen Rollenbeschreibungen (wie z. B. ›the waiter‹) geliefert, dann konzentrierten sich die Leser auf die Handlungsrolle, die von der Figur in einer Situation eingenommen wurde.⁵⁶

Diese Erkenntnis ist nicht überraschend, sind es ja vor allem bestimmte Rollenbilder, wie zum Beispiel Kellner, Ärztin oder Großvater, die aufgrund klarer Schemata rasche Inferenzen zur betreffenden Figur ermöglichen. Im Laufe der Lektüre kann jedoch eine zu Beginn schematisch skizzierte Figur zu einem ausdifferenzierten und handlungstragenden Individuum ausgestaltet werden. Daher müssen neue Informationen sukzessive in das mentale Modell miteinbezogen werden und dieses wird fortwährend angereichert, modifiziert oder gegebenenfalls revidiert. Die Informationsvergabe beim ersten Auftreten einer Figur spielt eine besondere Rolle, denn sie schafft das Grundgerüst für die Bildung des mentalen Figurenmodells und Modifizierungen sowie Revisionen sind auch nur auf dieser Grundlage als solche erkennbar. Auch wenn die Figurencharakterisierung durch die Wissensbestände der Lesenden geprägt ist und Figuren aufgrund von Inferenzbildungen im Text nicht erwähnte Merkmale zugeschrieben werden, so ist diese nicht gänzlich subjektiv und willkürlich,

weil die Bildung der Vorstellung von literarischen Figuren sich in bestimmter Weise ›kontrolliert‹ vollzieht, und zwar nicht – wie etwa in der lebensweltlichen Erfahrung – kontrolliert durch Sinneswahrnehmung oder durch von den Umständen abhängende, mehr ›zufälligen‹ Informationen, sondern durch einen Prozeß der sukzessiven Sinnkonstitution im Verlauf der sukzessiven Wahrnehmung eines bestimmten Sprachtextes.⁵⁷

55 Vgl. Garrod, Simon, Anthony J. Sanford: Referential processes in reading: Focusing on roles and individuals. In: *Comprehension processes in reading*. Hg. v. David A. Balota, Giovanni B. Flores d'Arcais, Keith Rayner. Mahwah: Lawrence Erlbaum 1990, S. 465-485.

56 Schneider: Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans, S. 75.

57 Grabes: Wie aus Sätzen Personen werden, S. 413.

Die Analyse der Konstruktion des mentalen Modells auf Basis der Textmerkmale wird also dadurch möglich, dass die lineare Anhäufung von Informationen präzise in den Blick genommen wird und Anreicherungen, Modifizierungen wie Revisionen an den betreffenden Stellen lokalisiert werden. Besonders zu betrachten sind Charakterisierungen von Figuren durch andere, bevor sie selbst dargestellt werden, sowie divergierende Charakterisierungen durch verschiedene Erzählinstanzen.

5. Textmerkmale und emotionale Effekte

In der Analyse des literarischen Lesens als Prozess ist von besonderem Interesse, welche Textmerkmale mit Empathie in Verbindung gebracht werden und eine Lesekonstruktion mit Emotionspotenzial ermöglichen. Narrative Texte können emotionale Effekte sowohl direkt durch die dargestellten Ereignisse und Figuren als auch durch das Hervorrufen von Erinnerungen und Erfahrungen mit emotionaler Valenz bewirken. Es liegt nahe, dass bereits die textliche Beschreibung einer Emotion oder eines Gefühlsanlasses ausreicht, um ein Gefühl aus dem Erfahrungsbestand zu aktivieren. Auch wenn Emotionen an subjektive Wahrnehmungen gebunden sind, so können sie als soziokulturelles Phänomen betrachtet werden, das sich vor allem in literarischen Texten intersubjektiv manifestiert und das ganz allgemein durch narrative Themen, Motive und Situationen präsentiert wird:

Im Entwurf der fiktiven Welt können Emotionen als dominante Elemente der Handlung bzw. der erzählten oder geschilderten Situation dienen, etwa wenn Liebe oder Hass als Handlungsimpulse fungieren oder wenn eine melancholische Grundstimmung präsentiert wird. Emotionen können die Aktionen von Figuren motivieren, auslösen oder verhindern und die Stimmung eines Textes prägen. Oft werden prototypisch emotionale Szenarien eingesetzt, also Handlungen und Situationen, die in einer Kultur bestimmte Emotionen auslösen, ohne dass ihre emotionale Qualität thematisiert zu werden braucht. Ein Trauerszenario nach christlichem Muster zählt ebenso zu diesen Prototypen wie ein Landschafts-Setting mit Frühlingsblumen und munterem Bächlein, das in der Regel Freude vermittelt. Dazu kommen Situationen, Konstellationen und Handlungsmuster, die in literarischen Kontexten prototypisch mit Emotionen verbunden sind, etwa die wortreiche Klage um die verlorene Geliebte, die eher

in literarischen als in lebensweltlichen Zusammenhängen zu finden ist.⁵⁸

Darüber hinaus sind es auch konkrete und spezifische Textmerkmale, die emotionale Reaktionen auslösen können und die im Text eindeutig zu bestimmen sind. Mit der Beschreibung von Textmerkmalen, die ein emotionales Potenzial besitzen, können keine Annahmen über tatsächlich ausgelöste Emotionen während der Lektüre gemacht werden, jedoch können die Textstellen festgestellt werden, die einen emotionalen Effekt begünstigen, und Vermutungen darüber angestellt werden, welche Emotionen zu erwarten und welche eher auszuschließen sind. So sind zum Beispiel »Interjektionen wie *Oh, Ah*; Lexeme, die emotive Informationen entweder über ihre emotionsbezeichnende Semantik (*ekelhaft, Hass*), ihre Konnotation (*krepieren, Gaul*) oder den durch sie bezeichneten Sachverhalt (*Krieg, Mord, Gewalt*) vermitteln«,⁵⁹ klar als textuelle Einheiten mit einem hohen Emotionspotenzial erkennbar. Da Interjektionen kaum Informationen enthalten, verweisen sie in besonderer Weise auf die Evokation von Emotionen und auf der syntaktischen Ebene wird Emotionalität häufig durch »Optativ-, Exklamativ- und Fragesätze«, »Wortwiederholungen, syntaktische Parallelismen [...] sowie alle Formen rhetorischer Stilfiguren« vermittelt.⁶⁰

Emotionale Zustände von Figuren können direkt, aber auch indirekt dargestellt werden. Mithilfe von Inferenzen im Sinne der *Theory of Mind* bei Beschreibungen von beispielsweise Herzklopfen, Zittern oder Erstarren kann auf ein emotionales Erleben der Figuren geschlossen und dieses nachempfunden werden. Ebenso deuten Modalwörter wie *leider* oder *bedauerlicherweise* auf emotionale Zustände hin, wie auch die Betonung der Lautstärke einer Äußerung in einem Dialog auf eine emotionale Intensität verweist.⁶¹ Wenn darüber hinaus beispielsweise »der Leser mehr versteht als die Figur und im Gegensatz zu ihr Zeichen richtig interpretieren kann«,⁶² kann Mitleid als dominierende Rezeptionsemotion gefördert werden.

58 Winko: Über Regeln emotionaler Bedeutung in und von literarischen Texten, S. 339f.

59 Schwarz-Friesel, Monika: Emotionalität von Texten aus kognitionslinguistischer Perspektive. In: *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. v. Herrmann Kappelhoff, Jan-Hendrik Bakels, Hauke Lehmann, Christina Schmitt. Stuttgart: J.B. Metzler 2019, S. 403-409, S. 404.

60 Hiergeist, Teresa: *Erlesene Erlebnisse. Formen der Partizipation an narrativen Texten*. Bielefeld: Transcript (= Lettre) 2014, S. 143.

61 Vgl. Hillebrandt: Das emotionale Wirkungspotenzial von Erzähltexten, S. 179f.

62 Wanning, Berbeli, Anna Mattfeldt: Empathie beim Verstehen fiktionaler Texte.

Über Textmerkmale mit Emotionspotenzial hinaus gilt es, emotionale Effekte auch auf der Strukturebene zu identifizieren. So ist mit der Affektstruktur von Texten die Reihung von Ereignissen und Geschehnissen gemeint, die nach William Brewer und Edward Lichtenstein drei typische Funktionen aufweisen kann: eine Überraschung, Neugier oder Spannung erzeugende.⁶³ Bei diesen drei Funktionen ist stets vor allem der Beginn einer Erzählung zu betrachten, um die Unterschiede des Effekts bestimmen zu können.

So entsteht *Überraschung* »durch das Zurückhalten einer zentralen Information – u.U. eines Ereignisses – am Anfang der Erzählung, ohne dass dem Rezipienten ein Hinweis auf das Fehlen dieser zentralen Information gegeben wird.«⁶⁴ Überraschung ergibt sich, wenn dann zu einem späteren Zeitpunkt aufgrund einer neuen zentralen Information das mentale Modell der dargestellten Welt modifiziert werden muss und eine Reinterpretation des Erzählten erfolgt. Wird zu Beginn einer Erzählung hingegen ein entscheidendes Ereignis nicht genauer ausgeführt, jedoch »dem Rezipienten ein Hinweis auf das Fehlen von zentraler Information gegeben«,⁶⁵ so entsteht durch die zurückgehaltene Information *Neugier*. Beginnt ein Text mit einem Ereignis, das nachhaltige Folgen verspricht und zentral für den Ausgang der Erzählung zu sein scheint, so kann *Spannung* ausgelöst werden: »Idealiter ›fiebert‹ der Rezipient mit und stellt sich permanent die Frage nach Fortgang und Ausgang der Geschichte.«⁶⁶

Eine intensive Lektüre, die durch emotionale und immersive Effekte gekennzeichnet ist, dürfte auch gefördert werden, wenn »die dargestellten Ereignisse und Handlungen nachhaltig, einzigartig, spezifiziert und konflikthaltig sind« und »eine Vielzahl von Handlungsverläufen mög-

In: *Sprache und Empathie: Beiträge zur Grundlegung eines linguistischen Forschungsprogramms*. Hg. v. Katharina Jacob, Klaus-Peter Konearding, Wolf-Andreas Liebert. Berlin, Boston: De Gruyter 2020 (= Sprache und Wissen 42), S. 543-580, S. 564.

63 Vgl. Brewer, William F., Edward H. Lichtenstein: Stories Are to Entertain: A Structural-Affect Theory of Stories. In: *Journal of Pragmatics* 6/5 (1982), S. 473-486.

64 Bilanzic, Helena, Susanne Kinnebrock: Persuasive Wirkungen narrativer Unterhaltungsangebote. Theoretische Überlegungen zum Einfluss von Narrativität auf Transportation. In: *Unterhaltung durch Medien: Theorie und Messung*. Hg. v. Werner Wirth, Holgar Schramm, Volker Gehrau. Köln: Herbert von Halem Verlag 2006 (= Unterhaltungsforschung 1), S. 102-126, S. 113.

65 Bilanzic, Kinnebrock: Persuasive Wirkungen narrativer Unterhaltungsangebote, S. 113.

66 Bilanzic, Kinnebrock: Persuasive Wirkungen narrativer Unterhaltungsangebote, S. 113.

lich ist (d.h., der Ausgang bleibt lange unsicher)«.67 Dabei ist jedoch eine kohärente Darstellung der Textwelt, in der kein Ereignis unverbunden bleibt und jedes geschilderte Einzelereignis für die Bedeutung der Narration eine Funktion besitzt, ebenso wichtig wie die plausible Erklärung von Aspekten, die im Widerspruch zur außerliterarischen Realität der Lesenden stehen:

Vorwissen über den dargestellten Problembereich und wahrgenommene Realitätsnähe der Darstellung erhöhen das Ausmaß der ›Transportation‹, während unerklärte Widersprüche zur außerliterarischen Wirklichkeit und interne Unplausibilitäten der fiktiven Welt die Konstruktion des mentalen Situationsmodells stören und so das Involvement nachhaltig reduzieren.⁶⁸

Indem emotionale Effekte darauf zurückzuführen sind, dass Lesende eine möglichst intensive und immersive mentale Repräsentation der beschriebenen Situation konstruieren, die auf Wahrnehmung, Handlung und Emotion beruht und sensomotorische Erfahrungen aktualisiert, dürften eine kohärente Narration und eine unmittelbare, handlungsorientierte Darstellung zentral für eine intensive Lektüreerfahrung sein.

Somit besitzen diejenigen Textstellen ein emotionales Potenzial, die tendenziell im dramatischen Modus verfasst sind und szenische Darstellung beinhalten, vor allem dann, wenn in einem literarischen Text narrativer und dramatischer Modus fortlaufend variieren. In Anlehnung an Genette beschreibt die Opposition »*narrativer Modus* (= mit Distanz) vs. *dramatischer Modus* (= ohne Distanz)«,69 wie mittelbar etwas Erzähltes präsentiert wird. Ein dramatischer Modus vermittelt unmittelbare Präsenz und aufgrund des Zurücktretens der Vermittlungsinstanz verringert sich die Distanz zum erzählten Geschehen:

Der dramatische Modus erzeugt eine größere Unmittelbarkeit in der Wahrnehmung des Geschehens durch die an ihm beteiligten Figuren, sodass deren Selbstzuschreibungen von Emotionen erkennbar werden. Autonome direkte Figurenrede, erlebte Rede, autonomer innerer Monolog oder Bewusstseinsstrom sind hier besonders hervorzuheben. Alle Erzählverfahren mit größerer Distanz zur Figurenrede dagegen

67 Bilandzic, Kinnebrock: Persuasive Wirkungen narrativer Unterhaltungsangebote, S. 117.

68 Groeben, Christmann: Empirische Rezeptionspsychologie der Fiktionalität, S. 346.

69 Martínez, Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 52.

binden den Rezipienten eher an den Erzähler und seine Deutungen der Figurenemotionen.⁷⁰

Ein dramatischer Modus kann die Evokation einer lebendigen mentalen Repräsentation aufgrund textueller Darstellungen bestärken, welche die Projektion des eigenen deiktischen Zentrums in die imaginäre deiktische Situation erleichtern und tendenziell einfach zu verarbeitende räumliche Situationsaspekte beinhalten, womit eine Nähe suggeriert wird, die Lesende das erzählte Geschehene intensiver miterleben lässt und »letztlich die Illusion einer Primärerfahrung vermittelt.«⁷¹ Der narratologische Begriff *Modus* wird in diesem Sinne weniger aus der Perspektive der Vermittlungsinstanz, als vielmehr aus derjenigen der Lesenden bestimmt und es wird darunter »der Eindruck des Rezipienten, eine Passage mit spezifischer Intensität und Perspektive zu erleben«,⁷² verstanden. Bedeutend ist dabei auch die Wahl der Zeitform: So können beispielsweise durch einen Wechsel ins Präsens sowohl die räumliche und zeitliche Organisation als auch das gegenwärtige Erleben von fiktionalen Figuren an Intensität zunehmen. Ähnliches gilt für die Personenrede und das Verhältnis von direkter oder indirekter Rede, denn die gegenwärtige Präsenz der ausgesprochenen Aussage fehlt.

Zusammengefasst muss in der Textanalyse das emotionale Potenzial auf mehreren Ebenen bestimmt werden. Der Fokus liegt sowohl auf der Identifizierung einzelner und kleinteiliger Textmerkmale mit emotionalem Potenzial als auch auf größeren Textstrukturen, die Überraschung, Neugier, Spannung oder emotionale Involviertheit mit Figuren bewirken, und der Ausgestaltung des mentalen Modells, das aufgrund unterschiedlicher erzähltechnischer Mittel wie des dramatischen Modus einen immersiven Effekt auslösen kann.

70 Hillebrandt: Das emotionale Wirkungspotenzial von Erzähltexten, S. 87.

71 Bilandzic, Kinnebrock: Persuasive Wirkungen narrativer Unterhaltungsangebote, S. 114.

72 Hiergeist: Erlesene Erlebnisse, S. 372.

IV. MODELLHAFTE ANWENDUNG

E. T. A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann*

In diesem Arbeitsschritt werden die vorangegangenen Kapitel zusammengeführt und in die textbezogene Praxis übertragen. Vorwiegendes Ziel ist einerseits die Herausarbeitung der automatischen und meist unbewusst ablaufenden kognitiven Prozesse während des fortlaufenden Leseprozesses und andererseits die Bestimmung derjenigen Textstellen, die in besonderer Weise kognitive und emotionale Lesekonstruktionen auslösen.

Die Entscheidung für E. T. A. Hoffmanns (1776-1822) Erzählung *Der Sandmann* (1817) liegt nicht nur in der literarischen Komplexität begründet, sondern vor allem darin, dass dazu bereits viele anregende und kontroverse Ansätze vorgelegt wurden. Es trifft tatsächlich zu, dass es kaum eine literaturwissenschaftliche Schule gibt, »die sich die Deutung des *Sandmann* hätte entgehen lassen«,¹ und zuletzt hat Jahraus einen Band mit 17 Modellanalysen anhand von aktuellen Literaturtheorien veröffentlicht.² Aufgrund seiner innovativen Erzähltechnik provoziert der Text bis heute immer wieder neue Perspektiven und Interpretationen, denn »die Unzuverlässigkeit des Erzählers [ist] ebenso Programm wie die Irritation der Leser.«³ Nach Burkhard Meyer-Sickendiek wendet sich kaum ein Text der deutschsprachigen Literatur »so gezielt an seine Leser und verweist damit so eindeutig auf seinen rezeptionsästhetischen Gehalt.«⁴ Darüber hinaus wird in vielen Arbeiten auf die Täuschung des Lesers und der Leserin als wesentliches Merkmal des Textes verwiesen, denn immer »wieder wird der Leser an bestimmten Stellen der Lektüre auf das Vorangehende zurückgeworfen; dieses wandelt sich

1 Drux, Rudolf: *Erläuterungen und Dokumente. E. T. A. Hoffmann. Der Sandmann*. Stuttgart: Reclam 1994 (= Reclams Universal-Bibliothek 8199), S. 78.

2 Vgl. Jahraus, Oliver (Hg.): *Zugänge zur Literaturtheorie. 17 Modellanalysen zu E. T. A. Hoffmanns Der Sandmann*. Stuttgart: Reclam 2016 (= Reclams Studienbuch Germanistik).

3 Hohoff, Ulrich: Nachwort. In: Hoffmann, E. T. A.: *Der Sandmann*. Studienausgabe. Paralleldruck der Handschrift und des Erstdrucks (1817). Hg. v. Ulrich Hohoff. Stuttgart: Reclam 2018, S. 143-189, S. 189.

4 Meyer-Sieckendiek, Burkhard: Rezeptionsästhetik: »Ich war festgezaubert«. Eine rezeptionsästhetische Deutung von *Der Sandmann*. In: *Zugänge zur Literaturtheorie. 17 Modellanalysen zu E. T. A. Hoffmanns Der Sandmann*. Hg. v. Oliver Jahraus. Stuttgart: Reclam 2016 (= Reclams Studienbuch Germanistik), S. 115-122, S. 115.

rückwirkend.«⁵ Konzentriert sich die Forschung bis heute vorwiegend auf stoffliche Aspekte, psychoanalytische Deutungen oder dualistische Interpretationsansätze, so wird in den folgenden Ausführungen eine lese-theoretisch basierte Analyse vorgenommen.

Das Ziel der folgenden Modellanalyse ist daher, einen exemplarischen Lesevollzug anhand der Erzählung *Der Sandmann* darzustellen und die prozesshaften Aspekte des literarischen Lesens herauszuarbeiten. Es handelt sich somit nicht um eine historische Lektüre oder die Rekonstruktion der Lektürewirkung zur Zeit der Veröffentlichung, wie sie in Ansätzen der Rezeptionsgeschichte vorgenommen worden ist. Um die Komponenten des literarischen Textverstehens und die Transaktion von Textstrukturen und Lesekonstruktionen am Beispiel dieser Erzählung darstellen und allgemeingültige Aussagen treffen zu können, muss notwendigerweise von einer historisch und kulturell bedingten, realen sowie individuellen Rezeption abgesehen werden. In diesem Sinne ist die folgende Analyse auch nicht empirisch überprüft, sondern bildet viel eher die Grundlage und Basisarbeit für empirische Untersuchungen, und es gilt auch hier, was Iser seiner theoretischen Ausführung zum Akt des Lesens vorangestellt hat:

Es geht ihr auch weniger darum, sich einer experimentellen Geltungsprüfung zu unterziehen, als vielmehr darum, mögliche Raster entwerfen zu helfen, die notwendigerweise erstellt werden müssen, will man empirische Untersuchungen über Leserreaktionen betreiben.⁶

Aus der Perspektive eines heutigen Lesenden wird somit die sukzessive Konstitution der Erzählung dergestalt in den Blick genommen, dass die Textstrukturen mit möglichen Lesekonstruktionen in Verbindung gebracht werden und der Fokus auf die durch den Text bedingten kognitiven Operationen und die Konstruktion des mentalen Modells der dargestellten Welt gelegt wird. Damit sich diese modellhafte Anwendung nicht isoliert und ohne Rücksicht auf die vorhandene E. T. A.-Hoffmann-Forschung vollzieht, werden in die Analyse diejenigen Forschungsarbeiten zum *Sandmann* eingearbeitet, die in irgendeiner Form eine leseorientierte Argumentation vorweisen.

5 Latifi, Kaltërina: Interpretation: »Das ganze ist eine sattem ausgeführte Allegorie«. Täuschung und Enttäuschung des Lesers in E. T. A. Hoffmanns ›Sandman‹. In: Hoffmann, E. T. A.: *Der Sandmann. Historisch-kritische Edition*. Hg. v. Kaltërina Latifi. Frankfurt a. M.: Stroemfeld 2011, S. 147-178, S. 151.

6 Iser: Der Akt des Lesens, S. 9.

1. Textgrundlage und Gliederung

Die zeitliche Datierung von Hoffmanns Erzählung sorgt häufig für Verwirrung, denn die Entstehungszeit wird sowohl mit 1816 als auch mit 1817 angegeben. Dem liegt zugrunde, dass *Der Sandmann* erstmals als Erzählung im Band 1 der *Nachtstücke* im September 1816 in Georg Andreas Reimers *Realschulbuchhandlung* publiziert worden ist, jedoch mit dem eingedruckten Erscheinungsdatum 1817.⁷ In der Handschrift datiert Hoffmann die Entstehung des Sandmanns mit dem Hinweis »d. 16. Novbr: 1815 [Ab] Nachts 1 [z] Uhr«⁸ auf die Stunde genau, wobei angenommen werden kann, »dass die Zeitangabe eine ebenso bewusste, aber nachträglich überdachte, paratextuelle Rahmung vornimmt«, denn »[d]urch die eigenhändige vorgerückte (oder in die Nacht zum 16. zurückverlegte?) Entstehungszeit wird die Erzählung deutlich als ›Nachtstück‹ ausgewiesen«.⁹

Die Entscheidung für die Studienausgabe des *Sandmanns* als Grundlage der folgenden Analyse verfolgt zweierlei Ziele: Einerseits sollte die Textvorlage möglichst dem Erstdruck in einer gut editierten Ausgabe entsprechen, andererseits aber auch, im Gegensatz zur historisch-kritischen Edition, eine leistbare und gegenwärtig weitverbreitete Ausgabe darstellen. Beides ist durch die Studienausgabe im Reclam-Verlag gegeben.¹⁰ Darüber hinaus ist der in dieser Ausgabe verwendete Erstdruck die Vorlage für die häufigsten Leseausgaben in anderen Verlagen. Die Studienausgabe ist als Paralleldruck der Handschrift und des besagten Erstdrucks angelegt, die folgenden Ausführungen beziehen sich jedoch nur auf die rechte Seite des Erstdrucks. Es kann angenommen werden, dass sich ein nicht literaturwissenschaftlich forschungsinteressiertes Publikum auf die Lektüre des Erstdrucks beschränkt und nicht parallel dazu die Unterschiede zur Handschrift analysiert. Die Verweise in eckigen Klammern, die sich auf Korrekturen von offensichtlichen Satzfehlern beziehen, werden in der Wiedergabe des Originaltextes ausgespart. Indem

7 Vgl. Hohoff: Nachwort, S. 123.

8 Hoffmann, E.T. A.: *Der Sandmann. Historisch-kritische Edition*. Hg. v. Käterina Latifi. Frankfurt a.M.: Stroemfeld 2011, S. 12.

9 Herrmann, Britta: *Der Sandmann (1816)*. In: *E.T.A. Hoffmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. v. Christine Lubkoll, Harald Neumeyer. Stuttgart: J.B.Metzler 2015, S. 48–53, S. 48.

10 Hoffmann, E.T. A.: *Der Sandmann*. Studienausgabe. Paralleldruck der Handschrift und des Erstdrucks (1817). Hg. v. Ulrich Hohoff. Stuttgart: Reclam 2018. Folgen in der Analyse Originalzitate aus dieser Ausgabe, so werden mit einem Fokus auf eine übersichtliche Darstellung lediglich die Seitenzahlen in Klammern angegeben.

der gesamte und sukzessive Lektüreprozess nachgezeichnet werden soll, erfolgt in der Analyse eine ausgiebige Wiedergabe des Originaltextes. Da aufgrund der Länge des Erzähltextes eine komplette Abbildung nicht zielführend und einige Passagen für den Leseprozess weniger relevant sind, werden solche gegebenenfalls zusammengefasst. Dadurch wird gewährleistet, dass die Analyse keine inhaltlichen Details vernachlässigt, sich jedoch auch nicht zur Wiedergabe von rezeptionstheoretisch nicht relevanten Textpassagen verpflichtet.

Bezüglich der Gliederung der Erzählung legt die Forschungsliteratur unterschiedliche Vorgehensweisen vor: So bezieht sich Kaltërina Latifi auf drei Teile, deren Grenzen deutlich durch den Text und die Typografie markiert sind, und bestimmt als Abschnitte (1) die drei Briefe, (2) die Weitererzählung der Geschichte Nathanaels durch die Erzählinstanz sowie (3) den letzten Teil, der mit Nathanaels Rückkehr nach G. beginnt.¹¹ In ähnlicher Weise, auf der Basis der Handschrift, nimmt Ulrich Hohoff eine Unterteilung in fünf Abschnitte vor: »Erster Brief (1), zweiter Brief (2), dritter Brief (3), die Geschichte Nathanaels und Claras bis zum Ende des Duells (4) und als letzten Teil die Olimpia-Geschichte und Nathanaels weiteres Schicksal bis zum Tod.«¹² Nach Hohoff lässt sich die Handschrift darüber hinaus in 16 Textsegmente gliedern, die Abschnitte setzen, »wo ein Gelenk der Erzählkonstruktion sichtbar wird, bei Sprecherwechsel, Ortswechsel oder Zeitsprung.«¹³ Nachdem jedoch die Regel der Textsegmentierung bereits in der Druckfassung nicht mehr gilt, der Erstdruck vor allem hinsichtlich der Absätze anders gegliedert ist und in der formalen Textgestaltung in der Reclam-Ausgabe, abgesehen von Leerzeilen zwischen den Briefen und vor der Rückkehr Nathanaels nach G., keine Abschnitte zu erkennen sind, wird

11 Vgl. Latifi: Interpretation, S. 152.

12 Hohoff, Ulrich: *E. T. A. Hoffmann, Der Sandmann*. Textkritik, Edition, Kommentar. Berlin, New York: De Gruyter 1988 (= Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 87/211), S. 155f.

13 Hohoff: E.T.A. Hoffmann, *Der Sandmann*, S. 157. Die 16 Textsegmente benennt Hohoff folgendermaßen: 1. Erster Brief Nathanaels, 2. Claras Brief, 3. Zweiter Brief Nathanaels, 4. Gespräch des Erzählers mit dem Leser, 5. Beschreibung Claras, Nathanael und Clara, seine Dichtung über Coppelius, 6. Seine Reaktion auf die Dichtung, 7. Claras Reaktion, der Streit, das Duell, 8. Coppolas Besuch, Kauf des Perspektivs, 9. Nathanael schaut zu Olimpia hinüber und verliebt sich in sie, 10. Das Fest bei Spalanzani, Diskussion mit Siegmund, 11. Nathanaels Dichtung und Olimpia, 12. Streit zwischen Coppola und Spalanzani, Nathanaels erster Wahnsinnsanfall, 13. Die Satire auf die Teegesellschaft, 14. Das Familienidyll, 15. Die Turmszene, Nathanaels Tod, 16. Das Gerücht über Claras spätes Glück.

in der folgenden Analyse eine andere Gliederung vorgenommen. Die Einteilung in Textabschnitte folgt zwar inhaltlichen Einheiten, die sehr der Gliederung Hohoffs ähneln, vorwiegend wird jedoch versucht, den thematischen Zäsuren im fortlaufenden Leseprozess zu entsprechen. Die folgende Segmentierung ergibt sich somit nicht nach abgeschlossener Lektüre und stellt keine erzähltheoretische Gliederung der Erzählung dar, sondern verfolgt lediglich das Ziel, die leseorientierte Analyse zu unterteilen und übersichtlich zu gestalten. Darüber hinaus wird dem Umstand Rechnung getragen, dass die Rezeptionstätigkeit bereits vor der Lektüre der ersten Sätze beginnt und über die Beendigung der Erzählung mit dem letzten Satz hinausgeht.

2. Analyse

Vor der Lektüre

Bevor mit dem literarischen Lesen begonnen wird, muss die Entscheidung getroffen werden, *wo*, *wann*, *wie* und *warum* die Lektüre eines bestimmten Textes stattfinden soll, und so beginnt der Leseprozess bereits vor dem ersten unmittelbaren Augenkontakt mit dem Text.¹⁴ Die konkrete Motivation für die Lektüre von E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann* ist naturgemäß nicht allgemein beschreibbar, jedoch muss ein prinzipielles Interesse an kanonisierten und auch älteren literarischen Texten, sogenannten Klassikern, vorhanden sein. Nachdem nicht von einer verpflichtenden Lektüre, zum Beispiel in einem schulischen Kontext, ausgegangen wird, kann eine der literarischen Lesehaltung entsprechende Lesesituation angenommen werden. Exemplarisch dargestellt werden kann das durch die Leseanweisung zu Beginn von Italo Calvinos in der 2. Person verfassten Roman *Wenn ein Reisender in einer Winternacht*:

Entspanne dich. Sammle dich. Schieb jeden anderen Gedanken beiseite. Laß deine Umwelt im ungewissen verschwimmen. Mach lieber die Tür zu, drüben läuft immer das Fernsehen. [...] Such dir die bequemste Stellung: sitzend, langgestreckt, zusammengekauert oder liegend. [...] Stell dir das Licht so ein, daß deine Augen nicht müde werden. [...] Tu möglichst alles, um die Lektüre nicht später unterbrechen zu müssen. [...] Mußt du vielleicht aufs Klo? Du drehst das Buch in den Händen und überfliegst die Sätze auf der Rückseite, auf dem Waschlappen:

¹⁴ Vgl. Burke, Michael: *Literary Reading, Cognition and Emotion: An Exploration of the Oceanic Mind*. New York: Routledge 2010, S. 94.

Allgemeinheiten, die nicht viel besagen. [...] So bist du nun endlich bereit, dich über die ersten Zeilen der ersten Seite herzumachen.¹⁵

Die erste Begegnung mit dem konkreten Text findet folglich über den Paratext statt, also über »jenes Beiwerk, durch das ein Text zum Buch wird und als solches vor die Leser und, allgemeiner, vor die Öffentlichkeit tritt.«¹⁶ Ohne mit E.T.A. Hoffmann und der Erzählung vertraut zu sein, kann bereits der Titel Assoziationen auslösen, die eine vorläufige Erwartung an den Text bestimmen. Abgesehen von den nicht eindeutigen mythologischen Ursprüngen der Märchenfigur des Sandmanns, die bei Hans Christian Andersen *Ole Lukøie* genannt wird, dürfte im deutschsprachigen Raum die Figur eines den Kindern Schlaf bringenden Wesens vor allem durch die seit 1959 laufende Zu-Bett-geh-Sendung *Unser Sandmännchen* bekannt sein.¹⁷ Als ambivalente Figur changiert der Sandmann in der Popkultur zwischen einem schöne Träume bringenden Fabelwesen und einem alptraumhaften Kinderschreck, wofür exemplarisch die international wohl bekanntesten und damit in Verbindung gebrachten Songs *Mr. Sandmann* von *The Chordettes* und *Enter Sandmann* von *Metallica* stehen können. Es kann angenommen werden, dass viele Lesende in einer literarischen Lesehaltung aufgrund des Titels auf einen Text schließen, der in irgendeiner Weise märchenhafte Züge tragen wird, auch wenn kein konkretes Vorwissen vorhanden ist. Die Frage nach den ausgelösten Erwartungen an einen literarischen Text mit diesem Titel würde jedoch nur auf der Basis empirischer Daten beantwortet werden können.

Wird nach dem Lesen des Titels nun die Rückseite, vor allem in Frankreich lange als Waschzettel bezeichnet,¹⁸ betrachtet, so liefert diese in der Reclam-Ausgabe keine inhaltliche Auskunft, sondern fasst die Besonderheiten der Edition zusammen und bezeichnet den Text als Klassiker, was jedoch vermutlich bereits mit der materiellen Erscheinung als kleines, gelbes Reclam-Taschenbuch evoziert wird. Die erste Seite beinhaltet als erste Seite in der Druckfassung – nach Informationen zu Gestaltung und Druck und einem spärlichen Inhaltsverzeichnis – die folgenden Informationen: »Nachtstücke, herausgegeben von dem Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier. Erster Theil. Berlin,

15 Calvino: Wenn ein Reisender in einer Winternacht, S. 9-15.

16 Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. 6. Auflage. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2016, S. 10.

17 Vgl. Petzold, Volker: Der Sandmann als Fabelfigur und Medienstar. In: *Volkskunde in Rheinland-Pfalz* 19/1 (2004), S. 115-135.

18 Vgl. Genette: *Paratexte*, S. 103-114.

1817. In der Realschulbuchhandlung« (7). Der Begriff Nachtstücke ist der Bildenden Kunst entlehnt und bezeichnet »Gemälde nächtlicher Szenen, die durch extreme Hell-Dunkel-Kontraste charakterisiert sind, aber auch schauerliche Darstellungen blutiger Gewalttaten und magischer Beschwörungen.«¹⁹ Auch wenn die Referenz auf die Malerei mit dem Nachtstück und die Hommage an den Zeichner Jacques Callot gegenwärtigen Lesenden nicht vertraut sein wird, so wird die durch den Titel ausgelöste, in irgendeiner Weise märchenhafte Erwartung mit dem Hinweis auf die Nacht und die Fantasie bestätigt werden. Sind alle paratextuellen Mitteilungen in dieser Ausgabe gegenwärtig verfasst und als verlegerischer Paratext zu verstehen, so stellt diese Seite den einzigen originalen Paratext dar. Folgt daraufhin der Einstieg in die Erzählung, dominiert die folgende Frage mit hoher Wahrscheinlichkeit die leitenden Rezeptionsemotionen: »Wer – oder was – ist der Sandmann? Alles beginnt mit der *Neugier*.«²⁰

Einstieg in den Text – Ein Brief von Nathanael

Nathanael an Lothar.

Gewiß seid ihr alle voll Unruhe, daß ich so lange – lange nicht geschrieben. (9)

Mit dieser Kapitelüberschrift und dem ersten Satz legt die Textbasis eine minimale Inferenz nahe, die das erzählende Ich als Nathanael identifiziert und auf einen Brief an einen gewissen Lothar schließen lässt, der als fiktiver Adressat fungiert. Nachdem ein Brief vermutlich nicht mit der Anrede *Nathanael an Lothar* beginnt, wird die Schlussfolgerung möglich, dass dieser Hinweis nicht zum Brief gehört und von einer unbestimmten Herausgeberinstanz gesetzt zu sein scheint. Der Brief wendet sich direkt an Lothar, wodurch den Lesenden die Einnahme von Lothars Position angeboten wird und »gewissermaßen *mit* seinen Augen, oder anders

19 Neumeyer, Harald: Nachtstücke. Herausgegeben von dem Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier (1616/17) [sic!]. In: *E. T. A. Hoffmann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Hg. v. Christine Lubkoll, Harald Neumeyer. Stuttgart: J.B. Metzler 2015, S. 46-47, S. 46.

20 Lehmann, Hans-Thies: Exkurs über E.T.A. Hoffmanns »Sandmann«. Eine texttheoretische Lektüre. In: *Romantische Utopie – Utopische Romantik*. Hg. v. Gisela Dischner, Richard Faber. Hildesheim: Gerstenberg Verlag 1979, S. 301-323, S. 302.

gesagt: aus seiner Perspektive«²¹ das Dargestellte aktualisiert werden kann. Auch wenn noch offenbleibt, um wen es sich bei Nathanael und Lothar handelt, wird eine personalisierende Wahrnehmungsstrategie mit emotionaler Involviertheit nahegelegt, die ein Mitfühlen mit Nathanael als die zuallererst auftretende und vermutlich zentrale Figur der Erzählung evozieren kann. Mit der homodiegetischen Erzählinstanz und der spezifischen Form des Briefes wird angedeutet, dass die Informationsbasis, auf der das Beschriebene mental repräsentiert wird, im Folgenden durch die unmittelbare Wahrnehmung und Empfindung Nathanaels perspektiviert ist und tendenziell ein narrativer Modus vorherrschen wird. Die Textbasis signalisiert folglich, dass keine Beschreibung und Einführung der Figuren durch eine Außenperspektive stattfinden wird, sondern sich die Figurencharakterisierung Nathanaels indirekt über die Selbstbeschreibung im Brief vollzieht. Es mag überraschen, dass die Textbasis einen Briefroman präsentiert und somit eine Textsorte, deren Hochkonjunktur bereits zur Entstehungszeit vorbei war²² und die für gegenwärtig Lesende noch historischer und antiquierter erscheint.

Mutter zürnt wohl, und Clara mag glauben, ich lebe hier in Saus und Braus und vergesse mein holdes Engelsbild, so tief mir in Herz und Sinn eingepägt, ganz und gar. – Dem ist aber nicht so; täglich und stündlich gedenke ich Eurer aller und in süßen Träumen geht meines holden Clärchens freundliche Gestalt vorüber und lächelt mich mit ihren hellen Augen so anmutig an, wie sie wohl pflegte, wenn ich zu Euch hineintrat. (9)

Mag die Mutter, die aufgrund einer spärlichen Informationsvergabe eine Kategorisierung erfährt, über das lange Ausbleiben einer Nachricht zürnen, so aktualisiert der Text bereits im zweiten Satz auch eine Figur namens Clara, die mit Lothar in einem Verhältnis steht und zu der sich Nathanael hingezogen fühlt. Im Gegensatz zur Mutter vollzieht sich hinsichtlich der Figur Clara eine Aufforderung zur Individualisierung und Positivbewertung durch die Erzählinstanz, die auch auf der Rezeptionsseite sympathie lenkend wirken kann. Indirekt wird eine Charakterisierung des nahegelegten Protagonisten als verliebte, träumerische

21 Latifi, Kaltërina: *Perspektivische Ambiguitäten*. E. T. A. Hoffmann, poetologisch gelesen. Baden-Baden: Rombach Wissenschaft 2021, S. 129.

22 Vgl. Strobel, Jochen: Narratologie des Briefs. In: *Handbuch Brief: Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. Hg. v. Marie Isabel Matthews-Schlinzig, Jörg Schuster, Gesa Steinbrink, Jochen Strobel. Berlin, Boston: De Gruyter 2020 (= De Gruyter Reference), S. 300–321, S. 305.

und sinnlich fabulierende Person aktualisiert. Das Beziehungsverhältnis bleibt vorerst noch offen, jedoch legt die Textbasis nahe, dass Clara mit Lothar in einem Haushalt verweilt oder zumindest einmal gewohnt hat. Nathanaels Bericht offenbart weiter, dass etwas Entsetzliches in sein Leben getreten ist, und durch die auffallend häufige Verwendung von Interjektionen wie *Ach* und von Ausrufezeichen legt der Text nachdrücklich eine emotionale Aufgebrachtheit nahe, die sowohl Neugier für das eingetretene Ereignis als auch eine emotionale Anteilnahme fördern kann.

[A]ber jetzt hältst Du mich gewiß für einen aberwitzigen Geisterseher. – Kurz und gut, das Entsetzliche, was mir geschah, dessen tödlichen Eindruck zu vermeiden ich mich vergebens bemühe, besteht in nichts anderm, als daß vor einigen Tagen, nämlich am 30. Oktober mittags um 12 Uhr, ein Wetterglashändler in meine Stube trat und mir seine Ware anbot. Ich kaufte nichts und drohte, ihn die Treppe herabzuwerfen, worauf er aber von selbst fortging. (9, 11)

Zeitlich springt der Erzähltext somit ein paar Tage zurück, auf der Raumbene wird die Stube Nathanaels repräsentiert und eine neue Figur wird aktualisiert, die im Zusammenhang mit dem Ereignis noch eine besondere Rolle zu spielen scheint. Als Leerstelle bleibt der Inhalt des genau datierten Zusammentreffens mit dem Wetterglashändler ebenso wie diese Figur selbst offen, jedoch wird die Protention nahegelegt, dass diese Szene an späterer Stelle noch detaillierter ausgeführt werden wird. Indem das entscheidende Ereignis nicht genauer beschrieben wird, entsteht durch die zurückgehaltene Information sowohl Neugier als auch Spannung, denn das Ereignis dürfte zentral für den Fortgang der Geschichte sein und verspricht nachhaltige Folgen. Das Spannungspotenzial wird sowohl durch die stark emotionalisierten Begriffe wie *das Entsetzliche* und *dessen tödlicher Eindruck* als auch die Vorwegnahme, für einen *aberwitzigen Geisterseher* gehalten zu werden, verstärkt. Die genaue Angabe des Zeitpunkts des Besuchs signalisiert zusätzlich, »wie fest sich Nathanael den Besuch des Wetterglashändlers eingepägt hat, und beschwört die Authentizität seiner Erscheinung.«²³ Die Leserperspektive folgt der Wahrnehmungsperspektive Nathanaels, wodurch diese mit der Formulierung *in meine Stube trat* vom Inneren des Raumes den Eintritt des Wetterglashändlers aktualisiert und nicht ein Hineintreten von außerhalb. Das mentale Modell dieses ersten, wenn auch nur kurz erwähnten Ereignisses dürfte mit dem Verweis der Entstehungszeit des

23 Drux: Erläuterungen und Dokumente, S. 7.

Textes auf der ersten Seite eine Repräsentation nahelegen, in der Wörter wie *Wetterglashändler*, *Stube*, *Ware* und *Treppe* eine an historischen Bildern orientierte Visualisierung erfahren. Auch wenn aus einem aktuellen Erfahrungs- und Wissensbestand tendenziell kaum Schemata für dieses Ereignis aktiviert werden können, so sind Lesende vermutlich damit vertraut, dass »das Anbieten von Waren an der Haustüre durch umherziehende Händler« üblich war und mit Wetterglas ein »Vorläufer des Barometers (für die Voraussage des Wetters aufgrund von Luftdruckveränderungen)« gemeint sein könnte.²⁴ Nachdem gegenwärtige Lesende aufgrund der Nennung des Veröffentlichungsjahres zu Beginn der Erzählung und des Wissens, einen klassischen Text vor sich zu haben, von einer dargestellten Welt ausgehen, die als historisch und vergangen zu bezeichnen ist, werden nicht vertraute Aspekte eher toleriert und widerspruchslös ins mentale Modell aufgenommen, als das bei zeitgenössischen Erzählungen der Fall wäre. Warum jedoch Nathanael, sichtlich aufgebracht, droht, einen seine Ware anbietenden Händler die Treppe hinunterzuwerfen, bleibt als Leerstelle offen und es liegt keine Inferenz nahe, die dieses Verhalten schlüssig erklären würde. Im Folgenden will Nathanael Lothar aus der frühen Jugendzeit erzählen und antizipiert bereits die Reaktion, dass ihm nicht geglaubt werden wird, was die Spannung und das folgenschwere Ausmaß des zu berichtenden Ereignisses erhöht.

Indem ich anfangen will, höre ich Dich lachen und Clara sagen: das sind ja rechte Kindereien! – Lacht, ich bitte Euch sehr! – Aber Gott im Himmel! die Haare sträuben sich mir und es ist, als flehe ich Euch an, mich auszulachen, in wahnsinniger Verzweiflung, wie Franz Moor den Daniel. (11)

Die intertextuelle Referenz auf Schillers *Die Räuber* muss nicht nachvollzogen werden, um die Aussage zu aktualisieren, denn diese Passage legt ohnehin Nathanaels Wunsch, dass durch Lachen seine wahnsinnige Verzweiflung und Vorstellung vertrieben werden könne, und seine Angst, dem Wahnsinn zu verfallen, nahe. Aufgrund der Verwendung von mehrfachen Ausrufezeichen und Formulierungen wie *Gott im Himmel*, *Haare sträuben*, *anflehen* sowie *wahnsinnige Verzweiflung* wird die Rezeptionsspannung im Hinblick auf die Frage aufgebaut, was

24 Hohoff, Ulrich: Anhang. Anmerkungen. In: Hoffmann, E.T. A.: *Der Sandmann*. Studienausgabe. Paralleldruck der Handschrift und des Erstdrucks (1817). Hg. v. Ulrich Hohoff. Stuttgart 2018, S. 125-136, S. 125.

Nathanael im Folgenden berichten wird. Die Formulierungen transportieren allesamt die Emotion Verzweiflung, wiewohl nicht unbedingt von einer entsprechenden emotionalen Reaktion ausgegangen werden kann. Denn die Ursache der Verzweiflung ist nach wie vor unbestimmt und Claras antizipierte Beurteilung des Vorgefallenen als *Kindereien* wird mitaktualisiert, wodurch das Rezeptionspotenzial dieser Textmerkmale vorwiegend durch Neugier und nicht durch Empathie bestimmt ist.

Es folgt in einer Analepse die Beschreibung einer frühen und wiederkehrenden Familienszene, welche als Figurenpersonal die Geschwister, den Vater und die Mutter beinhaltet. Der zeitliche Index wird somit aktualisiert und ebenso auf der Figurenebene das mentale Modell um den engen Familienkreis erweitert. Darüber hinaus ist eine Adaptierung des Kausalitätsindex notwendig, denn vorerst scheint das Ereignis des 30. Oktober nicht mit der Schilderung der Kindheitserinnerung zusammenzuhängen und es besteht dahingehend eine Leerstelle. Aktualisiert wird eine wiederkehrende Szene nach dem Abendessen, in der die Familie im Arbeitszimmer des untertags abwesenden Vaters sitzt, dessen wunderbare Geschichten hört oder Bilderbücher in den Händen hält, während der Vater Pfeife raucht. Die an diesen Abenden sehr traurige Mutter fordert stets um neun Uhr die Kinder mit dem Hinweis, dass der Sandmann komme, auf, ins Bett zu gehen, und Nathanael hört jedes Mal schwere, langsame Schritte die Treppe raufpoltern. An dieser Stelle vollzieht sich ein Verweis auf den Titel der Erzählung und der Sandmann wird als Sprichwort, mit dem Kinder ins Bett geschickt werden, aktualisiert.

Diese wiederkehrenden Besuche werden durch die Wahrnehmungsperspektive Nathanaels als eine »Atmosphäre der Angst und des Schreckens«²⁵ wiedergegeben und die zentrale Leerstelle beinhaltet den Ursprung der Geräusche auf der Treppe. Nachdem das mentale Modell nun den kindlichen Nathanael repräsentiert, wird die Vermutung nahegelegt, dass es eine einfache Erklärung für die den Vater besuchende Figur gibt und das Unheimliche durch das ängstliche Kind aktualisiert wird. Auf die Frage, wer denn der böse Sandmann sei, der die Familie immer vom Vater forttreibe, antwortet die Mutter:

Es gibt keinen Sandmann, mein liebes Kind, [...] wenn ich sage, der Sandmann kommt, so will das nur heißen, ihr seyd schläfrig und

25 Hillebrand, Sabine: *Strategien der Verwirrung: Zur Erzählkunst von E. T. A. Hoffmann, Thomas Bernhard und Giorgio Manganelli*. Frankfurt a.M. [u.a.]: Peter Lang 1999 (= Studien zur deutschen und europäischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts 39), S. 29.

könnt die Augen nicht offen behalten, als hätte man Euch Sand hineingestreut. (13)

Auf der Textbasis wird die Erklärung des Sandmanns als sprechendes Bild für die Müdigkeit von Kindern gegeben, wodurch sich durch den Titel ausgelöste Erwartungen über das Wesen des Sandmanns bestätigt finden können oder sich jetzt manifestieren. Auch wenn die Referenz auf die Träume bringende Sagengestalt oder Serienfigur nicht aktualisiert werden kann, so wird mit der Erklärung der Mutter der Sandmann als Gutenachtspruchwort repräsentiert. Dennoch bleiben auf der kausalen Ebene die unregelmäßigen Besuche der realen Person, die mit dem Vater in dessen Arbeitszimmer verschwindet, offen und auf der Textbasis findet sich keine Erklärung dafür. Nathanael gibt sich mit der Antwort aufgrund der zu hörenden Geräusche auf der Treppe nicht zufrieden, fragt die alte Frau, die seine Schwester beaufsichtigt, nach dem Sandmann und bekommt als Antwort:

Ei Thanelchen, erwiederte diese, weißt du das noch nicht? Das ist der böse Mann, der kommt zu den Kindern, wenn sie nicht zu Bett' gehen wollen und wirft ihnen Händevoll Sand in die Augen, daß sie blutig zum Kopf herausspringen, die wirft er dann in den Sack und trägt sie in den Halbmond zur Atzung für seine Kinderchen; die sitzen dort im Nest und habe krumme Schnäbel, wie die Eulen, damit picken sie der unartigen Menschenkindlein Augen auf. (13, 15)

Wird die Existenz des Sandmanns von der Mutter als metaphorische Redewendung abgesprochen, so wird sie in der märchenhaften Erzählung der alten Frau als schaurige Gestalt manifest. Über die Erklärung der Mutter hinaus wird das mentale Modell hinsichtlich des Sandmanns nun um eine traditionelle Kinderschreckfigur erweitert und adaptiert. Äußere Attribute wie Physiognomie und Kleidung des Sandmanns werden nicht dargestellt und die beiden konträren Charakterisierungen des Fantasiewesens bleiben im mentalen Modell bis auf Weiteres präsent, auch wenn der Kausalität der Erzählung entsprechend naheliegt, dass es den Sandmann nicht gibt. Auch Nathanael gibt an, das zu wissen, dennoch malt sich das schauerliche Geschichten und Fabelwesen liebende Kind das Bild des grausamen Sandmanns immer wieder aus.

Als ich zehn Jahre alt geworden, wies mich die Mutter aus der Kinderstube in ein Kämmerchen, das auf dem Corridor unfern von meines Vaters Zimmer lag. Noch immer mußten wir uns, wenn auf

den Schlag Neun Uhr sich jener Unbekannte im Hause hören ließ, schnell entfernen. (17)

Der zeitliche Index erfährt eine Aktualisierung, springt eine unbekannte Zeitdauer nach vorne und aufgrund der exakten Angabe kann die Altersbestimmung Nathanaels ins Figurenmodell integriert werden. Der zeitliche Abstand zwischen dieser Episode und dem Zeitpunkt des Verfassens des Briefes bleibt unbestimmt. Auf der räumlichen Ebene vollzieht sich hinsichtlich der wiederkehrenden Ereignisse durch den Besuch des Unbekannten eine Modifizierung, denn nun muss sich Nathanael nicht mehr in die Kinderstube, sondern in ein Zimmer zurückziehen, das dem Zimmer des Vaters näher gelegen ist. Die kausale Inferenz ist möglich, dass Nathanael sein Zimmer nicht mehr mit den Geschwistern teilt und allein das Kämmerchen bezieht. Aufgrund der Nähe zum Zimmer des Vaters kann Nathanael bei den nach wie vor wiederkehrenden Besuchen einen seltsam riechenden Dampf wahrnehmen.

An des Vaters Schweigen, an der Mutter Traurigkeit merkte ich eines Abends, daß der Sandmann kommen werde; ich schützte daher große Müdigkeit vor, verließ schon vor neun Uhr das Zimmer und verbarg mich dicht neben der Thüre in einen Schlupfwinkel. Die Hausthür knarrte, durch den Flur ging es, langsam, schweren, dröhnenden Schrittes nach der Treppe. Die Mutter eilte mit dem Geschwister vor mir vorüber. Leise – leise öffnete ich des Vaters Stubenthür. Er saß, wie gewöhnlich, stumm und starr den Rücken der Thüre zugekehrt, er bemerkte mich nicht, schnell war ich hinein und hinter der Gardine, die einem gleich neben der Thüre stehenden offenen Schrank, worin meines Vaters Kleider hingen, vorgezogen war. (17, 19)

Indem Nathanael das Schweigen des Vaters und die Traurigkeit der Mutter, auf die er anhand eines bestimmten Verhaltens schließt, als Anzeichen für ein bevorstehendes Ereignis erkennt, kann diese Inferenz, die Lesende mitvollziehen, als *Theory of Mind* betrachtet werden. Die Tatsache, dass hier Nathanael die Fokalisierungsinstanz ist und seine Gedanken und Gefühle im Rückblick dargestellt werden, lässt Skepsis gegenüber der Aussage zu, dass *der Sandmann kommen werde*. Die Klärung der Identität des unbekanntem Besuchers scheint näher zu rücken, wodurch Neugierde und Spannung das vorherrschende Rezeptionspotenzial bilden. Mit dem Verweis *eines Abends* wird ein räumlich-zeitliches deiktisches Zentrum festgelegt und eine Veränderung im Briefbericht vollzogen. Die allgemeine Schilderung der wiederkehrenden Besuche und

diesbezüglichen Umstände wird abgelöst und die Textbasis signalisiert die Verortung des Protagonisten in einem eindeutigen räumlich-zeitlichen Rahmen und verspricht die Darstellung eines handlungsorientierten und singulären Ereignisses.

Entgegen den Erwartungen an die berichtende Form des Briefes, die zu Beginn der Lektüre für Überraschung gesorgt haben kann, wird eine umfassendere Simulation der geschilderten Ereignisse möglich, die der Lektüre einer narrativen Erzählung eher entspricht und *evaluative feelings* auslösen kann. Eine tiefere Auseinandersetzung mit dem Text kann an dieser Stelle ebenso angenommen werden wie das Entstehen von *narrative feelings* im Sinne einer intensiven Aktualisierung der fiktionalen Ereignisfolge, eines Mitfühlers mit den Figuren und einer mentalen Repräsentation der dargestellten Stimmung und Umgebung.

Tatsächlich nimmt ein dramatischer Modus zu, folgt die Leseperspektive der unmittelbaren Wahrnehmung Nathanaels und erfolgt die Aktualisierung des Versteckens in des Vaters Zimmer mit einem hohen immersiven Potenzial. Denn auf metanarrative Elemente wird verzichtet, das deiktische Zentrum liegt in der beschriebenen Szene und die Evokation einer lebendigen mentalen Repräsentation wird durch die *action-oriented* und weniger *character-oriented* Darstellung sowie durch die sensorischen und räumlichen Details begünstigt. Das mentale Modell des dargestellten Ereignisses ist geprägt durch eine unmittelbare Dynamik, die aufgrund von gegensätzlichen Tempo-Formulierungen wie *langsam*, *starr*, *schnell* und *eilen* sowie konträren Geräuschbeschreibungen wie *knarren*, *dröhnen*, *leise* und *stumm* entsteht. Darüber hinaus bestärkt beispielsweise die Alliteration *stumm und starr* oder die Wiederholung *Leise – leise öffnete ich* den erzählerischen Charakter dieser Passage. Ein Mitfühlen und Bangen, dass das Kind nicht entdeckt wird, sind als empathische Situationsemotion naheliegende und begleitende Rezeptionsemotionen.

Näher – immer näher dröhnten die Tritte – es hustete und scharrte und brummte seltsam draußen. Das Herz bebte mir vor Angst und Erwartung. – Dicht, dicht vor der Thüre ein scharfer Tritt – ein heftiger Schlag auf die Klinke, die Thür springt rasselnd auf! – Mit Gewalt mich ermannend gucke ich behutsam hervor. Der Sandmann steht mitten in der Stube vor meinem Vater, der helle Schein der Lichter brennt ihm ins Gesicht! – Der Sandmann, der fürchterliche Sandmann ist der alte Advokat Coppelius, der manchmal bei uns zu Mittag ißt! (19)

Das deiktische Zentrum und somit die Leseperspektive wird in das Zimmer des Vaters verschoben, deckt sich mit der Perspektive Nathanaels und der dramatische Modus nimmt noch mehr zu. Der erzählende Gestus, der dem Brief eigen ist, wird nun gänzlich aufgegeben und die Textbasis repräsentiert aus dem Blickwinkel von Nathanaels Versteck eine Szene, deren Zunahme an Dramatik sich auch im Wechsel ins Präsens, der just mit dem Aufspringen der Tür beginnt, zeigt und zu einer »Intensivierung des Erlebens«²⁶ führt. Diese Passage bewirkt eine intensive mentale Konstruktion der dargestellten Welt und so verdeutlicht eine »Vielzahl stilistischer Mittel – Wiederholungen, Ausrufe, parataktische Reihung, vor allem aber der Tempuswechsel«²⁷ – nicht nur, wie gegenwärtig Nathanael seine Kindheitserlebnisse sind, sondern auch das immersive Potenzial aufgrund sprachlicher Spannungselemente.

Wiederholungen wie *näher – immer näher* und *dicht, dicht* verstärken das spannungsgeladene Nähertreten der unbekanntenen sowie geräuschvoll auftretenden Figur und die Selbstbeschreibung Nathanaels und die vielfache Verwendung von Exklamationszeichen aktualisieren einen angsterfüllten und emotional aufgewühlten mentalen Zustand des Protagonisten, der rezeptionsleitend wirkt. Das Rätsel des Sandmanns scheint gelöst und es wird die Leerstelle des abendlichen Besuchers mit einem Bekannten der Familie namens Coppelius besetzt. Dürfte für damalige Lesende die Aktualisierung der Bezeichnung Advokat kein Hindernis darstellen, so kann davon ausgegangen werden, dass gegenwärtig Lesende, auch wenn Advokat als Bezeichnung für Rechtsanwalt repräsentiert werden kann, kaum intensive Schemata für die Berufsbezeichnung Advokat aktivieren können. So kann von einer individualisierenden Figurencharakterisierung ausgegangen werden, die zu einem gewissen Maß an Aufmerksamkeit und Modifikationen des Figurenmodells anhalten und die Figur Coppelius kaum als Advokaten kategorisch besetzen wird.

Die von Immersions- und Spannungselementen geprägte Darstellung des Ereignisses ist beendet, jedoch bedeutet die Aufklärung der Identität des Sandmanns für Nathanael keine Erleichterung. Als kausale Leerstelle bleibt Nathanaels Reaktion offen, auch wenn Coppelius im Folgenden als grässliche und von den Kindern wie auch der Mutter verhasste Figur dargestellt wird:

26 Schroeder, Irene: Das innere Bild und seine Gestaltung. Die Erzählung *Der Sandmann* als Theorie und Praxis des Erzählens. In: *E. T. A Hoffmann Jahrbuch. Mitteilungen der E. T. A Hoffmann-Gesellschaft* 9/47 (2001), S. 22-33, S. 25.

27 Drux: Erläuterungen und Dokumente, S. 11.

Denke dir einen großen, breitschultrigen Mann mit einem unförmlichen dicken Kopf, erdgelbem Gesicht, buschigten grauen Augenbrauen, unter denen ein paar grünliche Katzenaugen stechend hervorfunkeln, großer, starker, über die Oberlippe gezogener Nase. Das schiefe Maul verzieht sich oft zu hämischen Lachen; dann werden auf den Backen ein paar dunkelrothe Flecke sichtbar, und ein seltsam zischender Ton fährt durch die zusammengekniffenen Zähne. Coppelius erschien immer in einem altmodisch zugeschnittenen aschgrauen Rocke, eben solcher Weste und gleichen Beinkleidern, aber dazu schwarze Strümpfe und Schuhe mit kleinen Steinschnallen. Die kleine Perücke reichte kaum bis über den Kopfwirbel heraus, die Kleblocken standen hoch über den großen rothen Ohren und ein breiter verschlossener Haarbeutel startete von dem Nacken weg, so daß man die silberne Schnalle sah, die die gefältelte Halsbinde schloß. (19, 20)

Diese präzise Figurendarstellung fördert ein sehr ausgestaltetes und den Phänotyp betreffendes mentales Modell des Advokaten Coppelius, welches den anderen Figuren noch nicht zugekommen ist und mit der Aufforderung *Denke dir* »den Adressaten und damit den Leser zum spontanen Mitvollzug der Beschreibung anspornen soll.«²⁸ Die Charakterisierung der äußeren Erscheinung mag konträr zu den Erwartungen an das Erscheinungsbild eines Advokaten stehen und vielmehr Schemata aktivieren, die einem »volkstümliche[n] Teufelsbild«²⁹ entsprechen. Das »schiefe Maul«, mehr noch die grünlichen funkelnden »Katzenaugen« deuten entschieden auf Dämonisches; Gestalt, Fäuste und erdgelbes Gesicht erinnern an einen Gnom oder Golem.«³⁰ Das nun gebildete Figurenmodell legt die Erwartung nahe, dass negativ zu bewertende Handlungen dieser Figur zu erwarten sind und die äußerliche Charakterisierung spricht die Basisemotionen Verachtung und Ekel als Rezeptionspotenzial an. Der Text kehrt nach der Darstellung von Coppelius wieder zu der Szene zurück und der nun längere Ereignisbericht wird im Präteritum, aber nicht minder dramatisch und mit großer Nähe zum Geschehen, fortgesetzt. Aus der Perspektive Nathanaels wird die räumliche Umgebung aktualisiert, die aus dem Vater und Coppelius, vor einem im Wandschrank versteckten und qualmenden Herd mit Feuer und Zange hantierend, besteht. Aufgrund der als geheimnisvoll

28 Druх: Erläuterungen und Dokumente, S. 11.

29 Hartung, Günter: Anatomie des Sandmanns. In: *Weimarer Beiträge* 23/9 (1977), S. 45-65, S. 58.

30 Hartung: Anatomie des Sandmanns, S. 59.

dargestellten Stimmung und der folgenden Ausführungen aktiviert der Text kein Schema, das eine Zubereitung von Speisen repräsentiert, sondern viel eher eines, das mit dunklen und mysteriösen Experimenten in Verbindung gebracht wird.

Mir war es als würden Menschengesichter ringsherum sichtbar, aber ohne Augen – scheußliche, tiefe schwarze Höhlen statt ihrer. »Augen her, Augen her!« rief Coppelius mit dumpfer dröhnender Stimme. Ich kreischte auf von wildem Entsetzen gewaltig erfaßt und stürzte aus meinem Versteck heraus auf den Boden. Da ergriff mich Coppelius, kleine Bestie! – kleine Bestie! meckerte er zähnefletschend! – riß mich auf und warf mich auf den Heerd, daß die Flamme mein Haar zu sengen begann: »Nun haben wir die Augen – Augen – ein schön Paar Kinderaugen.« So flüsterte Coppelius, und griff mit den Fäusten glutrothe Körner aus der Flamme, die er mir in die Augen streuen wollte. (25)

Es bleibt offen, was Coppelius und der Vater genau versuchen am Herd herzustellen, doch es können Wissensstrukturen über alchemistische Experimente aktiviert werden. Die Verwendung von Augen und inwiefern die beiden welche bei sich haben, muss auf der kausalen Ebene als ungelöst festgestellt werden. Es ist der Ausruf *Augen her, Augen her*, der Nathanael aus seinem Versteck stürzen lässt, und die *Theory of Mind* ermöglicht eine Inferenz, die das Aufschrecken auf die nachwirkende Geschichte über den Kinderaugen auskratzenden Sandmann zurückführt. Indem Coppelius ihm *glutrothe Körner aus der Flamme* in die Augen streuen will, wird das Schauermärchen der alten Frau über die Figur des Sandmanns noch intensiver realisiert. Was mit Glutkörnern gemeint sein könnte, wird nicht genauer ausgeführt, jedoch bieten sich zwei kausale Inferenzen an. Einerseits kann auf die kindliche und angsterfüllte Gemütsverfassung Nathanaels geschlossen werden, die die Schauergeschichte des Sandmanns im Moment dieses Ereignisses aktualisiert, andererseits eine Begründung in einem tatsächlichen dämonischen Machwerk des Advokaten Coppelius gefunden werden. Die textuellen Hinweise lassen eine offenkundige Deutung nicht zu und die Inferenzbildung dürfte von dem Wissensbestand über Schauermärchen und den literarischen Erwartungen an die Erzählung bestimmt sein. Unabhängig davon, ob eine Lesehaltung vorliegt, die eine psychologische Lektüre dieser Passage vorgibt, oder eine, die dämonische und übernatürliche Mächte als Ursache des Ereignisses inferiert, bleiben das mentale Modell provisorisch und die Aufmerksamkeit auf die eindeutige Modifizierung hin aufrecht.

Die sich etablierte antipathische Erwartungshaltung gegenüber Coppelius findet sich jedenfalls durch dieses Ereignis bestätigt oder bildet sich nun endgültig heraus.

Erstmals präsentiert die Textbasis direkte Reden, wodurch die unmittelbare Präsenz und Dynamik des Geschehens eine intensive und immersive Visualisierung erfahren. Aktualisiert sich die letzte Aussage Coppelius' mit der vorangegangenen gewaltvollen und energischen Vehemenz, so muss dies mit dem darauffolgenden Hinweis, dass er dies flüsterte, hinsichtlich der Intensität modifiziert werden.

Da hob mein Vater flehend die Hände empor und rief: Meister! Meister! laß meinem Nathanael die Augen – laß sie ihm! Coppelius lachte gellend auf und rief: »Mag denn der Junge die Augen behalten und sein Pensum flennen in der Welt: aber nun wollen wir doch den Mechanismus der Hände und der Füße recht observieren.« Und damit faßte er mich gewaltig, daß die Gelenke knackten, und schrob mir die Hände ab und die Füße und setzte sie bald hier, bald dort wieder ein. »'S steht doch überall nicht recht! 's gut so wie er war! – Der Alte hat's verstanden!« So zischte und lispelte Coppelius; aber alles um mich her wurde schwarz und finster, ein jäher Krampf durchzuckte Nerv und Gebein – ich fühlte nichts mehr. Ein sanfter warmer Hauch glitt über mein Gesicht, ich erwachte wie aus dem Todschlaf, die Mutter hatte sich über mich hingebeugt. »Ist der Sandmann noch da?« stammelte ich. »Nein, mein liebes Kind, der ist lange, lange fort, der thut dir keinen Schaden!« – So sprach die Mutter und küßte und herzte den wieder gewonnenen Liebbling. (25, 27)

Repräsentiert wird ein Verhältnis zwischen Coppelius und dem Vater, das als unterwürfig bestimmt werden kann und Coppelius die Rolle eines Meisters zuweist, der dämonisches Handwerkszeug gebraucht. Auf der Textbasis heißt es, dass Nathanael die Gliedmaßen abgeschraubt und neu angeordnet werden, was zu einem Problem in der Ausbildung des mentalen Modells führen kann. Semantisch einfach zu verarbeiten, lässt sich diese Information schwer visualisieren und bietet diese kausale Leerstelle kaum Möglichkeit zur Inferenzbildung. Ebenso bleibt offen, ob mit dem Ausruf *Der Alte hat's verstanden* ein göttlicher Schöpfer gemeint ist oder wem diese Aussage gelten mag.

Die Fokalisierungsinstanz ist nach wie vor der kindliche Nathanael, was Zweifel an der Plausibilität dieser Darstellung zulässt, jedoch nichtsdestotrotz aufgrund der sprachlichen Beschreibung der extremen physischen Reaktion ein hohes emotionales Potenzial nahelegt. Die Etablierung

von Mitleid für das in irgendeiner Form brutal behandelte Kind und den dabei hilflos zusehenden Vater auf der einen Seite sowie die Bestätigung der bereits angelegten Verachtung und des Hasses auf Coppelius auf der anderen Seite sind die wahrscheinlichsten Rezeptionsreaktionen.

Indem die Gliedmaßen neu angeordnet werden, fühlt Nathanael nichts mehr und erwacht wie aus einem *Todschlaf*, wodurch die unwirklich anmutenden Geschehnisse im mentalen Modell augenblicklich auch eine Einordnung als kindlicher Alptraum erfahren können. Der abrupte Wechsel in eine Aufwachphase, mit der Mutter an der Seite, kann eine Traumsequenz nahelegen und der zeitliche Abstand zwischen den beiden Situationen bleibt als Leerstelle offen. Diese wird jedoch ein paar Zeilen später aufgelöst und es folgt der Hinweis auf ein mehrere Wochen andauerndes Fieber, das mit der Frage *Ist der Sandmann noch da?* und der Informationsvergabe, dass Coppelius die Stadt verlassen habe, sein Ende findet.

Mit einem Absatz markiert und textlich bestimmt, wird eine Adaptierung des mentalen Modells auf der zeitlichen Ebene vorgenommen und ein weiterer Besuch von Coppelius, ein Jahr später, wird repräsentiert, der laut dem Vater der letzte sein soll. Die Textbasis aktualisiert darüber hinaus, wie um Mitternacht ein Schlag zu hören ist, der Nathanael in des Vaters Zimmer laufen lässt. Mit der Angabe des genauen Zeitpunkts können Schauernmärchen und die Geisterstunde betreffende Wissensstrukturen aktualisiert werden und es ist zu erwarten, dass etwas Außergewöhnliches bevorsteht, wodurch das Spannungspotenzial und die Aufmerksamkeit auf das zu bildende mentale Modell erhöht werden.

Vor dem dampfenden Heerde auf dem Boden lag mein Vater todt mit schwarz verbranntem gräßlich verzerrtem Gesicht, um ihn herum heulten und winselten die Schwestern – die Mutter ohnmächtig daneben! – »Coppelius, verruchter Satan, du hast den Vater erschlagen!« – So schrie ich auf; mir vergingen die Sinne. Als man zwei Tage darauf meinen Vater in den Sarg legte, waren seine Gesichtszüge wieder mild und sanft geworden, wie sie im Leben waren. (33)

Dieses Ereignis visualisiert den toten Vater, umkreist von mindestens zwei Schwestern und der Mutter Nathanaels, die bereits dessen Zimmer betreten haben, und einen Aufschrei, der nach der mentalen Aktualisierung Nathanael zugeschrieben werden kann. Werden die Familienmitglieder um den Vater herum repräsentiert, so ist keine Informationsvergabe hinsichtlich der Anwesenheit von Coppelius vorhanden und ebenso wie die Mutter dürfte Nathanael ohnmächtig geworden sein. Der zeitliche Index

wird daraufhin abrupt um zwei Tage verschoben und der Vater wird im Sarg, vermutlich verbleibt die Raumebene noch im Haus, repräsentiert. Mit der Information, dass Coppelius daraufhin nicht gefunden werden konnte, wechselt die Textbasis mit der Anrede an den Freund zurück in den berichtenden Stil und somit auch in die Gegenwart des Verfassens des Briefes. Die genaue zeitliche Distanz zwischen dem Tod des Vaters und dem Schreiben des Briefes bleibt nach wie vor offen, jedoch schließt sich eine kausale Leerstelle, indem Nathanael berichtet, dass er in jenem Wetterglashändler den Advokaten Coppelius erkannt hat. Das mentale Figurenmodell des Wetterglashändlers, für das bisher keine Informationen vorhanden waren, kann jetzt rückwirkend mit den Charakterisierungen von Coppelius angereichert werden. Auf der kausalen Ebene erschließt sich nun auch die Reaktion Nathanaels beim Besuch des Wetterglashändlers und der emotionalen Aufgebrachtheit wird das nun vorhandene Wissen über die traumatische Kindheitserfahrung zugrunde gelegt.

Er war anders gekleidet, aber Coppelius' Figur und Gesichtszüge sind zu tief in mein Innerstes eingepägt, als daß hier ein Irrthum möglich seyn sollte. Zudem hat Coppelius nicht einmahl seinen Nahmen geändert. Er gibt sich hier, wie ich höre, für einen piemontesischen Mechanicus aus, und nennt sich mit dem Namen Giuseppe Coppola. (33, 35)

Wird auf der Textebene festgestellt, dass Coppelius seinen Namen nicht geändert hat, so verbleibt auf der kausalen Ebene offen, inwiefern sich diese Behauptung mit der Tatsache, dass der Wetterglashändler den italienischen Namen Coppola trägt, deckt. Die Aktualisierung des Briefes endet mit dem Verweis, dass Nathanael den Tod des Vaters rächen will und Lothar darum bittet, der Mutter nichts zu erzählen.

Ein zweiter Brief – die Perspektive Claras

Clara an Nathanael

Wahr ist es, daß Du recht lange mir nicht geschrieben hast, aber dennoch glaube ich, daß Du mich in Sinn und Gedanken trägst. Denn meiner gedachtest Du wohl recht lebhaft, als Du Deinen letzten Brief an Bruder Lothar absenden wolltest und die Aufschrift, statt an ihn, an mich richtetest. (35)

Mit der Überschrift *Clara an Nathanael* signalisiert der Text einen zweiten Brief und einen Perspektivenwechsel. Entgegen der Erwartung, einen

Antwortbrief von Lothar zu aktualisieren, präsentiert sich ein Brief von Clara, die bisher durch die Perspektive Nathanaels als eine Figur dargestellt worden ist, zu der er sich hingezogen fühlt und für deren Beziehung zu Lothar keine eindeutigen Informationen gegeben sind. Wäre Lothar jedoch der Bruder Nathanaels, so hätte dieser ihm die Ereignisse aus der Kindheit nicht berichten müssen, woraus sich schließen lässt, dass Clara und Lothar Geschwister sind. Nun ist wiederum eine homodiegetische Erzählinstanz gegeben und zu der bisherigen Darstellung wird die Figur der Clara durch sie selbst charakterisiert. Auf der kausalen Ebene bietet sich die Erklärung für einen Brief Claras dadurch dar, dass Nathanael den Brief an Lothar irrtümlich an Clara adressiert hat. Rückwirkend muss nun angepasst werden, dass nicht der intendierte Leser Lothar den Brief aktualisiert hat, sondern Clara, und sich somit der Verweis *Nathanael an Lothar* als falsch herausstellt.

Gerade heraus will ich es Dir nur gestehen, daß, wie ich meine, alles Entsetzliche und Schreckliche, wovon Du sprichst, nur in Deinem Innern vorging, die wahre wirkliche Außenwelt aber daran wohl wenig Theil hatte. Widerwärtig genug mag der alte Coppelius gewesen seyn, aber daß er Kinder haßte, das brachte in Euch Kindern wahren Abscheu gegen ihn hervor. Natürlich verknüpft sich nun in Deinem kindischen Gemüth der schreckliche Sandmann aus dem Ammenmärchen mit dem alten Coppelius, der Dir, glaubtest Du auch nicht an den Sandmann, ein gespenstischer, Kindern vorzüglich gefährlicher, Unhold blieb. Das unheimliche Treiben mit Deinem Vater zur Nachtzeit war wohl nichts anders, als daß beide insgeheim alchymistische Versuche machten, womit die Mutter nicht zufrieden seyn konnte, da gewiß viel Geld unnütz verschleudert und obendrein, wie es immer mit solchen Laboranten der Fall seyn soll, des Vaters Gemüth ganz von dem trügerischen Drange nach hoher Weisheit erfüllt, der Familie abwendig gemacht wurde. Der Vater hat wohl gewiß durch eigne Unvorsichtigkeit seinen Tod herbeigeführt, und Coppelius ist nicht schuld daran. (37, 39)

Im Gegensatz zu Nathanaels Brief präsentiert sich die Darstellung Claras als vernünftig und durchaus plausibel. Das mentale Modell der schauerhaften Berichterstattung Nathanaels wird mit dieser rationalen Erklärung der Geschehnisse weniger modifiziert als vielmehr angereichert und erweitert. Die kausalen Unstimmigkeiten werden beseitigt und in der Figur der Clara wird eine Person aktualisiert, die – eine Schlussfolgerung zur Namensgebung könnte hier gezogen werden – als hellsehtig und klar denkend

charakterisiert werden kann. Indem Claras Aussagen einen naheliegenden Bewertungsrahmen der geschilderten Ereignisse präsentieren und dadurch Unbestimmtheiten sowie kausale Leerstellen aufgefüllt werden können, kann dieser Figur bereits jetzt Wertschätzung und Sympathie zuteilwerden. Andererseits kann Clara, wenn die Sympathie lenkung noch bei Nathanael liegt, eine Verharmlosung des unheimlichen Treibens unterstellt werden, das sie als geldintensives, alchemistisches Experiment, bei dem es zu selbstverschuldeten Unfällen kommen kann, beurteilt.

Du wirst sagen: in dies kalte Gemüth dringt kein Strahl des Geheimnisvollen, das den Menschen oft mit unsichtbaren Armen umfaßt; sie erschaut nur die bunte Oberfläche der Welt und freut sich, wie das kindische Kind über die goldgleißende Frucht, in deren Innerem tödtliches Gift verborgen. Ach mein herzgeliebter Nathanael! glaubst Du denn nicht, daß auch in heitern – unbefangenen – sorglosen Gemüthern die Ahnung wohnen könne von einer dunklen Macht, die feindlich Uns in Unserm eignen Selbst zu verderben strebt? – Aber verzeih' es mir, wenn ich einfältig' Mädchen mich unterfange, auf irgend eine Weise mir anzudeuten, was ich eigentlich von solchem Kampfe im Innern glaube. (39, 41)

An dieser Stelle antizipiert die homodiegetische Erzählinstanz eine Bewertungsreaktion und es wird eine Charakterisierung der Clara als kaltes Gemüt und einfältiges Mädchen aktualisiert, die jedoch der Perspektive Nathanaels zuzuschreiben ist und der Klarheit ihrer Erklärung gegenübersteht. Dadurch erfährt nicht Clara, sondern vielmehr Nathanael eine Charakterisierung, dessen Figurenmodell mit einem Interesse am Geheimnisvollen und an dem Dunklen in einem selbst erweitert wird. Die beiden Figuren werden als sehr unterschiedlich charakterisiert und die Modellbildung der Figuren verläuft konträr.

Es ist auch gewiß, fügte Lothar hinzu, daß die dunkle psychische Macht, haben wir uns durch uns selbst ihr hingegeben, oft fremde Gestalten, die die Außenwelt uns in den Weg wirft, in unser Inneres hineinzieht, so, daß wir selbst nur den Geist entzünden, der wie wir in wunderlicher Täuschung glauben, aus jener Gestalt spricht. Es ist das Fantom unseres eigenen Ichs, dessen innige Verwandtschaft und dessen tiefe Einwirkung auf unser Gemüth uns in die Hölle wirft, oder in den Himmel verzückt. (43)

Indem Clara Lothars Meinung wiedergibt, kann die Inferenz gebildet werden, dass sich die beiden über Nathanael unterhalten haben und somit in unmittelbarer Nähe zueinander wohnhaft sein müssen. Ebenso wie Claras Erklärung für Nathanaels Gemütszustand ist die Beurteilung Lothars auf einer kausalen Ebene schlüssig, wenn er eine psychologische Erklärung präsentiert und Nathanael unterstellt, dass er die dramatischen Kindheitserinnerungen und sein kindliches Interesse an Dämonen und Schauerfiguren auf reale Personen überträgt.

Sprache nicht aus jeder Zeile Deines Briefes die tiefste Aufregung Deines Gemüths, schmerzte mich nicht Dein Zustand recht in innerster Seele, wahrhaftig, ich könnte über den Advokaten Sandmann und den Wetterglashändler Coppelius scherzen. (43)

Legt die Textbasis nahe, dass Clara nicht scherzen möchte, so repräsentiert sich demgegenüber jedoch ein ironischer Unterton, wenn die Namen und Berufe von Coppelius und Coppola vertauscht werden. Indem der Brief mit zuversichtlichen Worten endet und Clara wiederholt ihrer Bestürzung Ausdruck verleiht, wird ihre Zuneigung und Liebe für Nathanael repräsentiert und Mitleid als Rezeptionspotenzial manifest. Mit einem Absatz gekennzeichnet folgt ein weiterer Brief, der jedoch nicht, wie vermutlich erwartet und bereits antizipiert, an Clara gerichtet ist oder zumindest nun die Antwort Lothars präsentiert, sondern wiederum von *Nathanael an Lothar* adressiert ist. Der zeitliche Abstand zwischen den Briefen bleibt als Leerstelle offen und auch die räumliche Verortung und geografische Distanz der Figuren ist unbestimmt.

Nathanaels Antwort – Einsicht und die Figur Olimpia

Nathanael bedauert seinen irrtümlich falsch adressierten Brief und es folgt eine Selbstdarstellung, die von Einsicht geprägt ist.

Sie hat mir einen sehr tief sinnigen philosophischen Brief geschrieben, worin sie ausführlich beweist, daß Coppelius und Coppola nur in meinem Inneren existiren und Fantome meines Ich's sind, die augenblicklich zerstäuben, wenn ich sie als solche, erkenne. In der That, man sollte gar nicht glauben, daß der Geist, der aus solch' hellen holdlächelnden Kindesaugen, oft wie ein lieblicher süßer Traum, hervorleuchtet, so gar verständig, so magistermäßig distinguiren könne. Sie beruft sich auf Dich. Ihr habt über mich gesprochen. Du liesest ihr wohl logisch Collegia, damit sie alles fein sichten und sondern lerne – Laß das bleiben! (45)

Wiederum werden Claras helle Augen aktualisiert und die Charakterisierung durch die Perspektive Nathanaels legt eine Figur nahe, der nicht viel zuzutrauen ist. Indem die Aussagen Claras knapp zusammengefasst und durch die Figur Nathanael wiederholt werden, werden sie als Bewertungsrahmen der Ereignisse verstärkt in das mentale Modell integriert. Berichtet der Text in Nathanaels Ausführungen weiter, dass der Wetterglashändler Giuseppe Coppola keineswegs der alte Advokat Coppelius sei, so wird das mit der Einführung der Figur des Physikprofessors Spalanzani, bei dem Nathanael Vorlesungen besucht, belegt und Nathanael als Student aktualisiert.

Der kennt den Coppola schon seit vielen Jahren und überdem hört man es auch seiner Aussprache an, daß er wirklich Piemonteser ist. Coppelius war ein Deutscher, aber wie mich dünkt, kein ehrlicher. (47)

Die Textbasis repräsentiert ein Nahverhältnis zwischen dem Wetterglashändler Coppola und Professor Spalanzani. »Daß Nathanael jetzt auch eine Färbung der Aussprache hört, obwohl er ja den Akzent Coppolas schon bei seiner ersten Begegnung hätte bemerken müssen«,³¹ kann eine Irritation auslösen. Es kann die Inferenz gebildet werden, dass Nathanael den Wetterglashändler erneut getroffen hat oder dass er aufgrund der Einsicht und mit einem zeitlichen Abstand den Besuch von Coppola mit einem nüchternen Blick zu betrachten vermag.

Ganz beruhigt bin ich nicht. Haltet Ihr, Du und Clara, mich immerhin für einen düstern Träumer, aber nicht los kann ich den Eindruck werden, den Coppelius verfluchtes Gesicht auf mich macht. Ich bin froh, daß er fort ist aus der Stadt, wie mir Spalanzani sagt. (47)

Die angedeutete Opposition zwischen dem verträumten Nathanael auf der einen Seite sowie Clara und Lothar auf der anderen Seite wird durch Nathanael nun auch selbst verdeutlicht. Die Textbasis verweist hier auf Coppelius, wiewohl Coppola gemeint sein muss, was entweder mit einem Irrtum des Briefschreibers oder der kausalen Inferenz, dass Nathanael nach wie vor an seiner Vorstellung der Identität von Coppelius und Coppola festhält, aktualisiert werden kann. Zeichnet sich eine literarische Lesehaltung unter anderem auch durch eine schwache Repräsentation von referenziellen Informationen und eine relative Leichtigkeit im Umgang mit Widersprüchen der konsensuellen Realität aus, so kann angenommen

31 Schroeder: Das innere Bild und seine Gestaltung, S. 26.

werden, dass diese Unstimmigkeit im ohnehin länger unfertig bleibenden mentalen Modell akzeptiert wird. Sowohl Coppelius als auch Coppola werden als mögliche Figuren im provisorischen Modell bereitgehalten und es wird die Aufmerksamkeit im Folgenden darauf gelegt, eine Adaptierung bei neu eintreffenden Informationen vorzunehmen.

Ohne eine konkrete Darstellung der Figur Spalanzani folgt eine Szene, in der der berichtende Modus verlassen wird und die dessen Wohnhaus aktualisiert.

Neulich steige ich die Treppe herauf und nehme wahr, daß die sonst einer Glasthür dicht vorgezogene Gardine zur Seite einen kleinen Spalt läßt. Selbst weiß ich nicht, wie ich dazu kam, neugierig durchzublicken. Ein hohes, sehr schlank im reinsten Ebenmaß gewachsenes, herrlich gekleidetes Frauenzimmer saß im Zimmer vor einem kleinen Tisch, auf den sie beide Aarme, die Hände zusammengefaltet, gelegt hatte. Sie saß der Thüre gegenüber, so, daß ich ihr engelschönes Gesicht ganz erblickte. Sie schien mich nicht zu bemerken, und überhaupt hatten ihre Augen etwas Starres, beinahe möchte' ich sagen, keine Sehkraft, es war mir so, als schliefe sie mit offenen Augen. Mir wurde ganz unheimlich, und deshalb schlich ich leise fort ins Auditorium, das daneben gelegen. Nachher erfuhr ich, daß die Gestalt, die ich gesehen, Spalanzani's Tochter Olimpia war, die er sonderbarer und schlechter Weise einsperrt, so daß durchaus kein Mensch in ihre Nähe kommen darf. – Am Ende hat es eine Bewandniß mit ihr, sie ist vielleicht blödsinnig oder sonst. (47, 49)

Mit *neulich* wird zwar ein zeitlich unbestimmtes, aber eindeutiges deiktisches Zentrum aktualisiert und die Leseperspektive folgt Nathanael im Haus Spalanzanis die Treppe hinauf. Auf der kausalen Ebene wird erst später der Grund für den Besuch in dessen Haus verdeutlicht und ein Zimmer aktualisiert, das sich neben dem Hörsaal befindet. Der Leseblick fällt durch einen kleinen Spalt in das Zimmer und repräsentiert eine Figur, die sich gegenüber der Tür befindet und somit gänzlich wahrnehmbar ist und visualisiert werden kann.

Die Darstellung der auffallenden Schönheit und Ebenmäßigkeit dieser Figur wird mit der Beschreibung der leblosen Augen gebrochen und es verbleibt eine unheimliche Stimmung, die auch aufgrund des Fernhaltens von anderen Menschen die Erwartungen an sonderbare Geschehnisse im Zusammenhang mit dieser Figur, die als Tochter Spalanzanis mit dem Namen Olimpia aktualisiert wird, nahelegt. Indem Nathanael nicht nur die Augen Claras häufig erwähnt, sondern nun auch in der Darstellung

dieser neuen Figur einen Fokus auf Augen legt, kann ein Faible für Augen als Charakterzug im Figurenmodell etabliert werden. Es bleibt offen und keine Inferenz liegt nahe, warum diese Szene berichtet wurde, wodurch ein Spannungspotenzial gegeben ist und kommende Schilderungen der Figur Olimpia mit besonderer Aufmerksamkeit aktualisiert werden. Mit dem Verweis, in 14 Tagen bei Lothar und Clara zu sein, endet der Brief Nathanaels.

Perspektivenwechsel – Reflexion über das Erzählen

Ohne eine Kapitelüberschrift und lediglich durch eine Zeile getrennt präsentiert die Textbasis, auf den Brief folgend, den Satz:

Seltsamer und wunderlicher kann nichts erfunden werden, als dasjenige, was sich mit meinem armen Freunde, dem jungen Studenten Nathanael, zugetragen, und was ich Dir, günstiger Leser! zu erzählen unternommen. (49)

Die homodiegetische Erzählweise scheint nun von einer heterodiegetischen abgelöst zu werden, wiewohl unklar ist, in welchem Verhältnis die neu auftretende Erzählinstanz zur fiktionalen Welt steht. Die Bezeichnung Nathanaels als Freund kann sowohl auf ein tatsächliches freundschaftliches Verhältnis oder auch nur die Zuneigung zu der Figur, deren Geschichte im Folgenden erzählt werden soll, verweisen. Der zeitliche Abstand zu den Berichten in den Briefen bleibt offen, jedoch ist die nun vorliegende Textbasis klar an eine textexterne Leser:innenschaft adressiert, die nicht genauer definiert ist. Für die Leseperspektive bedeutet das folglich, dass ein externer Blickwinkel auf das Darzustellende eingenommen wird, und mit der direkten Anrede an die Lesenden signalisiert die Textbasis darüber hinaus eine »Nähe zum Leser, die bei diesem eine über die Lektüre hinausgehende Betroffenheit herzustellen vermag.«³² Die Lesehaltung wird nun dahingehend adaptiert, dass kein Briefroman vorliegt, jetzt eine literarische Erzählung beginnt und die Briefe dem Erzähltext vorangestellt worden sind. Dieser Wechsel des Erzählverfahrens erfordert eine Adaption der angenommenen und vorgetäuschten Textgattung, denn »statt eines Briefromans, in dem

32 Janßen, Brunhilde: *Spuk und Wahnsinn. Zur Genese und Charakteristik phantastischer Literatur in der Romantik, aufgezeigt an den »Nachtstücken« von E. T. A. Hoffmann*. Frankfurt a. M. [u. a.]: Peter Lang 1986, S. 102.

Subjekte unmittelbar zu Wort kommen, entpuppt sich der Text als von einer Erzählinstanz vermittelt und gerahmt.«³³

Die Nathanael betreffende figurale Leerstelle wird nun aufgelöst und sein Verweilen an einem Ort fern von Clara und Lothar mit einem Studium erklärbar. Mit Vergleichen zum Malen eines ausdrucksstarken Bildes richtet die Erzählinstanz die Frage an die Lesenden, ob das Gefühl, etwas Unglaubliches erzählen zu wollen, bekannt sei, wodurch die Textebene signalisiert, dass der ungeheuerliche und wundersame Inhalt des im Folgenden Erzählten danach drängt, vermittelt zu werden. In Protention wird somit die Erwartung geschürt, dass nun eine unglaubliche Geschichte bevorsteht, und eine Lesehaltung wird angetragen, die sich auf Seltsames und Wunderliches einlässt.

Mich hat, wie ich es Dir, geneigter Leser! gestehen muß, eigentlich niemand nach der Geschichte des jungen Nathanael gefragt; Du weißt ja aber wohl, daß ich zu dem wunderlichen Geschlechte der Autoren gehöre, denen, tragen sie etwas so in sich, wie ich es vorhin beschrieben, so zu Muthe wird, als frage jeder, der in ihre Nähe kommt und nebenher auch wohl noch die ganze Welt: was ist es denn? Erzählen Sie Liebster? – So trieb es mich denn gar gewaltig, von Nathanaels verhängnisvollem Leben zu Dir zu sprechen. Das Wunderbare, Seltsame davon erfüllte meine ganze Seele, aber eben deshalb und weil ich Dich, o mein Leser! gleich geneigt machen mußte, Wunderliches zu ertragen, welches nichts geringes ist, quälte ich mich ab, Nathanaels Geschichte, bedeutend – originell, ergreifend, anzufangen: (§ 1, § 3)

Die Rolle der Erzählinstanz erschließt sich nun als Autor, der vor der Aufgabe steht, die besondere Lebensgeschichte Nathanaels auf originelle Weise zu erzählen. Damit wird die vorwärtsgerichtete Inferenz nahegelegt, dass nun rückblickend und mit einem künstlerischen Anspruch Nathanaels Leben, vielleicht auch nach dessen Tod, erzählt wird. Wird auf der Textebene wiederholt an die Lesenden appelliert, so schafft das »die Atmosphäre einer vertrauten mündlichen Unterhaltung«³⁴ und die Illusion einer geschlossenen Erzählwelt wird gebrochen.

33 Großmann, Stephanie, Hans Krah: Strukturalismus/Literatursemiotik: Zeichenordnungen und zeichenhafte Täuschungen in *Der Sandmann*. In: *Zugänge zur Literaturtheorie*. 17 Modellanalysen zu E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Hg. v. Oliver Jahraus. Stuttgart: Reclam 2016 (= Reclams Studienbuch Germanistik), S. 71-83, S. 77.

34 Hohoff: E. T. A. Hoffmann, *Der Sandmann*, S. 342.

»Es war einmal!« – der schönste Anfang jeder Erzählung, zu nüchtern! – »In der kleinen Provinzial-Stadt S. lebte« – etwas besser, wenigstens ausholend zum Climax. – Oder gleich *medias in res*: »Scheer er sich zum Teufel, rief, Wuth und Entsetzen im wilden Blick, der Student Nathanael, als der Wetterglashändler Giuseppe Coppola« – Das hatte ich in der That schon aufgeschrieben, als ich in dem wilden Blick des Studenten Nathanael etwas possirliches zu verspüren glaubte; die Geschichte ist aber gar nicht spaßhaft. Mir kam keine Rede in den Sinn, die nur im mindesten etwas von dem Farbenglanz des innern Bildes abzuspiegeln schien. Ich beschloß gar nicht anzufangen. Nimm, geneigter Leser! die drei Briefe, welche Freund Lothar mir gütigst mittheilte, für den Umriß des Gebildes, in das ich nun erzählend immer mehr und mehr Farbe hineinzutragen mich bemühen werde. (53, 55)

Der bereits rezipierten Textbasis kommt nun ein anderer Status hinzu, denn sie erweist sich als von Beginn an schon über eine Erzählinstanz vermittelte Fiktion und nicht als authentische Darstellung von vorliegenden Briefen. Mit dem Verweis, die Erzählung mit einer direkten Rede beginnen zu können, wird der bereits repräsentierte Besuch des Wetterglashändlers aktualisiert und die zentrale Bedeutung dieses Ereignisses wird wiederholt betont. Nach wie vor bleibt die zeitliche Leerstelle hinsichtlich des Abstands der Datierung der Briefe und der Zeitebene des nun Erzählten offen, jedoch erschließt sich ein Beziehungsverhältnis zwischen der Erzählinstanz und Lothar. Damit wird die Schlussfolgerung möglich, dass die Erzählfigur die Erzählwelt sowohl zeitlich als auch räumlich mit Lothar, Clara und Nathanael teilt. Darüber hinaus wird das mentale Modell des Dargestellten dahingehend aktualisiert, dass Nathanael in der »Provinzial-Stadt S.« gelebt hat oder noch lebt und dass Lothar im Besitz der drei Briefe gewesen sein muss, die er weitergegeben hat, was der Erzählinstanz nun ermöglicht, einen passenden Einstieg in die Lebensgeschichte Nathanaels zu finden.

Damit klarer werde, was gleich zu Anfangs zu wissen nöthig, ist jenen Briefen noch hinzuzufügen, daß bald darauf, als Nathanaels Vater gestorben, Clara und Lothar, Kinder eines weitläufigen Verwandten, der ebenfalls gestorben und sie verwaist nachgelassen, von Nathanaels Mutter ins Haus genommen wurden. Clara und Nathanael faßten eine heftige Zuneigung zu einander, wogegen kein Mensch auf Erden etwas einzuwenden hatte, sie waren daher Verlobte, als Nathanael den Ort verließ um seine Studien in G. – fortzusetzen. Da ist er nun in

seinem letzten Briefe und hört Collegia bei dem berühmten Professor Physics, Spalanzani. (55, 57)

Rückwärtsgerichtet erschließt sich nun das Beziehungsverhältnis der Figuren, das Geschwisterpaar Clara und Lothar wird als bei der Mutter Nathanaels aufwachsend und Clara als die Verlobte Nathanaels aktualisiert. Verweilen die Mutter, Clara und Lothar in S., so wird auf der Raumebene nun G. als Nathanaels Wohnort in das mentale Modell integriert. Die rasche und knappe Informationsvergabe sowie die abrupte Verschiebung des deiktischen Zentrums mit dem Hinweis *Da ist er nun* signalisieren einen Einstieg in eine Darstellung im dramatischen Modus und eine Unmittelbarkeit zur Wahrnehmungsperspektive Nathanaels.

Nun könnte ich getrost in der Erzählung fortfahren; aber in dem Augenblick steht Clara's Bild so lebendig mir vor Augen, daß ich nicht wegschauen kann, so wies immer geschah, wenn sie mich holdlächelnd anblickte. (57)

Entgegen der Erwartung, den Einstieg und die Fortführung der Geschichte Nathanaels zu aktualisieren, repräsentiert die Textbasis eine Darstellung Claras. Ein eindeutiges Sympathieverhältnis scheint zu bestehen und es kann darauf geschlossen werden, dass sich die Erzählinstanz »für befangen erklärt, genauer: berückt von Clara durch ihren Blick.«³⁵ Die Besonderheit von Claras Augen ist bereits durch die Perspektive Nathanaels dargestellt worden und durch die Bestätigung der Erzählinstanz wird die Bedeutung dieser Eigenschaft für das Figurenmodell verstärkt.

Für schön konnte Clara keineswegs gelten; das meinten alle, die sich von Amtswegen auf Schönheit verstehen. Doch lobten die Architekten die reinen Verhältnisse ihres Wuchses, die Mahler fanden Nacken, Schultern und Brust beinahe keusch geformt, verliebten sich dagegen sämtlich in das wunderbare Magdalenenhaar und faselten überhaupt viel von Battonischem Colorit. (57)

Mit deutlichen Verweisen auf die Malerei, die nicht zum ersten Mal die Erzählweise der Textbasis prägen, wird das Aussehen Claras dergestalt dargestellt, dass die Sichtweise anderer auf Clara in ironischer Weise aktualisiert wird. Dadurch nimmt die Erzählinstanz eine Distanz ein, »ver-

35 Druх: Erläuterungen und Dokumente, S. 27.

schiebt der Text Wertungen auf andere, scheinbar fremde Instanzen«³⁶ und wird die Beurteilung von Claras Aussehen objektiviert. Die Anspielung auf das Gemälde *Die bißende Magdalena* des italienischen Malers Pompeo Girolamo Battoni dürfte heutigen Lesenden nicht sehr geläufig, aber für die Bildung des mentalen Modells auch nicht notwendig sein.

Clara hatte die lebenskräftige Fantasie des heitern unbefangenen, kindischen Kindes, ein tiefes weibliches zartes Gemüth, einen gar hellen scharf sichtenden Verstand. Die Nebler und Schwebler hatten bei ihr böses Spiel; denn ohne zu viel zu reden, was überhaupt in Claras's schweigsamer Natur nicht lag, sagte ihnen der helle Blick, und jenes feine ironische Lächeln: Liebe Freunde! wie möget ihr mir denn zumuthen, daß ich Eure verfließende Schattengebilde für wahre Gestalten ansehen soll, mit Leben und Regung? – Clara wurde deshalb von vielen kalt, gefühllos, prosaisch gescholten; aber andere, die das Leben in klarer Tiefe aufgefaßt, liebten ungemein das gemüthvolle, verständige, kindliche Mädchen, doch keiner so sehr, als Nathanael, der sich in Wissenschaft und Kunst kräftig und heiter bewegte. (59)

Kalt und gefühllos wird Clara von anderen dargestellt, doch die Charakterisierung durch die Erzählinstanz, die von einer Sympathie für Clara geprägt ist, erfolgt als eine kindliche, weibliche Figur mit einem hellen und scharf sichtenden Verstand. Diese Charakterisierung, die nicht die Nathanaels ist, deckt sich auch mit der logischen Darlegung Claras in ihrem Brief und dürfte in das mentale Modell der Figur eher integriert werden als die Zuschreibungen *kalt*, *gefühllos* und *prosaisch*. Die eigentümliche Bezeichnung *prosaisch* kann aufgrund der Aneinanderreihung der Adjektive und als Gegenteil von poetisch als nüchtern oder fantasielos aktualisiert werden, wiewohl keine genaue Definition dieses Adjektivs gegeben ist. Die Figurencharakterisierung Claras zeichnet sich durch eine sehr facettenreiche und ausgewogene Persönlichkeit aus, die weder einer rationalen noch einer emotionalen Seite eindeutig zuzuschreiben ist. Diese Charakterisierung verwehrt sich einer Kategorisierung und die Positivbewertung sowohl vonseiten Nathanaels als auch der Erzählinstanz liegt auch als Rezeptionspotenzial nahe. Zum mentalen Modell Nathanaels fügt sich hinzu, dass er eine in Wissenschaft und Kunst versierte Person sei.

36 Großmann, Kraß: Strukturalismus/Literatursemiotik: Zeichenordnungen und zeichenhafte Täuschungen in *Der Sandmann*, S. 79.

Mit welchem Entzücken flog sie in seine Arme, als er nun, wie er im letzten Briefe an Lothar es verheißen, wirklich in seiner Vaterstadt in's Zimmer der Mutter eintrat. Es geschah so wie Nathanael geglaubt; denn in dem Augenblick, als er Clara wieder sah, dachte er weder an den Advokaten Coppelius, noch an Claras's verständigen Brief, jede Verstimmung war verschwunden. (59, 61)

Der Erzählbericht leitet nun tatsächlich über in eine Gegenwart, voraussichtlich 14 Tage nach dem letzten Brief Nathanaels an Lothar, und aktualisiert den Wohnort des zentralen Figurenpersonals. Die Erzählinstanz wird jetzt eindeutig als heterodiegetisch identifizierbar, da die Gedanken und Gefühle von Figuren wiedergegeben werden, wodurch eine Nullfokalisierung vorliegt. Der vorherrschende dramatische Modus bewirkt nun, im Vergleich zu den berichtenden Briefen, die Evokation einer lebendigen mentalen Repräsentation mit immersivem Potenzial und die Projektion des deiktischen Zentrums in die dargestellte Situation. Die gegebene Leseperspektive zeichnet sich also durch eine Übersicht aus, die nicht mehr ausschließlich der Wahrnehmungsperspektive einer konkreten Figur zuzuschreiben ist.

Alle fühlten das, da Nathanael gleich in den ersten Tagen in seinem ganzen Wesen durchaus verändert sich zeigte. Er versank in düstre Träumereien, und trieb es bald so seltsam, wie man es niemahls von ihm gewohnt gewesen. Alles, das ganze Leben war ihm Traum und Ahnung geworden; immer sprach er davon, wie jeder Mensch, sich frei wählend, nur dunklen Mächten zum grausamen Spiel diene, vergeblich lehne man sich dagegen auf, demüthig müsse man sich dem fügen, was das Schicksal verhängt habe. Er ging so weit, zu behaupten, daß es thöricht sei, wenn man glaube, in Kunst und Wissenschaft nach selbstthätiger Willkühr zu schaffen; denn die Begeisterung, in der man nur zu schaffen fähig sei, komme nicht aus dem eignen Innern, sondern sei das Einwirken irgend eines außer uns selbst liegenden höheren Prinzips. (61)

Nathanael erfährt eine Charakterisierung, die über die traumatisierende Kindheitserfahrung und die im Briefwechsel dargestellte Zerrüttung aufgrund des Besuchs des Wetterglashändlers Coppola hinausgeht und es wird eine Person aktualisiert, die grundsätzlich von dunklen Mächten und einer Fremdbestimmtheit des Menschen ausgeht. Für die Figuren

ist dieser Wesenszug Nathanaels neu und er scheint verändert, auf der Textbasis fügt sich diese Charakterisierung jedoch widerspruchlos ins Figurenmodell ein.

Indem Nathanael als eine Person repräsentiert wird, die von der Einwirkung von äußeren Mächten auf das Schicksal des Menschen ausgeht und den Glauben an die Selbstbestimmung aufgegeben hat, können *self-modifying feelings* ausgelöst werden, die sowohl das Verständnis für die Erzählung als auch das Selbstverständnis der Rezipierenden neu strukturieren. Einerseits kann die Weltsicht Nathanaels als ähnlich der eigenen wahrgenommen werden. Andererseits kann auch das Missverständnis, auf das Nathanael mit seiner Auslegung stößt, persönliche Erfahrung wachrufen und rekontextualisieren. Abgesehen davon kann auch die gegenteilige Weltsicht geteilt werden und ein Mitleid mit den Angehörigen einer Person, die sich immer tiefer in die eigenen und wirren Gedanken verstrickt, als Emotionsreaktion vorherrschend sein. Clara ist diese mystische Schwärmerei Nathanaels sehr zuwider und sie setzt dieser einiges entgegen:

Ja Nathanael! Du hast Recht, Coppelius ist ein böses feindliches Prinzip, er kann Entsetzliches wirken, wie eine teuflische Macht, die sichtbarlich in das Leben trat, aber nur dann, wenn Du ihn nicht aus Sinn und Gedanken verbannst. So lange Du an ihn glaubst, ist er auch und wirkt, nur Dein Glaube ist seine Macht. (63)

Claras Argumentation, die in direkter Rede auf der Textbasis der Erzählung wiedergegeben wird, wiederholt die bereits im Brief aktualisierte psychologische Erklärung. Nathanael wird als uneinsichtig aktualisiert und er beginnt Clara aus rätselhaften Büchern vorzulesen und selbst Texte zu verfassen. Die mentale Konstruktion dieser häuslichen Szenen beinhaltet lediglich die beiden Figuren und deren unvereinbare Sichtweisen.

Nathanael's Dichtungen waren in der That sehr langweilig. Sein Verdruß über Clara's kaltes prosaisches Gemüth stieg höher, Clara konnte ihren Unmut über Nathanael's dunkle, düstere, langweilige Mystik nicht überwinden, und so entfernten beide im Innern sich immer mehr von einander, ohne es selbst zu bemerken. (65)

Bemerken die beiden Liebenden nicht, wie sie sich voneinander entfernen, so basiert die Repräsentation dieser Tatsache auf der Annahme der heterodiegetischen Erzählinstanz. Die in den Briefen angelegte Erwartung,

dass die beiden durch konträre Weltansichten geprägt sind, bestätigt sich, wobei die figurenbezogene Leerstelle bestehen bleibt, weshalb Nathanael allmählich wieder in dunkle Träumereien verfällt. Indem wiederholt die gegensätzlichen Wesenszüge der beiden Charaktere benannt werden, wird für Clara ein nüchterner, sachlicher und fantasieloser sowie für Nathanael ein düsterer, träumerischer und mystischer Charakterzug als Modellmerkmal etabliert. Diese Charakterisierungen basieren jedoch auf der gegenseitigen Beurteilung der Figuren selbst und nicht auf jener der Erzählinstanz. Die Vermutung, dass Coppélius sein Liebesglück zerstören werde, veranlasst Nathanael, ein Gedicht zu verfassen:

Er stellte sich und Clara dar, in treuer Liebe verbunden, aber dann und wann war es, als griffe eine schwarze Faust in ihr Leben und risse irgend eine Freude heraus, die ihnen aufgegangen. Endlich, als sie schon am Traualtar stehen, erscheint der entsetzliche Coppélius und berührt Clara's holde Augen; die springen in Nathanaels Brust, wie blutige Funken sengend und brennend, Coppélius faßt ihn und wirft ihn in einen flammenden Feuerkreis, der sich dreht mit der Schnelligkeit des Sturmes und ihn sausend und brausend fortreißt. Es ist ein Tosen, als wenn der Orkan grimmig hineinpeitscht in die schäumenden Meereswellen, die sich wie schwarze, weißhauptige Riesen emporbäumen in wüthendem Kampfe. Aber durch dies wilde Tosen hört er Clara's Stimme: Kannst du mich denn nicht erschauen? Coppélius hat dich getäuscht, das waren ja nicht meine Augen, die so in Deiner Brust brannten, das waren ja glühende Tropfen Deines eignen Herzbluts – ich habe ja meine Augen, sieh' mich doch nur an! Nathanael denkt: das ist Clara, und ich bin ihr Eigen ewiglich. – Da ist es, als faßt der Gedanke gewaltig in den Feuerkreis hinein, daß er stehen bleibt, und im schwarzen Abgrund verbracht dumpf das Getöse. Nathanael blickt in Clara's Augen; aber es ist der Tod, der mit Clara's Augen ihn freundlich anschaut. Während Nathanael dies dichtete [...] (65, 67)

Folgt zwar der Verweis, dass Nathanael dies gedichtet habe, so bietet die Textbasis keine sprachlich idente Abbildung des Gedichts und es ist daher nicht möglich, »die Qualität dieses Poems abzuschätzen, denn es wird uns nicht im Wortlaut, sondern vermittelt, in einer Art Zusammenfassung, durch den Erzähler dargebracht.«³⁷ Die Darstellung findet auf einer situativen und dramatischen Ebene statt, die einer Nacherzählung gleicht.

37 Schroeder: Das innere Bild und seine Gestaltung, S. 24.

Überraschenderweise wechselt das Geschehen mit dem zweiten Satz ins Präsens und aufgrund der expressiven und mit Adjektiven angereicherten Ausführungen bietet sich ein ästhetisches und immersives Erleben der Szene an: »Dieses Präsens irritiert. [...] Man kann argumentieren, daß dies nicht die Dichtung ist, die Nathanael dichtet, sondern die Gestaltung durch den Erzähler dessen, was Nathanael im Kopf hat.«³⁸

Es wird der Moment der Eheschließung zwischen Nathanael und Clara aktualisiert, der von Coppelius gestört wird, indem dieser Claras Augen berührt, die folglich an Nathanaels Brust springen. Dabei können sowohl die von Nathanael und der Erzählinstanz wiederholt betonten Augen Claras als auch Nathanaels Kindheitserlebnis mit Coppelius, der als Augen herausreißender Sandmann repräsentiert wird, in das mentale Modell dieser Szene integriert werden. Mit einer minimalen Inferenz wird aktualisiert, dass Nathanael in den Feuerkreis, der nicht genauer bestimmt ist, geworfen wird und von dessen Innerem aus die Perspektivierung erfolgt und das Hören von Claras Stimme repräsentiert wird. Das mentale Modell dieser kurzen und traumhaften Szene ist durch Verben wie *greifen*, *reißen*, *springen*, *werfen*, *drehen*, *fortreißen*, *hineinpeitschen* oder *emporbäumen* von dynamischen und gewaltvollen Bewegungen geprägt. Wenn diese jedoch zur Ruhe kommen und die Erwartung eines friedvollen Endes nahe liegt, erfolgt der Bruch mit der Erwähnung des Todes, der aus Claras Augen blickt. Es werden die Gedanken Nathanaels dargestellt und es liegen eine personale Erzählhaltung und eine Nullfokalisierung vor, wobei nicht eindeutig darauf geschlossen werden kann, ob diese dem ursprünglichen Gedicht oder der nacherzählenden Textbasis zugrunde liegt. Woher die Erzählinstanz den Inhalt des Gedichtes kennt und inwiefern diese szenenhafte Schilderung von einem ursprünglich in Reimen verfassten Gedicht abweicht, findet keine Erwähnung und bleibt als Leerstelle offen.

Sie, Nathanael und Clara, saßen in der Mutter kleinem Garten, Clara war sehr heiter, weil Nathanael sie seit drei Tagen, in denen er an jener Dichtung schrieb, nicht mit seinen Träumen und Ahnungen geplagt hatte. Auch Nathanael sprach lebhaft und froh von lustigen Dingen wie sonst, so, daß Clara sagte: Nun erst habe ich Dich ganz wieder, siehst Du es wohl, wie wir den häßlichen Coppelius vertrieben haben? (69)

38 Schroeder: Das innere Bild und seine Gestaltung, S. 32.

Drei Tage liegen zwischen dem Verfassen des Gedichts und der dargestellten Szene, mit der der Text wieder in einen dramatischen Modus wechselt und die die beiden Figuren im Garten der Mutter situiert. Auf die expressive Wahnsinnsdarstellung durch die Wiedergabe des Gedichts folgt somit die Visualisierung einer häuslichen Idylle, die durch das Schema *Garten* eine behagliche, friedvolle und sommerliche oder zumindest frühlingshafte Stimmung konkretisiert. Indem Claras Erleichterung in direkter Rede repräsentiert wird, verlagert sich das deiktische Zentrum auch auf der temporalen Ebene zu den beiden Figuren. Nathanael erinnert sich an sein verfasstes Gedicht und beginnt es Clara vorzutragen, wobei nicht der Inhalt, der bereits in der vorangegangenen Passage aktualisiert wurde, sondern nun die Reaktion Nathanaels während der Rezitation dargestellt wird.

Den riß seine Dichtung unaufhaltsam fort, hochroth färbte seine Wangen, die innere Gluth, Thränen quollen ihm aus den Augen. – Endlich hatte er geschlossen, er stöhnte in tiefer Ermattung – er faßte Clara's Hand und seufzte wie aufgelöst in trostlosem Jammer: Ach! – Clara – Clara – Clara drückte ihn sanft an ihren Busen und sagte leise, aber sehr langsam und ernst: Nathanael – mein herzlieber Nathanael! – wirf das tolle – unsinnige – wahnsinnige Märchen ins Feuer. Da sprang Nathanael entrüstet auf und rief, Clara von sich stoßend: Du lebloses, verdammtes Automat! Er rannte fort, bitter Thränen vergoß die tief verletzte Clara: (69, 70)

Während der Lektüre dieser Textpassage wird der bereits bekannte Inhalt des Gedichts aktualisiert und die Textbasis legt eine Ähnlichkeit zwischen dem Gedicht und Nathanaels emphatischer Reaktion nahe. Die beiden Passagen teilen sich Aspekte wie *Glut*, *Tränen*, *Augen* sowie *ins Feuer werfen* und die Verwendung einer Vielzahl an Gedankenstrichen kann auf Pausen hindeuten und die Repräsentation dieser Szene verlangsamen. Indem der Inhalt des Gedichtes bekannt ist, kann die Reaktion Claras auf der kausalen Ebene nachvollzogen werden, Nathanaels Ausbruch und eigenwillige Beschimpfung hingegen eher weniger. Die Beschimpfung als *Automat* lässt in der Verbindung mit *leblos* auf ein gefühlloses und maschinenhaftes Wesen schließen, als das Nathanael Clara aufgrund ihres Unverständnisses für seine künstlerische Dichtung empfindet. Mitleid und Sympathie mit Clara als empathische Situationsemotion ist eine naheliegende Rezeptionsemotion und Nathanael wird zunehmend als eine düsteren Träumen und Gedanken nachhängende Person charakterisiert, die sich negativ auf Clara auswirkt. Tritt daraufhin Lothar in die Laube,

so wird diese als Ort des geschilderten Geschehens im Garten aktualisiert und Clara erzählt ihm das Vorgefallene.

Er lief zu Nathanael, er warf ihm das unsinnige Betragen gegen die geliebte Schwester in harten Worten vor, die der aufbrausende Nathanael eben so erwiderte. Ein fantastischer, wahnsinniger Geck wurde mit einem miserablen, gemeinen Alltagsmenschen erwidert. Der Zweikampf war unvermeidlich. Sie beschlossen, sich am folgenden Tag hinter dem Garten nach dortiger akademischer Sitte mit scharf geschliffenen Stoßrappieren zu schlagen. (71)

Der Ort dieser Auseinandersetzung bildet eine Leerstelle und mit einer Inferenz kann darauf geschlossen werden, dass sich die akademische Sitte nicht auf den Garten bezieht, sondern auf die Gepflogenheiten in der Stadt S. Das bereits Rezipierte ermöglicht dahingehend die Zuordnung der Beschimpfungen, dass Lothar Nathanael als *fantastischen, wahnsinnigen Gecken* und Nathanael Lothar als *miserablen, gemeinen Alltagsmenschen* bezeichnet. Ebenso wie die Beleidigung als *Automat* dürfte die Verwendung der Begriffe *Geck* für einen eitlen Modenarren oder *gemeinen Alltagsmenschen* nicht sehr vertraut sein und antiquiert anmuten. Aufgrund der vorangegangenen Charakterisierungen können diese Bezeichnungen jedoch in die gegensätzlichen Figurenmodelle, die sich als fantasievoll, wahnsinnig und träumerisch sowie fantasielos, nüchtern und sachlich voneinander abgrenzen, integriert werden. Ein Zweikampf wird als unvermeidlich dargestellt, was aufgrund des historischen Textes auf der kausalen Ebene keinen Widerspruch darstellt, und als bekanntes literarisches Motiv kann das Schema *Duell* ausgelöst werden.

Stumm und finster schlichen sie umher, Clara hatte den heftigen Streit gehört und gesehen, daß der Fechtmeister in der Dämmerung die Rapiere brachte. Sie ahnte was geschehen sollte. (71)

Auf der zeitlichen Ebene findet eine Aktualisierung des mentalen Modells statt. Handelt es sich bei *sie* um Nathanael und Lothar, so ist das Umherschleichen auf den folgenden Tag zu aktualisieren, wiewohl im gleichen Satz noch auf den Vortag und den Streit, den Clara mitgehört hat, sowie auf das Bringen der Rapiere verwiesen wird. Mit der vorangegangenen Bezeichnung als *Stoßrapier* und dem ausgelösten Schema *Duell* kann, auch wenn der Begriff nicht bekannt ist, auf die Verwendung von schwertähnlichen Waffen geschlossen werden.

Auf dem Kampfplatz angekommen hatten Lothar und Nathanael so eben düsterschweigend die Röcke abgeworfen, blutdürstige Kampflust im brennenden Auge wollten sie gegen einander ausfallen, als Clara durch die Gartenthür herbeistürzte. Schluchzend rief sie laut: Ihr wilden entsetzlichen Menschen! – stoßt mich nur gleich nieder, ehe ihr Euch anfallt; denn wie soll ich denn länger leben auf der Welt, wenn der Geliebte den Bruder, oder wenn der Bruder den Geliebten ermordet hat! (71, 73)

Mit der deiktischen Bestimmung *so eben* verzeichnet die Textbasis eine unmittelbare Nähe zum Geschehen und die Szene wird mit einer Leseperspektive repräsentiert, die hinter dem Garten zu verorten ist, aus dem Clara kommt und von welchem aus sie zu den beiden Kontrahenten hinzutritt. Beide lassen daraufhin die Waffen sinken und Nathanael erkennt seine Liebe zu Clara.

Das Mordgewehr entfiel seiner Hand, er stürzte zu Clara's Füßen. Kannst du mir denn jehmals verzeihen, Du meine einzige, meine herzgeliebte Clara! – Kannst Du mir verzeihen, mein herzlieber Bruder Lothar! – Lothar wurde gerührt von des Freundes tiefem Schmerz; unter tausend Thränen umarmten sich die drei versöhnten Menschen und schwuren, nicht von einander zu lassen in steter Liebe und Treue. (73)

Die Leseperspektive ist von außen auf die Szene gerichtet und visualisiert einen zur Vernunft gekommen Nathanael auf dem Boden vor Clara und seine Bitte um Verzeihung, die von Lothar angenommen wird. Die Textbasis präsentiert die Formulierung *Bruder Lothar*, wobei darauf geschlossen werden kann, dass es sich vielleicht um eine früher übliche Anrede für einen Freund handelt, denn wäre Lothar Nathanaels Bruder, so wären er und Clara Geschwister. Eine literarische Lesehaltung fasst die *tausend Tränen* nicht als tatsächliche Mengenangabe auf, sondern aktualisiert die Szene als Begebenheit mit einem hohen Emotionspotenzial. Mit der wiedergefundenen Zuneigung flacht das Spannungspotenzial ab und die Erleichterung der Figuren bildet analog dazu die wahrscheinlichste emotionale Reaktion auf diese Situation.

Dem Nathanael war es zu Muthe, als sei eine schwere Last, die ihn zu Boden gedrückt, von ihm abgewälzt, ja als habe er, Widerstand leistend der finstern Macht, die ihn befangen, sein ganzes Seyn, dem Vernichtung drohte, gerettet. Noch drei selige Tage verlebte er bei

den Lieben, dann kehrte er zurück nach G., wo er noch ein Jahr zu bleiben, dann aber auf immer nach seiner Vaterstadt zurückzukehren gedachte. (73)

Indem Nathanael als *gerettet* und somit von seinen düsteren Fantasien befreit charakterisiert wird, werden die drei verbleibenden Tage als friedlich und idyllisch im mentalen Modell repräsentiert. Daraufhin muss der räumliche Index aktualisiert werden und die Textbasis signalisiert eine Rückkehr in die Stadt G., wo Nathanael seinen Studien nachgeht. Zugleich erfolgt in Protention die Informationsvergabe, dass Nathanael nur noch ein Jahr dort verweilen wird, um anschließend und für immer zurück in das Haus der Mutter und somit zu Clara zu kehren. Die Mutter, die im mentalen Modell bisher kaum eine Rolle gespielt hat, findet mit dem Verweis, dass ihr alles verschwiegen worden ist, weil sie Coppelius die Schuld an dem Tod des Vaters gibt, eine kurze Erwähnung.

Zurück in G. – Coppola und der Kauf des Perspektivs

Wie erstaunte Nathanael, als er in seine Wohnung wollte und sah, daß das ganze Haus niedergebrannt war, so daß aus dem Schutthaufen nur die nackten Feuermauern hervorragten. Unerachtet das Feuer in dem Laboratorium des Apothekers, der im untern Stocke wohnte, ausgebrochen war, das Haus daher von unten herauf gebrannt hatte, so war es doch den kühnen, rüstigen Freunden gelungen, noch zu rechter Zeit in Nathanael's im obern Stock gelegenes Zimmer zu dringen und Bücher, Manuscripte, Instrumente zu retten. (75)

Durch eine Leerzeile getrennt und mit dem ersten Satz wechselt die Szenerie, die Reise nach G. muss inferiert sowie der räumliche Index angepasst werden. Zeitlich unbestimmt wird mit *als* das deiktische Zentrum in eine Gegenwart verlagert, die Nathanael vor seinem niedergebrannten Wohnhaus in der Stadt seiner Studien repräsentiert. Ist das Niederbrennen eines Hauses keine Alltäglichkeit und auch überraschend, so kann die kausale Erklärung, dass das Laboratorium eines Apothekers die Ursache für den Brand gewesen ist, Erinnerungen an das zum Tode des Vaters führende Hantieren mit Feuer sowie an die Rolle des Feuers in Nathanaels Gedicht auslösen. Im berichtenden Stil legt der Text die veränderten räumlichen Gegebenheiten dar und lokalisiert Nathanaels neue, von den lediglich als figurale Kategorie aktualisierten Freunden eingerichtete Wohnung gegenüber jener des Professors Spalanzani.

Daraufhin folgt weiter, dass Nathanael durch sein Fenster Olimpia, die oft stundenlang und ohne Regung einsam sitzt, betrachten kann.

Eben schrieb er an Clara, als es leise an die Thüre klopfte; sie öffnete sich auf seinen Zuruf und Coppola's widerwärtiges Gesicht sah hinein. Nathanael fühlte sich im Innersten erbeben; eingedenk dessen, was ihm Spalanzani über den Landsmann Coppola gesagt und was er auch Rücksichts des Sandmanns Coppelius der Geliebten so heilig versprochen, schämte er sich aber selbst seiner kindischen Gespensterfurcht, nahm sich mit aller Gewalt zusammen und sprach so sanft und gelassen, als möglich: »Ich kaufe kein Wetterglas, mein lieber Freund! gehen Sie nur!« (77)

Mit dem zeitlichen Verweis *eben* wird eine Gegenwärtigkeit des nun Dargestellten evoziert und die Leseperspektive verlagert sich in Nathanaels Stube, in die Coppola hineinblickt. Wird der Sandmann mit Coppelius gleichgesetzt, so löst dieses zweite Auftreten des Wetterglashändlers keine Furcht mehr aus und Nathanael besinnt sich der Aussage Spalanzanis sowie seines Versprechens an Clara und die Textbasis signalisiert, dass er seine düsteren Gedanken nun als kindische Gespensterfurcht eingeordnet hat.

Da trat aber Coppola vollends in die Stube und sprach mit heiserem Ton, indem sich das weite Maul zum häßlichen Lachen verzog und die kleinen Augen unter den grauen langen Wimpern stechend hervorfunkelten: »Ei, nix Wetterglas, nix Wetterglas! – hab' auch sköne Oke – sköne Oke!« – Entsetzt rief Nathanael: »Toller Mensch, wie kannst Du Augen haben? – Augen – Augen? –« Aber in dem Augenblick hatte Coppola seine Wettergläser bei Seite gesetzt, griff in die weiten Rocktaschen und holte Lorgnetten und Brillen heraus, die er auf den Tisch legte. – »Nu – Nu – Brill' – Brill auf der Nas' su setze, das seyn meine Oke – sköne Oke!« – Und damit holte er immer mehr und mehr Brillen heraus, so, daß es auf dem ganzen Tisch seltsam zu flimmern und zu funkeln begann. Tausend Augen blickten und zuckten krampfhaft und starrten auf zum Nathanael: aber er konnte nicht wegschauen von dem Tisch, und immer mehr Brillen legte Coppola hin, und immer wilder und wilder sprangen flammende Blicke durch einander und schossen ihre blutrothe Strahlen in Nathanael's Brust. (77, 79)

Die dramatische Darstellung dieses Zusammentreffens mit einem Dialog in direkten Reden und einem zeitdeckenden Erzählen fördert eine immersive Lektüre. Die emotionale Erregung Nathanaels aktualisiert sich mit der Darstellung der durch die Brillen ausgelösten Strahlen, die in Nathanaels Brust schießen und deren Realitätsgehalt offenbleibt, wiewohl aufgrund der personalen Erzählhaltung auf eine Wahrnehmungsperspektive Nathanaels geschlossen werden kann. Denn die Textbasis legt nahe, dass der undeutlich Deutsch sprechende Coppola mit Augen schlichtweg Brillen meint, jedoch mit der Bezeichnung *Augen* Nathanaels traumatische Kindheitserfahrung hervorgerufen wird. Dass mit der Formulierung *sköne Oke* Augen gemeint sind, muss nicht durch ein vorhandenes Wissen der italienischen Übersetzung *occhi* erfolgen, sondern legt die Textbasis selbst dar. Denn Nathanael bildet diese Inferenz, antwortet *wie kannst du Augen haben?* und Coppola selbst erklärt, dass mit *meine Oke* Brillen gemeint sind. Die bereits von Nathanael im zweiten Brief an Lothar angedeutete Aussprache des Wetterglashändlers findet nun durch die Wiedergabe der direkten Rede eine lebhaftere Visualisierung, wodurch sich die Charakterisierung Coppolas von Coppelius unterscheidet und sich die antizipierte Annahme verfestigt, dass es sich bei den beiden nicht um dieselbe Person handelt. Mit den auf dem Tisch ausgebreiteten Brillen, die als *tausend Augen* aktualisiert werden und die *flammende Blicke* sowie *blutrote Strahlen* in Nathanaels Brust schießen, wird eine Analogie zu »Nathanaels Kindheitserfahrung« und »seinen dichterischen Versuchen« nahegelegt.³⁹ Dadurch können auf der kausalen Ebene die Überprüfung des Realitätsgehalts dieser expressiven Schilderung vernachlässigt und die Wirkung der Brillen auf Nathanael als Fantasie- oder gar Wahnvorstellung ins mentale Modell integriert werden.

Uebermann von tollem Entsetzen schrie er auf: halt ein! halt ein, fürchterlicher Mensch! – Er hatte Coppola, der eben in die Tasche griff, um noch mehr Brillen herauszubringen, unerachtet schon der ganze Tisch überdeckt war, beim Arm festgepackt. Coppola machte sich mit heiserem widrigen Lachen sanft los und mit den Worten: »Ah! – nix für Sie – aber hier sköne Glas« – hatte er alle Brillen

39 Brandes, Peter: Diskursanalyse/Wissenspoetik: Optische Täuschungen. Zur Ordnung von Wissen und Nicht-Wissen in *Der Sandmann*. In: *Zugänge zur Literaturtheorie*. 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Hg. v. Oliver Jahraus. Stuttgart: Reclam 2016 (= Reclams Studienbuch Germanistik), S. 123-137, S. 130.

zusammengerafft, eingesteckt und aus der Seitentasche des Rocks eine Menge großer und kleiner Perspektive hervorgeholt. So wie die Brillen fort waren, wurde Nathanael ganz ruhig und an Clara denkend sah' er wohl ein, daß der entsetzliche Spuk nur aus seinem Innern hervorgegangen, so wie daß Coppola ein höchst ehrlicher Mechanicus und Opticus, keinesweges aber Coppelii verfluchter Doppelgänger und Revenant seyn könne. (79)

Der lebhaften Aktualisierung der Szene aufgrund der Darstellung der beiden Figuren im dramatischen Modus folgt auf der Textbasis die Repräsentation von Nathanaels Gedanken und seinem Erleben, das sich mit dem Verschwinden der Brillen und dem Auftischen anderer Gläser beruhigt. Sowie die den Augen gleichenden Brillen nicht mehr vorhanden sind, wird die angenommene Vermutung, dass der *entsetzliche Spuk* Nathanaels Innerem entsprungen ist, durch die Figur selbst bestätigt.

Zudem hatten alle Gläser, die Coppola nun auf den Tisch gelegt, gar nichts besonderes, am wenigsten so etwas gespenstisches wie die Brillen und, um alles wieder gut zu machen, beschloß Nathanael dem Coppola jetzt wirklich etwas abzukaufen. Er ergriff ein kleines sehr sauber gearbeitetes Taschenperspektiv und sah, um es zu prüfen, durch das Fenster. Noch im Leben war ihm kein Glas vorgekommen, das die Gegenstände so rein, scharf und deutlich dicht vor Augen rückte. Unwillkürlich sah' er hinein in Spalanzani's Zimmer [...] (79, 81)

Die Einsicht Nathanaels über die unangemessene Reaktion wird dadurch verdeutlicht, dass er beschließt, etwas zu kaufen, und zu einem Taschenperspektiv greift. Wenn für den antiquierten Begriff *Taschenperspektiv* kein geeignetes Schema abgerufen wird, so ermöglicht der Hinweis, dass damit außerhalb der Stube liegende Gegenstände *rein, scharf* und *deutlich* zu sehen sind, die Aktivierung des Wissens- und Erfahrungsbestands hinsichtlich der Verwendung eines Fernrohrs. Der Blickwinkel folgt dem zur Hand genommenen Perspektiv und die Erwartung wird nahegelegt, dass der Fokus auf Olimpia fallen wird.

Olimpia saß, wie gewöhnlich, vor dem kleinen Tisch, die Aarme darauf gelegt, die Hände gefaltet. – Nun erschaute Nathanael erst Olimpia's wunderschön geformtes Gesicht, nur die Augen schienen ihm gar seltsam starr und todt. (81)

Die Konstruktion des mentalen Modells sieht dergestalt aus, dass Olimpia mit dem Gesicht zum Fenster sitzen muss und, wie bereits im früheren Brief an Lothar erwähnt, mit leeren und starren Augen ins Nichts blickt.

Doch wie er immer schärfer und schärfer durch das Glas hinschaute, war es, als gingen in Olimpia's Augen feuchte Mondesstrahlen auf. Es schien, als wenn nun erst die Sehkraft entzündet würde; immer lebendiger und lebendiger flammten die Blicke. Nathanael lag wie festgezaubert im Fenster, immer fort und fort die himmlisch-schöne Olimpia betrachtend. Ein Räuspern und Scharren weckte ihn, wie aus tiefem Traum. Coppola stand hinter ihm: Tre Zechini – drei Dukat – Nathanael hatte den Opticus rein vergessen, rasch zahlte er das Verlangte: »Nick so? – sköne Glas – sköne Glas!« frug Coppola mit seiner widerwärtigen heisern Stimme und dem hämischen Lächeln. »Ja ja, ja!« erwiderte Nathanael verdrießlich. »Adieu, lieber Freund!« (81)

Die Perspektive fokussiert zunehmend stärker auf Olimpias Gesicht und aktualisiert eine *himmlisch-schöne* Gestalt, in deren Augen *feuchte Mondstrahlen* aufgehen und immer *lebendigere Blicke aufflammen*. Sind es wiederum *Strahlen, Blicke* und ein *Aufflammen*, die einen, wenn nun auch positiven, traumhaften Zustand Nathanaels bewirken, so liegt die Erwartung nahe, dass es damit etwas Besonderes auf sich hat, und Neugier rückt als Emotionspotenzial in den Vordergrund. Die Leseperspektive verlässt den Blickwinkel des Perspektivs und es wird wiederum Nathanaels Stube repräsentiert, in der sich Coppola nach wie vor befindet und in welcher dieser das verlangte Geld entgegennimmt.

Coppola verließ nicht ohne viele seltsame Seitenblicke auf Nathanael, das Zimmer. Er hörte ihn auf der Treppe laut lachen. »Nun ja, meinte Nathanael, er lacht mich aus, weil ich ihm das kleine Perspektiv gewiß viel zu theuer bezahlt habe – zu theuer bezahlt!« – Indem er diese Worte leise sprach, war es, als halle ein tiefer Todesseufzer grauenvoll durch das Zimmer, Nathanael's Atem stockte vor innerer Angst. – Er hatte ja aber selbst so aufgeseufzt, das merkte er wohl. (81, 83)

Mit einer minimalen Inferenz wird darauf geschlossen, dass mit *Er* Nathanael gemeint ist, der im Zimmer verweilend Coppolas Lachen, von der Treppe kommend, vernimmt. Wird dieses Lachen mit dem eventuell zu teuer gekauften Perspektiv begründet, so ist das die durch die heterodiegetische Erzählinstanz vermittelte Erklärung Nathanaels. Mittels *Theory of Mind* ist jedoch auch die Schlussfolgerung möglich,

dass es sich bei diesem lauten Lachen um eine Entlastungsreaktion nach überwundenen Gefahren oder um den Ausdruck von hämischer Schadenfreude handelt. Eine kausale Inferenz ziehend kann darüber hinaus die vorwärtsgerichtete Erwartung entstehen, dass diese Erklärung nur der eigenen Beruhigung dient und dem Lachen wie auch dem Todesseufzer etwas anderes zugrunde liegt.

Jetzt setzte er sich hin, um den Brief an Clara zu enden, aber ein Blick durchs Fenster überzeugte ihn, daß Olimpia noch da säße und im Augenblick, wie von unwiderstehlicher Gewalt getrieben, sprang er auf, ergriff Coppola's Perspektiv und konnte nicht los von Olimpia's verführerischem Anblick, bis ihn Freund und Bruder Siegmund abrief in's Collegium bei dem Professor Spalanzani. (83)

Ob der Brief an Clara fertiggeschrieben worden ist, findet keine Erwähnung und die Vermutung liegt nahe, dass dem nicht so ist. Verbleibt die mentale Repräsentation noch zeitlich und räumlich in der dargestellten Szene, was auch mit dem *Jetzt* markiert ist, und blickt Nathanael wiederholt durch das Perspektiv auf Olimpia, so muss diese Szene adaptiert werden, wenn die neu eingeführte Figur des Freundes Siegmund Nathanael zur Vorlesung holt. Trotz der Bezeichnung *Bruder* auf der Textbasis wird ein freundschaftlicher Studienkollege aktualisiert, da kein geschwisterliches Verhältnis vorliegen kann und die Anrede als Bruder bereits im Vorangegangenen als freundschaftliche Anrede eingeführt worden ist.

Die Gardine vor dem verhängnißvollen Zimmer war dicht zugezogen, er konnte Olimpia eben so wenig hier, als die beiden folgenden Tage hindurch in ihrem Zimmer, entdecken, unerachtet er kaum das Fenster verließ und fortwährend durch Coppola's Perspektiv hinüberschaute. Am dritten Tage wurden sogar die Fenster verhängt. Ganz verzweifelt und getrieben von Sehnsucht und glühendem Verlangen lief er hinaus vor's Thor. (83)

Ist kurzzeitig eine Örtlichkeit, bezogen auf das Collegium des Professors Spalanzani, mental repräsentiert worden, so wird diese mit dem darauffolgenden Satz revidiert und das Zimmer Olimpias wird sowohl von einer unbestimmten Stelle im Haus Spalanzanis als auch von Nathanaels Fenster aus aktualisiert. Anhand der Textbasis ist nicht eindeutig zu bestimmen, wo sich die Leseperspektive befindet, wenn Nathanael Olimpia nicht sehen kann. Wird jedoch die Beschreibung im zweiten Brief an

Lothar, in dem von einer *Gardine* vor einer *Glastür* die Rede ist und Olimpias Zimmer *neben* dem *Auditorium* lokalisiert wird, reaktiviert, so aktualisiert sich die Leseperspektive in diesem Satz auf den verhinderten Blick in das Zimmer am Weg zur Vorlesung, für die Siegmund Nathanael abgeholt hat. Indem das Zimmer als *verhängnisvoll* bezeichnet wird, fördert die Textbasis durch die Erzählinstanz die Erwartung, dass das fortwährende Hineinblicken in das Zimmer noch unheilvolle Folgen nach sich ziehen wird, von denen die Figur Nathanael jedoch nichts zu wissen scheint. Zunehmend ist das mentale Modell des Dargestellten von mehr Informationen und Vorahnungen geprägt als das Wissen der Figur Nathanael. Schlussendlich, der zeitliche Index wird um drei Tage angepasst, ist der Blick in das Zimmer verhängt und Nathanael, an Olimpia denkend und Clara vergessend, begibt sich aus dem Haus.

Als er zurückkehren wollte in seine Wohnung, wurde er in Spalanzani's Hause ein geräuschvolles Treiben gewahr. (85)

Sich vor dem Haus Spalanzanis befindend wird zusätzlich zu Nathanael die Figur Siegmund vergegenwärtigt, die nach wie vor keine konkretere Charakterisierung erfahren hat als jene, ein Studienfreund zu sein.

[D]a erfuhr er denn von Siegmund, daß Spalanzani morgen ein großes Fest geben wolle, Concert und Ball, und daß die halbe Universität eingeladen sei. Allgemein verbreite man, daß Spalanzani seine Tochter Olimpia, die er so lange jedem menschlichen Auge recht ängstlich entzogen, zum erstenmahl erscheinen lassen werde. Nathanael fand eine Einladungskarte und ging mit hochklopfendem Herzen zur bestimmten Stunde, als schon Wagen rollten und die Lichter in den geschmückten Sälen schimmerten, zum Professor. (87)

Auf der Zeitebene muss das mentale Modell in dieser Passage um einen Tag adaptiert werden und ein Ort wird repräsentiert, der aufgrund des ausgelösten Schemas *Ball* festlich dekorierte Räume mit einer Vielzahl an elegant gekleideten Festgästen beinhaltet. Begibt sich Nathanael mit *hochklopfendem Herzen* zum Ball, so kann mit einer kausalen Inferenz der *Theory of Mind* darauf geschlossen werden, dass sein innerer Zustand sowohl von Aufregung als auch von Vorfreude geprägt ist.

Das Fest bei Spalanzani – die Charakterisierung Olimpias

Das Konzert begann. Olimpia spielte den Flügel mit großer Fertigkeit und trug eben so eine Bravour-Arie mit heller, beinahe schneidender Glasglockenstimme vor. Nathanael war ganz entzückt; er stand in der hintersten Reihe und konnte im blendenden Kerzenlicht Olimpia's Züge nicht ganz erkennen. Ganz unvermerkt nahm er deshalb Coppola's Glas hervor und schaute hin nach der schönen Olimpia. Ach! – da wurde er gewahr, wie sie voll Sehnsucht nach ihm herübersah', wie jeder Ton erst deutlich aufging in dem Liebesblick, der zündend sein Inneres durchdrang. Die künstlichen Rouladen schienen dem Nathanael das Himmelsjauchzen des in Liebe verklärten Gemüths, und als nun endlich nach der Credenz der lange Trillo recht schmetternd durch den Saal gellte, konnte er wie von glühenden Aermen plötzlich erfaßt sich nicht mehr halten, er mußte vor Schmerz und Entzücken laut aufschreien: Olimpia! – Alle sahen sich um nach ihm, manche lachten. (87, 89)

Das mentale Modell der Szenerie verortet Nathanael stehend in der hintersten Reihe eines vollen Saals, der einem Konzertraum gleichen dürfte. Präsentiert die Textbasis die Gefühlslage Nathanaels analog zur Dynamik der von Olimpia vorgetragenen Musik, so ist mit einem *Ach!* und dem lauten Aufschrei *Olimpia!* eine emotionale Erregung, deren Darstellung sich mit *zündend* und *glühend* einer Feuermetaphorik bedient, präsent, die erst mit dem Blick durch das Perspektiv möglich geworden ist. Die Leseperspektive folgt Nathanaels Blick durch das Glas, bis sich alle aufgrund seines Ausrufes nach ihm umdrehen. Durch die Darstellung des Ballgeschehens wird zudem das Schema *Tanz* aktualisiert. Dabei wird die Gepflogenheit, den Mann zum Tanz aufzufordern, präsent und die Textbasis legt nahe, dass Nathanael mit Olimpia, die noch nicht aufgefordert worden ist, tanzen möchte und sich auf der Tanzfläche neben ihr befindet und ihre Hand ergreift.

Eiskalt war Olimpia's Hand, er fühlte sich durchbebt von grausigem Todesfrost, er starrte Olimpia ins Auge, das strahlte ihm voll Liebe und Sehnsucht entgegen und in dem Augenblick war es auch, als fingen an in der kalten Hand Pulse zu schlagen und des Lebensblutes Ströme zu glühen. Und auch in Nathanael's Innerem glühte höher auf die Liebeslust, er umschlang die schöne Olimpia und durchflog mit ihr die Reihen. (91)

Eine kausale Inferenz nahelegend, dass erst der Körperkontakt die kalten Hände aufwärmt und ein unbestimmtes Gefühl der Kälte mit einem liebevollen Augenkontakt verschwindet, wird mental ein rasch durch den Raum tanzendes Paar repräsentiert. Indem in Nathanael eine *Liebeslust* erwacht, kann im mentalen Modell die Figur Clara aktualisiert werden und das Verhalten Nathanaels, der seine Geliebte zu vergessen scheint, eine negative Bewertung erfahren.

Er glaubte sonst recht taktmäßig getanzt zu haben, aber an der ganz eignen rhythmischen Festigkeit, womit Olimpia tanzte und die ihn oft ordentlich aus der Haltung brachte, merkte er bald, wie sehr ihm der Takt gemangelt. Er wollte jedoch mit keinem andern Frauenzimmer mehr tanzen und hätte jeden, der sich Olimpia näherte, um sie aufzufordern, nur gleich ermorden mögen. Doch nur zweimal geschah dies, zu seinem Erstaunen blieb darauf Olimpia bei jedem Tanz sitzen und er ermangelte nicht, immer wieder sie aufzuziehen. (89, 91)

Auch wenn die Perspektive Nathanaels nahelegt, dass er seine Tanzfertigkeit überschätzt hat, so kann aufgrund der Textbasis eher darauf geschlossen werden, dass holprige Bewegungen in der Festigkeit Olimpias gründen. Denn andere Gäste dürften kaum den Wunsch hegen, mit ihr überhaupt oder mehr als einmal zu tanzen, und es drängt sich die figurenbezogene Inferenz auf, dass Nathanael heillos verliebt ist und die Zuneigung zu Olimpia und nicht das Tanzen selbst die Motivation zum Tanz bestimmt. Verstärkt wird diese Charakterisierung dadurch, dass der eine Eifersucht entwickelnde Nathanael keinen anderen Tanzpartner für Olimpia zulassen möchte. Auf der Textebene wird der Ausdruck *aufziehen* aktualisiert und nahegelegt, dass damit ein erneutes Auffordern zum Tanz gemeint ist, wiewohl diese Bezeichnung etwas unüblich scheint. Der Text berichtet weiter, dass Nathanael seine Liebe in Worte fasst, auf die Olimpia jedoch nur mit *Ach, Ach!* zu antworten vermag, und abgesehen von den beiden bleibt das restliche Ballgeschehen der Leseperspektive verborgen, wiewohl das mentale Modell aufgrund des Wissens- und Erfahrungsbestandes ein derartiges gesellschaftliches Treiben aktualisiert. Lediglich Professor Spalanzani rückt ins Blickfeld, der, an den beiden vorbeigehend, zufrieden lächelnd repräsentiert wird, bis der Ball zur großen Unzufriedenheit Nathanaels zu Ende geht.

»Trennung, Trennung«, schrie er ganz wild und verzweifelt, er küßte Olimpia's Hand, er neigte sich zu ihrem Munde, eiskalte Lippen begneteten seinen glühenden! – So wie, als er Olimpia's kalte Hand

berührte, fühlte er sich von innerem Grausen erfaßt, die Legende von der toten Braut ging ihm plötzlich durch den Sinn; aber fest hatte ihn Olimpia an sich gedrückt, und in dem Kuß schienen die Lippen zum Leben zu erwarmen. (93)

Zum wiederholten Male erfährt der Körper Olimpias eine Charakterisierung als kalt, erst durch Körperkontakt scheint er sich zu erwärmen. An dieser Stelle wird darüber hinaus eine intertextuelle Referenz aktualisiert, die auf eine tote und leblose Braut, die ihren Geliebten besucht, verweist. Auch wenn Nathanael diesen merkwürdigen Zustand zu bemerken scheint und die Textbasis klar signalisiert, dass etwas mit Olimpia sonderbar ist, so lässt sich Nathanael nicht davon beirren und auf der Textbasis bleibt die kausale Leerstelle offen, was es damit auf sich hat.

Nathanael folgte ihr, sie standen vor dem Professor. »Sie haben sich außerordentlich lebhaft mit meiner Tochter unterhalten«, sprach dieser lächelnd: »Nun, nun, lieber Herr Nathanael, finden Sie Geschmack daran, mit dem blöden Mädchen zu conversiren, so sollen mir Ihre Besuche willkommen seyn.« (93)

Die Charakterisierung der eigenen Tochter als *blödes Mädchen* fällt überraschend und die Motivation dieser Aussage bleibt unklar. Nichtsdestotrotz ist Nathanael erfreut darüber und im Anschluss an den Ball werden die Tage danach mental repräsentiert, in denen das Fest Spalanzanis Gegenstand vieler Gespräche ist, und vor allem die stumme und starre Olimpia, die als stumpfsinnig empfunden worden ist, wird thematisiert.

»Thu' mir den Gefallen Bruder, sprach eines Tages Siegmund, thu' mir den Gefallen und sage, wie es Dir gescheuten Kerl möglich war, Dich in das Wachsgesicht, in die Holzpuppe da drüben zu vergaffen?« (95)

Bezeichnet Siegmund Olimpia als *Wachsgesicht* und *Holzpuppe*, so wird damit die bereits aktualisierte Charakterisierung als steif, kalt und leblos intensiviert. Ebenso wie die Bezeichnung durch Spalanzani als *blödes Mädchen* prägt auch diese, nicht durch die Perspektive Nathanaels dargestellte Charakterisierung einen abschätzenden Ton und erfolgt in Opposition zu Nathanaels Bewunderung, der Olimpia vehement verteidigt.

Wunderlich ist es doch, daß viele von uns über Olimpia ziemlich gleich urtheilen. Sie ist uns – nimm es nicht übel, Bruder! – auf seltsame Weise starr und seelenlos erschienen. Ihr Wuchs ist regelmäßig, so

wie ihr Gesicht, das ist wahr! – Sie könnte für schön gelten, wenn ihr Blick nicht so ganz ohne Lebensstrahl, ich möchte sagen, ohne Sehkraft wäre. Ihr Schritt ist sonderbar abgemessen, jede Bewegung scheint durch den Gang eines aufgezogenen Räderwerks bedingt. Ihr Spiel, ihr Singen hat den unangenehm richtigen geistlosen Takt der singenden Maschine und eben so ist ihr Tanz. Uns ist diese Olimpia ganz unheimlich geworden, wir mochten nichts mit ihr zu schaffen haben, es war uns als thue sie nur so wie ein lebendiges Wesen und doch habe es mit ihr eine eigne Bewandniß. (95, 97)

Nicht nur als *Wachsgesicht* und *Holzpuppe*, sondern auch als seelenloses Wesen, das wie durch ein *aufgezogenes Räderwerk* in Bewegung gehalten scheint, wird Olimpia durch Siegmund, der für die Wahrnehmungsperspektive einer unbestimmten Menge an Personen spricht, charakterisiert, wodurch die bereits gelesene Stelle bezüglich des *Aufziehens* zum Tanz wieder aktualisiert werden kann. Auch wenn ihre Schönheit nicht in Abrede gestellt wird, so fügen sich in das mentale Modell dieser Figur ein lebloser *Blick*, Bewegungen wie von einem *aufgezogenen Räderwerk*, ein Singen und Tanzen wie von einer *Maschine* und der Eindruck, als imitiere sie nur ein *lebendiges Wesen*. Weil sich für Nathanael der Charakterzug einer verträumten, im Inneren aufgewühlten und zu außergewöhnlichen Wahrnehmungsempfindungen neigenden Person als Modellmerkmal etabliert hat, wird auf der kausalen Ebene der Realitätsgehalt von Siegmunds Aussagen eher angenommen als der Bewertungsrahmen des verliebten Nathanaels.

Wohl mag Euch, ihr kalten prosaischen Menschen, Olimpia unheimlich sein. Nur dem poetischen Gemüth entfaltet sich das gleich organisirte! – Nur mir ging ihr Liebesblick auf und durchstrahlte Sinn und Gedanken, nur in Olimpia's Liebe finde ich mein Selbst wieder. (97)

Indem Nathanael erwidert, dass nur poetisch veranlagte Menschen Olimpia verstehen könnten und dass dies prosaischen Personen verwehrt bleibe, können aufgrund dieser Gegenüberstellung als prosaische Personen nun fantasielose und wenig empfindsame Menschen aktualisiert werden. Die eigentümlich und abschätzend gebrauchte Bezeichnung als *prosaischer Mensch* lässt nun in Retention die Bestimmung zu, was Nathanael an früherer Stelle gemeint hat, als er Clara als prosaisches Gemüt bezeichnete. Der Text berichtet weiter, dass Nathanael nur mehr für Olimpia lebt, er Clara, Lothar und die Mutter gänzlich vergessen hat

und Olimpia täglich stundenlang vorliest, was er jemals geschrieben hat, obwohl diese nur stumm zuhört.

Nur wenn Nathanael endlich aufstand und ihr die Hand, auch wohl den Mund küßte, sagte sie: »Ach, Ach!« – dann aber: »Gute Nacht, mein Lieber!« – »O du herrliches, du tiefes Gemüth, rief Nathanael auf seiner Stube: nur von Dir allein wird' ich ganz verstanden.« (101)

Die Figurenkonstellation sieht dergestalt aus, dass sich Nathanael von Olimpia, ohne dass diese viel sprechen und erwidern würde, *verstanden fühlt* und dass er in dieser Liebe *sein Selbst wiederfindet*. Das mentale Modell dieser Szenen unterscheidet sich von der Wahrnehmungsebene Nathanaels, denn dieser scheint nicht zu registrieren, dass Olimpia kaum spricht. Da die Erzählinstanz darlegt, dass Olimpia niemals mehr Worte als die oben zitierten spricht, lässt sich schwer aktualisieren, dass sich Nathanael tatsächlich von ihr verstanden fühlen kann und dass eine beiderseitige und ausgeglichene Zuneigung vorliegt.

Spalanzani schien hoch erfreut über das Verhältniß seiner Tochter mit Nathanael; er gab diesem allerlei unzweideutige Zeichen seines Wohlwollens und als es Nathanael endlich wagte, von ferne auf eine Verbindung mit Olimpia anzuspüren, lächelte dieser mit dem ganzen Gesicht und meinte: Er werde seiner Tochter völlig freie Wahl lassen. – Ermuthigt durch diese Worte, brennendes Verlangen im Herzen, beschloß Nathanael, gleich am folgenden Tag Olimpia anzuflehen, daß sie das unumwunden in deutlichen Worten ausspreche, was längst ihr holder Liebesblick ihm gesagt, daß sie sein Eigen immerdar seyn wolle. Er suchte nach dem Ringe, den ihm beim Abschied die Mutter geschenkt, um ihn Olimpia als Symbol seiner Hingebung, seines mit ihr aufkeimenden, blühenden Lebens darzureichen. (101, 103)

Die Darstellung der häufigen Besuche zwischen Nathanael und Olimpia sind von einer Unbestimmtheit auf der temporalen Ebene und einem narrativen Modus geprägt, der mit dem deiktischen Verweis *gleich am folgenden Tag* wechselt und die Motivation Nathanaels aktualisiert, Olimpia einen Heiratsantrag zu machen. Indem die Textbasis unmissverständlich darlegt, dass die Mutter Nathanael einen Ring für *Olimpia* geschenkt hat, wird die Bildung des mentalen Modells aufgrund dieses kausalen Widerspruchs erheblich erschwert. Denn die Mutter dürfte, ausgehend vom jetzigen Wissensstand, nichts von Olimpia wissen und beim letzten Abschied wurde die Rückkehr Nathanaels zu seinen Lie-

ben in einem Jahr antizipiert. Das mentale Modell muss diesbezüglich offenbleiben, lässt jedoch die Schlussfolgerung zu, dass es sich um eine irrtümliche Verwechslung der Erzählinstanz oder die gänzliche Übernahme der Wahrnehmungsperspektive Nathanaels handelt, wodurch deren Zuverlässigkeit infrage gestellt werden kann.

Der Streit um Olimpia – Nathanaels Anfall von Wahnsinn

Clara's, Lothar's Briefe fielen ihm dabei in die Hände; gleichgültig warf er sie bei Seite, fand den Ring, steckte ihn ein und rannte herüber zu Olimpia. Schon auf der Treppe, auf dem Flur vernahm er ein wunderliches Getöse; es schien aus Spalanzani's Studierzimmer heraus zu schallen, – Ein Stampfen – ein Klirren – ein Stoßen – Schlagen gegen die Thür, dazwischen Flüche und Verwünschungen. »Laß los – laß los – Infamer – Verruchter! – Darum Leib und Leben daran gesetzt? – ha ha ha ha! – so haben wir nicht gewettet – ich, ich hab' die Augen gemacht! – ich das Räderwerk – dummer Teufel mit deinem Räderwerk – verfluchter Hund von einfältigem Uhrmacher – fort mit dir – Satan – halt – Peipendreher – teuflische Bestie! – halt – fort – laß los!« (103)

Es liegt die Schlussfolgerung nahe, dass es sich um diejenigen Briefe handelt, die den Anfang der Erzählung bilden. Durch die Erwähnung der Briefe kann der Inhalt dieser aktualisiert werden, wodurch die Geliebte Clara, die Nathanael zu vergessen scheint, ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt. Mitleid mit Clara und Unverständnis sowie Antipathie für Nathanaels rücksichtslose Liebe zu Olimpia können plausible Rezeptionsemotionen sein und den emotionalen Bewertungsrahmen für die kommende Szene darstellen.

Die Leseperspektive folgt Nathanael aus seiner Stube hinüber in das gegenüberliegende Haus von Spalanzani, wobei die Bezeichnung *herüber* den Standpunkt der Perspektive bereits im Zimmer Olimpias verortet, denn sonst würde die Textbasis eher die Bezeichnung *hinüber* aufweisen. Mit der Darstellung der Bewegung Nathanaels und mit den auf die Treppe dringenden Geräuschen wird eine Szenerie präsentiert, die den berichtenden Modus verlässt und Erwartungen an ein gegenwärtiges Ereignis, dargestellt in einem zeitdeckenden Erzählen, auslöst. Das immersive Potenzial wird dadurch erhöht, dass auf der Textbasis die Geräuschkulisse des gerade Stattfindenden in Ellipsen präsentiert wird und die Visualisierung des mentalen Modells auf dem von Nathanael

Gehörten aufbaut. »Die asyndetische Reihung substantivierter Verben« steigert die Spannung und zur »Unmittelbarkeit der Wiedergabe dessen, was an sein Ohr dringt, trägt ebenso die Ellipse von Prädikaten (und damit die Aufhebung des Erzähltempus) bei wie die in Dialogfetzen zerrissene wörtliche Rede«.40 Bilden die Urheber des in direkter Rede Wiedergegebenen eine Leerstelle, so lässt sich auf zwei im Streitgespräch verwickelte Personen – wovon eine Spalanzani sein dürfte – schließen, die dadurch voneinander zu unterscheiden sind, dass eine Stimme behauptet, die Augen, die andere, das Räderwerk gemacht zu haben.

– Es waren Spalanzani's und des gräßlichen Coppelius Stimmen, die so durch einander schwirrten und tobten. (103, 105)

Rückwirkend wird nun die Inferenz möglich, den von Nathanael außerhalb des Zimmers gehörten Dialog Spalanzani und Coppelius zuzuschreiben, wobei die Ursache des Erscheinens des Advokaten Coppelius aus den Kindertagen und nicht des vermutlich in Protention angenommenen Wetterglashändlers Coppola Überraschung auslösen kann und als kausale Leerstelle offenbleibt. Dass diese beiden Personen von Nathanael, durch die personale Erzählhaltung der heterodiegetischen Erzählinstanz vermittelt, identifiziert werden, findet durch das Erkennen der beiden Stimmen statt.

Hinein stürzte Nathanael von namenloser Angst ergriffen. Der Professor hatte eine weibliche Figur bei den Schultern gepackt, der Italiäner Coppola bei den Füßen, die zerrten und zogen sie hin und her, streitend in voller Wuth um den Besitz. (105)

Die Leseperspektive verlagert sich von der Treppe kommend in das Zimmer und aktualisiert ein mentales Modell, das abgesehen von dem hineingestürzten Nathanael nun Spalanzani, Coppola und eine unbestimmte weibliche Figur, die von beiden festgehalten wird, beinhaltet. Das mentale Modell muss folglich revidiert und die Repräsentation von Coppelius durch die Coppolas ersetzt werden. Als kausale Leerstelle bleibt das tatsächliche Auftreten Coppolas in der Schwebe, wenn die gehörte Stimme des Streitenden, die keine dialektale Färbung aufgewiesen hat, nun der Figur Coppolas zugehörig inferiert werden muss. Denn die mentale Konstruktion der Szene erfolgt auf Basis der gehörten Stimme, die Nathanael vertraut ist und die jedoch aufgrund der Textbasis nicht

40 DruX: Erläuterungen und Dokumente, S. 43.

auf einen mit italienischem Akzent sprechenden Coppola schließen lässt, wodurch entweder die Wiedergabe des Dialoges oder die Wahrnehmung Nathanaels vorläufig infrage gestellt werden kann. Die mentale Konstruktion dieser Figur wird folglich vorerst unbestimmt und provisorisch bleiben.

Voll tiefen Entsetzens prallte Nathanael zurück, als er die Figur für Olimpia erkannte; aufflammend in wildem Zorn wollte er den Wüthenden die Geliebte entreißen, aber in dem Augenblick wand Coppola sich mit Riesenkraft drehend die Figur dem Professor aus den Händen und versetzte ihm mit der Figur selbst einen fürchterlichen Schlag, daß er rücklings über den Tisch, auf dem Phiolen, Retorten, Flaschen, gläserne Cylinder standen, taumelte und hinstürzte; alles Geräth klorrte in tausend Scherben zusammen. (105)

Wird aufgrund der Textbasis nun Olimpia erkenntlich, so findet sie im Folgenden dennoch nur mit der Bezeichnung *Figur* Erwähnung. Dem entgegengesetzt ist das Dargestellte emotional aufgeladen und das mentale Modell folgt der Gefühlslage Nathanaels, der in der Figur seine Geliebte erkennen muss und sich in den handgreiflichen Streit einmisch.

Nun warf Coppola die Figur über die Schulter und rannte mit fürchterlich gellendem Gelächter rasch fort die Treppe herab, so daß die häßlich herunterhängenden Füße der Figur auf den Stufen hölzern klapperten und dröhnten. – Erstarrt stand Nathanael – nur zu deutlich hatte er gesehen, Olimpia's todterbleichtes Wachsgesicht hatte keine Augen, statt ihrer schwarze Höhlen; sie war eine leblose Puppe. (105)

Entfernt sich Coppola mit der Figur aus dem Raum, so bleibt die Wahrnehmungsperspektive bei Nathanael, der erstarrt im Zimmer verharret und nun erkennen muss, was auf der Textbasis vielfach bereits angedeutet worden ist. Die kognitive Ebene Nathanaels deckt sich nun mit jener der Leseperspektive und die figurale Leerstelle bezüglich Olimpia kann aufgefüllt werden, indem sie als leblose Puppe charakterisiert wird. Damit werden in Retention auch Rückschlüsse über das vorangegangene Verhalten Olimpias möglich und der Text legt nahe, dass die Urteile der anderen über Olimpia zutreffend waren und Nathanael erst jetzt der Wahrheit gewahr wird. Die Wiedergabe des Streits aktualisierend ist nun auch die Inferenz möglich, dass Spalanzani das Räderwerk sowie vermutlich auch die Puppe angefertigt und der Wetterglashändler Coppola die Augen beigesteuert hat. Inwiefern es sich tatsächlich um

Augen handeln kann oder viel eher ein optisches Erzeugnis, eine Augenprothese, repräsentiert werden muss, bleibt offen. Nichtsdestotrotz kann das Gedicht Nathanaels aktualisiert werden, in dem Clara, durch die Berührung von Coppelius, die Augen herausspringen, und rückwirkend kann Nathanaels Fiktion als nun tatsächlich eingetretene Vision ins mentale Modell integriert werden.

Spalanzani wälzte sich auf der Erde, Glasscherben hatten ihm Kopf, Brust und Arm zerschnitten, wie aus Springquellen strömte das Blut empor. Aber er raffte seine Kräfte zusammen. – »Ihm nach – ihm nach, was zauderst Du? – Coppelius – Coppelius, mein bestes Automat hat er mir geraubt – Zwanzig Jahre daran gearbeitet – Leib und Leben daran gesetzt – das Räderwerk – Sprache – Gang – mein – die Augen – die Augen Dir gestohlen. – Verdammter – Verfluchter – ihm nach – hohl mir Olimpia – da hast Du die Augen! –« (105, 107)

In direkter Rede die Worte Spalanzanis wiedergebend liefert die Textbasis Informationen über die Entstehungsgeschichte Olimpias und erschließt sich nun, dass Spalanzani Automaten anfertigt und er an seinem besten Automaten Olimpia zwanzig Jahre gearbeitet hatte und das Räderwerk, das auch Bewegungen und sprachliche Äußerungen ermöglichte, von ihm stammte, die Augen jedoch von Coppelius. Ist in den vorherigen Passagen, vermittelt durch die heterodiegetische Erzählinstanz, von Coppola die Rede gewesen, so wird nun durch Spalanzani überraschenderweise der Advokat Coppelius aktualisiert. Das mentale Modell kann nun wiederum entweder revidiert werden oder es verbleibt bei der Visualisierung Coppolas, wie es die Erzählinstanz im Vorangegangenen nahegelegt hat. Spalanzanis Aussage, dass Coppelius *die Augen gestohlen* habe, muss als metaphorische Bezeichnung aktualisiert werden, denn »da Nathanael die ganze Szene beobachtet, das Geschehen also mit eigenen Augen verfolgt, können diese ihm im wörtlichen Sinn nicht ›gestohlen‹ worden sein.«⁴¹ Indem auf der Textbasis der Begriff *Automat* Verwendung findet, kann Nathanaels Beschimpfung von Clara, der sie aufgrund ihres Unverständnisses für seine künstlerische Dichtung als *lebloser, verdammter Automat* bezeichnete, aktiviert werden. Nun werden damit tatsächlich menschenähnliche Maschinen und mechanische Puppen aktualisiert, an denen der Physikprofessor Spalanzani seit Jahren arbeitet. Indem aufgrund der Bezeichnung *Automat* die Figur der Clara und jene Streitszene in das aktuelle mentale Modell rücken können, wird

41 DruX: Erläuterungen und Dokumente, S. 44.

eine Schlussfolgerung und Einsicht in die Ironie der aktuellen Szene möglich, die über die dargestellte Wahrnehmungsperspektive der Textbasis hinausgeht: Ausgerechnet Nathanael, der Clara als leblosen und fantasielosen Automaten beschimpft hat, verliebt sich in eine künstliche und wesenslose Puppe.

Nun sah Nathanael, wie ein Paar blutige Augen auf dem Boden liegend ihn anstarrten, die ergriff Spalanzani mit der unverletzten Hand und warf sie nach ihm, daß sie seine Brust trafen. – Da packte ihn der Wahnsinn mit glühenden Krallen und fuhr in sein Inneres hinein Sinn und Gedanken zerreisend. »Hui – hui – hui! – Feuerkreis – Feuerkreis! dreh Dich Feuerkreis – lustig – lustig! – Holzpüppchen hui schön' Holzpüppchen dreh Dich –« damit warf er sich auf den Professor und drückte ihm die Kehle zu. (107)

Die kausale Begründung für das Werfen der Augen nach Nathanael bleibt offen, jedoch legt die Textbasis nahe, dass wiederum jenes Gedicht Nathanaels aktualisiert wird, in dem ebenfalls davon die Rede gewesen war, dass Augen an Nathanaels Brust springen und dieser, sich in einem Feuerkreis befindend, dem Wahnsinn verfällt. Die kausale Inferenz hinsichtlich dieses plötzlich auftretenden Wahnsinns ist möglich, wenn ein Zusammenhang zwischen dem Tod des Vaters, der düsteren Vision im Gedicht und der nun vorliegenden Szene hergestellt sowie den Augen ein Trauma auslösendes Moment zugesprochen wird. Hat das Gedicht bereits den Feuerkreis antizipiert, so präsentiert sich nun in direkter Rede eine unklare Aussage Nathanaels, die einen Feuerkreis und ein Holzpüppchen teuflisch miteinander drehen oder tanzen lässt, woraufhin dieser auf Spalanzani stürzend aktualisiert wird. Durch »die einleitende dreifache Interjektion ›Hui‹, das geradezu makaber anmutenden Adjektiv ›lustig‹ und die Geminatio des Imperativs ›dreh dich‹« verstärkt sich die »schauerliche Intensität« dieser Szene.⁴² Die Personifizierung des *Wahnsinns*, der sich, einem Raubtier gleich, als den Menschen im *Inneren zerreißend* präsentiert, bringt nicht nur ein immersives Rezeptionspotenzial mit sich, sondern fördert auch *aesthetic feelings* und einen Fokus auf die sprachliche Darstellung.

Er hätte ihn erwürgt, aber das Getöse hatte viele Menschen herbeigelockt, die drangen ein, rissen den wütenden Nathanael auf und retteten so den Professor, der gleich verbunden wurde. Siegmund,

42 Drux: Erläuterungen und Dokumente, S. 45.

so stark er war, vermochte nicht den Rasenden zu bändigen; der schrie mit fürchterlicher Stimme immer fort: »Holzpüppchen dreh' Dich« und schlug um sich mit geballten Fäusten. Endlich gelang es der vereinten Kraft mehrerer, ihn zu überwältigen, indem sie ihn zu Boden warfen und banden. Seine Worte gingen unter in entsetzlichem thierischen Gebrüll. So in gräßlicher Raserei tobend wurde er nach dem Tollhaus gebracht. (107)

Das mentale Modell löst sich von den beiden Kämpfenden, indem eine distanziertere Perspektive eingenommen wird und sich das Figurenpersonal, abgesehen von Siegmund, um eine unbestimmte Anzahl von unbekanntenen Personen erweitert. Visualisiert wird eine Szene, in der mehrere Figuren den fürchterlich tobenden und schreienden Nathanael bändigen und in eine Anstalt bringen.

Ehe ich, günstiger Leser! Dir zu erzählen fortfahre, was sich weiter mit dem unglücklichen Nathanael zugetragen, kann ich Dir, solltest Du einigen Antheil an dem geschickten Mechanikus und Automaten-Fabrikanten Spalanzani nehmen, versichern, daß er von seinen Wunden völlig geheilt wurde. (107, 109)

Ist die Konstruktion des mentalen Modells in der vorangegangenen Szene auf der Basis eines dramatischen Modus mit hohem Immersionspotenzial und einer Spannung, die sich vor allem aufgrund des ungewissen Ausgangs des Streites aufgebaut hat, erfolgt, so werden auf der Textbasis nun die heterodiegetische Erzählinstanz und ein narrativer Modus aktualisiert. Repräsentiert wird in direkter Leser:innenansprache die Tatsache, dass das Geschehene erzählt worden ist und nun, nach einer kurzen Zwischenerklärung, auch noch weiter erzählt wird. Die Figurencharakterisierung Spalanzanis als Professor der Physik muss nun dahingehend erweitert werden, dass es sich auch um einen Hersteller von Automaten handelt. Auf der Zeitebene bleibt der Abstand zwischen der Einlieferung Nathanaels in eine Anstalt und dem gegenwärtigen Standort der Erzählinstanz unbestimmt.

Die Folgen – die Gesellschaft und der Automat

Ebenso wird das Verbleiben von Coppola oder Coppelius nicht bestimmt und es folgt lediglich der Verweis, dass Spalanzani aufgrund seines Betruges, eine Holzpuppe in Teezirkel eingeführt zu haben, die Universität verlassen muss.

Juristen nannten es sogar einen feinen und um so härter zu bestrafenden Betrug, als er gegen das Publikum gerichtet und so schlau angelegt worden, daß kein Mensch (ganz kluge Studenten ausgenommen) es gemerkt habe, unerachtet jetzt alle weise thun und sich auf allerlei Thatsachen berufen wollten, die ihnen verdächtig vorgekommen. (109)

Vermittelt durch die Erzählinstanz legt die Textbasis nahe, dass nicht nur Nathanael auf den Betrug hereingefallen ist, sondern dass, abgesehen von ein paar *klugen Studenten*, wofür die sich als richtig erwiesenen Vermutungen Siegmunds aktualisiert werden können, die Mehrheit in Olimpia keine Puppe gesehen hat. Der Hinweis, dass sich der Betrug *gegen ein Publikum gerichtet* hat, kann eine Überprüfung des bisher gebildeten mentalen Modells auslösen und eine Identifikation mit den klugen Studenten oder dem betrogenen Publikum evozieren.

[D]ie Geschichte mit dem Automaten hatte tief in ihrer Seele Wurzel gefaßt und es schlich sich in der That abscheuliches Mißtrauen gegen menschliche Figuren ein. Um nun ganz überzeugt zu werden, daß man keine Holzpuppe liebe, wurde von mehrern Liebhabern verlangt, daß die Geliebte etwas taktlos singe und tanze, daß sie beim Vorlesen sticke, stricke, mit dem Möpschen spiele u. s. w. vor allen Dingen aber, daß sie nicht bloß höre, sondern auch manchmal in der Art spreche, daß dieses Sprechen wirklich ein Denken und Empfinden voraussetze. Das Liebesbündniß vieler wurde fester und dabei anmuthiger, andere dagegen gingen leise aus einander. (109, 111)

Aufgrund dieser Darstellung des Verhaltens einiger Liebhaber ihren Geliebten gegenüber erfolgt die Aktualisierung einer unbestimmten Gesellschaft, in der der Betrug Spalanzanis eine große Unsicherheit ausgelöst hat. Folglich liegt die Schlussfolgerung nahe, dass die Wahrnehmung einer Puppe als menschliches Wesen nicht alleine Nathanaels Wahnvorstellung zuzuschreiben ist, sondern tatsächlich so stattgefunden hat und eine reale Bedrohung darstellt. Indem berichtet wird, dass aufgrund des Misstrauens *gegen menschliche Figuren* Männer nun von ihren Geliebten verlangen, dass sie nun *auch manchmal* so sprechen, dass diesem *Sprechen wirklich ein Denken und Empfinden* zugrunde liegt, aktualisiert sich die ironische Charakterisierung einer Gesellschaft, die Frauen normalerweise ein wirkliches Denken und Empfinden nicht zutraut und dieses auch nicht erwünscht. Repräsentiert wird eine Charakterisierung von Männern, die bereits ein »nicht-maschinenmäßiges

Verhalten der eigenen Partnerinnen in der Zukunft«⁴³ zufriedenstellt, und mit dem Verweis, dass dies einigen Paaren nicht gelingt und diese sich trennen, aktualisiert sich ein sarkastischer Bewertungsrahmen dieser oberflächlichen und frauenverachtenden Beziehungsgefüge.

Spalanzani mußte, wie gesagt, fort, um der Criminaluntersuchung wegen der menschlichen Gesellschaft betrüglicher Weise eingeschobenen Automats zu entgehen. Coppola war auch verschwunden.
(111)

Auch wenn angezweifelt werden kann, ob es das Delikt des *der menschlichen Gesellschaft betrüglicher Weise eingeschobenen Automats* je gegeben hat, so wäre das auf der kausalen Ebene der Textwelt nicht gänzlich auszuschließen. Die eindeutige Nennung von Coppolas Verschwinden aktualisiert diese Figur, wiewohl das Figurenmodell nach wie vor provisorisch bleibt, weil zuvor auch Coppelius genannt wurde und keine eindeutige Unterscheidung möglich ist.

Zurück im Haus der Mutter – Nathanaels Genesung

Nathanael erwachte wie aus schwerem, fürchterlichem Traum, er schlug die Augen auf und fühlte wie ein unbeschreibliches Wonnegefühl mit sanfter himmlischer Wärme ihn durchströmte. Er lag in seinem Zimmer in des Vaters Haus auf dem Bette, Clara hatte sich über ihn hingebeugt und unfern standen die Mutter und Lothar. »Endlich, endlich, o mein herzlieber Nathanael – nun bist du genesen von schwerer Krankheit – nun bist Du wieder mein!« – So sprach Clara recht aus tiefer Seele und faßte den Nathanael in ihre Arme. (111)

Bleibt der zeitliche Abstand zwischen der Einlieferung in das *Tollhaus* und der aktuellen Szene offen, so wird ein mentales Modell aktualisiert, das, den berichtenden Modus verlassend, wieder die Perspektive Nathanaels repräsentiert und diesen im Haus des Vaters in der Stadt S. bei der Mutter, Clara und Lothar verortet. Die Textbasis signalisiert sowohl durch Nathanaels Wahrnehmung als auch durch die Aussage Claras eine Genesung Nathanaels und es kann auf einen längeren Zeitraum der schweren Krankheit geschlossen werden.

43 Hohoff: Anhang. Anmerkungen, S. 183.

Aber dem quollen vor lauter Wehmuth und Entzücken die hellen glühenden Thränen aus den Augen und er stöhnte tief auf. »Meine – meine Clara!« – Siegmund, der getreulich ausgeharrt bei dem Freunde in großer Noth, trat herein. Nathanael reichte ihm die Hand: »Du treuer Bruder hast mich doch nicht verlassen.« – Jede Spur des Wahnsinns war verschwunden, bald erkräftigte sich Nathanael in der sorglichen Pflege der Mutter, der Geliebten, der Freunde. (111, 113)

Auf der Figurenebene wird das mentale Modell um den Freund Siegmund ergänzt, der auch in das Haus des Vaters gekommen ist und in Nathanaels Zimmer *hereintritt*, wodurch sich die Leseperspektive in ebendiesem verorten lässt. Das Figurenmodell Nathanaels charakterisiert sich dadurch, dass dieser vom Wahnsinn, der nun rückwirkend als Charaktermerkmal in das mentale Modell integriert wird, befreit scheint und in unbestimmter Zeit, umgeben von der Mutter, Clara, Lothar und Siegmund, wieder zu Kräften kommt. In zeitraffendem Erzählen und mit einer Distanz zum Geschehen wird berichtet, wie das Glück einkehrt, die Familie ein Vermögen und ein Haus unfern der Stadt erbt, in das die Mutter, Nathanael und Clara, die beschließen zu heiraten, und Lothar zu ziehen gedenken. Indem das mentale Modell der dargestellten Welt Schemata der Idylle und der Familie aktiviert und die Erwartung nahe liegt, dass nun eine glückliche Zukunft bevorsteht, nimmt die Spannung ab und können Erleichterung, Freude und Hoffnung als empathische Situationsemotionen die vorherrschenden Rezeptionsemotionen sein.

Es war an der Zeit, daß die vier glücklichen Menschen nach dem Gütchen ziehen wollten. Zur Mittagsstunde gingen sie durch die Straßen der Stadt. Sie hatten manches eingekauft, der hohe Rathsturm warf seinen Riesenschatten über den Markt. »Ei! sagte Clara: steigen wir doch noch einmal herauf und schauen in das ferne Gebirge hinein!« Gesagt gethan! Beide, Nathanael und Clara, steigen herauf, die Mutter ging mit der Dienstmagd nach Hause, und Lothar, nicht geneigt, die vielen Stufen zu erklettern, wollte unten warten. (113, 115)

Den berichtenden Ton verlassend fokussiert die Textbasis die Mittagsstunde in der Stadt, in der Nathanael, Clara, Lothar und die Mutter spazierend visualisiert werden. Es bleibt die kausale Leerstelle, wie ein Turm zur Mittagszeit grundsätzlich einen Schatten und in diesem Fall einen *Riesenschatten* werfen kann, und das mentale Modell vollzieht auf der Raumebene ein Auseinandergehen der Figuren. Entgegen der Nennung der *vier* Menschen auf der Textbasis müssen eine fünfte Figur, die

Dienstmagd, mit der die Mutter nach Hause geht, und Lothars Verweilen vor dem Turm, auf den Nathanael und Clara hinaufgehen, aktualisiert werden. Auf der kausalen Ebene kann das Hinaufgehen auf den Turm dahingehend inferiert werden, dass die Stadt aufgrund des Wohnortwechsels verlassen wird und Clara diese noch einmal überblicken möchte.

Die Turmszene – Nathanaels Tod

Da standen die beiden Liebenden Arm in Arm auf der höchsten Gallerie des Thurmes und schauten hinein in die duftigen Waldungen, hinter denen das blaue Gebirge, wie eine Riesenstadt, sich erhob. »Sieh' doch den sonderbaren kleinen grauen Busch, der ordentlich auf uns los zu schreiten scheint«, frug Clara. (115)

Die Leseperspektive folgt Nathanaels und Claras Blick in die Landschaft und repräsentiert einen grauen Busch, der jedoch nicht auf der Textbasis dargestellt, sondern nur durch Claras Aussage angedeutet wird und auf das deiktische Zentrum zuzusteuern scheint.

Nathanael faßte mechanisch nach der Seitentasche; er fand Coppola's Perspektiv, er schaute seitwärts – Clara stand vor dem Glase! – Da zuckte es krampfhaft in seinen Pulsen und Adern – totenbleich startete er Clara an, aber bald glühten und sprühten Feuerströme durch die rollenden Augen, gräßlich brüllte er auf, wie ein gehetztes Thier: dann sprang er hoch in die Lüfte und grausig dazwischen lachend schrie er in schneidendem Ton: »Holzpüppchen dreh' Dich – Holzpüppchen dreh' Dich« – und mit gewaltiger Kraft faßte er Clara und wollte sie herabschleudern, aber Clara krallte sich in verzweifelter Todesangst fest an das Geländer. (115)

Auf der Figurenebene ist kausal nicht eindeutig dargelegt, warum Nathanael einerseits zum Perspektiv greift und warum es andererseits auf Clara gerichtet wird und nicht auf den sich bewegenden Busch. Auf der Basis des Wissens- und Erfahrungsbestandes kann die Information aktiviert werden, dass der Blick durch ein Fernrohr auf einen nahen Gegenstand »nicht die Ferne in der Distanz tilgt, sondern vielmehr die Nähe entfremdet und diese letztlich ›unheimlich‹ wird.«⁴⁴ Legt die

44 Günzel, Stephan: Raumtheorie: »er fand Coppolas Perspektiv, er schaute seitwärts – Clara stand vor dem Glase!« Dialektiken des Raums. In: *Zugänge*

Textbasis mit der Darstellung von *Feuerströmen* in den Augen eine Referenz zu Nathanaels Gedicht nahe, so wird ein Wahnsinnsanfall aktualisiert, der von Nathanaels Ausrufen *Holzpüppchen dreh' Dich* und dem Versuch, Clara vom Turm zu schleudern, begleitet wird. Nach der vorangegangenen Aktualisierung der Genesung Nathanaels wird aufgrund des plötzlichen Anfalls von Wahnsinn Überraschung die leitende Rezeptionsemotion sein, die aufgrund der dramatischen, expressiven und rasch abfolgenden Bewegungsdarstellung von Angst begleitet sein kann. Kausal lässt sich inferieren, dass der durch Coppolas Perspektive vermittelte Blick zur Reaktivierung des Traumas und zur Auslösung des Wahnsinns führt. Indem Nathanael versucht, Clara *herab-* und nicht *hinunterzuschleudern*, wird ein Wechsel der Leseperspektive auf den Platz vor dem Turm und zu diesem hinaufblickend eingenommen.

Lothar hörte den Rasenden toben, er hörte Clara's Angstschrei, gräßliche Ahnung durchflog ihn, er rannte herauf, die Thür der zweiten Treppe war verschlossen – stärker hallte Clara's Jammergeschrei. Unsinnig vor Wuth und Angst stieß er gegen die Thür, die endlich aufsprang – Matter und matter wurden nun Clara's Laute: »Hülfe – rettet – rettet –« so erstarb die Stimme in den Lüften. Sie ist hin – ermordet von dem Rasenden, so schrie Lothar. Auch die Thüre zur Gallerie war zugeschlagen. – Die Verzweiflung gab ihm Riesenkraft, er sprengte die Thür aus den Angeln. (115)

Die Leseperspektive verlagert sich tatsächlich auf den Platz vor dem Turm und nun auf Lothar, dessen Wahrnehmungsperspektive die Grundlage für die Bildung des mentalen Modells bestimmt. Zweimal wird eine verschlossene Türe repräsentiert, die dieser kraftvoll aufsprengt, woraufhin er oben am Turm ankommt. Vor allem Geräusche und Schreie bestimmen die Visualisierung dieser spannungsgeladenen, zeitdeckend und unmittelbar vermittelten Szene.

Gott im Himmel – Clara schwebte von dem rasenden Nathanael erfaßt über der Gallerie in den Lüften – nur mit einer Hand hatte sie noch die Eisenstäbe umklammert. Rasch wie der Blitz erfaßte Lothar die Schwester, zog sie hinein, und schlug in demselben Augenblick mit geballter Faust dem Wüthenden ins Gesicht, daß er zurückprallte

zur Literaturtheorie. 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Hg. v. Oliver Jahraus. Stuttgart: Reclam 2016 (= Reclams Studienbuch Germanistik), S. 254-268, S. 264.

und die Todesbeute fahren ließ. Lothar rannte herab, die ohnmächtige Schwester in den Armen. – Sie war gerettet. (117)

Die Leseperspektive bleibt auf Lothar fokussiert, dem der Ausruf oder Gedanke *Gott im Himmel* zugeordnet werden kann, und die Textbasis repräsentiert, wie Lothar Clara wieder auf die Galerie zieht, gleichzeitig Nathanael mit der Faust schlägt und wie er mit Clara in den Armen den Turm verlässt. Auch wenn die Darstellung der Szene noch nicht vorbei zu sein scheint, so bestätigt die Erzählinstanz die Rettung Claras, wodurch sie von Lothar abrückt, bevor die Erzählung weiter fortfährt.

Nun raste Nathanael herum auf der Galerie und sprang hoch in die Lüfte und schrie: »Feuerkreis dreh' dich – Feuerkreis dreh' dich.« – Die Menschen liefen auf das wilde Geschrei zusammen; unter ihnen ragte riesengroß der Advokat Coppelius hervor, der eben in die Stadt gekommen und gerades Weges nach dem Markt geschritten war. (117)

Mit der Wiedergabe des Ausrufs *Feuerkreis dreh' dich* wird der letzte Anfall Nathanaels im Zimmer Spalanzanis reaktualisiert, die Leseperspektive verlässt plötzlich Nathanael und zentriert sich auf den Platz vor dem Turm, wo eine unbestimmte Anzahl von Menschen zusammenkommt und wohin auch der *riesengroße Advokat Coppelius* schreitet. Aufgrund des Wechsels der Leseperspektive, die von Nathanael ablässt, und des Hinweises, dass Coppelius *eben in die Stadt gekommen war*, kann darauf geschlossen werden, dass die Identität von Coppelius durch die heterodiegetische Erzählinstanz und weniger durch die Perspektive Nathanaels Bestätigung findet.

Man wollte herauf, um sich des Rasenden zu bemächtigen, da lachte Coppelius sprechend: »ha ha – wartet nur, der kommt schon herunter von selbst,« und schaute wie die übrigen hinauf. Nathanael blieb plötzlich wie erstarrt stehen, er bückte sich herab, wurde den Coppelius gewahr und mit dem gellenden Schrei: »Ha! Sköne Oke – Sköne Oke,« sprang er über das Geländer. – Als Nathanael mit zerschmettertem Kopf auf dem Steinpflaster lag, war Coppelius im Gewühl verschwunden. – (117)

Auch wenn die Bezeichnung *herauf* eine auf dem Turm und bei Nathanael verortete Perspektive evoziert, so legt der Text eine Leseperspektive nahe, die auf den Turm hinaufblickt und dem Blick Coppelius' folgt, dessen Aussage sich an die Umstehenden richtet. Erst als sich Nathanael

herabbückt, erblickt er Coppelius. Das mentale Modell aktualisiert mit Nathanaels Ausruf *Sköne Oke* den Wetterglashändler Coppola und das Hinabspringen Nathanaels vom Turm. Vermittelt die Textbasis eindeutig, dass der Advokat Coppelius verschwunden ist, als Nathanael tot auf dem Steinpflaster liegt, so verbleibt dieser und weniger Coppola im mentalen Modell.

Schluss – Claras spätes Glück

Nach mehreren Jahren will man in einer entfernten Gegend Clara gesehen haben, wie sie mit einem freundlichen Mann, Hand in Hand vor der Thüre eines schönen Landhauses saß und vor ihr zwei muntre Knaben spielten. (117)

Unvermittelt präsentiert der Text, auf den Tod Nathanaels folgend, eine Szene, deren mentales Modell um ein paar Jahre angepasst und an einen anderen, unbestimmten Ort verlagert werden muss. Das Figurenpersonal betrifft neben Clara auch einen Mann und zwei Kinder, wodurch mithilfe einer minimalen Inferenz auf eine Familie geschlossen werden kann. Folgt diese Darstellung dem dramatischen Tod Nathanaels sehr überraschend und ohne kausale Erklärung, so ist der Realitätsgehalt durch die Formulierung *will man* nicht eindeutig gekennzeichnet. Trotz des konjunktivischen Modus wird die Szene mental repräsentiert und das Schema Familie und eine idyllische und glückliche Grundstimmung können aktiviert werden.

Es wäre daraus zu schließen, daß Clara das ruhige häusliche Glück noch fand, das ihrem heitern lebenslustigen Sinn zusagte und das ihr der im Innern zerrissene Nathanael niemals hätte gewähren können. (117, 119)

Erfährt die Figur Clara im letzten Satz noch eine Charakterisierung als Person, die nach *häuslichem Glück* gestrebt habe und dieses nun auch erlebe, so wird Nathanael schlussendlich als im *Inneren zerrissen* dargestellt. Der rasche Wechsel von Nathanaels Katastrophe zu Claras glücklichem Lebensende kann ebenso überraschen wie die Tatsache, dass dies der letzte Satz der Erzählung ist. Erfolgt im letzten Satz, dem ebenso wie dem ersten Satz einer Erzählung besondere Aufmerksamkeit zukommen kann, die Charakterisierung Nathanaels als im *Inneren zerrissen*, so kann dieses Figurenmerkmal rückwirkend zum prägenden Maßstab für die Bewertung Nathanaels werden.

Nach der Lektüre

Mit Beendigung der Lektüre ist der konkrete Leseprozess abgeschlossen, trotzdem kann die Beschäftigung mit dem literarischen Werk noch andauern und es finden nach wie vor Konkretisierungsprozesse statt. So können, abgesehen davon, ob nun ein positives oder negatives Gesamturteil gefällt wird, Erklärungen für offengebliebene Leerstellen gesucht und kann das sich sukzessiv herausgebildete mentale Modell der dargestellten Welt in seiner Gesamtheit betrachtet werden. Denn Inferenzen werden nicht nur während des Rezeptionsprozesses gebildet, sondern auch noch nach der Lektüre.

So erschließt sich erst jetzt, dass die Klärung des Verhältnisses der Figuren Coppelius und Coppola und somit eines Grundes für den Spannungsgehalt der Erzählung im Text nicht stattgefunden hat. Die durch die Lektüre antizipierte Erwartung einer Auflösung ist somit nicht eingetroffen, wodurch entweder Enttäuschung als verbleibende Emotion bestehen kann oder *aesthetic feelings* und somit eine Wertschätzung der erzählerischen und stilistischen Komponenten des Textes überwiegen.

Mit der abgeschlossenen Informationsvergabe ist der Blick auf die Gesamtstruktur des Textes möglich und so kann in das mentale Modell das Bewusstsein darüber miteinbezogen werden, dass die Erzählung durch drei verschiedene Erzählinstanzen dargestellt worden ist, die unterschiedliche Erklärungen und somit auch Interpretationsansätze angeboten haben:

Nathanael nimmt an, dass der Mensch »dunklen Mächten zum grausamen Spiel« [...] diene; Clara ist überzeugt, dass »alles Entsetzliche und Schreckliche«, das Nathanael fürchtet, aus seinem »Innern« [...] komme; der Rahmenerzähler enthält sich eines ausdrücklichen Urteils über die Zusammenhänge zwischen den dargestellten Ereignissen und damit über die entscheidenden Ursachen für Nathanaels Schicksal.⁴⁵

Rückwirkend kann auch nach abgeschlossener Lektüre eine Modifizierung oder gar eine Revision des mentalen Modells stattfinden und davon ist vor allem der Beginn der Lektüre betroffen. Indem an anfänglich aufgestellten Deutungshypothesen so lange festgehalten

45 Kindt, Tom: Narratologie: »Erzählend immer mehr und mehr Farbe hinein-zutragen«? *Der Sandmann* aus narratologischer Perspektive. In: *Zugänge zur Literaturtheorie*. 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Hg. v. Oliver Jahraus. Stuttgart: Reclam 2016 (= Reclams Studienbuch Germanistik), S. 101-114, S. 108.

wird, bis textuelle Hinweise diesen widersprechen oder sukzessive Modifizierungen stattfinden, können nach beendeter Lektüre am Anfang des Leseprozesses erweckte Eindrücke revidiert werden. In Bezug auf Nathanael etwa wird erst aus dieser Perspektive erkennbar, dass sich die anfängliche Sympathie für den Protagonisten zu Mitleid als leitender Rezeptionsemotion verändert hat und dass der Realitätsgehalt seiner Wahrnehmungen zunehmend und parallel zur Darstellung der Anfälle von Wahnsinn infrage gestellt worden ist. Die Modifizierung des mentalen Modells könnte so weit gehen, dass Nathanael, von hier aus betrachtet, rückwirkend als von Anfang an wahnsinnig eingeordnet wird und ihm ebenso wie der heterodiegetischen Erzählinstanz, die sich einer Aufklärung der dargestellten Ereignisse wiederholt entzogen hat, von Anfang an Unzuverlässigkeit attestiert wird. Dadurch wird nachträglich das konstruierte mentale Modell angezweifelt sowie eine Modifizierung des Figurenmodells von Nathanael vorgenommen. Auch wenn bereits während der Lektüre Vermutungen angestellt und Deutungsansätze herausgebildet werden, vollzieht sich nun die Einordnung des Gelesenen in ein Interpretationsschema, das sehr unterschiedlich und beispielsweise wie folgt ausfallen kann:

Der Sandmann als Grotteske, d.h. als Erfahrung einer völlig entfremdeten Welt, als Ausdruck einer geistesgeschichtlichen Krisensituation, als Darstellung der ›subjektivistischen Selbstverfallenheit des autonomen Dichters; [...] das Unheimliche, verkörpert im Sandmann/Coppelius, als ein der bürgerlichen Gesellschaft inhärentes, durch magische Praktiken erzwungenes Genußverbot, das Scheitern des Nathanael also an sozialen Zwängen – das sind markante, bei weitem nicht alle Untersuchungsergebnisse.⁴⁶

Die Einordnung in ein Interpretationsschema und die Bedeutungskonstruktion nach der Lektüre sind keinesfalls zwingende kognitive Operationen, sondern mögliche, beim literarischen Lesen und der literaturwissenschaftlichen Interpretationstätigkeit jedoch übliche. Indem der gesamte Text nun konkretisiert worden und die textseitige Informationsvergabe zu einem Ende gekommen ist, kann das literarische Kunstwerk als abgeschlossen betrachtet werden. Ohne den Text noch einmal zu lesen, erfolgt der Zugang zur Erzählung nun über die Erinnerung, die

46 Walter, Jürgen: Das Unheimliche als Wirkungsfunktion. Eine rezeptionsästhetische Analyse von E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann*. In: *Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft* 30 (1984), S. 15–33, S. 15.

jedoch nicht als Abbild der Textbasis betrachtet werden kann und nicht den literarischen Leseprozess rekonstruiert:

Die Erinnerung ist kein Protokoll der Lektüre, sondern ihre Neuschöpfung, wobei einige Züge des Werks, die im Akt des Lesens noch deutlich wahrgenommen wurden, verwittern, andere jedoch ihre Kontur schärfen. [...] Der Vorgang des Lesens ist dem Zeitverlauf unterworfen und folgt üblicherweise der schriftlichen Vorlage, als wäre sie eine mündliche Rede, in der Richtung von Anfang zum Ende. Dagegen hebt die Erinnerung an die Lektüre diese Zeitenfolge auf: Einzelne Wörter, Szenen, Personen, Stimmungen bleiben im Gedächtnis, unabhängig von der zeitlichen Position, die sie im gelesenen Text eingenommen hatten. Was man gar dessen ›Sinn‹ nennt, kommt erst durch den Rückblick zustande, der hinter der Sequenz des fortlaufenden Textes eine zeitlose Struktur erkennt.⁴⁷

In der Erinnerung bleiben folglich weniger konkrete Textstrukturen, ästhetische Verfahren und wortgetreue Informationen, somit die Textbasis, gespeichert, sondern die gebildeten mentalen Modelle, die sich aus den Figuren, Orten, Ereignissen oder Stimmungen zusammensetzen. Dahingehend sind es vor allem wiederholt vorgekommene und als zentral für den Handlungsverlauf wahrgenommene Aspekte, die bevorzugt in Erinnerung behalten werden, da ihnen eine besondere Bedeutung beigemessen wird. Nach der Lektüre können das mentale Modell sowie die Erinnerung an den Text beispielsweise verstärkt die leitmotivische Funktion der Augen, die Bedeutung von Feuer als Ankündigung eines mysteriösen Ereignisses mit negativen Folgen, das oppositionell angelegte Figurenpaar Clara und Olimpia oder ganz allgemein die unheimliche Stimmung repräsentieren.

Die Erzählung kann auch ein zweites Mal gelesen werden, entweder aufgrund einer allgemeinen Motivation, das Lektüreerlebnis zu wiederholen, oder auch aufgrund der Tatsache, dass die Identität von Coppelius und Coppola nicht eindeutig geklärt ist und der Text nun konkret auf die diesbezüglichen Informationsvergaben und Hinweise hin gelesen werden will. Eine Zweitlektüre kann jedoch das unwiederbringliche Lektüreerlebnis der ersten Lektüre nicht wiederholen, worauf schon Iser hingewiesen hat:

47 Schlaffer, Heinz: Der Umgang mit Literatur. Diesseits und jenseits der Lektüre. In: *Poetica* 31/1-2 (1999), S. 1-25, S. 21.

Sie wird mit der Erstlektüre nie ganz identisch sein, und dafür braucht man noch nicht einmal die veränderten subjektiven Befindlichkeiten des Lesers verantwortlich zu machen, so gewiss diese dabei auch eine Rolle spielen. Der in der Erstlektüre konstituierte Sinn wird den Sinnbildungsprozess der Zweitlektüre überschatten. Denn nun steht der Sinn der Erstlektüre als ein Wissen bereit, das ständig in die erneute Lektüre hineinspielt.⁴⁸

Auch wenn zwischen der Erst- und Zweitlektüre eine große Zeitspanne liegt und der Inhalt großteils in Vergessenheit geraten sein kann, bleibt die erste Lektüre eines Textes einzigartig. Denn das sukzessiv gebildete mentale Modell, die fortlaufende Charakterisierung von Figuren sowie die aktivierten Schemata sind bei der wiederholten Lektüre bereits angelegt und somit sind Anpassungen, Modifizierungen und Revisionen des mentalen Modells vorweggenommen. Die Erfahrung der ersten Lektüre eines literarischen Textes hat somit eine nachhaltige Auswirkung auf den fortdauernden Zugang zum literarischen Kunstwerk.

3. Fazit der lesetheoretisch basierten Textanalyse

Auch wenn die lesetheoretisch basierte Textanalyse weniger zugespitzte Thesen oder konkrete Interpretationslinien hervorgebracht hat, sondern eine detaillierte Darstellung des sukzessiv ablaufenden Lektüreprozesses, können im Folgenden einige abschließende und allgemeine Schlussfolgerungen gezogen werden. Dabei werden Belege dafür gefunden, was Jürgen Walter wie folgt allgemein formuliert: »Mit anderen Worten: das ›Unheimliche‹ liegt nicht im Erzählten, sondern ist Ergebnis eines spezifischen Erzählens, ist Wirkungsfunktion. Es liegt nicht in den dargestellten Ereignissen, sondern entsteht erst im rezipierenden Lesevollzug.«⁴⁹

Ganz grundlegend zeigt die Textanalyse, dass im *Sandmann* tatsächlich viele Aspekte unbestimmt sowie notwendigerweise offen und ungeklärt bleiben, was wesentlich zu der Vielzahl an unterschiedlichen und konkurrierenden Interpretationsansätzen in der Forschungsliteratur beigetragen hat:

Alles, was im Text unsicher bleibt und nicht auflösbar ist, wird von vielen Interpretationen auf einen bestimmten Sinn zurückgeführt. So

48 Iser: Der Akt des Lesens, S. 241.

49 Walter: Das Unheimliche als Wirkungsfunktion, S. 23.

wird entschieden, ob Clara positiv oder negativ zu beurteilen ist, ob Coppelius und Coppola eine oder zwei Personen sind, ob Nathanael wahnsinnig ist oder dem Spiel übernatürlicher Mächte ausgesetzt, und schließlich sogar, ob es sich bei den Begegnungen des Vaters mit Coppelius um alchemistische Versuche oder um sexuelle Kontakte handelt.⁵⁰

Indem allen Lesenden jedoch während der Lektüre der Erzählung die gleiche Textbasis vorliegt, beruhen die unterschiedlichen Deutungsansätze, abgesehen von den grundsätzlich verschiedenen theoretischen Zugängen und methodischen Verfahren, auf den während des Lesens gebildeten mentalen Modellen der dargestellten Welt.

Was allgemein für das literarische Lesen gilt, dass das mentale Modell notwendigerweise provisorisch bleibt und bei hinzukommender Informationsvergabe aktualisiert werden muss, zeigt sich beim *Sandmann* in besonderer Weise. Die zeitliche Ebene, im Sinne des *Event-Indexing Model*, muss nicht sehr häufig angepasst werden, denn auch wenn die zeitlichen Abstände zwischen einigen Ereignissen oft unbestimmt bleiben, ist die Aktualisierung der temporalen Ebene nicht sehr aufwendig und das Geschehen wird weitestgehend linear repräsentiert. Jedoch wird mit dem Rückblick in die Kindheit zu Beginn des Textes, der Schilderung des traumatischen Todes des Vaters und der Einführung des Sandmanns als Fantasiefigur ein mentales Modell aktualisiert, das die folgende Rezeption maßgeblich prägt und bis zum Schluss als Erklärungsmuster fungieren kann. Ebenso sind auf der Raumebene nur geringe Modifikationen notwendig, die im gegebenen Fall auf der Textbasis auch klar markiert sind. Der Blick auf die Ebene des Raumes zeigt, dass die bestimmenden Orte der Heimatort sowie der Studienort Nathanaels sind und dass wiederholt die intensive Visualisierung eines konkreten Zimmers angeboten wird: Nathanaels Studierstube beim Besuch des Wetterglashändlers, des Vaters Zimmer beim letzten und todbringenden Besuch von Coppelius oder Spalanzanis Wohnung beim Streit um Olimpia. Dennoch kann der Text nicht als tendenziell statisch beschrieben werden, denn die Textbasis legt

50 Vogel, Nikolai: *E. T. A. Hoffmanns Erzählung Der Sandmann als Interpretation der Interpretation*. Frankfurt a.M. [u.a.]: Peter Lang 1998 (= Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland 28), S. 15. Eine ausführliche und vergleichende Darstellung der unterschiedlichen Interpretationsansätze findet sich in: Tepe, Peter, Jürgen Rauter, Tanja Semlow: *Interpretationskonflikte am Beispiel von E. T. A. Hoffmanns Der Sandmann*. Kognitive Hermeneutik in der praktischen Anwendung. Mit Ergänzungen auf CD. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009 (= Studienbuch Literaturwissenschaft 1).

die Konstruktion eines mentalen Modells nahe, das von einer Vielzahl an Bewegungen geprägt ist, und die zentralen Geschehnisse können sehr dynamisch aktualisiert werden:

Der ganze Text wimmelt von Treppen und Stürzen, Auf und Ab. Ob Coppola oder Coppelius: sie kommen die Treppe heraufgepoltert oder stürzen sie hinunter, Nathanael droht den Optikus hinabzuwerfen, in Spalanzanis Haus gibt es das Auf und Ab im Treppenhaus, und zuletzt springt Nathanael einige Male in die Höhe, bevor er stürzt.⁵¹

Die lesetheoretisch basierte Analyse zeigt sehr deutlich, dass somit vor allem Treppen als handlungsleitende Orte eine Schlüsselrolle für die Bildung des mentalen Modells einnehmen. Denn auch wenn zutrifft, dass »es nur so von Blicken und Augen [wimmelt], es wird in einem fort geschaut, geblickt, angeschaut«,⁵² so erfolgt die Visualisierung an den zentralen Stellen zuallererst über die Repräsentation von Geräuschen, die entweder vom Treppenhaus kommend oder in dieses dringend aktualisiert werden. Die Ankunft von Coppelius beim Vater vollzieht sich durch die Beschreibung von Geräuschen auf der Treppe und auch der Streit um Olimpia aktualisiert sich anfangs auf der Basis einer akustischen Wiedergabe, der Repräsentation zweier Stimmen, die von der Treppe aus wahrgenommen werden.

Die mentale Repräsentation dieser Szene, die im Folgenden als zentrales Beispiel detaillierter ausgeführt werden soll, erfolgt aufgrund des Hinweises, dass es sich um die Stimme von Coppelius handelt, derart, dass die Figur Coppelius somit vor der visuellen Darstellung auf der Textebene in das mentale Modell integriert werden kann. Indem Nathanael jedoch in das Zimmer stürzt und das mentale Modell aufgrund der Visualisierung durch Nathanael spezifiziert werden kann, aktualisiert sich die Figur des Wetterglashändlers Coppola. Hohoff begründet die Tatsache, dass Nathanael Coppelius' Stimme hört und dann aber auf Coppola trifft, damit, dass beide Stimmen so ähnlich sind, »daß sie wechselbar werden.«⁵³ Von einer Ähnlichkeit der beiden Stimmen kann während des Rezeptionsprozesses jedoch nicht ausgegangen werden, denn die Grundlage für die Bildung des mentalen Modells dieser akustisch basierten Szene zeichnet sich durch einen Sprachgebrauch aus, der nicht mit den vorangegangenen Figurenreden Coppolas in Verbindung gebracht

51 Lehmann: Exkurs über E.T.A. Hoffmanns »Sandmann«, S. 318.

52 Schroeder: Das innere Bild und seine Gestaltung, S. 26.

53 Hohoff: E.T.A. Hoffmann, Der Sandmann, S. 271.

werden kann. Da Nathanael selbst Coppola dadurch charakterisiert hat, dass dieser an seiner Aussprache als Piemonteser erkennbar ist, und dessen gebrochenes Deutsch in direkter Rede bereits wiedergegeben worden ist, wird in der mentalen Repräsentation des Streitdialoges kaum Coppola aktualisiert werden. Bleibt die Textbasis in der darauffolgenden Schilderung des Streites bei der Nennung von Coppola, so muss das gebildete Figurenmodell wiederum durch eine akustische Aktualisierung infrage gestellt werden, wenn nämlich in direkter Rede die Aussage Spalanzanis präsentiert wird, dass ihm Coppelius seinen besten Automaten geraubt hat. Damit ist auch jene Dimension des *Event-Indexing Model* angesprochen, die im *Sandmann* am häufigsten überwacht und dahingehend überprüft werden muss, ob bei neuen Informationen das mentale Modell zu aktualisieren ist. Denn auf der Figurenebene müssen laufend Inferenzen gebildet werden und die sukzessive und oft auch widersprüchliche Anhäufung von Informationen verändert das jeweilige mentale Modell der Figuren.

Dass das Rätsel um Coppelius-Coppola »auch am abrupten Schluss der Erzählung noch bestehen«⁵⁴ bleibt, liegt freilich weniger an den fehlenden Hinweisen, welche Figur in einer bestimmten Situation auftritt, sondern vielmehr an der widersprüchlichen und wechselnden Nennung von Coppelius und Coppola. So muss wiederholt das mentale Figurenmodell revidiert werden, wenn sich auf der Textbasis nach der Darstellung des einen kurz darauf der Name des anderen findet. Insofern ist ein zentrales Ergebnis der lesetheoretisch basierten Textanalyse, dass die Identität von Coppelius und Coppola nicht als unbestimmt zu begreifen ist, sondern dass in diesem Fall einem Figurenmodell zwei Personen zugeordnet sind, die bis zum Schluss im provisorischen mentalen Modell bereitgehalten und aktualisiert werden müssen. Bezeichnend dafür ist, dass die äußerliche Gestalt von Coppelius aufgrund der detaillierten Darstellung zu Beginn des Textes intensiv aktualisiert werden kann, Coppola jedoch auf der Textbasis kaum eine visuelle Beschreibung erfährt. Dass Coppola in den dramatischen Szenen jedoch auch eine ausgeprägte Visualisierung und konkrete Aktualisierung als körperliche Figur erfahren kann, liegt daran, dass die Darstellung des äußeren Erscheinungsbildes von Coppelius auf die Charakterisierung Coppolas übertragen und laufend mitrepräsentiert wird.

Darüber hinaus konnte gezeigt werden, dass sich im *Sandmann* die

54 Köhn, Lothar: *Vieldeutige Welt. Studien zur Struktur der Erzählungen E. T. A. Hoffmanns und zur Entwicklung seines Werkes*. Tübingen: Niemeyer 1966 (= Studien zur deutschen Literatur 6), S. 96.

Figurendarstellung auf der Textebene häufig von der sukzessiven Figurencharakterisierung im Lektüreprozess unterscheidet, was vor allem bei der Figur Clara deutlich zutage tritt. So finden sich beispielsweise in der Forschungsliteratur immer wieder Interpretationen, »die entschieden die Auffassung vertreten, aufgrund einer einseitig rationalen Ausrichtung und philiströsen Attitüde sei Clara zu echtem Verständnis für Nathanael prinzipiell außerstande.«⁵⁵ Dieser Sichtweise, die Barbara Neymeyr vor allem bei Raimund Belgardt und Charles Hayes, aber auch bei Hans Grob und Ulrich Stadler erkennt, unterstellt sie die Vernachlässigung des Unterschieds zwischen auktorialer und personaler Erzählhaltung, wodurch »die dadurch bedingten Relativierungen« übersehen werden und die »Fehleinschätzung Nathanaels« reproduziert wird.⁵⁶ Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt auch Jochen Schmidt:

Zwar gehört es zu den festgetretenen Irrtümern der modernen Hoffmann-Deutung, daß auch Claras Sehweise, wie diejenige Nathanaels, einseitig und daher inadäquat sei – daß sie infolgedessen auch nichts zu Nathanaels Heilung beitragen könne. [...] Daß sie den Geliebten nicht zu retten vermag, liegt nicht an ihrer Unzulänglichkeit, sondern an Nathanaels Unheilbarkeit. Darauf kommt es an. [...] Indes gibt der Text hierfür keinerlei Anhaltspunkte, es sei denn, man übernimmt die Sehweise Nathanaels selbst.⁵⁷

55 Neymeyr, Barbara: Narzisstische Destruktion. Zum Stellenwert von Realitätsverlust und Selbstentfremdung in E.T.A. Hoffmanns Nachtstück *Der Sandmann*. In: *Poetica* 29/3-4 (1997), S. 499-531, S. 507.

56 Neymeyr: Narzisstische Destruktion, S. 507f. Neymeyr bezieht sich auf die folgenden Arbeiten: Belgardt, Raimund: *Der Künstler und die Puppe*. Zur Interpretation von Hoffmanns *Der Sandmann*. In: *The German Quarterly* 42 (1969), S. 686-700; Hayes, Charles: *Phantasie und Wirklichkeit im Werke E.T.A. Hoffmanns*, mit einer Interpretation der Erzählung *Der Sandmann*. In: *Ideologiekritische Studien zur Literatur. Essays 1*. Hg. v. Klaus Peter. Frankfurt a.M.: Athenäum 1972, S. 169-214; Grob, Hans: *Puppen, Engel, Enthusiasten. Die Frauen und die Helden im Werke E.T.A. Hoffmanns*. Bern [u.a.]: Peter Lang 1984 (= Europäische Hochschulschriften 779); Stadler, Ulrich: *Der Sandmann*. In: *E.T.A. Hoffmann. Epoche – Werk – Wirkung*. Hg. v. Brigitte Feldges, Ulrich Stadler, mit je einem Beitrag von Ernst Lichtenhahn und Wolfgang Nehring. München: C.H.Beck 1986 (= Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte), S. 135-152.

57 Schmidt, Jochen: *Die Tragödie der Selbstverfallenheit*. In: E.T.A. Hoffmann: *Der Sandmann*. Mit Illustrationen von Hugo Steiner-Prag und einem Nachwort von Jochen Schmidt. 17. Auflage. Frankfurt a.M., Leipzig: Insel Verlag 2018 (= Insel Taschenbuch 934), S. 63-84, S. 67f.

Indem die lesetheoretisch basierte Textanalyse die sukzessive Bildung der mentalen Figurenmodelle im Laufe des Lektüreprozesses offenlegt, zeigt sich, dass die Textbasis tatsächlich keine Anhaltspunkte für einen eindeutigen Bewertungsrahmen bereitstellt, sondern die Charakterisierung Claras durchaus aus unterschiedlichen Perspektiven vorgenommen wird. So wird der für die Rezipierenden maßgebliche Bewertungsrahmen für Clara anfangs durch die positiven Zuschreibungen Nathanaels sowie deren Selbstcharakterisierung im Antwortbrief angeboten. Die negativen Eigenschaften als *kalt*, *gefühllos*, *prosaisch* werden zwar in der Darstellung durch die Erzählinstanz auf der Textbasis präsentiert, von ihr jedoch als haltlos verworfen. Wenn im Laufe der Erzählung diese Figurenmerkmale immer wieder betont werden, kulminierend in der Beschimpfung als *lebloses*, *verdammtes Automat*, dann handelt es sich stets um den Bewertungsrahmen Nathanaels, der im Leseprozess zunehmend infrage gestellt werden kann. Die Fokalisierung ist somit von besonderer Bedeutung für die Bildung des mentalen Modells, jedoch verdeutlicht *Der Sandmann* sehr gut, dass die kategorische Unterscheidung zwischen erster und dritter Person nicht ausreichend ist. Denn die Auswirkungen dieser zwei Möglichkeiten der Perspektivierung sind in dieser Erzählung geringer einzuschätzen, als aufgrund einer erzähltheoretisch naheliegenden Unterscheidung zwischen der internen Fokalisierung einer homodiegetischen Erzählinstanz und einem nullfokalisierenden, quasi auktorialen Erzählverfahren einer heterodiegetischen Erzählinstanz angenommen werden kann:

Der Übergang zwischen beiden ist dabei im höchsten Maße nuanciert, da die (semisubjektive) Fokalisierung sich nicht ändert: Beide Male erscheint Nathanael als eine Person, die zwar grammatikalisch einmal erste Person und das andere Mal dritte Person ist, aber zu deren »Innenleben« beide Icherzähler – Nathanael selbst und sein Freund – Zugang haben, so dass strukturell dieselbe Konfiguration im Raum der Erzählung vorliegt.⁵⁸

Die Leseperspektive ist somit weniger durch die Darstellung in der ersten oder dritten Person geprägt, sondern vielmehr durch das eigenwillige Erzählverhalten nach den drei vorangestellten Briefen. Die lesetheoretisch basierte Analyse hat dahingehend gezeigt, dass die als auktorial präsentierende Erzählinstanz, die durch die anfängliche Reflexion über

58 Günzel: »er fand Coppolas Perspektiv, er schaute seitwärts – Clara stand vor dem Glase!« *Dialektiken des Raums*, S. 262.

das Erzählen und die häufigen Kommentierungen des Geschehens ihre Außensicht betont, zum Teil eben keinen eindeutigen Bewertungsrahmen für die dargestellten Ereignisse bereitstellt. Zum einen bildet vielfach Nathanael die Fokalisierungsinstanz, somit werden seine Gedanken und Gefühle kommentarlos dargestellt, und zum anderen finden sich auf der Textbasis, beispielsweise die Identität von Coppelius und Coppola betreffend, widersprüchliche Informationsvergaben, welche die Bildung eines eindeutigen mentalen Modells erschweren. Indem die Erzählinstanz auf die Nennung von wesentlichen Aspekten für die Konkretisierung auf der kausalen und figuralen Ebene verzichtet und die Grenze zur Perspektivenübernahme Nathanaels unbestimmt bleibt, ergibt sich eine Rezeptionswirkung, die Walter wie folgt treffend beschreibt:

Dieses Sich-Entziehen des Erzählers zugunsten einer personalen Erzählperspektive bei gleichzeitigem Bewußtbleiben der auktorialen Erzählsituation hat für den Leser beabsichtigte Wirkung: der Lesevollzug kann so zwischen emotionalem Hineingezogenwerden ins fiktive Geschehen und einer rational-distanzierten Aufnahme schwanken, die auf Deutung und Kommentar des Erzählers hofft und, durch dessen Entzug verunsichert, zur Reflexion und Selbstdeutung des Erzählten angehalten ist.⁵⁹

Zur Selbstdeutung des Geschehens während des Lektüreprozesses verleitet jedoch nicht nur, dass aufgrund der Textbasis keine eindeutigen Bewertungsrahmen in das mentale Modell der dargestellten Welt integriert werden können, sondern auch, dass sowohl bei Nathanael als auch bei der vermittelnden Erzählinstanz im Laufe der Lektüre Unzuverlässigkeit und Unglaubwürdigkeit als Eigenschaftsmerkmale im mentalen Figurenmodell aktualisiert werden. Exemplarisch zeigt sich das an den widersprüchlichen Nennungen der Figuren Coppelius und Coppola, denn Unzuverlässigkeit tritt dann auf, wenn das mentale Modell von der Beschreibung eines Ereignisses durch die Erzählinstanz abweicht oder in diesem Fall aufgrund der Informationsvergabe grundlegend infrage gestellt wird, aber gleichzeitig auch keine naheliegenden Inferenzen anbietet. Wenn Sophia Wege Unzuverlässigkeit als kognitiven Effekt verstanden wissen will, dann trifft das auf das Rezeptionspotenzial des *Sandmanns* eindeutig zu:

59 Walter: Das Unheimliche als Wirkungsfunktion, S. 24f.

Unzuverlässigkeit ist jedoch schwer erfassbar, denn sie existiert, wie sich zeigen wird, letztlich immer nur als vom Leser geschlussfolgertes Merkmal. Sie ist ein textuell herausgeforderter Effekt und somit Teil der Textstrategie, und gelegentlich ist sie die Pointe eines Werks.⁶⁰

Das Beispiel der Unzuverlässigkeit sowie die unterschiedlichen Bewertungsrahmen der Erzählinstanzen hinsichtlich der Figur Clara zeigen auch, dass die sukzessive Bildung des mentalen Modells und somit die Analyse des Lektüreablaufs von wesentlicher Bedeutung sind, wenn es gilt, einen narrativen Text lesetheoretisch zu begreifen. Denn weder ist eine Unzuverlässigkeit zu Beginn der Erzählung eindeutig manifest noch sind die Figurencharakterisierungen zu einem bestimmten Zeitpunkt abgeschlossen. Beide Aspekte entwickeln sich erst im Leseprozess und schlussendlich kann eine Revidierung des mentalen Modells auch rückwirkend, nach Beendigung der Lektüre erfolgen.

Trotz der berichtenden Elemente und narrativen Modi in den Briefen sowie den Kommentaren der heterodiegetischen Erzählinstanz kann Spannung als rezeptionsleitend für den gesamten Leseprozess angenommen werden. Ausgelöst von dem zu Beginn erwähnten, jedoch lange unbestimmt bleibenden Ereignis des Besuches des Wetterglashändlers in Nathanaels Stube, besteht permanent die Frage nach dem Fortgang und Ausgang der Geschichte. Indem die Textbasis die zentralen Ereignisse in einem dramatischen Modus und mit einem hohen Spannungspotenzial darstellt, wird eine intensive Visualisierung gefördert. Ein besonderes Merkmal des *Sandmanns* besteht darin, dass ein immersives und emotionales Rezeptionspotenzial gegeben ist, obwohl zentrale Aspekte auf der Ebene der Figurenmotivation und der Kausalität offenbleiben und sich eindeutige Schlussfolgerungen nicht eröffnen. Die dadurch erzeugte Stimmung kann als unheimlich oder geheimnisvoll beschrieben werden und ihr liegt zugrunde, dass vielfach keine Schemata für eindeutige Inferenzbildungen abgerufen werden können und sich die Textbasis an den zentralen Stellen einer offensichtlichen und entschiedenen mentalen Repräsentation verweigert.

60 Wege: Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität, S. 75.

V. AUSBLICK

Implikationen und Herausforderungen

Wie sich gezeigt hat, lässt sich der Prozess des literarischen Lesens mithilfe einer Zusammenführung von literaturwissenschaftlichen Lesetheorien und Konzepten der empirischen Leseforschung produktiv beschreiben. Die Synergie von theoretischen Ansätzen und empirischen Ergebnissen legt die Prozesshaftigkeit des Leseaktes offen und erschließt ein Begriffsinstrumentarium, das über die Beschreibung von Textstrukturen hinaus auch mögliche Lesekonstruktionen in eine Textanalyse miteinbezieht. Mit der sowohl auf rezeptionstheoretischen Ansätzen als auch auf kognitionswissenschaftlichen Erkenntnissen beruhenden Beschreibung des Leseprozesses können die Funktionsweisen von Literatur lesetheoretisch bestimmt werden. Damit kann nun aus einer literaturwissenschaftlichen Perspektive beschrieben werden, warum ein Satz wie »For sale: baby shoes, never worn« als Literatur rezipiert werden kann: Geprägt von einer konkreten Lesehaltung und dadurch bestimmte kognitive Prozesse der Inferenzbildung – auf der Basis eines Wissens- und Erfahrungsbestandes – wird die Textbasis in ein mentales Modell übertragen und werden emotionale Effekte aktualisiert, wodurch eine literarische Erfahrung stattfindet.

Das Beispiel zeigt gut, dass eine literarische Lektüre jedoch nur dann stattfindet, wenn der Satz mit einer literarischen Lesehaltung vollzogen wird und somit die Aufmerksamkeit weniger auf die Bedeutungsentnahme von Informationen, sondern mehr auf das Nachempfinden von Gefühlen, Situationen oder Emotionen und die Bildung eines mentalen Modells gerichtet wird. Indem die eingenommene Lesehaltung Rezipierende dazu anhält, Inferenzen auf der Basis des Erfahrungs- und Wissensbestandes zu bilden, wird die Ursache für den Hinweis, dass die in ihrer konkreten Ausgestaltung unbestimmt bleibenden Babyschuhe nie getragen worden sind, als Leerstelle erkannt und die Suche nach geeigneten Schemata aktiviert. Ob schlussendlich der tragische Verlust eines Ungeborenen, der frühe Tod eines Neugeborenen, der Kauf von zu kleinen Schuhen oder etwas gänzlich anderes beim literarischen Lesen dieses Satzes mental repräsentiert wird, kann eine lesetheoretische Bestimmung nicht beantworten und lässt sich endgültig nur empirisch feststellen.

Die lesetheoretisch basierte Analyse von Texten bedeutet vor allem, dass literarische Kunstwerke nicht als Objekte, sondern als Geschehen

betrachtet werden. Dadurch unterscheidet sich der Ansatz, der die Prozesshaftigkeit der Lektüre als Forschungsobjekt und nicht ein abgeschlossenes Textprodukt im Blick hat, von der traditionellen literaturwissenschaftlichen Interpretationsarbeit. Eine derartige Betrachtung von Texten eröffnet nicht nur neue Analyseperspektiven auf Literatur, sondern leistet vor allem eine theoretische Fundierung und Bestimmung des Textmaterials für empirische Studien der Leseforschung. Indem textuelle Merkmale auf mögliche Lesekonstruktionen und ihr Rezeptionspotenzial hin untersucht werden, ist eine theoretische Basis für die empirische Überprüfung tatsächlicher Rezeptionsprozesse gegeben. Ein derartiger Analyseprozess ist vor allem dann notwendig, wenn in empirischen Studien Manipulationen von Texten vorgenommen werden, um die Wirkung bestimmter narrativer Strukturen zu untersuchen. Denn dabei gilt es, lediglich eine Variable zu verändern, ohne dass dadurch andere betroffen sind und die Textbasis grundlegend verändert wird. Was Bortolussi und Dixon als Prämisse der *Psychonarratology* formulieren, ist auf jegliche Form von Leseforschung übertragbar: »In turn, this requires a sophisticated theory of the text and its features and structure. Thus, the success of empirical research in psychonarratology builds on the availability of detailed and elaborate theoretical analyses such as those found in narratology.«¹

Abgesehen von einer präzisen und auf die Prozesshaftigkeit des Lesens fokussierten Analyse des Textmaterials besteht eine der Herausforderungen für die empirische Leseforschung auch darin, die Lesehaltung in experimentellen Settings ausreichend zu berücksichtigen und zu reflektieren. Denn, wie gezeigt werden konnte, ist einerseits die in der Leseforschung häufig getroffene Unterscheidung zwischen literarischen und informativen Texten fraglich und es müsste viel eher von einer literarischen beziehungsweise informativen Lesehaltung ausgegangen werden und andererseits liegt in Laborexperimenten keine natürliche Lesesituation vor. Indem Teilnehmende bei Lesestudien wissen, dass ihre individuelle Rezeption Untersuchungsgegenstand ist und sie in irgendeiner Form einer Überprüfung unterzogen werden, kann die Lesehaltung dahingehend manipuliert werden, dass die Informationsentnahme für die Beantwortung von möglichen Fragen im Zentrum der Aufmerksamkeit steht. Die Herausforderung besteht darin, mit genauen Instruktionen und Vorgaben diejenige Lesehaltung hervorzurufen, die es zu untersuchen gilt.

Die hier entwickelte Beschreibung des literarischen Lesens und die Operationalisierung einiger Teilaspekte für die Textanalyse kann

1 Bortolussi, Dixon: *Psychonarratology*, S. 55.

keinesfalls als abgeschlossen betrachtet werden. Vielmehr bildet das Vorgelegte einen Rahmen für die literaturwissenschaftliche Untersuchung des literarischen Textverstehens, der fortlaufend überprüft, erweitert und um neue Erkenntnisse der empirischen Leseforschung und anderer Fachrichtungen ergänzt werden muss. So gilt für diese Arbeit auch, was Hans Lösener der kognitionswissenschaftlichen Leseforschung grundsätzlich attestiert, dass sie nämlich die Hörbarkeit von literarischen Texten ignoriere:

Zu ihrem eigenen Schaden, denn den Dekodierungs- und Abstraktionsprozessen, auf die sie den Leseakt reduziert, fehlt der vielleicht wichtigste Teil des Lesens, den Christian Winkler einmal als ›Wiederherstellung der Rede‹ bezeichnet hat. Mag diese Formulierung auch etwas missverständlich sein, sie gründet auf der Erkenntnis, dass sprachliche Prozesse immer die ganze Sprachlichkeit des Menschen involvieren und weist auf die Tatsache hin, dass es auch beim Lesen um hör- und sprechbare Äußerungsakte geht.²

Indem beim literarischen Lesen die dargestellte Welt mental repräsentiert wird, besteht ein Aspekt auch darin, »die verschiedenen ›Stimmen‹ des Textes, das heißt, die Redeakte der einzelnen Figuren und des Erzählers oder lyrischen Sprechers im ›Kopfkino‹ konkret zu inszenieren.«³ Die Auswirkungen des inneren Hörens sowie die Konsequenzen der Hörbarkeit von Texten für die Bildung des mentalen Modells während der Rezeption sind somit ein Forschungsfeld, das es zukünftig noch aus einer literaturwissenschaftlichen Perspektive zu erschließen gilt.

Für die Überprüfung der Plausibilität und für eine weitere theoretische Präzisierung des vorgestellten lesetheoretischen Ansatzes erscheint es ebenfalls notwendig, das vorgelegte Analysemodell an mehreren literarischen Texten anzuwenden. Vor allem die konzentriertere Analyse kürzerer Texte sowie die vergleichende Untersuchung verschiedener Textgattungen und Genres erscheinen ebenso produktiv wie die Feststellung des Komplexitätsgrades von Texten auf der Basis einer lesetheo-

2 Lösener, Hans: Was hören wir beim Lesen? Zu einer Aporie kognitionspsychologischer Lesemodelle. In: *Dichtung für die Ohren. Literatur als tonale Kunst in der Moderne*. Hg. v. Britta Hermann. Berlin: Vorwerk 8 2015 (= Audiotexte: Klang – Kunst – Kultur 1), S. 49-66, S. 66.

3 Mellmann, Katja: Das innere Ohr. Zum Phänomen der Subvokalisierung. In: *Dichtung für die Ohren. Literatur als tonale Kunst in der Moderne*. Hg. v. Britta Hermann. Berlin: Vorwerk 8 2015 (= Audiotexte: Klang – Kunst – Kultur 1), S. 35-48, S. 39.

retisch basierten Textanalyse. Erst mit der gegenüberstellenden Analyse von mehreren und unterschiedlichen Texten wird es schlussendlich möglich, von der Beschreibung des literarischen Lesens zu einem Modell des literarischen Lesens zu gelangen.

Auch wenn stets das Problem bestehen bleibt, dass sowohl das literarische Lesen eine zutiefst individuelle und subjektive Angelegenheit ist als auch tatsächliche Rezeptionsergebnisse von den individuellen Dispositionen der Lesenden determiniert sind, so wird die intersubjektive Transaktion von Texten und Lesenden beim Lesen mit den hier exemplarisch und modellhaft angewandten literaturwissenschaftlichen Analyse Kriterien ein Stück weit beschreibbar. Denn literarische Texte, um mit Eco zu schließen, sind viel eher mit Playmobil als mit Lego zu vergleichen und eine Aufgabe der Literaturwissenschaft kann womöglich auch sein, die Spielanleitung für das Spielzeug Literatur bereitzustellen.⁴

4 »Ist also der Text weniger träge und ist seine Aufforderung zur Mitarbeit weniger liberal, als er glauben machen will? Ähnelt er eher einer Schachtel mit Spielzeug aus vorgefertigten Elementen – wie zum Beispiel das sogenannte ›Playmobil‹ –, welche denjenigen, der damit spielt, dazu anhält, ein ganz bestimmtes Endprodukt herzustellen, ohne dabei irgendwelche Irrtümer oder Abweichungen zu gestatten, oder aber entspricht er dem ›Lego‹, mit dem beliebig viele und verschiedene Formen gebaut werden können? Ist er nur eine Schachtel, welche die Stücke eines Puzzles enthält, dessen Endergebnis immer nur die Mona Lisa sein kann, oder ist er schlicht und einfach ein Kasten mit Pastellfarben?« Eco: *Lector in fabula*, S. 68f.

LITERATUR

- Alfes, Henrike F.: *Literatur und Gefühl: Emotionale Aspekte literarischen Schreibens und Lesens*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1995 (= Konzeption Empirische Literaturwissenschaft 19).
- Allan, Rutger J.: Narrative Immersion: Some Linguistic and Narratological Aspects. In: *Experience, Narrative, and Criticism in Ancient Greece: Under the Spell of Stories*. Hg. v. Jonas Grethlein, Luuk Huitink, Aldo Tagliabue. Oxford: Oxford University Press 2019, S. 15-35.
- Anz, Thomas: Kulturtechniken der Emotionalisierung: Beobachtungen, Reflexionen und Vorschläge zur literaturwissenschaftlichen Gefühlforschung. In: *Im Rücken der Kulturen*. Hg. v. Karl Eibl, Katja Mellmann, Rüdiger Zymner. Paderborn: Mentis 2007 (= Poetogenesis: Studien zur empirischen Anthropologie der Literatur 5), S. 207-239.
- Bäcker, Iris: *Der Akt des Lesens – neu gelesen. Zur Bestimmung des Wirkungspotenzials von Literatur*. München: Wilhelm Fink 2014.
- Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Hg. v. Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matías Martínez, Simone Winko. Stuttgart: Reclam 2000 (= Universal-Bibliothek 18058), S. 185-193.
- Bartlett, Frederic: *Remembering. A study in experimental and social psychology*. Cambridge: Cambridge University Press 1932.
- Becker-Mrotzek, Michael, Thomas Lindauer, Maximilian Pfost, Mirjam Weis, Anselm Strohmaier, Kristina Reiss: Lesekompetenz heute – eine Schlüsselqualifikation im Wandel. In: *PISA 2018: Grundbildung im internationalen Vergleich*. Hg. v. Kristina Reiss, Mirjam Weis, Eckhard Klieme, Olaf Köller. Münster: Waxmann 2019, S. 21-46.
- Belgardt, Raimund: Der Künstler und die Puppe. Zur Interpretation von Hoffmanns *Der Sandmann*. In: *The German Quarterly* 42 (1969), S. 686-700.
- Bertschi-Kaufmann, Andrea: Lesekompetenz – Leseleistung – Leseförderung. In: *Lesekompetenz, Leseleistung, Leseförderung. Grundlagen, Modelle und Materialien*. Hg. v. Andrea Bertschi-Kaufmann. Baar: Klett und Balmer Verlag 2007, S. 8-16.
- Bilanzic, Helena, Susanne Kinnebrock: Persuasive Wirkungen narrativer Unterhaltungsangebote. Theoretische Überlegungen zum Einfluss von Narrativität auf Transportation. In: *Unterhaltung durch Medien: Theorie und Messung*. Hg. v. Werner Wirth, Holgar Schramm, Volker Gehrau. Köln: Herbert von Halem Verlag 2006 (= Unterhaltungsforschung 1), S. 102-126.
- Bilanzic, Helena, Rick Busselle: Beyond metaphors and traditions. Exploring the conceptual boundaries of narrative engagement. In: *Narrative Absorption*. Hg. v. Frank Hakemulder, Moniek M. Kuijpers, Ed S. Tan, Katalin Bálint, Miruna M. Doicaru. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 2017 (= Linguistic Approaches to Literature 27), S. 11-27.
- Bode, Christoph: Ästhetik der Ambiguität: Zu Funktion und Bedeutung von Mehrdeutigkeit in der Literatur der Moderne. Tübingen: Niemeyer 1988 (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 43).

- Boelmann, Jan: Leseforschung. In: *Methodengeschichte der Germanistik*. Hg. v. Jost Schneider. Berlin, New York: De Gruyter 2009 (= De Gruyter Lexikon), S. 309-322.
- Booth, Wayne C.: *The Rhetoric of fiction*. Chicago: University of Chicago Press 1961.
- Bortolussi, Marisa, Peter Dixon: *Psychonarratology*. Foundations for the Empirical Study of Literary Response. Cambridge: Cambridge University Press 2003.
- Brandes, Peter: Diskursanalyse/Wissenspoetik: Optische Täuschungen. Zur Ordnung von Wissen und Nicht-Wissen in Der Sandmann. In: *Zugänge zur Literaturtheorie*. 17 Modellanalysen zu E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Hg. v. Oliver Jahraus. Stuttgart: Reclam 2016 (= Reclams Studienbuch Germanistik), S. 123-137.
- Bransford, John D., J. Richard Barclay, Jeffery J. Franks: Sentence memory. A constructive versus interpretative approach. In: *Cognitive Psychology* 3/2 (1972), S. 193-209.
- Brecht, Bertolt: Geschichten vom Herrn Keuner. In: Ders.: *Ausgewählte Werke in sechs Bänden*. Fünfter Band: Prosa. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 213-232.
- Breithaupt, Fritz: *Kulturen der Empathie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2009.
- Brewer, William F., Edward H. Lichtenstein: Stories Are to Entertain: A Structural-Affect Theory of Stories. In: *Journal of Pragmatics* 6/5 (1982), S. 473-486.
- Brosch, Renate: Lesen aus Sicht der Kognitionswissenschaften. In: *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Lesen*. Hg. v. Rolf Parr, Alexander Honold. Berlin, Boston: De Gruyter 2018 (= Grundthemen der Literaturwissenschaft), S. 425-441.
- Burke, Michael: *Literary Reading, Cognition and Emotion: An Exploration of the Oceanic Mind*. New York: Routledge 2010.
- Bussele, Rick, Helena Bilandzic: Measuring Narrative Engagement. In: *Media Psychology* 12/4 (2009), S. 321-347.
- Calvino, Italo: *Wenn ein Reisender in einer Winternacht*. 4. Auflage. Frankfurt a. M.: S. Fischer 2019.
- Camerer, Colin F. et al.: Evaluating the replicability of social science experiments in *Nature* and *Science* between 2010 and 2015. In: *Nature Human Behavior* 2 (2018), S. 637-644.
- Carl, Mark-Oliver, Moritz Joergens, Tina Schulze, Cornelia Rosebrock: Strategien von Studierenden im Umgang mit literarästhetischen Texten. In: *Leseräume. Zeitschrift für Literalität in Schule und Forschung* 7/6 (2020), S. 49-64.
- Caracciolo, Marco: Notes for A(nother) Theory of Experientiality. In: *Journal of Literary Theory* 6/1 (2012), S. 177-194.
- Caracciolo, Marco: Experientiality. In: *Handbook of Narratology*. 2. Auflage, vollständig überarbeitet und erweitert. Hg. v. Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier, Wolf Schmid. Berlin, Boston: De Gruyter 2014 (= De Gruyter Handbook) S. 149-158.
- Christmann, Ursula: Lesen als Sinnkonstruktion. In: *Lesen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. v. Ursula Rautenberg, Ute Schneider. Berlin/Boston: De Gruyter 2015, S. 169-184.
- Christmann, Ursula, Margrit Schreier: Kognitionspsychologie der Textverarbeitung und Konsequenzen für die Bedeutungskonstitution literarischer Texte. In: *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte*. Hg. v. Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matías Martínez, Simone Winko. Berlin, New

- York: De Gruyter 2003 (= Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie 1), S. 246-285.
- Christmann, Ursula, Norbert Groeben: Psychologie des Lesens. In: *Handbuch Lesen*. Hg. v. Bodo Franzmann, Klaus Hasemann, Dietrich Löffler, Erich Schön. Berlin, Boston: De Gruyter 2013, S. 145-223.
- Cosmides, Leda, John Tooby: Consider the Source: The Evolution of Adaptations for Decoupling and Metarepresentations. In: *Metarepresentations: A Multidisciplinary Perspective*. Hg. v. Dan Sperber. New York: Oxford University Press 2000 (= Vancouver Studies in Cognitive Science 10), S. 53-116.
- Culpeper, Jonathan: A Cognitive Stylistic Approach to Characterisation. In: *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*. Hg. v. Elena Semino, Jonathan Culpeper. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company 2002 (= Linguistic Approaches to Literature 1), S. 251-277.
- Dantas, Taisa, Almudena Mangas-Vega, Raquel Gómez-Díaz, José-Antonio Cordón-García: Reading research and digital reading research: an overview of the current scientific scenario. In: *Informação & Sociedade: Estudos* 27/2 (2017), S. 117-131.
- Drux, Rudolf: *Erläuterungen und Dokumente. E. T. A. Hoffmann. Der Sandmann*. Stuttgart: Reclam 1994 (= Reclams Universal-Bibliothek 8199).
- Duchan, Judith F., Gail A. Bruder, Lynne E. Hewitt (Hg.): *Deixis in narrative: A cognitive science perspective*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum 1995.
- Eagleton, Terry: Einleitung: Was ist Literatur? In: *Einführung in die Literaturtheorie*. Hg. v. Terry Eagleton. 5., durchgesehene Auflage. Stuttgart, Weimar: J.B.Metzler 2012 (= Sammlung Metzler 246), S. 1-16.
- Eagleton, Terry: Phänomenologie, Hermeneutik, Rezeptionstheorie. In: *Einführung in die Literaturtheorie*. Hg. v. Terry Eagleton. 5., durchgesehene Auflage. Stuttgart, Weimar: J.B.Metzler 2012 (= Sammlung Metzler 246), S. 17-53.
- Eco, Umberto: *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani 1979.
- Eco, Umberto: *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris: Grasset & Fasquelle 1985.
- Eco, Umberto: *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. München: Hanser 1987.
- Eco, Umberto: *Streit der Interpretation*. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 1987 (= Konstanzer Bibliothek 8).
- Eco, Umberto: *Das offene Kunstwerk*. 13. Auflage. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2016.
- Eder, Jens: Narratology and Cognitive Reception Theories. In: *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Hg. v. Tom Kindt, Hans-Harald Müller. Berlin, New York: De Gruyter 2003 (= Narratologia 1), S. 277-302.
- Eder, Thomas: Kognitive Literaturwissenschaft. In: *Handbuch Literatur und Philosophie*. Hg. v. Hans Feger. Stuttgart: J.B.Metzler 2012, S. 311-332.
- Eggert, Hartmut, Christine Garbe: *Literarische Sozialisation*. 2., aktualisierte Auflage. Stuttgart: J.B.Metzler 2003.
- Eibl, Karl: *Animal poeta: Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*. Paderborn: Mentis 2004 (= Poetogenesis: Studien zur empirischen Anthropologie der Literatur 1).

- Elfenbein, Andrew: Cognitive Science and the History of Reading. In: *PMLA* 121/2 (2006), S. 484-502.
- Finke, Peter: *Konstruktiver Funktionalismus. Die wissenschaftstheoretische Basis einer empirischen Theorie der Literatur*. Braunschweig, Wiesbaden: Vieweg 1982 (= Konzeption empirischer Literaturwissenschaft 2).
- Fish, Stanley: How to Recognize a Poem When You See One. In: *Is There a Text in This Class. The Authority of Interpretive Communities*. Hg. v. Stanley Fish. Cambridge: Harvard University Press 1980, S. 322-337.
- Fish, Stanley: Change. In: *Doing what comes naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*. Hg. v. Stanley Fish. Durham, London: Duke University Press 1989, S. 141-160.
- Fish, Stanley: Literatur im Leser: Affektive Stilistik. In: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. 4., unveränderte Auflage. Hg. v. Rainer Warning. München: W. Fink 1994 (= UTB 303), S. 196-227.
- Fludernik, Monika: *The fictions of language and the languages of fiction: The linguistic representation of speech and consciousness*. London, New York: Routledge 1993.
- Fludernik, Monika: *Towards a ›Natural‹ Narratology*. London, New York: Routledge 1996.
- Foucault, Michel: Was ist ein Autor? In: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Hg. v. Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matías Martínez, Simone Winko. Stuttgart: Reclam 2000 (= Universal-Bibliothek 18058), S. 198-229.
- Friedrich, Hans-Edwin: Rezeptionsästhetik/Rezeptionstheorie. In: *Methodengeschichte der Germanistik*. Hg. v. Jost Schneider. Berlin, New York: De Gruyter 2009 (= De Gruyter Lexikon), S. 597-628.
- Garrod, Simon, Anthony J. Sanford: Referential processes in reading: Focusing on roles and individuals. In: *Comprehension processes in reading*. Hg. v. David A. Balota, Giovanni B. Flores d'Arcais, Keith Rayner. Mahwah: Lawrence Erlbaum 1990, S. 465-485.
- Gavins, Joanna, Gerard Steen (Hg.): *Cognitive Poetics in Practice*. London, New York: Routledge 2003.
- Genette, Gérard: *Die Erzählung*. 3., durchgesehene und korrigierte Auflage. Paderborn: Wilhelm Fink 2010.
- Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. 6. Auflage. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2016.
- Gerrig, Richard J.: *Experiencing narrative worlds: On the psychological activities of reading*. New Haven: Yale University Press 1993.
- Gerrig, Richard J.: A Moment-by-Moment Perspective on Readers' Experiences of Characters. In: *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. Hg. v. Jens Eder, Fotis Jannidis, Ralf Schneider. Berlin, New York: De Gruyter 2011 (= Revisionen 3), S. 357-376.
- Gerrig, Richard J., William G. Wenzel: The role of inferences in narrative experiences. In: *Inferences during Reading*. Hg. v. Edward J. O'Brien, Anne E. Cook, Robert F. Lorch. Cambridge: Cambridge University Press 2015, S. 362-385.
- Gibbs, Raymond W.: Prototypes in dynamic meaning construal. In: *Cognitive Poetics in Practice*. Hg. v. Joanna Gavins, Gerard Steen. London, New York: Routledge 2003, S. 27-40.

- Glenberg, Arthur M., Marion Meyer, Karen Lindem: Mental models contribute to foregrounding during text comprehension. In: *Journal of Memory & Language* 26/1 (1987), S. 69-83.
- Grabes, Herbert: Wie aus Sätzen Personen werden: Über die Erforschung literarischer Figuren. In: *Poetica* 10 (1978), S. 405-428.
- Graesser, Arthur C., Murray Singer, Tom Trabasso: Constructing Inferences During Narrative Text Comprehension. In: *Psychological Review* 101/3 (1994), S. 371-395.
- Graf, Werner: *Der Sinn des Lesens. Modi der literarischen Rezeptionskompetenz*. Münster: LIT Verlag 2004.
- Green, Melanie C.: Transportation into Narrative Worlds: The Role of Prior Knowledge and Perceived Realism. In: *Discourse Processes* 38/2 (2004), S. 247-266.
- Green, Melanie C., Timothy C. Brock: The role of transportation in the persuasiveness of public narratives. In: *Journal of Personality and Social Psychology* 79/5 (2000), S. 701-721.
- Green, Melanie C., John K. Donahue: Simulated Worlds: Transportation into Narratives. In: *Handbook of Imagination and Mental Simulation*. Hg. v. Keith D. Markman, William M.P. Klein, Julie A. Suhr. New York, Hove: Psychology Press 2008, S. 241-254.
- Grimm, Gunter: *Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie. Mit Analysen und Bibliographie*. München: W. Fink 1977 (= UTB 691).
- Grob, Hans: *Puppen, Engel, Enthusiasten. Die Frauen und die Helden im Werke E. T. A. Hoffmanns*. Bern [u. a.]: Peter Lang 1984 (= Europäische Hochschulschriften 779).
- Groeben, Norbert: Zur Einführung. In: *Literatur verstehen: Eine empirische Studie*. Hg. v. Dietrich Meutsch. Wiesbaden: Vieweg 1987 (= Konzeption Empirische Literaturwissenschaft 9), S. V-VI.
- Groeben, Norbert, Ursula Christmann: Empirische Rezeptionspsychologie der Fiktionalität. In: *Fiktionalität: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. v. Tobias Klauk, Tilmann Köppe. Berlin, Boston: De Gruyter 2014 (= Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie 4), S. 338-360.
- Großmann, Stephanie, Hans Krahl: Strukturalismus/Literatursemiotik: Zeichenordnungen und zeichenhafte Täuschungen in *Der Sandmann*. In: *Zugänge zur Literaturtheorie*. 17 Modellanalysen zu E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Hg. v. Oliver Jahraus. Stuttgart: Reclam 2016 (= Reclams Studienbuch Germanistik), S. 71-83.
- Gross, Sabine: *Lese-Zeichen: Kognition, Medium und Materialität im Leseprozess*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1994.
- Günzel, Stephan: Raumtheorie: »er fand Coppolas Perspektiv, er schaute seitwärts – Clara stand vor dem Glase!« Dialektiken des Raums. In: *Zugänge zur Literaturtheorie*. 17 Modellanalysen zu E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Hg. v. Oliver Jahraus. Stuttgart: Reclam 2016 (= Reclams Studienbuch Germanistik), S. 254-268.
- Hakemulder, Frank, Moniek M. Kuijpers, Ed S. Tan, Katalin Bálint, Miruna M. Doicaru (Hg.): *Narrative Absorption*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 2017 (= Linguistic Approaches to Literature 27).

- Handke, Peter: *Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1969.
- Hartner, Marcus: *Perspektivische Interaktion im Roman: Kognition, Rezeption, Interpretation*. Berlin Boston: De Gruyter 2012 (= Narratologia 32).
- Hartung, Franziska, Michael Burke, Peter Hagoort, Roel M. Willems: Taking Perspective: Personal Pronouns Affect Experiential Aspects of Literary Reading. In: *PLoS ONE* 11/5 (2016), S. 1-18.
- Hartung, Günter: Anatomie des Sandmanns. In: *Weimarer Beiträge* 23/9 (1977), S. 45-65.
- Hayes, Charles: Phantasie und Wirklichkeit im Werke E.T.A. Hoffmanns, mit einer Interpretation der Erzählung *Der Sandmann*. In: *Ideologiekritische Studien zur Literatur. Essays 1*. Hg. v. Klaus Peter. Frankfurt a.M.: Athenäum 1972, S. 169-214.
- Herman, David: Cognition, Emotion, and Consciousness. In: *The Cambridge Companion to Narrative*. Hg. v. David Herman. Cambridge: Cambridge University Press 2007, S. 245-259.
- Herrmann, Britta: Der Sandmann (1816). In: *E. T. A. Hoffmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. v. Christine Lubkoll, Harald Neumeyer. Stuttgart: J.B. Metzler 2015, S. 48-53.
- Hiergeist, Teresa: *Erlesene Erlebnisse. Formen der Partizipation an narrativen Texten*. Bielefeld: Transcript (= Lettre) 2014.
- Hillebrand, Sabine: *Strategien der Verwirrung: Zur Erzählkunst von E. T. A. Hoffmann, Thomas Bernhard und Giorgio Manganelli*. Frankfurt a.M. [u.a.]: Peter Lang 1999 (= Studien zur deutschen und europäischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts 39).
- Hillebrandt, Claudia: *Das emotionale Wirkungspotenzial von Erzähltexten: Mit Fallstudien zu Kafka, Perutz und Werfel*. Berlin: Akademie Verlag 2011 (= Deutsche Literatur. Studien und Quellen 6).
- Hillebrandt, Claudia, Elisabeth Kampmann (Hg.): *Sympathie und Literatur. Zur Relevanz des Sympathiekonzeptes für die Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt 2014 (= Allgemeine Literaturwissenschaft: Wuppertaler Schriften 19).
- Hoffmann, E.T.A.: *Der Sandmann. Historisch-kritische Edition*. Hg. v. Kaltërina Latifi. Frankfurt a.M.: Stroemfeld 2011.
- Hoffmann, E.T.A.: *Der Sandmann*. Studienausgabe. Paralleldruck der Handschrift und des Erstdrucks (1817). Hg. v. Ulrich Hohoff. Stuttgart: Reclam 2018.
- Hohoff, Ulrich: *E. T. A. Hoffmann, Der Sandmann*. Textkritik, Edition, Kommentar. Berlin, New York: De Gruyter 1988 (= Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 87/211).
- Hohoff, Ulrich: Anhang. Anmerkungen. In: Hoffmann, E.T.A.: *Der Sandmann*. Studienausgabe. Paralleldruck der Handschrift und des Erstdrucks (1817). Hg. v. Ulrich Hohoff. Stuttgart: Reclam 2018, S. 125-136.
- Hohoff, Ulrich: Nachwort: In: Hoffmann, E.T.A.: *Der Sandmann*. Studienausgabe. Paralleldruck der Handschrift und des Erstdrucks (1817). Hg. v. Ulrich Hohoff. Stuttgart: Reclam 2018, S. 143-189.
- Holland, Norman N.: *5 Readers Reading*. New Haven: Yale University Press 1975.
- Holt, Nadine van, Norbert Groeben: Das Konzept des Foregrounding in der modernen Textverarbeitungspsychologie. In: *Journal für Psychologie* 13/4 (2005), S. 311-332.

- Honold, Alexander, Rolf Parr: Einleitung. Lesen – literatur-, kultur- und medienwissenschaftlich. In: *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Lesen*. Hg. v. Rolf Parr, Alexander Honold. Berlin, Boston: De Gruyter 2018 (= Grundthemen der Literaturwissenschaft), S. 3-26.
- Huber, Martin, Simone Winko: Literatur und Kognition. Perspektiven eines Arbeitsfeldes. In: *Literatur und Kognition. Bestandsaufnahmen und Perspektiven eines Arbeitsfeldes*. Hg. v. Martin Huber, Simone Winko. Paderborn: Mentis 2009 (= Poetogenesis: Studien und Texte zur empirischen Anthropologie der Literatur 6), S. 7-28.
- Ingarden, Roman: *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. Tübingen: Niemeyer 1968.
- Ingarden, Roman: *Das literarische Kunstwerk. Mit einem Anhang: Von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel*. 4., unveränderte Auflage. Tübingen: Niemeyer 1972.
- Ingarden, Roman: Konkretisation und Rekonstruktion. In: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. 4., unveränderte Auflage. Hg. v. Rainer Warning. München: W. Fink 1994 (= UTB 303), S. 42-70.
- Ingendahl, Werner: *Umgangsformen. Produktive Methoden zum Erschließen poetischer Literatur*. Frankfurt a.M.: Diesterweg 1991.
- Iser, Wolfgang: *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München: W. Fink 1972.
- Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens. Theorie der ästhetischen Wirkung*. 2., durchgesehene und verbesserte Auflage. Paderborn: W. Fink 1984 (= UTB 636).
- Iser, Wolfgang: Der Lesevorgang. In: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. 4., unveränderte Auflage. Hg. v. Rainer Warning. München: W. Fink 1994 (= UTB 303), S. 253-276.
- Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte. In: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. 4., unveränderte Auflage. Hg. v. Rainer Warning. München: W. Fink 1994 (= UTB 303), S. 228-252.
- Jacob, Katharina, Klaus-Peter Konerding, Wolf-Andreas Liebert (Hg.): *Sprache und Empathie: Beiträge zur Grundlegung eines linguistischen Forschungsprogramms*. Berlin, Boston: De Gruyter 2020.
- Jacobs, Arthur M.: Towards a neurocognitive poetics model of literary reading. In: *Cognitive Neuroscience of Natural Language Use*. Hg. v. Roel Willems. Cambridge: Cambridge University Press, S. 135-159.
- Jacobs, Arthur M., Jana Lütcke: Immersion into narrative and poetic worlds. A neurocognitive poetics perspective. In: *Narrative Absorption*. Hg. v. Frank Hakemulder, Moniek M. Kuijpers, Ed S. Tan, Katalin Bálint, Miruna M. Doicaru. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 2017 (= Linguistic Approaches to Literature 27), S. 69-96.
- Jahraus, Oliver: Inter- und Transdisziplinarität. In: *Handbuch Literaturwissenschaft. Band 2: Methoden und Theorien*. Hg. v. Thomas Anz, Stuttgart, Weimar: J.B.Metzler 2007, S. 373-378.
- Jahraus, Oliver (Hg.): *Zugänge zur Literaturtheorie*. 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Stuttgart: Reclam 2016 (= Reclams Studienbuch Germanistik).
- Jahraus, Oliver: Literaturwissenschaftliche Theorien des Lesens. In: *Grundthemen*

- der Literaturwissenschaft: Lesen.* Hg. v. Rolf Parr, Alexander Honold. Berlin, Boston: De Gruyter 2018 (= Grundthemen der Literaturwissenschaft), S. 123-139.
- Jannidis, Fotis: *Figur und Person: Beitrag zu einer historischen Narratologie.* Berlin, Boston: De Gruyter 2004 (= Narratologia 3).
- Jannidis, Fotis: Verstehen erklären? In: *Literatur und Kognition. Bestandsaufnahmen und Perspektiven eines Arbeitsfeldes.* Hg. v. Martin Huber, Simone Winko. Paderborn: Mentis 2009 (= Poetogenesis: Studien und Texte zur empirischen Anthropologie der Literatur 6), S. 45-62.
- Janßen, Brunhilde: *Spuk und Wahnsinn. Zur Genese und Charakteristik phantastischer Literatur in der Romantik, aufgezeigt an den »Nachtstücken« von E. T. A. Hoffmann.* Frankfurt a.M.[u.a.]: Peter Lang 1986.
- Jauß, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: *Literaturgeschichte als Provokation.* Hg. v. Hans Robert Jauß. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970, S. 144-207.
- Jauß, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982.
- Jauß, Hans Robert: Einleitung: Drei Abhandlungen zum Streit der Interpretationen. In: Eco, Umberto: *Streit der Interpretation.* Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 1987 (= Konstanzer Bibliothek 8), S. 9-14.
- Johnson-Laird, Philip N.: *Mental Models: Towards a Cognitive Science of Language, Inference, Consciousness.* Cambridge: Cambridge University Press 1983.
- Keen, Suzanne: A Theory of Narrative Empathy. In: *Narrative* 14/3 (2006), S. 207-236.
- Kidd, David C., Emanuele Castano: Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind. In: *Science* 342/6156 (2013), S. 377-80.
- Kidd, David C., Emanuele Castano: Reading literary fiction can improve theory of mind. In: *Nature Human Behavior* 2/604 (2018).
- Kindt, Tom: Narratologie: »Erzählend immer mehr und mehr Farbe hineinzu-tragen«? *Der Sandmann* aus narratologischer Perspektive. In: *Zugänge zur Literaturtheorie.* 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann.* Hg. v. Oliver Jahraus. Stuttgart: Reclam 2016 (= Reclams Studienbuch Germanistik), S. 101-114.
- Kintsch, Walter: The Role of Knowledge in Discourse Comprehension. In: *Psychological Review* 95/2 (1988), S. 163-82.
- Kintsch, Walter: *Comprehension: A Paradigm for Cognition.* Cambridge: Cambridge University Press 1998.
- Kintsch, Walter, Teun A. van Dijk: Toward a model of text comprehension and production. In: *Psychological Review* 85/5 (1978), S. 363-394.
- Klawitter, Arne, Michael Ostheimer: *Literaturtheorie – Ansätze und Anwendungen.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008 (= UTB 3055).
- Koepsell, Kilian, Carlos Spoerhase: Neuroscience and the Study of Literature: Some Thoughts on the Possibility of Transferring Knowledge. In: *Journal of Literary Theory* 2/2 (2008), S. 363-374.
- Köhn, Lothar: *Vieldeutige Welt. Studien zur Struktur der Erzählungen E. T. A. Hoffmanns und zur Entwicklung seines Werkes.* Tübingen: Niemeyer 1966 (= Studien zur deutschen Literatur 6).

- Koopman, Eva Maria E., Frank Hakemulder: Effects of Literature on Empathy and Self-Reflection: A Theoretical-Empirical Framework. In: *Journal of Literary Theory* 9/1 (2015), S. 79-111.
- Kuijpers, Moniek M., Frank Hakemulder, Ed S. Tan, Miruna M. Doicaru: Exploring absorbing reading experiences: Developing and validating a self-report scale to measure story world absorption. In: *Scientific Study of Literature* 4/1 (2014), S. 89-122.
- Latifi, Kaltërina: Interpretation: »Das ganze ist eine sattem ausgeführte Allegorie«. Täuschung und Enttäuschung des Lesers in E.T.A. Hoffmanns »Sandman«. In: Hoffmann, E.T.A.: *Der Sandmann. Historisch-kritische Edition*. Hg. v. Kaltërina Latifi. Frankfurt a.M.: Stroemfeld 2011, S. 147-178.
- Latifi, Kaltërina: *Perspektivische Ambiguitäten. E.T.A. Hoffmann, poetologisch gelesen*. Baden-Baden: Rombach Wissenschaft 2021.
- Lauer, Gerhard: Going Empirical. Why We Need Cognitive Literary Studies. In: *Journal of Literary Theory* 3/1 (2009), S. 145-54.
- Lehmann, Hans-Thies: Exkurs über E.T.A. Hoffmanns »Sandmann«. Eine texttheoretische Lektüre. In: *Romantische Utopie – Utopische Romantik*. Hg. v. Gisela Dischner, Richard Faber. Hildesheim: Gerstenberg Verlag 1979, S. 301-323.
- Lehne, Moritz, Philipp Engel, Martin Rohrmeier, Winfried Menninghaus, Arthur M. Jacobs, Stefan Koelsch: Reading a Suspenseful Literary Text Activates Brain Areas Related to Social Cognition and Predictive Inference. In: *PLoS ONE* 10/5 (2015), S. 1-18.
- Link, Hannelore: *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 1976.
- Liebert, Wolf-Andreas: Hermeneutik und Empathie. In: *Sprache und Empathie: Beiträge zur Grundlegung eines linguistischen Forschungsprogramms*. Hg. v. Katharina Jacob, Klaus-Peter Konerding, Wolf-Andreas Liebert. Berlin, Boston: De Gruyter 2020, S. 107-138.
- Lobsien, Eckhard: *Theorie literarischer Illusionsbildung*. Stuttgart: J.B. Metzler 1975.
- Lösener, Hans: Was hören wir beim Lesen? Zu einer Aporie kognitionspsychologischer Lesemodelle. In: *Dichtung für die Ohren. Literatur als tonale Kunst in der Moderne*. Hg. v. Britta Hermann. Berlin: Vorwerk 8 2015 (= Audiotexte: Klang – Kunst – Kultur 1), S. 49-66.
- Ludwig, Hans-Werner, Werner Faulstich: *Erzählperspektive empirisch: Untersuchungen zur Rezeptionsrelevanz narrativer Strukturen*. Tübingen: Narr 1985 (= Empirische Literaturwissenschaft 8).
- Lusin, Caroline (Hg.): *Empathie, Sympathie und Narration: Strategien der Rezeptionslenkung in Prosa, Drama und Film*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2014 (= Anglistische Forschungen 450).
- Magliano, Joseph L., William B. Baggett, Arthur C. Graesser: A taxonomy of inference categories that may be generated during the comprehension of literary texts. In: *Empirical approaches to literature and aesthetics*. Hg. v. Roger J. Kreuz, Mary Sue MacNealy. Norwood: Ablex Publishing Corporation 1996 (= Advances in Discourse Processes 52), S. 201-220.
- Mak, Marloes, Roel M. Willems: Mental Simulation during Literary Reading. In: *Handbook of Empirical Literary Studies*. Hg. v. Donald Kuiken, Arthur M. Jacobs. Berlin, Boston: De Gruyter 2021 (= De Gruyter Reference), S. 63-84.

- Mani, Kannan, Philip N. Johnson-Laird: The mental representation of spatial descriptions. In: *Memory & Cognition* 10/2 (1982), S. 181-187.
- Martínez, Matías, Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 10., überarbeitete und aktualisierte Auflage. München: C. H. Beck 2016 (= C. H. Beck Studium).
- Maurer, Karl: Formen des Lesens. In: *Poetica* 9/3-4 (1977), S. 472-498.
- Mar, Raymond A., Keith Oatley: The Function of Fiction is the Abstraction and Simulation of Social Experience. In: *Perspectives on Psychological Science* 3/3 (2008), S. 173-92.
- Mar, Raymond A., Keith Oatley, Maja Djikic, Justin Mullin: Emotion and narrative fiction: Interactive influences before, during, and after reading. In: *Cognition and Emotion* 25/5 (2011), S. 818-833.
- Margolin, Uri: Character. In: *The Cambridge Companion to Narrative*. Hg. v. David Herman. Cambridge: Cambridge University Press 2007, S. 66-79.
- Mellmann, Katja: Vorschlag zu einer emotionspsychologischen Bestimmung von »Spannung«. In: *Im Rücken der Kulturen*. Hg. v. Karl Eibl, Katja Mellmann, Rüdiger Zymner. Paderborn: Mentis 2007 (= Poetogenesis: Studien zur empirischen Anthropologie der Literatur 5), S. 241-268.
- Mellmann, Katja: Das innere Ohr. Zum Phänomen der Subvokalisierung in stiller Lektüre. In: *Dichtung für die Ohren. Literatur als tonale Kunst in der Moderne*. Hg. v. Britta Hermann. Berlin: Vorwerk 8 2015 (= Audiotexte: Klang – Kunst – Kultur 1), S. 35-48.
- Mellmann, Katja: Empirische Emotionsforschung. In: *Handbuch Literatur & Emotionen*. Hg. v. Martin von Koppenfels, Cornelia Zumbusch. Berlin, Boston: De Gruyter 2016 (= Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 4), S. 158-176.
- Meutsch, Dietrich: *Literatur verstehen: Eine empirische Studie*. Wiesbaden: Vieweg 1987 (= Konzeption Empirische Literaturwissenschaft 9).
- Meyer-Sieckendiek, Burkhard: Rezeptionsästhetik: »Ich war festgezaubert«. Eine rezeptionsästhetische Deutung von *Der Sandmann*. In: *Zugänge zur Literaturtheorie*. 17 Modellanalysen zu E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Hg. v. Oliver Jahraus. Stuttgart: Reclam 2016 (= Reclams Studienbuch Germanistik), S. 115-122.
- Miall, David S.: *Literary Reading. Empirical & Theoretical Studies*. New York [u.a.]: Peter Lang 2006.
- Miall, David S., Don Kuiken: Foregrounding, Defamiliarization, and Affect: Response to Literary Stories. In: *Poetics* 22/5 (1994), S. 389-407.
- Miall, David S., Don Kuiken: A feeling for fiction: becoming what we behold. In: *Poetics* 30/4 (2002), S. 221-241.
- Miller, Peter: *Get Published! Get Produced! A Literary Agent's Tips on How to Sell Your Writing*. New York: Shapolsky Publishers 1991.
- Minsky, Marvin: A framework for representing knowledge. In: *The Psychology of Computer Vision*. Hg. v. Patrick Henry Winston. New York: McGraw-Hill 1975, S. 221-77.
- Mittelstraß, Jürgen: *Transdisziplinarität. Wissenschaftliche Zukunft und institutionelle Wirklichkeit*. Konstanz: UVK Universitätsverlag 2003.
- Morrow, Daniel G., Steven L. Greenspan, Gordon H. Bower: Accessibility and situation models in narrative comprehension. In: *Journal of Memory and Language* 26/2 (1987), S. 165-187.

- Moser, Sybille: Empirische Theorien. In: *Einführung in die Literaturtheorie*. Hg. v. Martin Sexl. Wien: WUV 2004 (= UTB 2527), S. 223-256.
- Mukařovský, Jan: *Kunst, Poetik, Semiotik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989.
- Müller, Hans-Harald: Wissenschaftsgeschichte und Rezeptionsforschung. Ein kritischer Essay über den (vorerst) vorletzten Versuch, die Literaturwissenschaft von Grund auf neu zu gestalten. In: *Polyperspektivik in der literarischen Moderne. Studien zur Theorie, Geschichte und Wirkung der Literatur*. Karl Robert Mandelkow gewidmet. Hg. v. Jörg Schönert, Harro Segeberg. Frankfurt a.M. [u.a.]: Peter Lang 1988 (= Hamburger Beiträge zur Germanistik 1), S. 452-479.
- Nell, Victor: *Lost in a book: The psychology of reading for pleasure*. New Haven: Yale University Press 1988.
- Nemesio, Aldo, M. Chiara Levorato, Lucia Ronconi: The Reader in the Text: The Construction of literary characters. In: *Empirical Studies of the Arts* 29/1 (2010), S. 89-109.
- Neumeyer, Harald: Nachtstücke. Herausgegeben von dem Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier (1616/17) [sic!]. In: *E. T. A. Hoffmann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Hg. v. Christine Lubkoll, Harald Neumeyer. Stuttgart: J.B.Metzler 2015, S. 46-47.
- Neymeyr, Barbara: Narzisstische Destruktion. Zum Stellenwert von Realitätsverlust und Selbstentfremdung in E.T.A. Hoffmanns Nachtstück *Der Sandmann*. In: *Poetica* 29/3-4 (1997), S. 499-531.
- Nünning, Ansgar, Vera Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht: Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte. In: *Multiperspektivisches Erzählen: Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Hg. v. Vera Nünning, Ansgar Nünning. Trier: WVT 2000, S. 39-78.
- Nünning, Ansgar, Vera Nünning: Von ›der‹ Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte: Überlegungen zur Definition, Konzeptualisierung und Untersuchbarkeit von Multiperspektivität. In: *Multiperspektivisches Erzählen: Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Hg. v. Vera Nünning, Ansgar Nünning. Trier: WVT 2000, S. 3-38.
- Nünning, Vera: *Reading Fictions, Changing Minds: The Cognitive Value of Fiction*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2014 (= Schriften des Marsilius-Kollegs 11).
- Oatley, Keith: A taxonomy of the emotions of literary response and a theory of identification in fictional narrative. In: *Poetics* 23/1-2 (1995), S. 53-74.
- Oatley, Keith: Emotions and the story worlds of fiction. In: *Narrative impact: Social and cognitive foundations*. Hg. v. Melanie C. Green, Jeffrey J. Strange, Timothy C. Brock. Mahwah: Lawrence Erlbaum 2002, S. 39-69.
- O'Brien, Edward, Dolores M. Shank, Jerome L. Myers, Keith Rayner: Elaborative Inferences During Reading: Do They Occur On-line? In: *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition* 14/3 (1988), S. 410-420.
- Palmer, Alan: *Fictional minds*. Lincoln: University of Nebraska Press 2004.
- Panero, Maria Eugenia et al.: Does reading a single passage of literary fiction really improve theory of mind? An attempt at replication. In: *Journal of Personality and Social Psychology* 111/5 (2016), S. 46-54.

- Petersen, Jürgen H.: Kategorien des Erzählens. In: *Poetica* 9/2 (1977), S. 167-95.
- Petzold, Volker: Der Sandmann als Fabelfigur und Medienstar. In: *Volkskunde in Rheinland-Pfalz* 19/1 (2004), S. 115-135.
- Perry, Menakhem: Literary Dynamics: How the Order of a Text Creates Its Meanings [With an Analysis of Faulkner's ›A Rose for Emily‹]. In: *Poetics Today* 1/2 (1979), S. 35-64, S. 311-361.
- Prinz, Katharina, Simone Winko: Sympathie lenkung und textinterne Wertungen. Überlegungen zu ihrer Untersuchung und exemplarische Analyse der Figur des ›unglücklichen Mordgehilfen‹ Olivier Brusson. In: *Sympathie und Literatur. Zur Relevanz des Sympathiekonzeptes für die Literaturwissenschaft*. Hg. v. Claudia Hillebrandt, Elisabeth Kampmann. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2014 (= Allgemeine Literaturwissenschaft: Wuppertaler Schriften 19), S. 99-127.
- Rickheit, Gert, Hans Strohnher: Inferenzen. In: *Psycholinguistik/Psycholinguistics: Ein internationales Handbuch/An International handbook*. Hg. v. Gert Rickheit, Theo Herrmann, Werner Deutsch. Berlin, New York: De Gruyter 2003, S. 566-577.
- Riffaterre, Michael: *Strukturelle Stilistik*. München: List Verlag 1973 (= Linguistik 1422).
- Riffaterre, Michael: Describing Poetic Structures: Two approaches to Baudelaire's ›Les chats‹. In: *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*. Hg. v. Jane P. Tompkins. Baltimore, London: John Hopkins University Press 1980, S. 26-40.
- Rinck, Mike: Situationsmodelle und das Verstehen von Erzähltexten: Befunde und Probleme. In: *Psychologische Rundschau* 51/3 (2000), S. 115-122.
- Rinck, Mike, Ulrike Weber: Who when where: An experimental test of the event-indexing model. In: *Memory & Cognition* 31/8 (2003), S. 1284-1292.
- Rosebrock, Cornelia: Strategien ästhetischen Lesens. Literarisches Lernen in rezeptionsästhetischer Perspektive. In: *Ästhetische Rezeptionsprozesse in didaktischer Perspektive*. Hg. v. Daniel Scherf, Andrea Bertschi-Kaufmann. Weinheim, Basel: Beltz Juventa 2018 (= Lesesozialisation und Medien), S. 14-27.
- Rosebrock, Cornelia: Netzlektüre und Deep Reading: Entmischung der Lesekultur. In: *Leseforum Schweiz* 2 (2020), S. 1-16.
- Rosebrock, Cornelia, Heike Wirthwein: *Standardorientierung im Lese- und Literaturunterricht der Sekundarstufe I*. Mit Aufgabenbeispielen von Bernhard Rank, Daniel Scherf, Kaspar H. Spinner, Julia Starz, Nadine Zimmer und den Autorinnen. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2014.
- Rosebrock, Cornelia, Daniel Nix: *Grundlagen der Lesedidaktik. Grundlagen der Lesedidaktik und der systematischen schulischen Leseförderung*. 7., überarbeitete und erweiterte Auflage. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2015.
- Rosenblatt, Louise M.: *Literature as Exploration*. New York: D. Appleton-Century 1938.
- Rosenblatt, Louise M.: *The Reader, the Text, the Poem. The transactional theory of the literary work*. Carbondale: Southern Illinois Press 1978.
- Rosenblatt, Louise M.: The Transactional Theory of Reading and Writing. In: *Theoretical Models and Processes of Literacy*. Hg. v. Donna E. Alvermann, Norman J. Unrau, Misty Sailors, Robert B. Ruddell. 7. Auflage. Boca Raton: Routledge 2018, S. 451-479.

- Ryan, Marie-Laure: *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press 2001.
- Salem, Susanna, Thomas Weskott, Anke Holler: Does narrative perspective influence reader's perspective taking? An empirical study on free indirect discourse, psycho-narration and first-person narration. In: *Glossa: A Journal of General Linguistics* 2/1 (2017), S. 1-18.
- Samur, Dalya, Mattie Tops, Sander L. Koole: Does a single session of reading literary fiction prime enhanced mentalising performance? Four replication experiments of Kidd and Castano. In: *Cognition and Emotion* 32/1 (2017), S. 130-144.
- Sanford, Anthony J., Simon C. Garrod: *Understanding Written Language. Explorations in Comprehension Beyond the Sentence*. Chichester: John Wiley & Sons 1981.
- Sanford, Anthony J., Catherine Emmott: Narrative perspective and the representation of speech and thought. In: *Mind, Brain and Narrative*. Hg. v. Anthony J. Sanford, Catherine Emmott. Cambridge: Cambridge University Press 2012, S. 161-190.
- Sartre, Jean-Paul: Was ist Literatur? In: Ders.: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Schriften zur Literatur, Band 3*. Hg., neu übersetzt und mit einem Nachwort von Traugott König. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1981.
- Schank, Roger C., Robert P. Abelson: *Scripts, plans, goals and understanding: An inquiry into human knowledge structures*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum 1977.
- Scheele, Brigitte: Empathie und Sympathie bei der Literatur-Rezeption: ein Henne-Ei-Problem? In: *Sympathie und Literatur. Zur Relevanz des Sympathiekonzeptes für die Literaturwissenschaft*. Hg. v. Claudia Hillebrandt, Elisabeth Kampmann. Berlin: Erich Schmidt 2014 (= Allgemeine Literaturwissenschaft: Wuppertaler Schriften 19), S. 35-48.
- Schlaffer, Heinz: Der Umgang mit Literatur. Diesseits und jenseits der Lektüre. In: *Poetica* 31/1-2 (1999), S. 1-25.
- Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*. 3. Auflage. Berlin, Boston: De Gruyter 2014 (= De Gruyter Studium).
- Schmidt, Jochen: Die Tragödie der Selbstverfallenheit. In: E. T. A. Hoffmann: *Der Sandmann*. Mit Illustrationen von Hugo Steiner-Prag und einem Nachwort von Jochen Schmidt. 17. Auflage. Frankfurt a.M., Leipzig: Insel Verlag 2018 (= Insel Taschenbuch 934), S. 63-84.
- Schmidt, Siegfried J.: *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.
- Schneider, Ralf: *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*. Tübingen: Stauffenburg 2000.
- Schneider, Ralf: Toward a Cognitive Theory of Literary Character: The Dynamics of Mental-Model Construction. In: *Style* 35/4 (2001), S. 607-639.
- Schneider, Ralf: Rezeptionstheorien. In: *Literaturwissenschaft in Theorie und Praxis: Eine anglistisch-amerikanistische Einführung*. Hg. v. Ralf Schneider. Tübingen: Narr Francke Attempto 2004 (= Narr Studienbücher), S. 189-212.
- Schneider, Ralf: Methoden rezeptionstheoretischer und kognitionswissenschaftlicher Ansätze. In: *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen*. Hg. v. Vera Nünning, Ansgar Nünning. Stuttgart: J.B. Metzler 2010, S. 71-90.

- Schneider, Ralf: Interpretationsschemata und Rezeptionsprozess. Anmerkungen zum Interpretieren aus Sicht einer kognitiven Rezeptionstheorie. In: *Literatur interpretieren. Interdisziplinäre Beiträge zur Theorie und Praxis*. Hg. v. Jan Borkowski, Stefan Descher, Felicitas Ferder, Philipp David Heine. Münster: Mentis 2015, S. 251-276.
- Schneider, Ralf: Kognitivistische Narratologie. In: *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen*. Hg. v. Martin Huber, Wolf Schmid. Berlin, Boston: De Gruyter 2017 (= Grundthemen der Literaturwissenschaft), S. 580-596.
- Schnitzler, Arthur: *Lieutenant Gustl. Historisch-kritische Ausgabe*. Hg. v. Konstanze Fliedl. Berlin, Boston: De Gruyter 2011 (= Arthur Schnitzler – Werke in historisch-kritischen Ausgaben 1).
- Schnitzler, Arthur: *Liebelei. Historisch-kritische Ausgabe*. Hg. v. Peter Michael Braunwarth, Gerhard Hubmann, Isabella Schwentner. Berlin, Boston: De Gruyter 2014 (= Arthur Schnitzler – Werke in historisch-kritischen Ausgaben 4/1).
- Schnotz, Wolfgang: Textverstehen als Aufbau mentaler Modelle. In: *Wissenspsychologie*. Hg. v. Heinz Mandl, Hans Spada. München, Weinheim: Psychologie Verlags Union 1988, S. 299-330.
- Schöttker, Detlev: Theorien der literarischen Rezeption. Rezeptionsästhetik, Rezeptionsforschung, Empirische Literaturwissenschaft. In: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering. 6. Auflage. München: dtv 2003, S. 537-554.
- Schreier, Margrit: Textwirkungsforschung/Empirische Literaturwissenschaft. In: *Methodengeschichte der Germanistik*. Hg. v. Jost Schneider. Berlin, New York: De Gruyter 2009 (= De Gruyter Lexikon), S. 721-746.
- Schroeder, Irene: Das innere Bild und seine Gestaltung. Die Erzählung *Der Sandmann* als Theorie und Praxis des Erzählens. In: *E. T. A. Hoffmann Jahrbuch. Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft* 9/47 (2001), S. 22-33.
- Schrott, Raoul, Arthur Jacobs: *Gehirn und Gedicht. Wie wir unsere Wirklichkeit konstruieren*. München: Carl Hanser 2011.
- Schutte, Jürgen: *Einführung in die Literaturinterpretation*. 5., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: J. B. Metzler 2005 (= Sammlung Metzler 217).
- Schwarz-Friesel, Monika: Emotionalität von Texten aus kognitionslinguistischer Perspektive. In: *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. v. Herrmann Kappelhoff, Jan-Hendrik Bakels, Hauke Lehmann, Christina Schmitt. Stuttgart: J. B. Metzler 2019, S. 403-409.
- Semino, Elena: *Language and World Creation in Poems and Other Texts*. London: Longman 1997.
- Semino, Elena, Jonathan Culpeper (Hg.): *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company 2002 (= Linguistic Approaches to Literature 1).
- Simon, Tina: *Rezeptionstheorie: Einführungs- und Arbeitsbuch*. Frankfurt a. M. [u. a.]: Peter Lang 2003 (= Leipzig-Hallenser Skripten 3).
- Singer, Wolf: Immaterielle Realitäten. In: *Warum Lesen. Mindestens 24 Gründe*. Hg. v. Katharina Raabe, Frank Wegner. Berlin: Suhrkamp 2020, S. 148-163.
- Šklovskij, Viktor: *Theorie der Prosa*. Hg. v. Gisela Drohla. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1967.
- Sneis, Jørgen: *Phänomenologie und Textinterpretation. Studien zur Theoriege-*

- schichte und Methodik der Literaturwissenschaft*. Berlin, Boston: De Gruyter 2018 (= *Historia Hermeneutica. Series Studia* 17).
- Stadler, Ulrich: Der Sandmann. In: *E. T. A. Hoffmann. Epoche – Werk – Wirkung*. Hg. v. Brigitte Feldges, Ulrich Stadler, mit je einem Beitrag von Ernst Lichtenhahn und Wolfgang Nehring. München: C. H. Beck 1986 (= *Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte*), S. 135-152.
- Stanzel, Franz K.: *Theorie des Erzählens*. 7. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001 (= UTB 904).
- Stanzel, Franz K.: Die Komplementärgeschichte. Entwurf einer leseorientierten Romantheorie (1977). In: *Unterwegs – Erzähltheorie für Leser*. Ausgewählte Schriften mit einer bio-bibliographischen Einleitung und einem Appendix von Dorrit Cohn. Hg. v. Franz K. Stanzel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002, S. 307-328.
- Stierle, Karlheinz: Was heißt Rezeption bei fiktionalen Texten? In: *Poetica* 7/3-4 (1975), S. 345-387.
- Stockwell, Peter: *Cognitive Poetics: An Introduction*. London, New York: Routledge 2002.
- Strasen, Sven: Zur Analyse der Erzählsituation und der Fokalisierung. In: *Einführung in die Erzähltextanalyse: Kategorien, Modelle, Probleme*. Hg. v. Peter Wenzel. Trier: WVT 2004 (= *WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium* 6), S. 111-140.
- Strasen, Sven: *Rezeptionstheorien. Literatur-, sprach- und kulturwissenschaftliche Ansätze und kulturelle Modelle*. Trier: WVT 2008 (= *WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium* 10).
- Strasen, Sven: Fiktionalität und Leseprozesse. In: *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Fiktionalität*. Hg. v. Lut Missinne, Ralf Schneider, Beatrix Theresa van Dam. Berlin, Boston: De Gruyter 2020 (= *Grundthemen der Literaturwissenschaft*), S. 297-323.
- Strobel, Jochen: Narratologie des Briefs. In: *Handbuch Brief: Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. Hg. v. Marie Isabel Matthews-Schlinzig, Jörg Schuster, Gesa Steinbrink, Jochen Strobel. Berlin, Boston: De Gruyter 2020 (= *De Gruyter Reference*), S. 300-321.
- Surkamp, Carola: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte. Zu ihrer Theorie und Geschichte im englischen Roman zwischen Viktorianismus und Moderne*. Trier: WVT 2003 (= *Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft* 9).
- Tepe, Peter, Jürgen Rauter, Tanja Semlow: *Interpretationskonflikte am Beispiel von E. T. A. Hoffmanns Der Sandmann*. Kognitive Hermeneutik in der praktischen Anwendung. Mit Ergänzungen auf CD. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009 (= *Studienbuch Literaturwissenschaft* 1).
- Tompkins, Jane P. (Hg.): *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*. Baltimore, London: John Hopkins University Press 1980.
- Troscianko, Emily T., James Carney: Drawing Kafka's *Castle*. An experimental expansion of the theory of cognitive realism. In: *Scientific Study of Literature* 11/1 (2021), S. 35-73.
- Valéry, Paul: Die beiden Tugenden eines Buches. In: Ders.: *Werke. Frankfurter Ausgabe in sieben Bänden. Band 6: Zur Ästhetik und Philosophie der Künste*. Hg. v. Jürgen Schmidt-Radefeldt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1995, S. 467-471.

- Van Dijk, Teun A., Walter Kintsch: *Strategies of Discourse Comprehension*. New York: Academic Press 1983.
- Van Peer, Willie: *Stylistics and Psychology. Investigations of Foregrounding*. London: Croom Helm 1986.
- Van Peer, Willie: Foregrounding. In: *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Band 3. Hg. v. Ron E. Asher. Oxford: Pergamon Press 1994, S. 1272-1275.
- Van Peer, Willie: Introduction to Foregrounding: a State of the Art. In: *Language and Literature* 16/2 (2007), S. 99-104.
- Viehoff, Reinhold: Literarisches Verstehen. Neuere Ansätze und Ergebnisse empirischer Forschung. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 13/1 (1988), S. 1-39.
- Vogel, Nikolai: *E. T. A. Hoffmanns Erzählung Der Sandmann als Interpretation der Interpretation*. Frankfurt a. M. [u. a.]: Peter Lang 1998 (= Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland 28).
- Waldmann, Günter: Vom produzierten zum produzierenden Leser. Überlegungen zur Rezeptionstheorie, zur Fernsehrezeption und zu einer produktionsorientierten Literaturdidaktik. In: *Rezeptionspragmatik. Beiträge zur Praxis des Lesens*. Hg. v. Gerhard Köpf. München: W. Fink 1981 (= UTB 1026), S. 105-130.
- Walter, Jürgen: Das Unheimliche als Wirkungsfunktion. Eine rezeptionsästhetische Analyse von E. T. A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann*. In: *Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft* 30 (1984), S. 15-33.
- Wanning, Berbeli, Anna Mattfeldt: Empathie beim Verstehen fiktionaler Texte. In: *Sprache und Empathie: Beiträge zur Grundlegung eines linguistischen Forschungsprogramms*. Hg. v. Katharina Jacob, Klaus-Peter Konerding, Wolf-Andreas Liebert. Berlin, Boston: De Gruyter 2020 (= Sprache und Wissen 42), S. 543-580.
- Warning, Rainer (Hg.): *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. 4., unveränderte Auflage. München: W. Fink 1994 (= UTB 303).
- Wege, Sophia: *Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität. Zur Theorie und Praxis der Kognitiven Literaturwissenschaft*. Bielefeld: Aisthesis 2013.
- Weinrich, Harald: Für eine Literaturgeschichte des Lesers. In: *Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft*. Hg. v. Harald Weinrich. Stuttgart: Kohlhammer 1971, S. 23-34.
- Willand, Marcus: *Lesermodelle und Lesertheorien. Historische und systematische Perspektiven*. Berlin, Boston: De Gruyter 2014 (= Narratologia 41).
- Winko, Simone: Verstehen literarischer Texte versus literarisches Verstehen von Texten? Zur Relevanz kognitionspsychologischer Verstehensforschung für das hermeneutische Paradigma der Literaturwissenschaft. In: *Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 69/1 (1995), S. 1-27.
- Winko, Simone: Emotionskodes und ihre Vermittlung. Zur pragmatischen Basis von Literatur und Film. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation* 11/2 (2002), S. 122-128.
- Winko, Simone: *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*. Berlin: Erich Schmidt 2003 (= Allgemeine Literaturwissenschaft: Wuppertaler Schriften 7).
- Winko, Simone: Über Regeln emotionaler Bedeutung in und von literarischen Texten. In: *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer*

- Texte*. Hg. v. Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matías Martínez, Simone Winko. Berlin, New York: De Gruyter 2003 (= Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie 1), S. 329-348.
- Winko, Simone: Literaturwissenschaftliche Emotionsforschung. In: *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. v. Herrmann Kappelhoff, Jan-Hendrik Bakels, Hauke Lehmann, Christina Schmitt. Stuttgart: J.B.Metzler 2019, S. 397-402.
- Wübben, Yvonne: Lesen als Mentalisieren? Neue kognitionswissenschaftliche Ansätze in der Leseforschung. In: *Literatur und Kognition. Bestandsaufnahmen und Perspektiven eines Arbeitsfeldes*. Hg. v. Martin Huber, Simone Winko. Paderborn: Mentis 2009 (= Poetogenesis: Studien und Texte zur empirischen Anthropologie der Literatur 6), S. 29-44.
- Zerweck, Bruno: Der *cognitive turn* in der Erzähltheorie: Kognitive und ›Natürliche‹ Narratologie. In: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Hg. v. Ansgar Nünning, Vera Nünning. Trier: WVT 2002 (= WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium 4), S. 219-243.
- Zillmann, Dolf: Mood management through communication choices. In: *American Behavioral Scientist* 31/3 (1988), S. 327-340.
- Zunshine, Lisa: Theory of Mind and Experimental Representations of Fictional Consciousness. In: *Narrative* 11/3 (2003), S. 270-291.
- Zunshine, Lisa: *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*. Columbus: Ohio State University Press 2006.
- Zwaan, Rolf A.: *Aspects of literary comprehension. A cognitive approach*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 1993 (= Utrecht Publications in General and Comparative Literature 29).
- Zwaan, Rolf A.: Toward a Model of Literary Comprehension. In: *Models of Understanding Texts*. Hg. v. Bruce K. Britton, Arthur C. Graesser. Mahwah: Lawrence Erlbaum (1996), S. 241-255.
- Zwaan, Rolf A.: Situation models: The mental leap into imagined worlds. In: *Current Directions in Psychological Science* 8/1 (1999), S. 15-18.
- Zwaan, Rolf A.: Situation models, mental simulations, and abstract concepts in discourse comprehension. In: *Psychonomic Bulletin & Review* 23 (2016), S. 1028-1034.
- Zwaan, Rolf A., Herre van Oostendorp: Spatial information and naturalistic story comprehension. In: *Naturalistic text comprehension*. Hg. v. Herre van Oostendorp, Rolf A. Zwaan. Norwood: Ablex 1994, S. 97-114.
- Zwaan, Rolf A., Joseph P. Magliano, Arthur C. Graesser: Dimensions of situation model construction in narrative comprehension. In: *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition* 21/2 (1995), S. 368-397.
- Zwaan, Rolf A., Mark C. Langston, Arthur C. Graesser: The construction of situation models in narrative comprehension: An event-indexing model. In: *Psychological Science* 6/5 (1995), S. 292-297.
- Zwaan, Rolf A., Gabriel A. Radvansky: Situation Models in Language Comprehension and Memory. In: *Psychological Bulletin* 123/2 (1998), S. 162-185.
- Zwaan, Rolf A., David N. Rapp: Discourse Comprehension. In: *Handbook of Psycholinguistics*. Hg. v. Matthew J. Traxler, Morton A. Gernsbacher. 2. Auflage. San Diego: Elsevier Science & Technology 2006, S. 725-764.

PERSONENREGISTER

- Andersen, Hans Christian 156
- Baggett, William B. 82
- Barthes, Roland 15
- Bartlett, Frederic 75, 84
- Battoni, Pompeo Giralamo 179f.
- Baudelaire, Charles 48
- Belgardt, Raimund 220
- Bentley, Arthur F. 32
- Bilandzic, Helena 101
- Booth, Wayne 135f.
- Bortolussi, Marisa 27, 226
- Bransford, John D. 75
- Brecht, Bertolt 124
- Breithaupt, Fritz 117
- Brewer, William F. 147
- Bühler, Karl 102
- Busselle, Rick 101
- Callot, Jacques 156f.
- Calvino, Italo 155
- Caracciolo, Marco 90f.
- Castano, Emanuele 123
- Chatman, Seymour 20
- Christmann, Ursula 81, 126
- Cohn, Dorrit 134
- Corti, Maria 20
- Csikszentmihályi, Mihály 101
- Dantas, Taisa 24
- De Man, Paul 31
- Derrida, Jacques 31
- Dewey, John 32
- Dixon, Peter 27, 226
- Eagleton, Terry 15, 37f., 56
- Eco, Umberto 18-20, 31, 35, 47f., 71, 88, 228
- Eder, Jens 29
- Emmott, Catherine 105, 139
- Faulstich, Werner 138
- Fillmore, Charles 20
- Finke, Peter 22
- Fish, Stanley 18, 39f., 43, 56, 72, 74
- Fludernik, Monika 90
- Foucault, Michel 16
- Friedrich, Hans-Edwin 21
- Gadamer, Hans-Georg 17
- Garrod, Simon C. 143
- Genette, Gérard 133, 135-137, 148
- Graesser, Arthur C. 82, 98
- Graf, Werner 70
- Grob, Hans 220
- Groeben, Norbert 22, 126
- Gross, Sabine 37
- Handke, Peter 38
- Hartung, Franziska 138
- Hayes, Charles 39f., 220
- Hemingway, Ernest 7, 13
- Herman, David 90
- Hillebrandt, Claudia 118
- Hoffmann, E.T.A. 106, 136, 151-153, 155f., 220
- Hohoff, Ulrich 154f., 218
- Holland, Norman N. 71
- Honold, Alexander 9
- Husserl, Edmund 42, 44
- Ingarden, Roman 15, 17, 40, 42, 44f., 49-51, 53, 62, 86, 129f.
- Iser, Wolfgang 9f., 17, 19f., 32f., 40, 42, 45-47, 50-53, 55f., 129f., 152, 216
- Jacobs, Arthur 104
- Jahraus, Oliver 151
- Jakobson, Roman 30, 48
- James, Henry 121, 133
- Jauß, Hans Robert 17, 19f., 87
- Johnson-Laird, Philip 60f., 78
- Joyce, James 48
- Keen, Suzanne 115
- Kidd, David Comer 123

- Kintsch, Walter 25, 60-62, 65, 68f.,
 85, 89
 Kuijpers, Moniek M. 104
 Kuiken, Don 109, 111f.
- Latifi, Kaltërina 154
 Lauer, Gerhard 29
 Lehne, Moritz 106
 Lévi-Strauss, Claude 48
 Lichtenstein, Edward 147
 Lösener, Hans 227
 Ludwig, Hans-Werner 138
- Magliano, Joseph L. 82, 98
 Mani, Kannan 78
 Mar, Raymond 119
 Martínez, Matías 136
 Maurer, Karl 50
 Meyer-Sickendiek, Burkhard 151
 Miall, David S. 53, 109, 111f.
 Mukařovský, Jan 15, 30, 111
 Müller, Hans-Harald 27
- Neymeyr, Barbara 220
 Nünning, Ansgar 138
 Nünning, Vera 121, 138
- Oatley, Keith 119
- Parr, Rolf 9
 Perry, Menakhem 54, 57, 59
 Pfister, Manfred 138
- Radvansky, Gabriel A. 95
 Rapp, David N. 68, 82
 Reformatsky, A. A. 53
 Reimer, Georg Andreas 153
 Riffaterre, Michael 18, 35, 48, 55
 Rinck, Mike 93, 98
 Rosebrock, Cornelia 26
- Rosenblatt, Louise 15, 20f., 32, 73f.,
 77, 79
 Salem, Susanna 139
 Sanford, Anthony J. 105, 139, 143
 Sartre, Jean-Paul 37, 42
 Scheffel, Michael 136
 Schiller, Friedrich 160
 Schmidt, Jochen 220
 Schmidt, Siegfried J. 22
 Schneider, Ralf 83, 116, 144
 Schnitzler, Arthur 87
 Schreier, Margrit 81
 Semino, Elena 84
 Singer, Wolf 8
 Šklovskij, Viktor 110f.
 Sneis, Jørgen 130
 Stadler, Ulrich 220
 Stanzel, Franz K., 133f., 136
 Strasen, Sven 31, 61, 83
- Valéry, Paul 54, 57
 Van Dijk, Teun 25, 60-62, 65, 68f.,
 85, 89
 Van Peer, Willie 110
 Viehoff, Reinhold 40
- Waldmann, Günter 21
 Walter, Jürgen 216, 222
 Weber, Ulrike 98
 Wege, Sophia 65, 106, 223
 Weinrich, Harald 17
 Willand, Marcus 19
 Winko, Simone 41
 Woolf, Virginia 120f.
- Zillmann, Dolf 108
 Zunshine, Lisa 120-122
 Zwaan, Rolf 25, 68, 76f., 79, 82, 93,
 95, 97f., 131