



TESIS DOCTORAL

REACCIONES EMOCIONALES A LA LITERATURA

**UNA REVISIÓN EMPÍRICA A LAS TEORÍAS HERMENÉUTICAS
Y DE LA RECEPCIÓN ESTÉTICA A PARTIR DEL COMPORTAMIENTO
DE LECTORES ANTE REPRESENTACIONES LITERARIAS DE LA VIOLENCIA**

ANDREAS LAMPERT

DEPARTAMENTO DE LENGUAS MODERNAS Y LITERATURAS COMPARADAS

Conformidad de los Directores:

Fdo.: Olga García

Fdo.: Christian Wallraven

2017

Emotionale Reaktionen auf Literatur

**Eine empirische Untersuchung hermeneutischer und
rezeptionsästhetischer Theorien anhand des Leserverhaltens
auf literarische Gewaltdarstellungen**

Andreas Lampert M. A.

Betreuer: Prof. Dr. Olga García, Prof. Dr. Christian Wallraven

2017

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitende Bemerkungen	11
1. Die Literaturwissenschaft zwischen Theorie und Empirie.....	11
2. Gegenstand, Absicht und Methodik der Arbeit.....	20
3. Aufbau der Arbeit.....	32
4. Literatur, Emotionen und Moral: hinführende Gedanken.....	34
II. Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand	39
1. <i>New Criticism</i> in England und Amerika.....	42
a) <i>Die Anfänge des New Criticism</i>	44
b) <i>Formalismus und Humanismus</i>	50
c) <i>Erste Schritte von der Theorie in die Praxis: I. A. Richards, William Empson, Cleanth Brooks</i>	59
d) <i>Ein anderes Wissen: Formalismus als literarische Diskursform</i>	70
e) <i>Die Grenzen des Formalismus: Universalismus, Eklektizismus und Moral in den Schriften von F. R. Leavis und Kenneth Burke</i>	75
f) <i>Northrop Frye: die Weiterentwicklung des Formalismus</i>	82
g) <i>Das formalistische Erbe</i>	87
2. Der Russische Formalismus.....	90
a) <i>Grundsätzliches zum Russischen Formalismus</i>	90
b) <i>Viktor Schklowski</i>	97
c) <i>Vladimir Propp</i>	104
d) <i>Boris Eichenbaum</i>	107
3. Die Prager Schule.....	115
a) <i>Prinzipielle Verortung der Prager Gruppe</i>	118
b) <i>Die Besonderheiten der literarischen Kommunikation</i>	122
c) <i>Die Konzeption des foregrounding</i>	127
d) <i>Die Struktur literarischer Texte</i>	131
e) <i>Der soziale Kontext literarischer Werke, Literatur als Normerrichtung und als Normunterlaufung</i>	136
f) <i>Der Referenzcharakter des künstlerischen Zeichens</i>	144
g) <i>Diachronie oder: Literaturgeschichte</i>	148
4. Vom Lesen und von Lesern: kritische Bemerkungen zur Rezeptionsästhetik.....	163

a) Was ist Rezeptionsästhetik?.....	163
b) Louise M. Rosenblatt und Wayne C. Booth.....	168
c) Exkurs: Moralische Urteile und emotionale Reaktionen am Beispiel des thymos-Begriffes	181
d) Gérard Genette.....	185
e) Roland Barthes	188
f) Jonathan Culler.....	191
g) Die Konstanzer Schule.....	196
h) Rezeptionsästhetik und Psychologie	202
i) Subjective Criticism: David Bleich und Robert Crosman	209
j) Steven Mailloux.....	215
k) Peter J. Rabinowitz.....	221
5. Feministische Literaturkritik.....	230
a) Janice A. Radway.....	231
b) Patrocinio P. Schweickart.....	233
c) Elizabeth A. Flynn.....	236
d) Judith Fetterley.....	239
e) Nancy K. Miller.....	242
f) Monique Wittig.....	246
6. Stanley Fish.....	248

III. Perspektiven und Methoden der empirischen Literaturwissenschaft **263**

1. Methodik und Fragestellungen der empirischen Literaturwissenschaft.....	263
2. Die Textkonzeption in der empirischen Literaturwissenschaft..	270
3. Unterdisziplinen der empirischen Literaturwissenschaft.....	274
4. Empirische Produktionsforschung.....	279
5. Empirische Rezeptionsforschung.....	282
6. Empirische Forschungen über Literaturkritik und nicht-unmittelbare Wirkungen von Literatur	289
7. Offene Fragen und Herausforderungen der empirischen Literaturwissenschaft.....	290

IV. Emotionale Reaktionen auf Literatur **297**

1. Grundprobleme bei der Erfassung emotionaler Reaktionen auf Literatur.....	297
2. Die grundlegende Bedeutung von Emotionen	309
3. Das Gehirn und Emotionen.....	313
4. Emotionen und das vegetative Nervensystem.....	316
5. Kategorisierungen von Emotionen.....	318
6. Kunst und Lust.....	320

7. Empirische Forschungen über Literarizität.....	324
8. Identifikationsprozesse mit fiktionalen Charakteren	330
9. Empathie und Gefühle als Ansteckungsprozess	334
10. Exkurs: Emotionen und Moral, moralische Emotionen?.....	341
11. Empirische Studien über Wirkungen von narratologischen Techniken auf Rezipienten	344
12. Emotionale Reaktionen und Vigilanz.....	352
V. Das Experiment	363
1. Psychophysiologie der Emotionen	363
2. Hautleitfähigkeit und Orientierungsreaktion.....	367
3. Versuchsaufbau und -ablauf.....	372
4. Die Versuchsteilnehmer.....	380
5. Die Texte des Experiments	381
6. Exkurs: Definitionsschwierigkeiten des Gewaltbegriffs in Kunst und Wissenschaften.....	384
7. Die Textmerkmale der <i>foregrounding</i> -Analyse.....	396
8. Hypothesen und Fragen an das Experiment.....	404
9. Ergebnisse des Experimentes.....	406
a) <i>Regressionsanalyse bezüglich arousal</i>	407
b) <i>Regressionsanalyse bezüglich valence</i>	409
c) <i>Texte in aufsteigender Reihenfolge bezüglich ihres emotionalen Affizierungsgrades</i>	410
d) <i>Kognitiv-introspektive Daten pro Wort und Text</i>	411
e) <i>Korrelation zwischen Sätzen mit hohem foregrounding-Wert und der Lesezeit</i>	411
f) <i>Korrelation zwischen psychophysiologischen Daten und der Lesezeit</i>	412
g) <i>Moralische Emotionen pro Text</i>	413
h) <i>Negative und stärkere Emotionen pro Text</i>	413
i) <i>Ergebnisse des IRI-Tests</i>	415
j) <i>Geschlechterdifferenzen</i>	415
k) <i>Unterschiede zwischen ‚professionellen‘ und ‚nicht-professionellen‘ Lesern</i>	415
l) <i>Unterschiede zwischen impliziter und expliziter Emotionsdarstellung</i>	416
10. Visualisierungen der emotionalen Reaktionen auf die einzelnen Texte	416
a) <i>Visualisierung der emotionalen Reaktionen auf Text 1 (Heiner Müller: Das eiserne Kreuz)</i>	418
b) <i>Visualisierung der emotionalen Reaktionen auf Text 2 (H. Eppendorfer: Der Ledermann spricht mit Hubert Fichte)</i>	419

c)	<i>Visualisierung der emotionalen Reaktionen auf Text 3</i> (Vladimir Sorokin: <i>Bro</i>)	420
d)	<i>Visualisierung der emotionalen Reaktionen auf Text 4</i> (István Örkény: <i>Der alte Mann und das Auto</i>).....	421
e)	<i>Visualisierung der emotionalen Reaktionen auf Text 5</i> (István Örkény: <i>Guter alter Junge</i>).....	422
f)	<i>Visualisierung der emotionalen Reaktionen auf Text 6</i> (Robert Walser: <i>Von etwas Naheliegendem</i>).....	423
11.	Verhalten bezüglich Geschlechterdifferenzen und ,professionellen‘ Lesern und ,nicht-professionellen‘ Lesern	424
12.	Emotionen über die Protagonisten und Nachempfunden der Emotionen der Protagonisten.....	426
13.	Ergebnisse der psychophysiologischen Daten.....	427
a)	<i>Durchschnittliche phasische Reaktionen pro Satz pro Text</i>	428
b)	<i>Detailvergleich einer phasischen Reaktion 1</i>	428
c)	<i>Detailvergleich einer phasischen Reaktion 2</i>	429
d)	<i>Anmerkungen zu den psychophysiologischen Daten</i>	429
14.	Ambivalenz 1: Anmerkungen zu István Örkénys <i>Der alte Mann und das Auto</i>	430
15.	Ambivalenz 2: Die tragischen Gefühle: Heiner Müllers <i>Das Eiserne Kreuz</i>	431
16.	Exkurs: Ambivalente Reaktionen	432
17.	Kurzzusammenfassung der Ergebnisse des Experiments.....	437
18.	Möglichkeiten für zukünftige experimentelle Forschungen.....	442
VI.	Zusammenfassung und Ausblick	445
VII.	Anhang: Die im Experiment verwendeten Texte	477
1.	Heiner Müller: <i>Das eiserne Kreuz</i>	477
2.	Auszug aus Heinz Eppendorfer: <i>Der Ledermann spricht mit Hubert Fichte</i>	480
3.	Auszug aus Vladimir Sorokin: <i>Bro</i>	486
4.	István Örkény: <i>Der alte Mann und das Auto</i>	489
5.	István Örkény: <i>Guter alter Junge</i>	491
6.	Robert Walser: <i>Von etwas Naheliegendem</i>	494
	Literaturverzeichnis	499
1.	Literarische Texte.....	499
2.	Philosophische, theologische und wissenschaftliche Klassiker ..	506
3.	Sekundärliteratur	512
4.	Zeitungsartikel, Interviews, Sonstiges.....	562

Eigenständigkeitserklärung	565
Declaración de autoría y originalidad	565

I. Einleitende Bemerkungen

1. Die Literaturwissenschaft zwischen Theorie und Empirie

Die empirische Literaturwissenschaft wird bislang immer noch belächelt, sowohl von den Natur- als auch von den Geisteswissenschaften. Die vom Postmodernismus geprägte Debatte über Literaturtheorie zeigt sich bis dato recht positivismusfeindlich, wittert hinter jedem rationalen Ansatz schlechte Intentionen und tut jedes Vermessen als vermessen ab.¹ Durch empirische Forschung ermittelte Daten gelten ihr grundsätzlich als verdächtig – entweder sind sie unbedeutend oder sie verfehlen sogar prinzipiell die eigentliche Fragestellung und geben somit generell keine brauchbaren Antworten.

Doch auch eine bewusst nicht-empirisch vorgehende Literaturwissenschaft hat ihre inhärenten Probleme. Ein idealer – und somit inexistent – Leser² ist das Ideal einer Literaturwissenschaft, die den realen Leser mehrfach diskreditiert.³ Zufolge den Anhängern einer Idealesertheorie⁴ ist die

1 Eine kluge Betrachtung des Streits liefert Améry 2004. Über die Kritische Theorie merkt Améry an: „Was wir jedenfalls einsehen können, ist der Tatbestand, daß das dialektische (lies: neo-hegelianische bis neo-marxistische) Denken einerseits im blinden und recht eigentlich idealistisch verstiegenen Aktionismus der Neuen Linken, andererseits in der Begriffs-Scholastik dialektischer Fachphilosophie vor unseren Augen sich selbst aufhebt“ (a. a. O. 361).

2 In dieser Arbeit wird die männliche Form von „Autor“, „Leser“, „Rezipient“ usw. abstrakt für männliche *und* weibliche Personen verwendet, um umständliche Doppelformulierungen zu vermeiden. Es ist also in keinem Fall eine Diskriminierung beabsichtigt.

3 Vgl. Culler 1975, Fillmore 1981.

subjektive Lektüre eines je nur Einzelnen immer lediglich idiosynkratisch, persönlich und kontextuell-historisch bedingt. Doch wer legt fest, dass ausschließlich ideale Leser literarische Kompetenzen haben?⁵ Sind die Schlüsse, die dieser ideale Leser zieht, nicht letzten Endes bloße Projektionen des jeweiligen Theoretikers, der ihn postuliert? Wie kann zwischen einer Kultur der Vermutung und einer des Beweises vermittelt werden? Welcher Pol – der Leser oder der Text oder der historische Kontext – spielt im Leseakt die ausschlaggebende Rolle? Reagieren Leser stets individuell oder kann man Ähnliches, Reguläres und Gemeinsames zwischen Lesern (oder sei es auch nur innerhalb *eines* Lesers) mittels empirischer Forschung ermitteln? Kann man diese Fragen, welche die Hermeneutik bis auf den heutigen Tag prägen, nicht einfach sowohl an die theoretische als auch an die praktische Literaturwissenschaft stellen und mittels eines Experiments entscheiden, wessen Überlegungen angebrachter sind?

Vielleicht können sich ja beide Disziplinen gegenseitig bereichern und ergänzen, vielleicht kann die bislang kaum beachtete empirische Literaturwissenschaft neue Analyseinstrumente bereitstellen und die Frage, was denn dieser Akt des Lesens genau ist, neu und anders stellen. Vielleicht muss sich die experimentell ausgerichtete Literaturwissenschaft ebenso von der traditionellen Literaturwissenschaft lösen, wie sich die Naturwissenschaften von der Theologie lösen mussten. Vielleicht muss der Weg der *reader-response theory*, den Stanley Fish⁶ und Wolfgang Iser⁷ lediglich theoretisch

4 Solche Anhänger einer abstrakten Leserinstanz finden sich selbst noch im Lager der scheinbar doch so fortschrittlich gesinnten *Cognitive Poetics*. So schreibt Miall: “Indeed, for most scholars in the cognitive paradigm their work is primarily analytical: what we find are theories of reading, based on cognitive constructs such as deixis, conceptual frame theory, or embodied metaphor. With a few exceptions (notably Gerard Steen, Yeshayahu Shen, and Reuven Tsur) what we don’t encounter are actual readers or empirical studies of reading. Given that cognitive science, from which these scholars draw their inspiration, is fundamentally an empirical science involving experiment, this is perhaps rather strange.” (Miall 2007a)

5 Eine ausführliche Analyse bietet Willand 2014.

6 Am einschlägigsten dazu ist sein Buch *Surprised by sin* (Fish 1967).

eingeschlagen haben, nun auch praktisch begangen werden. Möglicherweise ist es an der Zeit, statt mit Behauptungen mit Hypothesen zu arbeiten, wie es in den Naturwissenschaften üblich ist.⁸ So kann der Zwist zwischen Natur- und Geisteswissenschaften vielleicht als offene Wette betrachtet werden. Vielleicht kann eine mit dem Prinzip Zweifel arbeitende und positivismus-skeptische Literaturwissenschaft, die um die heikle Beschaffenheit naturwissenschaftlichen Denkens weiß,⁹ jedoch akzeptiert, dass ihre eigenen Behauptungen empirisch verifiziert oder zumindest plausibilisiert werden müssen, bessere, da bescheidenere und exaktere Ergebnisse liefern als eine immer noch implizit theologisch und von einer Ricœurschen detektivischen Hermeneutik des Verdächtigens¹⁰ gefärbte Literaturwissenschaft.

Ein Text ist, Paul Ricœur zufolge, oft nicht das, was er zu sein scheint; eigentlich ist er ein Instrument, das den Leser – wie der Analysant den Patienten – dazu auffordert, sein Leben, Ansichten und Wahrnehmung in Frage zu stellen; somit ist vielleicht auch der Lesende nicht das, was er zu

7 V. a. in seinem bekannten Werk *Der implizite Leser* (Iser 1972).

8 So Martindale 1996, 349: "Literary theorists, for whatever reasons, often take as axiomatic what are really empirical questions."

9 So warnt Kurt Drawert vor den Gefahren eines Denkens, das nicht nur Texte als bloße biographische Repräsentationen deuten, sondern auch Gedichte ‚vollständig‘ verstehen möchte: „Und die Kritik kann auch gar nicht mehr anders, als auf den Körper zeigen und die Person attackieren und eine Form von Entblößung oder von Bestrafung sein. Das Gleiche gilt auch für die Objekte, die im Gedicht aufgerufen und ins Bild gebracht sind: daß sie sich nicht mehr symbolisch konstituieren und zurückverwiesen werden auf ihren Gebrauchswert, auf ihre kalte Mechanik. Das verlangsamt den *Text-Generator*, bis er stillsteht und das Gedicht restlos übersetzbar macht und damit ruiniert. Das sind dann jene Gebilde, an deren Ende eine Unterweisung steht, eine Rezeptur für richtiges Leben oder ein Lagebericht in simulierter lyrischer Form; es ist die reine Akklamation, bestenfalls noch tagebuchtauglich oder als Wanderlied zu benutzen einer Selbsthilfegruppe beim Wochenendausflug.“ (Drawert 2011, 137)

10 Genauer gesagt unterscheidet Ricœur zwischen einer *Hermeneutik des Glaubens*, die eine Textbedeutung wiederherstellen möchte, und einer *Hermeneutik des Verdachts*, die dessen verborgene und versteckte Bedeutungen freilegen will. Siehe dazu ausführlicher Ricœur 1972.

sein vorgibt. Ricœur geht davon aus, dass ‚hinter‘ bzw. ‚unter‘ oder ‚in‘ einem Text eine durch keine Messmethode einholbare, häufig verborgene Bedeutung steckt, die durch Interpretation – und *nur* durch Interpretation – freigelegt werden kann. Freilich handelt es sich hier um ein Kernproblem der Hermeneutik: Ging man in früheren Jahrhunderten davon aus, dass Texte eine und *nur* eine Bedeutung haben (insbesondere religiöse Texte laufen sonst immer Gefahr, durch Interpretationen hinterfragt und kritisiert zu werden), ist man im 20. Jahrhundert bei einer spiegelbildlichen Situation angelangt. Texte vermitteln nicht mehr das ‚Wort Gottes‘, sprich ein einziges Signifikat, vielmehr hat heute der Leser jene divine Position eingenommen, die über die Bedeutung entscheidet. Peter Bürger erklärt die Inversion dieses Vorgangs anhand von Duchamps berühmten *ready-made*:

Wenn Duchamp 1913 Serienprodukte [...] signiert und sie auf Kunstaustellungen schickt, so wird damit die Kategorie der individuellen Produktion negiert. Die Signatur, die gerade das Individuelle des Werks festhält, die Tatsache, daß es sich diesem Künstler verdankt – sie wird, dem beliebigen Massenprodukt aufgedrückt, zum Zeichen des Hohns gegenüber allen Ansprüchen individuellen Schöpfertums. Nicht nur der Kunstmarkt, auf dem die Signatur mehr gilt als die Qualität des Werks, unter dem sie steht, wird durch Duchamps Provokation als fragwürdige Institution entlarvt, sondern das Prinzip der Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft selbst, dem zufolge das Individuum als Schöpfer des Kunstwerks gilt, wird radikal in Frage gestellt.¹¹

Bürger zufolge geht Duchamp sogar noch einen Schritt weiter, indem er sagt, nicht das Deutungsverhältnis habe sich umgekehrt, vielmehr hätten die Dinge an sich nun überhaupt keine Bedeutung mehr. Die angebliche Bedeutung wird so als reines Konzept und als Illusion entlarvt; in gewissem Sinne steht der Interpret vor einem leeren Objekt, einer Chiffre, einem deutungslosen händlerlinschen Zeichen.

In Wirklichkeit sind die Wechselwirkungen zwischen Leser und Text weniger extrem, dafür komplizierter – und eben durch Experimente nachprüfbar.¹²

11 Bürger 1980, 70f.

12 Wobei man sich keine Illusionen darüber machen darf, dass dies ein approximativer Prozess ist und die empirische Forschung noch am Anfang eines langen Forschungs-

Doch widerlegt vielleicht gerade auch die empirische Literaturwissenschaft das naturwissenschaftliche Dogma oder den impliziten Wunsch nach Regelfindungen. Vielleicht sind literarische Texte komplexe und versatile Gegenstände, die – je nach Leser, Zeit und Ort – Verschiedenes bedeuten, vielleicht verändert jedes Wiederlesen eines Buches dessen Sinn – vielleicht aber auch den Leser. Vielleicht muss man auch verschiedene ‚Intuitionen‘ von Texten auseinanderhalten: Einige Texte wollen aufklären und dem Leser seine Gedanken- und Gefühlsfreiheit lassen, andere Texte muss man eher als Propagandamaterial verstehen, das den Leser mit gewissen Wahrnehmungs- und Reaktionsweisen indoktriniert, ihn gewissermaßen gedanklich und emotional umerzieht.

Es wird daher zu prüfen sein, ob Heinz von Foersters Konzept von trivialen und nicht-trivialen Maschinen¹³ auf Menschen bzw. Texte zutrifft. Triviale Maschinen reagieren auf denselben Impuls stets und ohne Ausnahme mit derselben Reaktion; sie sind der Traum einer jeden politischen Ideologie,¹⁴ das Ziel einer jeden Werbekampagne, eine obödierte Masse aus willenslosen Reflexbündeln, steuer- und kontrollierbar. Das Verhalten nicht-trivialer Maschinen ist hingegen nicht voraussagbar, es ist unkontrollierbar und variabel. In gewissem Sinne sieht die klassische Hermeneutik den Menschen doch noch als freies Wesen, zwar von der Historie und den Vorgaben des Textes geprägt, aber mittels der Reflexion auf sich selbst und den historischen Kontext dazu in der Lage, sich über diese bewusst zu werden und sie so zu überwinden. Von Foerster schreibt:

prozesses steht. Auch davon abgesehen ist die experimentelle Methode eben nur *eine* Zugangsweise unter anderen, um Phänomene zu begreifen und zu verstehen.

13 Von Foerster 1984.

14 Vgl. dazu die treffende Bemerkung Reinhard Jirgls über den gewöhnliche Wahrnehmungsmechanismen unterlaufenden Effekt von Kunst: „Denn Verpanzerung im Wahrnehmen führt zur Gleichgültigkeit gegenüber allem, was außerhalb dieses Panzers gelegen ist. Und aus solcherart Gleichgültigkeit folgt auch Dummheit, d. i. die Unfähigkeit zum Registrieren der (sozialen und individuellen) Wirklichkeiten; schließlich der Amoklauf als Wille zur Zerstörung all dessen, was als bedrohliches Außen zwar verspürt, doch nicht mehr begriffen werden kann.“ (Jirgl 2008, 230)

The only things that evolve by themselves in an organization are disorder, friction and malperformance.¹⁵

Doch gerade dieser Imprädikabilität des Menschen, der ständigen Gefahr seiner Verweigerung der von ihm erwarteten Reaktionen, soll durch eine schon in der Schule einsetzende ‚Trivialisierung‘ entgegengewirkt werden.

Dazu Niklas Luhmann:

Was man in der Schule lernt, so nach Robert Dreeben vor allem: mit Organisationen dieser Art zurechtzukommen, also: sich auf Leistungsanforderungen, auf Vergleich mit anderen unter angeblich sachlichen, jedenfalls universalistischen und spezifischen Kriterien und auf karriereförmige Selektion einzustellen. Wer das in der Schule gelernt hat (unabhängig davon, ob er gleichsam nebenbei auch noch Mathematik, Geschichte, Deutsch usw. gelernt hat), wird beim Übergang in andere Organisationen keine großen Schwierigkeiten haben, während umgekehrt die rekrutierenden Instanzen der beruflichen Organisationen davon ausgehen können, daß, wer Schule geschafft hat, auch auf andere Formen organisierter Arbeit vorbereitet ist.¹⁶

Aus dieser Perspektive dient Literatur (und deren Interpretation, sei es durch Institutionen oder durch deren Repräsentanten) stets zur Ideologisierung von Lesergruppen, Massen, Gruppen und Nationen. Durch die Lektüre von Literatur werden Wahrnehmungs- und Denkweisen eingeübt und indoktriniert, werden emotionale Reaktionsmuster erlernt und Leserhirne affektiv und kognitiv uniformiert und abgestumpft. Doch möglicherweise besitzt Kunst noch einen weiteren, im Gegensatz dazu eher subversiven Aspekt:

Kunst ist nicht nur der Statthalter einer besseren Praxis als der bis heute herrschenden, sondern ebenso Kritik von Praxis als der Herrschaft brutaler Selbsterhaltung [...].¹⁷

In ähnlicher Absicht konzipierte schon Jan Mukařovský seine Theorie des *foregrounding*:

15 Von Foerster 1984, 2.

16 Luhmann 2002, 79f.

17 Adorno 1996, 26.

Foregrounding is the opposite of automatization, that is, the deautomatization of an act; the more an act is automatized, the less it is consciously executed; the more it is foregrounded, the more completely conscious does it become. Objectively speaking: automatization schematizes an event, foregrounding means the violation of the scheme.¹⁸

Hier hat man es also mit einem entgegengesetzten Konzept von Literatur zu tun. Literatur muss stören, etablierte Perzeptionsmanieren stören, verfremden, aufbrechen, unterlaufen, kritisieren und alles bezweifeln. Also eben das, was jede Ideologie zu verhindern versucht – eine Ideologie muss immer vorgeben, ‚natürlich‘ und ‚wahr‘ zu sein, auch wenn sie in Wirklichkeit immer nur Konstruktion und eben tradierte und allgemein akzeptierte Lüge ist, die man nun ‚Wahrheit‘ bzw. ‚Wirklichkeit‘ nennt. Die Kunst kann diese Störung durch vielfältige Mittel erreichen, sie kann das semantische, das grammatische, das phonetische tradierte Regelwerk als Folie dazu verwenden, mit ihm spielen, es hinterfragen und es als Sprache, die nicht ausschließlich kommunikativen Zwecken dient, kenntlich machen.

In poetic language foregrounding achieves maximum intensity to the extent of pushing communication into the background as the objective of expression and of being used for its own sake; it is not used in the services of communication, but in order to place in the foreground the act of expression, the act of speech itself.¹⁹

Vergleichbares schreibt auch Viktor Schklowski über die Funktion von Kunst: Kunst helfe dabei,

that one may recover the sensation of life; it exists to make one feel things, to make the stone stony. The purpose of art is to impart the sensation of things as they are perceived and not as they are known. The technique of art is to make objects ‘unfamiliar,’ to make forms difficult, to increase the difficulty and length of perception because the process of perception is an aesthetic end in itself and must be prolonged.²⁰

18 Mukařovský 1964, 20.

19 A. a. O. 19.

20 Schklowski 1965, 12.

Kunst soll, Schklowski zufolge, längst automatisch und unbewusst ablaufende Wahrnehmungsvorgänge durch Verfremdungsprozesse²¹ wieder unverstellt erfahrbar machen, ohne ideologischen Filter, der die primäre Erfahrung manipuliert und abändert.

Natürlich muss auch diese – wie jede andere – Sichtweise kritisch hinterfragt werden. Blickt man beispielsweise auf die (rein stilistisch betrachtet) sehr klassische und traditionelle Prosa eines Albert Camus, würde diese nach den Vorgaben Schklowskis ‚literarischen‘ Kriterien nicht entsprechen. Dies zeigt, dass nicht alle Literatur automatisch ‚überdeterminiert‘ ist, in welcher Hinsicht auch immer. Generell kann kein finales Charakteristikum von ‚Literarizität‘ ermittelt werden. Die Definition von ‚hochwertiger‘ Literatur

has nothing what-so-ever to do with ‘poetic justice’ nor with the question of the value of the texts. [...] A text gains a high status not because it is valuable, but because [...] someone has the political-cultural power to grant the text the status they believe it deserves.²²

Hier besteht natürlich die Gefahr eines letzten Endes recht lächerlichen, weil beliebigen und allrelativierenden Nihilismus, in dem jede Ordnung, jede Interpretation, jede Definition gleich-gültig neben jeder anderen steht. Umberto Eco schlägt zur Eindämmung dieser Indifferenzschwemme und Wahllosigkeitswucherung Folgendes vor:

Würde Jack the Ripper uns sagen, er habe seine Taten aufgrund einer Inspiration begangen, die ihn beim Lesen des Evangeliums überkam, so würden wir zu der Ansicht neigen, er habe das Neue Testament auf eine Weise interpretiert, die zumindest ungewöhnlich ist. Und dasselbe würden wohl auch die nachsichtigsten Verfechter des Prinzips der völligen Interpretationsfreiheit einräumen. Man kann vielleicht sagen, Jack habe die Evangelien auf seine Weise benutzt [...], und man könnte auch sagen, daß seine Auffassung respektiert werden müsse – obwohl ich freilich, wenn das die Ergebnisse seine *misreading* sind, froh wäre, wenn Jack nie mehr lesen würde. Aber man kann nicht sagen, Jack sei ein Vorbild, anhand dessen man den Kindern in der Schule erklären sollte, wie man mit einem Text umgeht.

21 Man darf diesen Begriff jedoch nicht mit Brechts *Verfremdungseffekt* verwechseln.

22 Shavit 1991, 233.

Das Beispiel ist durchaus ernst gemeint: es soll verdeutlichen, daß in manchen Fällen niemand daran zweifelt, daß eine bestimmte Interpretation unhaltbar ist. Als Falsifikationsbeweis genügt das. Man braucht nur sagen zu können, daß es zumindest *eine* inakzeptable Interpretation gibt, und sofort stellt sich das Problem, aufgrund welchen Parameters wir zwischen verschiedenen Interpretationen unterscheiden können.²³

Eco schlägt vor, zwischen der ‚Verwendung‘ eines literarischen Textes (die nichts mehr mit dessen Eigenschaften zu tun haben muss: jede Lektüre kann zu jeder beliebigen Interpretation führen, die späteres Handeln legitimiert) und einer ‚gerechten Interpretation‘ zu unterscheiden, wobei letztere ihre Auslegung immer im Zusammenspiel mit den ‚Rechten‘ eines Textes entwickeln muss. Im Prinzip lässt Eco wie Gadamer eine Vielfalt von Interpretationen zu, doch geht es schlussendlich darum, die Werkintention herauszufinden, die einzelnen Textelemente in einen Sinnzusammenhang zu bringen, sprich Textteile stets mit einem vermuteten Textganzen abzugleichen. Eco schreibt weiter:

Die Initiative des Lesers besteht im Aufstellen einer Vermutung über die *intentio operis*. Diese Vermutung muß vom Komplex des Textes als einem organischen Ganzen bestätigt werden. Das heißt nicht, daß man zu einem Text nur eine einzige Vermutung aufstellen kann. Im Prinzip gibt es unendlich viele. Zuletzt aber müssen diese Vermutungen sich an der Kongruenz des Textes bewähren, und die Textkongruenz wird zwangsläufig bestimmte voreilige Vermutungen als falsch verwerfen.

Ein Text ist ein Mechanismus, der seinen Modell-Leser hervorbringen möchte. Der empirische Leser ist ein Leser, der eine Vermutung über den vom Text postulierten Modell-Leser aufstellt. [...] Der Modell-Autor ist jener Autor, der, als Textstrategie, einen bestimmten Modell-Leser hervorbringen möchte.

Und das ist der Punkt, an dem die Suche nach der *intentio auctoris* und die nach der *intentio operis* zusammenfallen.²⁴

Wie schon Norman Holland²⁵, Stanley Fish²⁶, Wolfgang Iser²⁷ und Hans-Robert Jauss²⁸ vor ihm spricht Eco von einem potentiellen Leser, der und

23 Eco 1992, 77f.

24 A. a. O. 49.

dessen Reaktionen aber Spekulation und Theorie bleiben. Man kann alle möglichen Konstellationen zwischen wirklichem und idealem Autor, empirischem und idealem Leser entwerfen, aber solange Hypothesen nicht empirisch falsifiziert werden, kann eben alles behauptet und nichts und alles bewiesen und nichts und alles widerlegt werden. Einmal formt der Text die Leserreaktion, einmal ist es der Leser, der mit seiner Subjektivität den Text interpretiert. Bislang stehen sich die theoretischen Fraktionen recht unversöhnlich gegenüber; die experimentell arbeitende Gruppe wirft den Theoretikern vor, zu übersehen, dass ein Text in seiner Wirkung und seinem Effekt bestehe. Vielleicht hat weder der Leser noch der Text die völlige Kontrolle im Leseakt, vielleicht legt ja der Leser in der Lektüre seine Ideen, Gefühle, Erfahrungen und Erwartungen in einen Text, aber vielleicht ändern im Gegenzug auch Texte Menschen, vielleicht kann Literatur ja tatsächlich Einfluss auf den Leser nehmen, ihm neue Horizonte, andere Denk- und Fühlweisen nahebringen, kurz gesagt: ihn in gewissem Sinne verändern und bereichern, aber eben auch einengen und manipulieren.

-
- 25 In Hollands psychoanalytischem Ansatz projiziert ein Leser beim Lesen eine Phantasie in den Text. Siehe dazu Holland 1968.
- 26 Fish 1967 untersucht als eines der ersten theoretischen Werke die Leser Erfahrung, Fish spricht von einem ‚informierten Leser‘.
- 27 Iser's Theorie behauptet, dass ein Text die Leser Erfahrung – Iser spricht vom impliziten Leser, nicht vom wirklichen – steuert (Iser 1976).
- 28 Jauß 1970 entwickelt eine Dialektik zwischen Produktion und Rezeption: Der Leser liest einen Text mit einem gewissen Erwartungshorizont, der historisch variiert. (Übrigens begegnet der Name dieses Wissenschaftlers auf manchen Buchtiteln als ‚Jauß‘, auf anderen als ‚Jauss‘; da es sich um ein und dieselbe Person handelt, wird hier einheitlich die Schreibweise ‚Jauß‘ verwendet.)

2. Gegenstand, Absicht und Methodik der Arbeit

Die folgende Arbeit versucht, emotionale Reaktionen auf Literatur zu erforschen, und zwar am konkreten Beispiel von Gewaltdarstellungen in literarischen Texten. Die Untersuchung fokussiert sich auf einige Kernaspekte, die im Folgenden zusammengefasst werden sollen. Zugleich soll auch die Methodik der Arbeit sowie ihr Sinn und Zweck skizziert werden.

Die Ausgangsfrage des Experiments, dessen Ergebnisse in dieser Arbeit diskutiert werden, ist im Grunde eine klassisch hermeneutische: Welche Faktoren spielen eine relevante Rolle bei der Interpretation eines literarischen Werkes? Historisch betrachtet lassen sich im Wesentlichen drei Grundmodelle beobachten, die ein mögliches Verhältnis zwischen Interpret und Text beschreiben.

Erstes Modell: Orthodoxe hermeneutische Theorien behaupten im Grunde – man denke bspw. an religiöse Texte –, dass *ein* Text nur *eine* richtige Bedeutung hat. Diese Bedeutung zu ermitteln, setzt zunächst die Annahme voraus, dass Texte tatsächlich etwas bedeuten; des Weiteren kann man die Bemühungen der hermeneutischen Literaturwissenschaft, Regeln zur Textinterpretation zu entwickeln, ja als profanierte Variante der Antwort des ägyptischen Eunuchen betrachten, der auf Phillipus' Frage „Verstehst du auch, was du liest?“ diesem eine Gegenfrage stellte: „Wie kann ich (denn verstehen), wenn mich niemand anleitet?“²⁹

Bei sakralen Texten wird traditionell meistens eine divine Macht als Autor oder Inspirator des Textes und damit als dessen Sinn- und Bedeutungsgeber betrachtet; zudem wird oft eine Figur, die dieser göttlichen Autorinstanz in bestimmter Hinsicht nahesteht, als Legitimationsinstanz eingesetzt, die garantiert, dass es weder in hermeneutischen Prozessen (Voraussetzungen und Absichten der Auslegung eines bestimmten Textes) noch bei dessen Exegese (meist die konkrete Auslegung des Textes) zu Fehlern kommt.

29 Die Bibel, *Apostelgeschichte* 8, 30ff.

Im Grunde sieht man schon am ersten Modell, dass die Annahme, ein Text habe eine und *nur* eine Bedeutung, bezweifelt werden kann (und wohl schon immer bezweifelt wurde; denn weshalb bräuchten religiöse oder gesellschaftliche Systeme sonst Autoritäten, die ihnen die ‚Richtigkeit‘ ihrer Methoden und der so gewonnenen Auslegungen garantieren?).

Das *zweite* Basismodell ist im Grunde eine Enthierarchisierung des Verhältnisses zwischen den vier Faktoren Autor, Text und Leser sowie der Gesellschaft, in welcher die Interpretation stattfindet. Seit der Antike hat sich eine große Vielzahl an Modellen entwickelt, die das Verhältnis zwischen diesen vier Faktoren jeweils unterschiedlich bestimmen. Aus der divinen Instanz wurde so im Laufe der Zeit der weltliche Autor eines Textes, der einem Text gewisse Bedeutungen einschrieb und mit diesem Text die unterschiedlichsten Absichten und Zwecke verfolgte; die Kirchenväter zogen ihre heiligen Gewänder aus und tauschten sie gegen die Insignien der jeweils in einer Gesellschaft existierenden akademischen und geistigen Autoritäten ein; und aus dem Gläubigen, der in den Kirchen Rat zur Bedeutung und Bedeutungsermittlung suchte, wurde ein Leser, der intellektuelle und universitäre Heiligenfiguren um methodischen Rat fragen konnte.

Diese Enthierarchisierung kulminierte in gewissem Sinn *drittens* in einer Invertierung des orthodoxen Modells, indem sich der Mensch zu einem göttlichen Leser aufschwang, der – man denke beispielsweise an subjektivistische Theorien der Postmoderne – geradezu zu einem kleinen Gott mutierte und davon ausging, dass er und nur er allein die Bedeutung eines Textes produziere.

All diesen Theorien ist im Grunde gemein, dass sie alle dieselbe Frage stellen – jedoch höchst unterschiedliche Antworten geben. Sie teilen darüber hinaus eine weitere Eigenschaft: All jene Theorien spekulieren, behaupten, vermuten, kalkulieren und halten manches für möglich und manches für unmöglich, ohne jemals tatsächliches Leserverhalten mit in ihre Überlegungen einzubeziehen. Sogar viele der Theorien, Schulen und deren Methoden, die an sich auf die Relevanz des Lesers hinweisen – insbesondere sollen für den Kontext dieser Arbeit wichtige Stimmen des *New Criticism*, des Formalismus

und der Rezeptionsästhetik gehört und kritisch kommentiert werden (Teil II) –, verzichten dennoch vollständig auf empirische Überprüfungen ihrer Aussagen.

Die empirische Literaturwissenschaft, auf die ja schon im ersten Abschnitt (I. 1.) eingegangen wurde und die später (Teil III) ausführlicher dargestellt wird, kann als Versuch betrachtet werden, all jene Behauptungen, die in den Geisteswissenschaften als Thesen aufgestellt werden, als Hypothesen in experimentellen Forschungen zu verwenden und zu untersuchen.

An dieser Stelle soll – nicht nur, um möglichen Missverständnissen vorzubeugen, die aus der Annahme resultieren könnten, diese Arbeit wäre eine bloß empirische Messung von Leserverhalten – die Methodik dieser Arbeit erläutert werden, besser gesagt, die Schwierigkeiten bezüglich der angebrachten Methodik.

Diese Arbeit versucht gerade nicht, in einem der ersten Kapitel aus einer Unzahl von Methoden genau eine Methode herauszugreifen, diese mit der angeblich herrschenden ‚Autorität‘ der jeweiligen Schule in der akademischen Welt zu rechtfertigen – wie es seit der biblischen Textauslegung in der Hermeneutik oft genug geschah – und dann eine Problemstellung anhand eben dieser Methode und *nur* dieser Methode zu untersuchen. In dieser Arbeit soll es vielmehr zu einem offenen – und daher natürlich unabgeschlossenen – Dialog nicht nur zwischen den Geistes- und Naturwissenschaften, sondern auch der Kunst selbst kommen,³⁰ die hier alle drei als gleichberechtigte methodische Weisen betrachtet werden, die Welt in allerweitesten Sinn zu begreifen.³¹

30 Denn weshalb sollte die Kunst weniger Wissen hervorbringen als andere Disziplinen? Dies stellt auch Henrich fest: „Das Mindeste, was sich so ergibt, sollte sein, dass die Dimension, in der sich die Dichter über ihr Werk verständigten, von der Philosophie nicht als verworren und bedeutungsleer abgetan werden muss.“ (Henrich 2016, 58)

31 Wenn man die Unzahl von Methoden betrachtet, die in den Geistes- und Naturwissenschaften Anwendung finden, kann man mit Isaiah Berlin viele von ihnen folgendermaßen charakterisieren: Sie behaupten explizit oder implizit, “(a) that every genuine

Im empirisch-experimentellen Teil dieser Arbeit (Teil V) sollen zwar im Grunde empirische Antworten auf literaturwissenschaftliche Spekulationen darüber gefunden werden, welcher Faktor denn nun im Leseprozess welche Effekte auslöst. Dies ist aber nur als ein Teil der Arbeit zu betrachten. Es soll nicht darum gehen, den endgültigen Tod der Geisteswissenschaften zu deklarieren und auf den vermeintlichen Siegeszug der empirischen Forschung aufzuspringen.³² Es soll vielmehr darum gehen, sich in einem ersten Schritt und im ersten Hauptteil der Arbeit (Teil II) einen Überblick über die geisteswissenschaftlichen Theorien zu verschaffen und verstehen zu lernen, wie unterschiedlich diese den Leseprozess verstehen, definieren und zu erklären versuchen. Danach werden die Grundzüge der empirischen Literaturwissenschaft skizziert (Teil III). In einem weiteren Schritt (Teil IV) soll dann zusammengestellt werden, was über emotionale Reaktionen auf Literatur bekannt ist, da dies die Voraussetzung jeder empirischen Erforschung von Leserreaktionen darstellt. Auf dieser Grundlage wird dann (Teil V) anhand eines Experiments konkretes Leseverhalten untersucht. Die so gewonnenen Daten sollen dann dazu beitragen, verstehen zu lernen, welches der hermeneutischen Modelle denn am ehesten der Wirklichkeit entspricht; dieser Frage widmen sich Zusammenfassung und Ausblick (Teil VI).

question has one true answer and one only: all the others being false”, dass (b) “[t]he method which leads to correct solutions to all genuine problems is rational in character; and is, in essence, if not in detailed application, identical in all fields” und dass “(c) [t]hese solutions, whether or not they are discovered, are true universally, eternally and immutably: true for all times, places and men; as in the old definition of natural law, they are *quod ubique, quod semper, quod ab omnibus creditum est*” (Berlin 2013, 102). Wir empfehlen dem Leser, einer Methode – und er wird vielen von ihnen begegnen –, welche sich als einzige für überzeitlich und universal wahr hält und welche die Rationalität als einzigen Zugang zur Wahrheit verkündet, mit Skepsis und einem Voltaireschen *bon sens* zu begegnen – gerade so wie Methoden, die Subjektivität, Relativität und Unvernunft als Kriterien zur Wahrheitsfindung behaupten.

32 Es scheint vielmehr so zu sein, dass jede einzelne Theorie und Methode eher dem Zug in Friedrich Dürrenmatts Erzählung *Der Tunnel* entspricht.

Es sei hier aber noch einmal explizit gesagt: Es geht gerade nicht darum, die eine Methode allen anderen vorzuziehen. Die Arbeit wünscht sich im Grunde einen skeptischen und kritischen Leser, der jeder Methode – und daher auch dieser Arbeit – zweifelnd gegenübersteht und sich, Vorsicht, gerade so wie im einleitenden Gedicht der *Fleurs du Mal* Baudelaires, zum heimlichen Komplizen dieser Arbeit macht und dieser gerade dort, wo er ihr widerspricht, im Grunde zustimmt.³³ Die Arbeit versucht nicht, eine jahrtausendealte Frage der Hermeneutik durch ein einziges Experiment zu beantworten, das wäre absurd; sie fragt lediglich nach Grenzen und Antwortmöglichkeiten der einzelnen Disziplinen, nach ihren impliziten und oft nicht bewussten Annahmen und erhofft sich im Grunde eigentlich nur, dass durch die hier angewandte Methodenvielfalt der vielseitige Untersuchungsgegenstand besser beleuchtet werden kann als durch den stets verkürzten und reduzierten Blick, sei es nun jener der Kunst oder irgendeiner natur- bzw. geisteswissenschaftlichen Disziplin.

Hier muss sich eine selbstkritische Arbeit natürlich selbst ins Theoriewort fallen und ihre eigene Methode nicht nur selbst in Frage stellen,³⁴ sondern vielleicht auch nach ähnlichen Vorkommnissen in der Theoriegeschichte suchen, die sich als hilfreich zur Orientierung erweisen. Und betrachtet man in diesem Zusammenhang die Überlegungen Heinz von Foersters zur Systemik,³⁵ also dem Zusammendenken von Phänomenen, von Gedanken, von Theorien, kann man in ihnen einen gewissen theoretischen Halt finden.

33 « – Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère ! » (Baudelaire, *Les Fleurs du Mal: Au lecteur* Vers 40).

34 Dies geschieht in Anlehnung an Améry's Gedanken zu Sartre: „Doch war das Scheitern nicht [...] von allem Anfang an vorgeschrieben, und zwar als ein integraler Teil [des] Philosophierens? Hat nicht sein Begriff des ‚dépassement‘, des ununterbrochenen geistigen Sich-selbst-Überschreitens, dieser permanenten intellektuellen Revolution gegen sein Ich, ihn verurteilt? Nicht nur zur Freiheit, wie er es oft dargelegt hat, sondern zur Selbstzerstörung [...]“ (Améry 2006, 239)

35 Vgl. zur Einführung etwa von Foerster 2003.

Von Foerster unterscheidet grundsätzlich zwei Herangehensweisen, die wissenschaftliche und die systemische. Von Foerster zufolge enthalten so unterschiedliche Begriffe wie *science*, *Schizophrenie* und das englische Wort *shit* alle die indogermanische Vorsilbe *sky-*, die mit ‚trennen, teilen, unterscheiden‘ zu übersetzen sei. Einer in diesem Sinne wissenschaftlichen Methode, die Phänomene trennt, teilt und analysiert, setzt von Foerster die synthetisierende Vorgehensweise der Systemik entgegen, die nach Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten auf den ersten Blick womöglich disparat wirkender Phänomene sucht.³⁶

Diese Arbeit versucht noch einen weiteren, ergänzenden Schritt zu machen: Sie möchte versuchen, *sowohl* Ähnlichkeiten *als auch* Differenzen zwischen Phänomenen herauszuarbeiten – und dies soll auf mehreren Ebenen erfolgen. Es ist erstaunlich und faszinierend, dass die an von Foersterns Idee angelehnte systemische Suche nach Ähnlichkeiten bei näherer Betrachtung sowohl in der Kunst als auch in den Geistes- und den Naturwissenschaften zu finden ist. Kann man vielleicht davon ausgehen, dass alle drei Methoden sich doch ähnlicher sind, als es ihnen oft bewusst ist?

Man denke beispielsweise an die Bemerkung Baudelaires aus seinen *Fussés*:

*Tout est nombre. Le nombre est dans tout. Le nombre est dans l'individu. L'ivresse est un nombre.*³⁷

Baudelaire, der sicherlich nicht als der rationalste und vernünftigste aller Dichter bezeichnet werden kann, bezieht sich mit der Aussage « *Tout est nombre* » auf die pythagoreische Harmonielehre; Pythagoras selbst soll gesagt haben: „Die Zahl ist das Wesen aller Dinge“³⁸. Es soll hier nicht behauptet werden, dass Baudelaire im Grunde lediglich eine philosophische

36 Von Foerster im Interview mit Lutz Dambeck (von Foerster/Dambeck 2004).

37 Baudelaire, *Fusées* 4.

38 Vgl. die gute Zusammenstellung diesbezüglicher pythagoreischer Fragmente und Testimonien bei Mansfeld/Primavesi, *Vorsokratiker* 142–153.

Lehrmeinung variiert hätte.³⁹ Es soll vielmehr darauf hingewiesen werden, dass es – zumindest zufolge mancher Autoren⁴⁰ – ähnlich wie in der Systemik auch in der Kunst darum geht, Ähnlichkeiten zu beschreiben, zu *ver-gleichen* und eben durch Metaphern auf Ähnlichkeiten hinzuweisen, die in der Welt bestehen und aus denen die Welt besteht.⁴¹

Und ähnelt jenes Suchen nach mathematisch beschreibbaren Harmonien und Symmetrien, das – insbesondere in der Lyrik – inhaltlich dargestellt und formal imitiert wird, nicht in gewisser Weise dem Vergleichen zwischen den in Experimenten eingesetzten Reizen (die in unserem Fall Texte sind) und den experimentell gewonnenen Daten (die in unserem Fall introspektiv gewonnene und psychophysiologische Daten sind)? Auch diese werden ja im Hinblick auf potentielle Korrespondenzverhältnisse gelesen und in ein Verhältnis zueinander gesetzt. So wird also innerhalb eines Experiments auf zwei Ebenen nach Ähnlichkeiten gesucht: Einmal betrachtet und vergleicht man das Verhalten mehrerer Leser miteinander, zum anderen vergleicht man

39 In diesem Zusammenhang sei auf die kurze Diskussion von Poes Essay *The Philosophy of Composition* weiter hinten in der Arbeit (Teil II Fußnote 44) verwiesen.

40 Wobei Baudelaire sicherlich als einer der einflussreichsten Dichter der Moderne betrachtet werden kann und seine Überlegungen insofern nicht irrelevant sind. Man denke in diesem Zusammenhang an Walter Benjamins *Passagen*-Projekt (Benjamin 1982), welches das Paris des 19. Jahrhunderts durch die Texte Baudelaires verstehen lernen wollte. Hier sieht man sehr schön, dass man die Welt auch auf mehr oder minder periphere Phänomene in Texten eines Schriftstellers reduzieren kann. Die Hierarchie, welche Disziplin welche andere beleuchtet und beurteilt, ist immer eine subjektive Entscheidung und kann nicht objektiv angegeben werden.

41 In diesem Zusammenhang muss man natürlich auf die philosophische Idee der Ähnlichkeit zwischen Mikro- und Makrokosmos hinweisen, deren Verhältnisse sich ja auch durch Ähnlichkeitsbeziehungen auszeichnen. Siehe dazu besonders Platons Spätdialog *Timaios* und A. E. Taylors (Taylor 1927 und 1928, *passim*) viel zitierte These, dass das gesamte platonische Werk im Grunde pythagoreisch geprägt sei. Aber auch Platons in dieser Hinsicht ganz anders denkender Schüler Aristoteles betont die Wichtigkeit des Erkennens von Ähnlichkeiten für die Dichtung (*Poetik* Kap. 22, 1459a4–8); dies hängt direkt mit dem „allgemeingültigen“ Charakter der Dichtung zusammen, der sie für Aristoteles „philosophischer und ernsthafter“ als die Geschichtsschreibung sein lässt (a. a. O. Kap. 9, 1451b5–10).

zugleich die Textmerkmale, die psychophysiologischen und die kognitiven Daten. Analog dazu spielt Lyrik ja gerade mit der möglichen Ähnlichkeit bzw. Verschiedenheit ihrer inhaltlichen und formalen Textelemente.

Und nicht zuletzt findet man, wenn man diesen Gedanken weiterverfolgt, auch in vielen literaturwissenschaftlichen Ansätzen das Bemühen, Kohärenzen, Ähnlichkeiten, aber eben auch Unterschiede zu entdecken – und dies wiederum auf mehreren Ebenen. Man kann nach Kohärenzen innerhalb einzelner Werke suchen und diese als Kriterium eines gelungenen Kunstwerks ansehen;⁴² man kann aber auch das Verhältnis eines Kunstwerks zu anderen Kunstwerken, gesellschaftlichen Normen, Konventionen etc. betrachten.⁴³

Gerade in literaturwissenschaftlichen Modellen, die bei der Analyse von Literatur auch den gesellschaftlichen Kontext einbeziehen, wird deutlich, dass jene Suche nach Ähnlichkeiten und Unterschieden kein belangloses ästhetisches Spiel ist, sondern konkrete Wirklichkeiten beschreibt. Kunstwerke sind in dieser Hinsicht immer Reaktionen auf bestehende Normen, Konventionen, Regeln und Erwartungshaltungen. Und zwar in zweifacher Hinsicht: Einerseits antworten sie auf innerliterarische Traditionen, andererseits reagieren sie auf außerliterarische Themen und so eben auch auf die konkrete Welt. In derselben Weise wird wiederum auf Texte als Teil einer gesellschaftlichen Wirklichkeit reagiert – von Lesern, von der Gesellschaft, von der Literatur- und auch von der Naturwissenschaft.

So betrachtet sind alle Elemente – Leser, Text, Kunst, Gesellschaft, Literaturwissenschaft und Naturwissenschaft – zugleich agierendes Subjekt und Objekt, die zugleich Einfluss nehmen und auf die Einfluss genommen wird,

42 Man denke nur an Roman Jakobsons Analysemethoden, über die im Kapitel II. 3. zur *Prager Schule* selbst sowie im Schlussteil (Teil VI) zu sprechen sein wird.

43 Wie es oft im Formalismus geschieht.

die die Welt betrachten und beurteilen und über die geurteilt wird.⁴⁴ Diese Kernbeobachtung, die grundsätzliche Relativität muss der Leser im Grunde bei jeder Lektüre im Hinterkopf behalten. Mit ‚Relativität‘ ist hier aber keineswegs ein postmodern-hirnloses und frivoles Feiern einer grundsätzlichen Beliebigkeit der Dinge gemeint, sondern lediglich die Tatsache, dass jede Beobachtung stets aus zwei Dingen besteht: einem Beobachteten und einem Beobachter.

Im Grunde kommen wir hier auf einen weiteren Gedanken von Foersters zurück. Von Foerster zufolge ist es grundsätzlich nicht möglich, ein System hypothesenfrei zu beobachten. Geht man mit dieser Annahme *d'accord*, kann

44 Auch der Entomologe und Sozialbiologe Edward O. Wilson bestimmt die Kunst im Spannungsfeld zwischen Egoismus und Altruismus, zwischen dem Ausdruck individueller Wahrnehmungsweisen und der Etablierung gesellschaftlicher Normen:

“We dream together, and as a result the cultural products of human nature are vastly expanded and enriched. And approaching from the other side of the divide, biology progresses and connects with the humanities. What biology seems to be doing at the moment is to reveal the roots of ambiguity that define human nature. We’ve been talking, for example, about the eternal conflation of the human mind, between self-serving behavior for the individual and for its offspring, versus service to the group. This clash of evolutionary forces can never result in an equilibrium. If it goes too far toward individualism, societies would dissolve. If, on the other hand, it goes too far toward obedience to the group, the group would turn into an ant colony. So, we’re creatively conflicted, moving back and forth between sin and virtue, rebellion and loyalty, love and hate.

The pull evolves by individual-level natural selection operating on members of the group. It draws the mind toward self-centered, even selfish behavior, which in strong forms we call sin. The opposing pull by group-level natural selection draws the mind in the opposite direction toward group-centered behavior, which we call virtue. The inner mind struggles constantly with this hereditary dynamism. It’s the story of our personal lives. Which we share, with one another, as you say. The creative arts are the sharing of our inner desires and humanity’s struggle. The humanities are our way of understanding and managing the conflict between the two levels that created Homo sapiens. The conflict can never be resolved. And we shouldn’t try too hard to reach a resolution. It defines our species and is the fountain of our creativity.” (Wilson et al. 2014, 27f.)

man jenes Momentum der Selbstreflexivität – also ein System oder einfacher gesagt ein Phänomen, das sich selbst betrachtet – wiederum in allen Bereichen finden. Sei es die selbstreflexive Kunst Baudelaires, Friedrich Schlegels, Novalis', die sich selbst als Text erkennt und beginnt, über sich selbst nachzudenken; seien es die literarischen Charaktere der Kunst der Jahrhundertwende, die mit unaufhörlichen Selbstbeobachtungen und Beobachtungen dieser Beobachtungen beschäftigt sind; sei es die philosophische Methode der Phänomenologie, die darauf hinweist, dass die Welt im Grunde aus Beobachtungen und Wahrnehmungen einzelner Subjekte besteht, die darüber hinaus noch sprachlich formuliert sind; sei es die Rezeptionsästhetik, die davon ausgeht, dass ein Buch eben nur als dessen Rezeption betrachtet werden kann – sei es nicht zuletzt die moderne Hirnforschung, in der ja im Grunde auch Hirne auf sich selbst blicken und versuchen, sich selbst zu verstehen. In dieser Hinsicht wird es in der Arbeit stets wichtig sein, zu bedenken, dass jede Theorie und Methode stets subjektive und reduktive Elemente enthält, die sogar zuweilen ihren Forschungsgegenstand mitkonstruieren und insofern angebliche Wirklichkeit eben nur konstruieren (und erzählen).

Auch hinsichtlich der Frage nach den emotionalen Reaktionen ist die Situation eine hochkomplexe. Wie am Schluss dieser Arbeit (Teil VI) näher erläutert wird, gelten – ob zu Recht oder zu Unrecht, dies soll dort erörtert werden – Emotionen sowohl in der Literaturwissenschaft als auch in der Naturwissenschaft als eines der zentralen Forschungsgebiete. Und auch in der Kunst selbst ist natürlich das Thema der Emotionen, gerade auch der Emotionen gegenüber Gewaltdarstellungen, ein seit mehreren Jahrtausenden bekanntes Thema; man wird sehen, dass sich viele der Fragen, die sich im Experiment stellen, schon in Diskussionen über die griechische Tragödie finden lassen.⁴⁵ Insofern sollen sich auch hier alle drei Disziplinen im Grunde gegenseitig beleuchten und kommentieren.

Gewaltdarstellungen in der Literatur und die emotionalen Reaktionen ihrer

45 Vgl. das Ende dieses Abschnittes (I. 2.) sowie V. 6. Ende.

Rezipienten sind ein äußerst lohnenswertes Forschungsgebiet – und zwar, weil jene Prozesse als potentielle Manipulationsprozesse verstanden werden müssen, mit denen Texte versuchen, Einfluss auf das Wahrnehmen, Urteilen und Fühlen der Rezipienten zu nehmen. Literatur, sei sie nun Träger einer Moral oder nicht, bezieht Stellung, und einer der Aspekte der empirischen Untersuchung wird auch sein, zu beobachten, inwiefern emotionale Reaktionen auf Gewaltdarstellungen eben *auch* moralische Urteile sind.⁴⁶ Es wird zu beobachten sein, in welchem ethischen Licht Texte – explizit oder implizit – Handlungen oder sogar Emotionen von Protagonisten darstellen. Insofern hat es die empirische Emotionsforschung keineswegs nur mit einer

46 Man denke in diesem Zusammenhang an das Experiment von Heider und Simmel (Heider/Simmel 1944), in dem Versuchsteilnehmern ein Film gezeigt wurde, in dem drei geometrische Figuren sich auf verschiedene Arten bewegen. Erstaunlicherweise wurden diese Bewegungen als Anlass genommen, eine ganze Reihe von sozialen Interferenzen anzustellen: Versuchsteilnehmer bemerkten wiederholt, dass eine geometrische Figur darum bemüht war, eine andere zu *verletzen*, dass eine andere geometrische Figur wiederum versuchte, diese zu *beschützen*, und dass beispielsweise die verfolgte geometrische Figur *verängstigt* wahrgenommen wurde. Dieses Experiment zeigt schön die menschliche Tendenz, auch nicht-menschliche Objekte zu vermenschlichen und sogar völlig abstrakte Ereignisse unter moralischen Aspekten wahrzunehmen. John Ruskin beschrieb diese Neigung, in unbelebten Gegenständen Emotionen wahrzunehmen, schon 1856 in seinem Essay *Of the pathetic fallacy*:

“It will appear also, on consideration of the matter, that this fallacy is of two principal kinds. Either, as in this case of the crocus, it is the fallacy of wilful fancy, which involves no real expectation that it will be believed; or else it is a fallacy caused by an excited state of the feelings, making us, for the time, more or less irrational. Of the cheating of the fancy we shall have to speak presently; but, in this chapter, I want to examine the nature of the other error, that which the mind admits when affected strongly by emotion. Thus, for instance, in Alton Locke, –

‘They rowed her in across the rolling foam –
The cruel, crawling foam.’

The foam is not cruel, neither does it crawl. The state of mind which attributes to it these characters of a living creature is one in which the reason is unhinged by grief. All violent feelings have the same effect. They produce in us a falseness in all our impressions of external things, which I would generally characterize as the ‘Pathetic Fallacy.’” (Ruskin, *Of the pathetic fallacy* § 5, S. 160)

bloßen Konstatierung von Leserverhalten zu tun; es soll vielmehr experimentell untersucht werden, wie mittels Gewaltdarstellungen Leser – und zwar gerade mittels Emotionen wie Mitleid, Ekel, Ärger, Empörung – zu Reaktionen gebracht werden, in denen sich emotionale Phänomene mit kognitiven Phänomenen und eben auch mit so abstrakten Phänomenen wie Moral berühren, vermischen und vielleicht sogar instrumentalisiert werden.

Es scheint ein menschliches Bedürfnis zu sein, sich künstlerischen Gewaltdarstellungen auszusetzen – man denke an das seit der griechischen Tragödie existierende *paradox of tragedy*⁴⁷, an das Paradox der Lust an Grausamkeit und negativen Gefühlen⁴⁸ und am Betrachten des Leids anderer

47 Siehe zu diesem Thema etwa Lukrez: „Süß, wenn auf hohem Meer die Stürme die Weiten erregen, / ist es, des anderen mächtige Not vom Lande zu schauen, / nicht weil wohlige Wonne das ist, daß ein anderer sich abquält, / sondern zu merken, weil süß es ist, welcher Leiden du ledig“ (Lukrez, *De rerum natura* II, 1–4 übers. Büchner).

Differenzierter Hobbes: “[F]rom what passion proceedeth it, that men take *pleasure to behold* from the shore the *danger* of them that are at sea in a tempest, or in fight, or from a safe castle to behold two armies charge one another in the field? It is certainly, in the whole sum, *joy*; else men would never flock to such a spectacle. Nevertheless there is in it both *joy* and *grief*: for as there is novelty and remembrance of our own security present, which is *delight*; so is there also *pity*, which is grief; but the delight is so far predominant, that men usually are content in such a case to be spectators of the misery of their friends.” (Hobbes, *Human nature* Kap. 19, 51f.)

Speziell zur Tragödie Hume: “The same principle takes place in tragedy; with this addition, that tragedy is an imitation, and imitation is always of itself agreeable. This circumstance serves still farther to smooth the motions of passion, and convert the whole feeling into one uniform and strong enjoyment. Objects of the greatest terror and distress please in painting, and please more than the most beautiful objects, that appear calm and indifferent. The affection, rousing [!] the mind, excites a large stock of spirit and vehemence; which is all transformed into pleasure by the force of the prevailing movement. It is thus the fiction of tragedy softens the passion, by an infusion of a new feeling, not merely by weakening or diminishing the sorrow. You may by degrees weaken a real sorrow till it totally disappears; yet in none of its gradations will it ever give pleasure; except, perhaps, by accident, to a man sunk under lethargic indolence, whom it rouses [!] from that languid state.” (Hume, *Of Tragedy* 192f.)

48 Siehe etwa Levinson 2014.

Personen.⁴⁹ Darüber hinaus ist Gewalt – und wenn Freud Recht hat, gerade der Umstand, dass eine Gesellschaft nicht ohne sie bestehen kann⁵⁰ –, besser gesagt, die (emotionale) Beurteilung von Gewalt ein gemeinschafts- und identitätsbildendes Element.⁵¹ Außerdem existiert das ambigie Faszinosum der Gewalt, die Angst, die aber eben auch Lust macht,⁵² Gewalt in Kunst zu rezipieren.

Man sieht hoffentlich, wie komplex das Thema ist und dass im Grunde zu allem mehr gesagt und mehr geschrieben werden müsste, als es in einer Arbeit beschränkten Umfangs möglich ist. So muss sich diese Untersuchung auf gewisse Schwerpunkte in der Darstellung beschränken, aus denen sich zugleich der im Folgenden beschriebene Aufbau ergibt.

49 Vgl. besonders eindrücklich Sontag 2003.

50 Freud schreibt: „Infolge dieser primären Feindseligkeit der Menschen gegeneinander ist die Kulturgesellschaft beständig vom Zerfall bedroht. Das Interesse der Arbeitsgemeinschaft würde sie nicht zusammenhalten, triebhafte Leidenschaften sind stärker als vernünftige Interessen. Die Kultur muß alles aufbieten, um den Aggressionstrieben der Menschen Schranken zu setzen, ihre Äußerungen durch psychische Reaktionsbildungen niederzuhalten. Daher also das Aufgebot von Methoden, die die Menschen zu Identifizierungen und zielgehemmten Liebesbeziehungen antreiben sollen, daher die Einschränkung des Sexuallebens und daher auch das Idealgebot, den Nächsten so zu lieben wie sich selbst, das sich wirklich dadurch rechtfertigt, daß nichts anderes der ursprünglichen menschlichen Natur so sehr zuwiderläuft. Durch alle ihre Mühen hat diese Kulturbestrebung bisher nicht sehr viel erreicht. Die größten Ausschreitungen der brutalen Gewalt hofft sie zu verhüten, indem sie sich selbst das Recht beilegt, an den Verbrechern Gewalt zu üben, aber die vorsichtigeren und feineren Äußerungen der menschlichen Aggression vermag das Gesetz nicht zu erfassen. Jeder von uns kommt dahin, die Erwartungen, die er in der Jugend an seine Mitmenschen geknüpft, als Illusionen fallenzulassen, und kann erfahren, wie sehr ihm das Leben durch deren Übelwollen erschwert und schmerzhaft gemacht wird.“ (Freud 1948, 455)

51 Man denke an Nietzsches Fest der Grausamkeiten und seine Überlegungen zum christlichen Ressentiment gegenüber a-moralischen und reuelos gewalttätigen Personen, die ja dann ironischerweise nicht weniger gewalttätig für ihre Gewalt mit Gewalt bestraft werden (Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral*, KSA Bd. 5, 300–302 u. ö.).

52 Vgl. Balint 1994.

3. Aufbau der Arbeit

Der Grundaufbau dieser Untersuchung folgt soweit wie möglich dem Vorgehen, das im vorigen Abschnitt (I. 2.) erklärt wurde. Daher beginnt die Arbeit mit einer kritischen Darstellung derjenigen literaturwissenschaftlichen Theorien, die repräsentativ und relevant für unser Thema sind (Teil II). Es werden zunächst wichtige Vertreter, Gedanken, Theorien und Methoden einzelner Schulen des *New Criticism*, des Formalismus und der Rezeptionsästhetik vorgestellt und kritisch diskutiert. Dem schließt sich (Teil III) eine Skizze der Grundlagen der empirischen Literaturwissenschaft an. Darauf folgt (Teil IV) eine kritische Zusammenfassung und Diskussion des heutigen Standes der Emotionsforschung aus naturwissenschaftlicher Sicht; dem schließt sich die Beschreibung des Experimentaufbaus und die Diskussion der Ergebnisse an (Teil V). In einem ausführlichen Resümee (Teil VI) wird gemäß der im vorigen Abschnitt (I. 2.) angeführten Idee der von Foersterschen Systemik nach Ähnlichkeiten und Unterschieden zwischen den einzelnen Methoden gesucht und nochmals zusammenfassend reflektiert, in welchem Verhältnis Kunst, Geistes- und Naturwissenschaften zueinander stehen.

Die Arbeit soll sich dabei weder zu sehr im Detail verlieren noch vor lauter Abstraktion die Details aus den Augen verlieren. Bei der kritischen Vorstellung der einzelnen Schulen und Methoden sollen insbesondere deren implizite und explizite Voraussetzungen erklärt und benannt werden, damit deutlich wird, wie jeweils eine bestimmte Vorgehensweise ihren Untersuchungsgegenstand definiert, erklärt, versteht und mitformt, welcher Fokus auf welche Prozesse wie gerichtet wird etc. Wichtig ist, dass der Leser nie zu einem methodischen Parteigänger wird, sondern stets einen reflektierten Abstand zu den Aussagen der Theorien (und natürlich auch zu dieser Arbeit) hält.

Endgültige Antworten und Lösungen auf altbekannte Fragen anbieten zu können wäre schlicht vermessen. Daher geht diese Arbeit von der Maxime aus: Je vehementer eine Wahrheit bzw. eine Methode sich als die richtige und

(einzig) wahre darstellt, desto bessere Gründe liefert sie zu der Annahme, dass sie etwas zu verbergen hat. Sollte diese Maxime bei einer Methode scheitern – umso besser; ansonsten hilft sie, auch bei der überzeugendsten Theorie die notwendige kritische Distanz zu wahren.

4. Literatur, Emotionen und Moral: hinführende Gedanken

Um nun schon einmal einige Hauptaspekte und -problematiken der Arbeit mittels einer kurzen Lektüre eines literarischen Textes zu verdeutlichen, soll hier ein etwas längerer Abschnitt aus den *120 journées de Sodome* des Marquis de Sade von 1785 wiedergegeben werden, der auf sehr deutliche Weise den Zusammenhang zwischen emotionalen Reaktionen, Sprache, Text und daraus folgender Handlung beschreibt.

Le duc de Blangis, maître à dix-huit ans d'une fortune déjà immense et qu'il a beaucoup accrue par ses maltôtes depuis, éprouva tous les inconvénients qui naissent en foule autour d'un jeune homme riche, en crédit, et qui n'a rien à se refuser : presque toujours dans un tel cas la mesure des forces devient celle des vices, et on se refuse d'autant moins qu'on a plus de facilités à se procurer tout. Si le duc eût reçu de la nature quelques qualités primitives, peut-être eussent-elles balancé les dangers de sa position, mais cette mère bizarre, qui paraît quelquefois s'entendre avec la fortune pour que celle-ci favorise tous les vices qu'elle donne à de certains êtres dont elle attend des soins très différents de ceux que la vertu suppose, et cela parce qu'elle a besoin de ceux-là comme des autres, la nature, dis-je, en destinant Blangis à une richesse immense, lui avait précisément départi tous les mouvements, toutes les inspirations qu'il fallait pour en abuser. Avec un esprit très noir et très méchant, elle lui avait donné l'âme la plus scélérate et la plus dure, accompagné des désordres dans les goûts et dans les caprices d'où naissait le libertinage effrayant auquel le duc était si singulièrement enclin. Né faux, dur, impérieux, barbare, égoïste, également prodigue pour ses plaisirs et avare quand il s'agissait d'être utile, menteur, gourmand, ivrogne, poltron, sodomite, incestueux, meurtrier, incendiaire, voleur, pas une seule vertu ne compensait autant de vices. Que dis-je ? non seulement il n'en révérait aucune, mais elles lui étaient toutes en horreur, et l'on lui entendait dire souvent qu'un homme, pour être véritablement heureux dans ce monde, devait non seulement se livrer à tous les vices, mais ne se permettre jamais une vertu, et qu'il n'était pas non

seulement question de toujours mal faire, mais qu'il s'agissait même de ne jamais faire le bien.⁵³

Bemerkenswert ist an de Sades Protagonisten, dem Duc de Blangis, dass sich sein Denken, sein Handeln und seine emotionalen Reaktionen selbst dann noch an gesellschaftlichen Normen ausrichtet, die durch Sprache und Begriffe vermittelt werden, wenn er diese Normen bloß invertiert und folglich nicht mehr durch tugend-, sondern vielmehr durch lasterhaftes Handeln glücklich zu werden strebt. Zunächst eignen sich Menschen als Subjekte begriffliche Unterscheidungskriterien an, durch die sie zwischen Gut und Böse, Richtig und Falsch zu unterscheiden vermögen. Ebenso werden Normen, Konventionen, moralische und ethische Konzepte durch Texte in Leser implantiert – so zumindest die These vieler Theorien, die zu überprüfen sein wird: vielleicht hat Literatur viel weniger Einfluss auf Menschen, als ihr bewusst ist? –, und diese Leser wiederum beurteilen mit diesen tradierten Überzeugungen die Welt, zu der eben auch weitere Texte gehören:

Il y a tout plein de gens, disait le duc, qui ne se portent au mal que quand leur passion les y porte ; revenue de l'égarément, leur âme tranquille reprend paisiblement la route de la vertu, [...] passant ainsi leur vie de combats en erreurs et d'erreurs en remords [...]. De tels êtres, continuait-il, doivent être malheureux : [...] leur vie entière se passe à détester le matin ce qu'ils ont fait le soir. Bien sûrs de se repentir des plaisirs qu'ils goûtent, ils frémissent en se les permettant, de façon qu'ils deviennent tout à la fois et vertueux dans le crime et criminels dans la vertu. Mon caractère plus ferme, [...] ne se démentira jamais ainsi. Je ne balance jamais dans mes choix, et comme je suis toujours certain de trouver le plaisir dans celui que je fais, jamais le repentir n'en vient éteindre l'attrait. [...] Ils m'ont fait connaître le vide et le néant de la vertu ; je la hais, et l'on ne me verra jamais revenir à elle. Ils m'ont convaincu que le vice était seul fait pour faire éprouver à l'homme cette vibration morale et physique, source des plus délicieuses voluptés ; je m'y livre. Je me suis mis de bonne heure au-dessus des chimères de la religion, parfaitement convaincu que l'existence du créateur est une absurdité révoltante [...]. Je n'ai nullement besoin de contraindre mes penchants dans la vue de lui plaire. C'est de la nature que je les ai reçus, ces penchants, et je l'irriterais en y résistant ; si elle me les a donnés mauvais, c'est qu'ils devenaient ainsi nécessaires à ses vues. Je ne suis dans ses mains qu'une machine qu'elle meut à son

53 De Sade, *Les 120 journées de Sodome*, Introduction du Duc de Blangis.

gré, et il n'est pas un de mes crimes qui ne la serve ; plus elle m'en conseille, plus elle en a besoin : je serais un sot de lui résister.⁵⁴

Ist de Sades Beschreibung nicht in gewisser Hinsicht eine recht akkurate Zusammenfassung des delikaten Wechselspiels zwischen Texten, auf die emotional reagiert wird, und den Reaktionen auf diese emotionalen Reaktionen? Im Grunde befinden wir uns in einem endlosen Reiz-Reaktions-Labyrinth, in dem es schwierig wird, genau unterscheiden zu können, was eine natürliche und was eine angelernte Reaktion auf etwas ist. Schon an dem kleinen Beispiel, dass de Sades Protagonist die Tugend „hasst“, weil man ihn gelehrt hat, sie zu lieben, sieht man die seltsame Verbindung zwischen kognitiven und bewussten Systemen, aus denen emotionale Reaktionen folgen. Es gibt offenbar keine ‚natürlichen‘ emotionalen Handlungen, es gibt lediglich emotionale Reaktionen auf begriffliche Konzepte, die man der Welt verbal überstülpt. Insofern reagieren Subjekte nicht mehr auf eine Wirklichkeit, sondern auf ihre Sicht dieser Wirklichkeit. Erregung findet im Falle de Sades statt, wenn eine reflexive Bedingung erfüllt ist. Ein Mord verschafft nicht Lust, weil er ein Mord ist, sondern weil ein Mord verboten ist. Insofern ist der Libertin genauso wie der fromme Christ in seinem Denken und Fühlen von Begriffssystemen abhängig, über die er sich mokiert. Beide sind Puppen, die an ihren (oft) selbstgewählten Begriffsfäden hängen.

Hier stellt sich die Frage, ob das im Sadeschen Text erwähnte philosophische Konzept, dass uns das als gut erscheine, was uns Freude bereite, nicht komplexer ist: Vielleicht erzeugen Emotionen Werturteile, Normen, Konzepte, Ethiken und weitere Emotionen etc. – aber offenbar prägen ja eben auch umgekehrt jene Werturteile, Normen, Konzepte, Ethiken und weiteren Emotionen ihrerseits auch schon die ‚ursprünglichen‘ Emotionen, sodass wir uns in keinem klaren Ursache-Wirkungs-System mehr befinden.

Eigenartigerweise macht der Text de Sades an einer Stelle die Behauptung, der Protagonist sei so geboren worden („Né faux, dur, impérieux, barbare, égoïste, également [...]“). Wie schon oben erwähnt, sollte man immer auf-

54 Ebd.

hören und besonders skeptisch sein, wenn die Behauptung aufgestellt wird, etwas sei ‚natürlich‘. Ob man die Dinge nun durch die Natur, Gott, die Kunst, die Geisteswissenschaft, die Naturwissenschaft oder eine andere angebliche Autorität legitimieren will – an dieser Stelle sei dem skeptischen Leser nochmals ans Herz, aber vor allem an seinen kritischen Verstand gelegt, vorsichtig zu werden.

Und tatsächlich ist es ja im Grunde nichts Natürliches, sondern eine komplexe Kulturleistung, wenn Texte, also gewöhnlich schwarze Schriftzeichen auf weißem Hintergrund, die gewöhnlich lediglich ein Lautbild von gesprochener Sprache darstellen, Werkzeuge sein sollen, die Emotionen übermitteln bzw. emotionale Reaktionen im Leser auslösen sollen. Es bleibt weiterhin offen, warum ausgerechnet in literarischen Texten emotionale Erfahrungen gemacht werden können und ob darüber hinaus literaturspezifische Emotionen existieren. Warum lösen fiktive, also nicht-existente Figuren und Situationen in Lesern affektive Prozesse aus (oft stärkere als wirkliche Personen und Begebenheiten), obwohl diese doch um die Irrealität jener wissen?

Die Antworten – bzw. die noch fehlenden Antworten – auf diese Frage sucht die Literaturwissenschaft und knüpft dabei mehr und mehr Kontakte zu den Disziplinen der Kognitionswissenschaften, der Neuropsychologie und der evolutionären Anthropologie, wobei oft vergessen wird, dass die Diskussion über Emotionen und Kunst nichts Neues ist, auch wenn die relativ jungen und neuen Wissenschaften dies gerne behaupten. Schon in den antiken Traditionen der Poetik und der Rhetorik wurden schließlich Reflexionen über Affekte und Kunst angestellt,⁵⁵ die Schulen des Moralismus in der

55 Man denke nur an den raffinierten Gebrauch, den bereits die Sophisten (insbesondere Gorgias von Leontinoi, vgl. dessen *Lobpreis der Helena* sowie Buchheim 1989 und ders. 1986, 18–31) zu persuasiven Zwecken von menschlichen Affekten machten und der Platon mit zu seiner restriktiven Einschätzung der Redekunst führte, Aristoteles jedoch zu einem genauen Studium menschlicher Affekte und Mentalitäten in seiner *Rhetorik* (Buch II, Kap. 1–17) inspirierte, zu der noch seine berühmte Deutung der von der Dichtung ausgelösten Emotionen in der *Poetik* kommt (vgl. zu letzterer etwa Halliwell 1992, Nussbaum 1992, Rapp 2009).

frühen Neuzeit verhandelten das Thema, und – um noch mehr wichtige, aber bei Weitem nicht alle relevanten Disziplinen zu nennen – auch die philosophische Ästhetik, die literarische Hermeneutik des 19. Jahrhunderts, der Existentialismus, die Lebensphilosophie und die Psychoanalyse und nicht zuletzt die Dichtung und die Literatur selbst bieten eine große Anzahl an Überlegungen, Theorien und Gedanken über Emotionen an. Insofern kann man die Wichtigkeit der einzelnen Disziplinen sehr unterschiedlich werten: Augenscheinlich genießen die Naturwissenschaften heutzutage ein größeres Prestige in der Öffentlichkeit – und auch eine dementsprechend größere finanzielle Zuwendung. So wird zwar oft in einem Nebensatz oder in einer Fußnote eingeräumt, dass den Umstand x ja auch schon Platon oder Nietzsche angemerkt habe, selten ist jedoch zu lesen, dass die naturwissenschaftliche Studie y nur das wiederhole, was Platon schon vor Jahrtausenden angemerkt habe. Jeder Leser kann für sich selbst entscheiden, welcher (Un-)Geist aus welcher Formulierung spricht.

Offensichtlich ist die Emotionsforschung eines der Felder, die zwischen Natur- und Geisteswissenschaften angesiedelt sind und so die zahlreichen Unstimmigkeiten, Risse und Abgründe deutlich machen, die zwischen den beiden Disziplinen zu beobachten sind. Diese Arbeit hat nicht den Anspruch, all diese Differenzen aufzulösen und eine letzte Antwort zu geben, sie versucht vielmehr, ein klein wenig mehr Wissen zu schaffen und vielleicht so dem Begriff *Wissenschaft* Genüge zu tun – und so es auch nur dadurch, dass sie genauer bestimmt, wie groß die menschliche Ignoranz im Grunde ist.⁵⁶

56 Kant beschreibt dieses Vorgehen sehr anschaulich in seiner *Kritik der reinen Vernunft*: „Wir haben jetzt das Land des reinen Verstandes nicht allein durchreist, und jeden Teil davon sorgfältig in Augenschein genommen, sondern es auch durchmessen, und jedem Dinge auf demselben seine Stelle bestimmt. Dieses Land aber ist eine Insel, und durch die Natur selbst in unveränderliche Grenzen eingeschlossen. Es ist das Land der Wahrheit (ein reizender Name), umgeben von einem weiten und stürmischen Ozeane, dem eigentlichen Sitze des Scheins, wo manche Nebelbank, und manches bald weg-schmelzende Eis neue Länder lügt, und indem es den auf Entdeckungen herum-schwärmenden Seefahrer unaufhörlich mit leeren Hoffnungen täuscht, ihn in Abenteuer

verflechtet, von denen er niemals ablassen, und sie doch auch niemals zu Ende bringen kann. Ehe wir uns aber auf dieses Meer wagen, um es nach allen Breiten zu durchsuchen, und gewiß zu werden, ob etwas in ihnen zu hoffen sei, so wird es nützlich sein, zuvor noch einen Blick auf die Karte des Landes zu werfen, das wir eben verlassen wollen, und erstlich zu fragen, ob wir mit dem, was es in sich enthält, nicht allenfalls zufrieden sein könnten, oder auch aus Not zufrieden sein müssen, wenn es sonst überall keinen Boden gibt, auf dem wir uns anbauen könnten; zweitens, unter welchem Titel wir denn selbst dieses Land besitzen, und uns wider alle feindseligen Ansprüche gesichert halten können.“ (Kant, *Kritik der reinen Vernunft* A235f. = B294f.)

II. Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des *New Criticism*, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand

Wie angekündigt (I. 2.) soll dieser erste Hauptteil einen kritischen Überblick über wichtige geisteswissenschaftlichen Theorien geben und zeigen, wie unterschiedlich diese den Leseprozess verstehen, definieren und zu erklären versuchen. Dabei wurden solche literaturwissenschaftliche Theorien ausgewählt, die besonders repräsentativ und relevant für unser Thema sind. Daher werden Vertreter, Gedanken, Theorien und Methoden einzelner Schulen des *New Criticism*, des Formalismus, der Rezeptionsästhetik und der empirischen Literaturwissenschaft möglichst konzise vorgestellt und kritisch diskutiert.

Der Leser dieser Seiten mag sich an dieser Stelle die berechtigte Frage stellen, weshalb gerade die oben genannten Theorien für die Arbeit relevant sein sollen, welche(n) gemeinsamen Nenner sie teilen und welches Spektrum von Fragen und Problemstellungen sie abdecken. Es mag auf den ersten Blick überraschend sein, dass sich die Arbeit vergleichsweise detailliert mit ‚veralteten‘ Methoden und Ideen auseinandersetzt, während die ‚neuen‘ Moden der Literaturwissenschaft sich oft mit (gänzlich) anderen Thematiken wie dem Postkolonialismus, der Genderproblematiken, der Kulturwissenschaft beschäftigen. Allgemein scheint in postmodernistischen Zeiten eine Methodenvielfalt zu herrschen (bzw. ausgerufen) zu werden, und die Gegenwart des akademischen Betriebes, wird, je nach wissenschaftlichem Temperament, dann wahlweise optimistisch/manisch als Epoche des *everything goes* oder, eher depressiv-pessimistisch, des *rien ne va plus*

gekennzeichnet. Jedoch erkennt man, dass auf einen zweiten Blick solche all-relativierenden und eine uferlose Subjektivität anpreisenden Ideenangebote, die nicht selten als Innovation oder gar Revolution gepriesen werden, in manchen Fällen nur wenig plausibel (man denke an Alan Sokals und Jean Bricmonts einflussreiches Buch *Impostures intellectuelles*, das die beinahe infantile anmutende Inkohärenz und Irrationalität des Postmodernismus kritisiert⁵⁷) und in allen Fällen stets kritisch auf ihre scheinbare Beschreibungsfähigkeit zu prüfen sind.

Warum nun also spielen der *New Criticism*, der Formalismus und die Rezeptionsästhetik eine Rolle für die Fragestellung dieser Arbeit? Es wurden diese drei Schulen – die schon in sich vielfältige und manchmal gar kontroverse Positionen aufweisen – aus mehreren Gründen ausgewählt. In gewissem Sinn stellen ihre Aussagen die Arbeitshypothesen dar, die später im Experiment empirisch überprüft werden sollen. Der *New Criticism* setzte sich von seinen Vorgängertheorien ab (und in dieser Hinsicht deckt eine Theorie *ex negativo* auch die Beschreibung der Methoden ab, gegen die sie sich wendet), indem er behauptete, dass der historische Kontext und biographische Details des Lesers beziehungsweise des Autors für die Analyse eines Kunstwerks keine Rolle spielen dürfen. Im *New Criticism* wurde gerade nicht die Meinung vertreten, dass ein literarischer Text eine Bedeutung habe, die in gewisser Weise auch ‚anders‘ gesagt werden könne. Ebenfalls wurde in Frage gestellt, ob Literatur Träger einer wie auch immer gearteten Moral, Ethik oder Ideologie zu sein – Literatur wurde beinahe als genuines Erkenntnisinstrument betrachtet, das originelles Wissen über die Welt vermitteln konnte. Eine der Grundideen des *New Criticism* war es, dass die Form eines Kunstwerks dessen Aussage mitbedingt, wenn eben nicht gar bedingt. So geriet, wie auch später im *close reading*, in der werkimmanenten Literaturinterpretation und eben auch im Russischen, osteuropäischen und

57 Sokal/Bricmont 1997.

französischen Formalismus und Strukturalismus, die formale Struktur eines Kunstwerks in die Aufmerksamkeit der Theoretiker.

Auch im Russischen Formalismus steht nicht der Autor und nicht der geschichtliche Kontext im Analysemittelpunkt, sondern es stellt sich vielmehr die Frage, wie man die Literarizität bzw. die Poetizität eines Kunstwerks mit einer Theorie begreifen kann. Mehrere Charakteristiken des Formalismus sind für diese Arbeit besonders relevant: zum einen wird auch in ihm eine Gegenbewegung zu psychologischen, historisierenden, biographischen und klassisch hermeneutischen Positionen entwickelt, es gilt vielmehr herauszuarbeiten, mit welchen Techniken, Verfahren und Mitteln ein Text gewisse Effekte erzielt. Zudem wird die Methode des Formalismus, strukturelle binäre Oppositionen in Texten zu bestimmen, bei der Analyse der Texte, die als Stimuli im Experiment Verwendung finden werden, sehr hilfreich sein, um diese für die vergleichsweise ‚hohen‘ Anforderungen einer empirischen Untersuchung präparieren zu können. Das Interesse des Formalismus an den verschiedenen Techniken, die Texte verwenden, um bestimmte Effekte zu erzielen, deutet darüber hinaus auf die Notwendigkeit hin, den Rezipienten eines Kunstwerks eben doch als entscheidenden Faktor mit in die Analyse miteinzubeziehen.

Insofern bereiten der *New Criticism* und der Formalismus in gewisser Hinsicht vor, was dann in der Rezeptionsästhetik detaillierter untersucht werden wird: das Zusammenspiel von Text und Leser und die Behauptung, dass ein Text ohne seinen Leser in gewisser Weise nicht existiert.

Die Untersuchung – die keinesfalls von sich behauptet, eine vollständige zu sein – von Positionen des *New Criticism*, des Formalismus und der Rezeptionsästhetik ist insofern bewusst gewählt, weil sich in ihnen die für diese Arbeit relevanten Fragestellungen pointiert und oft provokant formuliert finden: Welche Rolle spielt die Autorintention für das Verständnis eines Textes? Welches Gewicht haben individuelle Eigenschaften eines Lesers für die Interpretation eines Kunstwerks. Mit welchen Mitteln kann ein Text möglichst objektiv beschrieben werden? Wie können die komplexen

42 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

Wechselwirkungen zwischen einer gesellschaftlichen Wirklichkeit, einem Autor, einem Text und den Lesern von Literatur beschrieben und untersucht werden?

Die spätere Kritik des *New Historicism* an den angeblich ahistorischen Positionen des *New Criticism* und des Formalismus, die ungerechtfertigter Weise die gesellschaftlichen Umstände, die in der Produktion und in der Rezeption eines Kunstwerks eine Rolle spielen, ausblenden, wiederholt ja im Grunde – und nicht zum ersten Mal – die oben erwähnten grundsätzlichen hermeneutischen Fragestellungen und Spannungen. Anhand der nun erfolgenden Analysen soll die Komplexität eines Problems aufgezeigt werden, für das bislang keine Lösung gefunden wurde. Wie schon anskizziert konnte der *New Criticism* die Aufmerksamkeit der Textanalyse auf den Text an sich lenken und wies damit der Literatur einen prominenteren Platz zu, sie war nun nicht mehr bloßer Träger von biographischen und/oder ideologischen Informationen eines Autors. Wenn man so will, kann man den *New Criticism* als das eine Extrem einer alten Diskussion betrachten: In ihm spielt der Text die wichtigste Rolle. Leser, Autor und Gesellschaft sind aus seiner Perspektive nur sekundäre, wenn überhaupt relevante Faktoren in seiner Analyse. Im Formalismus wird, wenn vielleicht auch nur indirekt, dem Rezipienten und der Geschichte wieder mehr Raum zugesprochen, indem eben von Techniken und Verfahren gesprochen wird, die im Rezipienten gewisse Effekte auslösen – und in der Rezeptionsästhetik gewinnt dann der Leser die Oberhand im Lektüreprozess. (Später wird dann natürlich noch in einem weiteren Schritt der Konflikt zwischen der Theorie und der empirischen Praxis zu diskutieren sein, doch dazu an entsprechender Stelle mehr.) Insofern deckt die nun erfolgende Analyse alle relevanten Positionen ab, die in einem Interpretationsprozess und die für die Fragestellung der Arbeit eine Rolle spielen können.

1. *New Criticism* in England und Amerika

Es mutet kurios an, dass der Formalismus, eine der einflussreichsten Kritik-schulen des zwanzigsten Jahrhunderts, im öffentlichen Bewusstsein immer noch verzerrt dargestellt wird. Es ist nicht zu leugnen, dass der *New Criticism* im Laufe seiner Geschichte weitreichende politische und ideologische Konsequenzen nach sich zog und weiterhin zieht, dennoch wird er meist als recht starres Interpretationswerkzeug betrachtet und gespöttelt, dem es an theoretisch fundiertem Scharfsinn mangle. Noch immer haftet dem *New Criticism* der schlechte Ruf an, bloßer, unreflektierter und theorieblinder Empirizismus zu sein. Man vergisst dabei, dass gerade er eine theoriebasierte Gegenbewegung zu Strömungen bildete, die sich zum Ziel gesetzt hatten, lediglich deskriptiv große Datenmengen über Texte anzusammeln.⁵⁸ John Ransom schreibt in diesem Sinne:

Criticism must become more scientific, or precise and systematic, and this means that it must be developed by the collective and sustained effort of learned persons [...].⁵⁹

Außerdem weist er auch a) auf die enge Verbindung zwischen Kritik und Theorie hin und kritisiert b) eine Denkströmung, die für theoriefreie Kritik plädiert:

Theory, which is expectation, always determines criticism, and never more than when it is unconscious. The reputed condition of no theory in the critic's mind is illusory.⁶⁰

Dieses Zitat impliziert ebenso die nicht selbstverständliche Beobachtung, das Lesen und die Interpretation des Gelesenen keine natürlichen Tätigkeiten sind, sondern kulturell erlernte Techniken. Ransom forderte darüber hinaus – recht elitär –, dass die Kunst der Textinterpretation Experten, wenn

58 Graff 1987, 247.

59 Ransom 1968, 328.

60 A. a. O. 173.

44 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

möglich universitären, überlassen werden sollte –⁶¹ eine Perspektive, die nicht von allen Vertretern des *New Criticism* geteilt wurde. So wie beinahe jede akademische Gruppe waren auch die Vertreter des *New Criticism* eine heterogene – und bildeten darüber hinaus nur eine von vielen Verzweigungen des Formalismus.

Monroe C. Beardsley, Cleanth Brooks, Kenneth Burke, John Crow Ransom, T. S. Eliot, William Empson, F. R. Leavis, I. A. Richards, Allen Tate, W. K. Wimsatt, René Wellek, Yvor Winters ... Schon der Versuch, eine nur halbwegs repräsentative Liste von bekannten und wichtigen Vertretern und Denkern des *New Criticism* zu erstellen, zeigt bei genauerer Betrachtung die enorme Vielfaltigkeit der Ansätze schon allein innerhalb der Bewegung. Doch allen internen Differenzen zum Trotz war all diesen Theoretikern und Kritikern eine Sache gemein: Sie alle hatten ein Kritikprojekt im Sinn, das nicht mehr die Künstlerbiographie, die Moral oder die soziologischen und psychologischen Entstehungsumstände eines Kunstwerks in den Mittelpunkt stellen, sondern stattdessen seine formalen Eigenschaften analysieren sollte.

So rückten die Texte selbst in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit der Kritik. Kunst sollte um ihrer selbst willen beachtet und betrachtet werden und nicht als Spiegel eines Künstlerlebens, einer politischen Ideologie oder eines ethisch-moralischen Konzepts, wie dies zuvor weithin üblich war.

a) Die Anfänge des *New Criticism*

In Amerika boten in den 1920er-Jahren Zeitschriften wie *The Fugitive*, *Southern Review*, *Kenyon Review* und *Sewanee Review* Kunstkritikern und Dichtern wie John Ransom, Allen Tate und Robert Penn Warren nicht nur ein Forum, auf dem neue Theorieansätze diskutiert und weiterentwickelt

61 "Rather than occasional criticism by amateurs, I should think the whole enterprise might be seriously taken in hand by professionals. Perhaps I use a distasteful figure, but I have the idea that what we need is Criticism, Inc., or Criticism, Ltd." (A. a. O. 328f.)

werden konnten, sondern veröffentlichten auch viele der Gedichte, die den Ansprüchen und Erwartungen der Theorie standhielten.

In England wurde unter der Anleitung von Eliot, Empson und Richards mit *The Criterion* ein ähnliches Programm ins Leben gerufen. Auch wenn sich die heutige Literaturgeschichte größtenteils darüber einig ist, dass Eliot in den 1930er- und 1940er-Jahren den *New Criticism* überwand und hinter sich ließ⁶² und sich mehr und mehr von einem Literaturkritiker zu einem Kritiker der sozialen Umstände wandelte, blieb sein Einfluss auf die theoretischen Grundüberlegungen des amerikanischen und englischen Formalismus ungebrochen; insbesondere seine Idee des als *heilig* betrachteten Textes sollte eine große Rolle spielen. In seiner skeptisch-pessimistischen Studie *The Sacred Wood* (1920) entwickelt Eliot den Gedanken einer dekadenten Gegenwart, die das Endprodukt einer Devolution darstellt. Im Text wird von einer geordneten und einheitlichen Welt ausgegangen, welche den Gesetzen einer höheren Ordnung unterliegt, die aber nach und nach aufgelöst wurde, sodass eine neue Einheit nur durch die Abkehr von Skeptizismus und Naturwissenschaft wiederhergestellt werden kann. Eliot reiht sich damit in die Reihe kulturpessimistischer Strömungen ein, die eine säkular und technizistisch geprägte Moderne kritisch betrachten und eine Rückkehr zum Mythos und zur Religion fordern. Insofern ist es nicht überraschend, dass Eliot Literatur und kritische Schriften bevorzugt, die eine gewisse Sensibilität, soll heißen eine auf einer religiösen oder mythologischen Grundlage beruhende komplexe Gedankenwelt ausdrücken⁶³:

We may express the difference by the following theory: The poets of the seventeenth century, the successors of the dramatists of the sixteenth, possessed a mechanism of sensibility which could devour any kind of experience. They are simple, artificial, difficult, or fantastic, as their predecessors were; no less nor more than Dante, Guido Cavalcanti, Guinicelli, or Cino. In the seventeenth century a dissociation of sensibility

62 Später sollte Eliot den *New Criticism* als „the lemon-squeezer school of criticism“ bezeichnen (Eliot 1957, 113).

63 Näheres dazu bei Austin 1962.

set in, from which we have never recovered; and this dissociation, as is natural, was aggravated by the influence of the two most powerful poets of the century, Milton and Dryden.⁶⁴

Eliot bevorzugte (nicht nur) deshalb Dante und lehnte Blake ab. Dante zielt mit seiner Dichtung auf eine gewisse Einheit ab und behauptet einen traditionellen, gesellschaftlich akzeptierten und etablierten, mythologischen philosophisch-theologischen Rahmen, während Blake jegliches tradierte System ablehnte und an dessen Stelle seine Privatmythologie setzte. Eliot zufolge ist die Einheit⁶⁵ in der für ihn vollkommensten Dichtung als Resultat eines homogenen kulturellen Erbes zu verstehen – in seinem Fall das Erbe des Christentums beziehungsweise das einer christlich geprägten Kultur.⁶⁶ – Um eventuellen Missverständnissen vorzubeugen: natürlich ist der *New Criticism* keine spezifisch christliche Theorie, die meisten seiner Anhänger teilten Eliots religiöse Vorstellungen nicht.

So seltsam Gedanken wie der Begriff des *heiligen* Textes zunächst wirken mögen, der *New Criticism* weist damit selbstverständlich auf etwas Wichtiges hin, nämlich auf die grundsätzliche Freiheit des Menschen und der Kunst. Platons Verbannung der Dichter aus seiner Republik war durch deren mimetische Schwächen begründet. Dichter bilden, nach Platon, die Welt bestenfalls sehr indirekt ab und deshalb ist Literatur zur Wahrheitsfindung nicht tauglich.⁶⁷ Aristoteles stimmte Platon in dieser Diskussion nicht zu; er geht davon aus, dass Literatur dazu dient, die Welt so darzustellen, wie sie

64 Eliot 1921, 29; Eliot bespricht hier Griersons Anthologie *Metaphysical Lyrics and Poems*.

65 Spätestens seit Francis Hutchesons *An Inquiry into the Origin of Our Ideas of Beauty and Virtue* (1725) galt die ‚Vielfalt in der Einheit‘ als der Schlüssel zum Geheimnis des Schönen. Und in gewisser Hinsicht neigen ‚klassische‘ Ästhetiken eher zur Betonung der Einheit, wogegen die Romantik eher zur Vielfalt neigt. Hutchesons Überlegungen sind nicht unplausibel, werden sie doch durch ‚mathematische‘ Tatsachen wie den Goldenen Schnitt und die in der Obertonreihe enthaltenen Harmonien gestützt.

66 Siehe dazu ausführlich Atkins 2014 und Eliot 1960.

67 Platon, *Politeia* X, 595a ff., v. a. 601b–602b.

ist.⁶⁸ In diesem Konflikt liegt im Grunde die Basisproblematik des Formalismus. Jede zum Formalismus tendierende Theorie geht davon aus, dass ein Text ein autonomes Gebilde ist, das nicht zwangsläufig Mimesis betreibt. Kants ‚interesseloses Wohlgefallen‘ bei der Kunstrezeption⁶⁹ zielt im Grunde in dieselbe Richtung. Auch hier spielen moralische oder nützliche Urteile keine Rolle, lediglich ästhetische. Am prägnantesten fasste Oscar Wilde die Nutzlosigkeit der Kunst in seinem Aphorismus aus *The Picture of Dorian Gray* zusammen: „All art is quite useless.“⁷⁰ Insofern kann man den *New Criticism* und auch manche Verzweigungen innerhalb des Russischen Formalismus als Ausläufer der *l’art-pour-l’art*-Bewegung betrachten, welche die Kunst keiner Macht der Welt unterordneten.⁷¹

Wie schon gesagt, nicht alle Theoretiker des *New Criticism* teilten Eliot religiöse Ansichten, was jedoch von Eliots Konzepten in ihre Arbeit einfluss,

68 In der *Poetik* erklärt Aristoteles sogar, dass die Dichtung nicht darstelle, „was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte, d. h. das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche“ (*Poetik* Kap. 9, 1451a37–39 übers. Fuhrmann). Insofern sei Dichtung „etwas Philosophischeres und Ernsthafteres als Geschichtsschreibung; denn die Dichtung teilt mehr das Allgemeine, die Geschichtsschreibung hingegen das Besondere mit“ (a. a. O. 1451b5–8), sprich, während die Historiker kontingente Fakten berichten, führt die Dichtung menschliches Verhalten allgemeingültig vor. Hier stellt natürlich sich die Frage, welche Instanzen den Dichtern Richtlinien für jene Nachahmung bzw. Darstellung der realen Welt an die Hand geben bzw. aufdrängen und inwieweit eine Nachahmung tatsächlich die Wirklichkeit repräsentieren kann und nicht vielleicht einen zumindest teilweise künstlichen und ‚gemachten‘ Charakter aufweist. Bezüglich dieser Problematiken ist Erich Auerbachs berühmtes Buch *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (Auerbach 1994, Erstausgabe 1964) weiterhin ein äußerst lehrreiches Werk.

69 Kant, *Kritik der Urteilskraft* § 2 (AA V, 204f.), § 5 Ende (AA V, 211) u. ö.

70 Wilde, *The Picture of Dorian Gray* 4.

71 Beachtlich (und leicht ironisch) ist auch, dass Eliot, der sicherlich für eine formalistische Wende in der Literaturkritik mitverantwortlich ist, 1965 in *To Criticize the Critic* am Alleinanspruch der Literaturkritik zweifelt, vielleicht etwas altersweise und toleranter: “[I]t is impossible to fence off literary criticism from criticism on other grounds, and that moral, religious, and social judgments cannot be wholly excluded” (Eliot 1965, 25).

48 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

war die Idee eines *heiligen* Textes. Warum diese atavistisch anmutende Praxis? Die Antwort findet man in den historischen Vorgängen und Bedingungen. Die Welt jenseits der sakralisierten Texte war von Kriegen und Wirtschaftskrisen geprägt, von radikalen Änderungen in sozialen und intellektuellen Denkmustern. Insofern ist die Idee eines in sich stabilen und sicheren (und Sicherheit suggerierenden) Textes (nochmals geschützt durch die akademischen Mauern der Universität), in den eine chaotische Welt nicht eindringen kann, als Schutzbewegung nur allzu verständlich. Man könnte von einem frühen amerikanischen Traum vom Theorieeigenheim sprechen, in das man sich mit seinen bevorzugten Methoden und Gedichten zurückzog.⁷²

Auf dieser Linie lag auch die Poetik Wallace Stevens. Der Dichter sollte durch Wörter, durch seine Gedichte eine in sich geschlossene Welt erschaffen, eine konstante und vollständige Zweitwelt, getrennt von einer von Unsicherheit und Offenheit geprägten Wirklichkeit. Stevens beschreibt diese Zielsetzung folgendermaßen:

[...] We seek
The poem of pure reality, untouched
By trope or deviation, straight to the word.
Straight to the transfixing object, to the object

As the exactest point at which it is itself,
Transfixing by being purely what it is,
A view of New Haven, say, through the certain eye,

The eye made clear of uncertainty, with the sight
Of simple seeing, without reflection. We seek
Nothing beyond reality [...].⁷³

Und so verloren – wenigstens für das Verständnis von Literatur – das Leben und die Intention des Autors⁷⁴ sowie das kulturelle und politische Milieu, in

72 Vgl. zum amerikanischen Traum vom Eigenheim Harju 2016.

73 Stevens, *Collected Poems* 516.

dem dieser schrieb, immer mehr an Bedeutung – zumindest in den Programmen von Schriftstellern wie Stevens, Auden und Eliot. Die Kontinuität gewährleistenden (Denk- und Sozial-)Strukturen des 19. Jahrhunderts verschwanden angesichts von gewaltsamen Konflikten und Kriegen, wirtschaftlicher Depression und einem intellektuellen Klima der ständigen Erneuerung und Infragestellung, das in eine Relativierung aller Perspektiven und Theorien zu münden schien.

René Wellek entwickelte in *The New Criticism: Pro and Contra* Eliots kritische Perspektiven weiter. So behauptet er, dass eine von Wissenschaft und Industrialisierung geprägte Welt eine organische (Welt-)Einheit⁷⁵ aufgelöst hätten und der Dichtung das restaurative Potential zukomme, diesem Mangel Abhilfe zu schaffen. Ähnlich der Modernitätskritik der *agrarians*⁷⁶ ist für Wellek der (natur-)wissenschaftliche Fortschritt für die aktuelle Misere hauptverantwortlich. Er

is the villain of history which had destroyed the community of man, broken up the old organic way of life, paved the way to industrialism, and made man the alienated, rootless, godless creature he has become in this century. Science encourages Utopian

74 Ähnliche Überlegungen kann man in *A Portrait of the Artist as a Young Man* von James Joyce lesen (erschienen 1916). Der Autor verfasst sein Werk, ist dann aber getrennt von ihm zu betrachten: "The artist, like the God of the creation, remains within or behind or beyond or above his handiwork, invisible, refined out of existence, indifferent, paring his fingernails" (Joyce, *Portrait of the artist* 233). Es sei hier nur kurz angemerkt, dass andererseits Joyce' Roman jedoch gerade als hoch- bis semiautobiographischer Text begriffen wird und dass so der obige Satz der Romanfigur Stephen Dedalus dementsprechend schwer vom Autor Joyce und dessen Poetik zu trennen ist – ein Thema, das ja auch im Roman selbst thematisiert wird. (Zum autobiographischen Schreiben bei Joyce vgl. Ferris 1995, 35.)

75 Siehe auch von Foersters Kritik an der klassischen Wissenschaft, die darauf bedacht sei, Dinge zu trennen, während der Systemiker an der Verbindung der Dinge Interesse habe (von Foerster 2004, hier ausführlicher zitiert in Teil VI).

76 Vgl. zu diesem Begriff ausführlich Inge 1969.

thinking, the false idea of the perfectibility of man, the whole illusion of endless progress.⁷⁷

Diesen kritischen Nährboden teilten viele Denker des frühen Formalismus, auch wenn ihre je individuellen Interpretationstechniken sich stark voneinander unterschieden.

Und auch wenn der *New Criticism* (und nicht zuletzt der Formalismus) im Laufe der Zeit oft verspottet wurde, er sei ein bloßes, größtenteils überstrenges Lese-Paradigma, fand er in Murray Krieger bis in die 1970er-Jahre einen versierten Verteidiger und Apologeten. Krieger kritisierte den sich damals immer mehr ausbreitenden Hang zur Theorie – insbesondere in den Arbeiten Derridas –, den er in seinem Buch *Theory of Criticism: A Tradition and Its System* als eine weitere Glaubenskrise zu erklären suchte. In einer Linie mit Matthew Arnolds modernem Humanismus schreibt er in *Poetic Presence and Illusion: Essays in Critical History*:

[I]f we share Arnold's loss of faith, we can go either of two ways: we can view poetry as a human triumph made out of darkness, as the creation of verbal meaning in a blank universe to serve as a visionary substitute for a defunct religion; or we can – in our negation – extend our faithlessness, the blankness of our universe, to our poetry. [...] Stubbornly humanistic as I am, I must choose that first alternative: I want to remain responsive to the promise of the filled and centered word, a signifier replete with an inseparable signified which it has created within itself. But I am aware also that my demythologizing habit, as modern man, must make me wary of the grounds on which I dare claim verbal presence and fullness.⁷⁸

Krieger entwickelt hier, von dem Begehren nach *Bedeutung* (eines Textes, aber auch einer Lebenswelt) angetrieben, einen heiklen Balanceakt zwischen Sinnhaftigkeit und Sinnlosigkeit – etwas, das den Formalisten generell und dem *New Criticism* insbesondere eigen war. Was in unseren heutigen zynisch unterkühlten Zeiten wohl etwas naiv anmutet, ist vielleicht Kriegers besondere Leistung: Er schafft es, trotz dem stetigen Ansturm vernichtender

77 Wellek 1978, 618f.

78 Krieger 1979, 173.

historischer Ereignisse und sich kontinuierlich wandelnder Theorieparadigmen und -dogmen, seinem Verlangen nach und seinem Glauben an (durch literarische Texte vermittelte) Präsenz und Vollständigkeit Ausdruck zu geben und einer Welt, die sich durch Abwesenheit von Sinn und lediglich kulturelle und philosophisch-theoretische Spielereien und Verhandlungen auszeichnet, kritisch gegenüberzustehen. Die *New Critics* hielten an der Überzeugung – am Glauben – fest, dass sich durch das Schreiben von Literatur eine neue Ordnung jenseits von kulturellen und zeitlichen Determinanten gewinnen ließe.

Wie schon angedeutet, muss dieses Konzept einem endlos skeptischen Leser im Zeitalter der Postmoderne als hoffnungslos blauäugig und religiös kontaminiert vorkommen. Vielleicht mag er sich aber auch daran erinnern, dass man selbst dem Skeptizismus und dem Postmodernismus skeptisch-postmodern gegenüberstehen kann, und bedenken, dass jene Dekonstruktion des formalistischen Denkens oder seiner Hoffnung an eine wie auch immer geartete Bedeutung, die durch Literatur und deren Lektüre erzeugt wird, darin mündet, jeglichen Humanismus entweder als tot zu beweinen oder sein Ableben fröhlich zu feiern.⁷⁹

b) Formalismus und Humanismus

In *Practicing theory and Reading literature* wirft Raman Selden dem *New Criticism* das vor, was schon etliche andere Theoretiker an ihm kritisiert hatten. Er stört sich im Speziellen an dessen angeblich betrügerischer Absicht und setzt ihn mit einer „humanistic and moral crusade“⁸⁰ gleich. Bemerkenswert ist an dieser Aussage, dass dieser Humanismus keine versteckte Agenda und der *New Criticism* kein trojanisches Humanismuspferd ist; offensichtlich ignoriert Selden die oben skizzierten Aussagen von Krieger, Eliot und vielen

79 Natürlich bestätigen Ausnahmen die Regel: siehe bspw. Hassan 1987 oder Yarbrough 1992.

80 Selden 1989, 26.

anderen Stimmen des *New Criticism* (oder kennt sie nicht). Im Grunde berufen die *New Critics* sich auf einen Humanismus, der ihnen als Basis dazu dient, Literatur als „the poet’s rage for order, the struggle to unify disparate experience“⁸¹ zu betrachten. In diesem Zusammenhang ist es auch wichtig zu verstehen, was es mit T. S. Eliots Gedanken über seinen Begriff der *impersonality* und William K. Wimsatts und Monroe C. Beardsleys *intentional and affective fallacies* im Zusammenhang mit dem Humanismus auf sich hat.

Zunächst zu Eliot. In seinem Essay *Tradition and the individual talent* schreibt er 1919: “The progress of the artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality.”⁸² Eliot fordert – wie schon angedeutet – vom Dichter ein Sicheinweben in eine größere literarische und kulturelle Tradition; insofern ist das Sichaufgeben für ihn im Grunde ein Größerwerden in einer das Subjekt übersteigenden Welt. Dass Eliot sich so vehement gegen die persönliche Erfahrung des Dichters ausspricht,⁸³ oder besser gesagt dagegen, dass dessen individuelles Erleben in sein Schreiben einfließt,⁸⁴ scheint auf den ersten Blick der humanistischen Sorge um das Interesse, das Wohlergehen und die Wünsche des Gegenübers entgegenzulaufen. Sollte man nicht davon ausgehen können, dass die persönliche Erfahrung eines Autors

81 Ebd.

82 Eliot 1971b, 785.

83 Hier überschneidet sich Eliot mit dem berühmten Satz Michel Foucaults „Wen kümmert’s, wer spricht?“ (Foucault 1969 – in Wirklichkeit ein Zitat von Samuel Beckett, vgl. Beckett, *Stories and texts for nothing*), auch wenn diese beiden Denker sonst recht wenig miteinander gemeinsam haben.

84 Ähnlich kritisch schreibt Kurt Drawert über eine bloß biographisch ausgelegte Literaturwissenschaft: „Alle Codierungen, die der Text übernommen hat, um das Subjekt der Person im Subjekt des Textes aufzuheben (und damit auch dessen Konflikte zu übernehmen), geben vollständig Auskunft und verlieren damit an Wert; sie sind nur noch reziproke Aktivitäten, Spiegelbilder des psychischen Haushalts.“ (Drawert 2011, 137)

einen Teil der *condicio humana*⁸⁵ bildet? Kann jene Erfahrung, aus der und über die der Autor schreibt, nicht durch ein Gedicht oder einen Text der Allgemeinheit zugänglich gemacht werden und kann diese Erfahrung nicht auf diese Weise ihren Leser affizieren und eventuell sogar transformieren? Sollte man nicht sogar explizit aus den eigenen – emotionalen – Erlebnissen schöpfen, um gerade so gewährleisten zu können, dass ein höherer Grad an Wahrhaftigkeit und Authentizität in der Kunst erreicht wird?

Ähnlich dem Asketismus der Benediktinermönche,⁸⁶ die dazu angehalten wurden, niemals einen einzelnen Menschen zu sehr zu lieben, damit sie im Gegenzug dazu fähig waren, *alle* Menschen lieben zu können, verlangt Eliots Poetik vom Dichter, alle persönliche Erfahrung hinter sich zu lassen, um ‚universell‘ sprechen zu können. Im schon erwähnten Text *Tradition and the individual talent* behandelt Eliot zunächst die Beziehung des Dichters zu zeitlosen Universalien⁸⁷ und versucht zu ermitteln, wie und welche Dichter und Gedichte seiner Poetik genügen könnten. Er schreibt, dies

involves, in the first place, the historical sense, which we may call nearly indispensable to anyone who would continue to be a poet beyond his twenty-fifth year; and the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence [...].⁸⁸

85 Kein Tippfehler – die weit verbreitete Schreibweise *conditio humana* ist eine irrige Re-Latinisierung des französischen *condition humaine*, auf Latein würde dies aber in etwa „Einmachung des Menschen“ bedeuten. Gemeint ist doch die *condicio humana*: „die menschlichen Lebensumstände, das Los des Menschen“.

86 Mehr zum Thema Asketismus und Literatur findet sich bei H. M. Gott 2013.

87 Man ist geneigt, hier an die entsprechende Stelle aus *Wahrheit und Methode* von Gadamer zu denken. „Daß an etwas Gesagtem etwas einleuchtet, ohne deshalb nach jeder Richtung gesichert, beurteilt und entschieden zu sein, trifft in der Tat überall zu, wo uns aus der Überlieferung etwas anspricht. Das Überlieferte bringt sich in seinem Recht zur Geltung, indem es verstanden wird, und verschiebt den Horizont, der uns bis dahin umschloß. Es ist in dem aufgezeigten Sinne eine wirkliche Erfahrung.“ (Gadamer 1985–1995 Bd. 1, 489)

88 Eliot 1971b, 784.

Es klingt oberflächlich betrachtet beinahe etwas altväterlich mahnend, dass der junge Schriftsteller sich darüber im Klaren sein sollte, dass die (literarische) Vergangenheit immer Teil der Gegenwart ist und sein muss. Ein Schriftsteller muss verstehen, dass und wie seine Texte sich zur Tradition verhalten, auf die sie sich beziehen und aus der sie schöpfen und entstanden sind. Im Grunde formulierte hier Eliot *in nuce* schon eine Art Intertextualitätstheorie, die erklärt, wie sich aus dem Zusammenspiel alter Texte neue bilden.

Jedoch ist Eliots Theorie wesentlich undemokratischer, sucht er doch nach Merkmalen von Kunstwerken, die diese in den Rang ‚hoher‘ Kunst erheben, oder nach Ausschlusskriterien, anhand derer mangelhafte Kunstwerke bestimmt werden können. Später verwendete F. R. Leavis den Begriff der „great tradition“⁸⁹, also einer Art Kanon der wichtigsten englischsprachigen Literatur, in der er Schriftsteller wie Charles Dickens, Hermann Melville, Edgar Allan Poe, Jane Austen u. a. als Nachfolger Shakespeares bezeichnete, sie also in ein größeres historisches Geschehen rückte. Beiden Kritikern ist zu eigen, dass sie Grenzen zwischen hoher, hochwertiger und trivialer Kunst ziehen wollen. Eliots Ansatz ist offen elitär, ausschließend, selektiv und hierarchisch und bietet keinen Raum für etwaige künstlerische Qualitäten (falls sie denn existieren) von Bestsellern, Liedtexten von Rockmusik, Standup-Comedy, Serien oder Ähnlichem. Sein Fokus bleibt auf eine enge Auswahl an Klassikern beschränkt.⁹⁰ Eliot beharrt darauf, dass die persönliche Erfahrung nicht nur nicht zu einem Kunstwerk beitrage, sondern ihm oft sogar im Wege stehe. Er schreibt:

89 Leavis 1948, schon im Titel (*The great tradition*).

90 Tatsächlich ist es bemerkenswert: jeder Personenkult – sei es nun die Idee „It’s the singer, not the song“, seien es moderne Fernsehprogramme, in denen Existenzen Platz finden, die sich gerade durch Talent- und Charakterlosigkeit ihren Platz in der medialen Öffentlichkeit erwerben, sei es die moderne Internetkultur mit ihren exzessiven narzisstischen Selbstdarstellungen – sie alle schöpfen gerade aus dem Potential, das Eliot strikt ablehnt.

[W]e shall often find that not only the best, but the most individual parts of his work may be those in which the dead poets, his ancestors, assert their immortality most vigorously.⁹¹

Eliot attestiert auch den Emotionen in Kunstwerken eine spezielle Eigenheit:

The emotion of art is impersonal. And the poet cannot reach his impersonality without surrendering himself wholly to the work to be done.⁹²

Eliot macht aus seiner Abneigung gegenüber der romantischen Ideen, dass der Künstler in einem Kunstwerk seine persönlichen Regungen und Sentimente ausdrücken sollte, nie einen Hehl; man denke an seine Ausführungen in *Hamlet and his problems*.⁹³ Dort entwickelt er auch eine Technik, die es dem Schriftsteller ermöglicht, sein persönliches Erleben zugunsten des Kunstwerks zurückzustellen, Eliot spricht vom *objective correlative*:

The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an *objective correlative*; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that *particular* emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked.⁹⁴

Bemerkenswert an der Stelle sind zwei Dinge: (a) Der Dichter muss nicht so sehr sein persönliches Erleben und Fühlen aus dem Kunstwerk ausschließen, er muss es vielmehr in einen neuen, allgemein zugänglichen Code übersetzen, der (b) dann jene spezielle Emotion im Rezipienten auslöst. Glaubt man Maud Ellmann, gab es nur einen Ausweg aus einem gefühligen Romantizismus: Das „only antidote to the ‚slither‘ of Romantic individualism was a fierce

91 Eliot 1971b, 784.

92 A. a. O. 787.

93 Eliot 1971a. An dieser Stelle wäre es ebenso interessant, Diderots Überlegungen zum ‚Paradox des Schauspielers‘ (Diderot, *Paradox*) miteinzubeziehen, was hier aber aus Platzmangel leider nicht geschehen kann. Es sei aber kurz bemerkt: Diderot reflektiert in diesem Text über die Unterschiede zwischen tatsächlich gefühlten und nur gespielten, vorgetäuschten Emotionen auf dem Theater und deren vermeintlich unterschiedslose Wirkung auf den Zuschauer.

94 Eliot 1971b, 789.

renunciation of the self"⁹⁵. Und jene Selbstaufgabe sollte direkt in den von Eliot geforderten Klassizismus, in die Objektivität, in jene *impersonality* führen. Das Verhältnis von Eliot zum Humanismus war ein komplexes.⁹⁶ Am Ende seines Lebens schwebte ihm eine aufgeklärte Gesellschaft anglo-katholizistischer Prägung vor, in der Raum war für individuelle Freiheit und die sich mit klassisch humanistischen europäischen Werten und Traditionen verband, vor allem aber sprach er sich für eine grundsätzlich anzustrebende Bescheidenheit des Einzelnen aus:

Do not let me hear
Of the wisdom of old men, but rather of their folly,
Their fear of fear and frenzy, their fear of possession,
Of belonging to another, or to others, or to God.
The only wisdom we can hope to acquire
is the wisdom of humility: humility is endless.⁹⁷

Man muss sich über den enormen Einfluss Eliots sowohl in der Dichtung als auch in der Kritik während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bewusst sein. Insbesondere die universitär-institutionalisierte Literaturkritik steckte damals noch in ihren Kinderschuhen.⁹⁸ Eliot insistierte beharrlich darauf, dass sowohl in der Kunstproduktion als auch in ihrer Rezeption alles *Persönliche* keine Rolle spielen dürfe. Dieser Gedanke spiegelte sich später in zwei wirkungsmächtigen Konzepten der *New Critical Theory* wider: erstens, dass die Autorintention für die Interpretation irrelevant sei, zweitens, dass die affektive Reaktion des Rezipienten ebenso wenig ausschlaggebend bei der Analyse eines Textes sein dürfe. Diese Konzepte wurden von William K. Wimsatt und Monroe C. Beardsley entwickelt. Deren zwei epochemachenden Texte *The Intentional Fallacy* (1946) und *The Affective Fallacy* (1949),

95 Ellmann 1987, 4.

96 Siehe ausführlicher dazu Azizmohammadi/Kohzadi 2011.

97 Eliot, *Four Quartets* Teil II: *East Coker* II, Vers 43–48.

98 Siehe dazu Graff 1987, der ausführlich das Bestreben einiger amerikanischer Universitätsprofessoren beschreibt, angesichts der Übermacht der naturwissenschaftlichen Abteilungen eine objektivere und systematischere Literaturkritik zu entwickeln.

zunächst in *Sewanee Review* erschienen und 1954 in *The Verbal Icon* erneut veröffentlicht, können als Zusammenfassung und Präzisierung bereits bestehender Ideen verstanden werden, die – wie oben beschrieben – im vorangegangenen Jahrzehnt entwickelt wurden.

In einer klaren, beinahe pedantischen Sprache lehnen Wimsatt und Beardsley den missbräuchlichen Einfluss biographischer und außertextlicher Faktoren ab. Dogmatisch lehnen die beiden den absoluten Vorrang des Kunstwerks vor jeglicher Autorintention, kulturellem oder historischem Einfluss. Sie schreiben:

Judging a poem is like judging a pudding or a machine. One demands that it works. It is only because an artifact works that we infer an intention of an artificer. 'A poem should not mean but be.' A poem can *be* only through its *meaning* – since its medium is words – yet it *is*, simply *is* – in the sense that we have no excuse for inquiring what part is intended or meant. Poetry is a feat of style by which a complex of meaning is handled all at once. Poetry succeeds because all or most of what is said or implied is relevant; what is irrelevant has been excluded, like lumps from pudding and 'bugs' from machinery. In this respect poetry differs from practical messages, which are successful if and only if we correctly infer the intention.⁹⁹

Wozu könnte die Autorintention – gesetzt den Fall, man kann diese so ohne Weiteres ermitteln, da sich ja auch hier das Problem stellt, dass jene Intention erst durch einen Interpretationsakt aus dem Text bzw. aus den ebenso interpretationsbedürftigen Äußerungen des Autors erschlossen werden muss – in der Literaturkritik überhaupt dienen? Wimsatt und Beardsley geben eine klare Antwort: Zu einem besseren Textverständnis trägt sie nichts bei, vor allem deshalb nicht, weil nicht gewährleistet ist, dass die Absichten eines Verfassers problemlosen Eingang in das Kunstwerk finden. Man sollte den Fokus nicht auf die Überlegung legen, was denn der Autor mit seiner Kunst ausdrücken wollte, man sollte vielmehr bedenken, dass es der Rezipient nicht mit den Vorstellungen eines anderen Menschen

99 Wimsatt/Beardsley 1954, 4f.

zu tun hat, sondern mit einem Kunstwerk. Insofern spielen eventuelle
Autorenintentionen bei der Interpretation eines Kunstwerks keine Rolle.¹⁰⁰

Was in heutigen Zeiten überraschen muss, ist Wimsatts und Beardsleys
orthodox anmutende Ansicht, dass ein Kunstwerk genau *eine und nur eine*
Bedeutung hat, die durch die Textstruktur vorgegeben und durch eine
genaue Textanalyse ermittelbar ist. Dem heutigen Zeitgeist erscheint es
selbstverständlich, dass jeder Interpret den Text durch seinen Theoriefilter
betrachtet und subjektiv wahrnimmt. Es gehört beinahe zum guten
theoretischen Ton, zu betonen, dass ein Kunstwerk ganz sicherlich nicht
eine,¹⁰¹ sondern zahllose, wenn nicht gar unendlich viele Bedeutungen habe –
oder, die pessimistische Variante, gar keine. Der *New Criticism* ging von ganz
anderen Vorstellungen aus. Ein Text ist für ihn eine unpersönliches und
zeitloses Objekt, in dem sich – ganz platonisch gedacht – eine ideale Lesart
befindet, die durch eine sorgsame Untersuchung der Struktur des Textes
extrahiert werden kann.

In *The Affective Fallacy* weisen Wimsatt und Beardsley auf einen weiteren
(vermeinten) Missstand hin. Nicht nur spielen für das Textverständnis die
Absichten eines Künstlers keine Rolle, genauso wenig habe man die

100 In diesem Zusammenhang könnte man Edgar Allan Poes sehr klugen Aufsatz *The
Philosophy of Composition* von 1846 erwähnen (*Works* Bd. 14, 193–208). Poe gibt dem
Leser hier – vielleicht ironisch – seine Absichten preis, die er mit seinem Gedicht *The
Raven* im Leser ausdrücken wollte. Poe entwirft hier den Dichter als einen seinen Leser
manipulierenden Emotionsingenieur, der alle formalen und semantischen Register
zieht, um im Leser eine bestimmte Emotion auszulösen. Doch wie gesagt, Poe beschreibt
all diese Techniken so exakt, da er vielleicht nur zu genau weiß, dass ein einmal
freigegebener Text nicht mehr dem Autor, sondern den Interpreten gehört.

101 Man sollte sich immer wieder vergegenwärtigen, dass die Literaturkritik eben doch ein
– wenn auch rebellisches – Kind der religiösen Hermeneutik ist. Insofern nimmt die
Reaktion nicht wunder, wenn eine progressive Hermeneutik sich eher reaktionären
Positionen verschließt. Der *eine* Sinn eines Text klingt stets, ob man will oder nicht,
nach dem Sinnmonopol des *Wort Gottes*, den die protestantisch gefärbte Textausleger-
gegenseite nicht akzeptieren will.

Leserreaktion mit in die Analyse miteinzubeziehen. Es mangelt hier an Platz, eine vollständige Liste der Wirkungsabsichten von Literatur zu erstellen. Sie mag kathartische, didaktische oder hedonistische Effekte im Leser auslösen wollen, das wird nicht geleugnet – diese Absichten und Wirkungen sollen aber bei der Beurteilung von Kunst außer Acht gelassen werden. Wimsatt und Beardsley schreiben:

The affective fallacy is a confusion between the poem and its *results* (what it *is* and what it *does*) [...].¹⁰²

Jeder Versuch, die psychologischen Wirkungen und Effekte von Kunst zu messen, münde unweigerlich „in impressionism and relativism“¹⁰³, zwei Dinge, gegen die Wimsatt und Beardsley stets anschrrieben. Für sie zählt ausschließlich der von zeitlichen und subjektiven Faktoren unabhängige intellektuelle und emotionale Gehalt eines Kunstwerks.

Wichtig ist hier zu betonen, dass Wimsatt und Beardsley das Gedicht nicht etwa als rein kristalline Form betrachten. Ein Text besitzt ihnen zufolge sehr wohl einen emotionalen Gehalt, dieser könne jedoch nur durch eine möglichst objektive Auswertung bestimmt werden, die von formalistischen Techniken Gebrauch macht:

Poetry is characteristically a discourse about both emotions and objects, or about the emotive quality of objects. The emotions correlative to the objects of poetry become a part of the matter dealt with – not communicated to the reader like an infection or disease, not inflicted mechanically like a bullet or knife wound, not administered like a poison. [...] Poetry is a way of fixing emotions or making them more permanently perceptible when objects have undergone a functional change from culture to culture, or when as simple facts of history they have lost emotive value with loss of immediacy.¹⁰⁴

102 Wimsatt/Beardsley 1954, 21.

103 Ebd.

104 A. a. O. 38.

Ähnlich wie Eliot betrachten Wimsatt und Beardsley Texte als atemporale Entitäten, die in gewissem Sinne von der menschlichen Welt getrennt existieren. Insofern können sie sagen, dass der (emotionale) Inhalt eines Textes nichts außer sich selbst benötigt, dass er diesen erzeugt. In *Narcissus as Narcissus* schreibt Allen Tate, dass

in a manner of speaking, the poem is its own knower, neither poet nor reader knowing anything that the poem says apart from the words of the poem.¹⁰⁵

Wie schon mehrfach erwähnt, ist dies für den heutigen ‚gebildeten Leser‘ eine zumindest ungewöhnliche Perspektive, da er nicht mehr daran gewöhnt ist, ein Kunstwerk außerhalb jeglichen Kontexts zu lesen, und auf diesen Vorschlag gewöhnlich eher mit Ungläubigkeit reagiert. Doch wie oben schon angedeutet: Der Wunsch, ein Kunstwerk aus seinem lebensweltlichen Zusammenhang zu lösen, mag gerade an deren problematischem Zustand liegen. Vielleicht muss sich der *New Criticism* als Fluchtbewegung in ein ideelles Kunst-Reich kritisieren lassen; vielleicht wurde der Ruf nach humanistischen Werten aber auch nur deswegen so laut, weil die Welt, in der er erfolgte, immer unmenschlicher wurde.

Die hier dargestellten Theorien haben für das folgende Experiment natürlich große Relevanz. Offensichtlich ist die (Kenntnis der) Autorintention für die Interpretation von Literatur nicht zwangsläufig notwendig, wie man beispielsweise an der *Odysee* Homers gut belegen kann. Die beinahe vollständige Unkenntnis von Homers Biographie hält die Interpreten nicht ab, seit Tausenden von Jahren dessen Dichtungen zu lesen und sie zu interpretieren. Die zweite Behauptung Wimsatts und Beardsleys ist im Zusammenhang unserer Arbeit etwas relevanter. Man sieht hier sehr gut, inwiefern Literaturtheorien vermeintlich objektive Behauptungen aufstellen und diese als Fakten darstellen, obwohl es vielleicht nur persönliche Vorlieben oder Ansichten ihrer Anhänger sind – ohne tatsächliche Leser-

105 Tate 1959, 595.

reaktionen zu beobachten und einfach die Wirklichkeit entscheiden zu lassen, ob ein Rezipient emotional auf Literatur reagiert.

c) Erste Schritte von der Theorie in die Praxis:

I. A. Richards, William Empson, Cleanth Brooks

Der Pawlowsche Psychologe I. A. Richards zeigte im Laufe seiner Arbeit ein kontinuierliches Interesse an den Wirkungen von Literatur auf Leser. Dies mag ihn auf den ersten Blick aus der Gruppe der Formalisten ausschließen. Mit seiner Aussage, dass ein Gedicht die Erfahrung ist, die ein Leser beim Lesen dieses Gedichtes hat, erscheint Richards eher als einer der Stammväter der *reader-response*-Theorie (vgl. dazu hier II. 4.). In seinen frühen Schriften weist Richards jedoch auf zwei Dinge hin, die in unserem Zusammenhang von Belang sind. Erstens akzentuiert er *sowohl* die emotive Funktion von Literatur, insbesondere von Poesie, und zweitens betont er *auch* die Bedeutsamkeit ihres formalen Aufbaus und setzt sich somit deutlich von älteren Theorien ab, die sich im Grunde v. a. mit der moralistischen und wertbasierten Aus- und Bewertung von Kunst beschäftigten. Während Richards' enge Verbindung zur Psychologie und zur Naturwissenschaft vom *New Criticism* eher geringgeschätzt wurde, steht außer Frage, dass seine Ausführungen über *tension*, *balance*, *irony*, *pseudo-statement* und seine Unterscheidung zwischen einer *emotive* und einer *referential language*¹⁰⁶ großen Einfluss auf dessen Theoriebildung hatten. Im Grunde kehrte Richards das Verhältnis zwischen Wissenschaft und Literatur um. Bei ihm hatte nicht die Kunst autonomen Charakter, sondern die Naturwissenschaft. Er schreibt:

To declare Science autonomous is very different from subordinating all our activities to it. It is merely to assert that so far as any body of references is undistorted it belongs to Science. It is not in the least to assert that no references may be distorted if

106 Ausführlich zu den im Folgenden erklärten Konzepten und Begriffen Richards' Buch *Principles of literary criticism* (Richards 2001, zuerst 1925 erschienen).

62 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

advantage can thereby gained. And just as there are innumerable human activities which require undistorted references if they are to be satisfied, so there are innumerable other human activities not less important which equally require distorted references or, more plainly, fictions.¹⁰⁷

Diese *fictions* sind jedoch nichts als künstlerische Erfindungen, die keinerlei referentiellen Bezug zur Wirklichkeit besitzen, es sind – hart formuliert – Lügen:

It is evident that the bulk of poetry consists of statements which only the very foolish would think of attempting to verify. They are not the kinds of things which can be verified.¹⁰⁸

Wozu dient also Literatur, die in gewissem Sinn genauso falsch und unwahr ist wie die Aussagen religiöser Systeme (die ja Dinge für wirklich halten, die empirisch und intersubjektiv nicht nachweisbar sind), legt man an sie die Maßstäbe einer naturwissenschaftlichen Kritik an? Richards zufolge dient sie nicht zur Wahrheitsfindung, sie hat jedoch eine andere, nicht weniger wichtige Funktion. Sie ersetzt in gewissem Maße die Aufgabe, die Religion vor ihr innehatte, und stillt das menschliche Bedürfnis nach Einheit und nach der Aussöhnung von Gegensätzen.¹⁰⁹ In *Principles of Literary Criticism* (1925)

107 Richards 2001, 249.

108 A. a. O. 255.

109 Dieses Streben nach Einheit wurde dem *New Criticism* von späteren Kritikern oft als konservative Haltung vorgeworfen. Und in gewissem Sinne kann man tatsächlich so argumentieren: Es ist legitim, zu fragen, ob denn ein Kunstwerk nicht auch jene oben angesprochenen Widersprüche im Menschen oder in Gesellschaften einfach offen lassen kann oder sogar muss. Außerdem wurde dem *New Criticism* vorgeworfen, dass er als Methode lediglich nach Ähnlichkeiten und Unterschieden in einem Text suche, was diesen zu einem bloßen (a)symmetrischen Gebilde herabmindere. So wurde der *New Criticism* einerseits als konservative Bewegung bewertet, andererseits galt er anderen als zu wenig politisch, weil er lediglich Strukturen und Formen im Blick hatte. Ein weiterer Kritikpunkt war die elitäre und weltverachtende episkopale Haltung mancher Analysen, wie beispielsweise von Brooks' Essay *The Naked Babe and the Cloth of Manliness* (Brooks 1947) über Shakespeares *Macbeth*, in dem behauptet wird, dass aus der Perspektive der Ewigkeit jegliches Weltgeschehen einen ironischen Charakter habe.

schreibt Richards ausdrücklich: "Literature can save us." Im selben Buch äußert Richards, dass der Kritiker, um sich einem Kunstwerk annähern zu können, eine gewisse Balance halten können muss:

This balanced poise, stable through its power of inclusion, not through the force of its exclusions, is not peculiar to Tragedy. It is a general characteristic of all the most valuable experiences of the arts.¹¹⁰

Jene *balanced poise* weist Ähnlichkeiten mit den Überlegungen des Aristoteles zur *katharsis*-Theorie auf.¹¹¹ Der Leser, um es mit den Worten von *Samson Agonistes* zu sagen, befindet sich nach der Lektüre von Literatur in folgendem psychischen Zustand: „calm mind, all passion spent“¹¹².

Hier muss betont werden, dass Richards vorrangig an einer präzisen *Beschreibung* der Leseerfahrung interessiert war; wie schon erwähnt arbeitete er ursprünglich als Psychologe Pawlowscher Prägung. Kunst ist für ihn „pseudo-statement“, „fiction“ oder „emotive statement“. Man muss diese Aussagen jedoch im Kontext verstehen. Vor der Bildung des *New Criticism* bestand die akademische Literaturwissenschaft größtenteils aus zwei Aktivitäten. Einerseits wurde historische Forschung betrieben – man wusste damals einfach noch nicht viel über die ‚klassischen Autoren‘ – und so ein Archiv zusammengetragen, von dem die Forschung noch heute profitiert. Andererseits muss man sich vor Augen halten, wie (vielleicht nur damals) so berühmte Professoren wie Sir Arthur Quiller-Couch oder William Lyon Phelps ihren Unterricht gestalteten. Dieser bestand in weiten Teilen aus der Rezitation englischer Klassiker, die lediglich von wertschätzenden Kommentaren des Professors unterbrochen wurde. Dies war gängige Praxis an renommierten Universitäten wie Cambridge, an der Quiller-Couch tätig war, und in Yale, Arbeitgeber von Lyon Phelps.

110 Richards 2001, 232.

111 Aristoteles, *Poetik* Kap. 6; zu den zahlreichen Deutungen vgl. etwa Lear 1992.

112 Milton, *Samson Agonistes* Vers 1758.

Fünf Jahre später, 1929, wird Richards in seinen einleitenden Worten zum Buch *Practical Criticism* über die Auswertung von schriftlichen Reaktionen mehrerer hundert Studenten der Cambridge University auf Gedichte berichten. Bemerkenswert ist hier, dass Richards vorrangig damit beschäftigt ist, in zehn deskriptiven Kategorien die Schwierigkeiten aufzulisten, welche die Studenten sowohl beim Verständnis des Inhaltes wie auch der Form der Gedichte hatten. Erstens haben die Studenten Schwierigkeiten, den „plain sense“ eines Gedichtes zu erfassen,¹¹³ und es misslingt ihnen, „to understand it, both as a statement and as an expression“¹¹⁴. Zweitens werden Metrum und Rhythmus eines Gedichtes sehr oft nicht erkannt; Richards zufolge gibt es einen großen Unterschied zwischen dem Leser, der

naturally and immediately perceives this form and movement [...] and another reader, who either ignores it or has to build it up laboriously with finger-counting, table-tapping, and the rest [...].¹¹⁵

Des Weiteren erklärt er die „pervasive influence of *mnemonic irrelevancies*“¹¹⁶ als eine beständige Barriere, die das Verständnis eines Textes erschwere oder gar verhindere. Wimsatts und Beardsleys *affective fallacy* antizipierend, erwähnt Richards, dass oft der Wunsch des Lesers, mit dem Gedicht

some personal scene or adventure, erratic associations, the interference of emotional reverberations from a past which may have nothing to do with the poem

zu verbinden, ein Verstehen unterbinde. Außerdem tauchen in der Liste der Probleme auf: „misinterpretation of figurative language“, „stock responses“,

113 Um dem Einfluss individueller Faktoren im Leseprozess nachzugehen, wird das Experiment dieser Arbeit möglichen Unterschieden zwischen literaturwissenschaftlich ausgebildeten und ‚normalen‘ Lesern bezüglich ihrer emotionalen Reaktionen nachgehen (siehe dazu V. 4., V. 9. i und V. 11.).

114 Richards 1929, 13.

115 A. a. O. 14.

116 A. a. O. 15.

„sentimentality“, „inhibition“, „doctrinal adhesions“, „technical presuppositions“ und „general critical preconceptions“.¹¹⁷

Viele dieser Problematiken teilen die Eigenart, dass es mehrere Filter gibt, die schon vor der eigentlichen Lektüre im Leser bestehen und dazu führen, dass es diesem unmöglich ist, eine völlig vorurteilsfreie Sicht auf das Gedicht zu erlangen¹¹⁸ und dieses so zu sehen, wie es tatsächlich ist. Aus was bestehen aber diese Filter, die eine unvoreingenommene Interpretation verhindern? ¹¹⁹ Einerseits färbt jegliche persönliche Erfahrung den

117 Ebd.

118 Gadamer hingegen weist darauf hin, dass ein Leser einem Text notwendigerweise mit einem historischen und gesellschaftlichen *Vorurteil* begegnet, sich jedoch mittels einer Reflexion auf diese Bedingtheit von dieser befreien kann. Siehe dazu ausführlich *Der hermeneutische Zirkel und das Problem der Vorurteile* in: Gadamer 1985–1995 Bd. 1, 270ff.

119 Es gibt natürlich auch andere Stimmen, die besagen, dass ausschließlich perspektivierte Ansichten auf die Welt existieren und die Wahrnehmung erst und nur durch sie möglich – und auch nur durch sie erweiterbar – ist. Eine vorurteilslose und nicht kategorisierende Sicht auf die Welt würde in Chaos resultieren:

“No one can deny that our knowledge of the world constitutes an extremely tight set of constraints, but it is precisely this set of constraints that imbues our thoughts with their marvelous novelty and freshness. This brings to mind the final four lines of a graceful little ode written by James Falen, a gifted translator of Alexander Pushkin, the great Russian poet whose poetry features constraints of all sorts:

There are magic links and chains

Forged to loose our rigid brains.

Structures, strictures, though they bind,

Strangely liberate the mind.

Hoping to get rid of one's categories acquired through experience would be like wishing to jump right into the most advanced stages of Alzheimer's disease. We humans have the great luxury of being able to look at our world through all sorts of filters – all manner of categories – but a virgin perception, untainted by any prior concepts, is a chimera. The known, as it is an intrinsic extension to our physiological senses, is part and parcel of our perception. To summarize matters pithily, if, in making one's way in the world, one were offered the choice between having a backlog of known things to depend on or having nothing known to depend on, it would not be tantamount to a

Verstehensakt – deshalb, wie oben ausgeführt, das stete Bemühen um jene *unpersönliche Poetik* –, andererseits präfigurieren jene von Richards erwähnten Standardantworten (*stock responses*), welche die Subjekte aus dem gesellschaftlichen Vokabular schöpfen, jegliche Urteile. So wird also die Neutralität eines Urteils von zwei Seiten bedroht. Einerseits droht das Verstehen in subjektiven Idiosynkrasien unterzugehen, andererseits bedrohen blind nachgesprochene Meinungen, Theorien, Ideologien, Methoden, kurz der gesamte angelernete Ballast, den der Leser als Gesellschaftswesen mit sich trägt, die kühle und angemessene Analyse eines Textes. Um den Balanceakt zwischen beiden Extremen erfolgreich zu absolvieren, empfahl Richards die Technik des *close reading*.

1930 erscheint *Seven Types of Ambiguity* von William Empson, einem Schüler Richards', das von Literaturhistorikern gemeinhin als ein wichtiger Wendepunkt in der Literaturkritik betrachtet wird. Im Sinne von Richards plädiert auch Empson für eine analytisch geprägte Literaturkritik, für eine rhetorische Analyse, für *close reading*. Während seine Definitionsbemühungen zu den verschiedenen Arten von Ambiguität in literarischen Werken keinen Fuß in der späteren Literaturwissenschaft fassen konnten, wurde seine Forderung nach einem wissenschaftlich fundierten *close reading* von Texten auf den Schlusseiten von *Seven Types of Ambiguity* mit Begeisterung aufgenommen, zumindest im formalistischen Kritikerlager Amerikas.

Doch Empson redete nicht blindlings einem reinen Empirismus das Wort. Ein Charakteristikum von Empsons Schriften ist die Thematisierung der spannungsreichen Antinomien, in denen sich Kritikmethoden befinden,

choice between living in chains and living free as a bird, but rather, to a choice between living in a complex maze pervaded by patterns or living in perpetual blindness.

Yes, analogies manipulate us, and yes, we are enchained by them. This is a fact that we simply must recognize. Not only are we prisoners of the known and the familiar, but we are serving a life term. But luckily for us, we have the power to enlarge our prison over and over again, indeed without any limits. Only the known can free us from the known." (Hofstaedter/Sander 2016, 315)

welche sich einerseits für eine radikale Abkoppelung von Künstler und Kunstwerk aussprechen und nur letzteres unter dem *close-reading*-Mikroskop betrachten wollen, andererseits zugleich davon ausgehen, dass ein Kunstwerk eben doch Teil einer menschlichen Kultur ist. Empson schreibt über den *double-bind*, in dem er sich befindet, wenn er die natur- und geisteswissenschaftlichen Elemente seines Ansatzes betrachtet:

It would be tempting, then, to say I was concerned with science rather than with beauty; to treat poetry as a branch of applied psychology. But, so far as poetry can be regarded altogether dispassionately, so far as it is an external object for examination, it is dead poetry and not worth examining; further, so far as a critic has made himself dispassionate about it, so far as he has repressed sympathy in favor of curiosity, he has made himself incapable of examining it.¹²⁰

Offensichtlich befand sich Empson in einer ähnlichen Lage wie sein Lehrer Richards. Er suchte nach einem Gleichgewicht zwischen der objektiven Analyse eines Werkes und der ebenso existenten persönlichen Wertschätzung und affektiven Verbindung zu ihm. Empson wies darauf hin, dass dies vielleicht auch nur ein scheinbarer Widerspruch sei, da doch Menschen offensichtlich problemlos mit diesem lebten. Er schrieb:

[T]he act of knowing is itself an act of sympathizing; unless you are enjoying the poetry you cannot create it, as poetry, in our mind.¹²¹

Empson weist zu Recht auf die zirkuläre Struktur hin, die der formalistischen Literaturkritik inhärent ist. Einerseits insistiert der Formalismus auf strengen Methoden und einer Fokussierung auf den Text, andererseits lässt er doch nie – auch wenn er sie nur negativ thematisiert – den menschlichen Faktor, die individuelle Erfahrung und den gesellschaftlichen Kontext außer Betracht.

Allgemeiner gesagt ist für Empson die für die Hermeneutik so wichtige klare Unterscheidung zwischen Autor, Text und Leser nicht wirklich bedeutsam.

120 Empson 1930, 248.

121 Ebd.

Für ihn stellen diese drei Pole eher eine synthetische Melange dar, in der die Kritik sich frei hin und her bewegen kann. Im Gegensatz zu seinem Lehrer Richards legt Empson seinen Fokus auch nicht so sehr auf die vom *New Criticism* gern heraufbeschworene *unity* des Kunstwerks. Er arbeitet eher lokal, entdeckt hier eine Kohärenz, dort eine Einheit in einem Text, überlässt es dann aber dem Leser zu entscheiden, ob dies auch für den gesamten Text gilt oder nicht. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass Paul de Man Empson als einen der Stammväter der Dekonstruktion bezeichnet.¹²² Mögen seine sieben Ambiguitätstypen auch anzweifelbar sein, man muss Empsons Leistung darin sehen, dass auch er gegen eine blinde Wertschätzung von Literatur anzuschreiben versuchte. Die oben erwähnten Lyriklesungen bzw. unreflektierten Lyriklobpreisungen, die jene Vorlesungen von Arthur Quiller-Couch und William Lyon Phelps im Grunde waren, zielten alle auf die Schaffung einer gewissen Atmosphäre hin, von der sich der Rezipient hingerissen fühlte. Dies mag auch tatsächlich der Fall gewesen sein, doch wollte Empson eben verstehen, *was* diese Atmosphäre auslöste – und gab die für die damalige Zeit sehr nüchterne Erklärung, dass ein Text dies eben durch ein komplexes Muster von Zweideutigkeiten erreiche.¹²³

In *The Well-wrought Urn*, einem der wichtigsten Bücher des amerikanischen Formalismus, versuchte Cleanth Brooks 1947 eine Brücke zwischen exakter Textanalyse und dem humanistischen Ansatz zu schlagen, der Kunstwerke als Spiegel des menschlichen Erlebens betrachtet. Er warnt in diesem Text vor der Gefahr der Überanalyse, der jede formalistische Methode unterliege. Er schließt sich Wordsworths Diktum "We murder to dissect" (eine Zeile aus dem Gedicht *The Tables Turned*¹²⁴) an und bemerkt, dass es sicherlich ohne Weiteres möglich ist, einen Text in messbare Strukturen zu unterteilen, stellt aber die Frage, ob man so nicht den Text als Ganzes aus den Augen verliere

122 In *The Dead-end of Formalist Criticism* (de Man 1983, 235) bezeichnet de Man Empson als „brilliant“, „a poet in his own right and, moreover, a reader of great acuity“.

123 Vgl. zum Thema der Ambivalenz den Exkurs zur Ambivalenz (V. 16.) in dieser Arbeit.

124 Wordsworth, *Poems* 138.

oder ihn dadurch sogar zerstört. (Man fühlt sich an Edgar Allan Poes implizite Warnung in seiner Erzählung *Berenice* erinnert, in welcher der Protagonist vor lauter Verstehens- und Fixationswut¹²⁵, anstatt seine Geliebte im Arm zu halten, seine Aufmerksamkeit obsessiv auf deren Zähne richtet und am Ende der Geschichte – sie ist mittlerweile gestorben – aus einer Ohnmacht erwacht und feststellen muss, dass er ihr Grab geöffnet und seiner Geliebten alle Zähne gezogen hat, die er neben sich in einer Schachtel wiederfindet.) Brooks ist besorgt, dass eine rein quantitative Analyse das Kunstwerk lediglich in Kategorien unterteilt und eine bloß auf die formalen Mechanismen eines Textes abzielende Untersuchung diesen im Grunde verfehlt. Man dürfe nicht reduktiv argumentieren und einen Text lediglich einer syntaktisch-semantischen Stilanalyse unterziehen.

In seinem Essay *Irony as a Principle of Structure* beschäftigt sich Brooks mit derselben Problematik, diesmal jedoch auf dem Gebiet der Metapher. Die Verwendung von Metaphern in literarischen Texten zwar birgt das Risiko, dass durch diese indirekte Kommunikationsform die intendierte Botschaft nicht übermittelt werden kann, der potentielle Ausdrucksgewinn durch den Gebrauch einer Metapher rechtfertigt diese jedoch. Brooks behauptet nun, dass nur durch ein *close reading* jene dem Text eigene Struktur besser verständlich und dadurch auch seine Bedeutung verständlich werde. Er schreibt:

The concrete particulars with which the poet loads himself, seem to deny the universal to which he aspires. The poet wants to “say” something. Why, then, doesn’t he say it directly and forthrightly? Why is he willing to say it only through his metaphors? Through his metaphors, he risks saying it partially and obscurely, and risks not saying it at all.¹²⁶

125 Zu diesem Begriff siehe auch Jochen Hörischs kluge Studie *Von der Wut des Verstehens* (Hörisch 1988).

126 Brooks 1989, 799.

Dennoch geht Brooks davon aus, dass jene Gefahr in Kauf genommen werden muss:

[T]he risk must be taken, for direct statement leads to abstraction and threatens to take us out of poetry altogether¹²⁷

In diesem Sinn verwehrt sich Brooks der Möglichkeit, einen literarischen Text paraphrasieren zu können, weil diesem dadurch seine Literarizität geraubt werde – im Gegensatz zu seinem Kollegen John Crowe Ransom, der argumentierte, dass ein Text stets einen mit anderen Worten nacherzählbaren Kern besitze. Brooks zufolge besteht das ‚Wesen‘ ein Textes immer aus dem komplexen Zusammenspiel der Gesamtheit seiner formalen Elemente und man dürfe ihn – in Analogie zum Text Edgar Allan Poes formuliert – nicht auf einige wenige Zahn-Paraphrasen verkürzen und dadurch entstellen.

Einen Text zu abstrahieren, bedeute stets, ihm Gewalt anzutun, so Brooks in *The Heresy of Paraphrase*, einem Kapitel aus *The Well-Wrought Urn*:

To repeat, most of our difficulties in criticism are rooted in the heresy of paraphrase. If we allow ourselves to be misled by it, we distort the relation of the poem to its “truth,” we raise the problem of belief in a vicious and crippling form, we split the poem between its “form” and its “content” – we bring the statement to be conveyed into an unreal competition with science or philosophy or theology. In short, we put our questions about the poem in a form calculated to produce the battles of the last twenty-five years over the “use of poetry.”

If we allow ourselves to be misled by the heresy of paraphrase, we run the risk of doing even more violence to the internal order of the poem itself. By taking the paraphrase as our point of stance, we misconceive the function of metaphor and meter. We demand logical coherences where they are sometimes irrelevant, and we fail frequently to see imaginative coherences on levels where they are highly relevant.¹²⁸

127 Ebd.

128 Brooks 1949, 184f.

Klug ist Brooks' Bemerkung über den Unterschied von logischen und imaginativen Kohärenzen: Mit logischen Werkzeugen (und dem Glauben an die Relevanz von Logik und logischer Kohärenz) verfehlt man, zumindest an manchen Stellen, gewisse Qualitäten von Texten. Jene alogischen Merkmale (die nichts mit Mystizismus oder Irrationalismus zu tun haben) fasst eine formalistische Kritik nicht.¹²⁹ Brooks sucht, so wie Richards und Empson vor ihm, nach einer ausgewogenen Kritikmethode. Und er vergleicht Metapher und *close reading* miteinander auf eine überraschende Weise: So wie in einer Metapher das Universale und das Konkrete eine Verbindung eingehen, sollte – so Brooks – in einer gelungenen Lektürepraxis sowohl die formale Struktur eines Textes als auch sein Bezug zur *condicio humana*¹³⁰ Beachtung finden. In dem Moment, in dem Text und Leser sich auf eine Art verbinden, die wohl beschrieben, aber nicht ganz erklärt werden kann, sei ein *close reading* erfolgreich.¹³¹

129 Vgl. hierzu Brooks' Äußerung: "The unity is not a unity of the sort to be achieved by the reduction and simplification appropriate to an algebraic formula. It is a positive unity, not a negative; it represents not a residue but an achieved harmony" (Brooks 1949, 179) und seine Bemerkung über verschiedene Kohärenzformen: "Does a poem find its unity in a rational or logical unity? Or does it find its unity in a unity of tone? Or, to transpose the question: Does the poem find its 'truth' in a scientific or philosophical truth? Or does it find its truth in a dramatic truth? Does the poem achieve coherence in a system of propositions logically related to each other? Or does it find its coherence in a complex of attitudes dramatically related to each other?" (A. a. O. 220)

130 Vgl. zum Begriff die Anmerkung 29 oben.

131 Vgl. hierzu Brooks: "Yet there are better reasons than that of rhetorical vain-glory that have induced poet after poet to choose ambiguity and paradox rather than plain, discursive simplicity. It is not enough for the poet to analyse his experience as the scientist does, breaking it up into parts, distinguishing part from part, classifying the various parts. His task is finally to unify experience. He must return to us the unity of the experience itself as man knows it in his own experience. The poem, if it be a true poem is a simulacrum of reality – in this sense, at least, it is an 'imitation' – by being an experience rather than any mere statement about experience or any mere abstraction from experience." (A. a. O. 194)

Man sieht hier deutlich das Zweideutige und Paradoxe des *New Criticism*: Einerseits plädierte er für eine rationale Analyse objektivierbarer Textmerkmale, andererseits wird aus Brooks' Denken ersichtlich, dass er den Leser gleichzeitig dazu anhält, auch nach imaginativen Kohärenzen und Assoziationen zu suchen, also die Barrieren klassischer westlicher Logik und Dualität zu überwinden und den berühmten *logos* nicht allzu sehr zu verabsolutieren. Brooks erscheint in diesem Licht eher als ein Vorläufer weit modernerer Theorien, war aber im Grunde viel bescheidener und rationaler. Und dem Leser soll hier nicht seine Kritik an einer Literaturkritik vorenthalten werden, die sich obsessiv mit autobiographischen Details befasst:

Almost every English professor is diligently devoting himself to discovering "what porridge had John Keats." This is our typical research: the backgrounds of English literature. And we hopefully fill our survey textbooks with biographical notes on the poets whose poems are there displayed. But one may know what the poet ate and what he wore and what accidents occurred to him and what books he read – and yet not know his poetry.¹³²

d) Ein anderes Wissen: Formalismus als literarische Diskursform

Die Frage, ob (und wenn, welches) Wissen Literatur vermitteln kann, wirft viele Probleme auf. Wie oben schon angesprochen (siehe Abschnitt II. 1. a), geht der Formalismus davon aus, dass Literatur gerade nicht als Spiegel der Welt verstanden werden darf, auch wenn es zumeist tatsächlich Bezüge zwischen den beiden Bereichen gibt. In seiner berühmten *Apologie for Poetrie* (auch: *Defense of Poetry*) aus dem Jahr 1595 schreibt Sir Philip Sidney:

There is no Arte deliuered to mankinde that hath not the workes of Nature for his principall obiet [..]. Onely the Poet, disdayning to be tied to any such subiECTION,

132 Brooks 1947, 35f.

lifted vp with the vigour of his owne inuention, dooth growe in effect another nature [...].¹³³

To the second therefore, that [the poets] should be the principall lyars, I ansuere paradoxically, but, truely, I thinke truely, that of all Writers vnder the sunne the Poet is the least lier, and, though he would, as a Poet can scarcely be a lyer. [...] Now, for the poet, he nothing affirmes, and therefore never lyeth.¹³⁴

Sidney widerspricht hier also ausdrücklich Platons Ansicht,¹³⁵ dass Dichter lügen würden. Sidney zufolge lässt sich Poesie – und Literatur im Allgemeinen – weder verifizieren noch falsifizieren, da sie gar nicht auf Wirklichkeitswiedergabe abzielt. Für Sidney ist der Schriftsteller vergleichbar mit einem Alchemisten oder einem Magier, der Wirklichkeit nicht repräsentiert, sondern sie eher transformiert – in Kunst, in Form. Und als überzeugter Christ positioniert Sidney die Kunst jenseits des Konkurrenzkampfes zwischen den Naturwissenschaften und der Theologie.

Es ist hier nicht der Ort, eine vollständige Geschichte der Poetiken zu erstellen, doch soll nochmals betont werden, dass der *New Criticism* natürlich nicht aus dem theoretischen Nichts entsteht. Er teilt viele seiner Einsichten mit Kant und dessen Überlegungen zur Rezeption von Kunst sowie mit den europäischen Dichtern der Romantik. Zwar lehnt sich der *New Criticism* insbesondere gegen den vor allem in der deutschen Romantik so populären Geniekult auf und lehnt jegliches Sentimentalisieren und emotionale Leserreaktionen als irrelevant ab. Was aber sowohl die romantische Bewegung als auch den amerikanischen und den Russischen Formalismus vereint, ist ihr gemeinsames Interesse an der *Form* eines Kunstwerks, an dessen Autonomie und am Erkenntnispotential von Literatur.

133 Sidney, *Apologie for Poetrie* 7f.

134 A. a. O. 38. Die bemerkenswerte Orthographie der Zitate folgt der Originalausgabe.

135 Vgl. Platon, *Politeia* III, 377d ff.; X, 600e u. ö.

74 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

Im Grunde stellt sich tatsächlich die Frage, ob Kunst ein ihr eigenes Erkenntnispotential besitzt. In *An Approach to Literature* von Cleanth Brooks, John Purser und Robert Penn Warren (1936) ist zu lesen:

[L]iterature gives us a picture of life – not the picture that science gives and not a picture that is actually (historically) true, but a picture that has its own kind of truth – a “truth” that includes important elements that science, from its very nature, is forced to leave out.¹³⁶

Eine orthodox ausgerichtete Naturwissenschaft sucht nach allgemeingültigen Konzepten, Regeln und Gesetzen. In diesem Klassifikationsprozess kann es geschehen, dass das Partikulare und Individuelle verlorenght. Im Gegensatz dazu ist Literatur nicht darauf angewiesen, eine konzeptuelle und abstrakte Sprache zu verwenden, und bietet somit eine Möglichkeit, Konkretes auszudrücken. In gewissem Sinn steht diese Konzeption Ideen der Phänomenologie nahe, die ja auch wieder zum eigentlichen, unverfälschten Wahrnehmen¹³⁷ hinstrebte und Literatur als dazu prädestiniert sah, jenes subjektive-tatsächliche Wahrnehmen und Welterleben auszudrücken, das in einer wissenschaftlichen Analyse außer Betracht gelassen wird.¹³⁸

136 Brooks/Purser/Warren 1964, 8.

137 Husserl schrieb in den *Logischen Untersuchungen* (10): „Wir wollen auf die ‚Sachen selbst‘ zurückgehen“.

138 Wenn die Phänomenologie als Wissenschaft verstanden werden kann, die sich der Analyse der Wechselwirkungen zwischen dem menschlichen Bewusstsein und der gegenständlichen Welt widmet, sieht man deutlich ihre Nähe zur Kunst, deren Ausdruck ja auch immer zugleich eine subjektive Interpretation der Welt und ihres Sinns ist. Insofern ist die Phänomenologie eine Interpretation der Welt auf der theoretischen, die Kunst auf der angewandten, praktischen Ebene. In seinem Vortrag *Die Krisis des europäischen Menschentums und die Philosophie*, den Husserl 1935 hielt und der zur Keimzelle seines letzten großen Werk *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie* von 1936 werden sollte, beklagt Edmund Husserl den falschen Objektivitätsanspruch der modernen Wissenschaften:

„Es sind durchaus Probleme, die aus der Naivität stammen, in der die objektivistische Wissenschaft das, was sie objektive Welt nennt, für das Universum alles

Insofern darf man das Vorhaben des *New Criticism* nicht falsch verstehen. Das Dogma, man müsse in einer Textanalyse die Künstlerbiographie, das kulturelle und soziale Umfeld und die persönliche Reaktion bei der Lektüre als unwesentliche Faktoren betrachten, darf nicht über das wesentliche Vorhaben des *close reading* hinwegtäuschen: Durch eine minutiöse Lektüre soll es dem Rezipienten ermöglicht werden, das Erleben eines anderen Menschen zu erfahren. Das, was die Naturwissenschaft verspricht, nämlich Erkenntnis, löst in Wirklichkeit die Literatur ein. William Carlos Williams' modernistisches Credo *No ideas but in things* kann man in diesem Sinne sowohl auf den *New Criticism* als auch als Anerkennung des phänomenologischen Denkens auffassen:

A Sort of Song

Let the snake wait under

his weed

and the writing

be of words, slow and quick, sharp

Seienden hält, ohne darauf zu achten, daß die Wissenschaft leistende Subjektivität in keiner objektiven Wissenschaft zu ihrem Rechte kommen kann. Der naturwissenschaftlich Erzogene findet es selbstverständlich, daß alles bloß Subjektive ausgeschaltet werden muß und daß die naturwissenschaftliche Methode, sich in den subjektiven Vorstellungsweisen darstellend, objektiv bestimmt. [...] Aber der Naturforscher macht sich nicht klar, daß das ständige Fundament seiner doch subjektiven Denkarbeit die Lebensumwelt ist, sie ist ständig vorausgesetzt als Boden, als Arbeitsfeld, auf dem seine Fragen, seine Denkmethode allein Sinn haben. Wo wird nun das gewaltige Stück Methode, das von der anschaulichen Umwelt zu den Idealisierungen der Mathematik und zu ihrer Interpretation als objektives Sein führt, der Kritik und Klärung unterworfen? Einsteins Umwälzungen betreffen die Formeln, in denen die idealisierte und naiv objektivierete Physis behandelt wird. Aber wie Formeln überhaupt, wie mathematische Objektivierung überhaupt auf dem Untergrund des Lebens und der anschaulichen Umwelt Sinn bekommt, davon erfahren wir nichts, und so reformiert Einstein nicht den Raum und die Zeit, in der sich unser lebendiges Leben abspielt.“ (Husserl, *Krisis des europäischen Menschentums* Teil II Abs. 13, 342f.)

to strike, quiet to wait,
sleepless

– through metaphor to reconcile
the people and the stones.
Compose. (No ideas
but in things) Invent!
Saxifrage is my flower that splits
the rocks.¹³⁹

Im Grunde geht die Erfahrung sogar noch tiefer. Mittels der Lektüre eines Gedichtes oder eines Textes, in dem ein spezifischer Moment dargestellt wird, erfährt der Leser nicht nur, was ein anderer Mensch in diesem Moment erlebt hat, sondern stößt durch das Erfahren von etwas Konkretem zu einer universalen menschlichen Erfahrung vor. In *Understanding Poetry* schreiben Brooks und Warren 1938:

[P]oetry gives us knowledge. It is a knowledge of ourselves in relation to the world of experience, and to that world considered, not statistically, but in terms of human purposes and values [...].¹⁴⁰

Erneut zeigt sich die heikle Position, die der *New Criticism* zu halten versucht: Einerseits gilt ihm Literatur nicht als bloße verbale Spiegelung einer Wirklichkeit, sondern ist eine autonome Struktur, die zwar Ähnlichkeiten mit der Realität aufweisen kann (und diese womöglich sogar literarisch darstellend hervorbringt, man bedenke Aristoteles' Überlegungen zur Katharsis und zur Tragödie¹⁴¹), aber im Grunde für sich selbst besteht, auch wenn sie sich im Dialog mit ihr befindet; andererseits betrachtet der *New Criticism* Literatur als Medium, die Wirklichkeit menschlicher Erfahrung nicht nur mimetisch zu simulieren und zu repräsentieren, sondern im Leseakt erfahrbar zu machen. In *The Well-Wrought Urn* spricht Brooks von

139 W. C. Williams, *A Sort of Song*, in: Williams 1988 Bd. 2, 55.

140 Brooks/Warren 1943, xiii.

141 Aristoteles, *Poetik* Kap. 6, 1449b24–27 u. ö.; vgl. etwa Lear 1992 und hier V. 6. Ende.

der Literatur als einem „simulacrum of reality“¹⁴², also einer Erfahrung an sich, nicht einer bloßen Beschreibung einer Erfahrung („rather than any statement about experience“¹⁴³).

Natürlich ist eine klare Differenzierung zwischen der Erfahrung eines Kunstwerks und der Erfahrung, die ein Kunstwerk darzustellen versucht, nicht ganz einfach zu erreichen. Allen Tate merkt dazu an:

The function of criticism is to maintain and demonstrate the special, unique, and complete knowledge which the great forms of literature afford us. And I mean quite simply *knowledge*, not historical documentation and information.¹⁴⁴

Durch die Lektüre erwirbt der Rezipient also ein *Wissen*, das sich einerseits aus Repräsentationen und formalen Elementen zusammensetzt, das aber andererseits sehr wohl auf menschliche Erfahrungswelten jenseits des Textes Bezug nimmt. Trotz Brooks' These in *The Formalist Critic*, dass Form und Inhalt nicht voneinander trennbar seien, da die Form eines Werkes nicht nur dessen Bedeutung generiere, sondern die Bedeutung *sei* (“form and content cannot be separated [because] form is meaning”¹⁴⁵), birgt der Formalismus zweifellos Teile einen modernen Humanismus in sich. Wohl bedingen sich in einem Kunstwerk Form und Inhalt gegenseitig (es ist schwierig zu entscheiden, welche Seite die andere mehr beeinflusst), jedoch wird der Selektionsprozess, der bestimmt, welche literarischen Texte als ‚hochwertige‘ Literatur gelten, offensichtlich von einem humanistisch geprägten Wertekanon gesteuert, auf den sich der *New Criticism* beruft. So schreibt Flannery O'Connor: “The whole story is the meaning, because it is an experience, not an abstraction.”¹⁴⁶ Und jene Erfahrungen, die dem Leser

142 Brooks 1947, 194.

143 A. a. O. 213.

144 Tate 1959, 8.

145 Brooks 1951, 72.

146 O'Connor 1969, 73.

78 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

angeboten werden, sind zugleich Einladungen, über genuin menschliche Angelegenheiten zu reflektieren.

e) Die Grenzen des Formalismus: Universalismus, Eklektizismus und Moral in den Schriften von F. R. Leavis und Kenneth Burke

In *Literary Criticism: A Short History* (1978) schreiben Cleanth Brooks und W. K. Wimsatt über den Unterschied zwischen Kunst und Wissenschaft und weisen auf die Möglichkeit hin, dass Lyrik und Kunstkritik eine Brücke zwischen beiden schlagen könnten:

We can have our universals in the full conceptualized discourse of science and philosophy. We can have specific detail lavishly in the newspapers and in records of trials. [...] But it is only in metaphor, and hence it is *par excellence* in poetry, that we encounter the most radically and relevantly fused union of the detail and the universal idea.¹⁴⁷

Auch dieses Streben nach Universalien oder – bescheidener formuliert – nach allgemeingültigen Regeln und Gesetzen wurde dem Formalismus und insbesondere dem *New Criticism* immer wieder als problematisches Vorhaben vorgehalten. Während in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts an diesem Vorhaben nur wenig Kritik geübt wurde und man sich angesichts einer (wie oben beschrieben) eher sentimental-preisenden Literaturwissenschaft nach wissenschaftlicheren Analysemethoden sehnte, die mehr über einen Text zu sagen hatten als den gefühlsstarken Ausdruck des persönlichen Gefallens oder Missfallens, wurde im Laufe der Zeit aus der progressiven Methode des *New Criticism* eine etablierte Arbeitsmethode, die natürlich auch ihre Opposition fand. Marxismus, Feminismus und auch die *reader-response theory* beschrieben den *New Criticism* als Teil der britischen und amerikanischen Vorherrschaft im akademischen Betrieb. Wie jede universalistische Theorie lief der *New Criticism* Gefahr, anstatt einer Fülle von kulturellen Erfahrungswelten Raum zu gewähren, seine eng gefassten

147 Brooks/Wimsatt 1978, 479.

Perspektiven, Erwartungen und Methoden auch anderen Kulturen und Subkulturen aufzuzwängen. Dabei geschah es beinahe zwangsläufig, dass andere Wahrnehmungs- und Empfindungssysteme ignoriert oder als minderwertig beurteilt wurden (augenscheinlich eine beinahe universal vorhandene Eigenschaft von Methoden). Für einen orthodox geprägten *New Criticism* gingen im Leseakt Bewertung und Beurteilung eines Kunstwerks stets Hand in Hand, und gerade bei der Bewertung besonderer und sonderlicher Texte lässt sich oft eine gewisse Voreingenommenheit beobachten, welche die Wahrnehmung und Wertschätzung anderer formaler Strukturen in der eigenen oder in anderen Kulturen nicht zulässt.

Am umfangreichen und einflussreichen Werk von F. R. Leavis lässt sich gut zeigen, wie Formalismus und ein eng gefasster Begriff von Moral eine Allianz bildeten und ein radikales Konzept von Universalität dazu führen kann, Texte in einem stark verkürzten methodischen Rahmen zu analysieren. Leavis war der Herausgeber einer Zeitschrift mit dem denkwürdigen Titel *Scrutiny*, in der ein Großteil seiner Untersuchungen veröffentlicht wurde, bevor sie in Buchform erschienen. Der Titel der Zeitschrift war für Leavis' Methode Programm: Die genaue Untersuchung eines Textes war sein Hauptanliegen. Seine Analysen mögen sich zweifellos durch analytische Rigorosität auszeichnen; doch was ihm beispielsweise von René Wellek vorgeworfen wurde, war der Mangel an Methodik, mit der er die zu untersuchenden Texte auswählte. Leavis hatte enormen Einfluss auf das akademische und bildungsbürgerliche Leben Englands und seine Forderung nach minutiösem *close reading* und einer Zelebration von etwas, was er als *Life* bezeichnete, fand ebenso Einzug in Schulen und Universitäten wie die von ihm erstellten Listen seines literarischen Kanons. Die von Leavis ‚(aus)erwählten‘ Texte galten lange Zeit als Leitsterne einer Kultur, die seinen Begriff des *Life* bewunderte und diesen oft unreflektiert als ihr Ideal annahm.

In *Literary Theory: An Introduction* (1983) beschreibt Terry Eagleton Leavis' Arbeit als

80 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

nothing less than the last-ditch stand of liberal humanism, concerned, as Eliot and Pound were not, with the unique value of the individual and the creative realm of the interpersonal.¹⁴⁸

Aber andererseits hat Eagleton Probleme mit dem – vielleicht von Leavis bewusst vage formulierten – Begriff *Life*, der ihm parolenhafte Züge zu tragen scheint:

[I]f you asked for some reasoned theoretical statement of their case, you had thereby demonstrated that you were in the outer darkness: either you felt *Life* or you did not.¹⁴⁹

Ebenso ärgerlich wirkt auf Eagleton Leavis' devote Haltung D. H. Lawrence gegenüber; so wirft er ihm vor, Lawrence' „raging contempt for liberal and democratic values“¹⁵⁰ und seine „slavish submission to impersonal authority“ zu ignorieren oder zumindest schönzureden. Und tatsächlich könnte man in dieser Hinsicht Leavis als dem Schöpfer des Kanons einer *Great Tradition* gewisse Vorlieben für unpersönliche Machtstrukturen unterstellen.

Dennoch soll hier Leavis' Beschreibung eines *close readers* Erwähnung finden, den er als eine Art lesenden Musiker skizziert, der im Lektüreprozess der Buch-Partitur an jener Erfahrung des *Life* teilhaben kann.¹⁵¹ Natürlich bleibt die Frage offen, wie die Leser zu beurteilen sind, die sich wortwörtlich *keinen* Begriff von jenem ominösen Begriff *Life* zu machen in der Lage sind. Dies ist stets die Gefahr der oben schon genannten Gefühlsgemeinschaften: Derjenige, der zu gewissen Emotionen keinen Zugang hat, hat auch keinen zur jeweiligen Gruppe.

148 Eagleton 1983, 42.

149 Ebd.

150 Ebd.

151 Leavis schreibt in diesem Zusammenhang: “Faithfully reading out a poem, a poem that one admires, one should think of oneself as both the violonist and the violin” (Leavis 1986, 260).

In seinem im Jahr 1948 erschienen, zum Klassiker avancierten Werk *The Great Tradition* findet stilistische und formale Raffinesse eines Textes nur dann lobende Erwähnung, wenn sie einen bestimmten Zweck erfüllt: Sie muss eine „reverent openness before life“¹⁵² zur Wirkung haben. Jegliche künstlerische, aber auch kritische Tätigkeit muss den „interests of life“¹⁵³ dienen. Kunst und Wissenschaft werden damit zu Teildisziplinen einer allgemeinen moralisch-spirituellen Wertschätzung menschlichen Handelns. Eine Auffassung, die nicht unwidersprochen bleiben konnte. Nicht nur verknappt Leavis' Kanonbildung die gesamte Bandbreite der von ihm hoch geschätzten menschlichen Großartigkeit, sie blendet auch deren Schattenseite, die allzu menschliche Niederträchtigkeit, einfach aus.

Das Denken Kenneth Burkes bietet in ähnlicher Weise die Möglichkeit, nachzuvollziehen, wie sich der *New Criticism* im Laufe der 1950er-Jahre weiterentwickelte. Burke wurde nie in dem Maße abgelehnt wie Eliot oder Leavis, man muss aber dazu anmerken, dass er auch zu keinem Zeitpunkt deren Bekanntheitsgrad erreichte. An Burke lassen sich die Permutationen des *New Criticism* veranschaulichen, der auf den Umstand reagieren musste, dass er nicht mehr die dominierende Position einnahm, weil Leserorientierte Theoriemodelle immer mehr an Beliebtheit gewannen. Burke war niemals ein Anhänger eines konservativen Formalismus und setzte sich oft über geltende Annahmen hinweg. Murray Krieger kommt in *The New Apologists for Poetry* (1956) zu dem Schluss,¹⁵⁴ dass Burke nicht als Formalist im strengen Sinn zu betrachten ist. Und tatsächlich macht Burke viele Anleihen: er verwendet Ideen aus Soziologie, Philosophie, interessiert sich für biographische Elemente in der Kunst, schreibt über Ästhetik, Politik, Ethik, Religion und Anthropologie. Dies ist aber nicht ausschließlich Burkes

152 Leavis 1948, 18.

153 A. a. O. 16.

154 Krieger 1956, 3: "If we say that they [Krieger spricht hier über Theoretiker des *New Criticism*] are characterized by an exclusive concern with the close reading of literature as literature, we ignore a social psychologist like Burke."

offenem Denken zu verdanken. In praktisch allen Disziplinen, sei es in der Geisteswissenschaft, sei es in der Naturwissenschaft, begannen in den 1950er-Jahren formalistische Ideen und die Suche nach Strukturen immer mehr Anklang zu finden (man denke an den enormen Einfluss von konstruktivistischen und systemtheoretischen Überlegungen!). Burke schreibt dementsprechend:

[Close reading] sustains the intense contemplation of an object to the point where one begins to see not only more deeply into the object but beyond it, in the direction of generalizations about the kinds of art and artistic excellence, and even the principles of human thought and experience universally.¹⁵⁵

Burkes Leistung liegt in zwei Dingen, die miteinander zu tun haben. Zunächst öffnet er die enge Perspektive, die allein das Kunstwerk analysieren will, indem er behauptet, dass gerade diese Methode es erlaube, andere, außerhalb des Werkes liegende Umstände ebenso besser zu verstehen. Er geht dennoch weiterhin davon aus, dass die verschiedenen Schichten, die ein Kunstwerk bilden und in die ein Kunstwerk eingelassen ist, streng voneinander zu trennen und auch getrennt voneinander zu untersuchen sind. In seiner Methode verbindet Burke *Poetics*, *Grammar*, *Rhetoric* und *Ethics*, rät jedoch davon ab, diese Bereiche simultan zu untersuchen. *Grammar* bezieht sich in diesem Kontext auf den Inhalt eines Textes, der in dieser Hinsicht als Informationsträger fungiert. Unter dem Begriff *Rhetoric* versteht Burke das Potential eines Textes, im Leser eine Reaktion – sei sie intellektuell, sei sie emotional – auszulösen oder ihn sogar durch Wörter zu einer Handlung zu bewegen. Und während er unter dem Terminus *Poetics* den Bereich der Ästhetik, also die Frage abhandelt, was als *schön* gelten kann, subsummiert er unter der Kategorie *Ethics* die moralische Wirkung, die ein Text auf einen Leser haben kann. So überrascht es nicht, in *Language as a Symbolic Action: Essays on Life, Literature, and Method* (1966) zu beobachten wie, Burke jene Untersuchungsgebiete strikt voneinander getrennt wissen will:

155 Burke 1946, 278.

Hence [...] I think I can now state precisely what my tactics are with regard to Poetics in particular. I would propose to make rules in that dimension as strict as possible. Absolutely no biographical reference would be admissible. History itself would be admissible only in the sense that the meaning (and allusiveness) of a term will change throughout the centuries [...].¹⁵⁶

Wohlgemerkt können biographische Informationen sehr wohl eine Rolle bei der Bedeutungsermittlung spielen; doch bei der Analyse der ästhetischen Struktur dürfen sie für Burke explizit keine Rolle spielen. Hartnäckig insistiert er darauf, von der historischen Ebene abzusehen – ein Text müsse sich gewissermaßen selbst tragen:

Here the material must stand or fall by reason of its role in the story, regardless of whether it arose in the course of the writing, or was lifted from a notebook, or was even stolen or borrowed from someone else.¹⁵⁷

Jedoch ist Burke lediglich bemüht, innerhalb seiner Kritik Ordnung zu bewahren. An anderer Stelle werden Autorintentionen und Leserreaktionen kritisch reflektiert. 1931 schreibt Burke in seinem Buch *Counter-Statement* über Emotionsübermittlung durch literarische Werke. Der Autor konstruiert Burke zufolge eine emotionsgenerierende Struktur, genannt Literatur, in die er seine eigenen Emotionen überträgt, die dann in der Lektüre auf den Leser übertragen wird:

The artist begins with his emotion, he translates this emotion into a mechanism for arousing emotion in others, and thus his interest in his own emotion transcends into his interest in the treatment [...].¹⁵⁸

Diese Äußerung Burkes platziert ihn deutlich außerhalb der Überlegungen eines rigorosen Formalismus. Jedoch baut Burke sein System zweifellos auf formalistischen Gedanken auf; so besteht er beispielsweise in *The Philosophy of Literary Form* (1941) darauf, dass "the focus of critical analysis must be

156 Burke 1966, 497.

157 A. a. O. 497, Anm. 2.

158 Burke 1953, 55.

upon the structure of the given work itself", macht aber andererseits deutlich, dass eine "observation about structure is more relevant when you approach the work as the functioning of a structure"¹⁵⁹. Im Gegensatz zu konservativeren formalistischen Positionen reicht es Burke nicht aus, wenn Kritik lediglich die Form und die Struktur eines Kunstwerks beschreibt – die Beschreibung muss stets noch den Zweck derselben erklären.

Burkes Leistung liegt vor allem in seiner Fähigkeit, verschiedene Disziplinen miteinander wenn nicht zu verbinden, so doch miteinander zu kontrastieren. Diese Offenheit wurde ihm von orthodoxen Formalisten anfangs oft vorgehalten, die strikt gegen eine solche Methodenkombination arbeiteten. Im Laufe der Zeit rezipierten jedoch immer mehr Wissenschaftler Burkes Ideen mit dem Ergebnis, dass dessen formalistischen Techniken Einzug in Arbeiten fanden, die sich ansonsten sowohl methodologisch als auch politisch teilweise stark voneinander unterschieden.

Des Weiteren wurden Bedenken laut, dass solche Methoden, die ihr kritisches Potential aus verschiedenen Disziplinen schöpfen, Gefahr liefen, den von ihnen analysierten Text praktisch zu verdrängen und ihre eigenen Überlegungen an seine Stelle zu setzen. (Ein Einwand, der Jahre später sehr oft dem Postmodernismus gemacht wurde.) So warnte Randall Jarrell schon 1959 vor einer exzessiven Methodenaufrüstung:

Critics are so much better armed than they used to be in the old days: they've got tanks and flame throwers now [...] it's harder to see past them to the work of art – in fact, magnificent creatures that they are, it's hard to *want* to see past them.¹⁶⁰

Damit spricht Jarrell ein grundsätzliches Problem an, das – nicht nur formalistische – Kritikmethoden auslösen können: Die Theorie schiebt sich vor den zu analysierenden Gegenstand, verdeckt ihn und verliert sich in theorieinternen Selbstbespiegelungen. So stellt sich erneut die Frage, wie der

159 Burke 1973, 74.

160 Jarrell 1959, 85.

eigentliche Gegenstand der Literaturkritik zu definieren ist: der literarische Text. Durch was zeichnet sich ein literarischer Text aus, inwiefern unterscheidet er sich von anderen Textarten? Mit welchem Recht kann behauptet werden, dass der Literatur ‚höherwertige‘ rhetorische und stilistische Mittel zur Verfügung stünden? Weshalb – grundsätzlich gefragt – soll Kunst überhaupt studiert werden, warum soll man sie überhaupt zu verstehen versuchen? Kann man sich nicht einfach Walter Benjamins Diktum anschließen und sagen, dass wer von sich behauptet, ein Kunstwerk vollständig verstanden zu haben, es nicht wirklich verstanden hätte?¹⁶¹ Inwiefern können formalistische Methoden generell dazu dienlich sein, zu identifizieren, welche Eigenschaften eine Wortfolge zu einem Kunstwerk machen und welche nicht? Welche Rolle spielen, wenn überhaupt, formalistische Ideale in einer akademischen Landschaft, in der ein Methodenpluralismus dominiert?

Es seien bezüglich dieser kritischen Einwände dem kritischen Leser nochmals die einleitenden Gedanken zu Teil II ins Gedächtnis gerufen. Warum wird der Formalismus hier überhaupt so ausführlich besprochen, obwohl sich diese Arbeit in ihrem interdisziplinären Charakter ja in gewisser Weise einem Methodenpluralismus anschließt und ja gerade versucht, möglichst unparteiisch zwischen experimenteller Naturwissenschaft und geisteswissenschaftlicher Methoden zu vermitteln? Die große Leistung des Formalismus ist gerade darin zu sehen, dass er die Literaturwissenschaft aus

161 Man denke hierbei an Walter Benjamins Auseinandersetzung mit der Kunsttheorie der Romantiker: „Die Unendlichkeit der Reflexion ist für Schlegel und Novalis in erster Linie nicht eine Unendlichkeit des Fortgangs, sondern eine Unendlichkeit des Zusammenhanges. Dies ist neben und vor ihrer zeitlichen Unabschließbarkeit des Fortgangs, die man anders als eine leere verstehen müsste, entscheidend. Hölderlin, welcher ohne Fühlung mit den Frühromantikern in einigen ihrer Ideenzusammenhänge, die hier noch begegnen werden, das letzte und unvergleichlich tiefste Wort sprach, schreibt an einer Stelle, an der er einen innigen, höchst triftigen Zusammenhang ausdrücken will: ‚unendlich (genau) zusammenhängen.‘“ (Benjamin 1991, 26) Ausführlich zum Thema schreibt Garloff 2003.

einem Personenkult befreit hat, in dem das Leben eines Autors größeres Interesse weckte als seine Texte, die generell nur sein persönliches Leben widerspiegelten. Durch den Formalismus emanzipierte sich die Literaturwissenschaft nicht nur von dieser Art von Begrenzung, auch die Hinwendung zu den Texten selbst – und Texte bestehen nun einmal aus Wörtern – war ein wichtiger Schritt zu einer rationaleren Betrachtung von Literatur und bot die Möglichkeit, objektive(re) Kriterien für die Textinterpretation zu verwenden. Insofern hat der Formalismus auch dem (kritischen) Methodenpluralismus mit den Boden bereitet.

f) Northrop Frye: die Weiterentwicklung des Formalismus

Auf viele derartige Fragen findet man im einflussreichen Werk Northrop Fries Antworten, die im Folgenden kritisch skizziert werden sollen. Fries Werk zeichnet sich durch den Versuch aus, einerseits die formalen Eigenschaften eines Textes genau zu bestimmen, andererseits stets auch die Frage zu stellen, wie dieser Text die menschliche Erfahrungswelt beschreibt, welche Bedeutung er haben kann und wie er sich in dem sozialen Umfeld positioniert, das ihn hervorgebracht hat.

[C]riticism will always have two aspects, one turned toward the structure of literature and one turned toward the other cultural phenomena that form the social environment of literature.¹⁶²

Fries doppelte Untersuchungsrichtung lässt ihn einerseits die formalistische Tradition fortführen, andererseits wird er den Formalismus für strukturalistisch und semiotisch ausgerichtete Schulen öffnen, die ihn nach und nach ersetzen werden. Über die Beschränkungen eines bloßen Formalismus schreibt er:

It is right that the first effort of critical apprehension should take the form of a rhetorical or structural analysis of a work of art. But a purely structural approach has the same limitation in criticism that it has in biology. That means it doesn't develop

any explanation of how the structure came to be what it was and what its nearest relatives are. Structural analysis brings rhetoric back to criticism, but we need a new poetics as well.¹⁶³

Fryes bekannt gewordene Methode der Archetypischen Kritik¹⁶⁴ lässt das psychologische und anthropologische Theorieerbe von Denkern wie James George Frazer und Carl Gustav Jung deutlich werden. Fryes Denken kreist nicht so sehr um die Frage, wie das gemeinsame menschliche Unterbewusstsein aufgebaut ist, sondern versucht zu erforschen, inwiefern schon existierende Geschicht(en)muster, die jedem Text unterliegen, menschliche Verhältnisse beeinflussen und verändern. Literarische Texte sind für Frye Mythen, Ritualen und Märchen ähnliche Strukturen. Er behauptet: “[I]n all literary verbal structures the final direction of meaning is inward”¹⁶⁵ und kommt zu dem Schluss, dass Literatur sich von gewöhnlicher Sprache und gewöhnlichen Texten dadurch unterscheidet, dass sie mehr ist als bloßes Vehikel für einen kommunikativen Inhalt. Insbesondere kennzeichnet Frye Literatur und Mythos als ideologiefreien Raum. Er schreibt:

[Ideology] leaves out the central structural principles that literature derives from myth, the principles that give literature its communicating power across the centuries through all ideological changes. Such structural principles are certainly conditioned by social and historical factors and do not transcend them, but they retain a continuity of form that points to an identity of the literary organism distinct from all its adaptations to its social environment [...].¹⁶⁶

Für Frye bestehen die Werkzeuge eines literarischen Autors, in Anlehnung an Maud Bodkins 1934 publiziertes Buch *Archetypal Patterns in Poetry*, aus Geschichte(n), Motiv(en), Charaktertyp(en), Bild(ern) und Symbol(en) – welche dem Kritiker wiederum als Untersuchungsgegenstände dienen. Einerseits betrachtet Frye Literatur also, formalistisch geprägt, als Dar-

163 Frye 1951, 1447.

164 A. a. O. *passim*.

165 Frye 1957, 74.

166 Frye 2008, xiii.

88 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

stellung eines speziellen Raums, der in gewisser Hinsicht selbstgenügsam und autark ist und andere Strukturmerkmale aufweist als der historische Raum. Andererseits attestiert Frye der Literatur wegen ihrer strukturellen Verwandtschaft mit dem Mythos einen permanenten und universalen Charakter. Er schreibt 1957 in *Anatomy of Criticism*:

The true father or shaping spirit of the poem is the form of the poem itself, and this form is a manifestation of the universal spirit of poetry, the "onlie begetter" of Shakespeare's sonnets who was not Shakespeare himself.¹⁶⁷

So oszilliert Fryes Analyse also zwischen einer Formanalyse, interessiert sich jedoch gleichzeitig für die Frage, ob Literatur – und welche – ein Element enthält, das zeit- und kulturübergreifend für alle Rezipienten relevant ist, eben jene Entität, die Frye als den „universal spirit of poetry“ bezeichnet.

In seinem berühmt gewordenen Buch beschreibt Frye den Unterschied zwischen poetischer und ‚normaler‘ Sprache – eine Unterscheidung, mit der auch im Russischen Formalismus gearbeitet wird. Er behauptet, dass jeder Text aus mehreren Schichten besteht und dass Literatur sich durch die Prädominanz einer bestimmten Schicht auszeichne:

In literature, questions of fact or truth are subordinated to the primary literary aim of producing a structure of words for its own sake, and the sign-values of symbols are subordinated to their importance as a structure of interconnected motifs. Wherever we have an autonomous verbal structure of this kind, we have literature. Wherever this autonomous structure is lacking we have language, words used instrumentally to help human consciousness do or understand something else. Literature is a specialized form of language.¹⁶⁸

Literatur ist also nichts essentiell Verschiedenes von Sprache. Beide bestehen aus Wörtern, jedoch ist Literatur im Gegensatz zur Sprache primär ein autonomes Gebilde, das aus untereinander verbundenen Motiven besteht.

167 Frye 1957, 98.

168 A. a. O. 74.

Ihre Aufgabe besteht – zumindest vorrangig – nicht darin, Informationen und Wissen zu liefern, sondern darin, um ihrer selbst willen zu existieren.

Man ist geneigt, bei dieser Charakterisierung von Literatur an den Begriff der *art pour l'art* zu denken und ihn als anachronistisch zu bemängeln. Dies könnte insbesondere bei den Anhängern von Kritikmethoden der Fall sein, die nicht so sehr an der literarischen Qualität von Texten interessiert sind, sondern Texte eher als Träger von gesellschaftlichen, sozialen, religiösen oder genderspezifischen Konzepten sehen. Und sicherlich ist es richtig, dass manche Texte wichtige Information über diese Tatbestände liefern, ohne literarisch außergewöhnliche Qualitäten zu besitzen. Frye gehört dieser Gruppe nicht an, man denke beispielsweise an sein Buch *The Great Code: The Bible and Literature* von 1982, eine Analyse der Bibel, welche Frye als literarischen Text auf seine formalen Strukturmerkmale hin untersucht – es jedoch unterlässt, zu überprüfen, ob der Text mit historischen Daten korrespondiert, und darauf verzichtet, die in der Bibel entwickelten moralischen Ansichten zu kommentieren. Ein literarisches Werk muss sich, nach Frye, formal selbst tragen und auch nach seinen eigenen Ansprüchen gelesen und bewertet werden. In diesem Sinne ist Frye in seiner Konzeption von Literatur anspruchsvoller als Ansätze, die jedes kulturelle Artefakt, unabhängig von dessen künstlerischem Wert, als Untersuchungsgegenstand akzeptieren.

Wie bereits erwähnt verbindet Frye in seiner Arbeit formalistische mit archetypischen Kritikmethoden. Er leugnet nicht, dass Kunstwerke eine referentielle Funktion besitzen und auch auf die Realität verweisen. Jedoch ist diese Beziehung keine konstante und kann deshalb nicht als Ausgangsbasis für eine solide Kritik dienen. Deswegen entwickelt er eine Prioritätshierarchie und fordert, zunächst formale Gesichtspunkte eines Kunstwerks und erst dann deren potentielle Wirkung auf den Leser zu reflektieren. Letztere kommen zwar erst an zweiter Stelle, sind aber deshalb nicht weniger relevant: Die Erfahrung eines Kunstwerks kann sehr wohl zu emotionalen Reaktionen im Leser führen, dies fällt aber nicht in den

90 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

Untersuchungsbereich der professionellen Literaturkritik. Genauso wenig interessiert sich Frye für biographische Kritik, auch wenn er sich im Grunde in der Tradition der Romantik sieht.

Literatur scheint für Frye ein besonderes Erkenntnisinstrument zu sein, das von anderen Wissenssystemen zu unterscheiden ist. In seinem polemischen Vorwort zu *Anatomy of Criticism* schreibt er, dass

critical principles cannot be taken over ready-made from theology, philosophy, politics, science, or any combination of these. To subordinate criticism to an externally derived critical attitude is to exaggerate the values in literature that can be related to the external source, whatever it is.¹⁶⁹

An dieser Stelle sei angemerkt, dass Frye der Naturwissenschaft, der Theologie, der Politikwissenschaft oder der Philosophie sehr wohl ihren eigenen (Erkenntnis-)Wert zuspricht, aber eben die Literatur als separates System verstanden wissen. Im Grunde fordert er einen Austausch zwischen den Disziplinen:

The moment we go from the individual work of art to the sense of the total form of the art, the art becomes no longer an object of aesthetic contemplation but an ethical instrument, participating in the work of civilization.¹⁷⁰

Kurz: Frye betrachtet die Formanalyse eines Kunstwerks nur als Startpunkt einer weitaus größer dimensionierten Untersuchung. In jenem Großprojekt, das Frye *Zivilisationsarbeit* („work of civilization“) betitelt, sollen sich möglichst viele Methoden begegnen, sich gegenseitig kritisch betrachten und methodisch ausbalancieren.

g) Das formalistische Erbe

Betrachtet man den Verlauf der Theorie- bzw. Theoriengeschichte des 20. Jahrhunderts, so erkennt man unmissverständlich, dass der *New Criticism*

169 A. a. O. 7.

170 A. a. O. 349.

von anderen Theorien abgelöst wurde. Jedoch tauchen in einer Vielzahl von Folgetheorien – seien sie marxistisch, psychoanalytisch, feministisch oder dekonstruktivistisch geprägt – formalistische Analysewerkzeuge auf. Es wäre sehr interessant, kann aber im Rahmen dieser Arbeit leider nicht untersucht werden, auf welche Weise und in welchem Maße die formalistischen Werkzeuge jeweils übernommen wurden. Betrachtet man solche Übernahme- und Aneignungsvorgänge durch die psychoanalytisch geprägte Theorie Harold Blooms, welche dieser 1973 in *Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* entwickelte,¹⁷¹ sieht man, nicht ganz zu Unrecht, eine Kette von symbolischen Vätermorden, die neue Theorien begehen – und erkennt daran sehr gut, inwiefern gerade solche Theorien, die sich dezidiert von ihren Vorgängermodellen abzugrenzen versuchen, auf subtile Weise mit ihnen verwandt sind und nicht selten dieselbe paternalistische Vehemenz und Engstirnigkeit an den Tag legen, die sie so gerne kritisieren. Der akademische Betrieb scheint nicht weniger intrigant, eitel und ungerecht zu arbeiten als die Kunstwelt, über die er sich gerne reflektierend erhebt. Anstatt eine Art Raum zu schaffen, in dem Theorien frei mutieren können, scheint beinahe jede Theorie nach einem gewissen Monopolstatus zu streben. Juri Tynjanows kluge Worte aus dem Jahr 1927 scheinen größtenteils in Vergessenheit geraten zu sein:

In formalist historiography, the prime significance of major social factors is not at all discarded. Rather it must be elucidated in its full extent through the problem of the evolution of literature. This is in contrast to the establishment of the direct influence of major social factors which replaces the study of evolution of literature with the study of the modification of literary works, that is to say their deformation.¹⁷²

Überträgt man Tynjanows Überlegungen zur Literaturgeschichte auf die Theorie- und Kritikgeschichte, stellen sich interessante Fragen. Ist die Entwicklung von Theorien evolutionär oder revolutionär geprägt? Woher stammen jene Änderungen, Wechsel und Variationen, denen Theorien und

171 Bloom 1973.

172 Tynjanow 1987, 162.

Literatur gleichermaßen unterliegen? Schnell sind die klassischen und vielleicht zu saloppen Antworten zur Hand: Entweder sind diese Veränderungen Konsequenzen und Resultate von historischen Prozessen – oder man behauptet, es gebe eine Art inneren Zusammenhang, eine Art organisches Prinzip, das teleologisch die Abfolge und Reifung von Theorien beeinflusst.¹⁷³ Diese Fragestellung soll und kann hier nicht entschieden werden. Man kann nur konstatieren, dass eine Unzahl von Methoden miteinander konkurrieren und dies auf vielfältige Weise: es geht in der Kritikarena simultan vernünftig, kompetitiv, seduktiv, passiv-aggressiv, kombativ, kollaborierend, diktatorisch, demokratisch und sabotierend zu, und es hat den Anschein, dass jener Wettstreit von Theorien nicht von einer Meta-Theorie, sondern im dritten Kapitel von Alphonse Daudets *Tartarin aus Tarascon* äußerst präzise dargestellt wird – man muss lediglich das Wort „Mütze“ mit „Theorie“ substituieren.

Jene Proliferation von Theorien im Postmodernismus ist zugleich Fluch und Segen. Einerseits eröffnete sie dem Denken neue Räume, neue Begegnungen und neue Konstellationen und Reflexionsmöglichkeiten, andererseits denke

173 Es nimmt aus dieser Perspektive nicht weiter Wunder, dass diese Theorien dem Geschichtsverlauf selbst ein *telos* unterschieben und behaupten, dass historische Prozesse zu modernen und fortschrittlichen Gesellschaften führen, die den Endpunkt (und eben auch Höhepunkt) einer Entwicklung darstellen. Hegels These, dass der Preußische Staat das Ende der Geschichte sei (*Grundlinien der Philosophie des Rechts*, 1820), und John Stuart Mills Theorie von der Gesellschaft (*Utilitarianism*, 1863), die automatisch nach einem utilitaristischen Merkantilismus strebe, folgten später ja das wiederholte Ausrufen der Ende der Geschichte und die Propagierung des Gedankens, dass die Menschheit ihre sublimierteste und raffinierteste Form je im – abhängig von der ideologischen Vorliebe des Verkünders – Nationalsozialismus (Rothacker 1934), Stalinismus (Webb 1935) oder in liberalen Demokratien (Fukuyama 1992) fände. Allen diesen Modellen, so unterschiedlich sie auch sein mögen, ist gemein, dass sie sich als falsch bewahrheitet haben. Menschliche Institutionen (wie auch wohl die aus ihnen hervorgehenden Theorien) scheinen lediglich temporäre Phänomene zu sein – auch wenn dies ihre Mitglieder und Anhänger des Öfteren abstreiten oder vergessen –, die keiner bestimmten Regel folgen.

man an die Kritik höchst unterschiedlicher Denker wie George Steiner und Botho Strauß am Überhandnehmen des Sekundären.¹⁷⁴

Um auf den *New Criticism* zurückzukommen und ein kurzes Resümee zu ziehen: Sicherlich bestand seine große Leistung darin, sich dafür einzusetzen, die methodische Stringenz einer Literaturwissenschaft zu fordern und zu entwickeln, die zu Anfang des 20. Jahrhunderts beinahe inexistent war. Die Meinung, dass der *New Criticism* aus heutiger Sicht beinahe konservativ wirkt und er für sein Bestreben, die einzige methodische Deutungshoheit über Texte zu besitzen, kritisiert wird, muss selbst kritisch reflektiert werden. Jenes virulente postmodernistische Diktum, dass es eine Vielzahl, wenn nicht sogar eine Unzahl an möglichen Interpretationen gibt, die alle gleichberechtigt und gleich-gültig sind, kann schnell in riskante Gleich-Gültigkeit von Perspektiven und in beliebigen Relativismus umschlagen, der jegliches kritische Potential verliert – ein Umstand, den der *New Criticism* ja gerade bemängelte. Es ging dem *New Criticism* ja nicht vorrangig darum, eine alleingültige kritische Methode zu entwickeln, sondern darum, an der Verfeinerung von Werkzeugen zu arbeiten, die es zuließen, zunächst genau zu bestimmen, an was eine Kritik sich abzarbeiten hatte. Als Prüfstein ließ sie nicht die persönliche und meist recht idiosynkratische Wertschätzung einiger weniger Professoren für ihre bevorzugten Dichter gelten, sondern rückte den Text selbst in den Mittelpunkt der Kritik. Was heute so selbstverständlich klingt, war es zu diesem Zeitpunkt nicht im geringsten, und um die Leistung des *New Criticism* würdigen zu können, muss man diese geschichtliche Situation immer mitbedenken.

Der *New Criticism* half bei dem Projekt mit, Texteigenschaften genauer bestimmen und vermessen zu können, und begann so das Diktum Georg Spencer Browns: "Draw a distinction and a universe comes into being"¹⁷⁵ in

174 G. Steiner 1991 und Strauß 1999.

175 So wird George Spencer Browns Ansatz üblicherweise zitiert. Wörtlich heißt es in einer Vorbemerkung zu den *Laws of Form*: "The theme of this book is that a universe comes

die Tat umzusetzen. Im *New Criticism* versuchte man nicht, durch rhetorische Seduktion oder irrationale Methoden künstlich zwischen guter und schlechter Literatur zu unterscheiden, man versuchte etwas Bescheideneres zu erreichen: ein differenziertes und nüchterneres Denken, das die feinen Unterschiede nachzuvollziehen versucht, anstatt mit Werturteilen einigen Texten Podeste zu errichten, die wieder andere Kritiker dann umzustößen beflissen versucht waren. Der *New Criticism* war – wie auch der Russische Formalismus und im Anschluss daran strukturalistische und semiotische Methoden – tatsächlich innovativ, insofern er das Kunstwerk selbst in den Fokus der Kritik stellte. Natürlich ist es gerechtfertigt und sogar wichtig, dem *New Criticism* seine Aspektblindheit vorzuwerfen – soll sagen, seine unifokale Konzentration auf den Text und das Außenvorlassen von Gesellschaft und Leserschaft –, doch muss man ihm andererseits zugutehalten, dass er aus seinen Jugendsünden gelernt hat und sich im Laufe seiner Entwicklung immer weiter den beiden anderen Polen des hermeneutischen Dreieckes Autor – Text – Leser zugewandt und sich neuen Ideen geöffnet hat.

In der nun folgenden kritischen Analyse werden Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Denkern des *New Criticism* und Denkern des Russischen Formalismus untersucht. Beiden Schulen richten ihre zentrale Aufmerksamkeit auf den Text als Text. Allerdings entsteht der Russische Formalismus als Gegenbewegung zu anderen gesellschaftlichen und intellektuellen Strömungen und reagiert auf eine gänzlich verschiedene historische Gemengelage.

2. Der Russische Formalismus

a) Grundsätzliches zum Russischen Formalismus

Neben den bereits ausführlicher angesprochenen britischen und amerikanischen Varianten des *New Criticism* kann der Russische Formalismus als eine der innovativsten Denkschulen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bezeichnet werden. Bevor Ansätze einzelner Autoren wie u. a. Viktor Schklowski, Boris Eichenbaum, Jan Mukařovský, Juri Tynjanow¹⁷⁶ und Roman Jakobson angesprochen werden sollen, seien an dieser Stelle zunächst einige grundsätzliche Überlegungen und geschichtliche Voraussetzungen anskizziert.

Während klassische hermeneutische Theorien vor allem nach der Bedeutung eines Textes suchen, ist der Russische Formalismus eher an den Störprozessen interessiert, welche die Kommunikation zwischen Text und Leser erschweren und problematisieren. Insbesondere Schklowskis Begriff *ostranenie*, im Englischen als *defamiliarization*, im Deutschen mit ‚Verfremdungseffekt‘ oder ‚Verfremdung‘ übersetzt, beschreibt *ostranenie* eine Eigenschaft von Literatur, die mit diesem Thema eng zusammenhängt. In seinem Text *Kunst als Verfahren* von 1917 schreibt Schklowski über die Funktion von Kunst:

And so, what we call art exists in order to give back the sensation of life, in order to make us feel things, in order to make the stone stony. The goal of art is to create the sensation of seeing, and not merely recognizing, things; the device of art is the “*ostranenie*” of things and the complication of the form, which increases the duration

176 Slawistische Transliteration Jurij Nikolaevič Tynjanov, deutsche Schreibweise Juri Nikolajewitsch Tynjanow, englisch Yury Nikolaevich Tynyanov. Dementsprechend variiert auch die Wiedergabe auf den Buchtiteln. Da es sich hier um keine slawistische Arbeit handelt, wird einheitlich die deutsche Schreibweise verwendet, auch bei der Zitation, um das Missverständnis zu vermeiden, es handele sich um verschiedene Personen.

and complexity of perception, as the process of perception is its own end in art and must be prolonged.¹⁷⁷

Wir werden später auch in der Rezeptionsforschung, vor allem bei Überlegungen von Wolfgang Iser, auf ähnliche Gedanken stoßen, und auch für die vorliegende Arbeit ist das Konzept des ‚Verfahrens‘ höchst relevant.¹⁷⁸ Wodurch grenzt sich also Literatur von anderen Kommunikationsarten ab? Im Grunde ist die Antwort einfach: Während alltägliche Kommunikationssysteme im Idealfall darauf abzielen, eine möglichst reibungsfreie Informationsübertragung zwischen Sender und Empfänger zu gewährleisten, findet in Literatur etwas anderes statt („which increases the duration and

177 Schklowski 2016, 80.

178 Schklowskis Begriff ‚Verfahren‘ (oder *priem* bzw. ‚device‘) ist einer der Schlüsselbegriffe im Russischen Formalismus und ihm zufolge eine der Hauptcharakteristiken von Literatur. Ein Text ist für Schklowski im Grunde ein Mittel zur Entfamiliarisierung des Gewöhnlichen, Mechanischen, des *unbewusst* gewordenen Lebens – und Schklowski will gerade jene Automatisierung vermeiden: “This is how life becomes nothing and disappears. Automatization eats things, clothes, furniture, your wife and the fear of war” (Schklowski 2016, 80) –, das gewisse Effekte im Rezipienten auslöst (“[...] art is nothing but the consistent application and effect of such devices”; Striedter 1989, 23). Insofern rückt die Methodologie des Formalismus näher an das experimentelle Arbeiten der Naturwissenschaften heran: Zunächst werden Texte hinsichtlich jener Defamiliarisationsverfahren analysiert, um dann eben deren Wirkungen auf den Leser zu postulieren. Unsere Arbeit versucht noch einen Schritt weiterzugehen, indem sie nicht nur über potentielle Reaktionen des Lesenden nachdenkt, sondern diese auch tatsächlich zu ermitteln versucht – auch wenn sie zugleich die Warnung vor einer bloßen Mathematisierung und Formalisierung von Leserreaktionen mitbedenken will. Erlich zitiert in diesem Zusammenhang Boris Tomaschewskis skeptische Überlegungen über die Grenzen und den Sinn (und Unsinn) von statistischen Textanalysen: “‘A statistical operation’, he [Tomaschewski] insisted, ‘cannot yield meaningful results unless it is preceded by a preliminary classification of the phenomena investigated.’ (See *O stixe*, Leningrad, 1929, p. 76). Otherwise it is bound to remain a ‘harmless though tiresome mathematical exercise’. Not infrequently data arrived at after a painstaking count can be traced to purely statistical factors, such as the law of probability, and thus irrelevant to the purpose of the investigation.” (Erlich 1955, 40)

complexity of perception“, siehe die zitierte Aussage Schklowskis). Literarische Texte versuchen zwar ebenfalls Bedeutung zu übermitteln, erreichen dies aber gerade durch das Aufbrechen alter Wahrnehmungs- und Schreibweisen. Man lernt in gewissem Sinn die Welt wieder neu, unverstellt von traditionellen Filtern zu erleben.

Das Problem, das aus diesen Prozessen resultiert, ist, dass sich im Laufe der Zeit stets ein gewisser Automatismus etabliert, der den Menschen unausgesetzt mit normativen Phrasen und Mustern konfrontiert, sei es in der Kunst, sei es in den Wissenschaften, der Religion, der Politik oder auf anderen Gebieten. Literatur versucht diesem Prozess der Uniformierung entgegenzusteuern, indem sie die Oberfläche der Sprache in gewissem Sinne ‚aufraut‘ und dadurch zwei Dinge erreicht. *Erstens* erkennt der Leser, dass er es im Leseprozess primär mit Sprache und nicht mit einem direkten Zugang zur Wirklichkeit zu tun hat und erfährt mehr über die Struktur dieser Sprache durch diese Sprache, die sich einem direkten Verständnis durch ihre Komplexität entzieht. *Zweitens* sieht der Leser, aus seine alten Lese- und Sehgewohnheiten befreit, die Welt erneut wie sie eigentlich ist. Insofern ist Literatur keine Fiktion, sondern ein Instrument, die eigentliche Welt wieder freizulegen und unverstellt zu zeigen.

Insofern ist es nicht gänzlich richtig, wenn behauptet wird, dass der Russische Formalismus lediglich an der Form eines Kunstwerks interessiert sei. Besser als von ‚Form‘ sollte man von ‚Formen‘ sprechen, noch besser wäre es, deutlich zu machen, dass jene dualen Unterscheidungen wie zum Beispiel *story* und *plot*¹⁷⁹ zwar an klassische Unterscheidungen zwischen

179 Im Deutschen meist mit ‚Fabel‘ und ‚Sujet‘ übersetzt. 1919 formulierte Schklowski seine futuristisch angehauchte Definition von ‚Sujet‘: „Die Methoden und Verfahren des Sujetbaus sind den Verfahren etwa der Klanginstrumentierung ähnlich und im Prinzip mit ihnen identisch. Wortkunstwerke sind ein Geflecht von Klängen, Artikulationsbewegungen und Gedanken“ (Schklowski 1969b, S. 106f.). Zwei Jahre später wird er schreiben: „Den Begriff Sujet verwechselt man allzu häufig mit der Beschreibung der Geschehnisse, also mit dem, wofür ich den Begriff Fabel vorschlage. In Wirklichkeit ist

Form und Inhalt eines Textes erinnern, aber ganz anders zu verstehen sind. Man denke beispielsweise an Tim O'Briens Erzählung *The things they carried*. In dieser Geschichte erfährt der Leser den Inhalt von Soldatenrucksäcken. Jeder beschriebene Gegenstand evoziert eine Geschichte, sprich: eine *story* impliziert einen *plot*. Klassischerweise ist das Verhältnis umgekehrt, ein *plot* beinhaltet oder konstruiert eine *story*, etwas, das sich paraphrasieren lässt. Insofern ähneln sich die beiden Begriffe, sind aber doch in anderer Hinsicht mit anderen Funktionen belegt.

Sicherlich richtet der Russische Formalismus einen Großteil seiner Aufmerksamkeit auf die Form eines Kunstwerks, im Grunde will er aber auf etwas anderes hinweisen. Kunstwerke besitzen sehr wohl eine Bedeutung, es wird jedoch die Frage gestellt, ob diese unabhängig von der Form existiert und wodurch Bedeutung in einem Text generiert werden kann. Darauf findet der Russische Formalismus überraschende Antworten.

Im Aufsatz *Die neueste russische Poesie* erklärt Roman Jakobson, was Literatur zu Literatur macht, nämlich die sogenannte Literarizität:

Somit ist Gegenstand der Literaturwissenschaft nicht die Literatur, sondern die Literarizität, d. h. dasjenige, was das vorliegende Werk zum literarischen Werk macht. Doch glichen die Literaturhistoriker bislang meist einer Polizei, die eine bestimmte Person verhaften will und zu diesem Zweck für alle Fälle alles und jeden, was sich nur in der Wohnung anfindet, samt den unbeteiligten Passanten auf der Straße mitnimmt. So kam denn auch den Literaturhistorikern alles zupaß – Soziales, Psychologie, Politik, Philosophie. Statt einer Literaturwissenschaft kam ein Konglomerat von hausbackenen Disziplinen zustande. Man vergaß gewissermaßen, daß diese Gebiete jeweils zu entsprechenden Wissenschaften gehören – zur Philosophiegeschichte, Kulturgeschichte, Psychologie usw., und daß diese natürlicherweise auch literarische Denkmäler als defekte und zweitrangige Dokumente verwenden können. Wenn aber

die Fabel nur Material für die Formung durch das Sujet“ (Schklowski 1969c, 296–299). Er dreht also die klassische Hierarchie von Form und Inhalt um.

die Literaturwissenschaft eine Wissenschaft werden will, ist sie genötigt, das „Verfahren“ als ihren einzigen „Helden“ zu akzeptieren.¹⁸⁰

Gedichte sind also primär aus Wörtern und nicht aus Themen, nicht aus Gefühlen gemacht:

Die Welt der Emotion, der seelischen Erlebnisse ist einer der natürlichsten Anwendungsbereiche, in diesem Fall genauer eines der gebräuchlichsten Rechtfertigungsmittel der poetischen Sprache, sie eben ist der Lagerplatz, auf den alles geschüttet wird, was nicht gerechtfertigt, nicht praktisch verwertbar und nicht rationalisierbar ist.¹⁸¹

Man muss diese Stelle genau lesen. Jakobson leugnet nicht, dass in Gedichten *auch* Inhalte, Emotionen und psychische Phänomene verhandelt werden; sie sind aber sozusagen nur Folge von Wörtern. Und er führt weiter aus, dass diese Wörter – insbesondere jene, die in Gedichten verwendet werden – als gesprochene, klingende Wörter verstanden werden müssen.

In der Geschichte der Poesie aller Zeiten und Völker beobachten wir nicht selten, daß dem Dichter [...] ‚nur der Klang‘ wichtig ist.¹⁸²

Es stellt sich hier im Anschluss die Frage, ob denn der Klang eines Gedichts auch Bedeutung tragen kann oder ob im obigen Zitat lediglich ausgedrückt wird, dass Gedichte keinen Inhalt haben, sondern allein musikalische Tongebilde sind. Arnold Schönberg schreibt in diesem Zusammenhang etwas Bemerkenswertes. In seinem 1912 erschienen Aufsatz *Das Verhältnis zum Text* ist über seine Erfahrung mit Schubert-Liedern zu lesen:

Ich war vor ein paar Jahren tief beschämt, als ich entdeckte, dass ich bei einigen mir wohlbekannten Schubert-Liedern gar keine Ahnung davon hatte, was in dem zugrundeliegenden Gedicht eigentlich vorgehe.¹⁸³

180 Jakobson 2007c, 16.

181 Jakobson 2007a, 17.

182 A. a. O. 112.

183 Schönberg, *Das Verhältnis zum Text* 31f.

Doch stellt er fest, dass jene Scham unbegründet ist und sich in ihr Gegenteil wendet, als er feststellt,

dass ich, ohne das Gedicht zu kennen, den Inhalt, den wirklichen Inhalt, sogar vielleicht tiefer erfasst hatte, als wenn ich an der Oberfläche der eigentlichen Wortgedanken haften geblieben wäre [...]. So hatte ich die Schubert-Lieder samt der Dichtung bloss aus der Musik, Stefan Georges Gedichte bloss aus dem Klang heraus vollständig vernommen.¹⁸⁴

All diesen Überlegungen ist ein Charakteristikum gemein: die Fokussierung auf die Literarizität von Texten, auf ihre speziellen textuellen Eigenheiten, die dann in der Folge auch semantische, semiologische und emotionale Phänomene zeitigen. Die dominante Funktion eines literarischen Textes ist jedoch – man denke an Jakobson Unterscheidung zwischen der poetischen, der referentiellen, der expressiven, der appellativen, der phatischen und der metasprachlichen Funktion eines Textes¹⁸⁵ – die poetische. Oder um es mit Mallarmés berühmter Replik an Degas zu sagen:

Ce n'est point avec des idées que l'on fait des vers. C'est avec des mots.¹⁸⁶

Eine der großen Leistungen des Russischen Formalismus liegt sicherlich in seinem impliziten ideologiekritischen Ansatz. Denn nicht nur Verse macht man lediglich aus Wörtern, auch Prosa und politische Manifeste und Weltanschauungen. In diesem Zusammenhang schreibt Imre Kertész über die enge Verwandtschaft von auf den ersten Blick so grundverschiedenen politischen Glaubenssystemen:

Es ist an der Zeit, einen raschen Blick auf die beiden Co-Autoren der Jahrhundert-Hanswurstiade zu werfen, auf die nazistische und die bolschewistische Bewegung. [...] Allerdings sind beide Bewegungen nur in ihrem Endergebnis identisch: Terror, Lager, Genozid, vollständiger Niedergang des wirtschaftlichen, geistigen, seelischen und moralischen Lebens, Vernichtung des Individuums [...]. Die eine erscheint als Erlöser,

184 A. a. O. 31–33.

185 Jakobson 2007b, 163f.

186 Vgl. Valéry, *Poésie et pensée abstraite*, *Œuvres* Bd. 1, 1324.

und unter ihrem Mantel hockt der Teufel; die andere ist wie der Satan gekleidet und
ist es auch.¹⁸⁷

Man sieht hier die enge Verzahnung von Kunst und Politik einerseits, andererseits die geheime Ähnlichkeit von an der Oberfläche und in der Öffentlichkeit sich teilweise bis auf den Tod bekämpfenden Systeme. Will man sich der leidigen und doch dringenden Frage nach der Existenzberechtigung der Literaturtheorie stellen, findet man hier womöglich Antworten. Es hat den kontraintuitiven Anschein, dass nicht die sozialen Umstände literarische Texte hervorbringen, sondern dass Texte Welten erzeugen, und zwar nicht selten barbarische, auch wenn in ihnen Wörter wie *Freiheit*, *Gerechtigkeit*, *Notwendigkeit* nur allzu häufig vorkommen. Es scheint ebenso wichtig zu sein, genau zwischen Wörtern und Ideen sowie den Handlungen zu unterscheiden, die Menschen aus diesen Wörtern und Ideen ableiten oder durch letztere legitimieren – und für diese Unterscheidung bietet der Russische Formalismus eine große Anzahl an Differenzierungswerkzeugen an. Es klingt absurd, aber es ist wahr: Vor allem im Namen der höchsten Tugenden (die sich des edelsten und vornehmsten Vokabulars bedienen) wurden die größten Verbrechen begangen und die Geschichte scheint zu beweisen, dass sich manche Menschen nicht selten – in Abwandlung eines biblischen Motivs – vom Paulus zum Saulus wandeln, ohne ihr Sprechen dementsprechend anzupassen.

187 Kertész, *Eine Gedankenlänge Stille* 46f.

b) Viktor Schklowski¹⁸⁸

Mit diesen allgemeinen Vorüberlegungen kann man einen der ersten wichtigen Texte des Russischen Formalismus vielleicht besser und schneller einordnen. Viktor Schklowskis 1916 erschienener Essay *Kunst als Verfahren* entwickelt den für die Russischen Formalisten wichtigen Begriff *priem*, übersetzt mit ‚Verfahren‘, ‚Methode‘, *device*, ‚Technik‘, ‚Mechanismus‘, ‚Tropé‘. Literatur bedient sich, etwas vereinfacht gesagt, verschiedener Techniken, Werkzeuge und Strategien – *artistischer Strategien*. Eine dieser Strategien der Kunst besteht Schklowski zufolge in jener Verfremdung (*ostranenie*) zur Kenntlichkeit hin, auf die weiter oben schon hingewiesen wurde. Bei näherer Betrachtung beinhaltet das von Schklowski geprägte Konzept der *ostranenie* bemerkenswerte Eigenschaften.

Schlowski versteht Sprache als von verschiedensten Diskursen beeinflusste Struktur, die gewissermaßen Weltwahrnehmungsweisen vorgibt, ohne dies explizit zu äußern. Drastischer formuliert könnte man behaupten, dass Sprache, zumindest Sprachmuster, die sich in einer Gesellschaft etabliert haben, das Denken und die Wahrnehmung ihrer Sprecher manipulieren, formieren, unter Umständen aber auch deformieren und die Wahrheit nicht mehr aufklären, sondern verklären und verdunkeln.¹⁸⁹ Schklowski schreibt

188 Slawistische Transliteration Viktor Borisovič Šklowski, deutsche Schreibweise Viktor/Wiktor Borissowitsch Schklowski, englisch Viktor/Victor Borisovich Shklovsky. Dementsprechend variiert auch die Wiedergabe auf den Buchtiteln. Da es sich hier um keine slawistische Arbeit handelt, wird einheitlich die deutsche Schreibweise verwendet, auch bei der Zitation, um das Missverständnis zu vermeiden, es handele sich um verschiedene Personen.

189 Edward Bernays' immer noch aktuelles Buch *Propaganda* beschreibt schon 1928 sehr klar das Ziel der Manipulation der emotionalen Rezipientenreaktionen, die nicht zuletzt durch Texte erfolgen soll. Aus diesem Blickwinkel unterscheiden sich Wirkstrategien von Literatur, Werbung und politische Reden nicht voneinander:

“In the same way the emotions by which the public is appealed to may be made part of the broad plan of the campaign. Unrelated emotions become maudlin and

über eine Welt, in der alles zum Stillstand gekommen ist und nurmehr mechanisch-automatisch abläuft.

Considering the laws of perception, we see that routine actions become automatic. All our skills retreat into the unconscious-automatic domain; you will agree with this if you remember the feeling you had when holding a quill in your hand for the first time, and compare it to the feeling you have when doing it for the tenthousandth time. [...] And so, in order to return sensation to our limbs, in order to make us feel objects, to make a stone feel stony, man has been given the tool of art. The purpose of art, then, is to lead us to a knowledge of a thing through the organ of sight instead of recognition. [...] The technique of art is to make objects “unfamiliar,” to make forms difficult, to

sentimental too easily, are often costly, and too often waste effort because the idea is not part of the conscious and coherent whole.

Big business has realized that it must use as many of the basic emotions as possible. The politician, however, has used the emotions aroused by words exclusively. To appeal to the emotions of public in a political campaign is sound – in fact it is an indispensable part of the campaign. But the emotional content must –

- (a) coincide in every way with the broad basic plans of the campaign and all its minor details;
- (b) be adapted to the many groups of the public at which it is to be aimed; and
- (c) conform to the media of the distribution of ideas.

The emotions of oratory have been worn down through long years of overuse. Parades, mass meetings, and the like are successful when the public has a frenzied emotional interest in the event. The candidate who takes babies on his lap, and has his photograph taken, is doing a wise thing emotionally, if this act epitomizes a definite plank in his platform. Kissing babies, if it’s worth anything, must be used as a symbol for a baby policy and it must be synchronized with a plank in the platform. But the haphazard staging of emotional events without regard to their value as part of the whole campaign, is a waste of effort, just as it would be a waste of effort for the manufacturer of hockey skates to advertise a picture of a church surrounded by spring foliage. It is true that the church appeals to our religious impulses and that everybody loves the spring, but these impulses do not help to sell the idea that hockey skates are amusing, helpful, or increase the general enjoyment of life for the buyer.” (Bernays 2005, 113f.)

increase the difficulty and length of perception because the process of perception is an aesthetic end in itself and must be prolonged.¹⁹⁰

Literatur weist also nicht nur auf Lähmungen in gesellschaftlichen Verhältnissen hin, sie unterbricht auch reflexartige Lektüreprozesse durch ungewohnte, neue Mechanismen, die den ansonsten beinahe schon unbewusst ablaufenden Leseprozess verlangsamen, unterbrechen, brechen.¹⁹¹

Schklowski schreibt über die Wirkung von Kunst, die ihren Rezipienten wieder *sehen* anstatt nur *erkennen* lässt, und zwar die im doppelten Sinn prosaische Wirklichkeit:

The life of a poem (and of an artifact) proceeds from vision to recognition, from poetry to prose, from the concrete to the general, from Don Quixote, the scholarly and poor aristocrat enduring half-consciously his humiliation at court, to Turgenev's broad and hollow Don Quixote, from Charlemagne to Charles the Fat.¹⁹²

Dies muss nicht zwangsläufig durch formale Überraschungen geschehen. Man denke an die Erzählung Leo Tolstois, in der ein Pferd die Menschenwelt aus seiner Perspektive beschreibt. Hier sieht man die Welt neu, und zwar mit Pferdeaugen:

Zum Beispiel: viele von den Menschen, die mich ihr Pferd nannten, ritten gar nicht auf mir, sondern ich wurde von ganz anderen Leuten geritten. Ich wurde auch nicht von ihnen gefüttert, sondern von

190 Schklowski 2016, 79f.

191 Es bleibt hier jedoch anzumerken, dass es Schklowski nicht stets um die neutrale Abbildung der Wirklichkeit gegangen ist. In den 1920er-Jahren war Schklowski Anhänger Gruppe der sogenannten „Literatur des Fakts“ (vgl. dazu ausführlich Vöhringer 2007, 150ff.). Jene Fakten dienten aber eher zu propagandistischen und den Rezipienten manipulierenden Zwecken. In Majakowskis Zeitschrift *Novyj Lef* ist 1928 zu lesen: „Für uns Faktographen kann es keine Fakten ‚an sich‘ geben. Es gibt den Effekt-Fakt und den Defekt-Fakt. Den Fakt, der unsere sozialistische Position stärkt, und den Fakt, der sie schwächt. Den Freund-Fakt und den Feind-Fakt.“ (Zitiert nach Vöhringer 2007, 150)

192 Schklowski 1990, 6.

anderen. Gutes taten mir nicht die Leute, die mich „ihr Pferd“ nannten, sondern Kutscher, Roßärzte und überhaupt fremde Menschen. Als ich dann später den Kreis meiner Beobachtungen erweiterte, überzeugte ich mich, daß der Begriff „mein“ nicht nur in Bezug auf uns Pferde, sondern ganz allgemein lediglich auf einem niedrigen, animalischen Instinkt der Menschen beruht, den sie Eigentumssinn oder Eigentumsrecht nennen. Der Mensch sagt: „mein Haus“, obgleich er nie darin wohnt, sondern sich nur um die Erbauung und Erhaltung des Hauses kümmert. Der Kaufmann sagt: „mein Laden“, zum Beispiel „mein Tuchladen“ und läßt sich trotzdem nicht seine Kleider aus dem besten Tuch machen, das in seinem Laden ist. Es gibt Menschen, die ein Stück Land ihr eigen nennen und dieses Stück Land nie gesehen haben, und ihre ganze Beziehung zu diesen Menschen besteht darin, daß sie ihnen Böses tun.¹⁹³

Schklowski merkt über Tolstois Methode an, tagtäglich Wahrgenommenes in neuem Text-Licht erscheinen zu lassen:

After being perceived several times, objects acquire the status of “recognition.” An object appears before us. We know it’s there but we do not see it, and, for that reason, we can say nothing about it. The removal of this object from the sphere of automatized perception is accomplished in art by a variety of means. I wish to point out in this chapter one of the devices used almost constantly by Tolstoi.¹⁹⁴

Literatur wird hier also innovatives, welt- oder zumindest weltsticht-veränderndes Werkzeug betrachtet, das ständig neue und immer andere Muster hervorbringt und so eine Welt sich immer weiter evolvieren lässt. Aus der heutigen Perspektive, in der auf dutzende Avantgarden zurückgeblickt werden kann, die ihrerseits schon Traditionen und museale Qualitäten ausgebildet haben, wirkt Schklowskis Hoffnung etwas naiv. Es scheint komplizierter zu sein, da sich jeder Modernismus nur allzu schnell in einen

193 Tolstoi, *Der Leinwandmesser* 142f.

194 Schklowski 1990, 6.

neuen Wertkonservatismus zu verwandeln scheint, der ideologisch ebenso starr auftritt wie die von ihm zuvor kritisierte Position.

In diesem Zusammenhang muss auch auf die Reflexionen Schklowski über den Begriff *syuzhet* eingegangen werden. *Syuzhet*, im Englischen gewöhnlich mit *plot* übersetzt, beschreibt die Art, wie eine Geschichte erzählt wird. In seinem 1921 publizierten Essay *Literature beyond "Plot"* untersucht Schklowski Literatur, insbesondere Romane, die einen (positiven) Mangel an *plot* aufweisen. Zunächst schreibt er:

A literary work is pure form. It is neither thing nor material, but a relationship of materials. And, like every relationship, this one too has little to do with length or width or any other dimension. It's the arithmetic significance of its numerator and denominator (i. e., their relationship) that is important.

Humorous works, tragic works, world-encompassing or intimate works, confrontations of worlds or of cats and stones – are all equal in the eyes of literature.

It is from this that comes the inoffensive character of art, its sense of being shut up within itself, its freedom from external coercion.¹⁹⁵

Man versteht die subtile Radikalität dieser Stelle besser, wenn man den Kontext bedenkt, in dem sie geäußert wurde. Das postrevolutionäre Russland war auch vier Jahre nach der Revolution noch ein Sammelbecken für Fanatismen aller Art. Es konkurrierten Bolschewiken, Slawophile, Russisch Orthodoxe, Akmeisten, Symbolisten, Primitivisten und Futuristen miteinander und alle schienen die Wahrheit über die Welt und ihre zukünftige Entwicklung gepachtet zu haben. In dieser Welt verteidigt Schklowski die Emanzipation des Kunstwerks und des Künstlers ("the inoffensive character of art, its sense of being shut up within itself, its freedom from external coercion") und versucht, die Literatur von soziologischen, psychologischen, politikwissenschaftlichen, philosophischen, theologischen, historischen und im Grunde auch literaturwissenschaftlichen Theorieklammern und -fesseln

195 Schklowski 2016, 97.

zu befreien. (So erklärt sich vielleicht auch Schklowskis eigener anekdotischer-mäandernder Kritikstil, der eher an ein Kapitel aus Lawrence Sternes *Tristram Shandy* erinnert oder an das unsystematisch-evasive Erzählen Sancho Pansas im 20. Kapitel des ersten Bandes des *Don Quijote*. Vielleicht kann man ja auch gerade die Form von Schklowskis Schriften als stille Hommage an literarische Erneuerer wie Cervantes, Sterne, Welimir Chlebnikow und Wladimir Majakowski deuten.)

Im Zusammenhang mit Überlegungen zum Terminus des *plot* stellt sich Schklowski die Frage, wie es überhaupt zu Änderungen in literarischen Texten kommt und wie diese zu bewerten sind:

Every literary epoch contains not one, but several literary schools. They co-exist, and one forms the canonized crest. Others are not part of the canon but exist obscurely [...]. But at the same time, in the lower strata new art forms are created instead of old ones, which, like grammatical forms are created instead of old ones, which, like grammatical forms in speech, are not experienced, which have being stopped being elements of art and became unfelt, functional phenomena.¹⁹⁶

Schlowski Argumentation ähnelt der seiner Überlegungen zum Konzept *ostranenie*. Im Grunde ändern sich literarische Formen nicht, weil sie die Wirklichkeit besser repräsentieren, sie ändern sich allein deswegen, weil sich ehemals neuartige Wahrnehmungsarten im Laufe der Zeit in die Automatismen verwandeln, die sie einst ersetzt hatten.¹⁹⁷ Elegant bemerkt Schklowski in diesem Zusammenhang über den angeblich revolutionären Charakter von neuen literarischen Stilen:

196 A. a. O. 98.

197 Jener Gewöhnungseffekt durch Überhäufung mit Reizen wird von Susan Sontag betreffs emotionaler Reaktionen jedoch angezweifelt: "People don't become inured to what they are shown – if that's the right way to describe what happens – because of the *quantity* of images dumped on them. It is passivity that dulls feeling. The states described as apathy, moral or emotional anesthesia, are full of feelings; the feelings are rage and frustration. But if we consider what emotions would be desirable, it seems too simple to elect sympathy." (Sontag 2003, 102)

108 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

Each new literary school is a revolution, something like the creation of a new class. But this is only an analogy. The defeated line is not destroyed; it doesn't cease to exist. It only plummets from the crest, rests and may rise again; it remains an eternal contender for the throne. Moreover, matters are complicated by the fact that the new hegemon usually does not simply canonize an established form but also adds features borrowed from younger schools, and even features (albeit functionally used) inherited from its predecessor on the throne.¹⁹⁸

Literarische Innovationen erfolgen also eher als eine notwendige Reaktion auf eine innerliterarische Konstellation. Was nicht wirklich spektakulär klingt, hat jedoch weitreichende Konsequenzen. Literatur reagiert, Schklowski zufolge, nicht auf äußere Impulse, nicht auf soziale Änderungen (man bedenke, dass Schklowski dies im revolutionären Russland schreibt, in dem ein vulgärer Materialismus die Philosophie beherrscht). In der Literatur gibt es keine Revolution, es gibt lediglich Abstufungen, Varianten, leise und kleine Modulationen und Mutationen. Wie die Natur macht die Literatur keine Sprünge – außer es kommt ein Kulturbeauftragter und schreibt ihr vor, sie müsse nun wahlweise demokratische, kommunistische, sozialistische, ästhetische oder andere Ideale darstellen und anpreisen.

Es lohnt sich bis heute, über Schklowskis Idee der literarischen Evolution nachzudenken, die er zusammen mit dem oben schon kurz erwähnten Juri Tynjanow entwickelte und die beispielsweise Leo Trotzki in seinem 1924 erschienenen Text *Literatur und Revolution* scharf kritisierte. Tynjanow verwendet in diesem Zusammenhang den Begriff der Parodie, der allgemein für Änderung steht. In seinem Text *Dostoevsky and Gogol: Toward a Theory of Parody* aus dem Jahr 1921 erklärt er die Funktion des Begriffs. Für ihn

parody fulfills a dual task: (1) it mechanizes a particular device; and (2) it organizes new material, in which is included the old, now mechanized, device.¹⁹⁹

198 Schklowski 2016, 98f.

199 Tynjanow 1921, zitiert nach Striedter 1989, 42.

Jener Konflikt zwischen alten und neuen Formen ist der Motor hinter jeder literarischen Evolution.

[E]very literary succession is above all a struggle, destruction of an old entity and new construction out of old elements. [...] It is not a straight line [...] connecting the younger representative of a given literary branch with an older one.²⁰⁰

Ambivalent ist Tynjanows Begriff des *struggle* hier zu verstehen, in dem sowohl klassenkämpferische Ideologie als auch Darwinistische Ideen mitklingen. Wie schon erwähnt, gerieten Schklowski und Tynjanow mit den russischen Autoritäten aneinander, Trotzki verurteilte beide Denker als ästhetizistische Kontrarevolutionäre, die ihre Theorieflaggen nicht im marxistischen Wind mitflattern lassen wollten. Bedenkt man die späteren Hinrichtungswellen, in denen auch Denker des Russischen Formalismus umkamen, liest man die Sätze, in denen Wörter wie ‚Zerstörung‘ und ‚Revolution‘ vorkommen, mit großem Bedenken. Jenes bittere Zusammenspiel von Gewalt- und Umsturzphantasien in literarischen Theorien, die dann später in blutigen Exzessen ihr tödliches Pendant in der Wirklichkeit fanden, kann hier aber leider nicht genauer untersucht werden.

Bemerkenswert ist das Werk von Schklowski auch in der Hinsicht, dass er im Gegensatz zu den feinkörnigen und detailreichen Mikroanalysen eines Roman Jakobson (in gewissem Sinn einem *bottom-up*-Ansatz vergleichbar) eher *top-down*-Analysen vollzog. Schklowski zitiert meistens lange Absätze oder ist über den Umstand bekümmert, nicht ganze Kapitel am Stück zitieren zu können. Oft verwendet er (man denke an den zitierten Ausschnitt aus der Tolstoi-Erzählung) einen Text mit prekärem kritischen Inhalt, ohne diesen direkt zu erwähnen, eine Methode, die es dem Leser überlässt, seine eigenen Schlüsse zu ziehen, eben, ganz nach Schklowskis Wünschen, selbst zu *sehen* und nicht mehr bloß mechanisch in alten, meist verbrauchten Wahrnehmungsschablonen zu *erkennen*.

Und Schklowski ist bis heute hoch aktuell, da er die ambigüe Position von Literatur sehr früh erkannte. Einerseits enthält sie ein kritisches, ideologiefeindliches Potential, da sie den individuellen Wahrnehmungsakt vorzieht (insofern gibt es auch hier Parallelen zu Husserls Phänomenologie, jedoch ist Schklowski nicht an psychologischen Erklärungsmodellen interessiert), andererseits weist Schklowski unmissverständlich darauf hin, dass Literatur nicht im luftleeren Raum entsteht, sie ist immer Dialog mit und Kommentar zu einer Tradition, die sie entweder affirmiert und fortschreibt – oder eben ablehnt. Insofern sah er früh das ‚Alte‘ im ‚Neuen‘ und warnte leise vor den konservativen Elementen, die revolutionäre Diskurse zwar offiziell ablehnen, in der eigenen Praxis aber nur allzu gerne praktizieren. Die zahlreichen mörderischen Totalitarismen des 20. Jahrhunderts sollten ihm leider nur allzu Recht geben.

c) Vladimir Propp

Propp, einer der einflussreichsten Formalisten seiner Zeit, war im Gegensatz zu Schklowski eher an der Benennung von Konstanten in (literarischen) Texten interessiert, während Schklowski eher von Autoren fasziniert war, deren Werke sich durch Abwesenheit eines *plots* auszeichneten, und allgemein eher am Wechsel, an der Bewegung, an der Dynamik, an den Änderungen in literarischen Prozessen interessiert war.²⁰¹

201 So setzte Schklowski 1921 seinem Buch *Theory of Prose* folgende Zeilen voran: “There is an essay by Gleb Uspensky in which he shows how a fishing crew creates its own reality by inventing names for a constellation of stars which guides them in their nightly ‘search for the white salmon.’ In the language of cattle breeders you *will* find numerous words designating such peculiarities as the coat colors of cows and bulls. These do not lend themselves easily to translation. Nevertheless, the word is not a shadow. The word is a thing. It changes in accordance with the linguistic laws that govern the physiology of speech and so on. If in some language the name of a breastplate becomes the name of the breast of a human being, then, of course, this can be understood historically. But the changes of words do not necessarily correspond to the changes in the form of the

Propp richtete hingegen seine Hauptaufmerksamkeit auf unveränderliche Elemente in Texten. Sein Untersuchungsgegenstand waren russische Märchen. Unzufrieden mit den bisherigen Studien, die die Beziehungen in diesen Märchen zwischen *theme* und *plot* nur ungenügend analysierten, unternahm Propp den Versuch, eine genaue Kategorisierung ihrer narratologischen Elemente zu erstellen. Dabei will er nicht ‚deduktiv‘ dem von ihm untersuchten Material seinen Theoriestempel aufdrücken, sondern den umgekehrten Weg gehen:

Da das Märchen einen außerordentlichen Reichtum an Themen und Stoffen aufweist und augenscheinlich nicht auf einmal in seinem Gesamtumfang erfaßt werden kann, muß man das Material untergliedern, d. h. klassifizieren. Eine richtige Klassifizierung ist einer der wichtigsten Schritte zur wissenschaftlichen Beschreibung. Von ihr hängt auch der richtige Weg weiterer Untersuchungen ab. Obwohl jeder Forschung eine bestimmte Klassifizierung zugrunde liegt, muß diese selbst doch das Ergebnis gewisser Vorarbeiten sein. Bisher können wir aber gerade das Gegenteil beobachten. Die Mehrzahl der Forscher beginnt mit der Klassifizierung. *Sie übertragen ihr System von außen auf die betreffenden Märchen, anstatt den umgekehrten Weg zu gehen.* Wie wir noch feststellen werden, verstoßen sie dabei außerdem häufig gegen die elementarsten Unterscheidungsregeln.²⁰²

In seiner berühmten Studie *Morphologie des Märchens*, erschienen 1928, beschrieb er 31 invariante Einheiten, er nennt sie *Funktionen*, die das unwandelbare und irreduzible Gerüst von Märchen bilden, die in ihrem ‚Phänotyp‘ sehr wohl variieren können. Propps Werk wurde jahrzehntelang nicht rezipiert, erst als 1958 eine englische Übersetzung erschien, wurde sein

breastplate, and, besides, the word may survive the phenomenon that had given rise to it in the first place. As a literary critic, I've been engaged in the study of the internal laws that govern literature. If I may bring up the analogy of a factory, then I would say that neither the current state of the world cotton market nor the politics of cotton trusts interests me. One thing alone concerns me: the number of strands that make up the cotton plant and the different ways of weaving them. For that reason, this book is devoted in its entirety to a study of the changes in literary form." (Schklowski 1990, *Preface*)

Buch berühmt, auch durch die kritische Auseinandersetzung seitens Claude Levi-Strauss. Propp selbst schreibt darüber:

Wahrscheinlich wäre dieses Werk [*Morphologie des Märchens*] in Vergessenheit geraten [...], wenn es nicht einige Jahre nach dem Krieg plötzlich wiederentdeckt worden wäre. Man begann, auf Kongressen darüber zu sprechen, darüber zu schreiben, und es erschien eine englische Übersetzung. Was war geschehen, und wie läßt sich dieses neue Interesse erklären? Auf dem Gebiet der exakten Wissenschaften waren Entdeckungen von größter Bedeutung erfolgt, die nur durch die Anwendung neuer, immer exakterer Untersuchungs- und Rechenmethoden möglich geworden waren. Das Bestreben, sich exakter Methoden zu bedienen, war [bald] auch in den Humanwissenschaften zu spüren. Es entstand die strukturelle und mathematische Linguistik, und auf sie folgten andere Disziplinen. Hier zeigte sich nun, daß der Ansatz, die Kunst als ein Zeichensystem aufzufassen, das Verfahren der Formalisierung und Modellierung, die Möglichkeit der Anwendung von mathematischen Rechenprozeduren in diesem Werk bereits vorweggenommen waren, auch wenn zum Zeitpunkt seines Entstehens entsprechende Begriffe und eine Terminologie fehlten, mit denen die Wissenschaften operieren.²⁰³

Im Grunde reduziert-klassifiziert er Märchen auf eine Abfolge von Handlungen, die von einem begrenzten Personal – Propp ermittelte sieben Grundcharaktere, die in Märchen auftauchen können – ausgeführt werden. Dabei traten alle Handlungen stets in der gleichen Reihenfolge auf, auch wenn es möglich war, das einige der Funktionen in einen bestimmten Märchen abwesend waren. Er ließ dabei bewusst den historischen und sozialen Kontext der Märchen außer Acht – eine Einstellung, die wir bereits hinreichend aus dem *New Criticism* kennen. Propp konnte so quasi organische Strukturen offenlegen, die einer großen Anzahl von Märchen als Basis dienen. (Dabei war Propp, was oftmals nicht beachtet wird, nicht daran interessiert, Texte in sein Theorie-Prokrustesbett zu zwängen. Er arbeitete zwar 31 Grundfunktionen heraus, erwähnt aber zudem 120 weitere, die Analyse noch verfeinernde Komponenten, die in Märchen vorkommen

203 Propp 1975a, 215.

können.) Zudem galt Propps Interesse den Schnittpunkten zwischen religiösen Glaubenssystemen und Volksmärchen. Er schrieb:

[T]he study of the fairytale may be compared in many aspects to that in organic formation in nature. Both the naturalist and the folklorist deal with species and varieties which are essentially the same.²⁰⁴

Er glaubte, ähnlich wie Schklowski, an eine Art organische Entwicklung, eine Evolution von religiösen Narrativen, in der sich religiöse mit volksmärchenhaften Elementen vermischen. Er schreibt:

[C]urrent religion is also capable of suppressing old forms, replacing them with new ones. Here we are involved with instances in which the devil functions as a winged messenger, or an angel is the donor of the magical tool, or an act of penance replaces the performance of a difficult task [...]. Certain legends are basically fairy tales in which all elements have undergone supporting substitutions. Christianity, Islam and Buddhism are reflected in the fairy tales of the corresponding people.²⁰⁵

Propp übte mit seiner morphologischen Methode enormen Einfluss auf die Kategorisierungsmethoden von Levi-Strauss aus, wobei dessen linguistisch-strukturalistische Methode weniger an historischen Fragestellungen interessiert war.

d) Boris Eichenbaum

Wenden wir uns nun neben den beiden für den Russischen Formalismus so wichtigen Begriffen *ostranenie* und *syuzhet* dem von Boris Eichenbaum entworfenen Konzept namens *skaz* zu, das, wie die beiden ersteren, allgemein für die Literaturwissenschaft von Bedeutung geworden ist. *Skaz*, mit ‚erzählen, sagen‘ zu übersetzen, beschreibt eine narrative Technik, die auf mündlichem Erzählen basiert. In Essays wie *Die Illusion des skaz* (1918)²⁰⁶,

204 Propp 2000, 51.

205 A. a. O. 62.

206 Deutsch als Eichenbaum 1969b.

Wie Gogols ‚Mantel‘ gemacht wurde (1918),²⁰⁷ *Leskov und die zeitgenössische Prosa* (1925)²⁰⁸ und *Ein ‚exzessiver‘ Schriftsteller* (1931) präziserte er seine Überlegungen. Er verwendete dabei Ideen der damals populären Ohrenphilologie von Eduard Sievers²⁰⁹ und versuchte nachzuzeichnen, wie Stilelemente des mündlichen Erzählens (man denke an die lediglich oral tradierte Literatur mancher Kulturen oder an die primär tatsächlich vorgetragenen, erzählten Volksmärchen) in Syntax, ‚Intonation‘ und Rhythmus von Prosatexten Eingang finden und diese Oralität simulieren.

In *Die Illusion des skaz*²¹⁰ werden äußerliche Merkmale erwähnt, die Mündlichkeit suggerieren: In den Texten wendet sich ein Erzähler an die Leser oder es erfolgt die Ankündigung einer Binnenerzählung durch eine textimmanente Instanz, oder aber es wird eine spezielle Lexik, Syntax und Grammatik angewandt, um diesen Effekt zu erzielen. So mag vielleicht die Ankündigung einer Erzählung in der Erzählung dem Leser kurzfristig Mündlichkeit simulieren, doch wenn Rahmen- und Binnenerzählung beide schriftlich abgefasst sind, ist die so geschaffene Illusion oft nicht von langer Dauer. Jedoch war jene von Eichenbaum getroffene Definition des *skaz* zu weit gefasst, als dass sie tatsächlich verbindlich hätte angewandt werden können. Später wird Eichenbaum die Wendung an den Rezipienten als Charakteristikum wieder ausschließen. Zudem stellt sich immer das Problem, dass gewisse sprachliche und stilistische Gepflogenheiten in einer gewissen Epoche als Merkmale einer mündlichen Rede empfunden werden, die sich dann aber im Laufe der Zeit etablieren und irgendwann zur literatursprachlichen Norm werden.

Wie so oft in der Theoriebildung ist nicht nur die positive Definition eines Begriffs interessant, sondern auch, wogegen er sich abzusetzen versucht.

207 Eichenbaum 1969a.

208 Eichenbaum 1969c.

209 Siehe Sievers 1912.

210 Eichenbaum 1969b.

Eichenbaum sieht im *skaz* ein Konglomerat von narrativen Techniken, die sich von denen unterscheiden, die in klassischen Romanen Verwendung fanden. Ein vom *skaz* geprägter Text verzichtet weitgehend auf Dialoge, ausufernde Situations- und Handlungsbeschreibungen und eine komplexe Struktur. Diese Merkmalsgegenüberstellung arbeitete Eichenbaum klar in seinem Text über Gogols Erzählung *Der Mantel* heraus.²¹¹ Dialogische und deskriptive Merkmale treten im Text nicht auf, es kommt nicht zu einem ständigen Wechsel von Ereignissen und neuen Situationen. Ist der *skaz* nicht nur Hilfsfunktion wie zum Beispiel in einer Abenteuergeschichte, in der er lediglich als Verbindungswerkzeug dient, tritt das Erzählen selbst in den Vordergrund, die Ereignisse selbst verlieren innerhalb der Geschichte an Relevanz. Man sieht auch hier den Primat der Form über den Inhalt, der im Denken des Russischen Formalismus dominiert.

Zum besseren Verständnis sei hier Schklowski angeführt, der deutlich macht, dass sich in (gewisser) Literatur der Inhalt aus Formnotwendigkeiten ergibt. Externe Einflüsse wie soziologische, historische oder psychologische Faktoren sind für diese Prozesse nicht relevant, literarische Änderungen sind Reaktionen innerhalb eines originär literarischen Systems:

Bestimmte Fabelsituationen können nach Sujetprinzipien ausgewählt werden, d. h. in ihnen selbst kann eine bestimmte Sujetkonstruktion angelegt sein, ein Stufenaufbau, eine Inversion, eine Ringkonstruktion. So haben gewisse Steinsorten einen Schichten- aufbau und sind deshalb besonders geeignet für bestimmte Plattenmuster. Die Sujetkonstruktionen wählen zu ihnen passende Fabelsituationen aus und deformieren damit das Material. Deshalb kommen Schwierigkeiten auf der Reise, Abenteuer, unglückliche Ehen, verloren gegangene Kinder wesentlich häufiger in der Literatur vor als im Leben.²¹²

Doch zurück zum *skaz*, der sich in Eichenbaums Überlegungen als gestalterisches Organisationsprinzip von Texten entpuppt. Nicht mehr das Geschehen, das in einer Geschichte erzählt wird, tritt in den Vordergrund,

211 Eichenbaum 1969a.

212 Schklowski 1928, 220, Übersetzung zitiert nach W. Schmid 2009, 10.

sondern das Erzählen selbst. Eichenbaum sagt: „Nicht der *skaz* als solcher ist wichtig, sondern die *Intention auf das Wort, auf die Intonation, auf die Stimme*, sei es auch in schriftlicher Transformation.“²¹³ Der *skaz* ist in Eichenbaums Überlegungen ein konstitutives Prinzip, um poetische Sprache zu beschreiben. Der *skaz* subsummiert also eine Mehrzahl von Verfahren, die in einem Text der Anschein von Mündlichkeit hervorrufen sollen und eben dadurch auf den verbalen Charakter eines Kunstwerks hinweisen. Wie die Konzepte der *ostranenie* und des *suyuzhet* illustriert auch der *skaz* die grundlegende Selbstwertigkeit, also die Autonomie der Kunst, die ihr *telos* in sich selbst trägt. Den Wörtern wird ihr logischer-semantischer Charakter nicht abgesprochen, analyserelevant ist jedoch die „lautliche Hülle eines Wortes, sein akustischer Charakter“²¹⁴. Abgesehen von Eichenbaums Fokus auf den Klang (schließlich ist es nichts Ungewöhnliches, dass sich ein Forscher auf einige wenige Aspekte eines Phänomens beschränkt) lässt sich generalisieren, dass nicht die Handlung und das Thema in den Mittelpunkt des Interesses rücken, sondern die formale Vermittlung und deren Bedingungen.

In seinem bemerkenswerten Text *The Theory of the "Formal Method"* aus dem Jahr 1926²¹⁵ zieht Eichenbaum eine Art Resümee des bisherigen Russischen Formalismus. Interessant ist sein Bemühen, keinerlei Manifest oder Programm aufstellen zu wollen ("A program is a very handy thing for critics, but not at all characteristic of our method"²¹⁶). Eichenbaum zufolge stellt die *Formale Methode* zunächst eine bescheidenere Frage, nämlich die nach dem Objekt der Analyse. Und wie der *New Criticism* rückt sie die literarischen Texte in den Brennpunkt investigativer Bemühungen. Auch er verwendet schon im ersten Satz seines Essays den Begriff des *struggle for a science of literature* und positioniert seinen Ansatz zwischen marxistischem Klassenkampf und Darwinistischem Kampf ums Dasein. Im Grunde vermeidet er

213 Eichenbaum 1969c, 241.

214 Eichenbaum 1969a, 129.

215 Englisch als Eichenbaum 1965b.

216 A. a. O. 102.

starre Definitionen, in seinen Augen besitzt eine Theorie lediglich als Arbeitshypothese einen gewissen Wert.

Mit einer gewissen Ironie beschreibt er den nicht vorhandenen Konflikt der Formalisten mit der akademischen Welt im postrevolutionären Russland:

Before the appearance of the Formalists, academic research, quite ignorant of theoretical problems, made use of antiquated aesthetic, psychological, and historical axioms and had so lost sight of its proper subject that its very existence as a science had become illusory. There was almost no struggle between the Formalists and the Academicians, not because the Formalists had broken in the door (there were no doors), but because we found an open passageway instead of a fortress.²¹⁷

Der eigentliche Konflikt, so Eichenbaum, fand in Wirklichkeit zwischen Formalisten und Symbolisten statt. Der Formalismus versuchte die Kunst von den symbolistischen „subjective philosophical and aesthetic theories“ zu befreien „and to direct it toward the scientific investigation of facts“.²¹⁸

Wie so oft definiert sich eine Bewegung eher reaktiv über Negierung. Eichenbaum schreibt vom der formalistischen „idea of liberating poetic diction from the fetters of the intellectualism and moralism“²¹⁹, von der die Kunstauffassung der Symbolisten geprägt war. Ähnlich wie schon in der Frühphase des *New Criticism* beobachtet werden konnte, opponiert auch der Russische Formalismus gegen romantisch-subjektive Konzeptionen von Kunst, und Eichenbaum versucht diesen mit einer Methode entgegenzuwirken, die nach objektiven Fakten über literarische Texte sucht. Er zitiert Leo Jakubinskis *Essay On the Sounds of Poetic Language* (1916), in dem dieser den Unterschied zwischen praktischer und poetischer Sprache klar macht:

The phenomena of language must be classified from the point of view of the speaker's particular purpose as he forms his own linguistic pattern. If the pattern is formed for the purely practical purpose of communication, then we are dealing with a system of

217 A. a. O. 105.

218 A. a. O. 106.

219 Ebd.

practical language (the language of thought) in which the linguistic patterns (sounds, morphological features, etc.) have no independent value and are merely a means of communication. But other linguistic systems, systems in which the practical purpose is in the background (although perhaps not entirely hidden) are conceivable; they exist, and their linguistic patterns acquire independent value.²²⁰

Diese Definition lässt die Vorliebe der russischen Futuristen (denen sich die russischen Formalisten teilweise nahe fühlten) für Sprachspiele und Nonsens-Gedichte besser verstehen. Die Auffassung, Wörter seien in gewissem Sinn lediglich Vehikel zur Bedeutungsübertragung, wurde abgelehnt. In formalistischen Überlegungen bezeugten die avantgardistischen Sprachexperimente, dass Sprache schon an sich einen Wert hatte, in den Mittelpunkt rückte das Wort als Material, als Rohstoff, das quantitativ beschrieben werden konnte. Bedeutung und Sinn waren nurmehr Nebenprodukte, die aus gewissen Literaturformen resultierten. Man müsste hier eigentlich weiter ausholen und umfassender über die Krise der Sprache in der Moderne handeln, die sich nicht nur in den Reflexionen des Russischen Formalismus niederschlägt. Jenes grundsätzliche Misstrauen gegenüber der Fähigkeit von Sprache, Welt und Wirklichkeit zu repräsentieren, machte sich sowohl in der Theorie als auch in der Kunst bemerkbar. Man denke beispielsweise an Nietzsches Text *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* von 1873, den manche Forscher als Gründungsmanifest der linguistischen Wende verstanden wissen wollen. Dort liest man:

Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen, kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauche einem Volke fest, canonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind, Münzen, die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen in Betracht kommen.²²¹

220 Jakubinski 1916, eng. Übersetzung zitiert nach Eichenbaum 1965b, 108.

221 Nietzsche, *Ueber Wahrheit und Lüge*, KSA Bd. 1, 881f.

In der Kunst kommt man nicht um die berühmte Stelle aus dem Chandos-Brief von Hugo von Hofmannsthal herum:

Zuerst wurde es mir allmählich unmöglich, ein höheres oder allgemeineres Thema zu besprechen und dabei jene Worte in den Mund zu nehmen, deren sich doch alle Menschen ohne Bedenken geläufig zu bedienen pflegen. Ich empfand ein unerklärliches Unbehagen, die Worte „Geist“, „Seele“ oder „Körper“ nur auszusprechen. Ich fand es innerlich unmöglich, über die Angelegenheiten des Hofes, die Vorkommnisse im Parlament oder was Sie sonst wollen, ein Urtheil herauszubringen. Und dies nicht etwa aus Rücksichten irgendwelcher Art, denn Sie kennen meinen bis zur Leichtfertigkeit gehenden Freimut: sondern die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muß, um irgendwelches Urtheil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze.²²²

Auch in dadaistischen Lautgedichten rückte der stoffliche Charakter der Sprache in den Vordergrund, Sprache wurde zum plastischen Material zur Kunsterzeugung, der Klang, der Rhythmus, kurz die Form schien den Inhalt zu bestimmen und die traditionelle Hierarchie von Form und Inhalt wurde in Frage gestellt. Systeme gleich welcher Art – seien es nun Philosophien, religiöse, politische oder ästhetische Ideologien – wurden als bloße Ansammlungen von Wörtern betrachtet, die Bedeutung produzierten – und nicht zuletzt Reaktionen und Handlungen im Rezipienten auslösen konnten. Insofern sind jene Beobachtungen des *New Criticism* und des Russischen Formalismus in ihrer Bedeutung nicht zu unterschätzen, auch wenn sie zu den Gedanken zählen, „die mit Taubenfüßen kommen“, um ein weiteres Mal Nietzsche zu zitieren, und dabei doch „die Welt lenken“²²³.

Insofern ist es bedenkenswert, ob Jurij Striedters These richtig ist, der den Russischen Formalismus gegen die Kritik verteidigt, eine bloß ahistorische Methode zu sein.²²⁴ Nicht nur enthält er, wie man bei Schklowski feststellen

222 Von Hofmannsthal, *Prosa III*, 12.

223 Nietzsche, *Zarathustra*, 2. Teil, KSA Bd. 4, 189.

224 Striedter weist darauf hin, dass historische Prozesse nicht immer im Zentrum der Analyse standen, jedoch sehr wohl existiert und mehr an Raum gewonnen hätten: “My

konnte, eine moralisch-ethische Komponente – schließlich forderte dieser eine Wiederherstellung der „sensation of life“²²⁵ –, der Formalismus versucht auch, wie man bei Eichenbaum sehen kann, historische Prozesse besser verstehen zu können, indem er ähnliche Strukturen in verschiedenen Ereignissen herausarbeitet. Eichenbaum schreibt:

Uns kommt es darauf an, in der Evolution Anzeichen für eine geschichtliche Gesetzmäßigkeit aufzuspüren; deshalb schieben wir alles beiseite, was von diesem Standpunkt aus „zufällig“ und der Geschichte nicht angehörend erscheint. Uns interessiert der Prozeß der Evolution als solcher, die *Dynamik* der literarischen Formen, soweit man sie an Fakten der Vergangenheit feststellen kann. Das Zentralproblem der Literaturgeschichte ist für uns das Problem der Evolution außerhalb der Person, die Bestimmung der Literatur als *eines eigentümlichen Sozialphänomens*.²²⁶

Man muss die Texte der Russischen Formalisten stets nach einem politischen Doppelsinn absuchen und erschließen, was genau unter der Dialektik des Alten und des Neuen zu verstehen ist, was hinter neutral wirkenden Begriffen wie Wiederholung, Parallelismus, Reihung, Beschleunigung, Entschleunigung und Stufung steckt, wenn man sie auf ihre politische Dimension hin befragt. So stellt sich die Konfrontation zwischen zwei literarischen Texten in der *Wirklichkeit*, sei es nun diachronisch oder synchronisch, oft als ein gewalttätiger Konflikt zwischen zwei politischen Gruppierungen oder Weltanschauungen da. Tynjanow beispielsweise beschreibt die Evolution von literarischen Texten als eine stete

aim [...] is to demonstrate that since the time of Formalism, directly or indirectly picking up where the formal method left off, attempts have been undertaken from various positions to supplement critically the findings of the Russian Formalists in an area they paid too little attention to: the connection between literature (as production and reception) and society in its changes through history. The development of the formal method pointed in this direction. And just before the enforced termination of the Formalist school, in their jointly written thesis of 1928, Jakobson and Tynyanov, looking back into the past and forward toward the future, very clearly marked out this path for the Formalist program.” (Striedter 1989, 80) Siehe dazu ausführlicher Striedter 1989, 79ff.

225 Schklowski 2016, 80.

226 Eichenbaum 1965a, 48.

Konfrontation, in der ein Text versucht, den anderen abzulösen; nur selten kommt es zu einem friedlichen Austausch oder einer konfliktlosen Koexistenz:

Wenn wir davon ausgehen, daß Evolution die Veränderung im Wechselverhältnis der Systemglieder ist, das heißt: die Veränderung der Funktionen und formalen Elemente, so läuft Evolution auf die Ablösung der Systeme hinaus. Die Ablösungen können, je nach Epoche, langsam oder sprunghaft erfolgen; sie setzen keine plötzliche und vollständige Erneuerung, keinen Ersatz der formalen Elemente voraus – wohl aber eine neue Funktion dieser Elemente. Deshalb muß man bestimmte literarische Phänomene nach ihren Funktionen vergleichen – nicht nur nach Formen.²²⁷

Insbesondere ist hier wichtig anzumerken, dass jenes evolutive Konzept von Literatur, wenn man es auf die damaligen politischen Verhältnisse überträgt, in denen sich nicht wenige politische Systeme als das beste aller möglichen politischen Systeme betrachteten und im Grunde politisch mehrfach das Ende der Geschichte ausgerufen wurde, kritisch anmerkt, dass in der Literatur (und vielleicht auch in der Geschichte außerhalb der Literatur) nie das letzte Wort geschrieben ist.

Andererseits könnte man den Formalismus auch pessimistisch auslegen und behaupten, dass in der (Literatur-)Geschichte im Grunde nichts wirklich Neues geschieht, sondern dass lediglich eine Neukombination von alten Elementen erfolgt. Michael Fleischer bemerkt dazu an:

[W]enn wir die Literatur als evolutiv auffassen wollen, dann muß das Gesamtsystem die Möglichkeit besitzen, neue Ordnung nicht nur durch die Kombination vorhandener Elemente, sondern auch durch Neuerfindungen, durch Herausarbeitung neuer Lösungen auszubauen. In einem ausschließlich auf der Ablösung von Elementen und Funktionen basierenden Mechanismus [...] kann keine Evolution greifen. [...] Das Prinzip des Funktionswechsels soll und kann keineswegs geleugnet werden, es muß nur durch die grundsätzlich gegebene Möglichkeit des Vergessens als evolutiven Faktor ergänzt werden.²²⁸

227 Tynjanow 1988, 58f.

228 Fleischer 1989, 91.

Hier stellen sich Fragen, die sich beispielsweise auch in der Kreativitätsforschung stellen: Gibt es eine *creatio ex nihilo* oder ist jede Innovation lediglich eine Neukonstellation von bekannten Elementen? Leider kann hier aus Platzmangel nicht ausführlicher auf dieses Thema eingegangen werden, es wird aber immer wieder eine Rolle in dieser Arbeit spielen.

3. Die Prager Schule

Der theoretische Grundstock, den die russischen Formalisten mit ihren Arbeiten legten, diente dem *Prager Linguistik-Zirkel* als Ausgangspunkt für Überlegungen, die in einen sehr stark an Linguistik und Literatur interessierten Strukturalismus münden sollten.

Es gibt klare theoretische, aber auch persönliche Überschneidungen zwischen den beiden Gruppen. Der erste Präsident des Zirkels, Vilém Mathesius, der im Jahr 1936 ein Resümee der ersten zehn Jahre zieht, merkt jedoch an, dass man die Aktivitäten der Prager Gruppe nicht lediglich als Anwendung von vormals in Russland entwickelten literaturwissenschaftlichen und sprachtheoretischen Arbeiten betrachten dürfe. Seiner Auffassung zufolge war es eher eine „working symbiosis“ und ein „mutual give and take“²²⁹.

Im selben Jahr sprach Roman Jakobson, der Mitglied in beiden Vereinigungen war, von einer „symbiosis of Czech and Russian thought“, fügte aber hinzu, dass in Prag auch Einflüsse westlicher Denker aus Europa und Amerika eine Rolle für die Theoriebildung spielten: “The position at the crossroads of various cultures has been always characteristic of the Czechoslovak world.”²³⁰ Und tatsächlich entstanden zu Anfang des 20. Jahrhunderts im

229 Rénsky 1977, 380.

230 Jakobson 1971a, 547.

Zentrum Europas eine Vielzahl intellektueller Strömungen wie beispielsweise die Phänomenologie, die Psychoanalyse, der Wiener Kreis und die Lemberg-Warschau-Schule. In diesem geistigen Klima muss der kosmopolitisch besetzte *Prager Linguistik-Zirkel* verortet und begriffen werden.

Der 1928 veröffentlichte Aufsatz *Thèses du Cercle Linguistique de Prague* skizzierte programmatisch die strukturalistischen Theorien der Gruppe über Sprache und deren besondere Verwendungsweisen in literarischen Texten.

In den 1930er-Jahren gewannen die Prager Strukturalisten mehr und mehr an Aufmerksamkeit und es erschienen die polemischen und berühmt gewordenen Schriften in *Standard Czech and Language Culture*, die bis heute nur wenig an Aktualität eingebüßt haben.²³¹ Weitere relevante Arbeiten sind die historischen Studien über alte und neue tschechische Lyrik von Jakobson und Jan Mukařovský sowie die Arbeiten von Bohuslav Havránek über tschechische Dialekte und Literatur. 1935 begann die Prager Schule die Zeitschrift *Slovo a slovenost* („Wort und Wortkunst“) zu veröffentlichen.

Die enge Zusammenarbeit zwischen progressiven Theoretikern und Künstlern der Avantgarde gab es schon vor der Gründung des Prager Kreises. Mukařovský war mit dem surrealistischen Dichter Vítězslav Nezval sowie mit Vladislav Vančura, einem Schriftsteller, der experimentelle Prosa schrieb, befreundet; Roman Jakobson war schon in Russland ein aktives Mitglied der dortigen russischen avantgardistischen Bewegung, kannte viele Dichter²³² persönlich und pflegte Freundschaft mit Eichenbaum, Poliwanow, Jakubinski und Schklowski. Insofern nimmt es nicht Wunder, dass die Überlegungen des Prager Kreises auf viel Kritik stießen – und zwar von rechter wie von linker Seite. Von konservativer Seite wurde die Vorliebe des Prager Kreises für

231 Vgl. Garvin, 1964.

232 Vgl. Jakobsons Autobiographie *Meine futuristischen Jahre* (Jakobson 1999).

moderne und experimentelle Literatur angegriffen, die Marxisten wiederum sahen in ihm potentielle Kontrarevolutionäre.

Anhand der Arbeitsstationen Roman Jakobsons kann sehr gut verdeutlicht werden, wie bleiern sich politische Ideologien auf das intellektuelle Leben auswirkten. Zunächst verließ Jakobson Russland wegen zunehmender ideologischer Rigidität und ging in die Tschechoslowakei, wo er Lesungen von Gorki und Majakowski in tschechischer Sprache hörte und der Relevanz des Klangs in der Lyrik immer mehr Aufmerksamkeit schenkte²³³ – man sieht hier schon, dass die strukturelle Phonologie nicht umsonst zu einem Hauptaugenmerk des Strukturalismus werden sollte. 1939 besetzten nationalsozialistische Truppen Prag, was die Schließung der Universität zur Folge hatte. Jakobson reiste daraufhin erst nach Dänemark und dann über Norwegen und Schweden nach New York.

Allerdings flüchteten nicht alle Mitglieder des Prager Kreises ins Ausland. Während der Okkupation durch deutsche Truppen wurde die Treffen der Gruppe in Privatwohnungen verlegt und später fanden sich einige Gruppenmitglieder sogar in führenden Positionen der neugegründeten Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften wieder. Die Arbeit der Gruppe fand jedoch nach dem kommunistischen Staatsstreich 1948 ein abruptes Ende.

Sicherlich war der Prager Zirkel (der übrigens nichts mit der *Prager Gruppe* gemein hat, in die man Schriftsteller wie Franz Kafka oder Max Brod einordnet) kein Zusammenschluss von Personen, die sich bedingungslos bewunderten; man sollte eher von einer kritischen Kollaboration sprechen.

233 Jakobson: „[...] plötzlich den Unterschied der Musikalität zwischen den beiden Sprachen, den Unterschied der Lautung zwischen dem Russischen und dem Tschechischen, zwei Sprachen, die von ihren lexikalischen Wurzeln und Grundbestandteilen her einander sehr nahestehen, aber eine ganz verschiedene phonologische Wahl aufweisen, die aber wiederum verwandt genug ist, um klarzumachen, daß es nur sehr wenig bedarf, damit die distinktiven Merkmale wechseln“ (zitiert nach Dosse 1997 Bd. 1, 94).

Vergleicht man ihn jedoch mit der enormen Heterogenität der theoretischen Positionen im Russischen Formalismus, standen sich die Prager Positionen intellektuell deutlicher näher. Deswegen soll hier auch der Versuch unternommen werden, die Prager Schule als eine Bewegung zu skizzieren.

a) Prinzipielle Verortung der Prager Gruppe

Wie schon erwähnt kann man Ideen des Russischen Formalismus und Überlegungen von Ferdinand de Saussure als Haupteinflüsse auf die Theoriebildung des Prager Strukturalismus bestimmen. Vor allem vier Eigenschaften und Prinzipien kennzeichnen die literaturwissenschaftliche Theorie der Prager Schule.

Erstens ist festzuhalten, dass die Literaturwissenschaft in der Ausprägung der Prager Schule eine strukturalistische Wendung nimmt. Roman Jakobson bestimmt den Begriff *Strukturalismus* in einem Aufsatz von 1929:

Were we to summarize the leading idea of present-day science in its most various manifestations, we could hardly find a more appropriate designation than *structuralism*. Any set of phenomena examined by contemporary science is treated not as a mechanical agglomeration but as a structural whole, and the basic task is to reveal the inner, whether static or developmental, laws of this system.²³⁴

Ähnliche Überlegungen äußert Jan Mukařovský. Für ihn ist der Strukturalismus eine erkenntnistheoretische Haltung, die er wie folgt charakterisiert:

[Die strukturalistische Haltung ist] the manner by which it forms its concepts and operates with them. [Aus strukturalistischer Sicht ist] the conceptual system of every particular discipline [...] a web of internal correlations. Every concept is determined by all the others and in turn determines them. Thus a concept is defined unequivocally by the place it occupies in its conceptual system rather than by the enumeration of its contents.²³⁵

234 Jakobson 1981, 711.

235 Mukařovský, zitiert nach Garvin 1964, 68.

126 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

Zweitens zeichnete sich die Prager Schule durch einen nomothetischen Theorieansatz aus. Felix Vodička – der uns wegen seiner Überlegungen zur Wirkung von Literatur auf den Leser später noch öfters begegnen wird – beschrieb Mukařovskýs Arbeitsweise als explizit induktiv:

Mukařovský did not proceed from general, essentially philosophical problems of aesthetics, but from the empirical study of verbal material in literary works.²³⁶

Vodičkas eigene Methode wiederum wurde von seinem Schüler Miroslav Červenka ganz ähnlich charakterisiert:

Today, there are many speculations about the relationship between Marxism and structuralism, existentialism and structuralism, etc., as if we were dealing with a confrontation of contradictory philosophical trends. However, structuralism as conceived by Mukařovský, Jakobson, Vodička and their disciples [...] is not a philosophy, but a methodological trend in certain sciences, especially those concerned with sign systems and their concrete uses.²³⁷

Drittens kennzeichnete sich der Strukturalismus Prager Färbung durch eine gewisse Heterogenität der Analyseobjekte und der sich daran anschließenden Überlegungen. Einerseits zeigte man großes Interesse an der Erstellung einer Art Universalpoetik mit universellem Geltungsanspruch (deshalb auch Studien über eine Vielzahl von Autoren aus vielen Epochen und Sprachen), andererseits arbeitete man empirisch-induktiv am einzelnen literarischen Werk.²³⁸ Insbesondere Jakobsons Herangehensweise, bei der er in Gedichtanalysen grammatikalische Muster herausarbeitet und erst im Anschluss Reflexionen über Kategorienbildung grammatischer Phänomene entwickelt, kann als Beispiel für dieses Denken gelten.

236 Vodička 1972, 11.

237 Červenka 1969, 331, zitiert nach der Übers. bei Doležel 1995, 38.

238 Jene doppelte Fokussierung kann man noch an der Arbeitsweise Roland Barthes' feststellen, dessen Denken stark von Prager Strukturalismus geprägt wurde und in dessen Analysen sich eher theoretisch-abstrakte Überlegungen aus konkreten Interpretationen spezieller Texte ergeben und sich mit diesen durchmischen.

Viertens wird in der Prager Schule strikt unterschieden zwischen Laien-Lesern und Experten-Lesern, die große Erfahrung mit der Rezeption und -analyse von literarischen Textsorten aufweisen – eine Unterscheidung, deren Relevanz auch im Experiment, das in dieser Arbeit ausgewertet wird, behandelt werden wird (siehe V. 8. Nr. iv, V. 9. i, V. 11.). Man darf diese Differenzierung aber nicht als elitären Gestus missverstehen, sondern muss sie eher als einen Hinweis darauf sehen, dass kein Text einen Leser klüger werden lässt oder gar eine wissenschaftliche Untersuchung zwingend nach sich zieht. Jakobson schreibt, dass ein Stück Literatur

affords the ordinary reader the possibility of an artistic perception, but produces neither the need nor the competence to effect a scientific analysis.²³⁹

Die Prager Schule vertrat die These, dass die Untersuchung menschlicher Kommunikation – und die Rezeption literarischer Texte war eine Unterart dieser Kommunikation – mehr erforderte als eine bloße Ingenieurskunst, die darin bestand, Signale in einem sterilen idealen Raum zu entschlüsseln.²⁴⁰ Kommunikationsakte waren für die Prager stets *auch* bedeutungstragende und kulturelle Phänomene.

In seinem Aufsatz *Linguistics and communication* spricht Jakobson von einer doppelten Position, die ein Forscher einnehmen muss.

The linguistic observer who possesses or acquires a command of the language he is observing is or gradually becomes a potential or actual partner in the exchange of verbal messages among the members of the speech community, a passive or even active fellow member of that community. The communication engineer is right when defending against “some philologists” the absolutely dominant “need to bring the Observer onto the scene” and when holding with Cherry that “the participant observer’s description will be the more complete”. The antipode to the participant, the

239 Jakobson/Pomorask 1988, 116f.

240 Vgl. dazu die gegenläufige These Norbert Wieners, der behauptete: “I do not think then, that there is any fundamental opposition between the problems of our engineers in measuring communication and the problems of our philologists” (Wiener 1950, 697, zitiert nach Levelt 2013, 551).

128 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

most detached and external onlooker, acts as a cryptanalyst, who is a recipient of messages without being their addressee and without knowledge of their code. He attempts to break the code through a scrutiny of the messages. As far as possible, this level of linguistic investigation must be merely a preliminary stage toward an internal approach to the language studied, when the observer becomes adjusted to the native speakers and decodes messages in their mother-tongue through the medium of its code.²⁴¹

In gewissem Sinne oszilliert diese versatil-flexible Forschungsmethode ständig zwischen zwei sich ergänzenden Tätigkeiten: einerseits lernt sie, den Text durch einen Code zu verstehen, andererseits trägt die Beschäftigung mit dem Code dazu bei, Texte besser verstehen zu können.

Ähnlich argumentierte Jakobson schon früher in seiner Vorlesung *Die Dominante*. Dort merkt er an, dass ein Text nicht als bloßes Konglomerat von einzelnen Textbausteinen zu betrachten ist, man müsse sich stets nach dessen „Gliederung“ und ihrer „Dominante“ fragen und so die Bedeutung nachkonstruieren:

The dominant may be defined as the focusing component of a work of art: it rules, determines, and transforms the remaining components. It is the dominant which guarantees the integrity of the structure.²⁴²

Der Begriff der ‚Dominante‘ stammt nicht, wie man vermuten könnte, aus der Feder Schklowskis, Jakobsons oder Tynjanows, sondern von Friedrich Schleiermacher, der in seinem Text *Über den Begriff der Hermeneutik* ein Vorläufer gewisser Ideen Jakobsons zu sein scheint:

[Ü]berall wo es darauf ankommt zu wissen, wie genau man es mit einer Reihe von Sätzen zu nehmen und aus welchem Gesichtspunkt man die Verknüpfung derselben zu betrachten hat, muß man zunächst das Ganze kennen dem sie angehören.²⁴³

241 Jakobson 1971b, 574f.

242 Jakobson 1987, 41.

243 Schleiermacher, *Über den Begriff der Hermeneutik* 626f.

Auch der ausgeprägte Bezug primär auf die gesprochene Sprache hat in Schleiermacher einen Vorläufer:

Insbesondere aber möchte ich [...] dem Ausleger schriftlicher Werke dringend anrathen die Auslegung des bedeutsameren Gesprächs fleißig zu üben.²⁴⁴

Er tut dies mit einer sehr überzeugenden Begründung:

[I]ch ergreife mich sehr oft mitten im vertraulichen Gespräch auf hermeneutischen Operationen, wenn ich mich mit einem gewöhnlichen Grade des Verstehens nicht begnüge sondern zu erforschen suche, wie sich wol in dem Freunde der Uebergang von einem Gedanken zum andern gemacht habe, oder wenn ich nachspüre, mit welchen Ansichten Urtheilen und Bestrebungen es wol zusammenhängt, daß er sich über einen besprochenen Gegenstand grade so und nicht anders ausdrückt.²⁴⁵

Leider kann an dieser Stelle der bemerkenswerte Zusammenhang zwischen hermeneutischen Konzepten Friedrich Schleiermachers und Ideen der Prager Schule nicht weiter ausgeführt werden. Es sei nur für den interessierten Leser angemerkt, dass die Beziehung zwischen Teil und Ganzem auch in Überlegungen der Kybernetik und der Systemtheorie erneut Verwendung findet – man denke etwa an Oskar Langes *Ganzheit und Entwicklung in kybernetischer Sicht* aus dem Jahr 1966.

b) Die Besonderheiten der literarischen Kommunikation

Mit den oben beschriebenen philosophisch-abstrakt erscheinenden Konzepten entwickelte die Prager Schule unter anderem auch eine semiotisch geprägte Literaturtheorie. Jan Mukařovský erläutert, welche Gefahren sich eine Theorie aussetzt, die semiotische Fragestellungen ausklammert:

Without a semiotic orientation the theoretician of art will always be inclined to regard the work of art as a purely formal construction, or as a direct image of the author's

244 Schleiermacher, *Versuch über die wissenschaftliche Behandlung des Tugendbegriffs* 352.

245 Schleiermacher, *Über den Begriff der Hermeneutik* 609.

psychic or even physiological dispositions or of the particular reality expressed by the
work, or, perhaps, as a reflection of the ideological, economic, social and cultural
situation of ~~a~~ certain milieu.

Er spricht sich hier also strikt gegen jegliche Art von Determinismus aus, der die Bedeutung eines Textes allein aus formalistischen, biographischen oder gesellschaftlich-soziologische Faktoren erklären würde.

Zweifellos spielte zu dieser Zeit die Saussuresche Linguistik eine nicht zu unterschätzende Rolle für die Semiotik im Allgemeinen und speziell auch für die Prager Denkschule. Dennoch betrachtete die Prager Schule Kunstwerke (zu denen auch Gemälde, Filme, Architektur etc. zählten) nicht ausschließlich unter dem Blickwinkel der Sprachwissenschaft Saussures. Die gesamte menschliche Kultur wurde als Zeichensystem betrachtet, jedoch galt es, die für jede Kunstgattung spezifischen Regeln herauszuarbeiten. Sprache und Literatur waren in gewissem Sinn nur eine Variante in einem größeren System ästhetischer Zeichen, jedoch unterschieden sich die Materialität ihrer Zeichen, ihre Kommunikationskanäle und die Art der Bedeutungsgenerierung deutlich von anderen Systemen – und daher galt es für diese besonderen Prozesse auch besondere Analysewerkzeuge zu entwickeln.

Literatur war also nicht etwa nur ein autonomes Zeichensystem, dessen Elemente nur auf andere innerhalb der Kunst verwiesen, sondern war vielmehr als Kommunikationssystem aufzufassen, mit dem man auch auf eine außersprachliche Welt referieren konnte. Vor allem die Sprachtheorie Karl Bühlers lieferte in diesem Zusammenhang viele stimulierende Ideen, die in der Prager Schule weiterentwickelt wurden. Bühler verortete jede Sprachhandlung in einem *Organonmodell*,²⁴⁷ das aus drei Polen besteht: dem Sender (Ausdrucksfunktion), dem Empfänger (Appellfunktion) und dem Referenten

246 Mukařovský 1978a, 87.

247 Bühler bezieht sich hier auf Platons Dialog *Kratylos*, in dem das Wort als *organon*, also als Werkzeug betrachtet wird, mit dem eine Person einer anderen Person etwas mitteilt.

(Darstellungsfunktion), die stets zusammen auftreten – allerdings hängt es von der jeweiligen Äußerung ab, in welchem Verhältnis die drei Funktionen zueinander stehen.

Bühlers Überlegungen wurden in Prag positiv rezipiert, aber auch kritisiert. Mukařovský merkte beispielsweise an, dass das Bühlersche Modell eine wichtige Tatsache übersah, wenn es sich um eine literarische Äußerung handelt: In der Kunst spielt die Sprache als Zeichen an sich schon eine wichtige Rolle; deshalb führte Mukařovský eine vierte Funktion, die ästhetische in sein Modell ein. Insofern verbindet Mukařovský die formalistische – und auch romantische – Idee, dass Sprache ein hermetisches Zeichensystem ist (die ästhetische Funktion wird von ihm in diesem autonomem Sinn charakterisiert: „nullifying any exterior aim, turns an instrument into an end“²⁴⁸), mit semiologischen Überlegungen, die auch künstlerische Werke als Kommunikationsprozesse auffassen.

248 Mukařovský 1948 Bd. 1, 42, zitiert nach Doležel 1995, 40. – Der Gedanke, dass Sprache ein selbstbezügliches Zeichensystem ist, findet sich ähnlich etwa schon bei Novalis: „Es ist eigentlich um das Sprechen und Schreiben eine närrische Sache; das rechte Gespräch ist ein bloßes Wortspiel. Der lächerliche Irrtum ist nur zu bewundern, daß die Leute meinen – sie sprächen um der Dinge willen. Gerade das Eigentümliche der Sprache, daß sie sich bloß um sich selbst bekümmert, weiß keiner. Darum ist sie ein so wunderbares und fruchtbares Geheimnis, – daß wenn einer bloß spricht, um zu sprechen, er gerade die herrlichsten, originellsten Wahrheiten ausspricht. Will er aber von etwas Bestimmten sprechen, so läßt ihn die launige Sprache das lächerlichste und verkehrteste Zeug sagen. Daraus entsteht auch der Haß, den so manche ernsthafte Leute gegen die Sprache haben. Sie merken ihren Mutwillen, merken aber nicht, daß das verächtliche Schwatzen die unendlich ernsthafte Seite der Sprache ist. Wenn man den Leuten nur begreiflich machen könnte, daß es mit der Sprache wie mit den mathematischen Formeln sei – sie machen eine Welt für sich aus – sie spielen nur mit sich selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus, und eben darum sind sie so ausdrucksvoll – eben darum spiegelt sich in ihnen das Verhältnisspiel der Dinge.“ (Novalis, *Monolog*, Werke 426)

In jener Zwecklosigkeit der Literatur²⁴⁹ liegt gerade ein wichtiger Zweck.

Mukařovský schreibt diesbezüglich über die Funktion von Kunstwerken:

Aesthetic phenomena make man again and again aware of the many-sidedness and diversity of reality.²⁵⁰

In einem zweiten Schritt erweiterte Roman Jakobson Bühlers Modell erneut und entwickelte eine Methodik, die sechs Faktoren in ihre Analyse miteinbezog. Orientiert an mathematischen Kommunikationstheorien,²⁵¹ aber sich auch zugleich kritisch an ihnen abarbeitend, spricht Jakobson nun von folgenden Funktionen in einem literarischen Kommunikationsprozess: (1) In der *referentiellen* Funktion werden Inhalte vermittelt; (2) die *poetische* Funktion, die sich, selbstreflexiv, selbst zum Thema hat; (3) die *emotive* Funktion, in welcher der Sender seine emotionale Haltung zum ausgedrückten Inhalt kenntlich macht; (4) in der *konativen* Funktion kann die durch die referentielle Funktion vermittelte inhaltliche Botschaft den Leser zu etwas auffordern, sei es zu einer Handlung, sei es zu einer kognitiven oder emotionalen Reaktion; (5) in der *phatischen* Funktion (auch *physikalischer* Kanal genannt) wird der Kontakt zwischen Sender und Empfänger aufrechterhalten; (6) in der *metalingualen* Funktion wird der Code des Textes thematisiert.

Jakobson weist insbesondere der poetischen Funktion (die auf die selbstbezügliche Autonomie des Kunstwerks anspielt) eine große Relevanz innerhalb seines Modells zu:

Die *Einstellung* auf die Botschaft als solche, die auf die Botschaft um ihrer selbst willen zentriert ist, ist die poetische Funktion der Sprache. Diese Funktion kann nicht mit Erfolg erforscht werden, wenn sie von den allgemeinen Fragen der Sprache getrennt wird, und umgekehrt bedarf die Untersuchung der Sprache einer genauen Beachtung ihrer poetischen Funktion. Jeder Versuch, die Sphäre der poetischen Funktion auf

249 Siehe dazu ausführlicher: H. Schmid 1970.

250 Mukařovský 1948 Bd. 1, 42, zitiert nach Doležel 1995, 40.

251 Z. B. Shannon/Weaver 1949.

Dichtung oder Dichtung auf die poetische Funktion zu reduzieren, wäre eine allzu vereinfachende Augenwischerei. Die poetische Funktion ist nicht die einzige Funktion der Wortkunst, sondern nur ihre dominante, bestimmende Funktion, während sie in allen anderen sprachlichen Handlungen als nachgeordnete, zusätzliche Konstituente auftritt. Indem diese Funktion die Greifbarkeit der Zeichen verstärkt, vertieft sie die grundlegende Dichotomie zwischen den Zeichen und den Gegenständen. Deshalb kann sich die Linguistik, wo sie die poetische Funktion behandelt, nicht auf das Feld der Dichtung beschränken.²⁵²

Man kann hier eine leichte, aber doch folgenreiche Umfokussierung feststellen: Literatur wurde nicht mehr primär als Relationsgeflecht von Zeichen oder als ein Code-System, aufgefasst, sondern die Bedeutung („Botschaft“) eines Textes, wenn sie auch als Funktion verstanden wurde und um ihrer selbst willen erfolgt, rückte in den Mittelpunkt des Interesses.

Die Popularität des Bühlerschen Modells (und des Systems Jakobson, das aus ihm entwickelt wurde) kann nicht bestritten werden. Leider wird eine zweite, nicht weniger bemerkenswerte Theorie viel weniger diskutiert. Bohuslav Havránek definierte Sprache nicht nur als das primäre Kommunikationsmittel in modernen Gesellschaften, sondern schrieb ihr zudem noch eine Vielzahl von sozialen Funktionen zu, die „the results of philosophical, scientific, political, legal and administrative thought“²⁵³ ausdrücken sollen. Jedoch hängt die je konkrete soziale Funktion von Sprache von ihrem spezifischen Gebrauch und Kontext ab. Er unterschied a) eine Konversationssprache, b) eine Techniksprache, c) eine Wissenschaftssprache und schließlich d) eine poetische Sprache.²⁵⁴ Auch wenn jene schon bekannten Konzepte wie *ästhetische Funktion* und *poetische Sprache* keine vollständige Deckungsgleichheit mit den Modellen Jakobson oder Mukařovský aufweisen, unterschied Havránek doch ebenso zwischen einer literarischen Sprache und Sprachen mit anderer kommunikativer Funktion.

252 Jakobson 2007b, 168.

253 Havránek 1964, 20.

254 A. a. O. 14.

So boten Konzepte aus der funktionalen Linguistik mit semiotischen Fokussierungen den theoretischen Rahmen, der die Eigenschaften von poetisch-literarischer Sprache besser zu definieren half. Jedoch entkoppelte Mukařovský später die poetische Funktion von der Sprache und vom literarischen Text und ließ sie in einem Subjekt, das diese verwendete, ihren Ursprung haben. Funktion definierte er neu als „a mode of a subject’s self-realization *vis-à-vis* the external world“. Er näherte sich einer an Husserl geschulten streng phänomenologisch geprägten Funktionstypologie an, die zwischen *unmittelbaren* („*immediate*“) (praktischen und theoretischen) und *semiotischen* („*semiotic*“)²⁵⁵ (symbolischen und ästhetischen) Funktionen unterschied. Dabei betonte er den grundsätzlich andersartigen Charakter der poetischen Funktion und kontrastierte diese mit den übrigen Funktionen.²⁵⁶ Darüber hinaus erfolgt durch ihre Verankerung im Subjekt eine starke Relativierung des Bereichs, in dem sie auftreten kann:

The aesthetic function immediately penetrates and enlarges proportionately wherever the other functions have weakened, withdrawn or shifted. Moreover, there is no object which could not become its bearer or, conversely, an object which necessarily has to be its bearer.²⁵⁷

Man sieht hier deutlich Mukařovskýs Hinwendung zu einer phänomenologisch ausgerichteten Ästhetik. Stilistisch kann man ebenso klare Änderungen feststellen: Mukařovskýs neutraler Gebrauch einer wissenschaftlichen Meta-Sprache weicht mehr und mehr einem Vokabular, das selbst mehr und mehr durch poetische Stilmittel gekennzeichnet ist. Und dies war nicht nur bei Mukařovský der Fall. Betrachtet man die Geschichte der Prager Schule näher, sieht man deutlich, wie sich Ideen aus der Linguistik, der Soziologie und der Phänomenologie im strukturalistischen Denken überkreuzen, beeinflussen und miteinander konkurrieren und alle an der Ausbildung einer Semiotik mitwirken.

255 Mukařovský 1978a, 142f.

256 A. a. O. 244.

257 Ebd.

c) Die Konzeption des *foregrounding*

Eine weitere Innovation in der narratologischen Analyse ist der von Jan Mukařovský entworfene Begriff des *foregrounding*. Vor der näheren Betrachtung dieses Konzepts sei aber zunächst auf Mukařovskýs Überlegungen zur *ästhetischen Funktion* eingegangen, die er in seinem Aufsatz *Standard Language and Poetic Language* entwickelte.

Mukařovský definiert die poetische Sprache in Abgrenzung zur Standardsprache wie folgt:

Poetic language is thus not a brand of the standard. This is not to deny the close connection between the two, which consists in the fact that, for poetry, the standard language is the background against which is reflected the esthetically intentional distortion of the linguistic components of the work, in other words, the intentional violation of the norm of the standard.²⁵⁸

Innovative poetische Sprache entsteht also – ein Gedanke, der schon bei Juri Tynjanow, Wiktor Schklowski und anderen Theoretikern auftaucht – nicht im ‚literaturleeren‘ Raum. Sie benötigt als Regelfolie die zu einem bestimmten geschichtlichen Zeitpunkt etablierte Normsprache, an der sie sich abarbeiten und von der sie sich absetzen kann. Die formale Strenge der Normsprache steht dabei im reziproken Verhältnis zum Abweichungsspielraum der poetischen Sprache:

The violation of the norm of the standard, its systematic violation, is what makes possible the poetic utilization of language; without this possibility there would be no poetry. The more the norm of the standard is stabilized in a given language, the more varied can be its violation, and therefore the more possibilities for poetry in that language. And on the other hand, the weaker the awareness of this norm is, the fewer possibilities of violation, and hence the fewer possibilities for poetry.²⁵⁹

Der Abschnitt zeigt sehr deutlich die grundsätzliche Abhängigkeit der poetischen Sprache von der literarischen Tradition, gegen die sie rebelliert.

258 Mukařovský 1964, 43.

259 A. a. O. 44.

Es ist beinahe als ironisch zu bezeichnen, dass weitreichende und variantenreiche Änderungen in der Literatur gerade der Rigidität und Enge der Sprache zu verdanken sind, gegen die sie anschreibt.

Mukařovský fährt fort, indem er den Unterschied zwischen den verschiedenen Funktionen der poetischen und der Standardsprache darstellt. Er bezieht sich dabei auf das Modell Karl Bühlers, der zwischen darstellender, appellativer und expressiver Funktion unterscheidet (siehe oben), wird aber eine weitere Funktion und den Begriff *foregrounding* in seine Erklärungen einführen:

Foregrounding is the opposite of automatization, that is, the deautomatization of an act; the more an act is automatized, the less it is consciously executed; the more it is foregrounded, the more completely conscious does it become. Objectively speaking: automatization schematizes an event; foregrounding means the violation of the scheme. The standard language in its purest form, as the language of science with formulation as its objective, avoids foregrounding: thus, a new expression, foregrounded because of its newness, is immediately automatized in a scientific treatise by an exact definition of its meaning. Foregrounding is, of course, common in the standard language, for instance, in journalistic style, even more in essays. But here it is always subordinate to communication.²⁶⁰

Zwei Dinge sind an dieser Passage bemerkenswert. Erstens: *foregrounding* ist erstens kein exklusives Charakteristikum der poetischen Sprache, sie wird auch in anderen Textsorten verwendet, doch dabei ist sie stets dem Hauptzweck der Mitteilung eines Inhalts untergeordnet. Zweitens betrachtet Mukařovský den Prozess des *foregrounding* als dynamisch, strukturell vergleichbar mit den evolutionären Schemata, auf die sich Eichenbaum und Tynjanow beziehen, wenn sie über Veränderungen literarischer Formen schreiben. Andererseits ist die Nähe zu Schklowskis Konzept der Defamiliarisation unübersehbar. Der Prozess des *foregrounding* bricht automatisierte Wahrnehmungsprozesse auf, die sich in einem literarischen Kanon gebildet haben, wird aber im Laufe der Zeit zu einer eigenen starren Norm.

260 A. a. O. 45.

Mukařovský fährt fort:

In poetic language foregrounding achieves maximum intensity to the extent of pushing communication into the background as the objective of expression and of being used for its own sake; it is not used in the services of communication, but in order to place in the foreground the act of expression, the act of speech itself. The question is then one of how this maximum of foregrounding is achieved in poetic language.

Der Unterschied zwischen Literatur und anderen Textsorten besteht Mukařovský zufolge also in der Umgewichtung der Relevanz der Kommunikation. Kunstwerke können sehr wohl einen Inhalt transportieren, doch steht dieser in der dem Kunstwerk eigenen Hierarchie nicht an erster Stelle.

Wie schon oben kurz erwähnt, kommen bei Viktor Schklowski ähnliche Überlegungen vor. Es geht in Literatur nicht darum, bislang Unbekanntes zu thematisieren, sondern um das Zurücktreten der Bedeutung, die in tradierten Diskursen die eigentliche, direkte Wahrnehmung verstellt, Literatur soll die Dinge nicht mit ‚bedeutenden‘ Wörtern beschreiben – auch wenn sie dies auf den ersten Blick tun mag –, sondern sie in Bildern sichtbar machen:

The goal of an image is not to bring its meaning closer to our understanding, but to create a special way of experiencing an object, to make one not “recognize it” but “see” it.²⁶¹

Gewisse an sprachphilosophischen Fragen interessierte Poetiken der Romantik scheinen schon ähnliche Überlegungen angestellt zu haben; so schreibt zum Beispiel Samuel Taylor Coleridge:

In philosophy, equally as in poetry, genius produces the strongest impressions of novelty, while it rescues the stalest and most admitted truths from the impotence caused by the very circumstance of their universal admission. Extremes meet – a proverb, by the by, to collect and explain all the instances and exemplifications of which, would constitute and exhaust all philosophy. Truths, of all others the most

261 Schklowski 2016, 88.

138 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

awful and mysterious, yet being at the same time of universal interest, are too often considered as so true that they lose all the powers of truth, and lie bed-ridden in the dormitory of the soul, side by side with the most despised and exploded errors.²⁶²

Auch Percy Bysshe Shelley schreibt 1821 der Literatur, insbesondere der Poesie ähnliche Effekte auf den Leser zu:

Poetry turns all things to loveliness; it exalts the beauty of that which is most beautiful, and it adds beauty to that which is most deformed; it marries exultation and horror, grief and pleasure, eternity and change; it subdues to union, under its light yoke, all irreconcilable things. It transmutes all that it touches, and every form moving within the radiance of its presence is changed by wondrous sympathy to an incarnation of the spirit which it breathes: its secret alchemy turns to potable gold the poisonous waters which flow from death through life; it strips the veil of familiarity from the world, and lays bare the naked and sleeping beauty, which is the spirit of its forms.

All things exist as they are perceived; at least in relation to the percipient. "The mind is its own place, and of itself can make a heaven of hell, a hell of heaven." But poetry defeats the curse which binds us to be subjected to the accident of surrounding impressions. And whether it spreads its own figured curtain, or withdraws life's dark veil from before the scene of things, it equally creates for us a being within our being. It makes us the inhabitants of a world to which the familiar world is a chaos.²⁶³

Ein wichtiger Einwand gegen solche Vorstellungen kommt von René Wellek und Austin Warren²⁶⁴, die kritisch fragen, ob denn Literatur nicht *immer* ‚Neues‘ erzeugt, sodass der Rezipient angesichts der kontinuierlichen Konfrontation mit Novität bald eine Toleranz aufbaut und Texte ihre Wirkeigenschaft, die Welt mit anderen oder mit neuen Augen zu sehen, bald verlieren. Man könnte mit Coleridge entgegen, dass Literatur nicht nur „the strongest impression of novelty“ erzeugt, sondern auch „the most admitted truths from the impotence caused by the very circumstances of their universal admission“²⁶⁵ bewahrt. Weshalb Literatur selbst bei einer erneuten

262 Coleridge, *The Privilege of Genius* 184f.

263 Shelley, *A Defense of Poetry* 50f.

264 Wellek/Warren 1942, 42.

265 Coleridge, *The Privilege of Genius* 184.

Lektüre denselben Effekt auslösen kann, ist in der Forschung bislang nicht nicht gut verstanden worden, eine empirische Studie von Dixon²⁶⁶ belegt jedoch, dass Re-Lektüren von Texten nicht nur dieselben Wirkungen im Leser erneut auslösen, sondern sogar neue Perspektiven auf den Text offenlegen können.

Auch wenn die Themen *Empirische Literaturwissenschaft* sowie *Emotionen und Literatur* später in gesonderten Teilen (Teil III und IV) ausführlich behandelt werden, muss man beim Thema *foregrounding* doch kurz auf den Zusammenhang von *foregrounding*, Emotionen und experimenteller Forschung eingehen. Schklowski schreibt über die primär *emotionale* Wirkung, die bei der Lektüre durch literarische Texte hervorgerufen wird:

The poetic image is a way to create the strongest possible impression. It is a device that has the same task as other poetic devices, such as ordinary or negative parallelism, comparison, repetition, symmetry, hyperbole; it is equal to that which is commonly designated as rhetorical figures, equal to all these methods of increasing the impact of a thing (words and even sounds of the text itself are things, too).²⁶⁷

Mukařovský äußert mit den Gedanken Schklowskis übereinstimmende Überlegungen. Der Effekt einer literarischen Sprache, die mit der Technik des *foregrounding* arbeitet, liegt in einer größeren Intensität und Varietät von Emotionen, die im Leserbewusstsein ausgelöst werden.

When used poetically, words and groups of words evoke a greater richness of images and feelings than if they were to occur in a communicative utterance.²⁶⁸

Die Technik des *foregrounding* wird auch in der Analyse der im Experiment Verwendung findenden Texte berücksichtigt: Es wird geprüft, ob die Ergebnisse des Experimentes bestätigen, dass Textstellen, die ein hohes Maß an *foregrounding*-Elementen aufweisen, den Rezipienten emotional stärker affizieren (siehe V. 7. und V. 9., insbesondere V. 9. b und V. 9. e).

266 Dixon et al. 1993.

267 Schklowski 2016, 76f.

268 Mukařovský 1977, 73.

d) Die Struktur literarischer Texte

In Übereinstimmung mit den bereits anskizzierten epistemologischen Überlegungen behandelte der Prager Zirkel Kunstwerke als ästhetische Objekte mit spezifischen Strukturen²⁶⁹ und verwendete ein stratifiziertes Modell²⁷⁰ bedeutungsgebender Dimensionen. In der Linguistik beschreibt ein solches Modell Sprache als eine Struktur aus differenzierten, aber ineinander integrierten phonologischen, morphologischen, lexikalischen und syntaktischen Schichten.

Ähnlich besteht auch ein literarischer Text aus hierarchisch gegliederten Elementen, dennoch ist hier auf einen wichtigen doppelten Unterschied zum linguistischen Modell hinzuweisen. Erstens werden die phonologischen und semantischen Schichten durch die *thematisch-inhaltliche* Schicht ergänzt. Zweitens gilt jener binäre ästhetische Unterschied zwischen *Material* und *Form* für die Beziehungen aller Schichten des Textes. Jan Mukařovský weist ausdrücklich auf die Autonomie der thematischen Schicht hin:

We will not [...] try to reduce thematic and language elements to one concept, as has been done by some theoreticians who claim that in a literary work there are only language elements and no others.²⁷¹

Jedoch besteht sehr wohl eine Verbindung zwischen der linguistischen und der semiologischen Dimension eines Kunstwerks. Jeglicher Inhalt und jegliche Thematik hängen in gewissem Sinne davon ab, dass sie durch verbale-linguistische Elemente ausgedrückt werden müssen und nur durch diese ausgedrückt werden können. So ist das literarische Material ‚lediglich‘ eine ästhetische Struktur, deren Realisierung durch einen

269 Doležel 1990 beschreibt sehr gut den Übergang von morphologisch-organisch geprägten Modellen zur Zeiten der Romantik zu semiologisch ausgerichteten Modellen im 20. Jahrhundert.

270 Ausführlich dazu Lamb 1983.

271 Mukařovský 1948, zitiert nach Doležel 1982, 111.

dynamischen Prozess gekennzeichnet ist, der weiter oben ²⁷² schon angesprochen, hier aber weiter ausdifferenziert werden soll.

Ein literarischer Text ist Mukařovský zufolge stets das Ergebnis eines dialektischen Prozesses zweier Kräfte, die unterschiedlich benannt werden können: Formation und Deformation, Tradition und (R-)Evolution, Ordnung und Unordnung. Er spricht beispielsweise von der Deformation als „a conspicuous, even violent, disturbance of the original shape of the material“²⁷³ und merkt dazu an, dass jene zwar notwendig, jedoch nur der erste Schritt in der Ausformung eines literarischen Textes sei. Damit ein Text zu einer ästhetischen Struktur avancieren könne, reiche es nicht aus, alte traditionelle Formen zu zerstören; Deformationen finde man schließlich beispielsweise auch in pathologischen Diskursen, wo sie keinerlei ästhetischen Wert besäßen. In literarischen Texten müsse es eine Simultanität zwischen *verformenden* und *formenden* Kräften geben. Dies, so Mukařovský, geschehe auf zwei Ebenen: Auch die De-formation, die Deviation wird auf eine systematische Weise eingesetzt und ihre Anwendung resultiere in verschiedenen *Kunstgriffen* (*formal devices*), zudem bildeten diese Elemente untereinander ein Netz aus Korrespondenzen, also eine neue Form.

Es sei nochmals betont, dass Mukařovskýs Konzept der Deviation kein rein destruktives ist. Das *foregrounding* ist kein blindes Zerstören alter Formen, sondern – wie oben schon angedeutet – ein systematisches und neuorganisierendes Prinzip, das einer alten Ordnung eine neue entgegenhält, sich zugleich jedoch der Formensprache der alten Ordnung bedient, mit ihr spielt, sie variiert und eben teilweise auch negiert – denn ein Regelbruch ist schließlich nicht ohne ein Regelsystem durchführbar. Darüber hinaus wird ebenso deutlich, dass bei der Analyse literarischer Texte linguistische

272 Man denke hier an die Äußerungen Tynjanows (siehe Abschnitt II. 1. g), Vodičkas (in diesem Abschnitt) und als kritische Gegenstimme Jauß (im Abschnitt II. 4. a).

273 Mukařovský 1948, zitiert nach Doležel 1982, 111.

Werkzeuge nur begrenzt Anwendung finden können. Sicherlich sind diese hilfreich, um das Sprachmaterial eines Textes genauer kategorisieren und differenzieren zu können, jedoch spielen im Modell der Prager Schule eben auch semiologische Überlegungen eine wesentliche Rolle.

Semiologische Überlegungen dominieren auch die Modifikationen, die Mukařovský an seinem Modell vornimmt. Insbesondere revidiert er den strikten Unterschied zwischen *Material* und *Form*, wenn er behauptet, dass alle Bestandteile einer poetischen Struktur Bedeutung erzeugen können:

All constituents traditionally called formal are [...] vehicles of meaning, partial signs in a work of art. Conversely, the constituents called 'thematic' are by their very nature mere signs which acquire full meaning only in the context of the work of art.²⁷⁴

Aus einer semiotischen Perspektive ist ein Stück Literatur eine Zusammensetzung aus ausschließlich semantischen Strukturen. (Ein Umstand, der zu weiterführenden Überlegungen anreizen könnte, wie sehr Theorien ihren Forschungsgegenstand nicht entdecken oder freilegen, sondern ihn vielmehr mit- und teilweise überformen.) Jene globale Semantisierung im Text betrifft nicht nur die stratifizierte Ebene, sondern eben auch die lineare Dimension eines Textes. Der Text entwickelt sich dieser Theorie zufolge also nicht lediglich in einer Richtung, sondern häuft Bedeutung auch ‚außerhalb‘ der Sätze an, aus denen er besteht. Diese pluralen Bedeutungsbildungen werden vom Leser nachvollzogen und nachkonstruiert und ergeben so eine Art Totalität und Kohärenz des Textes:

Every new partial sign which the receiver apprehends during the process of reception [...] not only associates with those which have penetrated previously into the receiver's consciousness, but also changes to a greater or lesser extent the sense of everything that has preceded. And, conversely, everything that has preceded affects the meaning of each newly apprehended partial sign.²⁷⁵

274 Mukařovský 1978a, 10.

275 Mukařovský 1977, 47.

Diese vollständige Semantisierung des literarischen Textes und die Konzeption der (polysemantischen) Bedeutungsansammlung hatte auch großen Einfluss auf spätere Weiterentwicklungen der Prager Schule.²⁷⁶ Felix Vodička schreibt:

Hay obras que son ideológicamente monosémicas, en las que la ideología está situada en el primer plano del nivel semántico (por ejemplo, las obras de la literatura medieval); hay obras en las que la ideología está diferenciada, de modo que la tensión semántica está urdida en ella, y hay obras que, por su falta de ideología, pueden influir estéticamente de una manera particularmente fuerte en comparación con las obras que tienen una ideología cristalizada. O sea, que, al analizar los aspectos semánticos y temáticos, debemos tener en cuenta no sólo lo que en la obra se comunica de manera monosémica, sino también lo que da la posibilidad de una interpretación polisémica, y, por último, lo que no se formula en la obra. O sea, que de todas estas circunstancias depende la percepción estética de la obra.²⁷⁷

Besondere Beachtung sollen hier Vodičkas Beiträge zur Theoriebildung der Prager Schule finden. In seinem wichtigen Text *Beginnings of Modern Czech Artistic Prose* von 1948, einer Studie über eine entscheidende Entwicklungsphase der tschechischen Literatur, formulierte er wegweisende narratologische Grundkonzepte, die das strukturalistische Modell stark beeinflussen sollten. Vodička ändert Mukařovskýs Modell dahingehend ab, dass er die phonologische und die semantische Ebene zu einer einzigen vereint – der *verbalen Ebene*. So betrachtet bestehen literarische Texte aus Korrelationen zwischen einer *thematisch-inhaltlichen* und einer *verbal-linguistischen* Ebene. Vodičkas Ideen kreisen um drei Hauptbegriffe: *Motiv*, *thematische Ebene* und *Welt*.²⁷⁸ Den inhaltlichen Grundbaustein des Textes bildet in diesem System das *Motiv*. Motive können Konstellationen bilden, die über den gesamten Text verteilt auftreten können, Vodičkas Begriff dafür ist *thematic plane*. Jene *thematic planes* findet man in klassischen Erzähltheorien unter Namen wie *Figuren*, *Geschichte* oder *Geschehen* wieder. Es handelt sich hier aber nicht um

276 Zum Beispiel Grygar Mojmír 1972.

277 Vodicka 1995, 13.

278 Siehe dazu Doležel 1982.

eine bloße Neubenennung alter Begriffe. Der wichtige Unterschied und die Neuerung bestehen darin, dass in einer strukturalistischen Analyse jene Motivketten nicht mehr als bloße Repräsentationen einer Außenwelt betrachtet werden, sondern unter semiologischen Gesichtspunkten als bedeutungstragende Makrostrukturen analysiert werden können.

Vodička hatte großes Interesse speziell an diesem Punkt seiner Überlegungen, da er jene *thematic planes* als Orte betrachtete, an denen Wirklichkeit in literarische Texte eindringen konnte und so auch Einfluss auf sie nehmen konnte. Man sieht also deutlich, dass in Vodičkas Vorstellung Sprache einerseits von Wirklichkeit beeinflusst wird und andererseits auf diese Einfluss nimmt und keinen autoreferentiellen Charakter hat.²⁷⁹ Nun soll auf die Verbindung zwischen möglichen *thematic planes* und der verbalen Ebene eines Textes eingegangen werden. Allerdings darf man sich die Verbindung der beiden Ebenen nicht als Zusammenspiel von einer Tiefenstruktur (Inhalt) und Oberflächenstruktur (verbale Ebene) vorstellen, die beide voneinander unabhängig wären und im Grunde nur arbiträre Verbindungen miteinander eingingen. Vodička geht davon aus, dass es gerade jene verbale Struktur ist, die auf makro- und mikronarratologischer Ebene Einfluss auf den Inhalt nimmt – ein Gedanke, den er mit vielen anderen Strukturalisten und Denkern aus dem *New Criticism* teilte.

e) Der soziale Kontext literarischer Werke, Literatur als Normerrichtung und als Normunterlaufung

Betrachtet man literarische Texte (oder auch andere kulturelle Artefakte) als Elemente innerhalb einer Kommunikationstheorie, stößt man automatisch

279 “Tal como la explicación del signo comunicativo supone el conocimiento del sistema de signos, asimismo la explicación de los signos con orientación estética presupone cierta tradición de percepción de tales signos. En la creación del signo literario estético, e igualmente en su percepción, está presente una incesante tensión entre la realidad y la obra, al tiempo que la obra puede significar algo respecto a esa realidad – desde luego, de manera que la función estética se haga valer.” (Vodička 1995, 27)

auf Fragestellungen, die die Pragmatik betreffen. Definiert man Literatur dreigliedrig als Modell, das sich aus Sender, Text und Empfänger aufbaut, rücken einerseits produktions- und rezeptionsästhetische Überlegungen, andererseits auch die sozialen Bedingungen, unter denen ein Kunstwerk entsteht, mit in den Fokus der Untersuchungen.

Das semiotisch ausgerichtete Prager Kommunikationsmodell entwickelte sich auch aus einer sich gegenüber deterministischen Theorien abgrenzenden Bewegung. Man lehnt den Gedanken strikt ab, Literatur als bloßen Spiegel der psychischen Befindlichkeit eines Autors zu betrachten. Roman Jakobson erläutert dies an den Tagebüchern des tschechischen Dichters Karel Hynek Mácha. Er schreibt:

Numerous studies in the field of literary history still apply the dualistic scheme of "psychic reality versus poetic invention:" seeking out relations of mechanistic causality between the two so that one cannot help recalling the problem that tortured the old French aristocrat, namely, is the tail attached to the dog or the dog to its tail?

As an example of how sterile these equations with two unknowns can be, let us look at Macha's diary, an extremely instructive document, which to date has appeared only with considerable expurgations.²⁸⁰

Doch wie soll man jene „Gleichung mit zwei Unbekannten“ lösen? Wo endet Wahrheit und wo beginnt Dichtung und nimmt letztere überhaupt auf die Wirklichkeit Bezug? Oder sind beide in gewissem Sinn austauschbar, zumindest im Falle der Literatur? Jakobson unternimmt in seiner Untersuchung einen Vergleich zwischen Máchas berühmtem Gedicht *Mai* (tschechisch *Máj*), das er als einen *öffentlichen Text* betrachtet, und den Tagebüchern Máchas, die er als eine *privaten Text* liest. Beide Texte beschreiben mögliche Folgen, die die Eifersucht eines Liebenden auslösen kann: Mord, Selbstmord, resignierende Trauer. Und Jakobson bietet eine bemerkenswerte Lesart:

280 Jakobson 1987, 371.

146 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

Whoever claims that the diary version is a photographically perfect reproduction of reality and *May* a sheer fabrication on the part of the poet is simplifying the matter as much as the schoolbooks do. Perhaps *May* is even more revealing than the diary as a manifestation of psychic exhibitionism [...]. And so we have three versions: murder and punishment, suicide, and ranting followed by resignation. Each of them was experienced by the poet; all are equally valid, regardless of which of the given possibilities were realized in the poet's private life and which in his oeuvre. Who can draw a line between suicide, the duel that led to Pushkin's death, and Macha's classically ludicrous end?²⁸¹

In gewissem Sinn lässt sich autobiographisches und literarisch-fiktives Textmaterial nicht deutlich voneinander abtrennen, und zwar in einer doppelten Hinsicht. Es gibt einerseits Bezüge auf die Realität in der Poesie Máchas, andererseits findet man in seinen Tagebüchern fiktive Momente. Jakobson fasst seine Kritik an einem reduktionistischen und simplifizierenden psychologischen Determinismus zusammen, indem er formuliert:

The many-sided interplay between poetry and private life is reflected not only in the characteristically Machovian heightened ability to communicate but in the intimate manner in which literary motifs intermingle with life. Moreover, the social function of Macha's moods is as worthy of investigation as their individual psychological genesis.²⁸²

Jan Mukařovský entwickelte eine ähnlich gelagerte Kritik an deterministisch konzipierten Modellen:

[T]he relationship between the poet's work and his life does not have the character of a unilateral dependency but of a correlation²⁸³

Im Falle der Literatur scheinen sich Wirklichkeit und Fiktion gegenseitig zu beeinflussen und beide können im Grunde als Reflexion auf ihr Gegenüber verstanden werden.

281 A. a. O. 373f.

282 A. a. O. 374.

283 Mukařovský, zitiert nach Doležel 1982, 81.

Mukařovský zeichnet in seinen produktionsästhetischen Überlegungen einen Sender, der wie folgt charakterisiert werden kann. Einerseits können literarische Texte potentiell Episoden oder innerpsychische Vorgänge eines Senders abbilden, wobei Mukařovský hier verschiedene Repräsentationsgrade von Kunst (von konkreten bis hin zu abstrakt-figurativen Schilderungen) unterscheidet. Das Verhältnis zwischen dem Leben eines Künstlers und dessen Werken ist also kein *a priori* festgelegtes, sondern muss jeweils empirisch ermittelt werden. Gleichzeitig schränkt Mukařovský völlige Subjektivität, also Beliebigkeit, in der literarischen Kommunikation ein. Soll Kommunikation gelingen, muss ein literarischer Text gewisse intersubjektivierbare Merkmale aufweisen, die gewissermaßen als Mittler zwischen dem Sender und Empfänger (der auch ein größeres gesellschaftliches Kollektiv sein kann) fungieren. Hier greifen historisch-soziologische Faktoren mit in die Textgenese ein. Literarische Normen sind für Mukařovský historisch relative Tatbestände, die einen Produzenten von Kunst dazu zwingen, sich mit ihnen zumindest auseinanderzusetzen – ob er diese nun affirmiert oder negiert, spielt zunächst keine Rolle. Es herrscht also ein dialektisches Spannungsverhältnis zwischen intersubjektiv-gesellschaftlichen normativen Diskursen, die ein Autor als Ausgangsbasis verwendet und sich an ihnen ausrichtet.

Mukařovský führt hier seinen Begriff der *semantischen Geste* ein, die den Vorgang bezeichnet, in dem ein Autor ein Werk gemäß gewissen Ordnungsmerkmalen strukturiert, die auf mikro- und makronarratologischer Ebene sein Werk bestimmen. Jener individuell-idiosynkratische Stempel, den ein Autor seinem Text aufdrückt, wurde ein vielverwendetes Konzept aus dem Prager Strukturalismus.²⁸⁴ Der Begriff der semantischen Geste ist insofern interessant, da er gleichzeitig eine Autorintention mit in die Analyse einbezieht, jedoch auch die Textstruktur mitbedenkt, da eben die auktoriale Absicht Einfluss auf die Textgestalt nimmt und so beide aneinander

284 Siehe dazu Burg 1985; Merks 1980; H. Schmid 1982.

gekoppelt werden. Aber natürlich stellen sich hier grundsätzliche Fragen. Wie soll ein Rezipient anhand eines Textes mehr als Vermutungen über die Autorintention anstellen können? Und kann, so fragt sich Mukařovský selbst, tatsächlich jedes Element eines Textes in den Prozess der Bedeutungsvereinheitlichung (jener *semantischen Geste*) eingefügt werden?

[D]ie vom Standpunkt des Wahrnehmenden aus betrachtete Absichtlichkeit erscheint als Orientierung auf die Bedeutungsvereinheitlichung des Werks – nur ein Werk mit einheitlichem Sinn erscheint als Zeichen. Alles, was sich im Werk einer solchen Vereinheitlichung verweigert, was seine bedeutungsmäßige Einheit stört, wird vom Wahrnehmenden als nicht absichtlich empfunden.²⁸⁵

Jedoch haben gerade jene Elemente, die sich nicht in die Gesamtinterpretation einfügen lassen, ein besonderes Potential, sie eröffnen dem Leser nämlich selbstständiges Reflektieren:

Wenn wir sagen, dass es ein Ding ist, wollen wir damit andeuten, dass das Werk unter dem Einfluss dessen, was in ihm nicht absichtlich und bedeutungsmäßig nicht vereinheitlicht ist, dem Betrachter wie ein natürliches Faktum erscheint, ein Faktum also, das von seiner Anlage her nicht auf die Frage „wozu?“ antwortet, sondern die Entscheidung über seine funktionale Verwendung dem Menschen überlässt.²⁸⁶

Mukařovský zufolge herrscht ein reziprokes Verhältnis zwischen der Verständlichkeit eines Textes und der Emanzipierung der Leseraktivität:

[A]ls Ding ohne bedeutungsmäßiges Ziel (welches das Werk durch die Einwirkung seiner Nichtabsichtlichkeit ist) erlangt es die Fähigkeit, die vielfältigsten Vorstellungen und Gefühle an sich zu binden, die mit seinem eigenen bedeutungsmäßigen Gehalt nichts gemein haben müssen; das Werk wird so fähig, eine intime Verbindung mit den ganz persönlichen Erlebnissen, Vorstellungen und Gefühlen eines beliebigen Wahrnehmenden einzugehen und nicht nur auf sein bewusstes seelisches Leben einzuwirken, sondern auch Kräfte in Gang zu setzen, die sein Unterbewusstsein beherrschen.²⁸⁷

285 Mukařovský 1943, 368f., zitiert nach Ibler 2004, 77.

286 Zitiert nach ebd.

287 Zitiert nach a. a. O. 78.

Mukařovský begreift also das Nicht-Gelingen von Kommunikation, jene Reste eines Textes, die sich einer schnellen und widerstandslosen Interpretation verweigern, als Chance für den Leser, im Anschluss an diese textuellen Stolpersteine ein eigenständiges Denken zu entwickeln und eigene Assoziationen zu bilden. Hier sieht man das aufklärerische Potential von sperrigen Texten, die gewohnte Wahrnehmungsprozesse stören oder in Frage stellen. Darüber hinaus stellt sich hier im Anschluss noch die Frage, wie und ob überhaupt eine klare Grenze zwischen intentionalen und nicht-intentionalen Elementen eines Textes von der Kritik gezogen werden kann.

Mukařovský geht von der nicht selbstverständlichen Voraussetzung aus, dass Leserbewusstseine, vergleicht man sie miteinander, höchst heterogen verfasst sind. Er war der Auffassung (die durch das in dieser Arbeit beschriebene Experiment hinterfragt wird), dass nicht jeder Rezipient einzeln untersucht werden kann (weshalb nicht?), sondern lediglich die intersubjektiv ermittelbaren und überprüfbaren Bedingungen, die von der Textstruktur auf die Leser induziert werden. Die vorliegende Arbeit wird hingegen die Korrelationen zwischen objektiven Textstrukturen und subjektiven Leserreaktionen gleichermaßen untersuchen und miteinander zu korrelieren versuchen. Doch die Rahmenbedingungen des Experiments lehnen sich an Mukařovskýs Feststellung an, dass ein Text, dessen Merkmale strukturiert werden können, eine Art objektiv-interpersonale Reizansammlung bildet, auf die jeder Leser, sei sein Bewusstsein auch noch so individuell, in einem gewissen ähnlichen Reaktionsspielraum reagieren muss, gesetzt den Fall, dass es nicht der Fall ist, dass alle Reaktionen vollkommen subjektiv erfolgen und die Struktur eines Textes für das Leserverhalten im Grunde irrelevant ist.

Mukařovský äußerte sich ausführlich über die aktive Rolle des Rezipienten im semiologischen Prozess und verwendete dabei ein an der Phänomeno-

150 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

logie Husserls ausgerichtetes Konzept von *Verstehen*.²⁸⁸ Anzumerken ist hier die strikte Trennung zwischen der realen Person, deren psycho-physiologischen Reaktionen gemessen werden könnten, und Mukařovskýs Begriff *osobnost* („Persönlichkeit“).

Hinter dem Begriff *osobnost* stehen weitere Überlegungen. Literatur – beziehungsweise der Akt des Lesens von Literatur – wird von Mukařovský als ein soziales Phänomen betrachtet, in dem mehrere Personen miteinander interagieren.²⁸⁹ Diese Interaktion, die als Informationsübertragung betrachtet wird, kann nur gelingen, wenn Produktions-, Transmissions- und Rezeptionsbedingungen sozial reglementiert sind. An dieser Stelle wird deutlich, dass es hier nicht darum geht, das lesende Subjekt in einer größeren Struktur untergehen zu lassen oder es als bloßes Resultat von anderen Strukturen zu begreifen. Es wird lediglich darauf hingewiesen, dass der literarische Kommunikationsakt ein komplexes Gebilde ist, in dem subjektive und objektive Faktoren miteinander ausbalanciert werden müssen – und Mukařovský zeigt deutliche Kritik an eindimensionalen psychologischen Modellen, die einen literarischen Text *nur* als Ausdruck einer Autorintention verstanden wissen wollen.

The conception of the work of art as a sign offers for aesthetics a deep insight into the problems of the role of personality in art precisely because it liberates the artwork from its unequivocal dependence on the individuality of its author.²⁹⁰

Zudem muss bemerkt werden, dass das Konzept der *osobnost* von Mukařovský nicht auf eine tatsächliche Person beschränkt konzipiert wurde; er subsumierte darunter auch gesellschaftliche Gruppen und Kollektive, die in

288 Mukařovský entwickelt seine Konzeption vom aktiven Rezipienten, der ein Kunstwerk in einem bestimmten kulturellen und geschichtlichen Rahmen wahrnimmt und mitproduziert, insbesondere in Mukařovský 1978b.

289 Mukařovský geht von einem Kunstwerk aus, das sich einerseits aus der Intentionalität des Autors und der Nicht-Intentionalität des Rezipienten zusammensetzt (vgl. Mukařovský 1978b, 95f.).

290 Mukařovský 1982, 74.

Kommunikationsprozessen auftreten können. Auf der produktionsästhetischen Seite zählen dazu beispielsweise literarische Gruppen, Schulen, Vereinigungen, Bewegungen, Generationen – ideologische Gruppierungen jeglicher Couleur. In rezeptionsästhetischer Hinsicht wird unter dem Begriff eine spezifische Lesergruppe verstanden, die sich aus dem Kontext ergibt. In diesem Zusammenhang weist Mukařovský jedoch jeglichen soziologischen Determinismus zurück, der es ermöglichen würde, aus einem Stück Literatur verzerrungsfrei auf die sozialen Umstände zu schließen:

If we had no other evidence, we could not unequivocally derive from a certain state of a society the art corresponding to that society, just as we could not form a picture of a society solely on the basis of the art which it produced or accepted as its own.²⁹¹

Aus einer semiologischen Perspektive ist Literatur also eine empirisch höchst versatile Variable im Spannungsfeld von Individuen und gesellschaftlichen Normen und Zwängen. Jenes Spannungsfeld begrenzen zwei Pole: An dem einen positionierte Mukařovský den wechselseitigen Konsensus zwischen Literatur und Gesellschaft (ideologische und tendenziöse Literatur), die gemeinsame Wertvorstellungen und Normen teilten, an dem anderen schlossen sich literarische und gesellschaftliche Werte gegenseitig aus (*l'art-pour-l'art*-Bewegungen).

Mukařovský weist auch darauf hin, dass es dem Publikum, also der Öffentlichkeit zukommt, zwischen Kunst und Gesellschaft zu vermitteln, macht jedoch eine Bedingung geltend. Der Kunstrezipient muss Mukařovský zufolge „some special education“²⁹² genossen haben, um Kunstwerke in einer angemessenen Art interpretieren zu können. Jedoch beschreibt auch hier ein dialektisches Verhältnis die Dynamik zwischen Publikum und Kunstwerk wohl besser, da an dieser Stelle nicht vergessen werden darf, dass gleichzeitig die Kunstwerke ihrerseits das Rezeptionsverhalten und -vermögen des Publikums beeinflussen.

291 Ebd.

292 A. a. O. 76.

Eine semiotische Literaturtheorie rückt also insbesondere die Produktions- und Rezeptionsbedingungen von Literatur in den Fokus ihrer Untersuchungen und beschreibt, wie sich ästhetische Normen bilden (und von Kunst affirmiert und unterlaufen werden). Mukařovský erklärt in diesem Zusammenhang:

The essence of art is not the individual work of art; rather, it is the ensemble of artistic habits and norms, the artistic structure which is of a supra-individual, social character. A particular work of art relates to this supra-individual structure as an individual verbal discourse relates to the system of language, which is also common property and transcends every actual language user.²⁹³

Hier sind sicherlich Anklänge an Saussures Definition der *langue* zu bemerken, es gibt jedoch klare Unterschiede zwischen rein linguistischen und künstlerisch-literarischen Normen. In sprachwissenschaftlichen Systemen haben jene Normen deutlich strengeren Charakter als in literarischen Normensystemen. Zudem geht es in der Literatur gerade um die permanente Neuverletzung von bestehenden Normen:

A work which would fully correspond to the accepted norm would be standardized, repetitive; only the works of epigones approach this limit, whereas a powerful work of art is non-repetitive.²⁹⁴

Insofern bilden also literarische Normen eher den Hintergrund von literarischer Kreativität. Künstlerische Innovationen und Tradition bedingen sich gegenseitig – der Einfluss Hegels auf diese Auffassung lässt sich nicht leugnen:

Every work of art is part of a tradition (system of norms) without which it would be incomprehensible.²⁹⁵

Eine der wichtigsten Leistungen der Prager Schule bleibt gewiss ihre die rigorose Kritik an jeglichem eindimensionalen Determinismus im Verhältnis

293 Mukařovský 1948 Bd. 1, 32, englische Übersetzung zitiert nach Selden 2008, 48.

294 Mukařovský 1970, 37.

295 Wellek 1942, 182.

zwischen Kunst, Kunstproduzenten und Kunstrezipienten; zudem stellt sie ein wichtiges Bindeglied zwischen Literaturtheorien, die rein immanente Analysen betrieben, und pragmatischen Ansätzen dar.²⁹⁶

f) Der Referenzcharakter des künstlerischen Zeichens

Im Folgenden soll genauer auf das Verhältnis zwischen Zeichen in Kunstwerken (und dem Kunstwerk allgemein als Zeichen) und der wirklichen Welt eingegangen werden. Wie schon erwähnt, baut die Prager Schule auf vielen Vorüberlegungen Ferdinand de Saussures auf, der jedoch primär an der Verbindung zwischen *Signifikant* und *Signifikat* interessiert war, weniger an der zeichenimmanenten Struktur. Da aber eine Semiotik, die sich mit ästhetischen und poetischen Fragen befasst, den referentiellen Charakter von Kunst nicht ausblenden konnte, antwortete Roman Jakobson mit vergleichenden Reflexionen über semiotische Systeme und Jan Mukařovský arbeitete den semantischen Kontrast zwischen literarischer und nicht-literarischer Sprache heraus.

In seinem Aufsatz *Visual and Auditory Signs* wirft Jakobson eine grundlegende Frage über den repräsentativen Charakter von Zeichen auf. Er behauptet, dass ein Rezipient auf abstrakte, nicht-repräsentative Zeichen in der Malerei oftmals negativ reagiere, man jedoch praktisch nie eine Musikkritik lese, in der einem Tonstück mangelnder Wirklichkeitsgehalt attestiert und vorgeworfen wird.

Why does nonobjective, nonrepresentational, abstract painting or sculpture still meet with violent attacks, contempt, jeers, vituperation, bewilderment, sometimes even prohibition, whereas calls for imitations of external reality are rare exceptions in the perennial history of music?²⁹⁷

²⁹⁶ Zu einer ausführlichen Kritik der Prager Schule siehe das exzellente Buch Jurij Striedters (Striedter 1989, Einleitung).

²⁹⁷ Jakobson 1971d, 334.

Jakobson erklärt dieses Phänomen durch den typologischen Unterschied zwischen auditiven und visuellen Zeichen. Während visuelle Zeichen, beispielsweise in Gemälden, aber auch Gegenstände in der Natur selbst generell dazu tendieren, als Referenzen auf Objekte interpretiert zu werden, hat man – aber wer definiert diese offensichtlich existierende Erwartungshaltung eigentlich? – bei auditiven Zeichen, also beispielsweise in Musikstücken, aber auch in gesprochener Sprache nicht den Anspruch, dass diese auf ‚Welt‘ verweisen:

We are prone to reify visual stimuli by identifying any object catching our eye. One may note a wide spread tendency to interpret various spots, blotches or broken roots and twigs as effigies of animate nature, landscape or still life in short, as imitative art. This inherent inclination to convert any visual image into some natural object occasions an instinctive approach to abstract paintings as if they were puzzle pictures, and hence gives rise to a naive anger when no answer to the supposed riddle can be found.²⁹⁸

Und Jakobson erklärt den prinzipiellen Unterschied zwischen Bildsprache einerseits und gesprochener Sprache und Musik andererseits:

There is a striking difference between a primarily spatial, simultaneously visible picture and a musical or verbal flow which proceeds in time and successively excites our audition. Even a motion picture continually calls for simultaneous perception of its spatial composition. The verbal or musical sequence, if it is to be produced, followed and remembered, fulfills two fundamental requirements – it exhibits a consistently hierarchical structure and is resolvable into ultimate, discrete, strictly patterned components designed ad hoc (or, in Thomas Aquinas's terminology, *significantia artificialiter*). No similar components underlie visual sign sets, and even if some hierarchical arrangement appears, it is neither compulsory nor systematic. It is the lack of these two properties that disturbs and rapidly fatigues us when we watch an abstract film, and which inhibits our perceptive and mnemonic abilities.²⁹⁹

Im Prager Strukturalismus besteht offensichtlich – auch wenn wir bereits viele kritische Stimmen vernommen haben, die Kunstwerke als nicht-

298 A. a. O. 335f.

299 A. a. O. 336.

referentielle Objekte betrachten – ein Verweiszusammenhang zwischen der Kunst und der Welt. Jakobson entwickelte im Zusammenhang mit dieser Problemstellung die Vorstellung von Literatur, die simultan partikularen und universalen Referenzcharakter aufweist.

The work of art as sign is based on a dialectical tension between two kinds of relationship to reality: a relationship to the concrete reality which is directly referred to and a relationship to reality in general.³⁰⁰

Der sogenannte *partikulare* Referenzcharakter, den Literatur mit ‚gewöhnlicher‘ Sprache teilt, ist auf „thematische“³⁰¹ Literatur beschränkt, die sich konkret auf spezifische historische Vorkommnisse und Personen bezieht. Den *universalen* Referenzcharakter von Literatur beschreibt Mukařovský im folgenden Abschnitt:

The text “means” not that reality which comprizes its immediate theme but the set of all realities, the universe as a whole, or – more precisely – the entire existential experience of the author or of the perceiver.³⁰²

Der universale Aspekt von Literatur bezieht sich als nicht – oder nicht nur – auf denjenigen Teil der Wirklichkeit, zu dem sie inhaltliche Bezüge aufweist, Mukařovský meint eher die Erfahrung und das darin implizierte Weltwissen des Autors oder des Rezipienten. Zudem enthält der universale Aspekt eine ideologische Komponente:

The infinite reality which works of literature refer to is the total context of so-called social phenomena – for example, philosophy, politics, religion, economy, etc.³⁰³

Im Vergleich zu vielen anderen Punkten in Mukařovskýs Denken blieb seine Definition des universalen Referenzcharakters von Literatur recht unklar und zog wohl deswegen eine Vielzahl von Interpretationen (die teilweise nicht

300 Jakobson 1971c, 339.

301 Mukařovský 1978a, 86.

302 Mukařovský 1977, 6.

303 Mukařovský 1978a, 84.

weniger unspezifische Züge tragen) nach sich. Peter Steiner versteht unter dem Begriff „reality in toto“³⁰⁴, D. W. Fokkema betont, dass ein Kunstwerk „may have an indirect or metaphorical meaning in relation to the reality we live in“³⁰⁵, Maria Renata Mayenowa unterstreicht die jeweils unterschiedliche Rezipientenerfahrung³⁰⁶.

Im Zusammenhang mit dem Referenzcharakter von Literatur konnte Mukařovský das Thema der Fiktionalität von Literatur natürlich nicht aussparen. Im Gegensatz zur Alltagssprache hat der Referenzcharakter in literarischen Werken einen anderen Stellenwert.

Reference in poetic language has no existential value, even if the work asserts or posits something.³⁰⁷

Literatur bezieht sich, paradox formuliert, also sogar dann, wenn sie sich auf das Weltgeschehen bezieht, nicht auf das Weltgeschehen. (Diesen Aspekt von Literatur sehen manche Gutachter in gerichtlichen Prozessen, in denen Kläger sich durch literarische Werke verleumdet und in ihren Persönlichkeitsrechten verletzt fühlen, gewiss aus anderen Perspektiven.) Aber für Mukařovský hat die Wahrheit (in) der Literatur andere Eigenschaften als die Wahrheit in ‚normaler‘ Sprache. In jener ‚normalen‘ Sprache ist man daran gewöhnt, sich die Frage nach dem Wahrheitsgehalt von Aussagen zu stellen:

The reception of the utterance with communicative function will be accompanied by the question whether that which the speaker is telling actually happened.³⁰⁸

Unter diesen Umständen fragt sich der Rezipient einer Aussage, inwiefern diese tatsächlich mit der außersprachlichen Wirklichkeit korrespondiert – kurz, ob er es mit einer wahren Aussage oder einer Lüge zu tun hat. In

304 Steiner 1976, 371.

305 Fokkema/Kunne-Ibsch 1977, 32.

306 Mayenowa 1976, 428.

307 Mukařovský 1978a, 86.

308 Mukařovský 1970, 72.

literarischen Texten hat diese Fragestellung keinen Sinn, da innerhalb dieses Systems Begriffe wie *Wahrheit*, *Lüge*, *Mystifikation*, *Täuschung*, *Illusion* nicht voneinander abgrenzbar sind:

In poetry, where the aesthetic function prevails, the question of truthfulness does not make any sense.³⁰⁹

Unabhängig von Diskussionen über den Wahrheitswert von literarischen Werken unterschied Mukařovský jedoch innerhalb der Literatur zwischen ‚wirklichen‘ und ‚fiktionalen‘ Ereignissen, da jene Differenzierung insofern wichtig sei, als sie „an important component of the structure of the poetic work“³¹⁰ wird.³¹¹

Sicherlich rückten im Prager Strukturalismus semantische und semiologische Fragestellungen mehr ins Zentrum der Aufmerksamkeit, jedoch verhinderte andererseits das Saussuresche Erbe und dessen Konzeption einer nicht-referentiellen Semantik ein komplexer ausgebildetes Beschreibungsinstrumentarium, das geholfen hätte, den referentiellen Charakter von Kunst noch besser auszuformulieren. Im Grunde lehnte Mukařovský die Betrachtungsweise, dass Kunst gewissermaßen eine eigene Realität erschafft, strikt als ästhetischen Subjektivismus ab.³¹² Aufgrund dieser Ablehnung war es innerhalb der semiotisch ausgerichteten Literaturwissenschaft schwierig, das Problem der Fiktionalität effektiv zu analysieren.

g) Diachronie oder: Literaturgeschichte

Zweifellos tendierte der Prager Strukturalismus generell zu einer synchron angelegten Arbeitsweise. Dieser Standpunkt wurde sicherlich von Über-

309 Mukařovský 1977, 6.

310 Mukařovský 1970, 72.

311 In dieser Hinsicht sind die Überlegungen von Imre Kertész interessant, der behauptet, dass in manchen Fällen fiktionale Werke die Wirklichkeit besser beschreiben würden als andere Texte. Siehe dazu Kertészs Bücher *Dossier K.* und *Die exilierte Sprache*.

312 Mukařovský 1978a, 21.

legungen Ferdinand de Saussures mitgeformt, der die synchrone Struktur der Sprache in den Mittelpunkt seiner Analysen rückte. (Gleichzeitig muss hier aber auch darauf hingewiesen werden, dass Saussures Unterscheidung zwischen der synchronen und der diachronen Dimension von Sprache historische Analysen nicht prinzipiell ablehnt. Vielmehr wies Saussure darauf hin, dass gerade der arbiträre Charakter des Zeichens historische Veränderungen unvermeidlich werden ließ.)

Die Diskussion über literaturhistorische Fragen weist viele Parallelen und Überschneidungen zu jener über literarische Evolution auf, die bereits mehrfach angesprochen wurde. Roman Jakobson schrieb kritisch über Saussures einseitige Betonung der synchronen Ebene:

Saussure attempted to suppress the tie between the system of a language and its modifications by considering the system as the exclusive domain of synchrony and assigning modifications to the sphere of diachrony alone. In actuality, as indicated in the different social sciences, the concepts of a system and its change are not only compatible but indissolubly tied.³¹³

Die Prager Schule stellte weniger Saussures Unterscheidung zwischen Diachronie und Synchronie in Frage, vielmehr forderte sie eine Miteinbeziehung der diachronen Dimension von sprachlichen Phänomenen, wobei in der historischen Analyse ebenso strikte Methoden gelten sollten wie im synchronen Bereich.³¹⁴ Doch die Suche nach einer objektiven Struktur in der

313 Jakobson/Pomorska 1985, 12.

314 A. a. O. 13: "Inasmuch as the start and the finish of a change simultaneously belong to the common code of a system of language, one must necessarily study not only the meaning of the static constituents of the system but also the meaning of the changes which are *in statu nascendi*. Here the Saussurian idea of changes that are 'blind and fortuitous' (*'aveugles et fortuits'*) from the point of view of the system loses ground. Any modification takes place first at the synchronic level and is thus part of the system, while only the *results* of the modifications are imparted to the diachronic dimension. Saussure's ideology ruled out any compatibility between the two aspects of time, simultaneity and succession. As a result, dynamism was excluded from the study of the system and the *signans* was reduced to pure linearity, thus precluding any possibility of

Literaturgeschichte, nach ihrem *telos*, sollte sich als nicht unproblematisch erweisen.

Hier kann Jan Mukařovskýs Studie über Milota Zdirad Poláks Gedicht *Erhabenheit der Natur* (tschechisch *Vznešenost přírody*, 1819) als Ausgangspunkt für eine kurze Darstellung der Prager Sicht auf literaturgeschichtliche Fragestellungen dienen. Mukařovský entwickelte in diesem Text eine an Hegel angelehnte dialektische Literaturhistorie, die sich im Spannungsfeld von Stabilität und Wechsel bewegt. Symptomatisch für diese Denken ist, dass Mukařovský an Poláks Gedicht nicht so sehr der soziale Zweck oder Kontext des Textes interessiert, er rückt vielmehr die Veränderungen im Vokabular, in der Rhythmik und in der Metrik in den Vordergrund. Mukařovský schreibt interessanterweise, dass dieser dialektische Prozess „is carried by the dynamics of the evolutionary series itself and ruled by its own immanent order“.³¹⁵ Er argumentiert hier im Grunde mit Gedanken, die uns so ähnlich schon in den Kapiteln über den *New Criticism* (II. 1.) und den Russischen Formalismus (II. 2.) begegnet sind: Literatur entwickelt sich sehr wohl, sie evolviert, jedoch tut sie dies gemäß ihren eigenen Regeln und ihren eigenen inneren Spannungen und Widersprüchen.

Mukařovskýs Ansatz ist allerdings etwas komplexer als jene rein text-immanenten Analysemethoden. Einerseits begreift er die Literaturgeschichte als einen von gesellschaftlichen Phänomenen unabhängigen Prozess, andererseits postuliert er einen weiteren Faktor, der Einfluss auf geschichtliche Prozesse der Kunst hat. Die Geschichte der Literatur wäre Mukařovský zufolge „the synthesis of the inner dynamics of poetic structure and outside

viewing the phoneme as a bundle of concurrent distinctive features. Each of these mutually contradictory theses sacrificed one of the two dimensions of time, one by renouncing succession in time and the other by renouncing coexisting temporal elements. We insist on the discussion of these notorious attempts to impoverish the object of linguistic analysis, because the danger of such illegitimate reductionism has not yet been overcome.”

315 Mukařovský, zitiert nach Galan 1985, 91.

interventions“.³¹⁶ Bemerkenswert ist hier der Singular *poetic structure*, der auf eine Kontinuität hindeutet, und im Kontrast dazu der Plural *interventions*, der auf eine Vielzahl von gesellschaftlichen Faktoren hinweist, die eben auch auf die Kunst einwirken.

Jedoch weist Mukařovský der innerliterarischen Dynamik eine dominantere Rolle im Prozess literaturgeschichtlicher Änderungen zu:

It would be a mistake to place literature, due to its specific functions, in a total vacuum. We are aware that the evolutionary series generated by the dynamisms of individual structures which change in time (political, economic, ideological and literary structures, for example) do not run parallel without any contact, but are parts of a higher structure, and that this structure, not a fixed system, this highest construction, fraught as it is with internal antinomies, is also constantly moving and reorganizing: individual elements alternately assume the dominant position, none remaining permanently in the forefront. In other words, it is impossible to reduce the history of one series to the status of a commentary on the history of another series under the pretense that one of them is subordinate while the other is superior. Literary history is neither the history of national idea (ideology) nor the history of national economy – to take the two extreme standpoints which, though seemingly antithetical, are nevertheless related by their shared basic epistemological fallacy – but is precisely literary history. Parts of a single higher structure, individual constantly affect each other. Still, one series' intervention in another occurs only if it is mediated by the immanent evolution of the affected series.³¹⁷

Mukařovský zufolge laufen Literatur und Geschichte zwar nicht unverbunden nebeneinander her, jedoch muss die Literatur primär als steter Konflikt zwischen den schon bekannten Automatisierungs- und Deautomatisierungsprozessen begriffen werden. Mukařovský leugnet nicht, dass Literatur auch philosophische, ideologische, religiöse und andere Funktionen übernehmen kann, jedoch wird er nicht müde zu betonen, dass Literatur sich gerade dadurch auszeichnet, dass in ihr eben die ästhetische Funktion überwiegt.

316 Ebd.

317 A. a. O. 166.

Man sieht deutlich, wie Mukařovskýs Überlegungen soziologische, historische und eben literaturwissenschaftliche Perspektiven miteinander in Einklang bringen wollen:

[T]he set of literature's functions and their reciprocal relations comprise a structure which is also constantly reshuffled, evolving, on the basis of its own order. During this evolution, the influences within the changing artistic makeup of literature itself and/or the changes in the internal evolution of the other series with regard to which literature functions (i. e., which it affects) operate as external interventions. The problem of the dominant is very complicated here, since on the one hand it follows from the very notion of structure that various functions may play the dominant part, yet on the other there is clearly the permanent, exceptional position of the aesthetic function which makes the work of poetry poetic. Therefore the poetic function is always de jure dominant, although de facto is frequently replaced from this position by another function. The tension resulting from this conflict among functions creates the immanent dynamism of that structure of which they are parts.³¹⁸

Anhand der kritischen Rezeptionsgeschichte von Mukařovskýs Analyse lässt sich nicht nur sehr gut die Position des Prager Strukturalismus skizzieren, die Rezeption zeigt auch sehr schön, wie ideologisch gefärbte Theorien (aber welche Theorie wäre das nicht?) theorieeigene Probleme in fremde Texte hineinprojizieren, die dort so nicht vorhanden sind.

Zunächst stellt sich die generelle Frage, wie die strukturalistische Methode mit ihrem wissenschaftlichen Anspruch einem historischen Relativismus entkommen kann. Wenn Kunst als Kantisches *noumenon* begriffen wird – und Mukařovskýs Bemerkung, es sei zweifelhaft, „wether a definite confrontation of the work's concrete aesthetic object is at all possible“³¹⁹, legt dies nahe –, ist jede kritische Interpretation eines Textes nur eine ‚Konkretisierung‘ aus einer Vielzahl an möglichen Konkretisierungen, die zudem noch von historisch bedingten literarischen und nicht-literarischen Normen abhängig sind. Wie verträgt sich der strukturalistische Anspruch einer wissenschaft-

318 A. a. O. 167f.

319 A. a. O. 100.

lichen Objektivierbarkeit und einer statischen Falsifizierbarkeit der eigenen Untersuchungsergebnisse mit der Gefahr, dass auch die strukturalistische Theorie gewisse historisch kontingente Elemente enthält? Und wie kann eine quantitativ ausgerichtete Methode, die behauptet, den ästhetischen Wert eines Kunstwerks zwar (ver-)messen zu können, darüber hinaus dessen sozialen und historischen Dimensionen erfassen?

Mukařovskýs Aufsatz wurde insbesondere von zwei Seiten kritisiert: von den orthodoxen Formalisten und von den Anhängern eines radikalen Marxismus. In beiden Fällen bezeugten die Kritiken eher die ideologischen Verbohrtheiten der Position, von der aus kritisiert wurde, als die Schwächen von Mukařovskýs Reflexionen.

Kurt Konrad lobte Mukařovský zwar für seine Bemühungen, den sozialen Kontext eines Kunstwerks in seine Analysen miteinzubeziehen, jedoch gingen ihm diese nicht weit genug. Mukařovskýs Koppelung von marxistischen Ideen und strukturalistischen Methoden war für Konrad „a mechanical rending of the dialectic into two poles which, instead of dialectically interpenetrating, appear as alien bodies colliding with another on the surface“³²⁰. Verwunderlich ist diese Haltung nicht, da aus einer rein marxistischen Sicht Mukařovskýs Modell, in dem in einem Kunstwerk keine Funktion eine permanente Dominantfunktion übernahm, erkenntnistheoretisch zu idealistisch erscheinen musste. Der marxistischen Literaturkritik war jeder Text lediglich Produkt und Spiegel der jeweiligen sozioökonomischen Struktur einer Gesellschaft, oder, um es mit den Begriffen Mukařovskýs zu sagen: Aus marxistischer Sicht dominierte in jeglicher Analyse ausschließlich die soziale Dominante.

Einerseits ist diese marxistische Kritik mit ihrer rigiden Ausblendung jedes Faktors bis auf den ökonomischen zweifellos problematisch, ein literarischer Text ist höchstwahrscheinlich nicht nur die verbale Arena für gesellschaft-

320 Konrad 1934, zitiert nach Galan 1985, 60.

liche Klassenkämpfe; jedoch weist Mukařovskýs antipsychologischer Ansatz andererseits ebenfalls exkludierende Tendenzen auf. Diese Fokussierung wird verständlich, wenn man sie im historischen Kontext betrachtet. Jene strukturalistisch-formalistische Wende in der Literaturwissenschaft, die sich als Ideal mathematisch exaktes Arbeiten gesetzt hat, muss als Gegenbewegung zum damals noch vorherrschenden ebenfalls reduktiven Psychologismus in der Literaturkritik verstanden werden, der ein Werk lediglich als Reflex innerseelischer Vorgänge des Autors verstand.

Komplexer wird es, wenn man die kluge Kritik des unorthodoxen marxistischen Surrealisten Zavis Kalandra liest. Für ihn schließt Mukařovskýs Methode einen entscheidenden Faktor aus der Analyse aus, nämlich jene „myriad appetites and apprehensions, abilities and imperfections“³²¹ des Individuums. Und es ist tatsächlich bedenkenswert, inwieweit individuelle Idiosynkrasien des Autors – die man natürlich auch als Reflexe größere gesellschaftlicher Normsysteme begreifen kann – zur Textgenese beitragen.

Völlig anders gewichtet war die Kritik des russischen Literaturhistorikers Alfred Béms.³²² Im Grunde kann Béms Position als Invertierung der marxistischen Kritik an Mukařovskýs Position begriffen werden. Während die Marxisten Mukařovský vorwarfen, er habe nicht genügend marxistisches Gedankengut in seine Überlegungen einfließen lassen, kritisierte man ihn aus der Sicht des Russischen Formalismus genau dafür. Bém bestand auf der These des klassischen Formalismus, dass Literatur autonom von sozialen, ökonomischen und sonstigen gesellschaftlichen Bedingungen ihre Formen-

321 Kalandra 1934, 102, zitiert nach Galan 1985, 61. Kalandras Schicksal war symptomatisch für einen unorthodoxen Denker, der zwischen alle ideologischen Fronten geriet: Erst verbrachte er den Zweiten Weltkrieg in nationalsozialistischen Konzentrationslagern, dann wurde er 1950 in Prag nach einem Schauprozess von Stalinisten hingerichtet.

322 “[M]aterial, social or otherwise, does not predetermine the work’s formal structure but is itself subordinate to it” (Bém 1935, 333, engl. Übersetzung nach Galan 1985, 63).

sprache entwickelt. Literatur ahmt nicht nach, spiegelt nicht wider, sondern sie ist es, die Wirklichkeit formt.

Die vielleicht wichtigsten kritischen Fragen zu Mukařovskýs Thesen stellte René Wellek: Wie kann eine evolutionär begriffene Literaturgeschichte beschrieben werden, ohne dass jedem ihrer Elemente ein spezifischer Wert zugewiesen wird? Und tatsächlich muss man sich zunächst einmal über das Verhältnis von Wert-Urteilen und der (wertfreien?) Beschreibung literarischer Strukturen in Mukařovskýs Überlegungen klar werden. Jene Bewertungen waren für Mukařovský eher als ein Nebenprodukt der ‚wertfreien‘ Analyse von Texten und von literaturhistorischen Prozessen zu verstehen. Wellek hingegen vertrat die These, dass beide nicht voneinander zu trennen seien. Literarische Texte sind Wellek zufolge stets wert-beurteilt von einem bestimmten Subjekt, das dies in einem bestimmten historischen Kontext tut. Der Versuch, die eigene Subjektivität aus der Analyse auszuschließen, sei von vornherein zum Scheitern verurteilt. Eine Interpretation, die einen Text „as a neutral carrier of value“ betrachtet und arbeitet „as if the value were somehow superimposed on it and could be arbitrarily thought away“³²³, lasse diesen Umstand unzulässigerweise außer Acht. Eine Theorie, die lediglich literarische Neuerungen und Änderungen als gültige Kriterien gelte lasse, übersehe – bewusst oder unbewusst – andere Faktoren – oft seien beispielsweise Schriftsteller zwar ‚Erfinder‘ eines neuen Stils, jedoch seien andere dessen qualitativen ‚Vollender‘. Insofern reiche es nicht aus, auf den innovativen Charakter eines Werkes hinzuweisen. In seinem wichtigen Text *The Theory of Literary History* versucht Wellek selbst diesen Misstand zu beheben:

Only through tendencies discoverable by a scale of values can historical evolution be discovered. The relativity of the individual work to this scale of values is nothing else but a correlate of its individuality. All values are historical individualities and are always comprehensible only inside the network of historical relations. So the series of

323 Wellek 1942, 442.

developments will be constructed by reference to values but these values emerge only by contemplating these series.³²⁴

Bei näherer Betrachtung enthält Welleks Argumentation eine zirkuläre Struktur: Es ist gerade der historische Prozess, der jene Werte generiert, die man zu seiner Analyse heranziehen will. Es ist bemerkenswert, dass Wellek an dieser Stelle nicht auf die Methode des hermeneutischen Zirkels zurückgegriffen hat.

Auch die Definition von Welleks Begriff der *norm* war nicht unproblematisch. Wellek schreibt beispielsweise über den Auswahlprozess historisch wertvoller literarischer Texte:

[W]hen we consider a work of art created in the past, this process of choosing has been already accomplished in a rather mysterious manner. Some works of art have merely sunk into oblivion, while others have risen to eminence and cannot be overlooked, though they were unknown or little known in their own time. It is difficult to describe this process in detail, but, of course, it is nothing but the result of an innumerable series of individual acts of judgement.³²⁵

Hier stellt sich eben die Frage, wie jene „innumerable acts of judgement“, von denen Wellek spricht, zustande kommen. Selbst noch die subjektivste Äußerung wird von gewissen – historisch bedingten – Parametern mitbestimmt. Sicherlich sind ästhetische Normen weniger streng gefasst als simultan juristisch-gesetzliche oder moralische Normen, dennoch sind sie nicht weniger Voraussetzung für die jeweilige Bildung eines ästhetischen Werturteils in der jeweiligen Epoche. Wie soll nun aber der Historiker aus dem Vorrat an Äußerungen die allen zugrundeliegenden Wert- und Normvorstellungen herausarbeiten? Wie soll man sich jenen doppelten Charakter eines Wert-Urteils vorstellen, das zugleich subjektive wie objektive Züge an sich hat? Und wie erklären sich darüber hinaus historische Entwicklungen in der Literatur und in der Literaturkritik?

324 A. a. O. 189.

325 A. a. O. 183.

Man müsste hier weiter ausholen, was aber aus Platzgründen nicht geschehen kann, es sei nur so viel gesagt: Die hier dargestellten Überlegungen zur Literaturgeschichte berühren einen entscheidenden Punkt in der Diskussion über die prinzipiellen Eigenschaften von Literaturgeschichtsschreibung. Es stellt sich hier die Frage – an der sich die theoretischen Geister auch in anderen Disziplinen scheiden –, ob Geschichte, sei es nun die der Philosophie, die des Lebens – also der Biologie – oder eben die der Literatur, als ein organisches Ganzes oder als unzusammenhängende Abfolge von monolithischen Blöcken begriffen werden muss. Thomas Kuhn sprach in diesem Zusammenhang von einem grundsätzlichen Paradigmenwechsel zwischen verschiedenen wissenschaftlichen Epochen.³²⁶ An dieser Stelle kann nicht entschieden werden, ob eine literaturgeschichtliche Entwicklung stets einem *telos* folgen muss oder nicht – oder ob nicht vielleicht, in Analogie zum berühmten Diktum Whiteheads, dass die gesamte europäische Philosophiegeschichte lediglich in Fußnoten zu Platon bestehe,³²⁷ die gesamte Literaturgeschichte als mehr oder minder qualifizierte Randbemerkungen zu Homer und Shakespeare aufzufassen ist.

Blickt man jedoch zusammenfassend auf die Konzeption des Prager Strukturalismus, kann man seine Vorstellung von Literaturgeschichte in drei Kategorien einteilen und – analog zum schon dargestellten Kommunikationsmodell – von einer *Produktions-* und einer *Rezeptionsgeschichte* sowie einer *Geschichte der literarischen Strukturen* sprechen.

Bei der *Produktionsgeschichte* stellte die Prager Schule keine psychologischen oder sozialen Faktoren im Zentrum der Analyse. Die Autoridee wurde zwar nicht völlig aufgegeben, das Hauptinteresse galt jedoch der Darstellung des Verhältnisses zwischen subjektiven Produktionsakten und normativen

326 Vgl. Kuhn 1996. Ein Paradigma definiert Kuhn als „universally recognized scientific achievements that, for a time, provide model problems and solutions for a community of researchers“ (a. a. O. x).

327 Nach Whitehead 1978, 39.

Strukturen einer Tradition, die diese überstiegen. Dabei kann sich der Dichter entweder diesem Normsystem anpassen und es durch seine Texte bestätigen oder davon abweichen und versuchen, in seinen Texten eine „individually coloured creation“ auszudrücken. Diesem Prozess sind allerdings Grenzen gesetzt: Individualität „can assert itself only within the range of possibilities afforded by the immanent evolutionary tendency of the literary structure“³²⁸. Insofern kann also nicht mehr vom Autor als einer genialen und autonomen Instanz gesprochen werden, dennoch spielen seine individuellen Fähigkeiten immer noch eine große Rolle im Produktionsprozess eines Kunstwerks:

The quality of the work is ultimately dependent on the talent and the artistic feeling of the poet.³²⁹

Für die Prager Schule war die Produktionsgeschichte eines Textes nur von Belang, insofern sie Aufschluss über die Textgenese und ihre sprachlichen und literarischen Quellen, thematische Motive und künstlerische Techniken geben konnte.

So betrachtet haben zwar Texte Einfluss auf Texte und Literatur auf Literatur, sprich, die Literatur hat ihr autonomes Eigenleben, jedoch ist der Autor zugleich eine Art Handwerker, der Zugriff auf eine subjektive und objektive Formensprache hat. Hier stellt sich eben die Frage, inwieweit dieses Autor-konzept aktive oder passive Charakteristiken aufweist.

Bezüglich der *Rezeptionsgeschichte* haben im Prager Strukturalismus die Reflexionen Felix Vodička viel zur Theoriebildung beigetragen. In seinem Aufsatz *Literary History: Its Problems and Tasks* entwickelte Vodička einen Großteil seiner historischen Rezeptionstheorie.³³⁰ In diesem Zusammenhang verwandte er den Begriff der *concretization* aus der phänomenologischen

328 Vodička 1976a, 25.

329 A. a. O. 26.

330 Vodička 1976a.

Theorie Roman Ingardens, wandelte diesen jedoch ab,³³¹ damit der Begriff in Mukařovskýs Konzeption des Kunstwerks als Zeichen in einer ästhetischen Funktion integriert werden konnte.

Vodička betrachtet – hier überschneiden sich seine Ideen mit jenen Ingardens – literarische Kunstwerke als Strukturen, die aus hierarchisch angeordneten funktionalen Schichten bestehen. Zudem benötigen Texte Konkretationen durch Leser, um zu bedeutungstragenden und ästhetischen Objekten zu werden. Aus diesem Gedanken folgt Ingardens Konzept historischer Reihen von Konkretationen und vom Einfluss des jeweiligen geschichtlichen Kon-Textes:

Eine andere Folge dieses stetigen Wandels und der verschiedenen Weisen, in welchen wir uns das eine Mal in diese, das andere Mal in andere Erlebnisse sozusagen hineinleben, ist aber, daß das literarische Werk nie voll in allen seinen Schichten und Komponenten, sondern immer nur teilweise, immer nur sozusagen in einer perspektivischen Verkürzung erfaßt wird. Diese „Verkürzungen“ können nicht bloß von Fall zu Fall, sondern auch in einer und derselben Lektüre ständig wechseln, ja sie können sogar durch den Aufbau des betreffenden Werkes und seiner einzelnen Partien bedingt und gefordert werden. Im großen und ganzen sind sie aber nicht so sehr von dem Werke selbst wie von den jeweiligen Bedingungen, unter welchen die Lektüre stattfindet, abhängig. Infolgedessen können wir dem Werke immer nur bis zu einem gewissen Grade, nie aber vollkommen gerecht werden.³³²

331 Eine Zusammenfassung liefern Striedter 1989, 123ff. und Selden 2008, 54f.

332 Ingarden 1972, 356. Diese Zeitbezogenheit darf allerdings nicht als beliebiger Relativismus missverstanden werden, wie andere Aussagen Ingardens zeigen (a. a. O. 375): „Aber trotzdem läßt sich in der ganzen Mannigfaltigkeit der sich kreuzenden Strömungen, Tendenzen, Einstellungen usw. ein bestimmter ‚Zug der Zeit‘ herausstellen, der sich insbesondere in dem Stil der in der betreffenden Zeit geschaffenen Kunstwerke bemerkbar macht. [...] Da die Konkretisationen des literarischen Werkes [...] von den Einstellungen des Lesers abhängig sind, so tragen sie infolgedessen in verschiedenen Hinsichten die ‚Züge der Zeit‘ an sich und machen die Wandlungen der kulturellen Atmosphäre bis zu einem gewissen Grade mit. So kommen wir zu dem Resultat, daß die Mannigfaltigkeit der Konkretisationen eines und desselben Werkes nicht bloß rein zeitlich geordnet ist, sondern daß sie auch eine sachhaltige, auf die Atmosphäre der

Doch gibt es klare Unterschiede zu Ingardens Überlegungen, die davon ausgehen, dass literarische Texte indetermierte Textstellen aufweisen, welche durch – subjektiv und historisch je unterschiedliche – Interpretationsvorgänge des Lesers komplementiert werden müssen. Ingarden zufolge treten jene indetermierten Textstellen insbesondere in der thematischen Schicht eines Textes auf. Die eher formalen Merkmale eines Textes seien davon weniger betroffen, sie bildeten sozusagen seine invariable künstlerische Substanz. Ingarden schreibt dem ‚literarischen Kunstwerk‘ eine „polyphone Harmonie ästhetischer Wertqualitäten“ zu,³³³ deren ästhetischer Wert nicht von den literarischen Normen der Zeit abhängt und, indem sie erst aus der Summe der Eigenschaften des Werkes erwächst, „das literarische Werk zu einem Kunstwerk *macht*“³³⁴.

Aus der Perspektive des Prager Strukturalismus findet jedoch eine Historisierung aller Texte statt, für ihn gibt es keine atemporalen Konstanten mehr. Vodička schreibt:

A literary work is understood as an aesthetic sign destined for the public. We must, therefore, always keep in mind not only a work's existence but also his reception; we must take into account that a literary work is aesthetically perceived, interpreted and evaluated by the community of readers.³³⁵

So untersuchte Vodička in seiner empirischen Studie über die Rezeptionsgeschichte der Werke des tschechischen Dichters Jan Neruda³³⁶ ausschließlich Literaturkritiken, die sich mit Nerudas Texten auseinandersetzten. Vodička behauptete, dass diese Kette von wertenden und neu-bewertenden Konkretisationen literarischer Texten nicht nur Informationen über das ent-

betreffenden Epoche relative Ordnung aufweist, daß also hier in diesem Sinne von Entwicklungen, unvorhersehbaren Wandlungen, Rückschlägen und Renaissancen gesprochen werden darf.“

333 Ingarden 1972, 395; vgl. a. a. O. 395–398.

334 A. a. O. 396.

335 Vodička, zitiert nach der Übersetzung bei Doležel 1995, 54.

336 Vodička 1982.

sprechende Werk liefern könnten, man könne aus ihnen zudem vor allem
ersehen, wie damalige zeitgenössische literarische Wert- und Normsysteme
funktionierten und wie diese sich im Laufe der Zeit veränderten. Auf diese
Weise könne eine kritische Rezeptionsgeschichte eines Werkes erstellt
werden.

Jene historischen Kritiken waren für Vodička also bloße historische
Dokumente, die individuelle Konkretisationen literarischer Werke enthielten.
Um aus ihnen nun einen zeitspezifischen Normenrahmen abzuleiten, war es
notwendig, zunächst eine Beschreibungsweise für diese Normen zu
definieren, die dann zu die jeweiligen Konkretisationen führten. So waren für
die Rekonstruktion eines Textes in seiner Gesamtheit also mehrere Schritte
notwendig. Durch die der Differenzierung verschiedener Rahmen, die
gewisse Evaluationen von Texten zuließen, konnte Vodička verschiedene
Rezeptionsschulen und -traditionen unterscheiden.

Man sollte Vodičkas Bemühen um die Herausarbeitung der historischen
Kontextbedingungen für Konkretisationen literarischer Texte nicht als völlige
Abkehr von diesen Konkretisationen verstehen. Vodička selbst korrigiert
diese Sicht:

For this very reason it is the task of literary history to investigate changing
concretizations within the reception of literary works, and the relationship between
the structure of the work and the developing norm; because this way we are always
attending to the work as an aesthetic object, and thus tracing the social import of its
aesthetic function.³³⁷

Man sieht hier also die doppelte Ausrichtung der von Vodička entworfenen
Literaturgeschichte, in der sowohl Werkstrukturen als auch historische
Normen, repräsentiert durch die jeweiligen Konkretisationen,
Analyseobjekte sind und im Text aufeinandertreffen.

337 Vodička 1976a, 70.

Darüber hinaus konnte man aus diesen Beobachtungen schließen, dass schon der Rezeptionsprozess an sich ein ästhetischer Prozess war. Vodička schrieb in diesem Zusammenhang:

Just as automatized devices in poetic language lost their aesthetic effectiveness, which motivates the search for new, aesthetically actualized devices, so a new concretization of a work or author emerges not only because literary norms change but also older concretizations lose their convincingness through constant repetitions. A new concretization always means a regeneration of the work; the work is introduced into literature with a fresh appearance, while the fact that an old concretization is repeated (in schools, for example) and no new concretizations arise is evidence that the work ceased to be a living part of literature.³³⁸

Vielleicht kann man ja tatsächlich argumentieren, dass gewisse neue Lesarten auch bereits etablierten Text (mit ihren jeweils schon etablierten Lesarten) neue Seiten abgewinnen können. Fraglich bleibt hierbei freilich, inwiefern diese neuen Lesarten tatsächlich schon in der Struktur des Werkes angelegt sind oder ob sich nicht eine neue Theorie über den Text legt und in ihrer Analyse eher sich selbst als den Text darstellt.

Vodičkas Leistung bestand aber nicht nur in Analysen historischer Rezeptionsprozesse und in der Mitberücksichtigung des Rezipientenpools (der im nächsten Kapitel, II. 4., über die Rezeptionsästhetik ausführlicher thematisiert werden wird), auch seine Reflexionen über die Evolution der Literatur sollen nicht unerwähnt bleiben.³³⁹

Ihm zufolge besteht die Literaturgeschichte aus literarischen Reihen oder Serien, die in gewisser Weise ein abstraktes Repertoire aller potentiellen – und eben im Laufe der Literaturgeschichte teilweise konkretisierten – literarischer Kreativitätsmöglichkeiten darstellen. Vodička machte – ähnlich den Überlegungen Mukařovskýs – die Beobachtung, dass es nicht die literarischen Werke sind, die sich ändern, sondern die größeren gesellschaft-

338 Vodička 1982, 128.

339 Ausführlicher dazu Striedter in seinem Kapitel über Vodička in Striedter 1989.

lichen Kontexte, in denen sich diese Werke sich befinden. Er widersprach damit der positivistischen Literaturwissenschaft, die behauptete, dass literarische Änderungen aus literaturexternen Ursachen geschähen. Vodička hingegen betrachtete die Änderungen in der Literaturgeschichte als interne Konsequenzen interner Dynamiken. Wie schon Mukařovský wies Vodička systemfremden Faktoren wie Ideologie, Politik, Wissenschaft oder Ökonomie nur sekundäre Relevanz für die innerliterarische Evolution zu. So ist es nur folgerichtig, dass Vodička für die interne Literaturgeschichte keine deterministischen Kausalitäten gelten lässt:

The state of the structure at a certain moment does not lead to a necessary, single effect; in the internal tensions of the structure there exist a certain number of possibilities which condition future development.³⁴⁰

Aber wie gesagt leugnet Vodička den Einfluss äußerer und eben auch subjektiver Variablen nicht:

Literary works are materialized by people, they are facts of social culture and exist in numerous relationships to other phenomena of cultural life.³⁴¹

So muss also eine strukturalistische Literaturgeschichte eine Vielzahl von Faktoren in ihre Analysen miteinbeziehen.

The higher structure of the artistic literary tradition is always present as a factor organizing the aesthetic effect of the work if it is to become an aesthetic object. Therefore the work is understood as a sign whose meaning and aesthetic value are comprehensible only on the basis of the literary conventions of a specific period.³⁴²

Vodičkas besondere Leistung liegt in der Bescheidenheit seines Ansatzes. Einerseits ist Vodička um wissenschaftliche Akkuratess bemüht und seine Methode versucht, alle Änderungen der Konstituenten einer literarischen Evolution, ihre Selektion und ihre Organisation, in Kategorien zu verorten.

340 Vodička zitiert nach Doležel 1995, 55.

341 Vodička zitiert nach a. a. O. 56.

342 Vodička 1982, 110.

Tatsächlich gelang es ihm, Literaturgeschichte als Pendelbewegung zwischen normativen und individualistischen, realistischen und anti-realistischen sowie subjektiv-expressiven und objektiv-deskriptiven Epochen zu beschreiben – und dennoch sah er sehr wohl, dass jene Transformationsprozesse nicht als glatte Übergänge zu beschreiben waren, sondern als Kette von „attempts, failures and half-successes.“³⁴³ Zudem löste er das früh-strukturalistische Dogma der Dominanz der ästhetischen Funktion mehr und mehr auf und behauptete, dass die Literaturgeschichte eher darauf hinweise, dass sich Dominanzhierarchien, betrachte man sie unter einem historischen Blickwinkel, stets veränderten.

4. Vom Lesen und von Lesern: kritische Bemerkungen zur Rezeptionsästhetik

a) Was ist Rezeptionsästhetik?

Die Rezeptionsästhetik beschäftigt sich (um Wolfgang Iser anzuzitieren, zusammen mit Hans Robert Jauss einer der führenden Köpfe der *Konstanzer Schule*³⁴⁴) mit dem Akt des Lesens³⁴⁵, aber auch mit dem damit zusammenhängenden Phänomen der Leserreaktionen auf literarische Texte.

In der Disziplin der Rezeptionsästhetik – die viele Untergruppen bildet – werden grundsätzliche Fragen gestellt, die auch das in dieser Arbeit besprochene Experiment behandelt: Löst ein Text, also derselbe komplexe Stimulus, bei verschiedenen Leseakten verschiedener Rezipienten gleiche, ähnliche oder verschiedene Leserreaktionen und/oder Interpretationen

343 Vodička zitiert nach Doležel 1993, 182.

344 Eine ausführlich kommentierte Textsammlung der verschiedenen Schulen der *reader-response theory* liefert Tompkins 1980.

345 Iser 1972.

174 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

hervor, und wenn ja, wie kann man diesen Umstand erklären? Wie viele Interpretationen kann ein Text – oder ist es der Leser – hervorrufen? Kann man gültige Kriterien finden, die einen Kritiker in die Lage versetzen, zwischen gültigen und ungültigen, ‚richtigen‘ und ‚falschen‘ Interpretationen zu unterscheiden?

Auch wenn oft die 1970er-Jahre als die Hochzeit der Rezeptionsästhetik beschrieben werden, muss doch angemerkt werden, dass viele ihrer einflussreichsten Theoretiker wie Iser und Jauß schon in den 1950er- und 1960er-Jahren tätig waren – und ihrerseits über ihre Lektüren von Edmund Husserl und Roman Ingarden indirekt oder direkt von Ideen der russischen Formalisten beeinflusst wurden.

Jauß reiht sich selbst in die Tradition des marxistisch geprägten Strukturalismus ein, kritisiert ihn aber zugleich für eine gewisse Aspektblindheit:

[Reduktionistische marxistische und formalistische Theorien] begreifen das *literarische Faktum* im geschlossenen Kreis einer Produktions- und Darstellungsästhetik. Sie verkürzen die Literatur damit um eine Dimension, die unabdingbar zu ihrem ästhetischen Charakter wie auch zu ihrer gesellschaftlichen Funktion gehört: die Dimension ihrer Rezeption und Wirkung.³⁴⁶

Hier muss die grundsätzliche Frage gestellt werden, inwiefern für Jauß (und nicht nur für ihn) der Leser aktiv an der Bedeutungsgenese eines Textes mitwirkt und insofern praktisch zum Schriftsteller wird. Jauß fährt fort und merkt an, dass vor jeglicher Theoriebildung zunächst etwas anderes steht, nämlich ein Leseprozess.

Denn auch der Kritiker, der sein Urteil über eine Neuerscheinung fällt, der Schriftsteller, der sein Werk angesichts der positiven oder negativen Normen eines vorangegangenen Werkes konzipiert, und der Literarhistoriker, der ein Werk in seine

346 Jauß 1970, 1.

Tradition einordnet und geschichtlich erklärt, sind erst einmal Leser, bevor ihr reflexives Verhältnis zur Literatur selbst wieder produktiv werden kann.³⁴⁷

Nur kurz genannt werden kann hier ein im Zusammenhang mit Jauß selten erwähnten Denker, nämlich Harold Bloom. In gewissem Sinn ist Blooms bemerkenswerte Theorie des Lesens als bewusstes oder unbewusstes Falsch-Lesen nämlich komplementär zu Jauß' Überlegungen zu verstehen: Beide stellen sich die Frage, inwiefern ein Leser zum Schriftsteller wird, aber auch ein Schriftsteller als (Bloomscher missverstehender) Leser aufzufassen ist. Beide gehen in der Diskussion über die Geschichte und die Entwicklung von Literatur von einer aktiven Rolle des Rezipienten aus. Deutliche Kritik äußert Jauß auf die formalistische Ausschließung des sozialen Kon-Textes:

Die Kritik hat die Schwächen der formalistischen Evolutionstheorie schon zur Genüge aufgezeigt: daß die bloße Gegensätzlichkeit oder ästhetische Variation nicht ausreicht, um das Wachstum der Literatur zu erklären, daß die Frage nach der Richtung des Wandels der literarischen Formen unbeantwortbar bleibe, daß die Innovation für sich allein noch nicht den Kunstcharakter ausmache und daß die Beziehung zwischen literarischer Evolution und gesellschaftlicher Veränderung durch ihre bloße Negierung nicht aus der Welt geschafft sei.³⁴⁸

Darüber hinaus kann man viel weiter in der Geschichte zurückgehen und im Grunde schon in der griechischen und römischen Rhetorik ähnliche Fragestellungen antreffen, die Jahrhunderte später in der *reader-response theory*, teilweise unter neuen Begriffsgewändern, reformuliert wurden. Schon in antiken Rhetorikparadigmen wurden (literarische) Texte als Werkzeuge und Instrumente betrachtet, mit denen es Schriftstellern, Rednern, Politikern oder einer anderen Produktionsinstanz gelingt, bestimmte kognitive und/oder emotionale Reaktionen im Rezipienten auszulösen.³⁴⁹

347 Ebd.

348 A. a. O. 13.

349 So zum Beispiel Platon über den Einfluss von Geschichten in der (früh-)kindlichen Erziehung: „Können wir es daher ohne weiteres zulassen, daß die Kinder beliebige Geschichten von beliebigen Märchendichtern zu hören bekommen? [...] Wir müssen die

Auf einen ersten, oberflächlichen Blick scheint die Rezeptionsästhetik zudem als Gegenbewegung zu formalistischen Konzepten verstanden werden zu müssen, die in ihren Analysen lediglich an den Merkmalen und Strukturen eines Textes interessiert waren und eben externe Faktoren wie die Produktions- und Rezeptionskontexte als irrelevant ausschlossen. Allerdings sieht man deutlich, dass im englischsprachigen akademischen Betrieb Denker wie Walker Gibson bereits in den 1950er-Jahren die traditionellen formalistischen Modelle modifizierten und die Rolle des Rezipienten im Interpretationsprozess eines Textes unterstrichen. Besonders interessant in diesem Zusammenhang ist Gibsons Konzept des sogenannten *mock reader*:

I am arguing, then, that there are two readers distinguishable in every literary experience. First, there is the 'real' individual upon whose crossed knee rests the open volume, and whose personality is as complex and ultimately inexpressible as any dead poet's. Second there is the fictitious reader – I shall call him the 'mock reader' – whose mask and costume the individual takes on in order to experience the language. The mock reader is an artifact, controlled, simplified, abstracted out of the chaos of day-to-day sensation.³⁵⁰

Dichter also beaufsichtigen, müssen die guten Geschichten auswählen, die schlechten ausscheiden. Die ausgewählten geben wir den Ammen und Müttern und legen ihnen ans Herz, sie ihren Kindern zu erzählen und dadurch weit mehr für die Pflege ihrer Seele zu tun, als sie mit ihren Händen für die leibliche Pflege tun. Von den Geschichten, die man heute erzählt, müssen wir die meisten verbieten.“ Dabei handelt es sich um nichts Geringeres als die Nationalepen der Griechen: „Nun die, welche Hesiod und Homer und die anderen Dichter uns erzählt haben.“ Denn darin werde ein falsches Bild der Götter und Helden gezeichnet, das zu einem schlechten Vorbild werde „Man darf jungen Leuten nicht einreden, dass der ruchloseste Verbrecher nichts Verwunderliches tue, auch der nicht, wer seinen Vater auf jede Weise mißhandelt, wenn ihn dieser kränkt. Denn damit tue er nur, was die ältesten und höchsten Götter getan haben. [...] Überhaupt, daß Götter einander bekriegen, verfolgen und gegeneinander fechten! Es ist ja auch nicht wahr. Die künftigen Wächter des Staates sollen es doch als größte Schande ansehen, leicht miteinander in Streit zu geraten.“ (Platon, *Politeia* II, 377b–378c übers. Horneffer 62f.)

350 Gibson 1950, 265–269, zitiert nach Tompkins 1980, 2.

Gibson weist sehr treffend auf die Schwierigkeit hin, nicht ungewollt durch persuasive-rhetorische Textstrategien zum *mock reader* zu werden:

The mock reader can probably be identified most obviously in subliterate genres crudely committed to persuasion, such as advertising and propaganda. We resist the blandishments of the copywriter just in so far as we refuse to become the mock reader his language invites to become. Recognition of a violent disparity between ourself as mock reader and ourself as real person acting in a real world is the process by which we keep our money in our pockets. 'Does your toupee collect moths?' asked the toupee manufacturer, and we answer, 'Certainly not!' My hair's my own. You're not talking to *me*, old boy; I'm wise to you.' Of course we are not always so wise.³⁵¹

Und tatsächlich stellen sich hier viele neue Fragen zum Verhältnis zwischen Text und Leser, die – wie sollte es auch anders sein – bislang höchst unterschiedlich beantwortet worden sind. Es muss hier angemerkt werden, dass schon viel gewonnen ist, wenn man einerseits möglichst klar die verschiedenen konzeptuellen Nuancen sieht, die verschiedene Rezeptionsästhetiken entworfen haben. Es soll hier also keine definitive Antwort gefunden oder auch nur gesucht werden, sondern lediglich das Differenzierungsvermögen geschärft werden, das es ermöglicht, feine Unterschiede zwischen realen und impliziten Autoren sowie realen und impliziten Lesern zu begreifen – und wie beide Pole insbesondere die ‚impliziten‘ Autoren und Leser beeinflussen und mitbestimmen.

In diesem Zusammenhang stellt sich ein weitere Frage: Wo beispielsweise entsteht die Bedeutung eines Textes? Diese Frage mag als ein topologischer Scherz erscheinen, wurde aber ernsthaft beantwortet und ist keine unwesentliche. Nach Gadammers Konzept der Verschmelzung von Leser- und Texthorizont entsteht die Bedeutung in einem neuen, virtuellen Raum. Oder muss man, von phänomenologischen Überlegungen geleitet, die ‚Bedeutung‘ eher als sprachliche Äußerung auffassen? Welche Erwartungen hat ein Leser an Literatur und wie muss Literatur aufgebaut sein, damit sie die Aufmerksamkeit des Lesers weckt und nicht verliert? Inwiefern unter-

351 Ebd.

scheiden sich literarische Textstrukturen von Texten in der Werbung oder in der Politik? Kann ein Text überhaupt ohne persuasive Elemente auskommen? Wie ist es möglich, dass ein Leser auf abstrakte Zeichen kognitiv-emotional reagiert, wenn er zudem schon weiß, dass er es mit einer fiktionalen Welt zu tun hat, die aber Reaktionen in der realen Welt zur Folge hat? Wie weit reicht das Vorwissen eines Lesers, hat er (um den Gadammerschen Begriff nochmals zu verwenden) einen so großen vor-verstehenden Horizont, dass ihn auch noch Texte aus zeitlich und kulturell fremden Bereichen affizieren und ihm verständlich sind? Zudem wird der Begriff der Defamiliarisation, der Innovation, des *foregrounding* auch im Zusammenhang mit rezeptions-ästhetischen Fragen eine große Rolle spielen, da gefragt werden muss, welches *foregrounding*-Maß Texte besitzen dürfen, ohne ihre Leser durch zu große Komplexität abzuschrecken – und natürlich auch, ob Literatur ein Mindestmaß an innovativen Strukturen besitzen muss, damit der Leser nicht vorschnell das Interesse an der Lektüre verliert? Und hängt all dies eher von Lesererwartungen oder von den Texten eigenen Strukturen ab?

Anhand von Einzelanalysen bekannter und weniger bekannter Repräsentanten der *reader-response theory* sollen die wichtigsten Theorieansätze vorgestellt und in einen größeren Zusammenhang gebracht werden, stets mit dem Gedanken, dass die hier anskizzierten Überlegungen anhand des Experiments einer empirischen Überprüfung unterstellt werden sollen. Um möglichen kritischen Einwänden zu begegnen, sei hier angemerkt, dass natürlich nicht ein einzelnes Experiment ausreicht, um alle hier dargestellten Ansätze einer empirischen Überprüfung zu unterziehen. Es soll hier vielmehr ebenso deutlich werden, dass es nicht eine einzige *reader-response theory* gibt, die problemlos in einem Satz zusammengefasst und dann als Hypothese experimentell beurteilt werden kann. Es soll vielmehr gezeigt werden, wie komplex und ausdifferenziert die unterschiedlichen Ansätze aufgebaut sind – dies gilt auch für alle anderen hier besprochenen Theorien. Ein Experiment liefert zwar – und darin liegt sein großer Vorteil – konkrete Daten über das Leseverhalten einzelner Individuen und bietet Gelegenheit, diese dann miteinander zu vergleichen, man muss aber zugleich bedenken, dass die in

einem (einzigen) Experiment gewonnen Daten im Grunde nur eine Tendenz angeben können, welche Theorieansätze eher mit der Wirklichkeit korrespondieren als andere.

b) Louise M. Rosenblatt und Wayne C. Booth

Erste Konzepte des Begriffs des *transactional reading* entwickelte Louise M. Rosenblatt schon 1938 in ihrem Aufsatz *Literature as Exploration*.³⁵² Sie arbeitete beinahe ein halbes Jahrhundert an der Weiterentwicklung dieses Begriffs und veröffentlichte dann 1978 eine Art Zusammenfassung ihrer Reflexionen in *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work*.³⁵³

Rosenblatt geht, Niels Bohrs Überlegungen folgend und diese auf die Rezeptionsästhetik anwendend, davon aus, dass eben auch in der Textinterpretation der Beobachter Teil des Forschungsgegenstandes ist. Sie schreibt:

The newer paradigm, reflecting especially Einsteinian and subatomic developments in physics, emphasizes their reciprocal relationship. The scientist, "the observer," to use Niels Bohr's phrasing, is seen as "part of his observation" (1959, p. 210). Instead of separate, already-defined entities acting on one another (an "interaction"), Dewey and Bentley (1949, p. 69) suggested that the term "transaction" be [!] used to designate relationships in which each element conditions and is conditioned by the other in a mutually-constituted situation. This requires a break with entrenched habits of thinking. The old stimulus-response, subject-object, individual-social dualisms give way to recognition that such relationships take place in a context that also enters to the event. Human activities and relationships are seen as transactions in which the individual, and the social, cultural, and natural elements interfuse.³⁵⁴

Rosenblatt nimmt hier eine Position ein, die man ebenso bei Denkern wie Heinz von Foerster, Niklas Luhmann oder auch Gregory Bateson entdecken kann – aber auch schon in der selbstreflexiven Literatur der Spätromantik, in

352 Rosenblatt 1995.

353 Rosenblatt 1978.

354 Rosenblatt 1988, 3.

der nicht nur Texte sich selbst als Texte charakterisieren, sondern auch inhaltlich viele Romanfiguren sich beim Beobachten beobachten.³⁵⁵ – Darüber hinaus wäre es hier interessant zu untersuchen, wie jeweils paradigmatische Metaphern aus naturwissenschaftlichen Diskursen in literaturwissenschaftliche Überlegungen Eingang finden. Während man in vielen formalistischen Theorien dem Begriff *Evolution* begegnet, der nicht selten metaphorisch verzerrt verwendet wird, findet man bei Rosenblatt Begriffe aus der Physik. Doch leider kann auf diesen Umstand hier nicht weiter eingegangen werden.

Im Grunde könnte man hier die formalistische These der Defamiliarisation auf Rosenblatts theoretischen Text selbst anwenden und behaupten, dass sich auch innerhalb der Theorie etablierte Ansichten abnutzen und buchstäblich re-noviert werden müssen.

Abgesehen von dieser rein theoretischen Fokusverschiebung in Richtung der Interaktion, sprich der Ansicht, dass sowohl ein Leser durch seine Lektüre als eben auch die Lektüre durch den Leser geprägt wird, fordert Rosenblatt anstelle eines urteilenden und insbesondere ver-urteilenden Lesens ein verstehendes:

355 Jene Selbstreflexion ist ansatzweise schon bei Cervantes und Shakespeare zu finden.

Nicht nur referiert der zweite Teil des *Don Quijotes* auf den ersten Teil, auch am Ende entlarvt sich die Figur Don Quijote als Alonso Quijano, schwört ihren Lektüren ab und bereitet sich in ihrem selbstreflexiven-aufklärerischem „desengaño“ auf ihren Tod: “[...] yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quién mis costumbres me dieron renombre de Bueno. Ya soy enemigo de Amadis de Gaula y la todo la infinita caterva de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería; ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído; ya, por misericordia de Dios, escarmentando en cabeza proia, las abomino.” (Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, 669) In diesem Zusammenhang sei auch auf Hamlets selbstreflexive Überlegungen hingewiesen: “Thus conscience does make cowards of us all; / And thus the native hue of resolution / Is sicklied o’er with the pale cast of thought, / And enterprises of great pitch and moment, / With this regard, their currents turn away / and lose the name of action.” (Shakespeare, *Hamlet* III, i, 83–88)

Instead of simply approving or condemning, one might seek to understand. Instead of being based on fixed rules of conduct unconditionally applied to all under all circumstances, judgment should be passed only after the motives of the behavior and the particular circumstances had been understood.³⁵⁶

Rosenblatt spricht sich hier nicht explizit gegen das formalistische Credo einer Literaturwissenschaft aus, die Literatur in objektiv messbare Strukturen unterteilen möchte, sie weist vielmehr daraufhin, dass so ein weiterer Aspekt des Lesens ausgeklammert wird, der aber nicht weniger wichtig ist:

From enhanced perceptions may flow a sense of the human and practical implications of the information that has been acquired. This information is no longer words to be rattled off; the words now point toward actual human situations and feelings.³⁵⁷

In ihrem Essay *Literature as Exploration*³⁵⁸ äußerte sie sich noch kritischer gegenüber positivistischen Tendenzen in den Geisteswissenschaften und behauptet, dass der eigentliche Wert und der eigentliche Reichtum einer Leseerfahrung durch das rationale Analysevokabular des *New Criticism* und des Formalismus verstellt werde:

In the past reading has too often been thought of as an interaction, the printed page impressing its meaning on the reader's mind or the reader extracting the meaning embedded in the text.³⁵⁹

Rosenblatt bezweifelt sowohl die These, dass die Bedeutung in einem Text liegt und der Leser in diesen eindringen muss, um sie zu erkennen, als auch die These, dass der Leser ein bloß passiver Rezipient ist, der vom Text penetriert wird. (Offensichtlich lehnt Rosenblatt patriarchalische Metaphern in beide Richtungen ab.) Das Verhältnis zwischen Text und Leser ist für sie

356 Rosenblatt 1978, 222.

357 A. a. O. 228.

358 Rosenblatt 1995.

359 A. a. O. 26.

182 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

ein komplexeres, in dem Text und Leser sich gegenseitig durchdringen, um die Metapher beizubehalten:

Reading is a constructive, selective process over time in a particular context. The relation between reader and signs on the page proceeds in a to-and-fro spiral, in which each is continually being affected by what the other has contributed.³⁶⁰

Leseprozesse sind also keine sterilen und neutralen Ereignisse, die in einem sozialen und geschichtlichen Vakuum stattfinden, sondern sind eine spezielle Art von Erfahrung, die im individuellen Leben des Lesers Spuren hinterlassen kann:

It is a kind of experience valuable in and for itself, and yet – or perhaps, therefore – it can also have a liberating and fortifying effect in the ongoing life of the reader.³⁶¹

Rosenblatt unterscheidet zwei Beweggründe, die Leser bei der Lektüre antrieben können, ästhetisches und nicht-ästhetisches Lesen, wobei auch Mischformen auftreten können:

The reading process seems to represent a continuum of potential attitudes. A complex literary work of art, such as *Hamlet* or a lyric by Blake, can be placed at one end of the continuum, where the reader's attention is focused squarely on what he is living through in his relationship with the text. Toward the other end of the continuum would be placed the reading of a text with the attention directed toward its instrumental value in terms of information to be assimilated or operations to be performed. The phrasing here is designed to avoid the implication that texts possess absolute "poetic" or "scientific" values, and to suggest a relationship between the reader and the text resulting in one or another kind of reading event.³⁶²

Das ästhetischen Lesen genießt, Kantisch gedacht, den Text als Kunstwerk, im nicht-ästhetischen Lesen dient der Text als Informationsträger – und gewöhnlich treten beim Lesen literarischer Texte diese beiden Lesestrategien gleichzeitig auf. In der zweiten Strategie interessiert sich die von Rosenblatt

360 Ebd.

361 A. a. O. 277.

362 Rosenblatt 1969, 41.

effeferent genannte Lektüre vorrangig für die Literarizität eines Textes. In diesem Fall gilt:

Readers reflect upon the verbal symbols in literature what the symbols designate, what they may be contributing to the end result that [der Leser] seeks – the information, the concepts, the guides to action, that will be left with [der Leser] when the reading is over.³⁶³

Und tatsächlich werden in Leseprozessen Leser durch Texte und Texte durch Leser geformt:

Each reader brings to the transaction not only a specific past life and literary history, not only a repertory of internalized “codes”, but also a very active present, with all its preoccupations, anxieties, questions, and aspirations.³⁶⁴

Rosenblatt bezieht also all jene Faktoren in ihre Untersuchungen mit ein, die in klassischen Konzepten des *New Criticism* und des Formalismus keine Rolle spielten. Sie behauptet, dass gerade auch die subjektiven Charakteristika eines Lesers – seine Geschichte, seine Idiosynkrasien, seine Erwartungen, emotionalen Zustände und kognitiven Dispositionen – die Lektüre eines Textes mitbestimmen würden. Doch simultan finde auch ein gegenläufiger Prozess statt: All diese Charakteristika, Norm- und Wertvorstellungen werden eben auch durch Texte zunächst in den Leser transportiert. Jede Lektüre wird so zu einem singulären Ereignis, in dem die Subjektivität eines Lesers zusammen mit einem Text etwas Neues formt:

Hence we cannot even assume that the pattern of linguistic signs in the text gives us knowledge of the exact nature of the stimuli acting upon a given reader. The living organism, Dewey (1896) pointed out decades ago, to a certain extent selects from its environment the stimuli to which it will respond, and seeks to organize them according to already-acquired principles, assumptions, and expectations. Hence the “meaning” of any element in the system of signs in the text is conditioned not only by its verbal context, but also by the context provided by the reader’s past experience and present expectations and purpose. Out of this emerges the new experience

363 Rosenblatt 1978, 27.

364 A. a. O. 144.

184 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

generated by the encounter with the text. Thus, the coming together of a particular text and a particular reader creates the possibility of a unique process, a unique work.³⁶⁵

Schon 1969 nimmt Rosenblatt Gedanken auf, die sich Jahrzehnte später durch experimentelle Forschung bewahrheiten werden.

The transactional view is especially reinforced by the frequent observation of psychologists that interest, expectations, anxieties, and other patterns based on past experience affect what an individual perceives. Dewey rejected the simple stimulus-response notion in which the organism passively receives the stimulus, and pointed out that to some extent the organism selects out the stimulus to which it will respond. This is not limited to situations in which, for example, the perceiver projects his interpretation upon a formless or "unstructured" stimulus as in the projection of meanings onto the blots of ink of the Rorschach Test³⁶⁶. Experiments have demonstrated that the perceiver "sees" even a structured environment in the way that his past experience has led him to interpret it.³⁶⁷

Tatsächlich scheint in Wahrnehmungsprozessen die Wahrnehmung nicht immer wahr zu sein. Das menschliche Gehirn ist kein physikalisches Messgerät, das die Wirklichkeit nach physikalisch-mathematischen Prinzipien abbildet, vielmehr scheint das Gehirn darum bemüht zu sein, die Wirklichkeit in informative Strukturen und Objekte zu zerlegen, und letztere

365 Rosenblatt 1969, 42f.

366 Beim Rorschach-Test (nach Hermann Rorschach, 1884–1922) legt ein Psychologe dem Probanden bzw. Patienten eine Serie von (an sich abstrakten) Tintenklecksmustern vor, befragt ihn, was er in den einzelnen Bildern sehe, und zieht aus den Antworten sowie dem Umgang mit den Mustern Rückschlüsse auf die Persönlichkeit des Probanden bzw. Patienten. Als Standardwerk zum Rorschach-Test gilt Bohm 2004. (In diesem Zusammenhang gibt ein Witz eine prägnante Darstellung der Frage, wie die Bedeutung eines Zeichens generiert wird: Ein Psychiater unterzieht einen Patienten einem Rorschach-Test, gibt aber bald entnervt auf, weil der Patient in jedem der gezeigten Bilder lediglich obszöne sexuelle Handlungen erblickt. Der Psychiater attestiert dem Patienten eine schwere sexuelle Störung, worauf die Replik des Patienten erfolgt: „Ich kann ja auch nichts dafür, dass Sie mir ausschließlich Bilder obszöner Inhalts zeigen.“)

367 Rosenblatt 1969, 44.

formt es nach subjektiven Erfahrungswerten. So ergeben beispielsweise unterschiedliche dreidimensionale Strukturen mathematisch betrachtet das gleiche zweidimensionale Bild. Um nun ein Bild richtig zu interpretieren, muss das Gehirn Annahmen machen, die wiederum durch die persönliche Erfahrung gesteuert werden. So haben beispielsweise Experimente über die Wahrnehmung von Hohlmasken gezeigt, dass es dem menschlichen Gehirn nicht möglich ist, Gesichter als konkav wahrzunehmen – und das lediglich, so die Erklärung, weil Menschen erfahrungsgemäß nur konvexe Gesichter wahrnehmen und aufgrund dieses Wissens Gesichter stets ‚interpretiert‘ wahrnehmen und nicht so, wie sie eigentlich sind.³⁶⁸

Auch Wayne C. Booth betont das enge Zusammenspiel von Text und Leser. Seine Konzeption des Lesens als kommunikatives Modell sollte zu einem Schlüsselmoment in der Entwicklung der Rezeptionsästhetik, insbesondere in rhetorischer Hinsicht werden. Zusammen mit den Überlegungen des französischen Theoretikers Gérard Genette ist zunächst Booths Beitrag zum Konzept des impliziten Lesers und des impliziten Autors sowie deren besonderes Verhältnis zu nennen.

In seinem 1961 erschienenen Buch *The Rhetoric of Fiction*³⁶⁹ versuchte Booth die Funktionen der in literarischen Texten implizierten Autoren und Leser näher zu bestimmen – und schon in diesem Buch wurden ideologische und ethische Aspekte des Lesens mit in die Analyse einbezogen. Booth zufolge wird im Leseprozess der implizite Autor, der im Text angelegt ist, ständig rekonstituiert und aktualisiert. Der Begriff des impliziten Autors beschreibt eine Instanz, die nicht mit dem realen Autor zu verwechseln ist und die für die Textbedeutung und das ethische Wertesystem, das im Text vorgestellt wird, verantwortlich ist. Booth schreibt:

368 Vgl. Emrich 2008 Bd. 1, 26f.

369 Booth 1983.

186 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

The author creates, in short, an image of himself and another image of his reader. He makes his reader, as he makes his second self, and the most successful reading is one in which the created selves, author and reader, can find complete agreement.³⁷⁰

Zunächst ist hier festzuhalten, dass der implizite Autor immer im Texthintergrund präsent ist, auch wenn er nicht explizit im Text erwähnt wird. Es ist als narratologische Instanz zu verstehen, die eher durch die Wahl des Themas der Geschichte und die Art und Weise, wie diese Geschichte erzählt wird, charakterisiert wird. Der implizite Autor „chooses, consciously or unconsciously, what we read; we infer him as an ideal, literary, created version of the real man; he is the sum of his own choices.“³⁷¹ Vor allem bestimmt der implizite Autor „not only the extractable meanings but also the moral and emotional content of each bit of action and suffering of all of the characters.“³⁷²

Insbesondere eine Fragestellung, die sich aus dem letzten Zitat ableitet, wird mit in das Experiment einfließen. Ist es tatsächlich wahr, dass ein Text durch inhaltliche und formale Mittel, also durch rhetorische Mittel dem Leser eine bestimmte (emotionale) Reaktionsweise vorschreibt? Und inwiefern hängen emotionale Reaktionen, die gewöhnlich nicht als kognitive Prozesse beschrieben werden, mit moralischen und ethischen Werturteilen zusammen? Bemerkenswert ist ja in diesem Zusammenhang, dass Booth Texte als moralische Lehrveranstaltungen betrachtet, in denen zwar ein Dialog zwischen zwei Instanzen stattfindet, der aber von einer ethisch-moralischen Klammer zusammengehalten wird. Und man darf an dieser Stelle sicherlich schon einmal leise Zweifel anklingen lassen, ob Literatur zwangsläufig ‚gute‘ emotionale Reaktionen im Leser hervorrufen muss oder ob man nicht in gewissem Sinne die Literatur als wert-freies Instrument betrachten sollte, das eben alte Sichtweisen in Frage stellt, defamiliarisiert, de-automatisiert und womöglich auch gesellschaftlich fragliche Denk- und Fühlweisen

370 A. a. O. 138.

371 A. a. O. 74f.

372 A. a. O. 73.

generiert. Nicht nur bei den Texten, die im Experiment verwendet werden, stellt sich ja die Frage, wie – und vor allem ob – ein Text die Leserwahrnehmung beeinflusst und regelt. Gerade bei Gewaltdarstellungen ist es interessant zu beobachten, wie und ob ein Leser seine (emotionale) Aufmerksamkeit³⁷³ eher auf den Aggressor oder auf das Opfer eines Gewaltakts lenkt und wie jener von Booth postulierte implizite Autor jene Gewalt wertet und wenn ja wie.

Doch der implizite Autor ist nur der eine Pol im Boothschen Kommunikationsmodell. Der Aristoteliker Booth, der Literatur als rhetorischen Prozess begreift, in dem bei einem (Lese-)Publikum ein Effekt ausgelöst werden soll, welcher im Text bereits angelegt ist, unterscheidet zwei Momente des Lesens, zwei Fähigkeiten, die der implizite Leser besitzt: Damit ein Leseakt gelingt, muss einerseits das ethische Wert- und Glaubenssystem des Lesers korrekt identifiziert werden, andererseits muss der implizierte Autor zur gleichen Zeit versuchen, mit den Werten des Lesers in Übereinstimmung zu kommen. Er schreibt: "The most successful reading is one in which the created selves of implied author and implied reader can find complete agreement."³⁷⁴ So wie in Booths Konzepten strikt zwischen dem realen und dem impliziten Autor unterschieden werden muss, muss dies auch zwischen realem und implizitem Leser getan werden. Zunächst geht Booth davon aus, dass der reale Leser sich den Wertvorstellungen des

373 Jedoch merkt Susan Sontag ganz zu Recht an, dass emotionale Erregbarkeit nicht *per se* ein Garant für eine moralische Lebensführung ist. Sensibilität schließt Unmenschlichkeit nicht aus: "And it is not necessarily better to be moved. Sentimentality, notoriously, is entirely compatible with a taste for brutality and worse. (Recall the canonical example of the Auschwitz commandant returning home in the evening, embracing his wife and children, and sitting at the piano to play some Schubert before dinner.)" (Sontag 2003, 102)

374 Booth 1983, 138.

impliziten Lesers unterzuordnen hat ("He has to subordinate his mind and heart to the book"³⁷⁵).

Der Leseprozess besteht also einerseits in einem Gespräch über ethische und moralische Werte zwischen einem impliziten Autor und einem impliziten Leser – aber die Situation ist komplexer, da andererseits der reale Autor und der reale Leser auf die ethischen Wertesysteme der jeweiligen Pendants im Text stoßen und sich diesen gegenüber zu positionieren und zu verantworten haben.

In *Critical Understanding* fordert Booth³⁷⁶ von einem verantwortungsvollen Leser, dass er – in Anlehnung an E. D. Hirschs Unterscheidung von *interpretation*, *understanding* und *criticism*³⁷⁷ – einen Text zunächst möglichst neutral zu verstehen versucht. Hat der Leser die Bedeutung eines Textes herausgearbeitet – und wie gesagt, Booth bezieht sich in gewissem Sinne immer auf eine ethische Botschaft, die ein Text vermittelt –, muss er die vom Text damit zugleich angebotene moralische Bewertung nun seinerseits begutachten und ethisch-moralisch bewerten. (Booth spricht vom *understanding*, dem ein *overstanding* folgen müsse.) Es reicht also für den realen Leser nicht aus, sich lediglich mit dem im Text angebotenen Leserbewusstsein zu identifizieren – für Booth besteht der entscheidende Schritt darin, die im Text verhandelten Wert- und Normsysteme kritisch zu reflektieren. Und auch der reale Autor hat, wie wir sehen werden, eine Verant-

375 Ebd.

376 "Some pluralisms defend themselves precisely in terms of this choice. What the world needs, we have been told again and again in recent decades, is not clarification or simplification of issues but shaking up; not truces, armistices, and peace pacts but more lively combat; not efforts to reduce meaningless conflict by pursuing critical understanding but release from the iron grip of conformity. The true threat to culture, now as always, is complacency, and the critic's job is to prevent the triumph of the commonplace, the easy, the dull, the self-satisfied." (Booth 1979, 5)

377 Hirsch 1967.

wortung für die Haltung seines impliziten Doubles. In *The Company We Keep* identifiziert Booth drei Arten von Fragen:

Those that the object seems to *invite* me to ask; those that it will *tolerate* or respond to, even though perhaps reluctantly; and those that *violate* its own interests or effort to be a given kind of thing in the world.³⁷⁸

Overstanding beschreibt also den Moment, in dem der reale Leser sich wieder vom fiktiven Bewusstsein des impliziten Lesers löst und die vom Text angebotene moralische Brille mit seiner eigenen moralischen Brille begutachtet:

How long we shall choose to remain engaged in the act of respectful understanding will depend [...] on what the text has to say about its own values. The effort to understand, which is where the reader should always begin, is never the only proper goal of the critical path. Once we have understood, there is no limit to the paths of overstanding.³⁷⁹

Wenn man Booths Betonung der ethisch-moralischen Dimension des Lesens mit den bisher behandelten Positionen vergleicht, mag sie einem kritischen Leser womöglich nicht nur etwas wert-konservativ vorkommen, Booths Theorie scheint auch Elemente in die Textanalyse zurückzuholen, die im *New Criticism* und im Formalismus verpönt waren: Die psychologische Disposition sowohl des Autors wie des Lesers wurden als ‚psychologisch‘ abgetan und als nicht informationstragend definiert, der Text selbst verwandelte sich in eine formale Struktur, in der Bedeutungen nur semiologische Nebenwirkungen von strukturellen Verhältnissen waren. Texte dienten, vor allem aus der Sicht des Russischen Formalismus, eher dazu, etablierte Wertsysteme zu unterlaufen, zu hinterfragen und womöglich durch andere, gewöhnlich progressivere zu ersetzen. All dies wurde ideologisch nicht kommentiert; Wertsysteme trafen in Texten aufeinander, vermischten sich, bekämpften einander, gingen Allianzen ein, aber generell wurden diese Vorgänge neutral beobachtet, als wären es verbale Prozesse und Reaktionen in einem

378 Booth 1988, 90.

379 A. a. O. 335.

190 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

Textlabor. Booth hingegen wünscht sich einen moralisch zuverlässigen Erzähler. Er schreibt über den von ihm kritisierten *unreliable narrator*:

The history of unreliable narrators from *Gargantua* to *Lolita*, is in fact full of traps for the unsuspecting reader, some of them not particularly harmful but some of them crippling or even fatal.³⁸⁰

So bevorzugt Booth beispielsweise die moralische Eindeutigkeit eines Dostojewski³⁸¹ und verurteilte Nabokovs Roman *Lolita* auf schärfste.³⁸² Und wie in *Lolita* Pädophilie und Mord von dem berühmten (moralisch höchst) unzuverlässigen Erzähler Humbert Humbert stellenweise sogar positiv geschildert werden, werden auch im Experiment Texte Verwendung finden, die Gewalt zwar darstellen, aber keine übergeordnete Erzählerinstanz vorweisen können, die jene Episoden schon im Text moralisch begutachtet.³⁸³

380 A. a. O. 239.

381 Hier zeigt sich besonders deutlich die Relativität solcher Urteile: Gerade Dostojewski wurde von Michail Bachtin just wegen seiner Ambiguität und seiner Dialogizität im Vergleich zu Tolstois Monologizität bevorzugt. Und um alles noch mehr zu relativieren, sei daran erinnert, dass von Theoretikern wie Schklowski (z. B. in seine Ausführungen über *Tolstoi in Art as Device* („Art has different ways of de-automatizing things; in this article I would like to show one of the methods very frequently used by L. Tolstoy – Tolstoy, the writer who, in Merezhkovsky’s judgement, presents things the way he sees them, who sees things fully but does not change them“ – Schklowski 2016, 81) gerade Tolstoi stets für seine progressiven und aufklärerischen Schreibtechniken gelobt wurde.

382 Booth setzt sich mit Dostojewski in seinem Essay *How Bakhtin woke me up* auseinander und hält gerade den Umstand, dass in Dostojewskis Roman viele verschiedene moralische Perspektiven gleichermaßen Platz finden, für ein moralisch vertretbares Schreiben (Booth 2006). Die fehlende moralische Botschaft in Nabokovs Roman *Lolita* kritisiert Booth hingegen im Kapitel *The Morality of Impersonal Narration* seines Buchs *The Rhetoric of Fiction* (Booth 1983). Für Booth ist es nicht vertretbar, dass die unmoralischen Meinungen Humbert Humberts durch den unzuverlässigen Erzähler nicht kommentiert oder zumindest kontrastiert werden und sich so keine Identifikationsmöglichkeit zwischen Leser und Erzähler möglich ist.

383 Namentlich Text 2 und Text 3.

Wie auch immer man zu den in der Literatur verhandelten Themen – und nicht zuletzt zu den Positionen, die Erzähler dazu einnehmen – stehen mag, Booth stellt im Grunde nach der langen Vorherrschaft eines eher positivistisch geprägten Denkens, das moralisch-ethische Fragen weithin ausklammerte, eine Art ausgleichende Gegenkraft dar. Und tatsächlich ist die Frage nicht uninteressant, wie unwissenschaftlich Moral ist – um so die positivistische Haltung auf den Punkt zu bringen – und wie unmoralisch in gewisser Hinsicht der Positivismus sein kann. Booths Überlegungen zeigen auch unabhängig von ihrer moralistischen Färbung sehr schön, wie Literatur sich äußerst verschachtelter Kommunikationsstrukturen bedient, um schließlich – so zumindest Booth – den Rezipienten moralisch zu erziehen.

Hier muss man grundsätzlich fragen, ob literarische Texte und kulturelle Artefakte im Allgemeinen rhetorische Mittel verwenden, um gewisse Moralvorstellungen in Rezipientenbewusstsein zu transplantieren. Formalistisch betrachtet gibt es nur graduelle Unterscheide zwischen einem politischen Propagandatext und einem Romantext. Um konkret zu fragen: Kann man Heiner Müller, Hubert Fichte und Vladimir Sorokin³⁸⁴ Gewaltverherrlichung vorwerfen, weil in ihren Texten keine Instanz vorhanden ist, die die Figurenhandlungen ins rechte moralische Licht rücken würde? Kann man nicht sogar Booths Argument herumdrehen und behaupten, dass der Leser gerade durch die *Abwesenheit* einer moralischen Instanz eher dazu in die Lage versetzt wird, eine autonome Sichtweise zu entwickeln? (Die Abwesenheit einer moralischen Instanz, die Gewaltakte be- bzw. verurteilt, wird auch im Experiment eine Rolle spielen.) In diesem Sinne könnte man auch fragen, welche Textart eher dazu führt, ein aufgeklärtes Subjekt zu bilden. Oder ist es vielleicht sogar so, dass selbst der aufklärerische Impetus, der freie Subjekte durch Lektüre zu bilden erhofft, letzten Endes ebenfalls eine – wenn auch sublimere – Persuasionsstrategie darstellt? Leider können diese sicherlich wichtigen Fragen hier nur gestellt, aber nicht letztgültig

384 Also den Autoren der Texte, die im Experiment verwendet werden.

192 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

beantwortet werden (einige Beobachtungen dazu sind im folgenden Exkurs zum *thymos*-Begriff dargestellt, II. 4. c).

Für Booth sind – wie gesagt – all diese Fragestellungen überflüssig. Er schreibt sehr deutlich über die Aufgaben eines Schriftstellers:

An author has an obligation to be as clear about his moral position as he possibly can be.³⁸⁵

Vor allem in seinem Buch *The Company We Keep* verlangt Booth von Texten, aber auch von Autoren und Lesern moralische Integrität, er spricht von der „writer’s responsibility to the implied autor“³⁸⁶ und schreibt über die Verantwortung eines Schriftstellers, die für ihn darin besteht „to write fictions that require the creation of the cleverest, wisest, most generously committed ethos imaginable.“³⁸⁷

Um eine rein subjektive Bewertung eines Textes zu vermeiden, führt Booth den Begriff *coduction* ein. Booth fordert, Urteile und mögliche Revisionen dieser Urteile „must always be corrected in conversations about the coductions of others in whom we trust“³⁸⁸. So stellt sich Literatur für Booth als mehrfacher Dialog dar: Einerseits gibt es eine Konfrontation zwischen Autoren und Lesern beim Lesen, darüber hinaus findet bei der Werturteilsbildung zudem noch ein Dialog mit anderen kritischen Subjekten über die ethisch-moralischen Werte eines Textes statt. Hier muss man sich natürlich die Frage stellen, ob eine mehrheitliche positive Meinung über den ethischen Charakter eines Textes zwangsläufig objektiv richtig ist – man denke nur an die Mehrheiten und deren moralische Verfasstheit in Diktaturen.

Aber trotz aller postmodernistischen Bedenken, dass jeglichem ethischen Denken etwas klerushaft Moralistisches anhafte, sollte man Booth nicht

385 Booth 1983, 389.

386 Booth 1988, 128.

387 Ebd.

388 A. a. O. 73.

unbedacht mit der Unmoralkeule angreifen. Man kann sein Vorhaben ja auch als Aufruf zu einer kritischen Selbstreflexion verstehen, wenn er schreibt:

Ethical criticism attempts to describe the encounters of a storyteller's ethos with that of the reader or listener. Ethical critics need not begin with the intent to evaluate, but their descriptions will always entail appraisals of the value of what is being described.³⁸⁹

Booth ist sicherlich kein moralisierender Kritiker: Er weist schlicht und ergreifend auf die Unmöglichkeit hin, dass ein Text nicht wertet, nicht rhetorische Strategien anwendet, um das Leserbewusstsein zu beeinflussen. Und es ist bemerkenswert, wie Booth allgemein die Bedeutungsgenese im Leseprozess charakterisiert. Er gibt sehr wohl zu, dass es einen Rezipienten braucht, der jedoch wiederum auf einen Text angewiesen ist, in dem eine potentielle Bedeutung oder Bedeutungen angelegt sind, die im Interpretationsprozess je aktualisiert werden.

[T]he question of whether value is in the poem or in the reader is radically and permanently ambiguous, requiring two answers. Of course the value is not there, *actually*, until it is actualized, by the reader. But of course it could not be actualized if it were not there, *in potential*, in the poem.³⁹⁰

c) **Exkurs: Moralische Urteile und emotionale Reaktionen am Beispiel des *thymos*-Begriffes**

Wie wir später noch ausführlicher im Zusammenhang mit den sogenannten moralischen Emotionen sehen werden (siehe IV. 10.), sind moralische Urteile bzw. Verurteilungen häufig mit emotionalen (Über-)Reaktionen verknüpft. In diesem Zusammenhang gibt es sehr zu denken, dass sich gegenwärtig Theoretiker der neuen (und alten) deutschen Rechten auf den Begriff des *thymos* berufen – oder sich vielleicht nur hinter ihm verstecken und lediglich

389 A. a. O. 89.

390 Ebd.

194 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

den Volkszorn demagogisch als ‚Lesereaktion‘ auf politische Propaganda heraufbeschwören wollen.

Peter Sloterdijk schreibt in *Zorn und Zeit* mit militaristischem Unterton über Napoleon: „Der in Hochform Zürnende ‚fährt in die Welt wie die Kugel in die Schlacht‘“³⁹¹; sein Schüler Jongen, Parteiphilosoph der AfD, sagt in einem Interview:

Der „Thymos“ kennt viele Register, eher giftige wie Neid und Ressentiment und edlere wie Selbstbewusstsein und Stolz. Ich möchte gewiss nicht das Ressentiment fördern, sondern halte mich an Francis Fukuyama, der in seinem Buch über *Das Ende der Geschichte* zwischen der Megalothymia und der Isothymia, dem Willen zur tyrannischen Dominanz und dem Willen zur Anerkennung unter Gleichen, unterschieden hat. In einer liberalen, demokratischen Gesellschaft müssen wir natürlich auf Isothymia setzen, nach innen wie nach außen. Aber davon sehe ich in Deutschland leider nicht viel, man macht sich vielmehr zum Knecht von Einwanderern, um die man einen Willkommenskult zelebriert, obwohl sie ganz auf eigene Faust zu uns gekommen sind. Anerkennung unter Gleichen würde bedeuten, dass man sie aus freien Stücken eingeladen hätte.³⁹²

Götz Kubitschek, ein weiterer Vertreter dieser *Denkschule*, schreibt:

Wir alle haben nicht so sehr Furcht vor dem Maß an Veränderung und Umwälzung, das uns eine Revolte brächte, als vielmehr Angst davor, daß in unserem Volk die Kraft, die thymotische Energie zu einer erfolgreichen Verteidigung des Eigenen nicht mehr ausreiche. Die logos-zentrierte Mäßigung der Deutschen muß ebenso zugunsten einer dringend notwendigen thymos-Spannung zurückgedreht werden wie die eros-abhängige Konsumzufriedenheit und Verhausschweinung.³⁹³

Kubitscheks Vorhaben, das deutsche ängstliche ‚Hausschwein‘volk, das ihm zufolge sein Glück nur im Konsum findet, in eine tatsächlich glückliche und zornig wütende germanische Wildschweinemeute zu verwandeln, lässt an John Stuart Mills Bemerkung denken:

391 Sloterdijk 2006, 22.

392 Jongen 2016.

393 Kubitschek 2016.

It is indisputable that the being whose capacities of enjoyment are low, has the greatest chance of having them fully satisfied; and a highly endowed being will always feel that any happiness which he can look for, as the world is constituted, is imperfect. But he can learn to bear its imperfections, if they are at all bearable; and they will not make him envy the being who is indeed unconscious of the imperfections, but only because he feels not at all the good which those imperfections qualify.

It is better to be a human being dissatisfied than a pig satisfied; better to be Socrates dissatisfied than a fool satisfied. And if the fool, or the pig, is of a different opinion, it is only because they only know their own side of the question.³⁹⁴

Und generell gibt es zu denken, dass die Rufe nach irrationaler Aggressivität und nach der Erhaltung eines ‚reinen‘ deutschen Volkes (erneut) immer lauter werden. Selbst Thomas von Aquin, sicherlich nicht bekannt für aufrührerische und aufklärerische Umtriebe, scheint in dieser Hinsicht besonnener zu sein, wenn er Papst Gregor den Großen zitiert:

Mit größerer Wucht stellt sich die Vernunft dem Bösen entgegen, wenn Zorn ihr dienstbar zur Hand geht.³⁹⁵

394 Mill, *Utilitarianism* 14.

395 So wird die Stelle heute oft zitiert, wie schon eine Internet-Suche zeigt (Stand Januar 2017 über 3000 Treffer); nach dem Wortlaut dürfte diese Übersetzung letztlich auf Josef Piper (1964, 269) zurückgehen. Als Quelle dafür wird bisweilen Thomas von Aquin, *Quaestiones disputatae de malo* quaestio 12 art. 1 angegeben, wo Thomas tatsächlich Gregor den Großen mit den Worten zitiert: „tunc enim robustius contra vitia erigitur, cum subdita rationi famulatur“. Diese Stelle wäre allerdings anders zu übersetzen, eher: „(der Zorn) erhebt sich nämlich dann stärker gegen die Laster(haftigkeit), wenn er der Vernunft unterworfen seinen Dienst tut“ – und das ist ganz gewiss kein Argument für völkische Empörung! Pipers Übersetzung scheint eher Thomas' *Summa theologiae* zu entstammen, wo es (*secunda secundae*, quaestio 158 art. 1) tatsächlich heißt: „Unde Gregorius dicit, in V Moral., quod tunc robustius ratio contra vitia erigitur, cum ira subdita rationi famulatur.“ Auch hier ist allerdings *vitia* nicht abstrakt als ‚das Böse‘, sondern einfach als „Laster(haftigkeit)“ zu verstehen. So wird die Stelle etwa von Joseph Bernhart übersetzt (Bd. 3, 527): „Mächtiger erhebt sich dann der Zorn gegen die Laster, wenn er der Vernunft als ihr Knecht untergeben ist.“ Tatsächlich zeigt der ganze Zusammenhang, dass es Thomas mitnichten um den

Es wäre müßig, an dieser Stelle auf die bisherigen letalen Folgen des deutschen Volkszorns zu verweisen, stattdessen soll den irrationalen *thymos*-Verehrern eine Aussage Thomas Manns über Nietzsches Irrtümer entgegengehalten werden:

Wenn man bedenkt, wie völlig bei der großen Mehrzahl der Menschen der Wille, der Trieb, das Interesse den Intellekt, die Vernunft, das Rechtsgefühl beherrschen und niederhalten, so gewinnt die Meinung etwas Absurdes, man müsse den Intellekt überwinden durch den Instinkt. Nur historisch, aus einer philosophischen Augenblickssituation, als Korrektur rationalistischer Saturiertheit, ist diese Meinung zu erklären, und sofort bedarf sie der Gegen-Korrektur. Als ob es nötig wäre, das Leben gegen den Geist zu verteidigen! Als ob die geringste Gefahr bestünde, daß es je zu geistig zugehen könnte auf Erden!³⁹⁶

Noch grundlegender weist Dodds darauf hin, dass der Begriff *thymos* für die Griechen keineswegs zwangsläufig mit Emotionen wie Stolz und/oder Zorn in Verbindung steht, sondern vielmehr als Emotionsorgan betrachtet werden muss – und dessen Impulsen auch sehr wohl vom Menschen widersprochen werden kann:

The *thymos* may once have been a primitive "breath-soul" or "life-soul"; but in Homer it is neither the soul nor (as in Plato) a "part of the soul." It may be defined, roughly and generally, as the organ of feeling. But it enjoys an independence which the word "organ" does not suggest to us, influenced as we are by the later concepts of "organism" and "organic unity". A man's *thymos* tells him that he must now eat or drink or slay an enemy [...]. He can converse with it, or with his "heart" or his "belly", almost as man to man. Sometimes he scolds these detached entities [...]; usually he takes their advice, but he may also reject it and act, as Zeus does on one occasion, "without the consent of his *thymos*." [...] But for Homeric man the *thymos* tends not be felt as part of the self [...]. This habit of (as we should say) "objectifying emotional drives," treating them as

Kampf gegen ‚das Böse‘ geht, schon gar nicht um irgendeinen ‚gerechten Volkszorn‘, sondern schlicht um den Kampf gegen (un-)moralische Laster und um die Besserung (!) des straffällig gewordenen Mitmenschen. Das Missverständnis beweist somit, dass die sich auf dieses Zitat Berufenden den Text, in dem es steht, nicht gelesen haben.

not-self, must have opened the door wide to the religious idea of psychic intervention [...].³⁹⁷

Die Berufung auf den *thymos*-Begriff fällt damit³⁹⁸ auf sich darauf Berufenden zurück. Weit entfernt davon, eine ‚gerechten Volkszorn‘ zu legitimieren, welcher aus dunklen Tiefen des Volksempfindens aufsteigend unabwendbar zu Gewaltakten im Namen völkischer Werte drängt, bestätigt der *thymos*-Begriff sogar, dass schon Homers Menschen ihre Emotionen sehr wohl objektiv betrachten, sich mit ihnen auseinandersetzen und sich ihnen ggf. auch widersetzen konnten.

d) Gérard Genette

Auch die Überlegungen Gérard Genettes über Erzähler, Erzählperspektive und nicht zuletzt den Leser trugen zur Debatte über Leseprozesse als rhetorische Phänomene bei.

Genettes Begriff des *narrataire* beschreibt in seinem Kommunikationsmodell die (fiktive) Instanz des Lesers bzw. des Publikums. Der *narrateur* ist wiederum das Pendant zu den jeweiligen inner- und außertextlichen Erzählern. Über den *narrataire* und den *narrateur* äußert sich Genette folgendermaßen:

Un tel impérialisme théorique, une telle certitude de vérité, pourraient incliner à penser que le rôle du destinataire est ici purement passif, qu'il se borne à recevoir un message à prendre ou à laisser, à « consommer » après coup une œuvre achevée loin de lui et sans lui. Rien ne serait plus contraire aux convictions de Proust, à sa propre expérience de la lecture, et aux exigences les plus fortes de son œuvre.

Avant de considérer cette dernière dimension de l'instance narrative proustienne, il faut dire un mot plus général de ce personnage que nous avons nommé le narrataire, et dont la fonction dans le récit paraît si variable. Comme le narrateur, le narrataire est un des éléments de la situation narrative, et il se place nécessairement au même

397 Dodds 1951, 16.

398 Ebenso wie die Berufung auf Thomas von Aquin, siehe hier Anm. 339.

198 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

niveau diégétique; c'est-à-dire qu'il ne se confond pas plus a priori avec le lecteur (même virtuel) que le narrateur ne se confond nécessairement avec l'auteur.³⁹⁹

Es gibt also Genette zufolge auf jeder Ebene einen Empfänger und einen Sender, die jeweils nicht mit Empfängern und Sendern anderer Ebenen in Kontakt treten können. Genette unterscheidet sogenannte diegetische Ebenen:

Nous définirons cette différence de niveau en disant que *tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit.*⁴⁰⁰

Auf der ersten Ebene, dem *extradiegetic level*, existieren die erzählten Vorkommnisse innerhalb der Narration (so kann Genette all diese Vorkommnisse als intradiegetische bestimmen), auf der *metadiegetischen* Ebene hingegen befindet sich die Narration innerhalb einer anderen oder mehrerer anderer metadiegetischer Ebenen. Entsprechend kann Genette auch zwischen verschiedenen Lesertypen unterscheiden: Der Leser auf der inneren Ebene ist sozusagen in die Erzählung miteingeschrieben und ähnelt in gewisser Hinsicht dem oben angesprochenen implizierten Leser, der in seinem Verstehen einer textimmanenten Logik folgt. Der Leser zweiter Ordnung besitzt hingegen die Fähigkeit, zusätzliche Bedeutung ‚jenseits‘ der Textwelt zu generieren.

Von besonderem Interesse für die spätere Textanalyse innerhalb des Experiments sind Genettes Konzepte zur Erzählperspektive sowie seine Differenzierungen zwischen der Wissens- und Erfahrungsmenge eines Erzählers und jener der von ihm erzählten Figuren. Genette unterscheidet drei Arten, genauer gesagt drei Grade von *Fokalisationen*, seinem Begriff für die in einem Text vorhandene Erzählperspektive:

399 Genette 1972, 265.

400 A. a. O. 238.

Cette réduction admise, le consensus s'établit sans grande difficulté sur une typologie à trois termes, dont le premier correspond à ce que la critique anglo-saxonne nomme le récit à narrateur omniscient et Pouillon « vision par derrière », et que Todorov symbolise par la formule *Narrateur > Personnage* (où le narrateur en sait plus que le personnage, Ou plus précisément en dit plus que n'en sait aucun des personnages) ; dans le second, *Narrateur = Personnage* (le narrateur ne dit que ce que sait tel personnage) : c'est le récit à « point de vue » selon Lubbock ou à « champ restreint » selon Blin, la « vision avec » selon Pouillon; dans le troisième, *Narrateur < Personnage* (le narrateur en dit moins que n'en sait le personnage) : c'est le récit « objectif » ou « behaviouriste », que Pouillon nomme « vision du dehors ». Pour éviter ce que les termes de *vision*, de *champ* et de *point de vue* ont de trop spécifiquement visuel, je reprendrai ici le terme un peu plus abstrait de focalisation, qui répond d'ailleurs à l'expression de Brooks et Warren : « focus of narration. »⁴⁰¹

Genettes mischt hier zwei Aspekte: Einerseits interessiert ihn das – mehr oder minder quantifizierbare – Wissensgefälle, das zwischen einem Erzähler und seiner Figur besteht, andererseits der ‚visuelle‘ Aspekt, aus welcher Perspektive eine Geschichte erzählt und wahrgenommen wird.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, welche Erzählperspektive und welcher Typ von Informationssättigung stärkere Effekte im Rezipienten auslösen und weshalb dies der Fall ist. Man kann sich darüber hinaus die Frage stellen, ob ein Text mit hohem Informationsgehalt, der jedes Detail exakt schildert und der auch Zugriff auf das ‚Innenleben‘ einer literarischen Figur hat, im Leser eine schwächere Reaktion auslöst, da er diesem keinen Platz für eigene Imagination lässt, die in der Folge auch zu einer stärkeren (emotionalen) Reaktion führen würde.

Zudem ist der Wechsel der Fokalisation innerhalb einer Geschichte ein bemerkenswertes Mittel, um Information zu verknappen oder zu erzeugen:

Mais un changement de focalisation, surtout s'il est isolé dans un contexte cohérent, peut aussi être analysé comme une infraction momentanée au code qui régit ce contexte, sans que l'existence de ce code soit pour autant mise en question, de même

que dans une partition classique un changement momentané de tonalité, ou même une dissonance récurrente, se définissent comme modulation ou altération sans que soit contestée la tonalité d'ensemble. Jouant sur le double sens du mot *mode*, qui nous renvoie à la fois à la grammaire et à la musique, je nommerai donc en général *altérations* ces infractions isolées, quand la cohérence d'ensemble demeure cependant assez forte pour que la notion de mode dominant reste pertinente. Les deux types d'altération concevables consistent soit à donner moins d'information qu'il n'est en principe nécessaire, soit à en donner plus qu'il n'est en principe autorisé dans le code de focalisation qui régit l'ensemble.⁴⁰²

Genette unterscheidet hier zwei Vorgänge. In der *Paralepsis* wird gegen die Norm einer Fokalisation verstoßen und über ein Ereignis informiert, im gegenläufigen Prozess der *Paralipsis* wird ebenso gegen eine textinterne Fokalisationsnorm verstoßen, indem Informationen über ein Ereignis dem Leser vom Text vorenthalten werden. Bemerkenswert ist hier der Umstand, dass in Genettes Konzeption Deautomatisierungsprozesse nicht gegen etablierte literarische Normen, sondern gegen textimmanente Erwartungshaltungen gerichtet sind.

Eine weitere für das Experiment relevante Fragestellung ist eine Erweiterung der folgenden Unterscheidung Genettes:

Toutefois, la plupart des travaux théoriques sur ce sujet (qui sont essentiellement des classifications) souffrent à mon sens d'une fâcheuse confusion entre ce que j'appelle ici *mode* et *voix*, c'est-à-dire entre la question *quel est le personnage dont le point de vue oriente la perspective narrative?* et cette question tout autre : *qui est le narrateur?* – ou, pour parler plus vite, entre la question *qui voit?* et la question *qui parle?*⁴⁰³

In diesem Zusammenhang soll im Experiment also die Frage mitbedacht werden, ob es für die Rezeption eines Textes einen Unterschied macht, ob in einem Text ein Autor die Emotionen einer Figur indirekt, beispielsweise durch körperliche Folgen einer Emotion, beschreibt oder sie unmittelbar

402 A. a. O. 211.

403 A. a. O. 203.

namentlich benennt – und ob dies wiederum Auswirkungen auf emotionale Leserreaktionen hat.

e) Roland Barthes

Im Zusammenhang mit Leserkonzeptionen der Rezeptionsästhetik können Roland Barthes' Konzepte selbstverständlich nicht außer Acht gelassen werden. Barthes bildet, historisch betrachtet, die Umkehrung einer Denkschule, die über Jahrhunderte die Dominanz des Autors de- und proklamierte. Jener Autor, sei es nun ein Gott, ein Priester, ein Politiker, ein Lehrer oder ein Professor – sie alle repräsentieren für Barthes Autoritäten, die Texten mono-logisch Sinnzuschreibungen zuweisen wollen.

Man könnte Barthes also als einen gewissen Endpunkt der Emanzipation des Subjekts aus religiösen, politischen und anderen ideologischen Zwängen auffassen, wenn man in seinem berühmten Buch *S/Z* liest:

Pourquoi le scriptible est-il notre valeur ? Parce que l'enjeu du travail littéraire (de la littérature comme travail), c'est de faire du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur du texte. Notre littérature est marquée par le divorce impitoyable que l'institution littéraire maintient entre le fabricant et l'usager du texte, son propriétaire et son client, son auteur et son lecteur. Ce lecteur est alors plongé dans une sorte d'oisiveté, d'intransitivité, et, pour tout dire, de sérieux : au lieu de jouer lui-même, d'accéder pleinement à l'enchantement du signifiant, à la volupté de l'écriture, il ne lui reste plus en partage que la pauvre liberté de recevoir ou de rejeter le texte : la lecture n'est plus qu'un referendum. En face du texte scriptible s'établit donc sa contrevalet, sa valeur négative, réactive : ce qui peut être lu, mais non écrit : le lisible. Nous appelons classique tout texte lisible.⁴⁰⁴

Die Verhältnisse zwischen ehemals dominantem Autor und passivem Leser haben sich also invertiert: Es gibt keine Instanz mehr, die eine Bedeutung in einen Text einschreibt und einem Leser vor-schreibt, vielmehr wird der Leser zum Sinn-Produzenten.

404 Barthes 1970, 20f.

Es kommt jedoch Barthes zufolge auf gewisse Textcharakteristiken an. In *S/Z* trifft Barthes insbesondere die Unterscheidung zwischen zwei Textsorten, die eine nennt er *lisible*, die andere *scriptible*. Insbesondere die zweite Textsorte weckt Barthes' Interesse:

Ce sont des produits (et non des productions), ils forment la masse énorme de notre littérature. Comment différencier de nouveau cette masse ? Il y faut une opération seconde, conséquente à l'évaluation qui a départagé une première fois les textes, plus fine qu'elle, fondée sur l'appréciation d'une certaine quantité, du plus ou moins que peut mobiliser chaque texte. Cette nouvelle opération est l'interprétation (au sens que Nietzsche donnait à ce mot). Interpréter un texte, ce n'est pas lui donner un sens (plus ou moins fondé, plus ou moins libre), c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait.⁴⁰⁵

Diese Stelle markiert sehr schön den konstruktiven Charakter von Barthes' idealem Lesen, das Texte nicht mehr als repräsentativ-mimetische Strukturen auffasst, sondern eher als Konstellation oder Konstellationen von Zeichen, die zu endlosen Interpretationen Anlass geben – und Barthes verwehrt sich gegen eine strenge Hierarchisierung dieser Interpretationen.

Gleichzeitig ist hier anzumerken, dass Barthes an der Idee der Bedeutung sehr wohl festhält – er insistiert lediglich (und dies fast ein wenig dogmatisch) auf dem pluralen Charakter von Auslegungen. Barthes' Methode in gewisser Hinsicht sogar konstruktiver als die analytische Methode des Formalismus: Barthes genügt es nicht, Texte in Daten und Informationen zu zerlegen und deren Verhältnisse zueinander aufzuzeigen, ihm ist es wichtig, dass aus dieser Datenmenge in einem zweiten Schritt, der eben vom produktiven Leser übernommen wird, bedeutungstragende Strukturen herausgearbeitet werden. Barthes zufolge geschieht dies auf fünf verschiedene Arten, die auf den intertextuellen Charakter eines Textes hinweisen. Jene fünf Codes (sprachlicher Code, rhetorischer Code, hermeneutischer Code, Handlungscode, symbolischer Code) bilden zusammen ein Geflecht von Stimmen, die aus allen Gebieten einer Kultur stammen können. Erst durch

405 A. a. O. 22.

den aktiven Lektüreprozess des Lesers ‚belebt‘ sich das ‚Zeichenskelett‘ eines Textes. Barthes fordert unbedingte Offenheit für Texte, die A-Logik, Widersprüchlichkeit und Dissonanzen beinhalten. Man denke an den berühmten ersten Abschnitt aus Barthes' *Die Lust am Text*:

Fiction d'un individu (quelque M. Teste à l'envers) qui abolirait en lui les barrières, les classes, les exclusions, non par syncrétisme, mais par simple débarras de ce vieux spectre : *la contradiction logique*; qui mélangerait tous les langages, fussent-ils réputés incompatibles; qui supporterait, muet, toutes les accusations d'illogisme, d'infidélité; qui resterait impassible devant l'ironie socratique (amener l'autre au suprême opprobre : *se contredire*) et la terreur légale (combien de preuves pénales fondées sur une psychologie de l'unité !). Cet homme serait l'abjection de notre société : les tribunaux, l'école, l'asile, la conversation, en feraient un étranger : qui supporte sans honte la contradiction ? Or ce contre-héros existe : c'est le lecteur de texte, dans le moment où il prend son plaisir. Alors le vieux mythe biblique se retourne, la confusion des langues n'est plus une punition, le sujet accède à la jouissance par la cohabitation des langages, *qui travaillent côte à côte* : le texte de plaisir, c'est Babel heureuse.⁴⁰⁶

Sicherlich hat dieses Konzept eines polysemischen Textes seinen Reiz: Texte sollen verstören, Denk- und Fühlsicherheiten in Zweifel ziehen, neue Wahrnehmungsweisen auf die Welt eröffnen und so eine Selbstreflexion auf für natürlich gehaltene Normen und Werte eröffnen. Barthes' ideologiekritisches Textverständnis wünscht sich aufmerksame, sensible, gebildete Leser – und Leser, die gerade an schwierigen und sperrigen Textlektüren, die Ambiguitäten und Mehrdeutigkeiten erzeugen, Lust empfinden.

Jedoch stellt sich hier die Frage, ob Texte ab einem gewissen Komplexitätsgrad nicht eher negative Reaktionen nach sich ziehen – zumindest bei einem gewissen, an ‚leichtere‘ Lektüren gewöhnten Lesepublikum. Muss man denn – um auf die zwanghafte Zwanglosigkeit gewisser Dikta anzuspielen – zwangsläufig aus jedem Satz eines Textes endlose, sich wieder und wieder widersprechende Interpretationen ableiten? Und allgemeiner gefragt: Sind Leser denn überhaupt dazu in der Lage, Texte als verbale Kippfiguren und

406 Barthes 1973, 9f.

linguistische Vexierbilder wahrzunehmen? Und wie soll man sich jene Reaktionen auf Kontradiktionen vorstellen? Und was ist mit jenen Lesern, die selbst auf so komplexe Texte nicht so reagieren, wie Barthes es verlangt?

f) Jonathan Culler

Jonathan Culler ist für diese Arbeit insofern relevant, als er besonderes Augenmerk auf die intellektuelle Bildung des Lesers legt, die für ihn einen entscheidenden Einfluss auf den Leseprozess hat. Er unterscheidet zwei Lesertypen:

The notion of literary competence or of a literary system is, of course, anathema to some critics, who see in it an attack on the spontaneous, creative and affective qualities of literature. Moreover, they might argue, the very concept of literary competence, which carries the presumption that we can distinguish between competent and incompetent readers, is objectionable for precisely those reasons which lead one to propose it: the postulation of a norm for 'correct' reading. In other human activities where there are clear criteria for success and failure, such as playing chess or climbing mountains, we can speak of competence and incompetence, but the richness and power of literature depend, precisely, on the fact that it is not an activity of this kind and that appreciation is varied, personal, and not subject to the normative legislation of self-styled experts.⁴⁰⁷

An dieser Stelle soll nicht entschieden werden, ob Cullers Unterteilung in kompetente Fach-Leser und nicht-ausgebildete Laienleser einen tatsächlichen Unterschied beim Rezeptionsprozess macht – das Experiment wird sich diese Frage jedoch stellen. Doch auch Culler geht davon aus, dass sich literarische Sprache anfänglich einem intuitiven Verstehen versperrt – sicherlich kommt dies auf den jeweiligen Text an – und die Entschlüsselung gewisser Textmerkmale nicht ohne vorherige Ausbildung und Wissensvermittlung erfolgen kann:

Since literature is a second-order semiotic system which has language as its basis, a knowledge of language will take on a certain distance in one's encounter with literary

407 Culler 1975, 140.

texts, and it may be difficult to specify precisely where understanding comes to depend on one's supplementary knowledge of literature.⁴⁰⁸

Culler definiert Literatur also als ein in sich geschlossenes System, das Sprache als Ausgangsmaterial verwendet. Diese Sprache hat einerseits viel mit der Alltagssprache gemein – vielleicht rührt daher das Phänomen, dass alle sprachbegabten Wesen sich leichter zu kritischen Äußerungen über literarische Kunstwerke hinreißen lassen als zu einer fachmännischen Begutachtung einer Partitur einer Symphonie oder eines menschlichen Gehirns, da das Vokabular eines Romans – für das ungeübte Auge – der Alltagssprache ähnelt. Andererseits benötigt eine fachmännische Lektüre eben einen Leser, dem die jeweiligen kulturellen und fachspezifischen Codes bekannt sind. Culler beschreibt in erster Linie zwei literarische Kompetenzen, die einen gebildeten Leser auszeichnen. Erstens spricht er von der *rule of significance*, der Fähigkeit eines Lesers, über den literalen Sinn eines Textes hinauszulesen:

The easiest way to grasp the importance of these conventions is to take a piece of journalistic prose or a sentence from a novel and set it down on the page as a poem [...]. The properties assigned to the sentence by a grammar of English remain unchanged, and the different meanings which the text acquires cannot therefore be attributed to one's knowledge of the language but must be ascribed to the special conventions for reading poetry which lead one to look at the language in new ways, to make relevant properties of the language which were previously unexploited, to subject the text to a different series of interpretive operations.⁴⁰⁹

Hier stellt sich allerdings die Frage, ob jene ‚literarische‘ Dimension eines Textes in seiner Struktur angelegt ist oder ob das Leserbewusstsein jenen literarischen Mehrwert erst erzeugt, der aber gar nicht im Text angelegt ist. Man denke beispielsweise an Peter Handkes Gedicht:

Die Aufstellung des 1. FC Nürnberg vom 27. 1. 1968

408 A. a. O. 114.

409 A. a. O. 133.

Wabra

Leupold Popp

Ludwig Müller Wenauer Blankenburg

Starek Strehl Brungs Heinz Müller Volkert

Spielbeginn: 15 Uhr⁴¹⁰

Verweisen hier die Wörter auf mehr als real existierende Personen? Und wenn dies der Fall ist, liegt dies an der Kontextualisierung und Kennzeichnung einer Mannschaftsaufstellung als ‚Gedicht‘? In gewisser Hinsicht wiederholen sich hier Fragen nach der Poetizität, Literarizität und der deautomatisierenden Sprache. An Handkes Text lässt sich zeigen, dass all diese Merkmale kontextabhängig sind, denn offensichtlich bedient sich Handke hier eines Vokabulars, das jeder Zeitungsleser versteht – die Innovation des Gedichts besteht ja im Gegenteil gerade darin, Alltagssprache als Kunstwerk zu deklarieren. In gewissem Sinn wiederholt Handke hier die Geste Duchamps, die aus einem handelsüblichen Pissoir eine Skulptur werden ließ. Und wiederholt nicht der postmoderne Leser diese Umbenennung, nur diesmal aus der Richtung des Rezipienten?

Zurück zu Cullers Argumentation. Einerseits muss der Cullersche Idealleser die Fähigkeit besitzen, die metaphorische Dimension eines Textes erkennen zu können, andererseits fordert Culler von ihm eine zweite Fähigkeit, die darin besteht, jene Kompetenz zu kontrollieren, er nennt dies *metaphorical coherence*:

One identifies phrases which require semantic transformation and considers what kind of move seems justified in each case; the set of possible moves is partly composed of the set of rhetorical figures.

It is essential to stress, of course, that understanding poetry is not simply a process of replacing what does not make sense with what does. Our conventions lead us to expect and to value metaphorical coherence and thus to preserve the vehicles of rhetorical figures and to structure them while we are investigating possible meanings. Empson's work on ambiguity has provided admirable support for the claim that poetic

410 Handke, *Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt* 59.

effects depend to a considerable extent on the interaction of various half-formed meanings derived from a consideration of figurative language, and that value is to be located in the exploratory process rather than in any semantic conclusion.⁴¹¹

Culler verlangt also erstens, dass ein Leser zu erkennen vermag, dass ein Text neben denotativen auch konnotative Dimensionen hat, letztere müssen aber zweitens anhand der Textstruktur entwickelt werden. So würde Culler wohl eine Lesart einer Mikrowellenbedienungsanleitung, die als Rechtfertigung für einen Massenmord im Nachbardorf dient, als misslungene Interpretation bewerten, da diese Appellstruktur im Text nur schwer nachweisbar sein dürfte.

An anderer Stelle definiert Culler die kritische Dimension einer strukturalistischen Theorie über Rezeptionsprozesse. Sie soll gewissermaßen als Kritik der Kritiken fungieren und implizite Annahmen der etablierten Theorien hinterfragen:

Since poetics is essentially a theory of reading, critics of every persuasion who have tried to be explicit about what they are doing have made some contribution to it and indeed in many cases have more to offer than structuralists themselves. What structuralism does provide is a reversal of critical perspective and a theoretical framework within which the work of other critics can be organized and exploited. Granting precedence to the task of formulating a theory of literary competence and relegating critical interpretation to a secondary role, it leads one to reformulate as conventions of literature and operations of reading what others might think of as facts about various literary texts.⁴¹²

Es gilt also beispielsweise kritisch zu reflektieren, ob denn literarische Texte tatsächlich als mimetische Gebilde gelesen werden *müssen* – und welche Theorien dies affirmieren und wie jene Affirmation legitimiert wird. Oder anders formuliert: Ein gebildeter Leser muss nicht nur über hermeneutische Auslegungsprozesse von Texten im Bilde sein, sondern auch die unaus-

411 Culler 1975, 213.

412 A. a. O. 149.

208 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

gesprochenen Konventionen und Gebräuche des gesellschaftlichen Phänomens und Systems ‚Literatur‘ stets kritisch hinterfragen.

Culler unterscheidet dabei zwischen drei unterschiedlichen Operationen. *Erstens* beschreibt er die verschiedenen Erwartungshaltungen, die Genres im Rezipienten entstehen lassen, ein Aspekt, den wir schon im Zusammenhang mit dem Gedicht Peter Handkes festgestellt haben:

We can say that genres are not special varieties of language but sets of expectations which allow sentences of a language to become signs of different kinds in a second-order literary system. Thus the same sentence can have a different meaning depending on the genre in which it appears.⁴¹³

Das *zweite* Phänomen, das Culler beschreibt, ist eine Selbstreflexion des Interpreten, der sich als lesendes und auslegendes Subjekt innerhalb eines bestimmten gesellschaftlichen Kon-Textes begreifen muss:

To make explicit what one does when reading or interpreting a poem one gains considerably in self-awareness and awareness of the nature of literature as an institution. As long as one assumes that what one does is natural it is difficult to gain any understanding of it and thus to define the differences between oneself and one's predecessors or successors.

Lesen ist für Culler keine natürliche, reflexhafte Tätigkeit, sondern eine kulturelle Technik, die sich auf Traditionen beruft und historisch verortet werden kann. Insbesondere in Abgrenzung zu anderen Kulturtechniken kann man mittels der Reflexion über Rezeptionstheorien ermitteln, wie Zeichen in einem Kunstwerk zunächst definiert und dann entsprechend dem kulturellen Hintergrund je nach Rezipient unterschiedlich ausgelegt werden.

Drittens soll der Leser noch in einer weiteren Hinsicht sensibilisiert werden, nämlich in der kritischen Befragung seiner selbst:

Third, a willingness to think of literature as an institution composed of a variety of interpretive operations makes one more open to the most challenging and innovatory

413 A. a. O. 129.

texts, which are precisely those that are difficult to process according to received modes of understanding. An awareness of the assumptions on which one proceeds, an ability to make explicit what one is attempting to do, makes it easier to see where and how the text resists one's attempts to make sense of it and how, by its refusal to comply with one's expectations, it leads to that questioning of the self and of ordinary social modes of understanding which has always been the result of the greatest literature. My readers, says the narrator at the end of *A la recherche du temps perdu*, will become 'les propres lecteurs d'eux-mêmes': in my book they will read themselves and their own limits.

Auch in diesem Textabschnitt erkennen wir einige uns schon bekannte Leitmotive wieder: Literatur muss Culler zufolge Wahrnehmungsprozesse erschweren – alles andere wäre für ihn nur Perzeptionspropaganda –, und gerade an nicht einfach interpretierbaren Stellen kann der Leser etwas über seine persönlichen Erwartungshaltungen lernen, die durch Literatur enttäuscht werden und so tradierte und naturalisierte Konventionen zweifelnd hinterfragen. Literatur ist nicht so sehr – eine stets historisch arbiträre – Äußerung einer subjektiven Befindlichkeit über eine Welt, sondern vielmehr die selbstreflexive Durchbrechung bestehender Wahrnehmungs-, Interpretations- und Lesetechniken, vielmehr Spiegel für einen Leser, der sich durch Zeichenlesen als zeichenlesendes Wesen begreift – Culler spricht vom *homo significans*.⁴¹⁴

g) Die Konstanzer Schule

Auch im Zusammenhang mit der Diskussion um Produktions- und Rezeptionsinstanzen kann man beobachten, wie die Ungewissheit über einen Forschungsgegenstand eine Vielzahl von Theorien hervorgebracht hat. Aus einer gewissen Entfernung mutet es beinahe schon befremdlich-komisch an, die inkohärenten Kategorisierungsbemühungen zu beobachten, die jenes Gewirr narratologischer Instanzen zu beschreiben versuchen. Man liest von immanenten Autoren, impliziten Erzählern, Modell-Lesern, Ideal-Autoren,

414 A. a. O. 151.

210 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

implizierten Produzenten, impliziten Rezipienten, Enunziatoren und ab und an sogar wieder von Autoren und Lesern.

Bei Wolfgang Iser muss zwischen realem und implizitem Leser unterschieden werden, darüber hinaus lehnt er auch hermeneutische Modelle ab, in denen der Rezipient lediglich einen schon im Text vorhandenen Sinn freilegen muss. Vielmehr spricht er in Anlehnung an Susan Sontag von einer Erotik der Kunst:

Wie aber läßt sich dann Aufregendes beschreiben? Texte haben ohne Zweifel stimulierende Momente, die beunruhigen und damit jene Nervosität verursachen, die Susan Sontag als die Erotik der Künste bezeichnen möchte.⁴¹⁵

Iser stellt sich die Frage, ob es nicht zweifelhaft ist, einem Text eine oder auch mehrere Bedeutungen zu unterstellen, da er so nur zu einem Ausdruck für etwas anderes herabgesetzt werde. Er leugnet nicht, dass Literatur *auch* Reflexion historischer Umstände oder psychologischer Dispositionen eines Autors sein kann, Iser interessiert sich aber für das Verhältnis zwischen Text und Leser. Texte definiert Iser daher auf eine besondere Weise:

Ein literarischer Text bildet weder Gegenstände ab noch erschafft er solche [...] bestenfalls wäre er durch die Darstellung von Reaktionen auf Gegenstände zu beschreiben.⁴¹⁶

Literatur hat also weder mimetischen noch performativen Charakter. Sie bietet vielmehr Perspektiven auf fiktives Geschehen an, auf die wiederum der Leser mit eigenen Perspektiven reagieren kann – in diesem Rahmen zwischen Text und Leser spielt sich die Bedeutungsproduktion ab.

Wenn ein literarischer Text keine wirklichen Gegenstände hervorbringt, so gewinnt er seine Wirklichkeit erst dadurch, daß der Leser die vom Text angebotenen Reaktionen mit vollzieht. Dabei kann der Leser sich allerdings weder auf die Bestimmtheit

415 Iser 1994, 228.

416 A. a. O. 232.

gegebenen Gegenstände noch auf definierte Sachverhalte beziehen, ob der Text den Sachverhalt richtig oder falsch dargestellt hat.⁴¹⁷

Der Rezipient ist bei der Lektüre von literarischen Texten in diesem Sinne mit einer doppelten Unbestimmtheit konfrontiert. Einerseits decken sich die im Text offerierten Erfahrungen nicht (vollständig) mit den seinigen, darüber hinaus repräsentiert die Textwelt nicht (vollständig) die reale Welt.

Es gibt nun zwei Möglichkeiten, die eine Lektüre bewirken kann. Der Leser kann die Alterität eines Textes normalisieren, indem er ihn auf die eigene Erfahrungswelt reduziert, der Text kann aber andererseits auch in gewissem Sinne den Leser transformieren. Iser spricht vom Extremfall:

daß ein Text so massiv den Vorstellungen seiner Leser widerspricht, daß Reaktionen ausgelöst werden, die vom Zuschlagen des Buches bis zur Bereitschaft einer reflexiven Korrektur der eigenen Einstellung reichen können.⁴¹⁸

Hier stellt sich die Frage, welche Mittel ein Text anwenden kann, um jene Unbestimmtheitsstellen⁴¹⁹ zu erzeugen, auf die dann im Lektüreprozess

417 Ebd.

418 A. a. O. 233.

419 Es ist interessant, das Iser später vom „information gap“ sprechen wird, das zwischen dem Menschen und der Welt herrsche. In diesem Sinne müssen einige physische Reaktionen, unter ihnen auch Emotionen, gerade so wie Texte mit zusätzlicher Information ergänzt werden – womöglich mit Texten und womöglich mit Texten, die eine emotionale Reaktion auslösen – da nur durch eine erfolgreiche Interpretation und Schließung der Informationslücke ein ‚sinnvolles‘ Handeln in der Welt möglich ist: “Why is the interpretive strategy of recursive looping so indispensable when we seek to elucidate the rise of Homo sapiens? Geertz answers as follows: ‘We live, as one writer has neatly put it, in an ‘information gap.’ Between what our body tells us and what we have to know in order to function, there is a vacuum we must fill ourselves, and we fill it with information (or misinformation) provided by our culture. The boundary between what is innately controlled and what is culturally controlled in human behavior is an ill-defined and wavering one’ (50). Breathing, for instance, is genetically controlled and requires no cultural guidance, whereas our ‘ideas, our values, our acts, even our emotions, are, like our nervous system itself, cultural products – products manufactured,

reagiert werden kann. Darüber hinaus muss man an dieser Stelle mitbedenken, dass Iser nicht empirisch überprüft, ob tatsächliche Leserreaktionen gemäß seiner Theorie ablaufen. Es scheint plausibel zu klingen, dass Texte die kognitive und emotionale Positionierung ihres Lesers dadurch bewirken, dass sie ihn zum Mitautoren machen – doch ob dies tatsächlich der Fall ist, bleibt fraglich, solange Hypothesen nicht durch Experimente verifiziert bzw. falsifiziert werden.

Wie also stellen Texte jene Leerstellen her, die einen Bewertungsspielraum für den Leser eröffnen, innerhalb dessen er verschiedene Reaktionsmuster zur Verfügung gestellt bekommt? Iser schreibt in diesem Zusammenhang:

Diese Art der Leserlenkung sei wenigstens ganz kurz an einem interessanten Beispiel solcher Steuerungsvorgänge erläutert. Gesetzt den Fall, ein Autor möchte durch seine Situationsbemerkungen nicht nur den Spielraum der Leserreaktionen kontrollieren, sondern die Reaktion selbst eindeutig machen; wie verfährt er dann? Wenn unsere bisherigen Beobachtungen richtig sind, werden wir nicht erwarten dürfen, daß der Kommentar die gewünschte Reaktion des Lesers detailliert oder sie ihm gar vorschreibt? [...] Soll die Aktivität des Lesers am Vollzug des Geschehens gesteigert oder eindeutig gemacht werden, so darf das im Text Gesagte nicht so gemeint sein, wie es formuliert ist.⁴²⁰

Mehrere Aspekte dieser Stelle sind bemerkenswert. Erstens geht es Iser nicht so sehr um die Vermittlung von Werten oder ethischen Konzepten in der Literatur. Wohl geht er aber davon aus, dass Lektüreprozesse Reaktionen provozieren, formen, manipulieren, lenken, das Lesen wird also eher als Verführungsprozess denn als moralische Heilanstalt verstanden.

Aber man muss hier auch fragen, ob Iser nicht die Macht von Literatur überschätzt. Können Erzählerkommentare in literarischen Texten tatsächlich eindeutige Leserreaktionen hervorrufen? Und warum reagiert Iser zufolge

indeed, out of tendencies, capacities, and dispositions with which we were born, but manufactured nonetheless' (50)." (Iser 2000, 92)

ein Leser nur auf einen ‚ironischen‘ Erzählerkommentar, der nicht so gemeint ist, wie er formuliert ist? Wie kennzeichnet ein Text diese Stellen? Und was geschieht, wenn ein Erzählerkommentar im Text gänzlich ausbleibt und so – Iser's Argumentation zufolge – der Leser gar keine Perspektive angeboten bekommt, an der er sich kritisch abarbeiten kann?

Tatsächlich stellt sich die Frage, ob Texte, in denen mehrere Figuren vorkommen, derart strukturiert werden können, dass ein Leser sich mit einer speziellen Figur identifiziert oder sie eben ablehnt. Insbesondere bei den Texten, die als Stimuli im Experiment verwendet werden, stellt sich die Frage, ob ein Leser zunächst seine Aufmerksamkeit auf das Opfer oder auf den Täter richtet und ob er – nichts kann vorausgesetzt werden – sich einem Geschehen gegenüber positiv oder negativ äußert.

Darüber hinaus stellt sich die Frage, ob ein Text, „der das Zusammenspiel seiner Blickpunkte“⁴²¹ verweigert, seinen Leser eher zu einer „eigenen Konsistenzbildung“ veranlasst oder sogar zwingt, als dies ein Text mit transparenter Struktur und ‚klarer‘ Perspektivbildung vermag.

In *Der Akt des Lesens*⁴²² kritisiert Iser das formalistische Konzept der Deviationsstilistik in dem Sinne, dass er literarische Sprache nicht mehr als bloße Sprachnormverletzung charakterisiert:

Versteht man Abweichung in diesem Sinne, dann kann sie sich nicht mehr ausschließlich auf eine postulierte Sprachnorm beziehen, die durch sie verletzt wird, sondern allenfalls auf ‚Erwartungsnormen‘ des Lesers, deren Verletzung sich nicht in der bloßen Erzeugung eines semantischen Potentials erschöpft.⁴²³

Jene Erwartungsnormen – die Iser zufolge in Literatur unterschiedlich stark gebrochen werden – haben einen zweifachen Charakter. Einerseits implizieren Texte gewisse soziale Normsysteme und verweisen direkt oder

421 A. a. O. 246.

422 Iser 1976.

423 A. a. O. 149.

214 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

indirekt auf bestimmte literarische Traditionen. Andererseits setzen Texte aber auch ein bestimmtes Publikum voraus. Insofern tragen auch literarische Texte propagandistische oder zumindest didaktische Züge.

Aber Iser setzt den Interaktionsmöglichkeiten zwischen Texten und Lesern auch Grenzen. Zwar ist ein Leser stets in gewissem Grade Mitautor der Textbedeutung, gerät der Unbestimmtheitsgrad eines Textes jedoch zu hoch, wird der Rezipient dies negativ goutieren.

Autor und Leser also teilen in sich [...] das Spiel der Phantasie, das überhaupt nicht in Gang käme, beanspruchte der Text mehr, als nur Spielregel zu sein. Denn das Lesen wird erst dort zum Vergnügen, wo unsere Produktivität ins Spiel kommt, und das heißt, wo Texte eine Chance bieten, unsere Vermögen zu betätigen. Für eine solche Produktivität gibt es ohne Zweifel Toleranzgrenzen, die überschritten werden, wenn uns alles deutlich gesagt wird oder wenn das Gesagte in Diffusion zu verschwimmen droht, so daß Langeweile und Strapaziertwerden Grenzpunkte verkörpern, die in der Regel unser Ausscheiden aus der Beteiligung anzeigen.⁴²⁴

Es ist also eine Doppelstruktur, die den Lektüreprozess kennzeichnet: Einerseits erzeugt sich die Bedeutung nur durch eine tatsächliche Lektüre – insofern ist der Text vom Rezipienten und dessen Konkretisationen abhängig; andererseits wird der Leser bei der Lektüre nicht mit einer textuellen *tabula rasa* konfrontiert – der Text bietet ihm vielmehr einen gewissen Spielraum, der eine Mitautorschaft, einen kreativen und ergänzenden Imaginationsprozess im Leserbewusstsein auslöst, aber eben auch mitstrukturiert. Dieses Phänomen ist insofern für das Experiment relevant, da man sich die Frage stellen kann, ob beispielsweise eher die direkte Nennung von Emotionen oder eher ihre indirekte (visuelle) Darstellung zu einer emotionalen Reaktion des Rezipienten führt.⁴²⁵ Dieselbe Frage gilt für das Gesagte und Ungesagte in

424 A. a. O. 176.

425 Vgl. dazu David Freebergs Ausführungen über emotionale Reaktionen auf visuelle Darstellungen von Emotionen, die vom Rezipienten praktisch direkt gespiegelt und nachempfunden werden: "The painting shows how emotion can only be fully expressed through the body itself. Previously, painters had shown the Virgin standing or kneeling

den Texten. Kann man tatsächlich durch Auslassung von Erzählerkommentaren mehr und stärkere Leserreaktionen erzeugen oder hängt dies lediglich von den subjektiven Dispositionen des Lesers ab?

Des Weiteren stellt sich die Frage, ob Texte – immer gesetzt den Fall, sie enthalten tatsächlich vorprogrammierte Erfahrungen, die dann durch Lektüren abgerufen werden – prinzipiell andere Erfahrungen vermitteln, als dies im psychologischen Alltag erfolgt. Ist Literatur nur eine Unterart von psychologischer Erfahrung, müsste man streng genommen keine Literatur lesen. – Aus diesem Grund sollen in einem nächsten Schritt einige psychologischen Rezeptionsästhetiken skizziert und kritisch kommentiert werden.

h) Rezeptionsästhetik und Psychologie

Da es in der Rezeptionsästhetik um Leseerfahrungen von Subjekten geht, ist es nicht sonderlich verwunderlich, dass in einigen ihrer Ansätze auch auf psychologische Theorien rekurriert wurde. An dieser Stelle sollen einige

beside the cross, but in the Descent, she collapses in exactly the way Christ descends from the Cross. Rogier gave literal and physical expression to centuries of sentiment about her *compassio*, her sympathetic grieving for her Son by showing how she feels the wounds to His body in her own. Today the Descent hangs in the Early Flemish galleries of the Prado. In every respect, it is far from its original context – yet it continues to exert a powerful hold on its viewers. It is surely the sense of bodily presence (of Christ in particular) along with the gestural and physiognomic indices of emotion those bodies so powerfully convey, that continues to draw the attention of viewers of this work. When we see Christ's body slumping down from the Cross, we sense a slumping in our own bodies, and we notice how precisely the Virgin reenacts that same movement, as if to express her grief at the sight of her Son. [...] Furthermore, when we see the gamut of emotions that are so poignantly registered both by the tears on the faces of protagonists of this drama and by the movements of their hands and limbs, we have an immediate sense of the muscular forces that drive these expressions of emotion." (Freeberg 2011, 344f.)

216 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

prominente Vertreter dieser Position vorgestellt und kritisch dargestellt werden.

Norman Hollands Aufsatz *Unity, Identity, Text, Self* aus dem Jahr 1975 behauptet, dass die Reaktionen auf einen literarischen Text stets von fundamentalen subjektiven Bedürfnissen beeinflusst seien:

The overarching principle is: identity recreates itself, or, to put it another way, style – in the sense of personal style – creates itself. That is, all of us, as we read, use the literary work to symbolize and finally to replicate ourselves. We work out through the text our own characteristic patterns of desire and adaptation. We interact with the work, making it part of our own psychic economy and making ourselves part of the literary work – as we interpret it. For, always, this principle prevails: identity recreates itself.⁴²⁶

Innerhalb der (Re-)Konstitution eines Subjekts durch Lektüre macht Holland verschiedene, miteinander zusammenhängende Strategien aus. Vor allem projiziert der Rezipient persönliche Wünsche und Ängste in den Text. So erklären sich Holland zufolge die unterschiedlichen Leserbewertungen ethisch-moralischer Normvorschläge und autoritärer Instanzen, die im Text dargestellt würden. Wie unterschiedlich diese Reaktionen auch ausfallen mögen, ihnen allen unterliegt in gewissem Sinn der gleiche Mechanismus: Ein lesendes Subjekt verwendet Interpretationen als psychische Schutzmechanismen, die ihm garantieren, dass Schmerz vermieden und Lust gesucht und gefunden wird:

I am, however, talking about much more than defenses: I mean to include the whole, large system by which the individual achieves pleasure in the world and avoids unpleasure, his characteristic pattern of defense mechanisms, methods of coping, or adaptive strategies, including his systems of symbols and values. In the largest sense, I am talking about his whole identity theme considered from the point of view of defense and adaptation.⁴²⁷

426 Holland 1980, 124.

427 A. a. O. 125.

Ein literarischer Text muss also zunächst von den psychischen *defense-mechanisms* und *adaption-strategies* ‚entschärft‘ werden. Hat er diese innerpsychischen Kontrollinstanzen einmal passiert, kann er dem lesenden Subjekt als Lustquelle dienen, indem das Subjekt nun eigene Phantasien in das Werk hineinlesen kann:

Once someone has taken into himself through his adaptive strategies some literary work, as he has made it fit those strategies, then he derives from it fantasies of the particular kind that yield him pleasure – and he does so very easily indeed. In our observations of readers, the matching of defenses must be very exact, but they can very freely adapt literary works to yield the gratifications of fantasy.⁴²⁸

In einem letzten Schritt gilt es, jene Elemente einer Geschichte, die potentiell die Gesellschaft oder das psychische Gleichgewicht des Rezipienten gefährden, in eine harmlose Lesart umzusetzen:

Fantasies that boldly represent the desires of the adult or the more bizarre imaginings of the child will ordinarily arouse guilt and anxiety. Thus, we usually feel a need to transform raw fantasy into a total experience of esthetic, moral, intellectual, or social coherence and significance.⁴²⁹

Im Grunde handelt es sich bei der Rezeption von literarischen Texten um ein Phänomen, mit dem sich der Rezipient praktisch ständig auseinanderzusetzen hat und das nicht wirklich literaturspezifisch ist:

I can put his identity theme (as I see it) in somewhat more precise terms this way: to be in touch with, to create, and to restrain huge unknown forces of sex and aggression by smaller symbols: words or familiar objects. Or, more briefly, to manage great, unmanageable unknowns by means of small knowns.⁴³⁰

Als bekennender Freudianer setzt Holland die Psychoanalyse über alle anderen Ansätze, sei es Literatur, sei es Literaturwissenschaft oder seien es die Naturwissenschaften. Alle diese Disziplinen sind gemäß Hollands Ansicht

428 Ebd.

429 A. a. O. 126.

430 A. a. O. 127.

nur verschiedene Ausprägungen ein und derselben menschlichen Grundaktivität.

In our own time, we the successors of Freud, Marx, and Durkheim find ourselves amidst cultural anthropology, transactional psychology, the discovery of absolute limits to mathematical axiomatization, the Whorf-Sapir hypothesis in linguistics, relativity, randomness, and uncertainty even in the "hard" sciences, and many other relativizing discoveries, most important for our purposes, psychoanalytic psychology. Psychoanalysis enables us to go through science, as it were, to a psychological principle that itself explains science: any way of interpreting the world, even physics, meets human needs, for interpretation is a human act. From a medieval why to the how that underlay the three great centuries of classical science, we proceed to a psychoanalytic to whom.⁴³¹

Es mag erlaubt sein, an dieser Stelle kurz auf das Erklärungsmodell einzugehen, durch das sich die psychoanalytische Methode auszeichnet.⁴³²

Problematisch sind hier nicht die psychoanalytischen Thesen Hollands, sondern vielmehr der exklusive Erklärungsanspruch, den die Psychoanalyse zu besitzen vorgibt – und den sie mit vielen anderen „imperialistischen“⁴³³ Ansätzen⁴³⁴ teilt und deren Ergebnis man in Anlehnung an Gertrude Steins Diktum *A rose is a rose is a rose* durch das Hollandsche *A text is a mirror for the reader's soul that is led by psychoanalytic laws* ausdrücken könnte.

Und tatsächlich stellt sich hier die Frage, ob Hollands Ansatz nicht zwei grundsätzliche Fehlschlüsse zieht: Ist es wahr, dass die Ergebnisse einer literarischen Lektüreerfahrung lediglich die psychologischen Dispositionen des Rezipienten zu ihrem Ergebnis haben? Und zweitens mag zweifelhaft sein,

431 A. a. O. 131.

432 Siehe dazu auch ausführlich Iser 1976, 67ff.

433 A. a. O. 68.

434 Hier soll keine ausschließliche Kritik an der Psychoanalyse getätigt werden, im Grunde kann man im folgenden Abschnitt den Terminus *Psychoanalyse* durch jedwede Theorie universalistischen Charakters ersetzen, sei es der Marxismus, der Kapitalismus, der Strukturalismus, der Feminismus, der ...ismus.

ob tatsächlich kein Unterschied zwischen ästhetischen und anderen Erfahrungen gemacht werden kann.

Um Holland nicht falsch darzustellen, sei hier angemerkt, dass er sehr wohl andere Interpretationen zulässt, diese sind aber stets der psychoanalytischen Deutungsebene unterzuordnen und insofern ‚weniger wahr‘ als diese.⁴³⁵

Es fragt sich eben prinzipiell, ob theoretische Einsichten aus Textlektüren gewonnen werden oder ob nicht – man könnte hier Hollands Projektionstheorie gegen seine eigene Theorie wenden – in Wirklichkeit das Gegenteil der Fall wäre. Denn folgt man Hollands Argumentation, findet der Rezipient praktisch unabhängig vom verbalen Stimulus immer nur sich selbst. Und der literarische Text dient nicht nur immer lediglich zur Spiegelung persönlicher seelischer Befindlichkeiten – er führt Holland zufolge auch stets zu einem Lustgewinn:

Even if the work makes us feel pain or guilt or anxiety, we expect it to manage those feelings so as to transform them into satisfying experiences.⁴³⁶

When literature ‘pleases’, it, too, lets us experience a disturbance, then master it, but the disturbance is a fantasy rather than an event or activity. This pattern of disturbance and mastery distinguishes our pleasure in play and literature from simple sensuous pleasures.⁴³⁷

Es kann hier nicht entschieden werden, ob Literatur tatsächlich Gefallen und Vergnügen zu bereiten hat – und ob im Falle der Literatur auch das Hässliche und Unangenehme lediglich Spielarten des im 18. Jahrhundert so betitelten Sachverhalts des *beau désordre* sind, das im Grunde harmlos ist, da es nur eine temporäre Störung des ästhetischen und vor allem psychischen Gleichgewichts darstellt – der Leser weiß nämlich *a priori*, dass eine gewisse Ordnung gestört, diese aber am Ende wiederhergestellt wird. Und genau in

435 Vgl. Holland 1975, 123f.

436 A. a. O. 75.

437 A. a. O. 202.

220 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

der Wiedererlangung der Ordnung und der Kontrolle besteht auch Holland zufolge das Vergnügen, das der Leser bei der Leseerfahrung empfindet.⁴³⁸

Abgesehen von gewissen narzisstisch-hedonistischen Eigenschaften der von Holland entwickelten Theorie sind weitere bemerkenswerte Aspekte an seinem Denken festzustellen. Insbesondere sein 2009 erschienenes Werk *Literature and the brain*⁴³⁹ entwickelt viele schon vorhandene Grundgedanken weiter und fügt ihnen neue Reflexionen hinzu.

Holland versucht in diesem Text – in Anlehnung an die Thesen Eric Kandels – eine neurophysiologische Untermauerung seiner Thesen zu präsentieren. Gewiss ein bemerkenswerter, wenn auch einer inneren Logik folgender Vorgang, wenn man bedenkt, dass Jahrzehnte zuvor von Holland zunächst literarische Lektüren als Beweismaterial für psychoanalytische Theorien verwendet wurden. Nun richtet sich die Aufmerksamkeit auch auf die physiologische Verfasstheit des Rezipienten – und wie kann es anders sein: Nicht nur ein Text und dessen Rezeption, auch das menschliche Gehirn beweisen lediglich die Richtigkeit psychoanalytischer Hypothesen.

Holland beobachtet zwei bedenkenswerte Vorgänge, die beim Lesen erfolgen und die bei näherer Betrachtung eigentlich seltsam anmuten. Zunächst erfährt, so Holland, der Leser die vom Text angebotene Welt als ein vom Ich

438 In diesem Zusammenhang ist folgender Satz Horkheimers und Adornos bedenkenswert:

„Was die Menschen von der Natur lernen wollen, ist, sie anzuwenden, um sie und die Menschen vollends zu beherrschen. Nichts anderes gilt“ (Horkheimer/Adorno 1988, 10). Nicht nur beginnt die Aufklärung schon lange vor der historischen Epoche Aufklärung, ist doch der Wunsch nach Manipulieren und Navigieren der Welt eines der Hauptcharakteristika des westlichen Denkens, darüber hinaus scheint der Drang, die Dinge zu formen, zu kontrollieren und zu ordnen, auf unheimliche Weise das animistische Denken, die Aufklärung, die Barbarismen des Holocaust und des Stalinismus zu einen – und setzt sich in den privaten Kontrollgelüsten des einzelnen Lesers in seinen Lektüren, so wie oben von Holland beschrieben, womöglich fort.

439 Holland 2009.

abgetrenntes Geschehen, obwohl dies in Wirklichkeit nicht der Fall ist. Er beruft sich dabei auf Todd Feinberg, der schreibt:

Millions of years of evolution have established that the neural states caused by outside objects will automatically cause the animals to respond in a fashion appropriate to where the stimuli are in the world, not where the neural states really are which is in the brain. This is not some sort of mental magic. The brain has found a way to produce neural states that capture features of the world. But the brain of course does not literally “capture” the world. We should not be deceived into thinking that the brain actually “absorbs” these features of the environment. We can artificially stimulate the brain with an electrode, in the absence of such stimuli, and create the same sensory effects.⁴⁴⁰

Mark Solms und Oliver Turnbull schreiben über die doppelte Filterung, die Sinneswahrnehmungen durchlaufen:

We adults project our expectations (the products of our previous experience) onto the world all the time, and in this way we largely construct rather than perceive (in any simple sense) the world around us. The world of our everyday experience is doubly removed from the “reality itself” that philosophers speak of [...] first by the interposition of our perceptual apparatus (which is designed to sample and represent certain selected features of the world), but also by our memory (which, on the basis of past experience, organizes and transforms those selected features into recognizable objects).⁴⁴¹

Freilich ist jene Einsicht Hollands so neu nicht. Schon Kant und Hume vertraten die Auffassung, dass eine Wahrnehmung nicht hundertprozentig ihrem Stimulus in der Außenwelt entspricht.⁴⁴² Dementsprechend argumen-

440 Feinberg 2001, 165.

441 Solms/Turnbull 2003, 61.

442 Siehe etwa David Hume: “The authority of the will over its own faculties and ideas is not a whit more comprehensible: So that, upon the whole, there appears not, throughout all nature, any one instance of connexion, which is conceivable by us. All events seem entirely loose and separate. One event follows another; but we never can observe any tye between them. They seem *conjoined*, but never *connected*. And as we can have no idea of any thing, which never appeared to our outward sense or inward sentiment, the necessary conclusion *seems* to be, that we have no idea of connexion or power at all, and

222 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

tiert Holland, dass auch Texte immer schon subjektiv gefiltert vorliegen – und es deswegen unmöglich ist, objektive Texteigenschaften zu ermitteln. (Natürlich stellt sich hier die Frage, wie es Holland dann dennoch unternimmt, objektiv gültige Aussagen über Rezeptionsprozesse zu treffen.)

Jedenfalls ist es tatsächlich fraglich, weshalb ein Text – oder die gesamte Welt – nicht als innerpsychisches Phänomen wahrgenommen wird. Schließlich besteht er in gewissem Sinne nur aus Reizungen der Retina, die durch Zeichen ausgelöst werden, die dann wiederum weitere Reaktionen im Subjekt auslösen.

Der Prozess ist sogar noch komplexer: Nicht nur wird die Textwelt als etwas dem Ich Äußerliches erfahren – der Leser beginnt jene Welt nun mit eigenen

that these words are absolutely without any meaning, when employed either in philosophical reasonings, or common life." (Hume, *Enquiry concerning human understanding* Kap. 7 Teil II, S. 144)

Diese Einsicht Humes inspirierte Kant zu seiner Kopernikanischen Wende: „Ich sollte meinen, die Beispiele der Mathematik und Naturwissenschaft, die durch eine auf einmal zu Stande gebrachte Revolution das geworden sind, was sie jetzt sind, wäre merkwürdig genug, um dem wesentlichen Stücke der Umänderung der Denkart, die ihnen so vorteilhaft geworden ist, nachzusinnen, und ihnen, soviel ihre Analogie, als Vernunftkenntnisse, mit der Metaphysik verstatet, hierin wenigstens zum Versuche nachzuahmen. Bisher nahm man an, alle unsere Erkenntnis müsse sich nach den Gegenständen richten; aber alle Versuche über sie a priori etwas durch Begriffe auszumachen, wodurch unsere Erkenntnis erweitert würde, gingen unter dieser Voraussetzung zunichte. Man versuche es daher einmal, ob wir nicht in den Aufgaben der Metaphysik damit besser fortkommen, daß wir annehmen, die Gegenstände müssen sich nach unserem Erkenntnis richten, welches so schon besser mit der verlangten Möglichkeit einer Erkenntnis derselben a priori zusammenstimmt, die über Gegenstände, ehe sie uns gegeben werden, etwas festsetzen soll. Es ist hiermit ebenso, als mit den ersten Gedanken des *Copernicus* bewandt, der, nachdem es mit der Erklärung der Himmelsbewegungen nicht gut fort wollte, wenn er annahm, das ganze Sternenheer drehe sich um den Zuschauer, versuchte, ob es nicht besser gelingen möchte, wenn er den Zuschauer sich drehen, und dagegen die Sterne in Ruhe ließ.“ (Kant, *Kritik der reinen Vernunft* B XV f.)

Erfahrungen zu füllen und nicht zuletzt zu fühlen. Weshalb aber reagiert ein Leser auf eine künstliche Welt mit echten emotionalen Reaktionen? Holland unterscheidet drei unterschiedliche emotionale Reaktionen auf Literatur: „direct emotional stimulation; emotional memories; and emotional situations.“⁴⁴³

Eine *direct emotional reaction* ist ein unkontrollierbarer Reflex, beispielsweise das instinktive Zurückweichen vor potentiellen Gefahrenquellen. *Emotional memories* beschreibt Holland als einen – ebenso assoziativ-automatisch – ablaufenden Prozess, als “not something that can be put into words, but something that calls up our own emotional response to what we are perceiving.”⁴⁴⁴ *Emotional situations* lösen Holland zufolge alte emotionale Reaktionsweisen aus, die sich Menschen, hier als Primaten betrachtet, in häufig wiederkehrenden Gruppensituationen angeeignet haben.

Man sieht an Hollands Ausführungen sehr schön, wie das methodologische Pendel in gewisser Hinsicht wieder zurückschwingt. Versuchten – verkürzt gesagt – der *New Criticism* und der Formalismus den *Text* von Einflüssen des Autors, der Geschichte und des Rezipienten abzulösen und möglichst objektiv seine Struktur und seine potentiellen Effekte zu beschreiben, rückt nun bei Holland der *Rezipient* als entscheidende Instanz in den Analysemittelpunkt und wird – mit einer Invertierung des romantischen Geniekults – zum ‚genialen‘ und ‚schöpferisch-produktiven‘ Leser.

Das Experiment wird sich unter anderem auch mit einer weiteren Frage beschäftigen, die in diesem Zusammenhang gestellt werden kann: Wenn es zu einer emotionalen Reaktion kommt – fühlt der Rezipient dann tendenziell die Emotionen eines Protagonisten oder treten in diesem Zusammenhang eher Emotionen auf, die auf einen Protagonisten gerichtet sind? Über jene

443 Holland 2009, 106.

444 Er beruft sich hier auf Patrick Hogan 2003. Das Zitat von Hogan stammt aus Holland 2009, 91.

Identifikations- und Empathieprozesse wird noch mehr zu sagen sein,
insbesondere im Teil über emotionale Reaktionen auf Literatur (Teil IV).

i) ***Subjective Criticism: David Bleich und Robert Crosman***

Die subjektive Wende in psychologischen Rezeptionsästhetiken mag ein wenig verwunderlich erscheinen, wenn man bedenkt, dass Theoretiker des Formalismus und des *New Criticism* doch gerade gegen einen unsystematischen und vagen Subjektivismus arbeiteten und darum bemüht waren, die Literaturwissenschaft in den Rang einer tatsächlichen Wissenschaft zu erheben und die Literaturkritik zu mehr werden zu lassen als zu persönlichen und allzu persönlichen Bemerkungen.

In seinen Überlegungen zu einem *Subjective Criticism* problematisiert David Bleich den unterschiedlichen Charakter von naturwissenschaftlichem Wissen und einem Wissen, das durch Interpretationsakte gewonnen wird. In gewisser Hinsicht schließt er sich Norman Hollands Ideen an, betont aber noch stärker die Rolle des Lesers im Interpretationsprozess.

In *The Subjective Character of Critical Interpretation* schreibt Bleich über den fundamentalen Unterschied zwischen *formulaic knowledge*, das durch experimentelle Forschung gewonnen wird, und *interpretive knowledge*:

Interpretive knowledge is neither deduced nor inferred from a controlled experience. Rather, it is constructed from the uncontrolled experience of the interpreter, and the rules of construction are only vaguely known by anyone observing the interpreter. The consequences of interpretation are not made up of a finite set of possible events which must logically follow from the interpretation.⁴⁴⁵

Der Fehler, den die Literaturkritik begeht, besteht Bleich zufolge darin, zu behaupten, dass jenes interpretative Wissen dieselbe epistemologische Qualität besitze wie objektives Wissen in den Naturwissenschaften. Bleich behauptet zwar, dass ein Buch sehr wohl ein physikalisch beschreibbarer

445 Bleich 1975, 739.

Gegenstand sei: Man könne in quantifizierenden Studien Wortlisten erstellen und die Denotationen der Wörter festhalten und auswerten.⁴⁴⁶ Bleich insistiert jedoch auf einem Faktor, der in den interpretativen Prozessen der Textauslegung nicht zu eliminieren sei:

The most important epistemological contribution of psychoanalysis is precisely the spectacular demonstration that *rationality is itself a subjective phenomenon*. [...]

[...] The more comprehensive scientific attitude, discovered in this century in regard to both human and physical sciences, is the principle that from now on *the observer is always part of what is being observed*.⁴⁴⁷

Für Bleich gibt es sozusagen zwei ontologische Ebenen, die bei einem literarischen Text auseinandergehalten werden müssen. Abgesehen von jenen messbaren Eigenschaften hängt – wörtlich – die Existenz eines Textes – für Bleich ein *symbolic object* – von seinem Leser ab. Bleich wiederholt also das Gedankenexperiment Berkeleys⁴⁴⁸ und schließt sich dessen Überlegungen an. Ein nicht wahrgenommener Text ist ein nicht-existenter Text:

A symbolic object is wholly dependent on a perceiver for its existence. An object becomes a symbol only by being rendered so by a perceiver. The fallacy of the New Criticism is its assumption that a symbolic object is an 'objective' object.⁴⁴⁹

Man sieht deutlich, dass Bleich in seinen Überlegungen zur Rezeptionsästhetik eine radikal idealistische Position einnimmt. Er leugnet schlichtweg die vom Formalismus und vom *New Criticism* geforderte neutrale

446 Was in den *Digital Humanities Studies* ja auch tatsächlich getan wird (vgl. dazu Schreibman et al. 2004).

447 Bleich 1975, 742f.

448 Vgl. Berkeley dazu: "But say you, surely there is nothing easier than to imagine Trees, for instance, in a Park [...] and no Body by to perceive them" (Berkeley, *A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge* Teil I sect. 23). Und ebenso: "The Objects of Sense exist only when they are perceived: The Trees therefore are in the Garden [...] no longer than while there is some body by to perceive them" (a. a. O. sect. 45).

449 Bleich 1975, 750.

Vermessung von Texteigenschaften – aber er tut dies im Namen der Wissenschaft, die, Bleichs Argumentation zufolge, mittlerweile mit einem neuen *standard of truth*⁴⁵⁰ arbeitet. Bleich zufolge muss eine Wissenschaft konzipiert werden, in welcher der Beobachter zum Teil der Beobachtung wird.

An dieser Stelle könnte man einwenden, dass sich Bleichs Argumentation, wie schon diejenige Hollands vor ihm, in Selbstwidersprüchen verstrickt. Wenn jegliche Objektivität in den Wissenschaften von vornherein unmöglich ist – wie kann man dann rechtfertigen, überhaupt noch wissenschaftliche Forschung zu betreiben? Und weshalb sollte man nicht, zumindest approximativ, versuchen – und das Experiment wird dies tun –, den Beobachter beim Beobachten zu beobachten?

Bleich schlägt im Zusammenhang interpretatorischer Wahrheiten einen andersartigen Falsifizierungsprozess vor:

The test of truth in critical interpretation is its social viability. Those interpretations accepted as ‘true’ achieve this status because they reflect an area of *common subjective value*. If a certain set or school of interpretations prevails, it is not because it is closer to an objective truth about art, but because it is a communally agreed-upon way to articulate certain commonly held subjective feelings about art at that time [...].⁴⁵¹

Bleich räumt zwar ein, dass selbst eine subjektive Kritik durch einen sozialen Evaluationsprozess bewertet werden muss und erst dadurch den Status einer akzeptierten Position oder sogar einer *literarischen Interpretationsschule* erlangen kann – dennoch bleibt der Zweifel bestehen, nach welchen Kriterien hier noch einer subjektivistischen Nivellierung aller Maßstäbe wissenschaftlichen Arbeitens entgegengesteuert werden kann. Die Akzeptanz der Mehrheit einer sozialen Gruppe – sei es eine Schule, eine Universität oder ein Staat – als einziges Kriterium für die Wertigkeit einer literarischen Kritik

450 A. a. O. 753.

451 Ebd.

bedenkt nicht den oft sehr zweifelhaften Charakter von Majoritäten und deren Wert- und Normvorstellungen.

Darüber hinaus verwandelt Bleich den Text noch aus einer zweiten Richtung in einen bloßen Subjektivitätsspiegel:

For the author, the work of literature is a response to his life experience. For the reader, the interpretation is the response to his reading experience. This understanding of the literary transaction creates a new scale of values for the serious study of literature and literary experience. The personalities involved in the literary transaction are of primary importance; the properties of the work of art, while necessary, are insufficient and of secondary importance [...].⁴⁵²

Aus diesem Blickwinkel betrachtet erübrigt sich im Grunde die Frage, inwiefern Texte, um mit Iser zu argumentieren, den Rezipienten Erfahrungsmöglichkeiten anbieten, die diese dann partiell mit ihrer eigenen Subjektivität ergänzen. Bleich zufolge sind Texte letzten Endes lediglich Anlass dazu, dass Autor und Leser vom Psychoanalytiker auf die Couch gebeten werden müssen, da der Text nur der Auslöser höchst subjektiver psychischer Prozesse ist, die nichts über Literatur, sondern lediglich über die psychische Verfasstheit ihrer Rezipienten aussagen:

The salient motives are all subsumed under the prevailing pedagogical purpose of the classroom. Subjective criticism proposes that when the object of attention is symbolic, the attempt to explain that object is necessarily a subjective (and intersubjective) reconstruction of our own perceptions of the object. To construct a literary meaning is to explain a spontaneous perception and the means of understanding it in the same act.⁴⁵³

Bei genauerer Betrachtung geht es Bleich also nicht um das Verständnis eines Textes, es geht vielmehr darum, sich in einem ersten Schritt der eigenen Reaktionen auf einen Text bewusst zu werden und dann diesen unmittelbaren Reaktionen eine Bedeutung zu geben. In einem weiteren Schritt soll

452 A. a. O. 754.

453 Bleich 1978, 237.

dann diese Interpretation mit anderen in einem Dialog zumindest verglichen, wenn nicht gar objektiviert werden.

Um Bleichs Konzeption etwas ausgewogener und vielleicht gerechter zu betrachten: Wahrscheinlich kann man seine Leistung darin sehen, dass er das interpretatorische Lesen als Prozess sieht, der zwangsläufig psychologische und subjektive Faktoren beinhaltet. Auch wenn im Laufe des Interpretationsprozesses weitere Elemente (sei es moralistische, marxistische, strukturalistische oder sonstige ideologische Perspektiven) hinzukommen, man kann kaum leugnen, dass im Kern ein Individuum mit höchst idiosynkratischen Dispositionen auf einen Text reagiert. Andererseits muss man anmerken, dass Bleich kulturell angeeignete Lese- und Interpretationstechniken (und deren Einflüsse auf den Leser) weitgehend ausblendet.⁴⁵⁴

Auch Robert Crosman beharrt in *Do Readers Make Meaning*⁴⁵⁵ auf dem grundsätzlich subjektiven Charakter literarischer Kritik, insbesondere lehnt er Eric Hirschs Versuch einer Rettung der auktorialen Autorität eines Textes ab, die seiner Meinung nach in haltlosen Relativismus münden würde. Hirsch schrieb diesbezüglich:

When critics deliberately banished the original author, they themselves usurped his place, and this led unerringly to some of our present-day theoretical confusions.

454 Die wechselseitige Beeinflussung von Kultur und Einzelperson beschreibt Clifford Geertz: "Between the cultural pattern, the body, and the brain, a positive feedback system was created in which each shaped the progress of the other, a system in which the interaction among increasing tool use, the changing anatomy of the hand, and the expanding representation of the thumb on the cortex is only one of the more graphic examples. By submitting himself to governance by symbolically mediated programs for producing artifacts, organizing social life, or expressing emotions, man determined, if unwittingly, the culminating stages of his own biological destiny. Quite literally, though quite inadvertently, he created himself. [...] Without men, no culture, certainly; but equally, and more significantly, without culture, no men." (Geertz 1973, 48f.)

455 Crosman 1980b.

Where before there had been but one author, there now arose a multiplicity of them, each carrying as much authority as the next.⁴⁵⁶

Crosman wirft Hirsch ein typisch abendländisches Fehlverhalten vor – den Glauben an eine einzige Wahrheit, die alle anderen Perspektiven definitiv ausschliesse:

The idea that truth is one – unambiguous, self-consistent, and knowable – has a long and venerable history in the West. The intellectual equivalent of aggressiveness and a wish to dominate, it has been an important part of the ideology of Hebrew, Athenian, Roman, Christian, European, and finally American and Russian imperialism. Such a successful idea cannot have been all bad, but it may now have outlived its usefulness. And every intellectual discipline exhibits more and more of the paradox rather than of logical self-consistency. In this context, the hope for a univocality of literary texts appears not only naive but misguided. In order to serve the various needs and desires of various readers, texts *ought* to have plural meanings.⁴⁵⁷

Es geht hier nicht darum, zu entscheiden, ob nun objektivistischen oder subjektivistischen Theorieansätzen Recht oder Unrecht gegeben werden soll – bemerkenswert ist lediglich die generelle Umkehrung, die traditionelle Denkmuster im Laufe der Zeit erfahren. Las man anfangs die Bibel als das Wort Gottes und die Welt als Buch der Natur (meist mit einer divinen Autorinstanz), löste man sich in der Neuzeit mehr und mehr vom metaphysischen Denken und setzte in einem zweiten Schritt die Autorinstanz als Autorität der Textbedeutung ein – bis man im 20. Jahrhundert teils auch diese Perspektive aufgab und den Leser beziehungsweise die Leser zum Autor bzw. zu den Autoren von Texten machte. Man mag sich hier fragen, ob nicht sogar noch im letztgenannten Ansatz metaphysische Restspuren von Schöpfergläubigkeit vorhanden sind. Oder was ist von Crosmans Thesen in *Reading Paradise Lost* zu halten, Lesen sei „a process of self-discovery“⁴⁵⁸ oder die meisten Leser „have an inevitable interest in certain basic human

456 Hirsch 1967, 5f., zitiert nach Crosman 1980b, 157.

457 Crosman 1980b, 162.

458 Crosman 1980a, 11.

230 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

problems, such as love, death, immortality, and the fate of human desires and aspirations, among others“⁴⁵⁹? Klingen diese Behauptungen nicht – vielleicht ungewollt – wie eine Parodie, die da lautet: ‚Leser, dein Wille geschehe‘? Oder man bedenke jene Äußerung Crosmans:

The *purpose* of art is to address the basic human being and his or her psychological makeup, to make him or her see and feel not simply the local issues of a particular time and place, but the underlying problems that repeat themselves in changing forms throughout human history.⁴⁶⁰

Muss Literatur tatsächlich diesem (und nur diesem) Zweck dienen? Betrachtet man historische Poetiken, kann man sicherlich auch andere, teilweise Crosmans Ansatz deutlich entgegengesetzte Deutungen finden. Darüber hinaus kann man hier fragen, ob sich Crosman nicht in gewissem Sinne selbst widerspricht: Einerseits deklariert er die an-archische Ebenbürtigkeit aller Interpretationsansätze – wie lässt sich aber dieser Gedanke andererseits mit der oben zitierten Behauptung verbinden, Literatur verhandle universal-menschliche Themen?

j) Steven Mailloux

Steven Mailloux nimmt zwar Ideen Hollands und Bleichs auf, kritisiert deren Ansätze jedoch in einem im vorigen Abschnitt (II. 4. i) schon angedeuteten Punkt. Nach Mailloux' Empfinden wird in den psychologischen Modellen die Leserrolle überbewertet und dafür die Funktion des Autors überdurchschnittlich ausgeblendet.

Abhilfe kann Mailloux zufolge ein Kommunikationsmodell schaffen, das mitreflektiert, inwiefern der Autor die Leseerfahrung mitbestimmt und mit welchen Mitteln er das Leserverhalten beeinflusst. In *Interpretive Con-*

459 A. a. O. 15.

460 Ebd.

ventions schreibt er 1982 über die Mängel derjenigen Modelle, in denen Texte lediglich als Spiegel innerpsychischer Leservorgänge dienen:

Without an intersubjective foundation or a communication model, Holland and Bleich's psychological approach to reader-response criticism will have a very difficult time influencing the institutional study of literature.⁴⁶¹

Um eine Literaturkritik zu vermeiden, die Gefahr läuft, psychologische Nabelschau zu bleiben, entwirft Mailloux ein Analysemodell, das den gesellschaftlich-sozialen Kontext mit einer praktisch-pragmatischen Literaturkritik verbinden soll.

Grundlage von Mailloux' Modell ist seine Vorstellung von Konventionen, die er als soziale Praktiken versteht, die einer Gemeinschaft dazu dienen, erfolgreich miteinander zu kommunizieren. Er unterscheidet zwischen dreierlei Arten: *Traditional conventions* sind Regelungen, die vergangene Handlungsübereinkommen beschreiben, *prescriptive conventions* bezeichnen die jeweils aktuellen Regularien und beide zusammen bilden die sogenannten *constitutive conventions*, aus denen gegenwärtige Bedeutungen abgeleitet werden.

Entsprechende Konventionen gibt es auch in der Literatur. Mailloux geht davon aus, dass in jedes literarische Werk traditionelle Genre- und Stilkonventionen miteingeschrieben sind, die den Text in eine gewisse Tradition einreihen. Die (Neu-)Etablierung literarischer Konventionen ist ein doppelter Vorgang, der einerseits Lesererwartungen, also traditionelle Konventionen, unterläuft und den Rezipienten überrascht, andererseits eben potentiell neue Konventionen etabliert:

The audience is shocked because traditional conventions function not only as options for the artist but also as expectations for his viewers or readers. Thus, when a new practice arises, audiences are surprised by the unexpected, the unconventional. The innovation also shocks the medium itself: if other artists adopt the practice and this

461 Mailloux 1982, 39.

232 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

adoption is not just a fad, then the unfamiliar becomes the conventional. The once-novel practice loses its preconventional shock value and becomes part of the tradition. Transformed into a traditional convention, the now-familiar practice helps form the new order out of which other unconventional practices emerge.⁴⁶²

Produktion und Interpretation von Literatur findet also immer schon in einem von vielen expliziten oder impliziten Konventions-Rahmen statt. Offensichtlich gibt es große Ähnlichkeiten zwischen Mailloux' Ansatz und bereits diskutierten Konzepten: Kunst bestätigt oder negiert herrschende Normsysteme, Kunst wird zugleich als Schockmoment und als Schockabwehrinstrument begriffen (man fühlt sich an Konzeptionen der Formalisten, aber auch an Walter Benjamin und dessen Überlegungen zu Baudelaire, Poe und Valéry⁴⁶³ erinnert), Kunst spielt mit Leser- und Leseerwartungen, Kunst ist ein steter Prozess von Dekonstruktion alter und Konstruktion neuer Systeme, neuer Werte, neuer Normen. Lesen ist für Mailloux ein Übereinkommen über gewisse Erwartungen von Autoren und Lesern; wird jenes Übereinkommen wiederholt, entsteht eine neue Tradition.

462 Mailloux 1983, 399.

463 Dazu Walter Benjamin: „Die Chockrezeption wird durch ein Training in der Reizbewältigung erleichtert, zu der im Notfall sowohl der Traum wie die Erinnerung herangezogen werden können. Im Regelfalle liegt dieses Training aber, wie Freud annimmt, dem wachen Bewußtsein ob, das seinen Sitz in einer Rindenschicht des Gehirns habe, ‚die ... durch die Reizwirkung so durchgebrannt‘ sei, ‚daß sie der Reizaufnahme die günstigsten Verhältnisse‘ entgegenbringe. Daß der Chock derart abgefangen, derart vom Bewußtsein pariert werde, gäbe dem Vorfall, der ihn auslöst, den Charakter des Erlebnisses im prägnanten Sinn. Es würde diesen Vorfall (unmittelbar der Registratur der bewußten Erinnerung ihn einverleibend) für die dichterische Erfahrung sterilisieren. Die Frage meldet sich an, wie lyrische Dichtung in einer Erfahrung fundiert sein könnte, der das Chockerlebnis zur Norm geworden ist. Eine solche Dichtung müßte ein hohes Maß von Bewußtheit erwarten lassen; sie würde die Vorstellung eines Plans wachrufen, der bei ihrer Ausarbeitung im Werke war. Das trifft auf die Dichtung von Baudelaire durchaus zu.“ (Benjamin 1991, 614)

Bei seiner Definition der *prescriptive conventions* bezieht sich Mailloux auf in einer Gesellschaft gegenwärtig geltende Handlungsrichtlinien bezüglich schriftlicher Artefakte:

[P]rescriptive conventions are norms for action based on “quasi agreements”. Prescriptive conventions are implicitly predicated upon their general endorsement by members of the society in question, and this endorsement puts pressure on other members to follow the convention.⁴⁶⁴

Bemerkenswert an dieser Stelle ist, dass Mailloux keinen Unterschied zwischen Literatur und anderen Texten macht – er beschreibt lediglich, dass gewisse Textsorten gewisse Reaktionsmuster nach sich ziehen, beziehungsweise dass es historisch und gesellschaftlich bedingt ist, welche Handlungen aufgrund der Lektüre eines Textes adäquat erscheinen und welche sanktioniert werden. Lesen ist also nicht nur eine individuelle Erfahrung, sondern Texte als rhetorische Instrumente bewirken Reaktionen in einem Rezipienten – und dessen Reaktionen wiederum werden gemäß geltenden Gesetzen, Regeln, Erwartungen und Konventionen beurteilt. Im Gegensatz zu traditionellen Konventionen, die eher Handlungsalternativen und -spielräume anbieten, zielen *prescriptive conventions*, wie der Begriff schon ahnen lässt, mehr auf eindeutige Handlungen ab, die eher Gesetzescharakter haben.

Produktion und Rezeption von Literatur haben also simultan einen kontextübergreifenden und einen kontextabhängigen Charakter: Ein Autor positioniert sich einerseits stets gegenüber einer ihm vorausgehenden Tradition, beziehungsweise *muss* sich ihr gegenüber positionieren – Mailloux zufolge geschieht kein Schreiben im konventionsleeren Raum –; andererseits greift ein Autor mittels seiner textuellen Strategien auch immer in aktuelle konventionelle Erwartungssysteme ein. Mailloux weist in diesem Zusammenhang auf ein generelles Problem hin – nämlich auf die Unmöglichkeit, Regelsysteme für die jeweils bestehenden Konventionen zu finden, und damit auf die Gefahr, dass Legitimierungsversuche für Konventionen in einem infiniten

464 Mailloux 1983, 402.

Regress enden. Er beruft sich auf antikonventionalistische Denker wie Wittgenstein, die diesen Problem folgendermaßen begegnet seien: Jene Denkschule

concludes that in certain contexts we just 'go on' the way we do – perhaps as the result of having a certain number of examples or of having watched members of our community or interacted with them in 'language' games – and that this fact is more fundamental and in every way prior to such activities as giving and interpreting explicit directions.⁴⁶⁵

Dies ist generell ein äußerst bedenkenswerter Punkt in der Erklärung menschlichen Handelns – zu dem Mailloux zufolge auch die Rezeption und Interpretation von Literatur zählt, welche ja letztlich in der Erzeugung von Bedeutung besteht. Tatsächlich muss man sich fragen, ob Menschen auch in ihren Lesarten bewusst sozialen Konventionen folgen oder ob sie mehr oder minder situations- und kontextabhängige Interpretationen erstellen, die nicht aus einem abstrakten Regelwerk abgeleitet werden können. Mailloux definiert jene interpretativen Akte als *constitutive conventions* und macht den Unterschied zu den beiden anderen Konventionstypen deutlich:

There are traditional conventions of interpretation – such as, in literary criticism, relating form to content or distinguishing literal and figurative semantic levels – and there are prescriptive conventions of interpretation – such as the proscriptions against the intentional and affective fallacies. We can call these shared hermeneutic practices constitutive or interpretive conventions, conventions that determine present meaning. In literary study, interpretive conventions are communal procedures for making sense of texts.⁴⁶⁶

Was aber geschieht genau in jenen Prozessen, in denen vom Leser Bedeutung erzeugt wird? Mailloux zufolge teilen Leser einer bestimmten sozialen Gruppe dieselben interpretativen Strategien, die jeweils durch bestimmte Schlüsselreize im Text ausgelöst werden; zudem versteht er den Autor als Konstrukteur und Implementeur dieser Schlüsselreize. Hier stellt sich aber

465 A. a. O. 403.

466 A. a. O. 404.

eine Frage: Kann gewährleistet werden, dass ein Leser jene Markierungen erkennt, oder anders formuliert, welche Instanzen unterrichten die Rezipienten, auf diese – und nicht auf andere – Markierungen zu reagieren, darüber hinaus noch eben auf die adäquate bzw. vorgesehene Art und Weise?

Im Grunde stehen sich hier zwei unversöhnliche Positionen gegenüber: Der radikale Konventionalismus behauptet – kontraintuitiv – im Grunde, dass es die Leserinterpretationen sind, die erst jene (Autor-)Intentionen und die sich daran anschließenden formalen Texteigenschaften erzeugen. Andererseits kann man aber auch behaupten, dass es eben der Autor ist, der gewisse Textmerkmale gemäß seinen Absichten gestaltet und mit ihnen bestimmte Interpretationen im Rezipienten auslösen möchte. Und es ist eben fraglich, ob ein Text stets gemäß ihm äußerlicher Konventionen gelesen werden muss oder ob es nicht angemessener wäre, ihn nach den Konventionen zu beurteilen, die er selbst aufstellt. (Aber was genau ist hier ‚angemessener‘? Man kann nur beobachtend feststellen, dass ‚Angemessenheit‘ und ‚Kontext‘ zwei Begriffe sind, die höchst unterschiedlich begriffen wurden und werden.)

Unabhängig von dem Fokus, den verschiedene Vertreter der Rezeptionsästhetik auf Autor, Leser und Text legen – ihnen allen ist praktisch gemein, dass sie davon ausgehen, dass Interpretations-Konventionen kontextabhängig und somit nur schwer formalisierbar sind. Es ist nämlich nicht immer gewährleistet, dass Autorintentionen und Leserintentionen konvergieren – man denke nur an postkolonialistische, feministische oder andere kritische Perspektiven, die Texte ja absichtlich gegen den Strich lesen und so ganz andere Bedeutungsschichten freizulegen versuchen.

Doch auch wenn – wie die Dekonstruktion immer wieder betont – ein Kontext (und die darin mit inbegriffenen Konventionen) nicht bis ins Letzte ausgeleuchtet werden kann, dient eine approximative Idee von ihm aus pragmatischer Sicht doch als Horizont und Rahmen, in dem man interpretative Akte positionieren kann, ja vielleicht muss. Insbesondere fragt sich hier, inwiefern Interpretationen von Texten, aber auch von anderen

Vorgängen auch immer politische oder zumindest politisch motivierte Handlungen sind. Mailloux weist zu Recht darauf hin, dass Interpretationen nicht nur persönliche Erfahrungen sind, sondern sich zwangsläufig in einem größeren sozialen Rahmen abspielen. Es kommt eben nicht nur darauf an, wie Interpretationen – von Individuen, aber auch von Gruppen – gebildet werden, sondern auch darauf, wie jene etablierten Interpretationen durchgesetzt werden: Etablieren sie sich durch einen mehr oder minder rationalen Dialog mit anderen Ansätzen, oder sind jene Selektionsprozesse eher mit Machtkämpfen zu beschreiben, die auch mit Gewalt verbunden sein können?

Der Frage, inwiefern sich eine Interpretationspraxis aus sozialen und politischen Zwängen ableitet, ging insbesondere der Rezeptionsästhetiker Rabinowitz in seinen Überlegungen nach, die im folgenden Abschnitt kritisch diskutiert werden sollen.

k) Peter J. Rabinowitz

Um Peter J. Rabinowitz' Theorieansatz besser verorten zu können, soll hier der Akt der Interpretation im Rahmen des *reader-response criticism* in drei Phasen unterteilt werden, wobei angemerkt sei, dass sich kaum klare Grenzen zwischen den drei Vorgängen ziehen lassen.

Ein Teilgebiet der Rezeptionsästhetik beschäftigt sich mit den Ereignissen, die *nach* dem eigentlichen Lektüreprozess vor sich gehen. Hier könnte man beispielsweise die oben skizzierten Ausführungen David Bleichs erwähnen, die beschreiben, wie zunächst Interpretationen einzelner Individuen entstehen und wie diese Interpretationen dann später innerhalb von gewissen Gruppen verhandelt und (mehr oder minder) kontrovers diskutiert werden. Weitere Methoden – beispielsweise jene Kenneth Burkes – fokussieren auf die Geschehnisse, die *während* des Leseprozesses ablaufen, wie also ein Text von Moment zu Moment vom Rezipienten erlebt und erfahren wird. Rabinowitz hingegen interessiert sich eher für die expliziten und impliziten Voraussetzungen und Bedingungen, die schon *vor* der eigentlichen Lektüre Leserdispositionen beeinflussen und formen.

Eine von Rabinowitz' Hauptthesen besagt, dass jede Interpretation eines Textes politisch gefärbt ist und sein muss.⁴⁶⁷ Insofern ist Literatur und deren Auslegung immer ideologisch gefärbt (so zumindest Rabinowitz; man könnte an dieser Stelle auch fragen, welche politische Ideologie Rabinowitz dazu verleitet, diese Perspektive einzunehmen). Doch folgen wir Rabinowitz' Argumenten weiter: Wenn es stimmt, dass Interpretationen stets auch Klassen-, Geschlechter- und andere soziale Fragen stellen *und* ideologisch gefärbte Antworten darauf geben, wie gelingt es einem Text dann, diese Antworten zu übermitteln? Rabinowitz wird dies mit dem Begriff *authorial reading* beantworten, zu dem wir gleich kommen werden, stellt aber zuerst eine Gegenfrage: Welcher Theorie ist es zu verdanken, dass politische Aspekte der Interpretation ausgeschlossen wurden? Er macht das Erbe des *New Criticism* dafür verantwortlich und schreibt:

New Criticism obscured these relations between interpretation and politics in several ways. Most obviously, New Criticism tended to dehistoricize literary texts. David Daiches' claim that "ideally ... every poem, as a self-contained work of art, should be regarded as though it were contemporary and anonymous" [...] may be an exaggerated version of a New Criticism principle. But it is an exaggerated version of a principle still embedded in much academic practice [...].

But New Criticism depoliticized the study of literature in other, more subtle ways, too. Most important for my purposes was its treatment of reading, specifically its blurring of the distinction between the activity of the critic and that of the reader. True, New Critical theory suggested that the function of criticism was to describe the formal unity of a text; but in practice, especially when New Critics were studying fiction, description often gave way to interpretation. Literary critics, to a large extent, were considered expert readers who were expected to produce model interpretations, and academic publication turned more and more into the production of new readings.⁴⁶⁸

Die Methodologie des *New Criticism* ist also in zweierlei Hinsicht problematisch. *Erstens* enthistorisiert sie das Kunstwerk, indem sie angeblich nur

467 Rabinowitz zufolge ist „the very act of interpretation [...] inevitably a political act“ (Rabinowitz 1987, 4).

468 A. a. O. 6.

die formale Struktur eines Textes herausarbeiten will. Nicht nur ist diese methodologische Definition vielleicht schon politisch motiviert, sondern Rabinowitz bemängelt *zweitens* auch, dass der Übergang von einer rein deskriptiven Textanalyse zu interpretatorischen Bewertungen oft nicht klar markiert wurde – und beides eben auch nicht getrennt werden kann. Für ihn definiert sich die politische Dimension interpretativer Akte wie folgt:

Politics, as used here, refers to the systems of power relations among groups (genders, races, nationalities, social classes, among others) in any social situation – systems that may be in part formalized (for instance, through law), but that are always in part invisible. (Indeed, one of the functions of ideology – and literature helps in this function – is to naturalize these power relationships. [...])⁴⁶⁹

Auch wenn sich Rabinowitz mehr für die ideologischen Interpretationen der Rezipientenseite interessiert, beharrt er darauf, dass man zunächst die Autorintention eines Textes diskutieren und problematisieren muss.⁴⁷⁰ In gewissem Sinn konstruiert ein Autor nicht nur einen Text mit einer bestimmten Intention, er konstruiert zur gleichen Zeit ein Leserpublikum, das auf diesen Text reagiert – und gewöhnlich mit der Autorintention übereinstimmt. Ein Text erfordert vom Rezipienten, dass er während der Lektüre seine eigenen Meinungen zurückstellt und sich in den ideologischen Rahmen einfügt, den der Autor beziehungsweise sein Text intendiert.

Despite these limitations, however, there is still an incalculable number of possible authorial audiences; and since the structure of a work is designed with the authorial audience in mind, actual readers must come to share its characteristics as they read if

469 A. a. O. 5.

470 “The notion of the authorial audience is clearly tied to authorial intention but it gets around some of the problems that have traditionally hampered the discussion of intention by treating it as a matter of social convention rather than of individual psychology. In other words, my perspective allows us to treat the reader’s attempt to read as the author intended, not as a search for the author’s psyche, but rather as the joining of a particular social/interpretive community; that is, the acceptance of the author’s invitation to read in a particular socially constructed way that is shared by the author and his or her expected readers.” (Rabinowitz 1987, 22)

they are to experience the text as the author wished. Reading as authorial audience therefore involves a kind of distancing from the actual audience, from one's own immediate needs and interests.⁴⁷¹

Daher gibt es keine ‚pure‘ Lesart eines Textes: Jede Lektüre wird aus der Perspektive einer bestimmten Lesergruppe vorgenommen, sei es die der *authorial audience* oder einer anderen. Insofern gibt es auch keinen idealen Ausgangspunkt für die Auslegung eines Textes, lediglich verschiedene ideologische Graustufen von perspektivierenden Brillengläsern, die ein Leser vor den Text halten kann. Rabinowitz behauptet jedoch, dass ein Leser, der den Text ernst nehmen will, versuchen müsse, sich auf die Lesespielregeln einzulassen, die ein Autor für einen Text vorgesehen hat.⁴⁷²

An dieser Stelle beruft sich Rabinowitz – so wie schon Mailloux, siehe den vorigen Abschnitt (II. 4. j) – auf vier Typen von Konventionen: *rules of notice*, *rules of signification*, *rules of configuration* und *rules of coherence*. Diese Konventionen beschreiben in gewissem Sinn die literarische Kompetenz eines Rezipienten, um Markierungen zu erkennen und ihnen gemäß vorher erlernter kultureller Codes Bedeutung zu verleihen.⁴⁷³

Um eventuellen Missverständnissen vorzubeugen: Rabinowitz zufolge ist die auktorial intendierte Meinung weder zwangsläufig die tatsächliche Textbedeutung,⁴⁷⁴ noch verfolgt Literatur eine moralische Erziehung, wie sie

471 A. a. O. 25.

472 “[A]uthorial reading has a special status against which other readings can be measured (although necessarily negatively); it is a kind of norm (although not necessarily a positive value), in that it serves as a point of orientation (although not necessarily as an ultimate destination).” (Rabinowitz 1987, 36)

473 Diese Regeln sind „socially constructed“ und „can vary with genre, culture, history, and text“ und „serve as a kind of assumed contract between author and reader – they specify the grounds on which the intended reading should take place“ (a. a. O. 43). Zu ausführlicheren Kommentaren zu den vier Regeln siehe a. a. O. 43–45.

474 Wie es beispielsweise Knapp/Michaels 1982, 724 behaupten; vgl. dagegen Rabinowitz 1987, 36: “In short, authorial reading – in the sense of understanding the values of the

240 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

Wayne Booth im Sinne hatte. Rabinowitz behauptet lediglich, dass *authorial reading* weiterhin die Basis selbst für akademisch aus- und abgerichtete Interpretieren ist – auch wenn diese sich dann in weiteren Interpretationen von der vom Autor intendierten Meinung ablösen können.

Rabinowitz beschreibt die Konventionen, die er als Ergänzung zu Mailloux' oben schon angesprochenen Überlegungen verstanden wissen will, folgendermaßen:

These rules govern operations or activities that, from the author's perspective, it is appropriate for the reader to perform when transforming texts – and indeed, that it is even necessary for the reader to perform if he or she is to end up with the expected meaning. And they are, from the other end, what readers implicitly call upon when they argue for or against a particular paraphrase of a text.⁴⁷⁵

Konventionen sind also ein – meist unausgesprochener – Vertrag zwischen Autor und Leser, sie dienen als Lese- und Wahrnehmungsanleitung und sind sozial konstruierte Abmachungen, die innerhalb eines Genres, einer Kultur, einer Klasse, einer historischen Epoche variieren können. Wie schon gesagt: Rabinowitz betrachtet diese Konventionen als Idealfall, weist aber auch darauf hin, dass ideologische Spannungen immer dann entstehen, wenn Leser- und Autorintentionen sich verschiedener Konventionsmodelle bedienen.⁴⁷⁶

Rules of notice sind Hinweise im Text, die die Leseraufmerksamkeit lenken sollen. Rabinowitz nennt⁴⁷⁷ u. a. Titel, Namen, Anfänge, Änderungen, Überraschungsmomente, Wiederholungen und Enden als mögliche Textmarkierungen. Rabinowitz diskutiert hier im Grunde eine prinzipielle Frage: Ist tatsächlich jedes Wort, jedes Element in einem Text bedeutungs-

authorial audience – has its own kind of validity, even if, in the end, actual readers share neither the experiences nor the values presumed by the author.”

475 Rabinowitz 1987, 43.

476 Ebd.

477 A. a. O. 53.

tragend?⁴⁷⁸ Oder gibt es innerhalb des Textes eine gewisse Relevanzhierarchie hinsichtlich bedeutungstragender Elemente?⁴⁷⁹ Um einer Beliebigkeit der Interpretationen vorzubeugen, geht Rabinowitz von einer einschränkenden und positiv limitierenden Funktion der *rules of notice* aus, wobei er eine völlige Kontrolle des Autors über seinen Text ausschließt:

The limitations on an author's control over the details of a text, though, do not arise solely from economic pressures or from the human limits of memory. Such control is in fact *mathematically* impossible. As composer Ernst Křenek points out, if you try to organize a piece of music totally, you end up paradoxically with the equivalent of chance. For as soon as a composer asserts full control over one aspect of the score (say, melody), he or she relinquishes control over another (for instance, harmony). What is true for music, where each note has a fairly restricted range of features (e. g., pitch, timbre, duration), is even truer for literature, where each word has a far greater range of potential relationships to the words around it (e. g., phonetic, syntactic, connotative, denotative), as well as to other works of literature and to the outside world. A writer who aims at the most precise semantic distinctions cannot simultaneously maintain full control over the text's rhythms; once you have decided to write a play in palindromes, you severely limit your opportunities for subtle gradations of tone. All art is a matter of choice, and the most fundamental choice an author faces is the choice of where to direct his or her attention.⁴⁸⁰

Auch diese Fragestellung wird im Zusammenhang mit dem Experiment behandelt werden: Gibt es tatsächlich ‚Aufmerksamkeitsherde‘, auf die Rezipienten zusteuern und die mehr Bedeutung (im doppelten Sinn des Wortes) zuweisen, sind diese in den Text eingeschrieben und wie erregen sie selbst die Aufmerksamkeit des Lesers?

Die *rules of significance* treten nach der erfolgreichen Lenkung der Aufmerksamkeit des Rezipienten in Kraft und erlauben dem Leser, die

478 So Cleanth Brooks: „[...] every word in a good poem counts [...]“ (Brooks 1947, zit. nach Rabinowitz 1987, 47).

479 So Todorov: “[...] we must not assume that there is only a monotonous reading which attributes an equal importance to every sentence of the text, to every part of the sentence” (Todorov 1977, 239).

480 Rabinowitz 1987, 50f.

242 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in
Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism,
Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*,
Formalismus und Rezeptionsästhetik

Bedeutung des jeweiligen Textelements zu verstehen – immer vorausgesetzt,
dass der Text mehr sagt, als er offensichtlich sagt:

[T]he reader moves from what appears to be said to what is really said, or at least from one level (which, if not literal, is more immediate or more close at hand) to another (which is more distant, more mediated). I call this activity *signification*.⁴⁸¹

Aber wie kann gewährleistet werden, dass ein Text überhaupt mehr und anderes sagt? Rabinowitz spielt hier u. a. auf explizite Autorkommentare an, die Handlungen, das Aussehen und die Gedanken von Romanfiguren (ideologisch) bewerten – und so wiederum eine ideologische Bewertung des Rezipienten herausfordern.⁴⁸² Auch hier wird wieder der Vertragscharakter der Beziehung zwischen Autor und Leser deutlich:

Needless to say, this convention depends not only on the reader's prior understanding of the rule itself and the prior knowledge of the works in question, but also on the reader's sharing of the author's judgments about those works.⁴⁸³

Um die gemäß den *rules of significance* erworbenen Teilbedeutungen in größere Sinnzusammenhänge zu übersetzen, dienen die von Rabinowitz wie folgt beschriebenen *rules of configuration*:

A reader applies previously learned rules of configuration while moving through the text. These rules are basically predictive – at least, on the level of discourse, although not necessarily on the level of story (that is, they permit us to make guesses about

481 A. a. O. 77.

482 “Furthermore, morality in fiction is closely tied to configuration; that is, ethical character – as we are reminded by the history of both the words *ethical* (from *ethos*) and *character* (meaning both moral quality and personage) – is often defined in terms of the kinds of actions we expect a character to perform in the future. Authors often need quick ways to set those expectations up. And even in novels where the primary end is ethical exploration, authors may need devices to allow readers to judge characters quickly – either because the characters are too minor for full development, or because the author needs an initial scaffolding that can then be developed (or undercut ironically) as the novel progresses.” (Rabinowitz 1987, 85)

483 A. a. O. 93.

what will happen in the later parts of the *text*, whether the events described are chronologically before or after those we have already read about).⁴⁸⁴

Gewisse Textelemente lösen also in einem zweiten Schritt gewisse Erwartungshaltungen aus – mit denen der Autor im Folgenden dann auch entsprechend spielen kann, indem er sie entweder erfüllt oder enttäuscht, um so gewisse Reaktionen im Rezipienten auszulösen. Rabinowitz behauptet, dass ein Leser von Beginn an alle Textelemente schon im Hinblick auf den möglichst kohärenten Gesamtkontext eines Kunstwerks liest und zu verstehen sucht.⁴⁸⁵ Viele dieser *rules of configurations* sind beinahe trivial zu nennen, verraten aber viel über die impliziten Voraussetzungen – die eben auch ideologisch gefärbt sind – eines Autors und eines Lesers, um überhaupt erst eine sinnvolle Interpretation eines Textes zu ermöglichen:

We can experience a text as meaningful literature only if we assume, even before we pick it up, that it will be patterned in some more or less recognizable way: that it can be seen as an example of or a variation of *some* preexisting genre category or plot type (even if it ultimately undermines it), that some rules of configuration will apply to it (even if the expectations aroused by those rules are ultimately frustrated), that relations among textual elements that *look* like configurations can tentatively be treated as such.⁴⁸⁶

Die *rules of coherence* entwickelt Rabinowitz in Bezug auf eines der basalsten Dogmen des *New Criticism* – die Idee der grundsätzlichen Einheit und Kohärenz eines Kunstwerks. Er verschiebt jedoch die Idee dieser Einheit vom Text auf den Rezipienten und verwandelt sie in eine Tätigkeit:

In arguing that coherence is more usefully discussed as an activity by readers rather than a property of texts, I am not arguing that the coherence that results is unintended

484 A. a. O. 111.

485 “Rules of configuration are prescriptive only in the following way: they map out the expectations that are likely to be activated by a text, and they suggest that if too many of these activated expectations are ignored, readers may find the results dull or chaotic.” (Rabinowitz 1987, 113)

486 A. a. O. 118.

244 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

by the author. The conventions by which we make novels coherent can, like other literary conventions, be shared; and writers can plan their effects with the understanding that these rules of coherence will be applied. The gaps found in texts, in other words, are not necessarily either errors or even ambiguities – they may well be intended as opportunities for us to apply rules of coherence in some guided fashion. In fact, as we shall see, this is often one of the strongest ways an author can express his or her meaning.⁴⁸⁷

Es gibt also parallel zu den oben erwähnten vom Leser implizierten Erwartungen auch Kohärenzerwartungen, die immer dann deutlich werden, wenn sie der Text in gewisser Hinsicht nicht erfüllt, sei er nun tatsächlich inkohärent, mag er zu viele Informationen anbieten, die unter Umständen kontradiktorisch sind – oder ein Text mag tatsächlich so disparat sein, dass er einen ‚Kohärenzreflex‘ im Leser auslöst.⁴⁸⁸

All jene Regelwerke müssen also analysiert und als nicht selbstverständlich betrachtet werden. Dadurch kann man, so Rabinowitz' Hoffnung, aus den impliziten Erwartungen, die an Texte gestellt werden, auf die ideologischen Positionen des Rezipienten schließen, die diesen wiederum zu bestimmten Evaluierungen von Texten führen.⁴⁸⁹ Rabinowitz plädiert für eine Öffnung der akademischen Methodendiskussion:

487 A. a. O. 147.

488 Vgl. a. a. O. 147f.: "Rules of coherence are invoked whenever a text appears to resist such an assumption. [...] First, texts can be insufficient – that is, they can be apparently incoherent because of gaps in their fabric, holes that need to be filled in. Second, works can be overabundant – they can have a surplus of information that we need somehow to tame, including details that seem to contradict one another and that we need to reconcile. Finally, works can be simply disparate – and we need rules to help us bundle them together into convenient packages. These categories, to be sure, are rough – and it is not always clear whether a particular activity by a reader responds to one kind of apparent incoherence or another."

489 Insbesondere können eine kritische Reflexion auf eigene subjektive Vorurteile und persönliche Ideologien sowie der Versuch, die Autorintention zu verstehen, Raum für neue Lesarten schaffen: "If such subjectivists as Robert Crosman and David Bleich were

In order to do this, we will have to break away from some strongly entrenched notions – for instance, from the traditional reliance on close reading, which is valorized by New Criticism and poststructuralism alike. Whatever its values – and close reading is certainly a useful skill – it can, if overemphasized, distort our literary experiences.⁴⁹⁰

In diesem Zusammenhang betont Rabinowitz auch die Bedeutung feministischer Theoriebildung in Bezug auf die Rezeptionsästhetik, die im nächsten Kapitel (II. 5.) kritisch dargestellt werden soll.

There is, however, another perspective from which to look at this phenomenon. If we take our rules of notice not from traditional male texts, but rather from the female tradition, other elements are foregrounded. As feminist critics have pointed out, there is a special kind of denial of access to language that is peculiarly imposed on women. Lawrence Lipking puts it well: “A woman’s poetics must begin ... with a fact that few male theorists have ever had to confront: the possibility of never having been empowered to speak. The right to *mythos* is the first law of literary creation; not even God could have created light without a word [...]”⁴⁹¹

Erst eine kritische Reflexion von Ideologien – und der manipulierende Charakter einer Ideologie zeichnet sich ja gerade dadurch aus, dass er im Grunde arbiträre und nicht notwendige Aussagen, Behauptungen und Grundvoraussetzungen als naturgegeben und nicht als historisch relative Konstrukte bezeichnet – kann ein Individuum aus ideologischen Zwängen

right that readers ‘make’ the texts they read, then there would be no particular reason to change our practices either, since no choices would be demonstrably better (or more harmful) than those that the academy has already made. But if, as I have tried to argue, reading strategies can be more or less appropriate to particular texts, and if there are valuable experiences to be gained from an authorial reading of Barnes’ novel, experiences that have been blocked by the imposition of inappropriate interpretive moves, then another course of action suggests itself: to teach ourselves to read in new ways (not simply in *a* new way), ways that are self-conscious about how interpretation itself can be ideological, and ways that can thus help us to make the most of the rich literary heritage that has been passed down to us.” (Rabinowitz 1987, 230)

490 A. a. O. 230.

491 A. a. O. 219.

246 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

lösen – und dies gilt sowohl für Textanalysen als auch für die entsprechenden Methodiken, die zur Interpretation von Texten angewendet werden.

Ein weiterer Aspekt, der auch im Experiment betrachtet werden soll, ist der Unterschied zwischen ‚Laienlesern‘ und professionellen Lesern, sprich denjenigen Rezipienten und Interpreten, die ein literaturwissenschaftliches Studium absolviert haben. Rabinowitz äußert hier eine berechtigte Sorge vor der – vielleicht unfreiwilligen – Verformung eines Textes durch die ideologische Methodik seines Interpreten:

A trained reader can transform almost any text into the particular kind of poetic utterance that he or she expects or desires it to be. Any well-trained New Critic, in other words, can pick up virtually any lyric and, with sufficient labor, turn it into a pattern of resolved stresses; anyone well trained in deconstructive techniques can, even more readily, look closely at a text and find the cracks that, when pried apart, will turn the text around to say something other than what it appears on the surface to mean.⁴⁹²

Hier kann man die Frage stellen, ob zur subjektiven oder gar allzu subjektiven Interpretation eines Textes tatsächlich eine literaturwissenschaftliche Ausbildung vonnöten ist oder ob nicht tatsächlich jeder Leser seine Weltanschauung in einem Text – beinahe unabhängig von dessen Struktur – bestätigt findet. Genau gegen diese narzisstische Methodik wandte sich die feministisch gefärbte Rezeptionsästhetik.

5. Feministische Literaturkritik

Historisch betrachtet gibt es zwischen den feministischen Formen der Literaturkritik und der Rezeptionsästhetik zahlreiche Querverbindungen. Reflektiert, wie oben beschrieben, ein Teil der Rezeptionsästhetik die Bildung

492 Rabinowitz 1992, 235.

und ideologische Zusammensetzung von Rezipientengruppen, ist es beinahe selbstverständlich, dass in diesem Zusammenhang auch Fragen nach der spezifischen Charakteristik von Leserinnen, nach den Unterschieden zwischen weiblichen und männlichen Lese- und Rezeptionsstrategien und nach Repräsentationen patriarchaler Machtverhältnisse in literarischen und literaturwissenschaftlichen Texten gestellt wurden. All jene Fragen beziehen sich übrigens direkt auf eine der Fragestellungen des Experiments, da in ihm eben männliche und weibliche Reaktionen auf Literatur verglichen werden.

Um es gleich vorweg zu sagen – der im Folgenden verwendete Begriff von ‚weiblich‘ sollte nicht mit dem biologischen Geschlecht verwechselt werden, er beschreibt hier in verschiedenen Kontexten lediglich ein gewisses Verfahren, das manche Leserinnen und Leser auf Texte anwenden. Insofern ist die binäre Etikettierung ‚männlich – weiblich‘ vielleicht keine wirklich glückliche Begriffswahl; nicht zu leugnen ist jedoch auf jeden Fall, dass es unterschiedliche Lese-, Interpretations- und auch Schreibprozesse gab und auch weiterhin gibt.⁴⁹³

a) Janice A. Radway

Janice A. Radway beschäftigte sich in *Reading The Romance: Women, Patriarchy, and Popular Culture* (1984) mit Konzepten und Eigenschaften von Lesergruppen, insbesondere der (vorwiegend weiblichen) Gruppe der Leser von *romance novels*. In ihrer Untersuchung versucht sie das speziell weibliche Interesse an jener Textart herauszuarbeiten und ein Schema zu entwickeln, das jene weiblichen Lese- und Rezeptionsprozesse beschreibt, die erheblich von ihren männlichen Pendants abweichen. Was also zeichnet jene feminine Art zu lesen aus? Radway schreibt:

493 Wie überall in dieser Arbeit wird auch in diesem Kapitel die männliche Form von „Autor“, „Leser“, „Rezipient“ usw. abstrakt für männliche *und* weibliche Personen verwendet, um umständliche Doppelformulierungen zu vermeiden. Es ist also in keinem Fall eine Diskriminierung beabsichtigt.

The act of romance reading must first involve any reader in a complex process of world construction through which the reader actively attributes sense to the words on a page. In doing so, that reader adopts the text's language as her own and appears to gesture toward a world she in fact creates. Because the process must necessarily draw more or less on the language she uses to refer to the real world, the fictional world created in reading bears an important relationship to the world the reader ordinarily inhabits.⁴⁹⁴

Eine weibliche Lesestrategie zeichnet sich also dadurch aus, dass die Rezipientin – und insbesondere die von *romance novels* – auf einer rein formalen Ebene mittels des Lesens eine Welt konstruiert, welche die bisherige Welt entweder affirmiert oder eben in Frage stellt. Die Sprache eines literarischen Textes ist also keine bloße Nachahmung einer Wirklichkeit, sondern ein Sprachakt, der die Welt suggeriert. Insofern konfrontiert ein Text seine Rezipienten automatisch mit einer gewissen Perspektive, Weltansicht und eben (politischen) Weltanschauung.

Des Weiteren behauptet Radway, dass Leserinnen von *romance novels*, also Personen, die sogenannte weibliche Lesemethoden verwenden, implizit voraussetzen, dass die in einem literarischen Text verwendete Sprache automatisch bedeutungstragend ist. Sie sagt über solche Leserinnen:

They believe that meaning is *in* the words only waiting to be found. Reading is not a self-conscious, productive process in which they collaborate with the author, but an act of discovery during which they glean from her information about people, places, and events not themselves *in* the book.⁴⁹⁵

Jene Rezipientengruppe geht also davon aus, dass Wörter schon einen Sinn haben, bevor der Autor sie auswählt und in einem Text verwendet. Radway kritisiert, dass dieser Lesertyp unreflektiert sprachliche Zeichen mit Sinnzuweisungen verwechselt, die für sie verständlich oder notwendig sind.⁴⁹⁶ Ein

494 Radway 1984, 187.

495 A. a. O. 190.

496 "It should, however, be pointed out here that what the women really do when they read is to link or associate linguistic signifiers with meanings they understand or take to be

solcher naiver Rezipient stellt sich nie die Frage, ob alle jene Voraussetzungen nicht vielleicht kulturell und historisch relativ sind:

Thus the romantic heroine becomes *their* version of an “independent” and “intelligent” woman. Neither Dot nor her women doubt the capacity of language to describe and designate external reality adequately. When they encounter familiar words, epithets, and modes of designation in a book, they automatically attribute to these signs the sense they have always had for them previously, assuming all the while that this sense is natural, immutable, and unproblematic.⁴⁹⁷

Um es kurz zusammenzufassen: Jene Rezipientengruppe geht davon aus, dass Wörter immer nur das bedeuten, was sie eben bedeuten – und übersieht dabei, dass sie durch ihre unreflektierte Lektüre Annahmen über und Interpretationen von Texten machen, die sie selbst als natürlich voraussetzen. Hier handelt es sich also um die klassische Unmündigkeit von Rezipienten. Radway fordert⁴⁹⁸ in gewissem Sinne einen Rezipienten, dem bewusst ist, dass die (Sprach-)Welt, in der er sich befindet, auf Konventionen und nicht auf Wahrheiten beruht – und so nicht Gefahr läuft, eine fiktionale Welt, die ihm in literarischen Texten angeboten wird, unbedacht und eben unreflektiert mit der sogenannten Wirklichkeit gleichzusetzen.

b) Patrocinio P. Schweickart

In ihrem berühmten und noch heute aktuellen Essay *Reading ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading* von 1986 entwickelte Patrocinio P.

their necessary significations. They rely on standard cultural codes correlating signifiers and signifieds that they accept as definitive. It has simply never occurred to them that those codes might be historically or culturally relative.” (Ebd.)

497 A. a. O. 19f.

498 “Because Dot and her friends believe that words always say what they mean (how could they do otherwise if indeed they contain their meanings?), they never question those words and thus do not become conscious of what they themselves attribute to them as inert verbal signifiers. Although they actively construct the heroine and the significances of her story, they are not aware of this at all. They assume instead that this is the way she and her world ‘really’ are.” (A. a. O. 191)

250 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

Schweickart eine feministische Rezeptions-Theorie, von der an dieser Stelle drei Hauptcharakteristika vorgestellt werden sollen.

Das *erste* Charakteristikum umfasst eine Reihe von Aspekten, die beschreiben, *wie* Frauen bzw. Männer lesen – und wie sie nicht lesen.

Zunächst zu den männlichen Lesestrategien:

[A]ndrocentric literature structures the reading experience differently depending on the gender of the reader. For the male reader, the text serves as the meeting ground of the personal and the universal.⁴⁹⁹

Dem männlichen Rezipienten kann es im Grunde gleichgültig sein, ob sich ein (androzentrischer) Text seiner persönlichen Erfahrungswelt annähert oder nicht, er fühlt sich generell als das ‚paradigmatische menschliche Wesen‘ – gerade weil er eben ein Mann ist. Der Mann und damit auch der männliche Leser gehört durch historische Bedingungen immer schon dem Universalen, der Mehrheit, der ‚Wahrheit‘ an und nützt diese zwar kontingente, aber doch faktische Überlegenheit und Privilegiertheit aus.

Im Gegensatz dazu befindet sich die Leserin von Anfang an in einer marginalen Außenseiterposition. Als Frau ist sie gezwungen, den jahrhundertlang männlich geprägten Literaturkanon zu rezipieren, in dem kaum weibliche Identifikationsmöglichkeiten oder originär weibliche Perspektiven vorhanden sind. So wird die Rezipientin dazu genötigt, männliche Werte- und Normensysteme zu übernehmen und sie für normal und legitim zu halten. Und gerade weil Leserinnen eher dazu in der Lage sind, fremde Positionen einzunehmen und nachzuvollziehen – im Experiment wird es auch um die Frage der Empathiefähigkeit der Probanden gehen –, werden sie in gewissem Sinn durch ihr eigenes Anpassungstalent immer enger an die maskuline Weltsicht gebunden:

Androcentric literature is all the more efficient as an instrument of sexual politics because it does not allow the woman reader to seek refuge in her difference. Instead,

499 Schweickart 2000, 429.

it draws her into a process that uses her against herself. It solicits her complicity in the elevation of male difference into universality and, accordingly, the denigration of female difference into otherness without reciprocity.⁵⁰⁰

Das *zweite* Charakteristikum von Schweickarts feministischer Theorie des Lesens kann man als ein Bemühen beschreiben, spezifisch weibliche Erfahrungen und Interessen in Bezug auf literarische Rezeptionsvorgänge anzuerkennen und ihnen einen festen Platz nicht nur im akademischen Denken zu geben. Schweickart zufolge kann dies nur durch einen Zusammenschluss weiblicher oder weiblich denkender Individuen geschehen, die aktiv ihre Interessen verteidigen, ihre Erfahrungen teilen und zukünftige Generationen methodologisch ausbilden. Dies alles ist nötig, um aus dem Teufelskreis des androzentrischen Kanons auszubrechen. Im Einzelnen nennt Schweickart zwei Strategien:

An androcentric canon generates androcentric interpretive strategies, which in turn favor the canonization of androcentric texts and the marginalization of gynocentric ones. To break this circle, feminist critics must fight on two fronts: for the revision of the canon to include a significant body of works by women, and for the development of reading strategies consonant with the concerns, experiences, and formal devices that constitute these texts.⁵⁰¹

Eine feministische Kritik der Rezeptionsästhetik muss generell zwei Aspekte erfüllen. Einerseits muss sie ‚männliche Texte‘ kritisch stören, um den Prozess der *immascultation*⁵⁰² zu unterbrechen; liest sie andererseits ‚weibliche Texte‘, gilt es konstruktive Synthesen auf mehreren Ebenen zu erstellen:

[F]eminist readings of female texts are motivated by the need “to connect” to recuperate, or to formulate – they come to the same thing – the context, the tradition, that would link women writers to one another, to women and critics, and to the large community of women.⁵⁰³

500 A. a. O. 430.

501 A. a. O. 434.

502 A. a. O. 436.

503 Ebd.

Im Grunde sucht Schweickart eine Balance zwischen der Autonomie des Textes, die ein Interpret zu respektieren hat, und der unvermeidlichen subjektiven Färbung jedes Lese- und Interpretationsaktes. Sie schreibt:

The reader is a visitor and, as such, must observe the necessary courtesies. She must avoid unwarranted intrusions – she must be careful not to appropriate what belongs to her host, not to impose herself on the other woman. Furthermore, reading is at once an intersubjective encounter and something less than that.⁵⁰⁴

Aus dieser Perspektive bildet ein Text immer die Intention und die ideologischen Voraussetzungen des Lesers ab und läuft im Extremfall Gefahr, von diesen überdeckt zu werden. Daher muss sich ein Leser dem Text dezent und taktvoll nähern und ihn sich nicht mit zuviel subjektiver Freiheit aneignen. Adäquates interpretatorisches Verhalten hält Abstand zum Text, dringt sehr wohl temporär in ihn ein, belässt ihn aber auch in seiner Eigenheit.⁵⁰⁵

An dieser Stelle ist ein interessanter Zusammenhang mit den Überlegungen Bleichs festzustellen. Bleichs Behauptung, Texte spiegelten immer nur die Subjektivität des Lesers wider (in seinem Fall die psychoanalytisch strukturierte Subjektivität), wurde oft kritisiert und als Wegbereiter post-moderner Beliebigkeit und Arbitrarität beschrieben – aus der Sicht feministischer Rezeptionstheorien erscheint Bleichs Konzept jedoch in einem anderen Licht. Schweickart schließt sich ihm in gewissem Sinne an, fügt jedoch die – im Grunde beinahe banale, aber nichtsdestotrotz sehr wichtige – Bemerkung hinzu, dass durch gesellschaftliche Selektionsprozesse ganze Bevölkerungsgruppen daran gehindert wurden und werden, ihrer Sub-

504 A. a. O. 435.

505 Schweickart schreibt, dass im Verhältnis zwischen Text und Leserin das „central issue is not of control or partition, but of managing the contradictory implications of the desire for relationship (one must maintain a minimal distance from the other) and the desire for intimacy, up to and including a symbiotic merger with the other“ (a. a. O. 440).

ektivität im Rahmen von Literaturkritik und Textinterpretationen Ausdruck zu geben.⁵⁰⁶

c) Elizabeth A. Flynn

Im Anschluss an Schweickarts zweipoliges Rezeptionsmodell betrachtet Elizabeth A. Flynn in ihren feministischen Überlegungen und empirischen Untersuchungen zum Lese- und Interpretationsverhalten von Männern und Frauen die Lektüre als Begegnung zwischen einem Text als Alterität und einem Subjekt. Ihren Studien unterliegt

a conception of the reading process between self and "other". The self, the reader, encounters the "other", the text, and the nature of that confrontation depends upon the background of the reader as well as upon the text.⁵⁰⁷

Prinzipiell gibt es zu Anfang immer ein Gefälle zwischen Leser und Text; Flynn bezieht sich hier auf Wolfgang Iser's Begriff der „Asymmetrie“⁵⁰⁸ und auf Georges Poulets Alienitätskonzept⁵⁰⁹ des Lesens. In der Lektüre gehen Leser und Text eine Art Koexistenz ein, die verschiedene Ausprägungen annehmen kann: Dominiert der Rezipient den Text, verweigert er sich einer Fremdheitserfahrung und bleibt durch die Lektüre unverändert. In diesem Fall überdecken die persönlichen Erinnerungen des Lesers den Text, der diese lediglich auslöst. Flynn schreibt über die möglichen Reaktionen auf diese Erfahrung:

506 Die Arbeit einer feministischen Literaturkritik bestehe Schweickart zufolge aus dem Versuch „to connect, to recuperate, or to formulate [...] the context, the tradition, that would link women writers to one another, to women readers and critics, and to the larger community of readers“ (a. a. O. 435) und sei ein „recovering, articulating, and elaborating positive expressions of women's point of view, of celebrating the survival of this point of view in spite of the formidable forces that have been ranged against it“ (a. a. O. 437).

507 Flynn 1983, 236.

508 Iser 1976, 167.

509 Poulet 1980, 44.

254 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

Readers who dominate texts become complacent or bored because the possibility for learning has been greatly reduced. Judgement is based upon established norms rather than upon empathetic engagement with and critical evaluation of the new material encountered.⁵¹⁰

Dominiert der Text hingegen den Leser, reagiert dieser nicht mit Langeweile, weil er nichts Neues erfährt, sondern mit Angst, weil sich ihm kein Sinnzusammenhang erschließt:

[...] the reader experiences anxiety. The text is overwhelming, unwilling to yield a consistent pattern of meaning.⁵¹¹

Eine dritte Möglichkeit – Flynn zufolge die ausgewogenste Art, einen Text zu rezipieren – ist die sogenannte „productive interaction“⁵¹². In dieser Konstellation wird eine Balance zwischen submissiver empathischer ‚Selbstaufgabe‘ und dominanter Desinvolviertheit gehalten, eigene Erfahrungen vermischen sich mit vom Text angebotenen – es entsteht etwas Drittes, aus dem der Leser etwas Neues lernen kann.

Flynn kommt zu dem Ergebnis, dass männliche Leser meist die dominante Lektürestrategie anwenden, in der ein Text und die Erlebnisse der Protagonisten vom Leser weniger empathisch nachvollzogen als distanziert be- und verurteilt werden. Leserinnen hingegen wenden Flynn zufolge verschiedene Rezeptionsstrategien an, in denen sowohl Strategien einer empathischen Anteilnahme und Einfühlung als auch eine reflexive Distanzierung zum Textgeschehen auftreten können. Gewöhnlich hielten sich Leserinnen jedoch mit Urteilen über Figuren und Vorkommnisse in Texten zurück und versuchten weniger als männliche Leser, den Text zu dominieren. Zudem mache es einen großen Unterschied, ob sich Leserinnen schriftlich oder mündlich in einer Gruppe über einen Text äußern müssen. Ihre mündlichen Urteile zeichnen sich laut Flynn oft durch Zögerlichkeit oder

510 Flynn 1983, 237.

511 A. a. O. 238.

512 A. a. O. 239.

sogar Unentschlossenheit aus, wogegen sich Frauen in schriftlichen Äußerungen deutlich stärker auf einen Text einlassen und sich intensiver mit ihm beschäftigen.⁵¹³

Aus den Leserkommentaren ihrer Forschungen schließt Flynn zudem, dass sich Frauen zwar einerseits mehr auf Figuren einlassen können, dass es ihnen aber bei einer abschließenden Beurteilung eines Textes besser gelingt, sich von subjektiven Urteilen über Figuren zu lösen und zu allen Figuren einen reflexiven Abstand einzunehmen.⁵¹⁴ Lesen als eine stille, private und solitäre Aktivität biete Leserinnen in gewissem Sinn einen geschützten Raum, in dem „the hedging and tentativeness“⁵¹⁵ weiblicher Rede in positive Eigenschaften bezüglich Interpretationsstrategien verwandelt würden:

A willingness to listen, a sensitivity to emotional nuance, an ability to empathize with yet judge, may be disadvantages in speech but advantages in reading.⁵¹⁶

d) Judith Fetterley

Dass Literatur und insbesondere deren Rezeption einen unweigerlich politischen Aspekt haben, führt Judith Fetterley in ihrer Schrift *The Resisting Reader. A Feminist Approach to American Fiction* von 1978 aus. Sie setzt sich also deutlich ab von der Idee einer neutralen Kunst, die lediglich sich selbst und andere Kunstwerke verhandelt, wie das oft (aber nicht ausschließlich) im *New Criticism* und in den Spielarten des Formalismus angenommen wurde. Ähnlich wie Patrocínio P. Schweickart betrachtet Fetterley die Literatur und den Literaturbetrieb als patriarchalisches System:

One of the main things that keeps the design of our literature unavailable to the consciousness of the woman reader, and hence impalpable, is the very posture of the apolitical, the pretense that literature speaks universal truths through forms from

513 A. a. O. 240f.

514 A. a. O. 251.

515 A. a. O. 252.

516 Ebd.

which all the merely personal, the purely subjective, has been burned away or at least transformed through the medium of art into the representative. When only one reality is encouraged, legitimized, and transmitted and when that limited vision endlessly insists on its comprehensiveness, then we have the conditions necessary for that confusion of consciousness in which impalpability flourishes.⁵¹⁷

Nicht nur bestehe der Großteil der Literatur aus Repräsentationen von Maskulinität, letztere sei es auch, die Weiblichkeitsbilder zeichne und bewerte. Wenn Frauen überhaupt der Zugang zur Literatur konzidiert werde, würden sie durch die Lektüre gezwungen, sich mit männlichen Konzeptionen von Weiblichkeit zu identifizieren.⁵¹⁸

Fetterley kritisiert daher ein bloß maskulines Erziehungs- und Literatur-system scharf, das Frauen, oft auf subtilen Wegen, dazu zwingt, sich intellektuell als Mann zu konzipieren.⁵¹⁹

Es stellt sich hier die Frage, wie dieses hermetische System, das lediglich Maskulinität produziert, verändert werden kann. Fetterley behauptet, dass

517 Fetterley 1978, xi.

518 "American literature is male. To read the canon of what is currently considered classic American literature is perforce to identify as male. Though exceptions usually function to obscure the argument and confuse the issue: American literature is male. Our literature neither leaves women alone nor allows them to participate. It insists on its universality at the same time that it defines that universality in specifically male terms." (A. a. O. xii)

519 "Power is the issue in the politics of literature, as it is in the politics of anything else. To be excluded from a literature that claims to define one's identity is to experience a peculiar form of powerlessness – not simply the powerlessness which derives from not seeing one's experience articulated, clarified, and legitimized in art, but more significantly the powerlessness which results from the endless division of self against self, the consequence of the invocation to identify as male while being reminded that to be male – to be universal, to be American – is to be *not female*. Not only does powerlessness characterize woman's experience of reading, it also describes the content of what is read. [...] The final irony, and indignity, of the woman reader's relation to American literature, then, is that she is required to dissociate herself from the very experience the literature engenders." (A. a. O. xiii)

ein neues, befreiendes Verständnis von Literatur nur dadurch erreicht werden kann, dass die Gesellschaft verändert wird, die von der Literatur gespiegelt wird. Eine feministische Literaturtheorie müsse sich daher außerhalb der alten positionieren, müsse bestehende Werte und Normen, die in der Literatur affirmiert werden, bezweifeln und sich darum bemühen, neue Perspektiven und ein neues Bewusstsein zu schaffen und so die politischen Machtstrukturen offenlegen (und womöglich ändern), die in Literatur offen oder insgeheim propagiert werden.⁵²⁰

Bezogen auf die Lektürestrategie entwickelt Fetterley das Konzept des *resisting reader*⁵²¹, der bzw. die nicht mehr blind zustimmend liest, sondern sich von der von Texten und einer Kritiktradition angebotenen männlichen Interpretationshaltung entfernt. Da ein Umschreiben der Tradition nicht möglich ist, kann eine feministische Literaturkritik immerhin versuchen, die Realität hinter den literarischen Filtern akkurat zu beschreiben – und so als Akt der politischen Befreiung das maskuline Benennungsmonopol brechen und zumindest einen kritischen Dialog eröffnen.⁵²²

Hier stellt sich allerdings die Frage, wo ein weibliches Bewusstsein, das nicht dem Prozess der *imasculation*, wie Schweickart es ausdrücken würde, unterliegt, außerhalb des patriarchalischen Systems anzusiedeln ist. Nicht nur ist die Ubiquität einer kritischen weiblichen Perspektive problematisch, Schwierigkeiten bereitet auch die Tatsache, dass eine feministische Kritik sich zumindest des Sprachmaterials des patriarchalischen Systems bedienen muss. Zudem stellt sich das allgemeine Paradox des Marxismus (dem

520 “And to make possible a new effect is in turn to provide the conditions for changing the culture that the literature reflects. To expose and question that complex of ideas and mythologies about women and men which exist in our society and are confirmed in our literature is to make the system of power embodied in the literature open not only to discussion but even to change.” (A. a. O. xx)

521 A. a. O. xxii.

522 “I hope my book will be suggestive – that it will stimulate dialogue, discussion, re-reading, and finally re-vision.” (A. a. O. vii)

Fetterley mit ihren Forderungen nach einer Umkehrung oder gar Zerstörung gesellschaftlicher Zustände, in der Frauen unterdrückt werden, ja angehört), dass im Grunde nicht erklärt werden kann, wie eigentlich in einer patriarchalischen Gesellschaft, die doch nur patriarchalische Methoden und Texte hervorbringen kann – wenn man Texte als Repräsentationen der Wirklichkeit betrachtet –, kritische feministische Stimmen entstehen können. Dasselbe gilt für den dogmatischen Glauben, dass es *ausschließlich* politische Interpretationen gebe. Doch nur weil Dogmen behauptet werden, müssen sie noch lange nicht gelten.

Um Fetterleys Ideen noch klarer zu zeichnen, kann man sie mit jenen Schweickarts und Flynns kontrastieren. Auch Fetterley geht in gewissem Maße von einer Begegnung zwischen einem Rezipienten und einem Text aus, jedoch schließt sie von vornherein einen günstigen und produktiven Ausgang dieser Konfrontation aus. Ihr Vorhaben ähnelt eher einer Ricœurschen Hermeneutik des Verdachts und trägt akkusatorische Züge. Die Rigorosität, mit der Fetterley beispielsweise Norman Mailers *An American Dream* kritisiert, zeigt sehr deutlich zwei im Grunde inkommensurable Herangehensweisen an das Konzept Aufklärung. In Mailers Roman, einer detailreichen – aber moralisch unkommentierten – Beschreibung männlicher Gewalt an Frauen, sind laut Fetterley Frauen

the utterly OTHER, the Enemy, that against which “you” define “yourself”. Mailer, of course, makes a fetish of being male; but what gives his fetishism its unique quality is the fact that it is impossible to determine to what degree it is parody and to what degree it is endorsement. Mailer is the embodiment of what he criticizes and the criticism of what he embodies. [...] Mailer hides in his prose like an endangered species in its vanishing wilderness, making the act of criticism a game of hide and seek. Everything becomes the opposite, which in turn becomes its opposite, and analysis is unbelievably involuted and frustrating.⁵²³

In gewissem Sinne befindet sich Fetterley in einer ähnlichen Situation wie Booth, der sich mit der Unmoral von Nabokovs *Lolita* befasste. Zunächst

könnte man fragen, ob der Roman tatsächlich die persönliche Ansicht Mailers widerspiegelt;⁵²⁴ weiterhin ist es eben fraglich, ob Literatur einen ethischen Auftrag zu erfüllen hat und, auch wenn dies der Fall ist, auf welche Weise dieser Auftrag zu erfüllen ist. Muss eine Geschichte alle ihre unmoralischen, problematischen, misogynen, rassistischen etc. Stellen markieren⁵²⁵ und mit einer Art Kommentar entschärfen, um so eine potentielle Kontagiosität zu verhindern? Es ist schwierig zu entscheiden, ob Literatur präskriptive oder deskriptive Qualitäten besitzen muss (oder überhaupt besitzt). Insbesondere die Texte des Experiments, die Gewaltdarstellungen beinhalten, zeigen ja Fälle, in denen weder die Protagonisten ein ausgeprägtes moralisch-ethisches Empfinden haben noch die Erzähler diesen Mangel moralisch-ethisch bewerten und damit dem Rezipienten eine Art Lehre oder Sendung mit auf den Weg geben.

e) Nancy K. Miller

In *Arachnologies: The Woman, the Text, and the Critic* beschreibt Nancy K. Miller den problematischen Einfluss patriarchalischer Begriffskonzeptionen auf die feministische Literaturkritik. In einer Kritik an Freud warnt sie vor der unreflektierten Übernahme gewisser Vorstellungen, die im Grunde misogyne Vorurteile enthalten:

[T]he language of textiles tends to engender in the dominant discursive strategies of much contemporary literary criticism a metaphors of femininity deeply marked by Freud's account of women and weaving.⁵²⁶

Sigmund Freud behauptete, dass abgesehen von den Tätigkeiten des Webens und Flechtens – Metaphern, die zur Beschreibung von Texten verwendet

524 Hier soll gar nicht geleugnet werden, dass Mailer selbst sehr wohl gewalttätig gegen Frauen war.

525 Gewissermaßen so ähnlich wie dies derzeit an manchen amerikanischen Universitäten durch sogenannte Triggerwarnungen geschieht; vgl. Jarvie 2014 und Hensel 2016.

526 Miller 1986, 272.

werden – Frauen im Grunde wenig zur Zivilisationsbildung beigetragen haben. Freud zufolge würden Frauen unbewusst diese Stoffe produzieren – man beachte auch hier die Assoziation zum ‚Stoff‘, verstanden als Inhalt einer Geschichte –, weil sie sich unbewusst dafür schämen würden, keine männlichen Geschlechtsteile zu besitzen, und daher mit Stoffen den Mangel zu bedecken versuchten.⁵²⁷ Jeglicher weibliche Kreativitätsakt wäre damit lediglich der Versuch, die Tatsache zu leugnen, kein Mann zu sein. Daher seien die oben genannten Textilmetaphern praktisch durchgehend negativ und weitestgehend weiblich besetzt; man denke beispielsweise an den bekannten Begriff des Lügenspinnens nach der alten Geschichtenerzählerin am Spinnrad.⁵²⁸

Miller wendet auf Freuds Konzeption nun ihre kritische Methode des simultanen „under- and overreading“ an, die sie in *Subject to Change: Reading Feminist Writing* entwickelte. *Underreading* beschreibt dabei die Tätigkeit, den rezipierten Text aus seinem konventionellen Kontext herauszulösen und ihn so für eine weibliche Re-Lektüre des *overreadings* zu öffnen. In diesem zweiten Schritt liest die Leserin den Text nicht „as it had already been read,

527 Vgl. Freud: „Das kleine Mädchen [...] unterliegt dem Penisneide, der in dem für die Folge wichtigen Wunsch, auch ein Bub zu sein, gipfelt.“ (Freud 1942, 96) Ebenso: „An dieser Stelle zweigt der sogenannte Männlichkeitskomplex des Weibes ab, welcher der vorgezeichneten Entwicklung zur Weiblichkeit eventuell große Schwierigkeiten bereiten wird, wenn es nicht gelingt, ihn bald zu überwinden. Die Hoffnung, doch noch einmal einen Penis zu bekommen und dadurch dem Manne gleich zu werden, kann sich bis in unwahrscheinlich späte Zeiten erhalten und zum Motiv für sonderbare, sonst unverständliche Handlungen werden. Oder es tritt der Vorgang ein, den ich als *Verleugnung* bezeichnen möchte, der im kindlichen Seelenleben weder selten noch sehr gefährlich zu sein scheint, der aber beim Erwachsenen eine Psychose einleiten würde. Das Mädchen verweigert es, die Tatsache ihrer Kastration anzunehmen, versteift sich in der Überzeugung, daß sie doch einen Penis besitzt, und ist gezwungen, sich in der Folge so zu benehmen, als ob sie ein Mann wäre.“ (Freud 1972a, 261)

528 Man denke in diesem Zusammenhang auch an Freuds Analyse von „Dora“, deren Träume er als gewebte, gesponnene Textur beschreibt, die der Analytiker wieder auftrennen muss, um sie zu verstehen (vgl. dazu ausführlich Freud 1981).

but as if it had never been read“. Diese ‚voraussetzungslose‘ Lektüre „thematizes explicitly the conditions of text production under the classical sex/gender arrangements of Western culture,“ welche „coded signatures“ von Männlichkeit und Weiblichkeit enthalten.⁵²⁹

Miller kritisiert dementsprechend Freuds Bild der webenden Frau als Ausdruck der generellen männlichen Tendenz, zu definieren, was unter dem Begriff ‚Frau‘ zu verstehen sei und wie deren Kreativität funktioniere – nämlich nur als Ersatzhandlung ihres Ungenüges. Dieses Phänomen der maskulinen Limitation weiblicher Identität bezeichnet Miller mit Naomi Schor als ‚Ariadne-Komplex‘,⁵³⁰ den sie auch als Modell verwendet, um Rolands Barthes’ *Der Tod des Autors* kritisch zu hinterfragen.⁵³¹ Auch Barthes versteht den Text als ein Gewebe, dem er größeres Gewicht als dem Autor zukommen lässt. Miller wendet dieses Bild nun auf den Fall der Autorin an:

[W]hen a theory of the text called “hyphology” chooses the spider’s web over the spider, and the concept of textuality called the “writerly” chooses the threads of lace over the lace maker (S/Z, 160), the productive agency of the subject is self-consciously erased by a model of text production which acts to foreclose the question of identity itself.⁵³²

Miller kritisiert an diesem Modell die privilegierte Stellung des Textes über den Autor, die eine Identifizierung des Körpers des Autors bzw. der Autorin unmöglich mache. Eine derartige Konzeption verhindere es, die Umstände zu rekonstruieren, unter denen der Text geschrieben wurde, und die spezielle

529 Miller 1988, 83.

530 Miller 1986. Vgl. Schor 1985, 3–5.

531 “The postmodernist decision that the Author is Dead and the subject along within him does not [...] necessarily hold for women, and prematurely forecloses the question of agency for them. Because women have not had the same historical relation of identity to origin, institution, production that men have had, they have not, I think (collectively) felt burdened by *too much* Self, Ego, Cogito, etc.” (Miller 1988, 106)

532 Miller 1986, 271.

262 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

Weise zu beschreiben, auf welche die individuelle Identität des Autors das Werk beeinflusst habe.⁵³³

Jene Wiederentdeckung des weiblichen Köpers ist eines von Millers Hauptargumenten gegen die poststrukturalistische Vergleichgültigung des schreibenden Subjekts; Miller versucht damit „to recover within representation the emblems of its construction“.⁵³⁴ Im ideologiekritischen Prozess des *overreading* übernimmt Miller die von Barthes entworfene Figur des Autors, schreibt sie aber um und entwirft das Konzept eines weiblichen Schreibens, das eng an die individuellen, sozialen, politischen und ökonomischen Bedingungen angelehnt ist, unter denen die jeweilige Autorin lebt.⁵³⁵ Als Emblem des feministisches Schreibens gilt ihr Arachne:

Against the classically theocentric balance of Athena’s tapestry, Arachne constructs a feminocentric protest. [...] though the product is judged flawless in the signifiers of its art [...] its producer must be punished for its signified. [...] [Athena] goes on not only to mutilate the text, but to destroy its author [...] she is to hang and yet to live: her head shrinks, her legs become “slender fingers” and virtually all body – the antithesis of the goddess – she continues the act of spinning: “and now a spider, she exercises her old-time weaver art.”⁵³⁶

Im Gegensatz zu Barthes’ gestorbenem Autor positioniert sich die transformierte weibliche Autorin Arachne in ihrem Schreiben neu und außerhalb der konventionellen Welt:

533 Miller beschreibt deutlich, wie die gesamte weibliche Identität sich nicht ausbilden kann, da sie aus der (literarischen) Öffentlichkeit ausgeschlossen wurde und wird: “Because the female subject has juridically been excluded from the polis, hence decentered, ‘disoriginated’, deinstitutionalized, etc., her relation to integrity and textuality, desire and authority, displays structurally important differences from that universal position.” (Miller 1988, 106)

534 Miller 1986, 272.

535 Millers Arachnologie beinhaltet „a critical positioning“, die es ermöglicht „to recover within representation the emblems of its construction“ (Miller 1988, 106).

536 Miller 1986, 273.

In the text as hypology [...] the mode of production is privileged over the subject whose supervising identity is dissolved into the work of the web. But Arachne's story [...] evokes a bodily substance and a violence to the teller that is not adequately accounted for by an attention to a torn web.⁵³⁷

Weibliches Lesen, das auch immer ein Neu-Schreiben ist, bedeutet für Miller, ideologische – und meistens maskuline – Sprachgewebe zu zerreißen:

When we tear the web of women's texts we may discover in the representations of writing itself the marks of the grossly material, the sometimes brutal traces of the culture of gender, the inscriptions of its political structures [...].⁵³⁸

f) Monique Wittig

In *The Straight Mind and Other Essays* (1992) diskutiert Monique Wittig Unterschiede zwischen männlichen und weiblichen Lese- und Schreibstrategien und kommt zu ähnlichen Schlüssen wie Miller. Äußerungen von gesellschaftlich marginalisierten Gruppen – zu denen auch das weibliche Schreiben gehört – sind für sie stets in Gefahr, von maskulinen Interpretationsmethoden ihres besonderen Charakters beraubt zu werden, da laut Wittig⁵³⁹ auch innerhalb strukturalistischer Methoden patriarchalische Denkstrukturen die Konzepte von Weiblichkeit definieren und dominieren:

When we use the overgeneralizing term "ideology" to designate all the discourses of the dominating group, we relegate these discourses to the domain of Irreal Ideas, we

537 A. a. O. 273.

538 A. a. O. 275.

539 "These languages, or rather these discourses, fit into one another, interpenetrate one another, support one another, reinforce one another, auto-engender, and engender one another. Linguistics engenders semiology, and structural linguistics, structural linguistics engenders structuralism, which engenders the Structural Unconscious. The ensemble of these discourses produces a confusing static for the oppressed, which makes them lose sight of the material cause of their oppression and plunges them into a kind of ahistoric vacuum." (Wittig 1992, 52)

forget the material (physical) violence that they directly do to the oppressed people, a violence produced by the abstract and “scientific” discourses of the mass media.⁵⁴⁰

Wittig beklagt den ausschließenden Charakter von Diskursen, die andere als unwissenschaftlich oder theoretisch ‚falsch‘ ablehnen, somit Macht über Individuen und ihre Äußerungen haben und diese gemäß ihren Normvorstellungen kategorisieren.⁵⁴¹ Darunter fällt auch die Definition von normativer Weiblichkeit und Männlichkeit:

They concern “woman”, “man”, “sex”, “difference”, and all of the series of concepts which bear this mark, including such concepts as “history”, “culture”, and the “real”.⁵⁴²

Wittig behauptet nun, dass – trotz der allgemeinen Akzeptanz der Meinung, dass eine Gesellschaft nicht auf natürlichen Gesetzen, sondern auf konventionellen Normen beruhe – weiterhin heterosexuelle Ideologien die Beurteilung der Geschlechterverhältnisse dominieren. Sie beschreibt diese oft unbewusst ablaufenden rhetorischen Selektionsprozesse wie folgt:

Additionally, these unconscious processes are historically more and more imperative in what they teach us about ourselves through the instrument of specialists. The rhetoric which expresses them (and whose seduction I do not underestimate) envelops itself in myths, resorts to enigma, proceeds by accumulating metaphors, and its function is to poeticize the obligatory character of the “you-will-be-straight-or-you-will-not-be.”⁵⁴³

Wittig zufolge marginalisiert eine heteronormative Gesellschaftsordnung nicht nur Homosexuelle und andere gesellschaftliche Gruppen, schon allein

540 A. a. O. 53.

541 So schreibt Wittig über die (arbiträre) Deutungshoheit psychoanalytischer Diskurse, deren Ausschlussmechanismen auch in anderen dominierenden Diskursen und Interpretationsverfahren zu finden sind: “Only specialists can accomplish the deciphering of the Unconscious. Only they, the psychoanalysts, are allowed (authorized?) to organize and interpret psychic manifestations which will show the symbol in its full meaning.” (A. a. O. 52)

542 A. a. O. 54.

543 Ebd.

die Unterscheidung zwischen Männern und Frauen ist für sie bloßer Ausdruck einer kapitalistischen Gesellschafts- und Sprachordnung. Dieser will sie ein genuin weibliches, generell *anderes* Schreiben entgegensetzen, das daran mitarbeitet, bestehende Gesellschaftsordnungen insofern umzugestalten, als es ein neues Vokabular entwickelt, das eine andere Gesellschafts- und Geschlechterordnung beschreibt und so unter Umständen ermöglicht:

I am sure that an economic and political transformation will not dedramatize these categories of language. Can we redeem *slave*? Can we redeem *nigger*, *negress*? How is *woman* different? Will we continue to write *white*, *master*, *man*? The transformation of the key concepts, that is of the concepts which are strategic for us. For there is another order of materiality, that of language, and language is worked upon from within by these strategic concepts.⁵⁴⁴

Dass der Feminismus im allgemeinen und die feministische Literaturtheorie im Speziellen eine der innovativsten Strömungen auch innerhalb der Literaturwissenschaft ist, sollte durch dieses Kapitel hinreichend verdeutlicht worden sein. Er ist in gewissem Sinne einer der Höhepunkte der Emanzipations- und Aufklärungsbewegung, welche die Literaturwissenschaft im 20. Jahrhundert durchlaufen hat. Wurde der Textbegriff durch die Bemühungen des Formalismus und des Strukturalismus aus ideologischen Zwängen insofern befreit, als ein Text nun nicht mehr als bloßer Ausdruck oder Repräsentation eines Autors, einer Ideologie, einer Gesellschaft oder einer Wirklichkeit fungieren musste, verhalf die Rezeptionsästhetik dem lesenden Individuum zu mehr Autonomie gegenüber den Wahrnehmungs-, Lese- und Interpretationsschablonen. Innerhalb der Rezeptionsästhetik ist die feministische Kritik sicherlich eine der radikalsten und wichtigsten Bewegungen, gab und gibt sie doch einer großen Bevölkerungsgruppe eine öffentliche und kritische Stimme, die über Jahrtausende unterdrückt und sowohl von der Literatur als auch von der Literaturkritik ausgeschlossen wurde.

544 A. a. O. 55.

Die Überlegungen zur feministischen Rezeptionstheorie werden auch im Rahmen des Experiments dieser Arbeit eine wichtige Rolle spielen. Es wird u. a. zu untersuchen sein, ob generelle Unterschiede im Leseverhalten zwischen den Geschlechtern existieren, ob Frauen grundsätzlich empathischer auf Geschehnisse reagieren oder ob sich sonstige speziell feminine Verhaltensmuster bei Leserinnen feststellen lassen.

6. Stanley Fish

Zum Abschluss der Überlegungen zur Rezeptionsästhetik soll nun eine kritische Diskussion der Positionen Stanley Fishs erfolgen. Fishs einflussreiche Gedanken zur Affektiven Stilistik, zu Interpretationsgemeinschaften und sein extremer Kontextualismus sowie deren Kritik – insbesondere von feministischer Seite – schufen nicht nur einen Teil des Fundaments der theoretischen Rezeptionsästhetik, sondern boten im Anschluss daran auch einen Ansatzpunkt für die empirische Literaturwissenschaft.

In Fishs Überlegungen zur Rezeptionsästhetik spielen drei Faktoren eine ausschlaggebende Rolle: der Leser, der Text und die sogenannte Interpretationsgemeinschaft („interpretive community“), in der sich der entsprechende Rezipient befindet. Betrachtet man die Entwicklung von Fishs Aussagen, lassen sich zwei wichtige Änderungen bezüglich der hierarchischen Stellung dieser drei Pole feststellen, die kurz dargestellt werden sollen.

In *Self-Consuming Artifacts* beschreibt Fish die Partizipation des Leserbewusstseins am Lektüreprozess, durch den eine Textbedeutung erst entsteht. Dabei wird zwischen zwei Textarten differenziert, die dem Leser unterschiedliche (Revidierungen von) Haltungen und Handlungen abverlangen. „Rhetorical presentations“ sind Texte, die in gewissem Sinne

Leserbedürfnisse befriedigen und seine Konventions- und Normvorstellungen bestätigen:

It is characteristic of a rhetorical form to mirror and present for approval the opinions its readers already hold [...] [I]t tells the reader that what he has always thought about the world is true and that the ways of thinking is sufficient [...] whatever one is told can be placed and contained within the categories and assumptions of received systems of knowledge.⁵⁴⁵

Im Gegensatz dazu hat die Lektüre von Texten, die Fish als „dialectical presentations“ beschreibt, andere Auswirkungen. Ihre Rezeption ist

disturbing, for it requires of its readers a searching and rigorous scrutiny of everything they believe in and live by [...]; it does not preach the truth, but asks that its readers discover the truth for themselves, and this discovery is often made at the expense not only of a reader's opinions and values, but of his self-esteem.⁵⁴⁶

Fish interessiert sich nicht – wie der *New Criticism* oder der Russische Formalismus – für die Beschreibung objektiver Textmerkmale, er untersucht vielmehr, ähnlich wie Iser, anhand einer phänomenologischen Methode die Prozesse, die sich während einer Textlektüre im Leserbewusstsein abspielen. Bedeutung liegt also nicht im Objekt des Textes, Fish zweifelt vielmehr die klare Trennlinie zwischen diesem und einem Subjekt an. (Autorintentionen spielen in dieser Phase der Entwicklung von Fishs Denken keine Rolle.)

Texte können also Fish zufolge Lesermeinungen bestärken oder ihnen entgegenlaufen – auch hier sieht man, dass Fish die Dynamik zwischen Tradition und Neuerung nicht wie die Formalisten als textimmanentes Phänomen begreift, sondern sich lediglich für die Spannung zwischen Text und Rezipient interessiert. Jene Texte, die den Leser zwingen, seine bisherigen Überzeugungen zu hinterfragen, nennt Fish *self-consuming artifacts*,⁵⁴⁷ Texte also, die dem vom *New Criticism* propagierten Ideal von

545 Fish 1972, 1.

546 Ebd.

547 A. a. O. 4.

268 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

Einheit und symmetrischem Charakter eines Kunstwerks oft widersprechen. Anstatt jedoch diese Widersprüche zu kritisieren und Kohärenzen in Texten zu fordern, beobachtet Fish, welche Effekte jene mehrdeutigen Texte im Leserbewusstsein auslösen.⁵⁴⁸

Fish begreift in seinem Essay *Literature in the Reader: Affective Stylistics?* den Leseprozess als akkumulativen Prozess und

*meaning as an event, something that is happening between the words and in the reader's mind, something not visible to the naked eye, but which can be made visible (or at least palpable) by the regular introduction of a "searching" question (what does this do?).*⁵⁴⁹

Der Rezipient sucht also in seiner Interpretation nicht nach der lexikalischen Bedeutung der Wörter in einem Text, sondern fragt vielmehr nach deren Wirkung und Absicht und deren jeweiliger kontextueller Bedeutung. Im Lektüreprozess vermengen sich dabei vorherige mit aktuellen Leseerfahrungen und -erwartungen und bilden so immer größere Bedeutungsschichten.⁵⁵⁰ (In gewissem Sinn lehnt sich Fish an Gadammers hermeneutischen Zirkel an, in dem Interpretationen von Text-Teilen in Zusammenhang mit dem Text-Ganzen gebracht und dementsprechend umgedeutet werden. Aber umgekehrt wird in einer zirkulären Bewegung auch das Textganze durch Einzelbeobachtungen modifiziert.)

548 "[T]he reader's self (or at least his inferior self) is consumed as he responds to the medicinal purging of the dialectician's art, and that art, like other medicines, is consumed in the workings of its own best effects. The good-physician aesthetic, then, is finally usually made for verbal art – that they reflect, or contain or express Truth – and transfers the pressure and attention from the work to its effects, from what is happening on the page to what is happening in the reader." (Ebd.)

549 Fish 1980a, 28.

550 "Obviously, this imposes a great burden on the analyst, who in his observations on any one moment in the reading experience must take into account all that has happened (in the reader's mind) at previous moments, each of which in its turn subject to the accumulating pressures of its predecessors" (a. a. O. 27).

In *Is there a text in this class?* entwickelt Fish auch sein Konzept eines *informed reader*:

The informed reader is someone who (1) is a competent speaker of the language out of which the text is built up; (2) is in full possession of 'the semantic knowledge that a mature [...] listener brings to his task of comprehension,' [...]; and (3) has *literary* competence.⁵⁵¹

Fish geht es also im Grunde immer um die Voraussetzungen, die für eine erfolgreiche Interpretation gegeben sein müssen. Hier ist insbesondere zu betonen, dass Fishs Idealleser ein schon bestehendes Wissen über literarische Konventionen und Traditionen mitbringen muss, um einen Text und seine Bestandteile kontextualisieren zu können.

Viele der in *Is there a text in this class?* aufgeführten Ideen lassen sich besser verstehen, wenn man einen Blick auf Fishs Buch *Surprised by Sin: The Reader in Paradise Lost* von 1967 wirft.⁵⁵² In dieser Diskussion von Miltons Epos stellt Fish die Behauptung auf, die Besonderheit dieses Werkes bestehe darin, dass der Leser sowohl aktiv an der Gedichthandlung teilnehme als auch in einer selbstreflexiven Bewegung zugleich als Kritiker seiner eigenen interpretativen Reaktionen agiere.⁵⁵³ Insofern unterstellt er Miltons Text im Grunde, Überlegungen der Rezeptionsästhetik zu antizipieren, indem er zeigt, dass der Text im Leser gewisse Reaktionen auslöst, die dieser dann in das weitere Textgeschehen miteinbezieht. Wie hat man sich dies genau vorzustellen?

551 A. a. O. 48.

552 Fish 1967.

553 "The long-range result of this technique is the creation of a 'split reader', one who is continually responding to two distinct sets of stimuli – the experience of individual poetic moments and the ever present pressure of the Christian doctrine – and who attaches these responses to warring forces within him, and is thus simultaneously the location and the observer of their struggle." (A. a. O. 42)

270 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

Für Fish macht sich Miltons Text erstens die lineare Struktur des Lese-
prozesses zunutze, anders und einfacher gesagt: den Umstand, dass der Leser
ein Wort nach dem anderen und einen Satz nach dem anderen liest. Zweitens
behauptet Fish, dass

the childish habit of moving the eyes along a page and back again is never really abandoned although in maturity the movement is more mental than physical, and defies measurement; therefore the line as a unit is a resting place even when rhyme is absent.⁵⁵⁴

Drittens behauptet Fish, dass das Leserbewusstsein bei der Bedeutungssuche
ökonomisch vorgehe und nach einfachen Lösungen suche:

a mind asked to order a succession of rapidly given bits of detail (mental or physical) seizes on the simplest scheme of organization which offers itself.⁵⁵⁵

Um ein konkretes Beispiel zu geben, seien hier einige Verse aus Miltons
Gedicht wiedergegeben:

His spear, to equal which the tallest Pine
Hewn on *Norwegian* Hills to be the Mast
Of some great Ammiral, were but a wand.⁵⁵⁶

Diese Zeilen beschreiben die Größe von Satans Speer, der gerade dabei ist,
aus einem See aus Feuer zu steigen. Der berühmte Menschheitsfeind steht zu
diesem Zeitpunkt erst am Beginn seiner Tätigkeiten.

Fish wendet nun die drei oben genannten Prinzipien an und beschreibt die
Prozesse, die sich im Leserbewusstsein abspielen, folgendermaßen. Nach der
Lektüre des ersten Verses nimmt der Leser an, Speer und Pinie hätten die
gleiche Länge – unabhängig von der logischen Tatsache, dass der Satz ja noch
nicht beendet ist und jegliche Art von weiterer Information im Verlauf des
Satzes noch folgen könnte, bilde das Leserbewusstsein wegen dem Wort

554 Fish 1997, 23.

555 Ebd.

556 Milton, *Paradise Lost* I, 292–294.

„equal“ die bildliche Vorstellung eines Speers und einer Pinie gleicher Länge, die sich nebeneinander befinden. Informationen aus dem zweiten („Hewn on *Norwegian Hills*“) und die erste Hälfte („of some great Ammiral“) des dritten Verses bestätigen den Leser in dieser Annahme.⁵⁵⁷ Die bildliche Vorstellung konkretisiert sich gemäß dem Prinzip der Simplifizierung. All das – meint Fish zu wissen, obwohl er an keiner Stelle empirische Daten zur Beweisführung erwähnt – geschehe automatisch und unbewusst:

This all happens very quickly in the mind of the reader who does not have time to analyse the cerebral adjustments forced upon him by the simile.⁵⁵⁸

Doch in der letzten Hälfte der letzten Zeile werde dieses Bild durch „were but a wand“ aufgelöst, ein Umstand, der Konsequenzen nach sich zieht. Das Konzept des „wand“ (Stab) kann mit keinem der bisherigen Konzepte in visuellen Einklang gebracht werden und der Leser muss alle Größenverhältnisse revidieren, die ihm der Text bislang angeboten hat.⁵⁵⁹

Weshalb aber täuscht der Text den Leser und suggeriert falsche Tatsachen? Fish gibt folgende Erklärung: Jenes (falsche) (Größen-)Gleichnis hat in *Paradise Lost* eine konkrete Funktion.

A simile, especially an epic simile, is an attempt to place persons and for things, perceived in a time and a space, in the larger perspective from which their significance must finally be determined. This is possible because the components of the simile have a point of contact – their existence in the larger perspective – which allows the poem to yoke them together without identifying them. Often, part of the statement a simile makes concerns the relationship between the components and the larger

557 “By providing a scene or background (*memoria*) the phrase allows him to strengthen his hold on what now promises to be an increasingly complex statement of relationships.” (Fish 1997, 24)

558 Ebd.

559 “In the confusion that follows this rupture of the reading sequence, the reader loses his hold on the visual focal points, and is unable to associate firmly the wand with either of them.” (A. a. O. 25)

perspective in addition to the more obvious relationship between the components themselves; poets suggest this perspective with words like smaller and greater.⁵⁶⁰

Das Gleichnis geht in Miltons Text jedoch nur scheinbar auf – und zwar aus einem guten Grund. Fish behauptet, es erschiene aus der Sicht des Textes nur konsequent, dem Leser seine erkenntnistheoretischen Grenzen bezüglich diabolischen Entitäten aufzuzeigen: Der Teufel lässt sich nicht in Worte fassen; und ebenso logisch sei es, dem Menschen bei seiner Lektüre seinen eigenen Hochmut aufzuzeigen – der ja bekanntlich ebenso diabolische Wurzeln hat. Insofern performiert Miltons Text an und durch die Reaktionen des Rezipienten das, was er gleichzeitig thematisiert: den Zustand des Gefallenen, des Sünders.⁵⁶¹

An dieser Stelle spielt es keine Rolle, was man von Miltons theologischen Konzepten halten mag – bemerkenswert an dieser Stelle ist eher das von Fish behauptete Zusammenspiel von Textintentionen und Leserwissen. In gewissem Sinne setzt der Text in theologischen Fragen geschulte Rezipienten voraus, die von ihm auf ihr eigenes kognitives und ethisches Ungenügen hingewiesen werden, indem der Text mit Leserreflexen spielt und diese zu lehrstückhaften Zwecken einsetzt.

Die bislang vom Text dominierte und von Fish eher rudimentär entwickelte Rezeptionsästhetik wurde von Fish in seinem Essay *What is Stylistics and Why are They Saying Such Terrible Things About It?* erweitert und modifiziert. Fish setzt sich in diesem Text mit kritischen Methoden auseinander, die zunächst eine quantitative Analyse stilistischer und grammatikalischer Textmerkmale durchführen und diese Daten dann als Interpretationsmaterial verwenden. Fish kritisiert zwei Momente an diesen Analysearten. Zunächst bemängelt er den fehlenden Erkenntnisgewinn:

560 Ebd.

561 A. a. O. 44f.

The machinery of categorization and classification merely provides momentary pigeonholes for the constituents of a text, constituents which are then retrieved and reassembled into exactly the form they previously had.⁵⁶²

Um diesen Mangel zu überdecken, werde nun eine ‚Interpretation‘ der Daten unternommen, die jedoch problematischen Charakter habe:

The data are scrutinized and an interpretation is asserted rather than proven because there is nothing in the machinery [...] to authorize the leap (from the data to a specification of their value) he makes.⁵⁶³

Fish meint also nicht, dass auf diese Weise keine Interpretation möglich sei, er stellt im Gegenteil fest, dass es nunmehr arbiträr sei, zu welcher Interpretation ein Text Anlass gebe.⁵⁶⁴ Er veranschaulicht dies anhand des Satzes “Swift’s use of series argues a fertile and well stocked mind”⁵⁶⁵ aus einer Interpretation Milics. Fish behauptet, dass im Grunde *jeder* Schluss von einem stilistisch-grammatikalischen Merkmal auf eine semantisch-psychologische Eigenschaft möglich wäre – und dass die Bezugnahme auf eine formale Texteigenschaft deswegen kein Kriterium für eine Interpretation sein könne.⁵⁶⁶

Um jener Beliebigkeit entgegenzuarbeiten, entwirft Fish sein Konzept der „affective stylistics“,

562 Fish 1980b, 72.

563 A. a. O. 73.

564 “That is, theories always work and they will always produce exactly the results they predict, results that will be immediately compelling to those for whom the theory’s assumptions and enabling principles are self-evident. Indeed, the trick would be to find a theory that didn’t work.” (Fish 1980b, 68)

565 A. a. O. 75.

566 “Here the procedure is not circular but arbitrary. The data are scrutinized and an interpretation is *asserted* for them, asserted rather than proven because there is nothing in the machinery Milic cranks up to authorize the leap (from the data to a specification of their value) he makes.” (A. a. O. 72)

in which the focus of attention is shifted from the spatial context of a page and its observable regularities to the temporal context of a mind and its experiences.⁵⁶⁷

Fish behauptet, dass Lesen kein prozesshaftes Zusammen-Lesen von bedeutungstragenden Elementen sei, die ein formales Muster bilden, das ‚Text‘ genannt wird. Für Fish besteht keine Möglichkeit der Objektivierbarkeit von Texten, da schon allein die Auswahl der bedeutungstragenden Teile eines Textes einen Interpretationsprozess darstelle.⁵⁶⁸ Zudem hänge die Bedeutung eines Textelements stets von den Dispositionen des Lesers ab:

Thus the value of a formal feature may acquire in the context of a reader’s concerns and expectations is local and temporary.⁵⁶⁹

Hier ist also eine Änderung in Fishs Überlegungen festzustellen. Ging er bezüglich Miltons Gedicht noch von einem Primat des Textes aus, der die Reaktionen des Lesers bestimmt, verschiebt sich die Gewichtung nun auf den Leser und dessen bedeutungsproduzierende Funktion.

In *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities* untersucht Fish jene Faktoren, die Rezipienteneigenschaften beeinflussen: die sogenannten *interpretive communities* oder Interpretationsgemeinschaften.

The act of recognizing literature is not constrained by something in the text, nor does it issue from an independent and arbitrary will; rather, it proceeds from a collective decision as to what will count as literature, a decision that will be in force only so long as a community of readers or believers continues to abide by it.⁵⁷⁰

567 A. a. O. 91.

568 Gerade diese (Vor-)Auswahl müsse untersucht werden, man müsse analysieren, „what a reader, as he comes upon that word or pattern, is *doing*, what assumptions he is making, what conclusions he is reaching, what expectations he is forming, what attitudes he is entertaining, what acts he is being moved to perform“ (a. a. O. 92).

569 A. a. O. 95.

570 A. a. O. 11.

Nicht nur spielen Fish zufolge Textmerkmale keinerlei Rolle mehr bei der Interpretation eines Textes, in einer zweiten Änderung seiner ursprünglichen Konzeption ist nun auch der Rezipient kein völlig autonomer Aktant mehr. Jegliche Äußerung – zu denen auch jene über Textbedeutungen gehören – entstehe stets nur in Situationen, die die Bedeutung durch Konventionen erklären und zugänglich machen.⁵⁷¹ Jene Bedeutungen liegen jedoch nicht in der Sprache, nicht im Text, sondern sind eben Resultate von Verständigungsprozessen innerhalb einer Gruppe, die gewisse Sprachakte zu gewissen Praktiken verwendet. Dies führt Fish zunächst zu einem radikalen Relativismus:

In literary criticism this means that no interpretation can be said to be better or worse than any other, and in the classroom this means that we have no answer to the student who says my interpretation is as valid as yours.⁵⁷²

Dieser Relativismus wird aber durch Interpretationsgemeinschaften etwas kanalisiert, die garantieren, dass Bedeutungen durch außersprachliche Normen geformt werden, die innerhalb gewisser Interpretationsgemeinschaften gelten.⁵⁷³ Hier schließt sich Fishs Denken im Grunde an Gadamer und Heidegger an, die ebenfalls davon ausgehen, dass ein Objekt (in unserem Fall ein Text) immer schon und stets ‚als‘ ein Text begriffen wird; für sie beinhaltet die Auslegung eines Objektes bzw. Textes immer schon implizite Vor-Annahmen, die mit in die Auslegung einfließen.⁵⁷⁴

571 Siehe hierzu Fishs Bezugnahme auf die Sprechakttheorie Searls und Austins: a. a. O. 87f.

572 A. a. O. 317.

573 A. a. O. 14f.

574 Vgl. dazu Gadamer, der jene Vorurteile sogar als verstehensnotwendig und -fördernd betrachtet: „Wer zu verstehen sucht, ist der Beirung durch Vor-Meinungen ausgesetzt, die sich nicht an den Sachen selbst bewähren. Die Ausarbeitung der rechten, sachangemessenen Entwürfe, die als Entwürfe Vorwagnahmen sind, die sich – an den Sachen – erst bestätigen sollen, ist die ständige Aufgabe des Verstehens. Es gibt hier keine andere Objektivität als die Bewährung, die eine Vormeinung durch ihre Ausarbeitung findet. Was kennzeichnet die Beliebigkeit sachunangemessener Vor-Meinungen anders, als daß sie in der Durchführung zunichte werden? Das Verstehen

276 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

Die oft heterogene Rezeptionsgeschichte von Texten liegt nach Fish also nicht in ihrer Form begründet, die verschiedene Auslegungen zulässt, sie ist lediglich durch sich ändernde Interpretationsgemeinschaften bedingt – wobei hier sowohl Machtverhältnisse zwischen Interpretationsgemeinschaften als auch interne Änderungen eine Rolle spielen können.⁵⁷⁵ Insofern sind vermeintlich instabile Texte bloße Reflexe auf dynamische Prozesse von Rezipienten(gruppen). Auch wenn ein Autor gewisse Lesestrategien in seine Texte einschreibt, sind diese Strategien im Grunde keinerlei Garantie für ihre spätere Anwendung seitens der Rezipienten. Ist ein Text einmal Objekt einer Interpretationsgemeinschaft, wird er gemäß deren Konventionen und Normen gelesen.

In *Demonstration vs. Persuasion* unterscheidet Fish jedoch zweierlei Arten kritischer Rezeption von Literatur. Zunächst beschreibt er das mit dem *New Criticism* assoziierte „demonstration model“:

[E]vidence available apart from any particular belief is brought in to judge between competing beliefs, or, as we call them in literary studies, interpretations. This is a model derived from an analogy to the procedures of logic and scientific inquiry and

kommt nun aber erst in seine eigentliche Möglichkeit, wenn die Vormeinungen, die es einsetzt, nicht beliebige sind. Es hat darum seinen guten Sinn, daß der Ausleger nicht geradezu, aus der in ihm bereiten Vormeinung lebend, auf den Text zugeht, vielmehr die in ihm lebenden Vormeinungen ausdrücklich auf ihre Legitimation, und das ist, auf Herkunft und Geltung prüft.“ (Gadamer 1985–1995, 272) Ähnlich Heidegger: „Nunmehr ist mit der Entschlossenheit die ursprünglichste, weil *eigentliche* Wahrheit des Daseins gewonnen. Die Erschlossenheit des Da erschließt gleichursprünglich das je ganze In-der-Welt-sein, das heißt die Welt, das In-Sein und das Selbst, das als ‚ich bin‘ dieses Seiende ist. Mit der Erschlossenheit von Welt ist je schon innerweltliches Seiendes entdeckt. Die Entdecktheit des Zuhandenen und Vorhandenen gründet in der Erschlossenheit der Welt; denn die Freigabe der jeweiligen Bewandtnisganzheit des Zuhandenen verlangt ein Vorverstehen der Bedeutsamkeit.“ (Heidegger 1967, 297)

575 Vgl. Fish 1980, 15.

basically it is a model of *demonstration* in which interpretations are either confirmed or disconfirmed by facts that are independently specified.⁵⁷⁶

Fish glaubt an eine andere Art der Interpretation:

[W]e try to persuade others to our beliefs because if they believe what we believe, they will, as a consequence of those beliefs, see what we see; and the facts to which we point in order to support our interpretations will be as obvious to them as to us. Indeed, this is the whole of critical activity, an attempt to alter the beliefs of another so that the evidence cited by the first will be seen *as* evidence by the other.⁵⁷⁷

Im Grunde stehen sich hier zwei unversöhnliche Perspektiven gegenüber. Auf der einen Seite gibt es die formalistische Schule, die versucht, Interpretationen anhand von Textmerkmalen abzuleiten, die intersubjektiv feststellbar sind. Auf der anderen Seite steht ein Kritikmodell, das behauptet, die sogenannten ‚Fakten‘ seien Resultate von unausgesprochenen Interpretationen, die gemäß den Konventionen bestimmter Interpretationsgemeinschaften wiederum interpretiert würden – und dies erfolge nicht gemäß rationalen Konversationsregeln, sondern durch rhetorische Strategien, Überredung, Blendung des Gegenübers.⁵⁷⁸

Man kann an dieser Stelle fragen, wie nach all diesen Einschränkungen und Relativierungen überhaupt noch ein kritischer Dialog zwischen einzelnen Interpretationsgemeinschaften geführt werden kann, wenn Fish doch offen zugibt, dass keine Interpretation einer anderen vorzuziehen ist und eine Position sich nur durch persuasive Überwältigung einer anderen aufrecht-

576 Fish 1980c, 365.

577 Ebd.

578 Fish ist der Meinung, dass Änderungen von Meinungen und Überzeugungen generell lediglich vom persönlichen Fühlen, nicht von rationalen Beweggründen abhängen: “In other words, the idea of progress is inevitable, not however, because there *is* a progress in the sense of a clearer sight of an independent object but because the *feeling* of having progressed is an inevitable consequence of the firmness with which we hold our beliefs, or, to be more precise, of the firmness with which our beliefs hold us.” (Fish 1980c, 361f.)

278 Autor, Text, Leser, Gesellschaft oder: Wer beeinflusst in Lektüreprozessen wen? Antworten und Fragen des New Criticism, Formalismus und der Rezeptionsästhetik auf dem Prüfstand *New Criticism*, Formalismus und Rezeptionsästhetik

erhält und durchsetzt.⁵⁷⁹ Endet so nicht eine Bewegung, die im *New Criticism* begann, die sich vom auratischen Personenkult distanzierte und gerade vermeiden wollte, dass eine ideologische Autorität (sei es eine universitäre, sei es eine gesellschaftliche) bestimmte Autoren und Lesarten anderen vorzog, wieder dort, wo sie begonnen hat? Und abgesehen davon: Wenn Fish offen zugibt, dass alle ‚Wahrheiten‘ lediglich temporäre Ergebnisse persuasiver (und auch oft gewaltttätiger) Prozesse sind – trifft dies dann nicht auch auf seine ‚Wahrheit‘ zu?

Eben dies stellt auch Martha Nussbaum fest, die Fishs selbstwidersprüchlichen Relativismus in ihrem Essay *Sophistry about Conventions* scharf kritisiert. Sie schreibt:

When we are confronted with a contradiction between two principles, we do not say, well then, since there's no uninterpreted given, it's all free play and any story has as good a claim as any other if it can be made persuasive. We try to resolve the contradiction first, of course. But if we cannot, we recall the very basic commitment we have to the Principle of Noncontradiction as necessary for all thought and discourse.⁵⁸⁰

Nussbaum bezieht sich hier auf Aristoteles' Antwort auf die alles relativierenden Sophisten, die geistigen Stammväter des Antikonventionalisten und Subjektivisten Fish.⁵⁸¹ Und tatsächlich haben Fishs Überlegungen im Grunde keinerlei praktische Auswirkungen – zumindest gemäß seinen eigenen Worten:

579 "In short, we try to persuade others to our beliefs because if they believe what we believe, they will, as a consequence of those beliefs, see what we see; and the facts to which we point in order to support our interpretations will be as obvious to them as they are to us." (A. a. O. 365)

580 Nussbaum 1985, 135.

581 Aristoteles bezeichnet die angebliche Weisheit der Sophisten als „scheinbare, keine wirkliche und der Sophist verdient sich Geld mit scheinbarer, aber nicht mit wirklicher Weisheit“ (Aristoteles, *Sophistische Widerlegungen* Kap. 1, 165a21–165a23).

The final question concerns the practical consequence of my argument. Since it is primarily a literary argument, one wonders what implications it has for the practice of literary criticism. The answer is, none whatsoever.⁵⁸²

Man mag sich tatsächlich fragen, weshalb in der Literaturwissenschaft Texte gelesen werden sollen, die ihren Leser sogar explizit vor der eigenen Nutzlosigkeit warnen. Auch abgesehen von diesen logischen Inkohärenzen haben Fishs Überlegungen nur wenig innovativen Charakter. Schon vor ihm wurde aus verschiedenen Lagern betont, dass Interpretationen von gesellschaftlichen Konventionen abhängig sind, insofern ist seine ‚Entdeckung‘ der Interpretationsgemeinschaften vielleicht eher als Ergebnis eines rhetorischen Prozesses zu betrachten.

Dennoch nimmt es in gewissem Sinne wunder, dass die vermeintlich bedeutendsten Vertreter der Literaturwissenschaft oft radikale (und recht unhaltbare) Positionen einnahmen – zumindest im Vergleich zu Arbeiten aus der empirischen Literaturwissenschaft, die im Folgenden skizziert werden soll. Dem empirischen Arbeiten haftet generell – nicht zuletzt durch die Polemik Fishs⁵⁸³ und seiner Kollegen – ein positivistischer Ruf an. Und doch lohnt es sich womöglich, einen Blick auf die an realen Lesern orientierte Leserforschung zu werfen, anstatt sich zu sehr in theoretischen Mutmaßungen zu verlieren.

582 Fish 1980c, 370.

583 Vgl. z. B. Fish 1980b und den Aufsatz *What is stylistics and Why are they saying such terrible things about it? Part II.* in Fish 1980.

III. Perspektiven und Methoden der empirischen Literaturwissenschaft

1. Methodik und Fragestellungen der empirischen Literaturwissenschaft

Hans Robert Jauß beschrieb 1970 in seiner *Literaturgeschichte als Provokation* die zu bewältigende Herausforderung, der sich eine neue Literaturwissenschaft stellen müsse. Sie solle eine formale mit einer rezeptionsbezogenen Analyseverfahren verbinden und somit Strategien des *close reading*, der formalistischen Quantifizierung und der historisch-soziologischen Arbeit miteinander verknüpfen.⁵⁸⁴ In der von ihm propagierten Rezeptionsästhetik, die wir schon beschrieben haben (II. 4. a) und die sich v. a. für die Wirkung von Kunstwerken auf das Subjekt interessierte, sollten auf diese Weise strukturalistische *und* hermeneutische Elemente Platz finden.

In den 1970er-Jahren war es jedoch anfangs fraglich, ob dieser Paradigmenwechsel innerhalb des hermeneutischen Feldes zu bewerkstelligen wäre oder ob auch neue wissenschaftstheoretische Ansätze hinzugezogen werden mussten. Und so entwickelten sich dank dem interdisziplinären Austausch

584 So beklagt Jauß, dass weder der Marxismus noch der Formalismus in ihren Analysen den subjektiven Einfluss des Lesers genügend berücksichtigt hätten: „Denn auch der Kritiker, der sein Urteil über eine Neuerscheinung fällt, der Schriftsteller, der sein Werk angesichts der positiven oder negativen Normen eines vorangegangenen Werkes konzipiert, und der Literaturhistoriker, der ein Werk in seine Tradition einordnet und geschichtlich erklärt, sind erst einmal Leser, bevor ihr reflexives Verhältnis zur Literatur selbst wieder produktiv werden kann. Im Dreieck von Autor, Werk und Publikum ist das letztere nicht nur der passive Teil, keine Kette bloßer Reaktionen, sondern selbst wieder eine geschichtsbildende Energie.“ (Jauß 1970, 1)

von linguistischen, soziologischen, psychologischen und hermeneutischen Perspektiven erste Konzepte einer empirisch fundierten Literaturwissenschaft.

Tatsächlich wurde der Ruf nach einer experimentellen Literaturwissenschaft in mehreren Disziplinen lauter. 1975 erschien Siegfried Schmidts *Literaturwissenschaft als argumentierende Wissenschaft*⁵⁸⁵, Götz Wienold forderte eine Empirisierung von semiotischen Literaturanalysen in seinem Buch *Semiotik in der Literatur*⁵⁸⁶, in der Linguistik forderte Jens Ihwe⁵⁸⁷ ebenfalls eine Annäherung der Literaturwissenschaft an naturwissenschaftliche experimentelle Standards und auch in der Psychologie⁵⁸⁸ entstanden erste Modelle einer Literaturwissenschaft, in der sich hermeneutische und experimentelle Methoden ergänzten.

Allen diesen Positionen war gemein, die Literaturwissenschaft als eine Unterdisziplin einer Wissenschaft zu betrachten, die gesellschaftliche Kommunikationsphänomene empirisch untersuchte. Ähnlich wie in den Überlegungen zur Rezeptionsästhetik (II. 4.) angedeutet, wurde Literatur nicht mehr vorrangig und allein als bestimmte Gruppe von auszulegenden Texten betrachtet, sondern als das Objekt bestimmt, das von einem konkreten Leser jeweils rezipiert wird und in letzterem gewisse Reaktionen bzw. Handlungen auslöst.⁵⁸⁹

So wurde u. a. auch versucht, die Frage nach der Literarizität von Literatur neu zu stellen. Der Begriff sollte nicht mehr vorab definiert, sondern

585 Schmidt 1975.

586 Wienold 1972.

587 Ihwe 1972.

588 Groeben 1972.

589 Vgl. etwa Hauptmeier/Schmidt 1985, 5: „Die Empirische Literaturwissenschaft ist weiterhin nicht allein fixiert auf ‚das literarische Kunstwerk‘ und seine ‚Interpretation‘, sondern interessiert sich für menschliche Handlungen, die mit literarischen Phänomenen im weitesten Sinne zu tun haben.“

innerhalb empirischer Untersuchungen geklärt werden.⁵⁹⁰ Schmidt⁵⁹¹ zufolge sollte der Ausgangspunkt die Analyse der Wahrnehmungen eines Rezipienten von einem Werk oder – in den Worten Wienolds – die „Menge expliziter Resultate von Textverarbeitungsprozessen“⁵⁹² sein.

Zudem sollten auch Texte einer quantitativen Analyse unterzogen werden, die als Auslöser für das jeweilige Rezipientenverhalten betrachtet wurden. Ihwe zufolge sollte zunächst die Analyse von „formal-strukturellen“ Textmerkmalen und deren „phonologischer, syntaktischer und semantischer Konstruktion“⁵⁹³ erfolgen, um diese dann in einem zweiten Schritt mit dem Rezipientenverhalten in einen Korrelations- bzw. Kausalzusammenhang zu bringen.

Schmidt beschrieb dementsprechend die Analyse von Rezeptionsprozessen literarischer Werke als „komplexe Kommunikationsprozesse über Texte“, die einen „kontinuierlichen Übergang von Textstrukturierungen zu Rezipientenverhaltensstrukturierungen“⁵⁹⁴ zu erklären versuchen, und Norbert Groeben⁵⁹⁵ fasste die Grundzüge einer empirischen Literaturwissenschaft präzise zusammen.

Alle jene Ansätze zeichneten sich durch die folgenden Annahmen aus: Traditionelle Textinterpretationen (aber auch theoretische Mutmaßungen über Autorintentionen und Leserverhalten) waren für eine empirische Literaturwissenschaft bloß heuristische Phänomene. Grundsätzlich wurde an der bisherigen Literaturwissenschaft kritisiert, dass in ihr Rezeption und Interpretation eines Textes, Rezipient und Forscher, allgemein Subjekt und

590 Schmidt 1974.

591 Vgl. ausführlicher dazu die Kapitel *Literarische Rezeption* und *Das Dilemma „Interpretation“* in Hauptmeier/Schmidt 1985.

592 Wienold 1972, 71.

593 Ihwe 1975, 26.

594 Schmidt 1974, 77.

595 Groeben 1976.

Objekt nicht deutlich auseinandergehalten wurden.⁵⁹⁶ Eine empirisch angelegte Literaturwissenschaft hingegen ist zwar auch an Textinterpretationen interessiert, stellt jedoch zunächst lediglich Hypothesen über vermeintliche Textbedeutungen auf, die dann anhand von Konkretisationen, die Rezipienten produzieren, empirisch validiert werden müssen.

Insofern sind individuelle Interpretationen, Rezeptionen und Wahrnehmungen von Texten lediglich das Ausgangsmaterial, das von der Forschung mit den Konkretisationen anderer Subjekte verglichen wird. So können dann im Anschluss die Konkretisationen einzelner Leser im Rahmen einer intersubjektiv kontrollierten und systematischen Beobachtung objektiviert werden. Um Rezeptions- und Interpretationsprozesse analysieren zu können, werden klassische sprachpsychologische Methoden⁵⁹⁷ (u. a. Assoziationserhebungen, Ergänzungsverfahren, Ähnlichkeitsskalierungen) oder „Rezipientennotate mittels Textkondensierungen und -rearrangements“⁵⁹⁸ herangezogen. Dabei soll auf den potentiellen Vorwurf eines kruden Psychologismus, der den eigentlichen Stimulus, also den Text, aus den Augen verliert, mit der oben beschriebenen linguistisch-strukturalen Beschreibung von Textmerkmalen geantwortet werden.

596 Schmidt, der sich in dieser Hinsicht auf Stanley Fish beruft (vgl. das Kapitel über die *interpretive communities* bei Fish, hier II. 6.), unterscheidet deshalb zwischen den Textauslegungen einzelner Interpreten, wobei diese Auslegungen dann wiederum Untersuchungsgegenstand der empirischen Forschung werden: „Es gibt keine Überprüfung von Interpretationshypothesen am Text und keine objektive Rechtfertigung für die Wahl bestimmter Referenzrahmen. [...] Damit wird die Interpretation in der Empirischen Literaturwissenschaft auf die Ebene der *Teilnahme* am Literatur-System geordnet. [...] Damit ist ein kategorialer Unterschied in der Aufgabenstellung zwischen Literaturwissenschaftler und Interpret markiert: Literaturwissenschaftler analysieren das Literatur-System; ihr Handeln ist nach den Kriterien des Wissenschafts-Systems orientiert. Interpreten nehmen am Literatur-System teil, sie sind Agenten im Literatursystem.“ (Hauptmeier/Schmidt 1985, 130)

597 Siehe ausführlicher Kapitel 4 und 5 in Peer/Hakemulder/Zyngier 2007.

598 Wienold 1972.

In gewissem Sinne kehrt also die empirische Literaturwissenschaft die klassische Fragestellung und Methodik der Hermeneutik um. Die objektive Bedeutung eines Werkes wird nicht mehr mittels stets individuell-subjektiver Interpretationsakte ermittelt, sondern es wird vielmehr aus einer Vielzahl von individuellen Werkkonkretisationen ermittelt, welches theoretische Modell und welche Interpretation diesen am ehesten entsprechen. Auch wenn interpretatorische Akte als Ausgangspunkt der Analyse dienen, können und müssen im Verlauf der Analyse weiterführende Fragen gestellt werden. So spielen keineswegs nur individuelle Rezeptionen eine Rolle als relevante Daten, die empirische Literaturwissenschaft kann erweiternd auch nach den Produktionsbedingungen eines Werkes, nach der psychologischen Disposition des Autors und der Rezipienten sowie nach anderen Variablen fragen.

Tatsächlich stellte die – aus naturwissenschaftlicher Sicht basale, ja fast schon banale – Forderung nach „allgemein akzeptierte[n] symbolische[n] Generalisationen, heuristische[n] und metaphysische[n] Modelle[n], anerkannte[n] Werte[n] wie Präzision, Einfachheit, Voraussagbarkeit etc.“⁵⁹⁹ innerhalb der Geisteswissenschaft einen nicht unbedeutenden Paradigmenwechsel dar: Texte und Leserreaktionen wurden mit neuartigen Methoden untersucht und erfahren; aus diesen Umstrukturierungen ergaben sich neue Problemstellungen, die mit den bisherigen hermeneutischen Modellen praktisch inkommensurabel waren; die daraus resultierenden Konflikte waren im Grunde eine Fortsetzung des Positivismusstreits.⁶⁰⁰

Dennoch hatten die empirische Literaturwissenschaft und die Rezeptionsästhetik auch eine gemeinsame Basis, lehnten doch beide die werkimmanente Analyse ab und gingen von einem Kommunikationsmodell für die Beschreibung von Literatur und deren Rezeption aus. Aber trotz dieses kommunikationstheoretischen Ansatzes fuhr die Rezeptionsästhetik doch

599 Spiegel-Rösing 1973, 63.

600 Siehe ausführlich dazu Adorno et al. 1993.

fort, Rezeption und Interpretation nicht scharf voneinander zu trennen. Dazu schrieb Burghard Rieger:

Die wechselseitige Vermengung der externen Beobachtungsposition mit der internen Rezipientenhaltung führt dabei zu jener zirkelhaften Grundstruktur bei der Datengewinnung, die für hermeneutisch-interpretierende im Unterschied zu den operational-deskriptiven Wissenschaften kennzeichnend ist. Sie hat eine weitgehende Subjektivität der daraus abgeleiteten Aussagen zur Folge.⁶⁰¹

Der Subjektivismusvorwurf, der schon innerhalb der hermeneutischen Methodendiskussion einigen Positionen zum Vorwurf gemacht wurde, gilt also aus Sicht der empirischen Literaturwissenschaft für die gesamte Hermeneutik und auch noch für die Rezeptionsästhetik.

Die Rezeptionsästhetik verzichtete nämlich auf die Trennung von Rezipient und Interpret. Empirische Datenerhebungen über Werke sind aus ihrer Sicht nur solange zulässig, wie sie Daten über den Rezipienten liefern, für die Interpretation des Textes selbst sind sie irrelevant. Hier liegt der hermeneutische Kern der Rezeptionsästhetik, der sich einer Öffnung hin zu empirischen Methoden verschließt und der den Unterschied zwischen den beiden Ansätzen deutlich aufzeigt. Die Rezeptionsästhetik betrachtete die empirische Untersuchung konkreter Leserinterpretationen als bloße Psychologie und sah sie als ein vom Text getrenntes Phänomen an – trotz ihres Interesses an Rezipienten und der Annahme, dass ein Text erst durch seine Rezeption zum Text wurde. Dagegen betrachtete die empirische Literaturwissenschaft Leserreaktionen als einen der wichtigsten Ausgangspunkte zur Analyse von Literatur und Rezeptionsprozessen.

Wie schon angedeutet, vermag die Hermeneutik aus szientistischer Sicht nicht zu klären, wie Annahmen, Interpretationen und Hypothesen über Texte falsifiziert oder verifiziert werden könnten – und zwar einfach, weil der Hermeneutik dazu aufgrund der fehlenden Trennung zwischen Interpret und Rezipient empirisch gewonnene Daten fehlen. Insofern können hermeneu-

601 Rieger 1972, 19.

tische Theorien auch nicht als Methode zur intersubjektiven Überprüfung von Theorien dienen, da sie sich lediglich auf subjektive Introspektionen verlassen; dennoch dienen diese Spekulationen zumindest zur Hypothesenbildung.

Man darf die empirische Literaturwissenschaft allerdings nicht als Neopositivismus betrachten, der auf Kosten intersubjektiver Nachprüfbarkeit Literatur beinahe behavioristisch auf psycho-physiologische Reaktionen und Rezipientenverhalten reduziert. Gerhard Pasternak schreibt in diesem Zusammenhang:

Kontrollierbare Beobachtungsdaten, genauer, Verstehensdaten aufgrund von Konkretisationen literarischer Werke müssen mittels (weitgehend) theoriefreier, subjektunabhängiger Beschreibungssysteme fixiert werden. Verstehensdaten sind dabei als Sinneinheiten aufzufassen und nicht etwa als theorie- und sinnfreie ‚Gegebenheiten‘, wie sie der ältere Positivismus angenommen hat.⁶⁰²

Wolfgang Stegmüller beschreibt drei Leistungen, die eine empirische Literaturwissenschaft erbringen muss,⁶⁰³ um eine andere, ältere Theorie zu ersetzen. Nicht nur muss sie das gleiche Analysepotential wie die Vorgängertheorie besitzen, sie muss auch die durch die neuen Methoden und Fragestellungen entstandenen Probleme lösen und drittens sogar die systeminternen Fehler der alten Theorie erklären können. Es soll also ein eindeutiger Fortschritt in der Theoriebildung erfolgen. Diese Forderung Stegmüllers ist keine Selbstverständlichkeit; kann man doch stattdessen auch davon ausgehen, dass eben viele Theorien einen Gegenstand zu beleuchten versuchen und dabei jede Theorie vor allem einen Teilaspekt des Phänomens hervorhebt und sich ihm aus einer anderen Perspektive nähert.

Zusammengefasst wurden an die empirische Literaturwissenschaft drei Ansprüche gestellt: Zunächst sollte sie die ‚eentlichen‘ Probleme der Literaturwissenschaft bestimmen und ausformulieren (aber gibt es denn

602 Pasternak 1975, 44.

603 Stegmüller 1973 Bd. 2/2, 254ff.

‚eigentlichere‘ Probleme, kann man nicht, vielleicht bescheidener, un-
hierarchisch, mit einer Pluralität von Methoden und Ansätzen arbeiten?);
dann sollte sie diese Probleme mit neuer Methodik erforschen und drittens
(und vor allem) mit dieser Methodik sowohl die alten als auch die neuen
Fragen der Literaturwissenschaft beantworten. Und hier liegt ein heikler
Punkt der empirischen Literaturwissenschaft. Kann denn mit der empiri-
schen Methode, die einen überindividuellen Textsinn erarbeitet, die
klassische Frage der Literaturwissenschaft nach subjektiven Erfahrungen in
der Lektüre zufriedenstellend beantwortet werden? Zu leugnen ist ja nicht,
dass die Substitution der werkimmanenten Analyse durch die Erforschung
von Rezeptionsprozessen eine Neujustierung der Methodik darstellt. Texte
werden nun lediglich im Zusammenhang mit tatsächlichen, empirisch
erfassten Leseerfahrungen begriffen und ihre Wirkung auf Rezipienten wird
erforscht – können aber damit auch die traditionellen Fragen – etwa sogar
besser – beantwortet werden?

2. Die Textkonzeption in der empirischen Literaturwissenschaft

Während eine historisch-hermeneutisch angelegte Rezeptionsästhetik
literarische Texte als Geschichte repräsentierende und kommentierende
Dokumente auffasste, betrachteten der *New Criticism* und weite Teile des
Formalismus Texte als Zeichensysteme, die losgelöst von Produktions-,
Rezeptions- und historisch-soziologischen Kontexten analysiert werden
sollten, und in Wolfgang Iser's Überlegungen⁶⁰⁴ wurde Literatur als

604 Siehe Iser 1970 und Iser 1976, 79: „Sieht man einmal von der inhaltlichen Besetzung
dieses von Lesser entwickelten Kommunikationsmodells ab, so bleibt die Überlegung
zurück, daß der Anstoß zur Kommunikation von maskierten, miteinander sich
überkreuzenden, ja vielleicht sogar einander dementierenden Appellen des Textes
ausgeht, und das heißt doch, daß die Appelle nicht das meinen, was sie sagen. Denn ihre

appellatives Zeichen gelesen. Was all diese Textkonzeptionen überraschenderweise teilen, ist die Vorstellung einer Vielzahl von möglichen Interpretationen literarischer Texte, die Vorstellung von – wie Gerhard Pasternak schreibt – einem „Nebeneinander gleich-gültiger Deutungen“ oder einem „Nacheinander letzt-gültiger Interpretationen“⁶⁰⁵.

Allerdings kommen die einzelnen Disziplinen aus unterschiedlichen Gründen – und eben ohne empirisch gestützte Begründungen – zu dieser gemeinsamen Annahme. Die Gadamerische Hermeneutik sprach von der ‚Unerschöpflichkeit der Interpretationen‘ von Kunstwerken,⁶⁰⁶ in der Phänomenologie der Rezeptionsästhetik verteidigte man den Begriff der ‚Unbestimmtheit des Textes‘⁶⁰⁷ und in semiotisch-strukturalistischen Modellen arbeitete man mit den Begriffen ‚Aktualisierungen‘, ‚Neu-

Funktion schwächt sich in dem Maße ab, in dem sich das Gesagte und das Gemeinte einander annähern. Daraus läßt sich eine weitere These ableiten [...]: Wirkung entsteht aus der Differenz zwischen dem Gesagten und dem Gemeinten, oder, anders gewendet, aus der Dialektik von Zeigen und Verschweigen.“

605 Pasternak 1975, 12.

606 Für Gadamer sind gerade klassische Texte prinzipiell unerschöpflich auslegbar und werden von den verschiedenen historischen Leserbewusstheiten immer neu gedeutet: „Natürlich schließt das nicht aus, daß als klassisch geltende Werke einem entwickelten historischen Bewußtsein, dem der historische Abstand bewußt ist, historische Erkenntnisaufgaben stellen. Es gilt ja für ein historisches Bewußtsein nicht mehr wie für Palladio oder Corneille, das klassische Vorbild unmittelbar in Anspruch zu nehmen, sondern es als eine geschichtliche Erscheinung zu wissen, die nur aus ihrer eigenen Zeit zu verstehen ist. Aber es wird sich in solchem Verstehen immer um *mehr* handeln, als nur um historische Konstruktionen der vergangenen ‚Welt‘, der das Werk zugehörte. Unser Verstehen wird immer zugleich ein Bewußtsein der Mitzugehörigkeit dieser Welt enthalten. Dem aber entspricht eine Mitzugehörigkeit des Werkes zu unserer Welt. Eben das sagt das Wort – klassisch –, daß die Fortdauer der unmittelbaren Sagkraft eines Werkes grundsätzlich unbegrenzt ist. [...] *Das Verstehen ist selber nicht so sehr als eine Handlung der Subjektivität zu denken, sondern als Einrücken in ein Überlieferungsgeschehen*, in dem sich Vergangenheit und Gegenwart beständig vermitteln.“ (Gadamer 1985–1995, 295)

607 Vgl. Iser: „Denn die Unbestimmtheitsstellen machen den intentionalen Gegenstand des Werkes offen, um nicht zu sagen unabschließbar“ (Iser 1976, 268).

deutungen' oder ‚Polyvalenz‘ und ‚Polysemie‘⁶⁰⁸, sodass Andringa zusammenfassend behaupten kann, dass man „die Anerkennung der Pluriformität und die Polyinterpretabilität heute wohl voraussetzen kann“⁶⁰⁹.

Die empirische Literaturwissenschaft steht in gewissem Sinn am Ende einer historischen Bewegung, die ihr Interesse von produktions- und darstellungs-ästhetischen Fragestellungen auf rezeptionsästhetische verschoben hat. Gerade die Betonung des polysemischen Charakters von literarischen Texten brachte, wie in diesem Kapitel gezeigt wird, eine immer stärkere Miteinbeziehung des Rezipienten mit sich, da eben eine Instanz postuliert werden musste, die aus der großen Bandbreite von möglichen Bedeutungen eine konkrete aktualisiert. Umberto Eco beschrieb das „offene Kunstwerk“, an das sich die Überlegungen der empirischen Literaturwissenschaft anschlossen, wie folgt:

Das Kunstwerk gilt als eine grundsätzlich mehrdeutige Botschaft, als Mehrheit von Signifikaten (Bedeutungen), die in einem einzigen Signifikanten (Bedeutungsträger) enthalten sind.⁶¹⁰

Für die empirische Literaturwissenschaft war auch Ecos Kommunikationsmodell relevant, das – wie die Arbeit in den vorigen Abschnitten (II. 4., II. 1. f–g) zu zeigen versuchte – vor allem in der Rezeptionsästhetik, aber auch in Weiterentwicklungen formalistischer Überlegungen antizipiert wurde. Der Text besteht immer nur im Zusammenhang mit seinem Rezipienten:

Das Modell eines offenen Kunstwerks gibt nicht eine angeblich objektive Struktur der Werke wieder, sondern die Struktur einer Rezeptionsbeziehung.⁶¹¹

Texte sind im Grunde als Beziehung zwischen einem Text und Leser aufzufassen, wobei letzterer den Text jeweils – temporär, mit seiner indivi-

608 Pasternak 1975, 46. Vgl. dazu die aufschlussreiche Fußnote 183 in Schlich 1994, 272.

609 Andringa 1994, 9.

610 Eco 1973, 8.

611 A. a. O. 15.

duellen Interpretation – vollendet und so erst bewirkt, dass ein Text überhaupt „real konstituiert“⁶¹² wird.

Siegfried J. Schmidt arbeitete in diesem Zusammenhang den Unterschied zwischen „Polyfunktionalität und Polyvalenz“⁶¹³ heraus. Ein

Wort in einem sprachlichen Kunstwerk fungiert zugleich als (voll) integriertes funktionales Textkonstituens und als euphonisches, rhythmisches, assoziatives etc. Objekt.⁶¹⁴

Auf der Rezipientenseite hat dies die Konsequenz, dass der Leser eine Vielzahl von Textbedeutungen konstituieren kann. An anderer Stelle beschreibt Schmidt die allgemeine Form literarischer Werturteile:

Jedes literarische Werturteil enthält zwei Komponenten: Die (meist implizit getroffene) Feststellung, der zu beurteilende Text sei ein literarischer Text, sowie die Einordnung dieses Textes auf einer ästhetischen Wertungsskala (T ist literarisch und T ist literarisch wertvoll).⁶¹⁵

Der Textsinn – oder die Textsinne – werden also durch Leser und deren Interpretationsakte realisiert und in gewisser Weise konstruiert, wobei eben jene Polysemie schon im Text angelegt ist – was aber im Grunde Schmidts Behauptung widerspricht, *der Leser* stelle eben fest, dass ein Text literarisch sei, ein anderer aber nicht. An anderer Stelle schreibt Schmidt beispielsweise, dass „nur komplexe mehrdeutige Texte eine ästhetische Struktur haben können“⁶¹⁶ oder „daß ein Text nur dann und nur soweit Anspruch auf Kunstwert erheben kann, als er ästhetisch vertextet ist“⁶¹⁷, eine Aussage, die womöglich eher etwas über Schmidts Literaturverständnis aussagt als über Texteigenschaften.

612 A. a. O. 29.

613 Schmidt 1971, 19.

614 Ebd.

615 Schmidt 1984, 245.

616 Schmidt 1971, 23.

617 A. a. O. 65.

Auch die adäquate Haltung des Rezipienten gegenüber einem literarischen Text wurde kontrovers diskutiert. Hans Robert Jauß verwehrte sich gegen eine Konzeption, die eine kognitiv-emotionale Distanz zum Text fordert und eine Leseerfahrung erst dann für eine genuin ‚literarische‘ hält, „wenn sie allen Genuß hinter sich gelassen hat und sich auf die Stufe ästhetischer Reflexion erhoben hat“.⁶¹⁸ Er setzte dem die These entgegen, dass das „genießende Verhalten“ als „ästhetische Urerfahrung“⁶¹⁹ zu gelten habe. Er unterschied fünf verschiedene Verhaltensmuster, die bei der Rezeption von literarischen Texten auftreten können: „assoziative, admirative, sympathetische, kathartische und ironische“ Identifikationen.⁶²⁰ Figuren in einer Geschichte konnte also Bewunderung oder Mitleid entgegengebracht werden, sie konnten traurige oder komische Reaktionen hervorrufen oder auch provozierende Befremdung. Jauß verortet diese Reaktionsmuster in einer Trias von Normbrechung, Normbildung und Normerfüllung, die „zwischen den Polen der Negativität und Affirmation eine Skala von Funktionen der gesellschaftlichen Wirkung von Kunst“⁶²¹ ausdifferenzieren. Doch auch Jauß verzichtete auf jegliche empirische Validierung seiner Behauptungen über die möglichen Reaktionen hypothetischer Leser.

Doch wie angedeutet war allen diesen Perspektiven gemein, dass sie Texte als polysemische Stimuli betrachteten, die im Leser verschiedene Reaktionen auslösen können – und letztere versuchte man eben zu kategorisieren.

Die empirische Literaturwissenschaft versuchte all jenen Spekulationen ein Ende zu setzen und mit einem experimentell-empirisch arbeitenden Gegenmodell alle Fragen anhand von empirisch erfassten Leserreaktionen auf Texte zu überprüfen. Aussagen über die jeweilige Adäquatheit von Texteigenschaften und Leserreaktionen waren nurmehr heuristische Mittel zur

618 Jauß 1975, 273.

619 Jauß in Stöhr 1996, 17.

620 Jauß 1975, 317.

621 A. a. O. 315.

Ausformulierung von Arbeitshypothesen, die dann mittels Experimenten validiert bzw. falsifiziert werden sollten.

3. Unterdisziplinen der empirischen Literaturwissenschaft

Nach dieser knappen Darstellung der grundsätzlichen Überlegungen und der historischen Wurzeln der empirischen Literaturwissenschaft⁶²² soll im Folgenden auf potentielle Verdienste und Leistungen derselben eingegangen werden. Fasst man die beiden vorangegangenen Kapitel (III. 1.–2.) zusammen, sieht man, dass – abgesehen von literaturwissenschaftlichen Überlegungen, die mit in die Theoriebildung einfließen – hauptsächlich zwei Forschungsrichtungen innerhalb der empirischen Literaturwissenschaft auszumachen sind: Literatur-Psychologie und Literatur-Soziologie.

Betrachtet man all jene äußerst divergenten Theorien über Autoren, Texte, Leser und den gesellschaftlichen Kontext (die allesamt historisch wandelbare Faktoren sind), so lässt sich im Grunde nur sehr schwer auseinanderhalten, wo es sich um ein rein literaturwissenschaftliches, ein psychologisches oder ein soziologisches Problem handelt. Geht man von einem mehrpoligen Kommunikationsmodell aus, repräsentieren – je nach Theorie – unterschiedliche Pole unterschiedliche Phänomene und es kommt zu schwierig zu analysierenden Wechselwirkungen. Beispielsweise ist oft nur sehr schwer zu ermitteln, welche historisch-gesellschaftliche Faktoren einen Text mitformen und inwiefern dieser simultan auf seine Umwelt einwirkt.

Zudem gibt es über die beiden Grundströmungen der Literaturpsychologie und der Literatursoziologie hinaus noch eine Vielzahl weiterer Entwicklungen, die in der Forschung meist in einer interdisziplinären Kombination von Methoden und Ansätzen resultieren.

⁶²² Ausführlicher dazu Andringa 1998.

Trotz der Vielzahl von Faktoren, welche die verschiedenen Pole und Prozesse in literarischen Kommunikationsprozessen beeinflussen, kann man verallgemeinernd feststellen, dass in der empirischen Rezeptionsforschung ästhetische Leserwerturteile, Lesemotivation und Textwirkungen auf Leser untersucht werden. Dieses Teilgebiet ist sicherlich am stärksten von psychologischen Modellen geprägt, wobei aber zu bedenken ist, dass Leseprozesse stets auch in sozialen Kontexten ablaufen und von diesen beeinflusst werden. So kann beispielsweise nur schwer geleugnet werden, dass der institutionelle Rahmen das Leserverhalten mitsteuert und auch die jeweilige literarische (und kulturelle) Sozialisation des einzelnen Lesers ein nicht zu unterschätzender Faktor ist.

Im von soziologischen Überlegungen gekennzeichneten Sektor arbeitet die Forschung an der Ausdifferenzierung von Beschreibungen unterschiedlicher sozialer Gruppen und an der Frage, wie institutionelle Einrichtungen (zu denen auch die Literaturwissenschaft selbst zählt) von gesellschaftlichen Konventionen und Normen geprägt werden – oft spielen dabei Wünsche nach Stuserlangung bzw. -erhaltung und nach sozialer Anerkennung eine ausschlaggebende Rolle. Die Literatursoziologie hat ihre eigenen Grenzen und Schwächen, bedenkt man, dass reduktionistische, rein soziologisch argumentierende Theorien leicht in Erklärungsnot geraten, wenn es gilt, ästhetische Präferenzen von Lesern zu erklären – ein Text ist nun einmal nicht *nur* Produkt seiner gesellschaftlichen Umstände, sondern es gilt eben auch, die textimmanente Struktur anzuerkennen, was als das große Verdienst der textanalytischen Methoden zu betrachten ist.

Aufgrund dieser zahlreichen Graugebiete und Überlappungen ist es m. E. angebracht, eine Mehrzahl von Ansätzen miteinander zu kombinieren, statt sie gegeneinander auszuspielen. Die empirische Literaturwissenschaft mit ihren überlappenden Interessen und Ansätzen, der Methodenvielfalt ihrer Unterdisziplinen und ihrem oft heiklen Bemühen um die präzise Definition des Forschungsgegenstands bzw. der Forschungsgegenstände ist so geradezu prädestiniert zu einem interdisziplinären Arbeiten, in dem sich literaturwissenschaftliche, soziologische, psychologische, kognitions- und neuro-

wissenschaftliche Perspektiven gegenseitig ergänzen, aber auch kritisch in Frage stellen.⁶²³ Deswegen ist es an dieser Stelle womöglich sinnvoller, Ansätze nicht strikt nach literaturpsychologischen oder -soziologischen Kriterien vorzustellen, sondern eine andere Kategorisierungsart zu verwenden.

Zunächst sollen Forschungen erwähnt und betrachtet werden, die Produktions- und Distributionsbedingungen von Literatur untersuchen. Dieser Forschungsbereich wird natürlich von soziologischen Überlegungen dominiert, da er sich für die wirtschaftlichen Bedingungen der Literaturproduktion interessiert und untersucht, inwiefern Verlage, Literaturagenten und andere Instanzen auf literarische Kommunikationsphänomene Einfluss nehmen. Hierzu zählen auch Studien aus der Marktforschung, die thematisieren, wie literarische ‚Geschmäcker‘ entstehen und das Kaufverhalten von Lesern beeinflussen.

Als *zweiter Zweig* wird die empirische Rezeptionsforschung zu nennen sein, die sich eben mit Rezeptionsprozessen von (literarischen) Werken auseinandersetzt. Hier dominieren hauptsächlich psychologische, kognitions- und neurowissenschaftliche Ansätze, die Studien über Verarbeitungsprozesse von Narrativen im Allgemeinen durchführen, sich aber auch die traditionelle Frage nach dem Unterschied zwischen literarischen und nicht-literarischen Texten stellen.

Drittens soll ein Überblick über Forschungen gegeben werden, die sich mit Leserreaktionen *nach* dem Lesevorgang beschäftigen; hier werden uns schon bekannte Fragen nach der Kanonbildung, nach Rezeptionsprozessen innerhalb der Literaturkritik und nicht zuletzt die generelle Frage nach der Wirkung von Literatur auf ihre Rezipienten und deren (emotionales) Verhalten, deren Einstellungen, Normen und Werte wieder begegnen.

623 In diesem Sinne hat Gómez Dávila Recht, wenn er schreibt: “La tesis de la unidad de la ciencia no es requerimiento epistemológico. Ni siquiera programa intelectual. Sino espasmo de angustia ante el misterio.” (Gómez Dávila 2009, 672)

Auch hier soll deutlich gemacht werden, dass sich in den Diskussionen in der und über die empirische Literaturwissenschaft im Grunde alte Konstellationen und alte Fragestellungen wiederholen oder sich zumindest ähnliche Prozesse abspielen, wenn auch oft unter neuen Namen als Neuigkeiten, nicht selten als revolutionäre Novitäten präsentiert. Es ist es doch eigenartig, wie sich – bis in die heutige Zeit – geistes- und naturwissenschaftliche Perspektiven beinahe verfeindet gegenüberstehen. Die Geisteswissenschaft wirft (meist ungerechtfertigterweise) der Naturwissenschaft blinden und reduktionistischen Positivismus vor,⁶²⁴ die Naturwissenschaft belächelt den

624 Kluge Vertreter der Neurowissenschaft wissen sehr wohl um die Gefahr, dass eine wie auch immer geartete ästhetische Erfahrung in experimentellen Untersuchungen auf einzelne außer-ästhetische Prozesse reduziert und damit lediglich vermeintlich erklärt wird. Trentini weist beispielsweise auf den Umstand hin, dass negative Emotionen innerhalb eines ästhetischen Kontexts sehr wohl als angenehm empfunden werden können:

“The works of naturalization that focus on the beautiful run the risk of shifting the principle of the field, or even of diluting it in researches that cannot give account for the diversity of aesthetic experiences. It is not possible to study a single pleasure at a hormonal, neuronal or even behavioral level, since the complexity and the integrativity of aesthetic experience makes it possible for the spectator to be satisfied with a work that is, at a physiological level, unpleasant. This case is the one which is described by Burke, Kant, Hegel or Schiller in their works on the sublime. The sublime implies unpleasure, fear (or representation of fear), but comes to pleasure. Reductionist naturalist researchers would tell us that it is neither possible to enjoy the sublime, nor the vertigo, nor the imbalance felt at the top of the Tower of Pisa: indeed, their studies would highlight the fact that individuals wince, that beads of sweats form on their foreheads, that they physiologically feel emotions that fall into the category of negative emotions. However, despite all this, some would be satisfied. Let there be no mistake, we do not intend to say that such empirical studies would refute introspection; on the contrary we intend to say that they would lead to propose a theory that would be refuted by the studied system itself, that is to say the set of aesthetic experiences. Thus, trying to naturalize the approbation of the spectator who is confronted with a work of art not only is not a question of aesthetics anymore, but gives also rise to the risk of grafting an over-simplified determinism onto an experience which involves too many parameters to be modeled by a reductionist approach.” (Trentini 2016, 305f.)

spekulativen Charakter der Geisteswissenschaft und hält diese letzten Endes doch nur für die profanierte Magd theologischer Hermeneutik.

Doch vielleicht kann man Literatur ja als ein Objekt betrachten, das so viele Seiten hat, wie es Ansichten von ihm gibt. Und wie schon gesagt, vielleicht besteht ja die Hoffnung, durch eine interdisziplinäre Methodenvielfalt einen Text mehrfach und gewissermaßen mit verschiedenen Lichtarten zu beleuchten. Wie man im Folgenden sehen wird, stellt die empirische Literaturwissenschaft im Grunde viele Fragen der ‚traditionellen‘ noch einmal und versucht sich in einer approximativen Antwort durch die Analyse empirischer Daten. In dieser Arbeit sollen jedoch wie angedeutet mehrere Methoden verwendet werden. Im Falle der Textanalyse werden strukturalistisch-semiotische Analysemethoden zur Anwendung kommen, hinsichtlich der Leserreaktionen werden Instrumente aus der Psychologie (Fragebögen und Textkommentierung) und der Psychophysiologie (Messung des Hautleitwerts während der Lektüre) zum Einsatz kommen, die es ermöglichen, textstrukturelle, psychophysiologische und kognitive Daten miteinander zu vergleichen und nach eventuellen Kausalitätsverbindungen oder Korrelationsverhältnissen zu suchen.⁶²⁵ Nicht nur können so Aussagen über

625 Man vergleiche dazu Manfred Frank (Frank/Schnabel/Assheuer 2009, Abs. 34): „Der Vergleich von Leib/Seele mit – sagen wir – Wasser und H₂O – übersieht allerdings ein Problem, auf das zum Beispiel Philosophen wie Saul Kripke und Colin McGinn hingewiesen haben: Identitätsbeziehungen bestehen notwendig. Behaupte ich zwischen Leib- und Geistzuständen Identität, so muss diese notwendig und einsichtig sein. Das heißt, dass zwischen mittlerer Molekülbewegung und Wärme oder zwischen Wasser und H₂O strikte Identität besteht, nicht aber (zum Beispiel) zwischen einer C-Faser-Reizung im Hirn einerseits und meinem Schmerz andererseits. Ich kann mir widerspruchsfrei vorstellen, Schmerz zu empfinden, ohne dass meine C-Faser gereizt ist – selbst wenn sie wirklich gereizt ist. Und schon diese Möglichkeit des Zweifels ruiniert die Eleganz des Vergleichs zwischen Identitäten in der Welt und Leib-Seele-Identitäten. Worauf es mir ankommt: Ich spüre meinen Schmerz nur ‚von innen‘, die C-Faser-Reizung aber wird gegenständlich ‚von außen‘ festgestellt. Es gibt aber, so lautet das Argument, keinen objektiven Gesichtspunkt, der dem ‚Inneren‘, also meiner Schmerzempfindung, seine Identität mit dem ‚Äußerem‘ der Reizung bezeugt.“

emotionale Reaktionen getroffen werden, implizit werden eben auch ‚klassische‘ Fragen der Hermeneutik nach dem Verhältnis von Text und Leser mitverhandelt.

Besonders wichtig ist es, an dieser Stelle festzustellen, dass nicht die Empirie generell das letzte Interpretationswort haben soll, sondern bedacht werden muss, ob nicht, wenn sich Textinterpretationen zumindest teilweise als subjektiv erweisen, eine Neujustierung der empirischen Literaturwissenschaft zu reflektieren wäre. Denn wenn es tatsächlich der Fall sein sollte, dass literarische Texte Stimuli sind, die von jedem Rezipienten unterschiedlich wahrgenommen werden, muss vielleicht – wie es in einigen Bereichen der Hirnforschung schon geschieht – eine empirische Literaturwissenschaft stärker die (feinen bis groben) Unterschiede zwischen einzelnen Subjekten untersuchen.

Doch zunächst zurück zu unserer charakterisierenden Darstellung der drei Zweige der empirischen Literaturwissenschaft.

4. Empirische Produktionsforschung

Offensichtlich spielen in den Produktionsprozessen von Literatur eine Vielzahl sozioökonomischer Faktoren eine Rolle. Susanne Janssen⁶²⁶ gibt einen Forschungsüberblick über die gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Kontexte, in denen Autoren ihre Arbeit leisten. Ein zentraler Begriff vieler dieser Studien sind die sogenannten *gatekeepers*, Filterinstanzen, die für die Textselektion verantwortlich sind und nach gewissen Kriterien (meist ökonomischen, nicht künstlerischen) bestimmen, welche Texte veröffentlicht werden. Beispielhafte Forschungsthemen sind: Auswirkungen von Zensur auf künstlerisch-literarisches Schreiben; Wirkungen und Folgen von Ver-

626 Janssen 2001.

mittlungsinstanzen, die auf interkulturelle literarische Übersetzungen Einfluss nehmen; Bestimmung der Faktoren, die für Schriftstellerwerdegänge verantwortlich sind.⁶²⁷ In vielerlei Hinsicht ist dieser Teil der empirischen Literaturwissenschaft eine Fortsetzung von Überlegungen aus der Literaturgeschichte zur Kanonbildung. In diesem Zusammenhang sei exemplarisch die Arbeit von Richard A. Peterson⁶²⁸ genannt, die anhand des Genres der Kurzgeschichte in den USA beschreibt, wie eine literarische Modeströmung entsteht (und vergeht) und wie gesellschaftliche und finanzielle Phänomene wie Urheberrecht, technologische Entwicklungen und die Strukturen des literarischen Buchmarkts dies beeinflussen.

Psychologische Studien über literarisch-kreative Produktionsprozesse sind leider nicht sehr zahlreich, wie Dean K. Simonton⁶²⁹ bemängelt. Oft ist die Forschung diesbezüglich auf Eigenaussagen von Schriftstellern angewiesen oder es werden Eigenschaften von kreativen im Gegensatz zu weniger kreativen Personen miteinander kontrastiert – Faktoren wie die Bereitschaft, eine Entscheidung hinauszuzögern oder zu verschieben, Toleranz gegenüber mehrdeutigen und unsicheren Situationen spielen hier eine Rolle. In diesen Forschungszweig gehören auch quantitativ ausgerichtete Studien, welche den Zusammenhang stilistischer Textmerkmale mit biographischen Ereignissen im Leben von Autoren analysieren.⁶³⁰

Ausgehend von Pierre Bourdieus Konzepten⁶³¹ der sublimen bis abysmalen Unterschiede zwischen Konsum- und Rezeptionsverhalten von literarischen Werken und sozioökonomischen Variablen, die jenes Verhalten beeinflussen, zeichnen neuere Studien ein komplexeres Bild. Werturteile über literarische

627 Nach Jassen 2001.

628 Peterson 1985.

629 Simonton 1984.

630 Nach Hoover 2002; Stubbs 2005. Einen generellen Überblick über die an linguistischen Methoden ausgerichtete Textanalyse, zu der auch mögliche Korrelationen zwischen Biographie und Textgestalt gehören, geben Leech/Short 2007.

631 Bourdieu 1987, *passim*.

Werke werden aus dieser Perspektive als soziale Funktion betrachtet. Wie durch andere Konsumgüter wählen Individuen mittels ihres ‚persönlichen‘ Literaturgeschmacks zugleich die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gesellschaftsgruppe. Um die Dynamiken der Prozesse der ‚literarischen‘ Gesellschaft zu beschreiben, wird der soziale Status untersucht: Je mehr Status, je mehr Prestige Subjekte anhäufen, desto höher werden ihre ästhetischen Werturteile eingestuft und desto stärker wird ihr Einfluss auf eine Kanonisierung von Werken sein. Auch wird davon ausgegangen, dass ökonomisches Kapital zunächst unter symbolisches Kapital gestellt werden muss, um einen gewissen Status zu erreichen – um aber später gerade dadurch eine Anhäufung des ökonomischen Kapitals zu erreichen.⁶³²

Alle diese Konzepte werden in demjenigen Forschungsbereich untersucht, der die institutionellen Strukturen und Dynamiken in der Gesellschaft der Literatur analysiert und die Funktionen von Verlagen, Literaturkritik und der Lehre von Literatur bestimmt.⁶³³ Peterson⁶³⁴ skizziert ein Konsumverhalten von Leserpública, das von den von Bourdieu vorausgesagten Ergebnissen abweicht. In seiner Analyse des Konsumverhaltens verschiedener sozialer und kultureller Gesellschaftsschichten finden sich keinerlei empirische Hinweise auf signifikante Unterschiede zwischen einer elitären, generell der Hochkultur zugewandten Gesellschaftsschicht und ihrem nicht-elitären Gegenpart. Stattdessen beschreibt Peterson einerseits ein Publikum, das an einer Vielzahl von kulturellen Aktivitäten teilhat, zu denen eben auch der Konsum von Hochkulturgütern zählt, und andererseits ein generell wenig

632 « J'appelle capital symbolique n'importe quelle espèce de capital (économique, culturel, scolaire ou social) lorsqu'elle est perçue selon des catégories de perception, des principes de vision et de division, des systèmes de classement, des schèmes classificatoires, des schèmes cognitifs, qui sont, au moins pour une part, le produit de l'incorporation des structures objectives du champ considéré, c-à-d de la structure de la distribution du capital dans le champ considéré. » (Bourdieu 1994, 161)

633 Einen ausführlichen Überblick geben Griswold, Janssen und van Rees in *Conditions of Cultural Production and Reception*, einer Sonderausgabe von *Poetics* (26) 1999.

634 Peterson 1992.

gebildetes Publikum, das im Allgemeinen nur an einigen wenigen kulturellen Aktivitäten Interesse zeigt und teilnimmt. Andere Arbeiten⁶³⁵ zeigen aber zumindest gewisse Möglichkeiten, das Leserverhalten durch die Zugehörigkeit der Leser zu sozialen Gruppen, durch ihre Persönlichkeitsstruktur, literarische und kulturelle Kompetenz sowie ihren Bildungsgrad vorauszusagen.

Eine weitere wichtige Unterkategorie bildet die Untersuchung von historischem Leserverhalten, um durch dessen Analyse gegenwärtige Änderungen in Rezeptionsweisen besser verstehen zu können. Darüber hinaus trägt die Studie historischer Lesekonventionen zur besseren Kontextualisierung der Literaturgeschichte bei, da letztere ohne das Wissen über ihre Leser und deren Gewohnheiten, Erwartungen an Literatur und ästhetischen Codes sowie den daraus resultierenden Rezeptionsprozessen unvollständig beschrieben bleibt. Oft werden in diesen Studien systematisch die Inhalte von Literaturkritiken in Zeitungen oder in Fachzeitschriften sowie die Verkaufszahlen von Büchern ausgewertet, wobei sich hier das Problem ergibt, dass diese Daten nichts darüber aussagen, ob die besprochenen bzw. verkauften Bücher auch tatsächlich gelesen wurden. Nimmt man diese Methoden-nachteile bzw. -unsicherheiten in Kauf, kann man dennoch das Produktions- und Rezeptionsverhalten historisch zurückliegender Epochen zu analysieren versuchen.⁶³⁶

5. Empirische Rezeptionsforschung

Unter dem Begriff der Rezeptionsforschung sollen in diesem Zusammenhang Forschungen über die allgemeine Verarbeitung (*processing*) von Texten, im

635 Griswold/Janssen/van Rees 1999.

636 Kloeks und Mijnhards Studie, in der die angebliche Lese-Revolution des 18. Jahrhunderts zu weiten Teilen entmystifiziert wird, sei hier diesbezüglich erwähnt (Kloek/Mijhardt 1993).

Speziellen von literarischen Werken verstanden werden, wobei insbesondere Phänomene untersucht werden, die während und unmittelbar nach der Rezeption von Literatur auftreten (im Gegensatz zu den längerfristigen Wirkungen von Literatur, zu letzteren siehe III. 6.).

Catherine Emmott⁶³⁷ fasst die umfangreichen Forschungsarbeiten zusammen, die sich mit der kognitiven Wahrnehmung und Verarbeitung von Schrift, Text und erzählerisch-narrativen Strukturen befassen. Sicherlich bildet die Forschung über die Verarbeitung von *literarischen* Texten dabei nur einen kleineren Teil (besonders wenn man bedenkt, dass in der Literatur nicht alle Genres narrative Strukturen aufweisen), dennoch konnten auch auf diesem Gebiet längst ernstzunehmende Forschungsergebnisse präsentiert werden.⁶³⁸ Konzeptionen der sogenannten *schema theory* spielen in diesem Zusammenhang eine große Rolle. Über jene Schemata schreibt David E. Rumelhart:

Schemata can represent knowledge at all levels – from ideologies and cultural truths to knowledge about the meaning of a particular word, to knowledge about what patterns of excitations are associated with what letters of the alphabet. We have schemata to represent all levels of our experience, at all levels of abstraction. Finally, our schemata are our knowledge. All of our generic knowledge is embedded in schemata.⁶³⁹

Schemata dienen dazu, Regularitäten zu erschaffen, Informationen über Objekte zu sortieren und gewisse Erwartungshaltungen ihnen gegenüber zu entwickeln. Jede neue Erfahrung inkorporiert dabei potentiell neue Informationen in bisherige Schemata und verändert diese dadurch.

Diese Schemata, die das Weltwissen des Rezipienten formen, deren Anwendung diesem aber zugleich dazu verhilft, einen Text zu verstehen, teilt S. Jay Samuels⁶⁴⁰ in drei Gruppen ein. Die erste, *alertness*, beschreibt den

637 Emmott 1997.

638 Z. B. Semino/Culpeper 2002.

639 Rumelhart 1980, 41.

640 Samuels 1994, 818f.

aktiven und bewussten Versuch eines Rezipienten, auf Schemata zurückzugreifen, die beispielsweise Zeichen-Klang-Beziehungen, syntaktisches Wissen und Wortbedeutungen beinhalten. Die zweite Charakteristik, *selectivity*, beschreibt die Fähigkeit des Lesers, bewusst nur diejenige Information auszuwählen, die einer kognitiven Verarbeitung bedarf. Als dritte Eigenschaft nennt er *limited capacity*, was auf den Umstand hinweist, dass das menschliche Gehirn nur einen begrenzten Vorrat an kognitiver Leistungsfähigkeit besitzt, welche für die Verarbeitung von Informationen verwendet werden kann. Anders gesagt: Während ein Leser mit Informationsdecodierung beschäftigt ist, kann er seine Aufmerksamkeit nicht ausreichend auf Aktivitäten wie die Integrierung, Inbezugsetzung und Verbindung von Wortbedeutungen richten. Zu Störungen von Verstehensprozessen kommt es, wenn keine reflexartigen und schnellen Zugriffe auf vorhandene Schemata erfolgen können.

Soziokognitive Ansätze⁶⁴¹ basieren auf konstruktivistischen Ansätzen und gehen davon aus, dass bei der Produktion von Bedeutung sowohl Leser, Lesergemeinschaften und Texte als auch institutionell-gesellschaftliche Faktoren eine Rolle spielen.

All diese Ansätze untersuchen in gewissem Sinne die von verschiedenen Instanzen generierten Attribute, die Literatur zugeschrieben werden, und diskutieren die Dynamiken, die beispielsweise durch literarische Genres – und die mit den verschiedenen Genres verbundenen Eigenschaften – im Rezipientenbewusstsein ausgelöst werden.

Ein weiterer Forschungsschwerpunkt ist die Verbindung zwischen der Verarbeitung von Informationen und Gedächtnisleistungen während Lektüreprozessen. Hierbei spielen Überlegungen aus der Kognitionspsychologie eine große Rolle, wobei jedoch immer mehr Arbeiten über die Rolle von Emotionen im Zusammenhang mit dem Verständnis narrativer Strukturen

641 Ruddell 1994, 813.

entstehen.⁶⁴² Hier wird untersucht, wie Leser Informationen über Erzähler, Figuren, Erzähler- und Figurenwissen verarbeiten und erinnern; welche kausalen Zusammenhänge sie erstellen, welche Aussagen sie über Textinhalte und welche Voraussagen sie über den weiteren Textverlauf treffen; ob und welche Rolle das Geschlecht des Autors und dessen Autorintention spielt.⁶⁴³ Gerrig untersuchte in diesem Zusammenhang die Beziehung zwischen der Empathiefähigkeit von Lesern und ihrer Fähigkeit, einen Text zu verstehen.⁶⁴⁴

Wie angedeutet ist es in empirischen Arbeiten wichtig, Ergebnisse über die Verarbeitung von ‚normalen‘ Texten auf Prozesse zu beziehen, die beim Lesen literarischer Texte auftreten. Allgemein wird angenommen, dass eine kohärente mentale Repräsentation sowohl des Textaufbaus als auch der Geschehnisse, die ein Text beinhaltet, vorliegen muss, um einen Text ‚erfolgreich‘ lesen zu können.⁶⁴⁵ Hier stellt sich also die schon bekannte Frage, wer die Regeln zum Textverständnis vorgibt: Liegen sie im Vorwissen des Lesers oder setzt sie der Autor in den Text und lenkt somit das Verstehen des Rezipienten? In diesem Zusammenhang werden auch die oben erwähnten Deviationsprozesse⁶⁴⁶ in literarischen Texten diskutiert, um zu überprüfen, ob Literatur vom Leser anders gelesen wird als sonstige Textarten.

Oft wurde und wird der empirischen Literaturwissenschaft vorgeworfen,⁶⁴⁷ sie produziere zwar empirisch validierte Ergebnisse, diese seien jedoch aus hermeneutischer Perspektive oft nur wenig relevant. Tatsächlich besteht ein großer Kontrast zwischen hermeneutischen Fragestellungen, die oft einen global-universalen Erklärungsanspruch erheben, und den meist ‚bescheide-

642 Grundlegende Überlegungen dazu finden sich in Gerrig 1993.

643 Magliano/Baggett/Graesser 1996 und Louwerse/van Peer 2002.

644 Gerrig 1993.

645 Van Den Broek/Rohleder/Narváez 1996.

646 Man denke bspw. an die Ausführungen über Schklowski (II. 2. b) und Mukařovský (II. 3. a-d).

647 Ibsch 1996.

neren' Arbeitshypothesen einer empirisch arbeitenden Methode, die durch Experimente nach und nach überprüft und meist abgeändert werden müssen.

Rolf A. Zwaans Arbeiten⁶⁴⁸ sind in dieser Hinsicht ein gutes Gegenbeispiel. In einer empirischen Studie überprüfte er Roman Jakobsons Thesen über Literarizität und die poetische und referentielle Funktion von Texten:

From a contemporary, post-cognitive-revolution point of view, one is likely to infer that the "set towards the message" should be understood in terms of a reader attitude. However, this is not what Jakobson seems to have had in mind. As can be deduced from the title of his paper, "Linguistics and Poetics," the poetic function should be defined on a linguistic level: "The 'function' of a given message is an *intrinsic quality* of that message itself; thus, the focus on the message is an inherent quality of a poem" (Waugh 1980:62).⁶⁴⁹

Message bezieht sich bei Jakobson nicht auf eine bestimmte semantische Eigenschaft eines Textes, sondern auf seine materielle Struktur. Zwaan konnte in seiner Arbeit nachweisen, dass das Leseverhalten vom Vorwissen des Rezipienten abhängt. Texte, die vom Versuchsleiter als ‚literarisch‘ ausgewiesen wurden, wurden von den Probanden langsamer gelesen und ihre Oberflächenstruktur besser erinnert.⁶⁵⁰ Insofern bestätigen sich eher die oben vorgestellten Thesen von Jonathan Culler und Stanley Fish, denen zufolge konventionelle Erwartungen wichtiger sind als die eigentlichen Textmerkmale.⁶⁵¹

648 Zwaan 1993.

649 A. a. O. 7f.

650 A. a. O., v. a. 38–60.

651 Vgl. Culler, der einräumt, dass der Interpret von außen die Schablonen an einen Text heranträgt, die dann in zu analysierenden Codes resultieren: "There is no structuralist method such that by applying it to a text one automatically discovers its structure. But there is a kind of attention which one might call structuralist: a desire to isolate codes, to name the various languages with and among which the text plays, to go beyond manifest content to a series of forms and then to make these forms, or oppositions or modes of signification, the burden of the text." (Culler 1975, 302) Diesen Gedanken

Daher mag es zwar derzeit zutreffen, dass Studien über die Verarbeitung von Texten nicht die letzten und großen Fragen über literarische Rezeptionsprozesse beantworten können, jedoch muss man bedenken, dass – wie gesagt – eben auch ihr Anspruch und ihre Fragestellung andere sind.

Im Gebiet der *Cognitive Stylistics*, die sich ähnliche Fragen wie die rhetorische Stilforschung stellt, wird insbesondere untersucht, welche Wirkungen literarische Stilelemente auf Rezipienten haben. Elena Semino beschreibt, dass die Absicht der *Cognitive Stylistics* darin bestehe,

to demonstrate how a cognitive stylistic approach is ideally suited to account for the linguistic construction of world views in texts, and particularly for the phenomena that are captured by the notion of “mind style” in narrative fiction. [...] Mind style is to do with how language reflects the particular conceptual structures and cognitive habits that characterise an individual’s worldview, and propose that this phenomenon is best approached by combining linguistic analysis with theories of cognition.⁶⁵²

Innerhalb der *Cognitive Stylistics* wird viel über die spezifische Funktion von Metaphern geforscht,⁶⁵³ zudem liegen Studien über die Effekte des *foregrounding*⁶⁵⁴ und über Klangeffekte⁶⁵⁵ vor. Der Begriff der *Psychonarratologie* wurde von Marisa Bortolussi und Peter Dixon eingeführt⁶⁵⁶ und von ihnen zweifach charakterisiert:

First, to effectively merge the insights and expertise of narratology with carefully collected empirical evidence, it is essential to distinguish features of the text on one hand from the reader’s mental constructions on the other. Second, a great deal of progress can be made in understanding how readers process narrative by assuming that the narrator is treated as a conversational participant.⁶⁵⁷

findet man dann im Grunde radikalisiert in Fishs Äußerungen über die *interpretive communities* (siehe hier Kapitel II. 6.) wieder.

652 Semino/Culpeper 2002, 95.

653 Steen 1994 und Hoorn 1997.

654 Van Peer/Hakemulder 2006.

655 Miall 2001.

656 Bortolussi/Dixon 2003.

657 A. a. O. 24f.

Die Psychonarratologie geht also von der Überlegung aus, dass für das Verständnis von Narrativen und deren Funktion das Verhalten von Lesern ausschlaggebend ist. Die Frage, was Leser mit einem Text tun, gliedert sich in mehrere Unterfragen auf: Welche Rolle spielen individuelle Lesereigenschaften für das Verhalten des Lesers, und welche Rolle spielen Texteigenschaften und der Kontext, in dem die Lektüre stattfindet? Repräsentative Studien aus diesem Bereich erforschen beispielsweise den Zusammenhang von narratologischen Strukturen und emotionalen Reaktionen der Überraschung, Spannung und Neugier⁶⁵⁸ sowie die Effekte von Erzählperspektiven⁶⁵⁹ auf Rezipientenreaktionen, aber auch, ob Zusammenhänge zwischen Einsichten aus dem Feld der *social cognition*⁶⁶⁰ sowie Wahrnehmungen und Beurteilungen von literarischen Figuren existieren.

Eine zentrale Frage in all diesen Arbeiten ist im Grunde eine klassisch hermeneutische: Wie entstehen einerseits individuelle Interpretationen von literarischen Werken? Wie kommt es aber andererseits auch dazu, dass Lesergruppen einen Text recht homogen auslegen? Welche Ursachen hat es, dass Leser für eine Figur Sympathie oder Ablehnung empfinden? David Miall und Don Kuiken haben im Zusammenhang mit diesen Fragen ein *Literary Response Questionnaire* entwickelt,⁶⁶¹ also einen Fragebogen, der dabei hilft, die unterschiedlichen Einstellungen von Lesern gegenüber konkreten literarischen Texten zu bestimmen. Insbesondere lassen sich mit dieser Methode die Auswirkungen von Geschlechter- und Bildungsunterschieden zwischen Lesern sowie Differenzen zwischen Laienlesern und professionellen Lesern untersuchen. Studien über den Unterschied zwischen Rezipienten mit literaturwissenschaftlicher Ausbildung und anderen Lesertypen kommen zu divergenten Ergebnissen. In manchen Studien lösen bestimmte textuelle Merkmale jeweils unabhängig von der individuellen

658 Brewer/Lichtenstein 1982 und Vorderer 1996.

659 Van Peer/Chatman 2001.

660 Bortolussi/Dixon 2003, 141f.

661 Miall/Kuiken 1995.

Bildung des Lesers gewisse Reaktionsmuster aus,⁶⁶² nach anderen hängen ästhetische Werturteile und Konventionsbildung von der literarischen Kompetenz des Lesers ab.⁶⁶³ In diesem Zusammenhang werden zukünftige Studien jedoch den Begriff der „literarischen Kompetenz“ genauer definieren und an der akkuraten Beschreibung von Textmerkmalen arbeiten müssen.

Viele der Studien zur Rezeption literarischer Texte profitieren von den Arbeiten Daniel E. Berlynes über *experimental aesthetics*.⁶⁶⁴ Dieser Ansatz kann als neobehavioristisch beschrieben werden. Berlyne definiert die empirisch-psychologische Ästhetik als Forschungen über spezifische Stimuli, die lustbetonte Reaktionen auslösen. Dabei benennt er Eigenschaften wie Komplexität, Neuheit, Uneinheitlichkeit und Ambiguität, die das Aktivierungspotential eines genuin ästhetischen Reizes steigern. Der durch diesen Reiz hervorgerufene Erregungszustand wird zunächst als angenehm empfunden, als – so Berlyne – „hedonisch“. Überschreitet der Grad an Komplexität eines Kunstwerkes jedoch einen gewissen Schwellenwert, kehrt sich die Erfahrung in ihr Gegenteil um. Dieser wie gesagt im Grunde behavioristische Ansatz (der an Gedanken Iser's über den Reaktionsspielraum von Leserverhalten gegenüber zu trivialen und zu komplizierten Werken erinnert⁶⁶⁵) spielt bis heute in der psychologischen Ästhetik eine große Rolle.

6. Empirische Forschungen über Literaturkritik und nicht-unmittelbare Wirkungen von Literatur

Dieses Teilgebiet der empirischen Literaturforschung befasst sich größtenteils mit der soziologischen Dimension der Literaturkritik, aber auch mit den

662 Z. B. Hoffstaedter 1987.

663 Z. B. Hanauer 1996.

664 Berlyne 1974.

665 Vgl. dazu hier die Ausführungen im Abschnitt zur Konstanzer Schule (II. 4. g).

längerfristigen Wirkungen von Literatur auf ihre Leser. Beispielsweise analysieren Wendy Griswold, Susanne Jansen und Cornelis van Rees⁶⁶⁶ die sozialen Dynamiken innerhalb der Literaturkritik, um herauszufinden, wie man in einer Gesellschaft zu einem Konsens bzw. einem Dissens über literarische Werke gelangt. Sie kommen zu dem Ergebnis, dass der relative Status einer Kritikinstanz innerhalb einer Gesellschaft über den Einfluss ihrer Kritik entscheidet.

Zudem werden in psychologischen und pädagogischen Studien die Effekte erforscht, die Literatur auf Norm- und Wertvorstellungen und empathische Fähigkeiten ihrer Leser ausübt.⁶⁶⁷ Literatur wird hier, ähnlich wie in den Konzepten Wayne C. Booths, als Träger und Überträger ethischer und moralischer Konventionen betrachtet, der durch gewisse rhetorisch-persuasive Mittel versucht, diese Konventionen im Rezipienten zu verwurzeln.

Viele dieser Studien zeigen, dass Literatur diese Effekte erzielen kann, jedoch bleibt es zukünftiger Forschung überlassen, genauer zu analysieren, inwiefern Literatur normbildend auf Leser wirkt oder Leser durch ihre ethischen und moralischen Normen ihrerseits Texte durch ihre Lektüre umändern.

7. Offene Fragen und Herausforderungen der empirischen Literaturwissenschaft

Die schon 1959 von C. P. Snow skizzierte ‚dritte‘ Kultur,⁶⁶⁸ die Geistes- und Naturwissenschaften miteinander verbindet, hat trotz vermehrter Bemühungen noch mit vielen Problemen zu kämpfen: In der akademischen

⁶⁶⁶ Griswold/Janssen/van Rees 1999.

⁶⁶⁷ Z. B. Hakemulder 2000.

⁶⁶⁸ Snow 2001 (zuerst 1959 erschienen).

Landschaft fehlt es immer noch an dem von Snow geforderten intellektuellen und methodischen Austausch, die einzelnen Disziplinen schotten sich weiterhin größtenteils voneinander ab und Forschern ist es sowohl während ihrer akademischen Ausbildung als auch in ihren späteren Forschungen praktisch unmöglich, ihr Forschungsgebiet und die damit verbundenen Interessen und Methoden zu verlassen und ihren geistigen Horizont zu erweitern. Aspektblindes Expertentum dominiert weiterhin die einzelnen Ansätze, Neugier und Experimentierfreude sind eher Ausnahmeerscheinungen im wissenschaftlichen Betrieb.

Nach einer Konsolidierungsphase in den späten 1970er- und frühen 1980er-Jahren, in der gewissermaßen zunächst die epistemologischen Grundlagen der empirischen Literaturwissenschaft gelegt werden mussten, ist mehr und mehr eine Wende zur konkreten pragmatischen Forschung hin zu beobachten.⁶⁶⁹ Dennoch hat sich, wie Meir Sternberg⁶⁷⁰ zusammenfassend darstellt, die empirische Literaturwissenschaft mit fortdauernder Kritik seitens klassischer hermeneutischer Positionen auseinanderzusetzen: Weiterhin wird ihr vorgehalten, mit Arbeitshypothesen an Texte heranzutreten, die nicht den tiefen und bedeutenden Kern hermeneutischen Fragens trafen. Andere Positionen zeigen prinzipiell große Gleichgültigkeit gegenüber der empirischen Falsifizierung von Behauptungen und großes Misstrauen gegenüber literarisch ‚inkompetenten‘ Rezipienten, die in Experimenten oft Texte hoher literarischer Komplexität beurteilen müssten.

Darüber hinaus wurden teilweise recht extreme Ansichten – man denke beispielsweise an Siegfried J. Schmidts Ideen des radikalen Konstruktivismus⁶⁷¹ –, die anfangs großen Einfluss auf die Theoriebildung der

669 Steen 2003.

670 Sternberg 2003.

671 Vgl. Schmidt 1984, 248: „Mit dieser konstruktivistischen Wertkonzeption werden objektivistische und subjektivistische Normkonzepte ausgeschlossen: Werte gelten weder als menschenunabhängige und ahistorische, Konzepten, Dingen oder Prozessen inhärente Entitäten, die analytisch objektiv festgestellt werden können, noch als

empirischen Literaturwissenschaft hatten, nach und nach durch moderatere und eher integrativ-interdisziplinäre Perspektiven ergänzt oder sogar ersetzt, die Ideen aus Literaturwissenschaft, Linguistik und kognitiver Psychologie mit empirischen Methoden verbinden. So kann gewährleistet werden, dass nicht nur der Kontext von Rezeptionen als Faktor in die Analyse von Rezeptionsprozessen miteinfließt, sondern eben auch individuelle Dispositionen von Lesern und eine genaue Analyse von Texteigenschaften mitbedacht werden.

Weitere wichtige Fokussierungen innerhalb der empirischen Literaturwissenschaft gelten den Fragen, inwiefern einerseits die emotionale Verfasstheit von Rezipienten die Textwahrnehmung und -interpretation beeinflusst,⁶⁷² aber auch, inwiefern andererseits Leser von Texten emotional affiziert werden.⁶⁷³ Über Annahmen und Ergebnisse insbesondere des letzten Forschungszweigs wird noch in den Teilen über Emotionen aus naturwissenschaftlicher Sicht (Teil IV) und über das Experiment der Arbeit (Teil V) ausführlich zu sprechen sein.

Zudem kann beobachtet werden, dass empirische Forschungen literarische Rezeptionsprozesse nicht mehr isoliert, sondern im größeren Kontext der Medienrezeptionsforschung betrachten. Dadurch kann verglichen werden, welche Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen der Rezeption von Figuren in der Literatur und z. B. derjenigen von Figuren in Filmen bestehen.⁶⁷⁴ Peter Vorderer⁶⁷⁵ sowie Margrit Schreier et al.⁶⁷⁶ arbeiten ähnlich intermedial u. a.

subjektive Attribute, die je nach Gusto zugeordnet und in sogenannten unmittelbaren Wertgefühlen intuitiv erfaßt werden. Vielmehr gelten sie – wie oben gesagt – als Konstrukte von Subjekten in sozialen Gruppen auf der Grundlage biologischer und sozialer Erfahrungen und Interessen.“

672 Radway 1984; Nell 1988; Frijda/Schram 1994.

673 Ein Überblick über die verschiedenen Ansätze geben Goetz et al. 1992.

674 Konijn/Hoorn 2005.

675 Vorderer 1996.

676 Schreier/Knobloch/Wieler 1998.

über Fragen des Spannungsaufbaus in Rezeptionsprozessen von Kunstwerken.

Bis heute beäugen sich empirische und hermeneutische Ansätze jedoch kritisch. Der empirischen Forschung wird vorgeworfen, keinen allgemeingültigen theoretischen Ansatz für ihr empirisches Arbeiten entwickelt zu haben, kulturelle Güter auf Objekte wissenschaftlicher Analyse zu reduzieren und ihnen so jegliche ‚Tiefe‘ und jeglichen ‚Inhalt‘ zu nehmen.⁶⁷⁷ Worauf die empirische Forschung gewöhnlich entgegnet, dass man den theoretischen Gesamtrahmen sehr wohl erst später erarbeiten könne und vielleicht sogar induktiv aus Erfahrungsdaten gewinnen müsse und dass ein Unterschied zwischen einer unzulässigen Reduktion eines Textes und der Isolation eines Merkmals besteht, welches man im Anschluss im Detail untersuchen kann – um gerade so verallgemeinernde ‚holistische‘ Untersuchungen zu vermeiden.⁶⁷⁸

Oft wird der Vorwurf geäußert,⁶⁷⁹ dass sich weder Kunstwerke noch Rezipientenreaktionen auf sie ‚messen‘ oder kategorisieren ließen oder dass sich die empirische Forschung lediglich mit gegenwärtigen kulturellen Phänomenen und Konsumenten beschäftigen könne. Die empirische Forschung antwortet darauf,⁶⁸⁰ dass sich sehr wohl Unterschiede zwischen

677 Vgl. z. B. den guten Überblick von Sporn, der schreibt: “René Wellek and Austin Warren expressed an even more dubious attitude toward scientific method. Interpreting scientific method as a threefold activity composed of impersonal, objective gathering of indisputable proofs; the act of quantifying; and the outlining of chronologically based relations among things and events, they felt that its use in criticism leads only to ‘the mere collection of facts or to the establishment of highly generalized ‘laws’’. The inverted commas around the word laws and the equation, later in the *Theory of Literature*, of empirical facts to states of mind (154) indicate that Wellek and Warren thought the ontological status of such laws and collections rather doubtful.” (Sporn 1969, 19)

678 Vgl. z. B. Miall/Kuiken 2001.

679 Z. B. von Jäger/Linz 2004.

680 Vgl. z. B. van Peer/Hakenmulder/Zyngier 2007, insbesondere das Kapitel über *Some misconceptions about empirical research* (25–32).

Kunstwerken und zwischen Reaktionen auf sie feststellen lassen und dass sich dies ebenso gut messen lasse, auch wenn dies in den Geisteswissenschaften bislang keine Tradition habe. (Was so auch nicht stimmt, man denke an die schon besprochenen – und teilweise erfolgreichen – Bemühungen des Formalismus, binär strukturierte Eigenschaften von Texten herauszuarbeiten.) Der zweite Einwand wird insbesondere durch die computer-gestützten Textanalysen der *Digital Humanities* weitgehend entkräftet, die auch literarische Texte vergangener Epochen untersuchen können und mit Erfolg untersucht haben.⁶⁸¹

Den Einwand, dass empirische Forschungen verbale Kunstwerke lediglich in ‚bedeutungslose‘ Zahlen übersetzen würden, kontert die Naturwissenschaft mit dem Argument, dass ja gerade Sprache – sei es die in Kunstwerken oder jene in literaturwissenschaftlichen Texten – die Ursache für ungenaue Beschreibungen sei.⁶⁸²

Aus geisteswissenschaftlicher Sicht verändert die experimentelle Forschung unzulässigerweise die Situation, die sie eigentlich nur beobachten sollte – aus naturwissenschaftlicher Sicht ist gerade die Manipulation einer Variablen Voraussetzung dafür, ihren Effekt genau bestimmen zu können.⁶⁸³

Die Geisteswissenschaft behauptet, empirische Forschungen seien im Grunde auch nur eine weitere Weise, die Welt zu interpretieren, und würden so ihrem objektiven Anspruch gar nicht gerecht.⁶⁸⁴ Dem wird seitens der Naturwissenschaft erwidert, dass durch Experimente gewonnene Daten zwar auch einer Interpretation bedürften, diese sich jedoch von den in gewissem Sinne willkürlichen Interpretationen der Geisteswissenschaften unterscheiden würden, da es letzten Endes darum gehe, alle anderen, weniger plausiblen

681 Vgl. z. B. Jockers 2013.

682 So etwa Teller 2013a und ders. 2013b.

683 Vgl. van Peer/Hakenmulder/Zyngier 2007, insbesondere das Kapitel über *Independent and dependent variables* (139ff.) und die Anmerkungen über *Laying out your Conceptual modell*.

684 Vgl. z. B. Frank 1986.

Interpretationen einer Datenmenge auszuschließen und sich so einem sinnvollen Erklärungsmodell anzunähern.⁶⁸⁵

Nicht selten⁶⁸⁶ hört man seitens der Hermeneutik das Argument, dass eine objektive Wissenschaft gar nicht dafür geeignet sei, Kunstwerke, die im Grunde subjektive Äußerungen seien, zu untersuchen, weil man diese interpretierend *verstehen* müsse – worauf man von der Gegenseite aus gewöhnlich kontert, dass man von einer Wissenschaft nicht erwarten dürfe, sich ihrem Untersuchungsgegenstand anzupassen, es gebe schließlich gewöhnlich auch keine kriegsbegeisterte Kriegswissenschaft und keine kriminelle Kriminologie.⁶⁸⁷

Oft halten sich beide Lager sogar dieselben Untugenden vor (Übergeneralisationen, Vereinfachungen, unzulässige Abstraktionen), nicht selten hört man von Seiten der Geisteswissenschaften auch die Sorge, dass sich die Naturwissenschaften lediglich für allgemeine und tendenziöse Gesetzmäßigkeiten sowohl im Hinblick auf Kunstwerke als auch im Hinblick auf Rezipienten interessieren würden.⁶⁸⁸ Dem widerspricht die experimentelle

685 Vgl. z. B. Holweg 1998.

686 Vgl. z. B. Gadamer 1985–1995.

687 Ausführlich dazu Raithels Kapitel *Das Basissatz- und Korrespondenzproblem* in Raithel 2006.

688 Man denke an die Ausführungen Husserls in seinem Vortrag *Die Krisis des europäischen Menschentums und die Philosophie* von 1935: „Ganz anders ist leider (im Sinn der uns schon ganz verständlich gewordenen Auffassung), und zwar aus inneren Gründen, die methodische Lage in den Geisteswissenschaften. Die menschliche Geistigkeit ist ja auf die menschliche Physis gegründet, jedes einzeln-menschliche Seelenleben ist fundiert in der Körperlichkeit, also auch jede Gemeinschaft in den Körpern der einzelnen Menschen, welche Glieder dieser Gemeinschaft sind. Wenn also für die geisteswissenschaftlichen Phänomene eine wirklich exakte Erklärung möglich werden soll und demnach eine ähnlich weitreichende wissenschaftliche Praxis als wie in der Naturphäre, so müßten die Geisteswissenschaftler nicht bloß den Geist als Geist betrachten, sondern auf die körperlichen Unterlagen zurückgehen und mittels der exakten Physik und Chemie ihre Erklärungen durchführen. Das scheidert aber (und daran kann sich für alle irgend absehbare Zeit nichts ändern) an der Komplikation der nötigen psycho-

Forschung, indem sie darauf hinweist, dass es auch Methoden zur Bestimmung individueller Unterschiede zwischen Subjekten gebe und dass sich problemlos sowohl generelle Muster als auch individuelle Abweichungen untersuchen ließen. Dass jedes Subjekt einzigartig sei, schließe doch nicht aus, dass es Ähnlichkeiten zwischen Subjekten gebe.⁶⁸⁹

Im nächsten Teil (Teil IV) soll jene Dynamik zwischen Geistes- und Naturwissenschaften anhand der Diskussion über Emotionen, deren literarische Repräsentationen und ihre Interpretation in Kunst, Geistes- und Naturwissenschaften vertiefend diskutiert werden.

physisch-exakten Forschung schon hinsichtlich der einzelnen Menschen und erst recht der großen historischen Gemeinschaften.“ (Husserl, *Krisis* Teil I Abs. 5, 316)

689 Vgl. z. B. Mohr/Nagel 2010.

IV. Emotionale Reaktionen auf Literatur

1. Grundprobleme bei der Erfassung emotionaler Reaktionen auf Literatur

Ein erstes Problem bei der Erfassung von emotionalen Reaktionen auf Kunstwerke besteht darin, dass sie ja schon während der Lektüre bzw. dem Betrachten auftreten und daher durch eine retrospektive Interpretation nicht mehr unmittelbar erfasst werden können. Eine zweite Schwierigkeit bei der Analyse liegt in der Tatsache begründet, dass emotionale Reaktionen dem Gedächtnis im Gegensatz zu faktuellem Wissen gewöhnlich nicht zugänglich sind. Kandel spricht in diesem Zusammenhang vom Unterschied zwischen explizitem und implizitem Wissen.⁶⁹⁰ Emotionale Reaktionen gehören wie Atmen, Laufen oder Verdauungsprozesse zu Vorgängen, die sich einer bewussten Kontrolle entziehen und daher auch nicht explizit erinnert werden können. Insofern sind Verbalisierungen von emotionalen Zuständen nie diese selbst, sind immer schon Abstraktionen und haben bloßen repräsentativen Charakter. Und vielleicht auch deswegen wurde die ästhetische Erkenntnis schon vor naturwissenschaftlichen Überlegungen und Entdeckungen im Bereich des Unbewussten angesiedelt. Man denke hier beispielsweise an Überlegungen Baumgartens und seinen Begriff der *cognitio sensitiva*,⁶⁹¹ der Fähigkeit also, Unbegreifliches in Begriffliches übersetzen zu können. Auch für Kant beruht ästhetische Erkenntnis auf einer „Erkenntnis überhaupt“, die „ohne einen Begriff vom Gegenstande gedacht werden“ muss:

690 Kandel 1996.

691 Vgl. dazu die Ausführungen von Gross 2011, 230ff.

Also ist es die allgemeine Mitteilungsfähigkeit des Gemütszustandes in der gegebenen Vorstellung, welche, als subjektive Bedingung des Geschmacksurteils, demselben zum Grunde liegen und die Lust an dem Gegenstande zur Folge haben muß. Es kann aber nichts allgemein mitgeteilt werden als Erkenntnis und Vorstellung, sofern sie zum [!] Erkenntnis gehört. Denn sofern ist die letztere nur allein objektiv, und hat nur dadurch einen allgemeinen Beziehungspunkt, womit die Vorstellungskraft aller zusammenzustimmen genötigt wird. Soll nun der Bestimmungsgrund des Urteils über diese allgemeine Mitteilbarkeit der Vorstellung bloß subjektiv, nämlich ohne einen Begriff vom Gegenstande gedacht werden, so kann er kein anderer als der Gemütszustand sein, der im Verhältnisse der Vorstellungskräfte zueinander angetroffen wird, sofern sie eine gegebene Vorstellung auf *Erkenntnis überhaupt* beziehen.⁶⁹²

Im Grunde wird also einem rationalen Verstehen eine zweite Erkenntnisform hinzugefügt, welche als eine Art ‚Erfühlen‘ beschrieben werden kann, mit dem es möglich ist, einen weiteren Teil der Wirklichkeit zu erfassen. Turner nimmt diesen Gedanken auf, entwickelt ihn weiter und betrachtet die ästhetische Erfahrung im Rahmen evolutionsbiologischer Überlegungen:

I want to suggest that the experience of beauty is a recognition of the deepest tendency or theme of the universe as a whole.⁶⁹³

Es mag dahingestellt sein, ob es tatsächlich möglich (und nötig) ist, gewisse Grundprinzipien des Universums emotional zu erfassen, bemerkenswert ist jedoch an dieser Feststellung, dass auch die ästhetische Erkenntnis dem Individuum dabei hilft, erfolgreich zu antizipieren, welche Verhaltensmuster eine bestimmte Situation erfordert, um zu überleben – anders gesagt, auch die ästhetische Erkenntnis ist nach Turner lediglich Resultat einer evolutionären Selektion.

Stellen wir bis auf Weiteres die gefühlvolle Suche nach den letzten Geheimnissen des Universums zurück und kehren zur Literaturwissenschaft zurück. Für Miall und Kuiken sind emotionale Reaktionen ein notwendiger Prozess zum Verständnis eines Textes. Anhand von Leserbefragungen konnten sie

692 Kant, *Kritik der Urteilskraft* § 9, AA V 217.

693 Turner 1999, 124.

zeigen,⁶⁹⁴ dass Ereignisse in Texten häufig auf ihren emotionalen Gehalt hin gelesen werden und diese Ereignisse für ein besseres Verständnis mit persönlichen emotionalen Erlebnissen verglichen werden. So wird eine Situation antizipierbar und verständlich, indem mittels des autobiographischen Gefühlsgedächtnisses gewisse kontrollierbare Erwartungshaltungen aufgebaut werden. Emotionen sind insofern eine Basis für Verständnis im Allgemeinen und auch im Speziellen für das Verständnis von literarischen Texten;⁶⁹⁵ über sie wird vermittelt, ob eine Situation positiv oder negativ konnotiert wird und ob ihr allgemein eine gewisse Relevanz zugewiesen wird. Erst wenn ihr dieser Relevanzstatus zuerkannt wird, werden jene kognitiven Prozesse aktiviert, die einer Lektüre vorausgehen und sie begleiten. Van Peer schlägt in diesem Zusammenhang vor,⁶⁹⁶ den Dualismus von Emotion und Kognition zu überdenken. Statt die beiden Phänomene als entgegengesetzte Pole, die sich gegenseitig ausschließen, zu betrachten, kommt van Peer zu dem Schluss, dass die Eigenschaft von Texten, reflexive Reaktionen in ihren Rezipienten auszulösen, gerade darin liege, die Rezipienten zunächst emotional zu affizieren, sodass diese sich selbst betroffen fühlen.

Van Peer bezieht sich in seinen Überlegungen auf das Konzept der *hot cognition*⁶⁹⁷, das sich auf die mentalen Prozesse bezieht, die von Emotionen, Motivationen und Begierden eines Subjekts beeinflusst werden. Die kognitiven Prozesse, die durch ihre Einbindung in einen emotionalen Kontext unterstützt und verstärkt werden, bewirken beispielsweise, dass sich die Bereitschaft erhöht, sich tiefer auf ein Thema einzulassen, sich darauf zu konzentrieren und ihm mehr Aufmerksamkeit zu schenken.

An dieser Stelle muss auf ein grundsätzliches Problem hingewiesen werden, das bei der Betrachtung von Emotionen in der empirischen Literaturwissenschaft besteht. Stets läuft man nämlich Gefahr, die Bedeutung und die

694 Miall/Kuiken 2002.

695 Van Dijk/Kintsch 1983.

696 Van Peer 1997.

697 Siehe Forgas 1995; Gollwitzer/Moskowitz 1996; Kruglanski 1996a; Kunda 1990.

Interpretation von Gefühlen, die als Reaktion auf Kunstwerke entstehen, mit deren ästhetischer Wirkkraft gleichzusetzen oder zu verwechseln. So werden insbesondere in der psychologischen Rezeptionsforschung Empfindungen gerne zur Objektivierung von Effekten, die durch Literatur ausgelöst werden. Hier stellen sich jedoch zwei Fragen: Erstens die nach der Messbarkeit von Emotionen und zweitens die nach der möglichen Kausalbeziehung zwischen Texteigenschaften und emotionalen Reaktionen. Emotionen lassen sich Eibl zufolge nicht verbal vereindeutigen und „verdichten“⁶⁹⁸, sondern entstehen in einem dynamischen Prozess aus Sprache, Inhalt und der jeweiligen individuellen Disposition des Rezipienten. Es genügt gewöhnlich nicht, ein Gefühl direkt zu benennen; um eine Reaktion auszulösen, muss der Leser gewöhnlich die in einer Geschichte geschilderte emotionale Lage einer Figur zunächst verstehen und dann auch noch positiv an ihr Anteil nehmen.

Im Gegensatz zur Hermeneutik, die es mit individuellen Interpretationen zu tun hat, zieht die empirische Literaturwissenschaft ihren Wert aus der Allgemeingültigkeit und Übertragbarkeit von Resultaten auf vergleichbare Fälle ähnlicher Struktur. Um dies zu erreichen, ist es notwendig, formale Kriterien zur Analyse von Textmerkmalen zu verwenden. Oft werden so einzelne Teile von Texten manipuliert, um dann Rückschlüsse auf die Wirkung dieser Teile ziehen zu können. Hierbei besteht jedoch das Problem, dass emergente Wirkungen, die sich aus den Wechselspielen zwischen Inhalt und Form ergeben, nicht mit in die Analyse einbezogen werden, weil man sie übersieht oder sie entweder unter Form oder Inhalt subsummiert. Eine weitere Schwierigkeit ergibt sich aus der zwingenden Kategorisierung der abgeänderten Stellen. Je formalistischer dabei Texte betrachtet werden, desto mehr laufen sie Gefahr, auf bloße Strukturen reduziert zu werden und so als Material in recht irrelevanten Untersuchungen zu dienen. Andererseits muss die Forschung auch bedenken, dass eine Untersuchung, die sich weit in semantische Felder hineinwagt, Gefahr läuft, an zu großer Subjektivität zu leiden. Das Experiment in dieser Arbeit verzichtet deshalb auf die

698 Eibl 1995, 24.

Manipulation von Texten. Stattdessen haben die Probanden sowohl Texte mit als auch ohne Gewaltdarstellungen gelesen. Insofern ist gewährleistet, dass der individuelle Textcharakter nicht durch Manipulationen verändert wird.

Neben der formalen Beschreibung von Texten, auf die später genauer eingegangen werden wird (V. 5., V. 7.), müssen zudem auch die Reaktionen der Rezipienten dieser Texte gemessen werden können. Oft dienen dazu Fragebögen, die aber den Nachteil haben, künstlich ein bestimmtes Verhalten zu erzeugen, nämlich das Beantworten des Fragebogens. Zudem können Fragebögen immer erst *nach* der Lektüre zum Einsatz gebracht werden und liefern dann auch nur kognitive Daten introspektiver und bewusst wahrgenommener Erfahrungen von Lesern. Doch wie schon erwähnt liegt hier gerade ein Problem, da Verbalisierungen von Emotionen immer schon Abstrahierungen und Übersetzungen eines Phänomens in sprachliche Zeichen sind und zudem jene Empfindungen zwar erinnert, jedoch nicht mehr nachempfunden werden können. Auch wenn man sich noch daran erinnern kann, *was* man fühlte, kann man sich doch generell nicht mehr daran erinnern, *wie* es sich anfühlte. Insofern ist es schwierig, Probanden über jene Erfahrungen verbal Auskünfte geben zu lassen.

Darüber hinaus ist nicht gewährleistet, dass sich Rezipienten aller ihrer emotionalen Reaktionen bewusst werden; somit haben sie keine Zugriffsmöglichkeit auf die Ursache ihrer Empfindung. Robert Zajonc⁶⁹⁹ konnte als einer der ersten Forscher anhand von Experimenten zeigen, dass Emotionen das Primat gegenüber kognitiven Prozessen haben, soll heißen, dass sie diesen vorausgehen und von diesen im Grunde unabhängig sind. Zajonc beruft sich dabei auf Ideen, die lange vor ihm schon Wilhelm Wundt äußerte:

Erhebt sich irgend ein psychischer Vorgang über die Schwelle des Bewusstseins, so pflegen die Gefühlselemente desselben, sobald sie die hinreichende Stärke besitzen, zunächst merkbar zu werden, so dass sie sich bereits energisch in den Blickpunkt des Bewusstseins drängen, ehe noch von den Vorstellungselementen irgend etwas wahrgenommen wird. [...] Es entstehen so jene eigenthümlichen Stimmungen, von

699 Zajonc 1980.

deren Ursache wir uns nicht deutliche Rechenschaft geben, und die bald den Charakter der Lust oder Unlust an sich tragen. [...] Häufig ist dabei neben dem regelmäßig vorhandenen Spannungsgefühl der specielle Gefühlston der vergessenen Vorstellung schon lebhaft gegenwärtig, während sie selbst noch im dunklen Hintergrund des Bewusstseins weilt. Ähnlich gehen [...] bei dem Erkennungs- und dem Wiedererkennungsact der deutlichen Auffassung der Vorstellungen stets eigenthümliche Gefühle voraus.⁷⁰⁰

Zajonc' Forschungen konnten zeigen, dass die auf Arnold zurückgehende Bewertungstheorie⁷⁰¹ die Wirklichkeit nicht adäquat beschreibt. Arnold behauptete, dass Prozesse, die mögliche Folgen einer (narrativen) Situation beurteilen, emotionalem Erleben vorausgehen. Der Theorie zufolge würde sich der Rezipient zunächst bewusst werden, dass eine Figur sich in einer bedrohlichen Lage befindet, und aus diesem Wissen heraus würde sich dann im Anschluss eine emotionale Reaktion entwickeln. Dieser Prozess, so Arnold, wäre dem Subjekt introspektiv zugänglich und damit durch einen Fragebogen quantifizierbar.

Was geschieht jedoch in Experimenten, in denen Stimuli subliminale Wirkungen im Rezipienten auslösen? ⁷⁰² Damasio führte in diesem Zusammenhang ein bemerkenswertes Experiment mit einem Patienten namens ‚David‘ durch. Dieser Patient konnte nach einer Gehirnläsion keine bewussten Langzeiterinnerungen mehr bilden. Dennoch entwickelte er gegenüber bestimmten Krankenpflegern Vorlieben beziehungsweise Abneigungen und war sich dieser selbst nicht einmal bewusst. Damasio erklärt dies mit einer Art emotionalem Gedächtnis, welches das Krankenhauspersonal in bestimmte Gruppen einteilt:

David had not learned new knowledge of the type that can be deployed in one's mind in the form of an image. But something stayed in his brain and that something could produce results in nonimage form: in the form of actions and behavior. David's brain

700 Wundt, *Grundriss der Psychologie* 253f.

701 Arnold 1969.

702 Ausführlicher dazu: LeDoux 2004, 61ff.

could generate actions commensurate with the emotional value of the original encounters, as caused by reward or lack thereof.⁷⁰³

Dabei ist es im Grunde nicht zwingend notwendig für die Erforschung von emotionalen Reaktionen, dass Probanden unmittelbaren Zugriff auf die Ursachen ihrer affektiven Perzepte haben. Es ist schließlich auch möglich, ‚lediglich‘ nach Korrelationen einer bewusst wahrgenommenen Empfindung mit bestimmten Textstrukturen zu suchen. Jedoch stellt sich in Experimenten, in denen Reize unterhalb der Bewusstseinschwelle präsentiert werden, das Problem, dass Probanden ihre emotionale Reaktion oft gar nicht bewusst wurde – erst im Nachhinein zeigten sich Präferenzen für Entscheidungen, die zuvor mit einem positiven Gefühl konditioniert wurden. Man muss also immer mitbedenken, dass bei introspektiven Methoden womöglich viele Text-Leser-Interaktionen gar nicht analysiert werden können, weil sie nicht ins Rezipientenbewusstsein treten und daher nicht ausformuliert werden können. Alle Selbstauskünfte können per Definition nur über diejenigen Prozesse Auskunft geben, die eine bestimmte Wahrnehmungsschwelle überschreiten. Fridja⁷⁰⁴ weist deshalb mit Recht darauf hin, dass jene Selbstbeschreibungen nicht zwangsläufig mit den tatsächlichen emotionalen Prozessen übereinstimmen müssen, sodass es ratsam ist, neben der introspektiven (Fragebogen-)Methode auch über die Prozesse, aus denen Bewertungen hervorgehen, kritisch zu reflektieren.⁷⁰⁵

Zudem haben unbewusst erlebte Emotionen oft einen nicht geringen Einfluss auf spätere Handlungen und Entscheidungen. Gerade jene Einstellungen zu einem Sachverhalt – sei es ein Text, sei es ein anderes Phänomen – werden dann als Tatsache empfunden, eben weil die eigentliche Ursache verdeckt ist:

703 Damasio 1999, 31.

704 Fridja 1993.

705 Vgl. Scherer 1993.

Anders gesagt: Wenn man in sich selbst eine (als Tatsache verkappte) Einstellung zu einer ethnischen Gruppe wahrnimmt, kann einem diese Wahrnehmung als ebenso verlässlich erscheinen wie die Wahrnehmung der Hautfarbe dieser Gruppe.⁷⁰⁶

Einerseits ist jenes implizite Emotionsgedächtnis also hervorragend dazu geeignet, in ideologischen Manipulationsprozessen funktionalisiert zu werden, für Damasio liegt in ihm aber auch der Ursprung einer präkognitiven Intuition. Jenes ‚Bauchgefühl‘ bildet Damasio zufolge eine Basis für Kreativität, da mittels seiner eine Art Vorauswahl getroffen wird, um aus einer großen Bandbreite von Möglichkeiten nur die jeweils adäquaten herauszufiltern:⁷⁰⁷

From its humble beginnings to its current estate, consciousness is a revelation of existence – a partial revelation, I must add. At some point in its development, with the help of memory, reasoning, and later, language, consciousness also becomes a means to modify existence. All human creation comes back to that point of transition when we begin manipulating existence guided by the partial revelation of that very existence. We only create a sense of good and evil as well as norms of conscionable behavior once we know about our own nature and that of others like us. Creativity itself – the ability to generate new ideas and artifacts – requires more than consciousness can ever provide. It requires abundant fact and skill memory, abundant working memory, fine reasoning ability, language. But consciousness is ever present in the process of creativity, not only because its light is indispensable, but because the nature of its revelations guide the process of creation, in one way or another, more or less intensely. In a curious way, whatever we do invent, from norms of ethics and law to music and literature to science and technology, is either directly mandated or inspired by the revelations of existence that consciousness offers us. Moreover, in one way or another, more so or less, the inventions have an effect on existence as revealed, they alter it for better or for worse. There is a circle of influence – existence, consciousness, creativity – and the circle closes.⁷⁰⁸

Wenn es tatsächlich so ist, dass Literatur unterschwellig Entscheidungen von Lesern mitbeeinflusst, hat sie ganz konkrete Auswirkungen auf die Einstellungen und Handlungen von Individuen. In diesem Sinne wäre

706 LeDoux 2004, 69.

707 Siehe dazu insbesondere das 11. Kapitel von Damasio 1999.

708 A. a. O. 209.

Literatur also tatsächlich ein relevantes Instrument für die Ausbildung von Kultur – aber auch Unkultur – im Sinne gemeinschaftlicher Werte.

Eine Alternative oder Ergänzung zur introspektiven Methode stellen psychophysiologische Messungen von Leserverhalten da.⁷⁰⁹ Sie können schon während des Rezeptionsvorgangs vollzogen werden können. Sie bilden vegetative, also im Grunde unbewusste Reaktionen ab, die von Probanden gewöhnlich nicht steuerbar sind, und sind so leichter objektivierbar und intersubjektiv vergleichbar als verbale Beschreibungen, die durch introspektive Datenerhebungen gewonnen werden können.⁷¹⁰

In der empirischen Literaturwissenschaft gibt es mittlerweile erste Ansätze biopsychologischer Messungen:⁷¹¹ Wallentin et al.⁷¹² untersuchten in einer fMRI-Studie emotionale Leserreaktionen auf gehörte literarische Texte und stellten eine stärkere Aktivität der Amygdalaregion und der Herzschlagaktivität fest. Auracher⁷¹³, Hunt und Vipont⁷¹⁴ sowie van Peer⁷¹⁵ haben experimentell belegt, dass Leser Textstellen mit einem hohen Maß an *foregrounding* als emotional affizierender erleben. Weitere physiologische Messungen (die aber immer noch die große Ausnahme in empirischen

709 Dass Texte tatsächlich Einfluss auf das Verhalten von Lesern haben, schreiben Gregory J. Seigworth und Melissa Gregg 2010 in *The Affect Theory Reader*. Aus dieser Perspektive kommt Literatur eine vitalistische Funktion zu und sie übersteigt in ihrer Wirkung den rein diskursiv-textuellen Bereich. "This is the point at which we would want to mark a limit for theory's usefulness, and offer these essays as incitements to more than discourse. We want them to touch, to move, to mobilize readers. Rather than offering mere words, we want them to show what affect can *do*." (Seigworth/Gregg 2010, 24)

710 Zu den Vorteilen psychophysiologischer Messungen in der Literatur- und Medienwissenschaft siehe: Cacioppo/Petty/Tassinari 1987; Lang 1994; Kempfer/Bente 2004; Ravaja 2004a.

711 Alfes 1995; Hoorn 1997; Auracher 2007.

712 Wallentin et al. 2012.

713 Auracher 1997.

714 Hunt/Vipont 1985.

715 Van Peer 1986.

Forschungen sind) unternahmen Schacht et al. 2013⁷¹⁶, Abel und Stürmer 2006⁷¹⁷, Bohrn et al. 2012⁷¹⁸ sowie Riese et al. 2014⁷¹⁹. Jene Methodik hat den Nachteil einer relativ hohen Empfindlichkeit der Datenerhebung, die zu recht unnatürlichen Leseerfahrungen unter Laborbedingungen führen kann; zudem muss erst eine Übersetzung der gewonnenen Daten in das Vokabular der Literaturwissenschaft erfolgen.⁷²⁰

Im hier vorgestellten Experiment werden sowohl kognitive als auch psychophysiologische Daten analysiert werden, weil es hier weder möglich noch nötig ist, zu entscheiden, ob nun vegetativ-somatische Prozesse mehr über das Wesen von Emotionen verraten als Selbstaussagen von Lesern. Doch spielen vegetative Prozesse für die Interpretation von emotionalen Reaktionen sicherlich eine wichtige Rolle.

David S. Wilson behauptet, dass sich die Gehirne aller Tiere – also auch das des Menschen – entwickelt haben, um Informationen aufzunehmen, zu verarbeiten und als Resultat ein Verhalten zu erzielen – womit er im Grunde eine ähnliche Position einnimmt wie Thesen über den rhetorischen Charakter von Literatur, die dazu dient, im Leser eine Reaktion, eine Handlung auszulösen:

The minds of all organisms are genetically adapted to their ancestral environments. Because there are many adaptive problems to solve, all minds consist of a collection of specialized adaptations rather than a single all-purpose adaptation. Understanding the human mind is complicated by the fact that genetic evolution has not kept pace with the social and environmental changes brought about by the advent of agriculture. We therefore often behave maladaptively in our current environments, much as a rain forest lizard would behave maladaptively when transported into the desert. To

716 Schacht et al. 2013 besprechen allgemein Möglichkeiten und Begrenzung psychophysiologischer Messmethoden.

717 Abel/Stürmer 2006 betrachten die psychophysiologischen Effekte von Tragödien auf Rezipienten.

718 Bohrn et al. 2012 studieren die Wirkung defamiliarisierter Sprichwörter auf Leser in einer fMRI-Studie.

719 Riese et al. 2014 untersuchen Pupillendilatationen auf literarische Spannung.

720 Hoorn 2001.

understand the human mind and its products, we need to examine their adaptedness in ancestral environments, not in modern environments.⁷²¹

Die Lektüre von literarischen Texten würde sich dann ebenfalls als kognitiver Prozess verstehen lassen, der sowohl den inneren Zustand eines Organismus als auch dessen Interaktion mit seiner Umwelt regelt. Die Funktion von Kunst wäre als eine Beeinflussung ihrer Rezipienten zu begreifen, welche mit ihrem Verhalten wiederum auf die Gesellschaft einwirken.⁷²² Gottschall und Wilson schreiben dazu:

What this means for the study of literature is that refocusing attention on the problems of survival and reproduction in our ancestral environment is not enough.

721 Gottschall/Wilson 2005, 21.

722 Historisch betrachtet übernahm die Kunst sicherlich nicht selten eine Funktion in einem ideologischen Manipulationsapparat, der damit beschäftigt war, einen neuartigen Menschentypus mitzugestalten, zum Beispiel in der früheren Sowjetunion. Doch jener ‚kollektive Mensch‘, der von der Russischen Revolution erträumt wurde (und es blieb auch nur beim Traum, was tatsächlich geschah, kann man besser mit dem Begriff des ‚Massenmords‘ beschreiben), kann im Grunde als Synonym des *homme nouveau* der französischen Revolution, von Friedrich Nietzsches ‚Übermensch‘ oder der nationalsozialistischen ‚Völkischen Lichtgestalten‘ gelesen werden. Margarete Vöhringer veranschaulicht die Funktion von Kunst im frühen Sowjetrussland beispielhaft an einem Film: „Nun könnte Pudovkins *Mechanik des Gehirns* wesentlich ausführlicher innerhalb der Wissenschaftsgeschichte verorten, doch würde das nichts ändern an dem, was der Film als wichtigstes Merkmal zu erkennen gibt: nämlich dass ein Film, produziert an der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft, zu einem politischen Instrument werden kann, das neben Propaganda und Ideologie zu verbreiten auch imstande ist, Gesellschaft zu konstruieren: Als Kulturfilm hob *Die Mechanik des Gehirns* an, die Gehirne der Kinozuschauer im Sinne Vladimir Bechterevs zu einem Kollektiv zu *vernetzen*, das einerseits durch gemeinsame Sujetvorlieben und andererseits durch vergleichbare mimische Reflexe zusammenfand. Gerade wie Bechterevs telepathische Massenreflexologie, die die Masse zugleich als Objekt seiner Forschung betrachtete, und sie durch die Methoden der Reflexologie erst hervorbrachte, schuf die *Mechanik des Gehirns* ein Netzwerk aus aufzuklärenden Bauern und Arbeiterzuschauern. Man musste nur, wie die Kino-Pädagogen, zur Kenntnis nehmen, ‚dass sich auf der ganzen Welt dieselben Seelenzustände auf bemerkenswert übereinstimmende Weise herausarbeiten‘, und schon ließen sich diese Zustände bei den verschiedensten Kinobesuchern gleichermaßen induzieren.“ (Vöhringer 2007, 170)

A genre of evolutionary literary studies must also appreciate the importance of stories in adaptation to current environments. Giving stories genelike status endows them with the potency and centrality that they have always enjoyed within social constructivist perspectives.⁷²³

Insofern ist das Problem, physiologische Prozesse nicht immer genau einem (verbal beschriebenen) Zustand zuschreiben zu können, nur ein Scheinproblem, das sich aus einer falschen Zielsetzung der empirischen Forschung ergibt. Denn im Grunde soll ein Zustand, den man mit Begriffen wie ‚Ekel‘, ‚Angst‘ oder ‚Freude‘ beschreibt, ja primär dazu dienen, den Umgang des Lesers mit dem Text und die langfristige Wirkung des Textes auf den Leser voraussagen zu können; eine andere Frage wäre es, über das Verhalten auf eine bestimmte Empfindung zu schließen. Reaktionen des vegetativen Nervensystems, die Veränderungen u. a. der Atmungs- und Herzfrequenz und auch des Hautleitwerts bewirkt, können sehr wohl mit bestimmten introspektiven Daten korreliert werden – sind sie aber mit diesen nicht kongruent, muss dies nicht unbedingt ein Problem darstellen, sondern kann auch Anlass zu einer Reflexion über die Beziehungen zwischen kognitiven und psychophysiologischen Daten geben.

Aus einer weiteren Perspektive kann man in der Analyse die introspektiven Daten aus der Analyse auch ausblenden und ‚direkt‘ zum Verhalten, zur körperlichen Reaktion kommen. Dabei darf man aber nicht die möglichen Veränderungen des Hautleitwerts für eine direkte Einflussnahme auf die Umwelt halten. Für die empirische Literaturwissenschaft wäre es vielmehr interessant zu untersuchen, ob bestimmte Textmerkmale zu (emotionalen) Reaktionen führen und ob so auf lange Sicht auch eine Veränderung des Leserverhaltens in einer Gesellschaft festzustellen ist. Im besten Falle ließe sich so ein Kausalverhältnis zwischen Textstruktur und Leserreaktion/Leserverhalten beschreiben.

Emotionen spielen in diesem Prozess eine zentrale Rolle. Durch die emotionale Involviertheit des Rezipienten wird dem Text eine doppelte

723 Gottschall/Wilson 2005, 35.

Bedeutung zugewiesen. Erstens wird ein Text relevant für den Leser, indem dieser in unterschiedlichem Ausmaß affektiv auf den Text reagiert; zweitens ‚versteht‘ der Leser mittels emotionaler Reaktionen eine im Text beschriebene Situation und identifiziert sich, positiv oder negativ, mit den Wünschen und Bedürfnissen der fiktionalen Protagonisten. An sich ist es schließlich verwunderlich, dass Menschen durch die Perzeption abstrakter Symbole emotional erregt werden, diese für ‚Figuren‘ halten, über sie reflektieren und womöglich ‚moralische‘ Lehren für ihr eigenes Leben ableiten – womöglich lässt sich dies eben durch ihre emotionale Verbundenheit erklären.

Wie kommt es aber zu diesen Identifikationsprozessen? An dieser Stelle sollen einige allgemeine Erklärungen über Emotionen, ihren Ursprung und ihre Funktion(en) folgen. Dabei soll besonderes Augenmerk auf die Frage gerichtet werden, welche Arten von Emotionen bei Lektüreprozessen auftreten und inwiefern diese sich von ‚echten‘ Emotionen unterscheiden. Oft stellt sich in diesem Kontext das Problem, dass der Begriff ‚Emotion‘ in der empirischen Literaturwissenschaft eher axiomatisch verwendet wird und man mit ihm niedrige kognitive Funktionen beschrieb, die mit körperlichen Erregungszuständen in Verbindung gebracht wurden. Häufig wurde und wird auch noch das Gegensatzpaar Kognition und Emotion bemüht, wobei letztere als präkognitiv, vorbewusst oder nicht-assoziativ definiert wird. Emotionen entstehen, wie jede andere kognitive Leistung, im zentralen Nervensystem und sind Folgen eines komplexen Zusammenspiels von Rezeptionen und Reaktionen. Mittlerweile wird mit der Hypothese gearbeitet, dass sie weder über noch unter anderen kognitiven Prozessen stehen, sondern als diesen gleichberechtigte Prozesse innerhalb des psychophysischen Apparats aufzufassen sind und spezifischen Funktionen dienen. Für ein besseres Verständnis für die Bedeutung und Aufgaben von Emotionen, ihren Ursprung und die Arten, wie sie in Erscheinung treten, soll kurz erläutert werden, was das zentrale Nervensystem eigentlich ist und wie es funktioniert. Dabei soll auch analysiert werden, welche Formen kognitiver Prozesse in der empirischen Rezeptionsästhetik als ‚Emotionen‘ bezeichnet werden.

2. Die grundlegende Bedeutung von Emotionen

Nervenzellen zeichnen sich unter anderem durch ihre Fähigkeit zur Informationsübermittlung über große Distanzen aus. Sie setzen sich aus einem Axon, das als Signalleitung dient, sowie den Synapsen, mit denen der Kontakt zu anderen Nervenzellen hergestellt werden kann, zusammen und dienen als das Kommunikationssystem eines Organismus. Beim Menschen interagieren jene Zellen bereits im Embryonalstadium mit ihrer Umwelt, was ihre Genexpression und damit ihre zukünftige Entwicklung beeinflusst.⁷²⁴ Durch die Ausbildung von weiteren Synapsen wird es dann im Anschluss auch möglich, dass eine Zelle sogar von den Umwelteinflüssen weit entfernt liegender Zellen beeinflusst wird.

Auf diese Weise kann die Ausdifferenzierung des Organismus und des Gehirns über große Entfernungen hinweg koordiniert werden.⁷²⁵

Werden anfangs hauptsächlich von der Zelle selbst erzeugte Informationen übermittelt, nimmt durch die Ausbildung von Sinneszellen der Anteil an externer Information aus der Umwelt zu. Nervenzellen dienen also einem Organismus dazu, koordiniert zu handeln, indem sie auf einen inneren oder äußeren Reiz mit einer Reaktion antworten. Um dies zu bewerkstelligen, nehmen Nervenzellen Reize auf, leiten diese als elektrisches Potential mittels des Axons weiter und übergeben diese über Synapsen an weitere Nervenzellen. Je stärker der Reiz war, desto wahrscheinlicher ist es, dass der Informationsimpuls von der nächsten Nervenzelle aufgenommen und ihrerseits weiterübertragen wird. Die Informationsübertragung vollzieht sich dabei entweder vollständig oder gar nicht.

Die Ausdifferenzierung des Nerven-/Kommunikationssystems hängt dabei vom Komplexitätsgrad des jeweiligen Organismus ab. Bei einfacher strukturierten Lebewesen kann zunächst zwischen sensorischen und

724 Singer 2002, 44ff.

725 A. a. O. 46.

motorischen Nervenzellen unterschieden werden. Wenn beide Zelltypen miteinander direkt verbunden sind, führt ein bestimmter Reiz, der beispielsweise an eine Muskelzelle weitergeleitet wird, stets zu derselben Reaktion. Jedoch haben sich bereits sehr früh in der Evolution sogenannte Schalt- oder Zwischenneuronen gebildet, die jenen reflexartigen Mechanismus unterbrechen und die Reaktion eines Organismus auf einen Stimulus je nach Kontext abändern können.⁷²⁶ Mit der zunehmenden Zephalisierung⁷²⁷ bei höheren Säugetieren nimmt generell die Anzahl der synaptischen Zwischenverschaltungen zwischen Reizsender und reagierendem Empfänger zu, was in einer größeren Bandbreite von Antwortmöglichkeiten auf einen bestimmten Stimulus resultiert.

Barth konnte diesen Sachverhalt in einem Experiment⁷²⁸ mit paarungsbereiten Katzen nachweisen. Reizt man die Geschlechtsteile einer brünstigen Katze, nimmt diese eine bestimmte Körperhaltung an. Im Experiment untersuchte man nun dieses Verhalten bei Tieren, denen man nach und nach Teile des Gehirns entfernte. Das Gehirn von Säugetieren beginnt am Auslauf des Rückenmarks und kann, stark simplifiziert,⁷²⁹ in drei Bereiche eingeteilt werden. Zunächst ist hier der Hirnstamm zu nennen, der die direkte Fortsetzung und Verlängerung des Rückenmarks ist. Das *Diencephalon*, das Zwischenhirn, zu dem der *Thalamus* und der *Hypothalamus* gehören, fungiert dabei als eine Art Verbindungselement zwischen Hirnstamm und Großhirn. Zu letzterem gehört der *Cortex cerebri* (oder einfach Kortex), der sich sowohl um die darunterliegenden Teile als auch um den Hirnstamm und das Zwischenhirn legt.⁷³⁰ Trennt man nun mittels einer Operation bei einer Katze das Rückenmark vom Gehirn, wird das Tier *reflexartig* auf Berührungen

726 Siehe ausführlich dazu Reichert 2000.

727 Mesulam 1998.

728 Zitiert aus Vincent 1992, 174f.

729 Die hier gegebene Zusammenfassung versteht sich nicht als vollständig, sondern beleuchtet nur die im Rahmen dieser Arbeit relevanten Bereiche; so wurde beispielsweise das Kleinhirn absichtlich völlig ausgespart.

730 Siehe die detaillierte Beschreibung bei Kandel/Schwartz/Jessell 1996, 10f.

seiner Geschlechtsteile mit der Einnahme einer bestimmten Körperhaltung reagieren. Lässt man jedoch die Verbindung zum Zwischenstamm bestehen, erfolgt die Reaktion nur, wenn sie auch paarungsbereit ist; das bedeutet, dass ihr Verhalten nicht ausschließlich von äußeren Reizen, sondern auch von einem gewissen inneren Zustand abhängig ist. Jenes Verhalten (das sich auch bei einer Katze ohne vorherig manipuliertes Gehirn zeigt) wird *Instinkt* genannt. Darüber hinaus wird die Katze aber auch ein entsprechend ihren Bedürfnissen komplexes Verhalten im Umgang mit ihrer Umwelt an den Tag legen, das dazu führt, dass sie auf unterschiedliche Umweltreize variabel reagieren kann. Vincent nennt dieses Verhalten *Bekehrverhalten*. Empfindungen dienen also als eine Art Richtschnur, die komplexen Organismen hilft, angesichts bestimmter Situationen mit einem bestimmten Verhalten zu reagieren.

Damasio beschreibt in seinem Buch *Descartes' Error*⁷³¹ Patienten, die eine Läsion von Hirnarealen erlitten, welche für die Verarbeitung von Emotionen zuständig sind. Jene Verletzungen ziehen die Unfähigkeit nach sich, sich zu organisieren und auf die Zukunft gerichtete planvolle Handlungsstrukturen zu entwickeln. Emotionen sind in diesem Sinn ein basaler Teil menschlicher Individualität, indem sie einen Organismus aus reflexartigen Handlungsschemata befreien. Sie helfen einem Organismus dabei, die Welt in gute, schlechte, katastrophale, erwünschte, unerwünschte, begehrenswerte, gefährliche, interessante und langweilige Reize zu unterteilen.⁷³² Damasio beschreibt dies wie folgt:

731 Damasio 1994.

732 Es bleibt jedoch weiterhin strittig, wie diese Reize genau charakterisiert und in wie viele tatsächlich wirksame Einzelelemente diese unterteilt werden können. Im Grunde setzt sich hier die alte Diskussion zwischen der Gestaltpsychologie (siehe dazu beispielhaft Metzger 1953), die Wahrnehmungen als Ganzes untersucht, und einer eher experimentell-physiologisch orientierten Methode Pavlowscher Prägung (einen Überblick gibt Mazur 2006), die Wahrnehmungen aus Teilempfindungen zusammengesetzt betrachtet, fort. Beide Theorien bedienen sich zwar eines Reiz-Reaktions-

Somatic markers are thus acquired by experience, under the control of an internal preference system and under the influence of an external set of circumstances which include not only entities and events with which the organism must interact, but also social conventions and ethical rules. The neural basis for the internal preference system consists of mostly innate regulatory dispositions, posed to ensure survival of the organism. Achieving survival coincides with the ultimate reduction of unpleasant body states and the attaining of homeostatic ones, i. e., functionally balanced biological states. The internal preference system is inherently biased to avoid pain, seek potential pleasure, and is probably pretuned for achieving these goals in social situations. The external set of circumstances encompasses the entities, physical environment, and events relative to which individuals must act; possible options for action; possible future outcomes for those actions; and the punishment or reward that accompanies a certain option, both immediately and in deferred time, as outcomes of the opted action unfold. Early in development, punishment and reward are delivered not only by the entities themselves, but by parents and other elders and peers, who usually embody the social conventions and ethics of the culture to which the organism belongs. The interaction between an internal preference system and sets of external circumstances extends the repertory of stimuli that will become automatically marked.⁷³³

Im Grunde dienen Emotionen also als ein Instrument zum Überleben und lenken das Verhalten eines Organismus mittels Lust- und Unlusterfahrungen auf lange Sicht zu einer Beibehaltung eines bestimmten inneren Gleichgewichts. Verkompliziert wird die Lage dadurch, dass sich ein Organismus zugleich in einer Gesellschaft aufhält und sich an deren Normen und Konventionen anpassen muss, welche oft auch durch Lust- und Unlusterfahrungen (Belohnungen und Strafen) vermittelt werden und nicht selbstverständlich mit den persönlichen Präferenzen des Organismus übereinstimmen müssen. Bemerkenswert ist auch, dass das jeweilige Verhalten und Begehren eines Individuums durch seine persönlichen Erfahrungen geprägt wird.

Schemas, was aber jeweils als *Teil* und was je als *Ganzes* in einer Theorie fungiert, kann unter Umständen erheblich divergieren.

Übertragen auf Lektüreprozesse legt diese Beobachtung nahe, dass komplexe Stimuli – wie literarische Texte es sind – von jedem Individuum, das durch je subjektive Verhaltens- und Wahrnehmungsmuster charakterisiert ist, ebenso unterschiedlich wahrgenommen werden müssten, wobei andererseits auch zu bedenken wäre, dass es allen Individuen gemeinsam ist, lustvolle Situationen zu suchen und Unlust bewirkende zu meiden – wobei nicht abschließend geklärt ist, was für ein Individuum Lust und Unlust bedeutet.

3. Das Gehirn und Emotionen

Der Begriff des *limbischen Systems* geht auf MacLeans Arbeiten⁷³⁴ zurück, der damit den Gehirnbereich beschrieb, der für die Verarbeitung emotionaler Prozesse verantwortlich ist. Ursprünglich von Broca lediglich zur Bezeichnung eines bestimmten Areals verwendet, wurde das limbische System damit funktionalisiert.⁷³⁵ MacLean griff bei seiner Konzeption unter anderem auch auf das Modell des Papez-Kreises⁷³⁶ zurück, einer neuronalen Verschaltung subkortikaler Bereiche, die seines Erachtens für emotionale Reaktionen verantwortlich waren. Die zum limbischen System gehörigen Gehirnerne, so MacLean, liegen vorwiegend an der Schnittstelle zwischen Kortex und Hirnstamm und sind auch mit der Steuerung viszeraler Aktivitäten beschäftigt. MacLean, der ursprünglich psychosomatische Krankheitsbilder erforschte, sprach deshalb auch vom *visceral brain*⁷³⁷.

Einige Jahrzehnte vor diesen Überlegungen hatten bereits William James und Carl Lange – unabhängig voneinander – die Annahme vertreten, dass Emotionen als Wahrnehmungen eigener viszeraler Reaktionen beschrieben werden können. Deshalb wurden Emotionen als niedere Funktionen des

734 MacLean 1952.

735 Eine detaillierte Darstellung findet sich bei LeDoux 1998, 147ff. und bei ter Horst 2000.

736 Nach Papez 1937.

737 MacLean 1949.

Gehirns bewertet (beschleunigter Herzschlag, erhöhte Schweißproduktion, Pupillendilatation etc.), während kognitive Prozesse, also das (assoziative) Denken in höheren, kortikalen Bereichen verortet wurden.⁷³⁸

Neuroanatomische Forschungen zeigten jedoch im Anschluss ein komplexeres Bild. Nicht alle Teile des limbischen Systems stehen direkt mit Emotionsverarbeitung in Verbindung; zugleich stellte man fest, dass auch kortikale Regionen in emotionale Prozesse verwickelt sind.⁷³⁹ Insbesondere die Arbeiten von LeDoux zeigen, dass dem Mandelkern (*Amygdala*) eine bedeutende Rolle bei der Angstreaktion⁷⁴⁰ zukommt. LeDoux vertritt darüber hinaus die These, dass es so etwas wie (emotionale) Zentren im Gehirn nicht gibt, er spricht stattdessen von reiz-reaktionsspezifischen Verschaltungen – deshalb schlägt er auch vor, den Begriff ‚limbisches System‘ im wissenschaftlichen Kontext nur unter Vorbehalt zu verwenden.⁷⁴¹ Nieuwenhuys⁷⁴² und Holstege⁷⁴³ schlugen dann aufgrund biochemischer Analysen vor, das limbische System neu und dieses Mal nicht funktionell, sondern strukturell aufgrund biochemischer Signalübertragungen zu definieren. Darüber hinaus legen weitere Studien nahe, dass der Mandelkern nicht nur bei der Angstreaktion, sondern auch bei anderen emotionalen Reaktionen beteiligt ist.⁷⁴⁴

738 Übrigens ist es nicht unumstritten, wo sich der Sitz der Emotionen befindet. Plamper (2015, 29ff.) zeigt, dass Emotionen historisch und im kulturellen Vergleich betrachtet nicht nur im Gehirn, sondern bspw. auch außerhalb des Körpers in Geistern oder transzendentalen Kräften, im Herz, im Abdomen oder im Magen verortet werden.

739 Zur Diskussion über die Begriffsdefinition des ‚limbischen Systems‘ siehe LeDoux 2000, 157ff. (vgl. die Kapitel *Should We Integrate the Cognitive Brain with the Limbic System?* und *Escaping the Limbic System Legacy: Fear Circuits*) sowie ter Horst 2000, 61ff. (vgl. die Kapitel *Evolution of the Limbic System* und *New Definitions*).

740 LeDoux 2015.

741 LeDoux 1991.

742 Nieuwenhuys 1996.

743 Holstege 1992.

744 Zalla et al. 2000 und Hamann/Mao 2002.

LeDoux' Experimente zeigen, dass Nervenreize, die gewöhnlich je nach ihrer Modalität in die jeweils verantwortlichen sensorischen kortikalen Felder weitergeleitet werden, zugleich auch an den Mandelkern geleitet werden. Der Mandelkern selbst ist wiederum in mehrere Kerne (*Nuclei*) unterteilt und dort wird – LeDoux zufolge – sowohl angelerntes, also konditioniertes, als auch instinkthafte-angeborenes Verhalten auf Nervenreize eingeleitet. Der *Nucleus basalis lateralis* erhält dafür aus zwei Quellen Informationen. (1.) Ein Teil der Informationen stammt direkt aus dem Thalamus, diese führen dann über den *Nucleus centralis* des Mandelkerns zu einfachen, reflexartig-automatischen Reaktionen, wozu beispielsweise Angst- und Schreckreaktionen bei der Wahrnehmung von Schlangen oder Spinnen gehören. Diese Verbindungen sind viel ‚kürzer‘, was bedeutet, dass sie weniger synaptische Verschaltungen zählen als (2.) die Bahnen, auf denen Informationen aus den kortikalen Feldern transportiert werden und die ebenso zum *Nucleus basalis lateralis* führen. Über den *Nucleus centralis* wird vom Mandelkern aus der emotionale Gehalt eines Stimulus auch an die entsprechenden kortikalen Regionen rückgemeldet, was dann schließlich zu einem bewussten emotionalen Erlebnis führt.⁷⁴⁵

LeDoux zufolge gibt es einen ‚niederen Weg‘ emotionalen Lernens, auf dem ein Reiz unter Umgehung des Neokortex, also der Großhirnrinde über den sensorischen Thalamus über den Mandelkern zu einer emotionalen Reaktion führen kann – und all dies ohne Beteiligung der höheren Verarbeitungssysteme des Gehirns.⁷⁴⁶ Wird eine emotionale Reaktion auf einen Reiz gelernt, treten die mit ihr verbundenen Verhaltensweisen auf, noch bevor in den kortikalen Regionen nach Notwendigkeiten, Bedeutungen und Kausalketten für dieses Verhalten gesucht wird.

Geht man nun davon aus, dass die Lektüre von Literatur ebenso Emotionen auslösen kann, die im Anschluss mit einem beobachteten Geschehen assoziiert werden, ist es möglich, dass auch mittels Literatur vermittelte

745 Siehe ausführlich dazu LeDoux 2004, 132ff.

746 A. a. O. 246ff.

Erfahrungen Prozesse emotionalen Lernens in Gang setzen können. Da jenes emotionale Lernen jedoch vor-bewusst prozessiert wird, wird es sich auch dann vollziehen, wenn sich – wie im Falle der Rezeption von Literatur – der Leser sehr wohl bewusst ist, dass es sich nur um eine Fiktion, also eine harmlose Situation handelt. So können also medial gemacht Erfahrungen zur Formation von prä-kognitiven Vorlieben führen, die sich auch im Verhalten äußern, ohne dass es dem Individuum bewusst ist, woher seine intuitiven Regungen eigentlich stammen.

4. Emotionen und das vegetative Nervensystem

Ein Teil der emotionalen Reaktion, die mittels des Mandelkerns initiiert wird, ist viszeral, was bedeutet, dass sie die sogenannte glatte Muskulatur wie beispielsweise die Darm-, Herz- und die Blutgefäßmuskulatur betrifft. Allgemeiner formuliert kann man auch von Prozessen innerhalb des vegetativen Nervensystems sprechen, wobei hier vegetativ oder autonom im Gegensatz zu somatisch die dem Willen und dem Bewusstsein entzogene Zustandsregelung gewisser innerer Gleichgewichtszustände verstanden wird. Das vegetative Nervensystem steuert u. a. die Hypophyse, durch die der Hormonhaushalt im Blut mitkontrolliert wird.

Psychophysiologische Messungen machen sich diese Verbindung zwischen neuronaler Prozessierung emotionaler Inhalte und Aktivitäten im vegetativen Nervensystem zunutze. Zunächst sei hier nur auf die fundamentale Einteilung des vegetativen Nervensystems in den sympathischen und den parasympathischen Teil erwähnt,⁷⁴⁷ die sich gewöhnlich antagonistisch zueinander verhalten. Die meisten ausführenden Organe werden hierbei sowohl vom Sympathikus als auch vom Parasympathikus innerviert. Während beim Parasympathikus die aus dem

747 Ausführlich dazu Goll/Schwoerbel 1982.

Rückenmark austretenden Nerven erst kurz vor dem jeweiligen Organ verschaltet werden, geschieht dies beim Sympathikus meist erst im Grenzstrang. Deshalb ist die Neurotransmitter-Ausschüttung beim Parasympathikus gewöhnlich spezifischer auf eine bestimmte Region limitiert. Eine basale Unterscheidung stammt dabei von Cannon,⁷⁴⁸ der den Sympathikus dabei als Bestandteil des *Fight-and-flight*-Systems beschreibt. Wird dieses System aktiviert, wird Blut (und mit ihm Sauerstoff und andere Nährstoffe) aus dem Verdauungssystem in die Skelettmuskulatur geleitet. Neben diesem funktionalen Unterschied gibt es zwischen den beiden Systemen auch strukturelle Differenzen, also bei der Verschaltung der Nervenzellen zwischen dem Rückenmark und dem jeweiligen ausführenden Organ (Effektororgan) und bei den jeweils verwendeten Neurotransmittern.⁷⁴⁹

Jedoch wurde im Verlauf der Forschungsgeschichte jene Unterteilung in zwei Bereiche des vegetativen Nervensystems in Frage gestellt. Im Bereich der Biopsychologie wird mittlerweile mit Modellen gearbeitet, die das Zusammenspiel von Sympathikus und Parasympathikus als komplexe Interaktion zwischen adrenergen, also Adrenalin und Nordadrenalin als Neurotransmitter einsetzenden (Sympathikus), und cholinergen, also Acetylcholin als Transmitterstoff verwendenden (Parasympathikus) Vorgängen beschreiben. Aus dieser Perspektive sind weder der Sympathikus⁷⁵⁰ noch der Parasympathikus⁷⁵¹ als geschlossene Systeme zu betrachten, noch müssen sie zwangsläufig als Antagonisten fungieren.⁷⁵² Dieser Umstand ist vor allem dann relevant, wenn ein bestimmtes Organ von beiden System innerviert wird, weil dann nicht genau feststeht, welchem Organ eine Aktivitätsänderung geschuldet ist.

748 Cannon 1927.

749 Kandel et al. 1996, 610ff.

750 Wallin 1981.

751 Porges 1995.

752 Berntson/Cacioppo/Quigley 1991 und dies. 1994.

5. Kategorisierungen von Emotionen

Emotionen sind also komplexe Ereignisse, die sich aus körperlichen Prozessen und deren Wahrnehmung und Interpretation zusammensetzen.⁷⁵³ Zudem verkomplizieren sich die Kategorisierungsbemühungen dadurch, dass es subjektiv stark unterschiedlich sein kann, wie Gefühle wahrgenommen werden und welches Vokabular ein Individuum jeweils zur Interpretation und Beschreibung verwendet. So wurden bislang mehrere Modelle entwickelt, in denen Emotionen jeweils nach bestimmten Kriterien geordnet wurden, keines gilt aber bislang als allgemein anerkannt. Weder Scherers Palettentheorie⁷⁵⁴ und Modelle, die sich an ihm anlehnen,⁷⁵⁵ noch Erklärungssysteme, die Emotionen in mehrdimensionalen Modellen abzubilden versuchen,⁷⁵⁶ haben es bislang geschafft, auf einen breiten Konsens in der akademischen Welt zu stoßen. Und sicherlich ist es problematisch, ein kohärentes Ordnungsschema zu entwickeln, da die Verbalisierung emotionaler Zustände eben sprach- und kontextabhängig ist und einen quasi phänomenologischen Zugang eines Subjekts zu einer Erfahrung voraussetzt, wohingegen Emotionen als psychophysiologische Phänomene als metabolische Prozesse verstanden werden, die im Zusammenhang mit körperlichem und kognitivem Verhalten ablaufen.

Insofern ist es schwierig, das Ideal der James-Lange-Theorie zu erfüllen und ein festes Bezugssystem zwischen der objektiv messbaren Qualität eines

753 Dies ist die Annahme der *embodiment*-Theorie von Emotionen, die u. a. auf Ideen von David Hume und William James zurückgreift und die sich von der *appraisal*-Theorie dadurch absetzt, dass sie den Beginn einer Emotion als eine körperliche Reaktion begreift, die dann kognitiv-bewusst erlebt wird. Vertreter der *appraisal*-Theorie hingegen behaupten, Emotionen seien einerseits Bewertungen über Vorgänge, die nicht zwangsläufig von psychophysiologischen Zuständen begleitet sein müssen, und andererseits träten dieselben körperliche Vorgänge auch in anderen Kontexten auf, wo sie nicht als Emotion erlebt werden (dazu ausführlich Prinz 2014).

754 Scherer 1983.

755 Frijda 1986; Oatley/Johnson-Laird 1987; Ekman 1988; Panksepp 1998.

756 Block 1957; Larsen/Diener 1992; Lang et al. 1997; Cacioppo/Gardner/Berntson 1999.

Reizes und dessen subjektiver Wahrnehmung zu etablieren.⁷⁵⁷ (Darüber hinaus ist es generell problematisch, zu klären, welcher der beiden Wirklichkeiten mehr ‚Realität‘ zukommt. Die Naturwissenschaft verwendet wie oben schon dargestellt⁷⁵⁸ andere Kriterien zur Beschreibung eines ‚wirklichen‘ Objekts als eine phänomenologisch orientierte Methode.) Trotz dieser Schwierigkeiten soll in dieser Arbeit der Versuch unternommen werden, mehr über diese komplexen Zusammenhänge herauszufinden.

In einigen Studien, in denen die Relationen zwischen vegetativen Zuständen und spezifischen Gefühlen ausgeleuchtet wurden, kamen Filme als Stimulusmaterial zum Einsatz, um bestimmte Emotionen auszulösen.⁷⁵⁹ An diesen Studien wird ein grundlegendes Problem deutlich: Welche Kriterien legt man an ein Medium an – sei es ein Film oder sei es ein Text –, anhand deren man Voraussagen treffen kann, welche Empfindungen durch dieses Medium ausgelöst werden? Darüber hinaus beschränkt sich im schlimmsten Fall die Vergleichbarkeit gemessener Reaktionen darauf, von der Forschung unter denselben Terminus subsummiert zu werden. Begriffsdefinitionen, die sich aus semantisch unterschiedlichen Feldern wie Situation, Valenz, Tradition zusammensetzen, führen zu intersubjektiv ambivalenten Bedeutungen. Dies mag im Kontext semantischer Analysen dienlich sein, im Zusammenhang mit empirischen Studien, die auf Messbarkeit angewiesen sind, bereitet diese Herangehensweise jedoch Schwierigkeiten. Als Alternative bietet sich eine Herangehensweise an, welche die drei Ebenen ‚Text‘, ‚kognitive Daten‘ und ‚psychophysiologische Daten‘ miteinander zu vergleichen versucht.

757 Eine ausführliche Darstellung geben Cacioppo et al. 1993.

758 Vgl. hier die Kapitel IV. 3.–5. über die Definition von Emotionen in den Naturwissenschaften, in denen diese Definitionen *unabhängig vom Betrachter* erfolgen; in den Abschnitten etwa über Mukařovský (II. 3.) und Iser (II. 4. g) sieht man hingegen schön die phänomenologische Methode angewandt, in der es keine Wahrnehmung ohne Wahrnehmenden geben kann.

759 Palomba et al. 2000; Christie/Friedman 2004.

6. Kunst und Lust

Insbesondere für jene oben schon erwähnten mehrdimensionalen Ansätze kann der direkte Bezug zur Verhaltenslenkung durch Affekte durch die Achsenbelegungen ‚attraktiv – abstoßend‘, ‚erregend – beruhigend‘ und/oder ‚positiv – negativ‘ umschrieben werden. Und auch in Panksepps Modell werden Emotionen unter dem Blickwinkel betrachtet, welche Verhaltensänderungen sie bewirken, allein schon deswegen, weil Emotionen nicht anhand semantischer Kriterien, sondern aufgrund neuronaler Strukturen erfolgt.⁷⁶⁰ Dies bietet den Vorteil, nicht zwangsläufig auf die phänomenologisch-introspektive Methode angewiesen zu sein, sondern sie lediglich als ein Element unter anderen in einer Analyse verwenden zu können.

Panksepp unterscheidet zwischen vier basalen Prozessen, über deren Aktivität bestimmte emotionale Verhaltensaktivitäten erzeugt werden: *Seeking*, *rage*, *fear* und *panic*. Im Zusammenhang mit Lustempfindungen an ästhetischen Objekten ist vor allem das System des *seeking* von besonderem Interesse. Dieses wurde längere Zeit als *Belohnungssystem* bezeichnet und bezieht sich auf bestimmte Gehirnstrukturen. Berridge und Robinson⁷⁶¹ nennen in diesem Zusammenhang die dopaminergen Projektionen von der *Substantia nigra* und dem ventralen *Tegmentum* zum *Nucleus accumbens* und dem *Neostriatum*. Zusätzliche Afferenzen bestehen u. a. vom *Nucleus accumbens* zum vorderen *Gyrus cinguli*.⁷⁶² Die fatalen Folgen eines Ausfalls des dopaminergen Systems beschreibt anschaulich Sacks:⁷⁶³ Patienten, die an Dopaminmangel leiden, verfallen oft in eine tiefe Lethargie, die sogar in vollkommener Bewegungslosigkeit enden kann. Das *seeking*-System motiviert zur Befriedigung von Bedürfnissen wie Hunger, Durst, aber auch Neugier. Daher steht es in einem reziproken Verhältnis zum *lust*-System, das

760 Panksepp 1998.

761 Berridge/Robinson 1998.

762 Solms/Turnbull 2002.

763 Sacks, *Awakenings – Zeit des Erwachens* (1991).

als positiv empfundene Sensationen nach einer Wunscherfüllung steuert.⁷⁶⁴ Schädigungen im dopaminergen System führen, wie Fink und Smith⁷⁶⁵ zeigen konnten, zu Apathie und der Abnahme des Explorationstrieb. Ratten zeigten sich nach Zerstörung der Dopamin-Neurone völlig antriebslos, was unter anderem dazu führte, dass sie sich, obwohl Nahrung in erreichbarer Nähe vorhanden war und sie bei künstlicher Fütterung noch Symptome von ‚Zufriedenheit‘ zeigten, zu Tode hungerten.⁷⁶⁶ Berridge und Robinson schlagen deshalb vor, zwischen ‚wollen‘ und ‚mögen‘ zu differenzieren, und reduzieren das dopaminerge System hauptsächlich auf den Wunsch, Interesse an etwas zu äußern.

Einzelzelleableitungen an Primatengehirnen zeigen zudem, dass Neurone insbesondere dann aktiv sind, wenn unbekannte (und deswegen interessante) Objekte im visuellen Feld auftauchen.⁷⁶⁷ Die Dopaminausschüttung bewirkte also zunächst einmal den Trieb, generell Informationen über ein neues Objekt einzuholen. Schultz⁷⁶⁸ konnte in diesem Zusammenhang nachweisen, dass dabei von der Aufmerksamkeitsorientierung bis zur Annäherung des Tieres an das Objekt eine Aktivität dopaminerger Neurone zu beobachten ist. Erwies sich das Objekt dann als unbedeutend, verloren die Tiere ihr Interesse; lohnte sich hingegen eine weitere Interaktion, wurde diese durch eine kontinuierliche Dopaminausschüttung motiviert. Die Aktivitäten des Belohnungssystems hängen also mit Reizen zusammen, die neu und anregend sind und dadurch eine erhöhte Rezipientenaufmerksamkeit erregen.

An dieser Stelle sei auf den bemerkenswerten Zusammenhang zwischen diesen Prozessen sowie literaturwissenschaftlichen Konzepten und Forderungen nach ‚Neuem‘ und ‚Außer- und Ungewöhnlichem‘, nach Deviation und Verfremdung hingewiesen. Es scheint in der Tat ein Bedürfnis nach

764 Solms/Turnbull 2002, 130–138.

765 Fink/Smith 1980.

766 Berridge/Robinson 1998, 311.

767 Ljungberg/Apicella/Schultz 1992.

768 Schultz 2000; Siddle 1991.

Variation und Durchbrechung der Monotonie (von Texten, von Wirklichkeit) zu geben und es scheint so zu sein, dass die Erfüllung des Wunsches nach Neuem und in verschiedener Hinsicht Erregendem vom körpereigenen Dopaminsystem auch belohnt wird. Zu fragen bleibt jedoch, ob jeglicher Grad an Neuheit und Komplexität von Organismen grundsätzlich als angenehm empfunden wird – man bedenke die Überlegungen Iasers über die Ablehnung von zu komplizierten und zu schwierigen Texten – und ob die Lektüre von Literatur grundsätzlich als lustvoll erlebt werden muss und kann.

In einigen Ansätzen in der Medienpsychologie wird daher gemutmaßt, dass es einen Zusammenhang zwischen dem Belohnungssystem und jenem *sensation-seeking* gibt, also jenem Wunsch, Neues und Aufregendes zu erfahren – wozu auch komplexe Emotionen wie Angstlust gehören, die oft als Reaktion auf literarische Gewaltdarstellungen auftreten. Diesen Theorien zufolge hängt das Interesse oder gar die Begeisterung für Erregung durch fiktionale Stimuli⁷⁶⁹ mit der Motivation zusammen, sich in unbekanntem Situationen zurechtzufinden. Lang⁷⁷⁰ gibt diesbezüglich einen Überblick. Dieses Verhalten wird durch die Ausschüttung oder den Mangel an gewissen Transmitterstoffen (darunter insbesondere Dopamin) gefördert bzw. inhibiert.⁷⁷¹ Sensationen sind aufgrund ihrer Neuigkeiten für einen Organismus deswegen so beliebt, weil sie das *seek-and-lust*-System zu aktivieren vermögen.

Dieser stimulierende Charakter von Kunst wird oft nur auf ihren Inhalt bezogen – eine Behauptung, der Bortolussi und Dixon⁷⁷² widersprechen. Sie behaupten, dass beispielsweise eine intuitive Verbindung zwischen Erzählstil und Leserverhalten bestehe. Ihnen zufolge ist es nicht wahrscheinlich, dass

769 Howard Sklar stellt in diesem Zusammenhang den Unterschied zwischen fiktionalen und realen Stimuli in Frage. Ihm zufolge kann man Fiktionen als Realitäten betrachten, die von allen ‚unwichtigen‘ Reizen befreit sind und nicht weniger ‚wirkliche‘ Reaktionen zufolge haben als ‚wirkliche‘ Stimuli (Sklar 2009).

770 Lang/Shin/Lee 2005.

771 Gerra et al. 1999.

772 Bortolussi/Dixon 2003, 166ff.

derselbe Inhalt unabhängig von seiner formalen Präsentation einen Leser im gleichen Maße affiziert. Ein Stimulus muss, um Aufmerksamkeit zu erwecken, neu sein, aber eben kommensurabel dargeboten werden, d. h. ein Text darf nicht zu langweilig, zu unverständlich und nicht zu ungewöhnlich auf einen Leser wirken. (Wobei diese Kriterien sicherlich auch vom Leser und dessen individuellen Präferenzen abhängt.⁷⁷³) Es soll hier jedoch angenommen werden, dass ästhetische Erfahrung in einem engen Bezug zum dopaminergen System steht, indem künstlerische Objekte durch ihre formale Gestaltung zunächst das Interesse des Rezipienten an sich binden und so dessen Motivation fördern, weitere Aufmerksamkeit auf sie zu verwenden. Diese Konzepte und Annahmen gehen auf frühe Arbeiten von Fechner⁷⁷⁴, Berlyne⁷⁷⁵ und Wundt⁷⁷⁶ zurück und sollen in dieser Arbeit mit den schon vorgestellten Ideen des *foregrounding*⁷⁷⁷ (siehe v. a. II. 3. c) in Verbindung gebracht werden.

Da in dieser Arbeit insbesondere die Reaktionen auf literarische Gewaltdarstellungen untersucht werden sollen, ist es notwendig, im Weiteren auch auf das *rage-und-fear*-System zu sprechen zu kommen, das, wie oben schon anskizziert, durch Strukturen der Amygdala aktiviert wird.⁷⁷⁸ Im Gegensatz

773 Vielleicht kann man allgemein davon sprechen, dass die Reduzierung einer anfänglichen Komplexität als Verstehensprozess verstanden werden kann, der im Rezipienten Befriedigung auslöst – dies wäre beispielsweise der Fall bei der Lektüre von Gedichten von Heinrich Heine, die im Grunde leicht verständlich sind. Gedichte von Paul Celan gehen eher den umgekehrten Weg und erhöhen ihre Anfangskomplexität – wenn aber trotz dieser Erhöhung ein Verstehensprozess gelingt, setzt, vielleicht gerade wegen dieser Schwierigkeit, ein umso größerer Verstehensgenuss beim Leser ein.

774 Fechner, *Zur experimentellen Ästhetik* (1871); vgl. ders., *Vorschule* Bd. 1, 187–202.

775 Berlyne 1974.

776 Wundt, *Grundzüge der physiologischen Psychologie* (1874).

777 Mukařovský 1964.

778 Natürlich ist es im Grunde nicht zulässig, über *die* Amygdala zu sprechen, da diese sich aus wenigstens 12 Kernen zusammensetzt, die jeweils an unterschiedlichen Prozessen beteiligt sind (LeDoux 2000 gibt eine detailreiche Beschreibung dieser einzelnen Prozesse.). Adolphs et al. 1994 beschreiben die Konsequenzen einer beidseitig selektiven Beschädigung der Amygdala anhand des Verhalten einer Patientin: Sie war

zum oben beschriebenen *search-and-attention*-System, das auf die Form einer künstlerischen Darstellung bezogen wird, richten sich emotionale Reaktionen wie Angst, Wut und Furcht eher auf den Inhalt, der in einem Kunstwerk verhandelt wird. Es kann behauptet werden, dass diese Reaktionen oft durch die Beobachtung emotionalisierender Ereignisse im Text und ihrer Konsequenzen auf die Protagonisten hervorgerufen werden können. Eine der Grundlagen für die Affizierung des Lesers ist dessen Identifikation mit einer fiktiven Figur – insofern soll hier auch bedacht werden, wie Texte solche Identifikationsprozesse möglich machen.

Im Weiteren soll nun näher untersucht werden, wie jene oben genannten Systeme der Aufmerksamkeitssteuerung und der Aktivierung von Emotionen wie Angst, Wut, Furcht und anderen Emotionen im Wechselspiel zwischen Leser und Text funktionieren.

7. Empirische Forschungen über Literarizität

Die bisherigen Ausführungen legen den Schluss nahe, dass es womöglich nicht reicht, in der empirischen Rezeptionsforschung mit recht unbestimmten Begriffen wie Literatur, die ‚erfreut‘ oder ‚gefällt‘, zu arbeiten. Es scheint vielmehr notwendig zu sein, bestimmte Verarbeitungsprozesse spezifischer Textmerkmale zu beschreiben.

weder dazu in der Lage, Furcht noch Angst aus der Mimik anderer Personen herauszulesen oder selbst diese Gesichtsausdrücke zu zeigen, darüber hinaus ließ sie auch jegliche Angst (und damit Vorsicht) im Umgang mit anderen Menschen vermissen. Dieses Syndrom wurde nach den Wissenschaftlern Klüver und Bucy benannt, die in einem Experiment den Temporallappen von Affen beschädigten und damit extreme Verhaltensänderungen bei den Tieren hervorriefen (Klüver/Bucy 1937; Kneepens/Zwaan 1994). Die betroffenen Affen neigten zu hypersexuellem Verhalten, nahmen fast alles in den Mund (auch Schlangen) und zeigten praktisch keine Angstreaktionen mehr.

Eine für die Literaturrezeption traditionelle emotionale Reaktionsform ist der Kunstgenuss, ein Wohlgefallen an ästhetischen Strukturen, also gewissermaßen die Freude an der Form einer künstlerischen Inhaltsvermittlung. Die Beobachtung, dass die Art und Weise der Darstellung in Kunstwerken einen Effekt auf den Rezipienten hat, veranlasste schon Wilhelm Wundt dazu, eine experimentell-wissenschaftliche Analyse von ästhetischen Wirkungen bestimmter künstlerischer Objekte zu unternehmen.⁷⁷⁹ Gustav Theodor Fechner führte ähnlich wie Wundt bereits 1871 Experimente durch, in denen er Probandenreaktionen auf geometrische Figuren überprüfte.⁷⁸⁰ Ähnliche Studien, welche die Relationen zwischen ästhetischem Erleben und der Informationsdichte von Kunstwerken untersuchen,⁷⁸¹ siedeln sich häufig im Grenzgebiet zwischen Kunstwissenschaft, Medienrezeptionswissenschaft und Psychologie an; insbesondere in der mathematisch oder kybernetisch ausgerichteten Ästhetik⁷⁸² wird Schönheit über den Komplexitätsgrad der quantitativ-strukturellen Information definiert, die ein Kunstwerk ausmacht.⁷⁸³

Der Ansatz, Schönheit über die Komplexität zu quantifizieren stößt jedoch sehr schnell an seine Grenzen, sobald über einfache ästhetische Stimuli

779 Einen Überblick geben Eisler 1902 und Allesch 2006.

780 Fechner, *Zur experimentellen Ästhetik*; vgl. ders., *Vorschule* Bd. 1, 187–202.

781 Raab 1976.

782 Bense 1969; Moles 1971; Franke 1974; Frank/Franke 1997.

783 Siehe dazu auch die Überlegungen des Mathematikers George D. Birkhoff (1933), der den ästhetischen Wert von Kunstwerken quantifizieren wollte. Er ging zwar von der plausiblen Überlegung aus, „dass die ästhetische Wirkung auf dem Erkennen von Ordnung beruht“, und folgerte daraus, dass das Maß (M) für den Kunstwert der Quotient aus Ordnung (O) und Komplexität (C) sei, also $M = O : C$. Doch diese Formel kann nicht stimmen. Sie sagt zwar, dass ein steigender Wert für O auch den Wert für M vergrößert, doch M wächst auch, wenn C abnimmt. Dieser Logik zufolge hätte z. B. ein Text, der aus der Wiederholung immer gleicher Elemente besteht, wegen seiner extrem niedrigen Komplexität einen hohen ästhetischen Wert. Womöglich ist aber die Wiederholung des Immergleichen extrem langweilig. (Und vielleicht forderte Nietzsche deshalb, halb verzweifelt, die Bejahung dieses Immergleichen? Vgl. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft* Buch IV, Aphorismus 341, KSA Bd. 3, 571)

hinausgegangen wird. Eine Alternative liegt daher in der Herangehensweise, die Komplexität über die Effekte zu definieren, die sie auf Rezipienten hat. Insbesondere Daniel E. Berlyne arbeitete daran, das Phänomen ‚Gefallen‘ anhand den Rezipienten aktivierender Strukturen zu systematisieren.⁷⁸⁴ Im Zusammenhang mit diesen Quantifizierungsbemühungen definiert er kollative Variablen (Neuheit, Komplexität, Überraschungspotential, Ambiguität) als die Eigenschaften und Merkmale von ästhetischen Objekten, die eine aktivierende Wirkung auf Rezipienten ausüben sollen.⁷⁸⁵ Eine besondere Rolle spielt bei solchen Ansätzen das Explorationsverhalten von Tieren und Menschen, das dazu führt, verhältnismäßig große Anstrengungen zu unternehmen, um mehr Informationen über die Umwelt zu erhalten, in der sie sich befinden. Ernst Pöppel definiert dabei ‚Verstehen‘ als lustvolle Belohnung, die Organismen dazu veranlasst, sich auf ein Objekt einzulassen.⁷⁸⁶ Dies würde bedeuten, dass Gefallen gerade in einem Zwischenbereich zwischen Kommensurabilität und Inkommensurabilität, Verständnis und Unverständnis entsteht und eine Art Motivations-system darstellt, das zur aktiven Beschäftigung mit neuen und ungewöhnlichen Stimuli einlädt.⁷⁸⁷ Berlyne selbst weist schon darauf hin, dass so die Komplexität eines künstlerischen Objekts gewissermaßen subjektiviert wird, indem sie als Wirkung auf den Erregungszustand des Betrachters verstanden und so gemessen wird.⁷⁸⁸ Berlyne schreibt in diesem Zusammenhang, dass Reizeigenschaften als „properties of the organism’s reaction to these stimulus patterns“⁷⁸⁹ verstanden werden müssen. Die Lust an ästhetischen Strukturen resultiert demnach aus und durch eine affektive Reaktion des Rezipienten, die sich in einer Änderung des vegetativen Verhaltens äußert, das dann in einem zweiten Schritt in einer Empfindung und Interpretation dieses Verhaltens besteht. So entsteht also ein

784 Berlyne 1960; ders. 1971.

785 Sprinkart 1982.

786 Pöppel 1982.

787 Changeux 1994; Ramachandran/Hirstein 1999; Zeki 1999 und ders. 2001.

788 Cupchik/Heinrichs 1981.

789 Berlyne 1963, 290.

Zusammenhang von *text features* und *text effects*,⁷⁹⁰ der sich über die Informationsdichte bestimmt.

Im Rahmen der empirischen Literaturwissenschaft wurde vor allem mit dem Begriff des *foregrounding*⁷⁹¹ gearbeitet, um neue, überraschende und ungewöhnliche, von der Alltagssprache abweichende Formulierungen kennzeichnen zu können. Der Begriff *foregrounding* bezeichnet in diesem Zusammenhang zwei Sachverhalte: Einerseits beschreibt er die Effekte, die jene ‚ungewöhnlichen‘ Textelemente auf den Rezipienten haben können, andererseits meint er aber auch die Textstruktur selbst und ihre formale Analyse. Willie van Peer, deutlich an Mukařovskýs Ideen angelehnt, beschreibt literarische Sprache als Instrument, das es dem Rezipienten ermöglicht, die Welt mit neuen Filtern, verschiedenen Begriffen und anderen Konzepten wahrzunehmen:

As such, poetic language is not defined in terms of its properties, but in terms of its function, which lies in its aesthetic effect. This aesthetic effect results from the fact that attention is concentrated on the linguistic sign itself, and not, as in ordinary language, on the communicative result.⁷⁹²

Van Peer zufolge steht für jenes ästhetische Vergnügen nicht der Inhalt (der ja derselbe bleiben kann) im Vordergrund, sondern die Form, die Darstellungsart eines Kunstwerks im Vordergrund.

Verschiedene Studien zeigen,⁷⁹³ dass im Grunde altbekannte rhetorische Stilmittel, die von der Forschung unter neuen Begriffen wie Deviation (Abweichungen von linguistischen, syntaktischen, semantischen u. a. Konventionen) oder Parallelismen (Wiederholungen von – zumindest ähnlichen – Strukturen) behandelt werden, das ästhetische Erleben des Rezipienten

790 Dixon/Bortolussi 2001.

791 Der Begriff stammt, wie schon oben (II. 3. c) besprochen, von Mukařovský (Mukařovský 1964), er wurde dann später in experimentellen Forschungen als Textstrukturierungsmethode verwandt (van Peer 1986; Hakemulder 2004; Auracher 2007).

792 Van Peer 1986, 6.

793 Van Peer 1986; Miall/Kuiken 1994; Hakemulder 2004; Auracher 2007.

steigern können. Jedoch stellt sich hier die Frage, ob die bloße Quantifizierung von Stilmitteln (die ohne große Schwierigkeiten unternommen werden kann) zu einer objektiven Charakterisierung von Literatur ausreichen kann. Sopcaks⁷⁹⁴ Bemühen, auch qualitative Kriterien zur Bestimmung jener Literarizität zu bestimmen, stehen vor der bekannten Problem der Relativität devianter Strukturen. Abweichungen sind immer Abweichungen *von* etwas und insofern nur kontextuell und bezogen auf eine Tradition zu bestimmen, sie haben damit im Grunde keine objektivierbare Qualität.

Das bedeutet, dass die Forschung letztlich sowohl in Bezug auf den Text als Normsystem als auch auf den gesellschaftlichen Kontext und den dort dominierenden Konventions- und Normvorstellungen von Fall zu Fall entscheiden muss, wann es sich um ein *foregrounding*-Phänomen handelt.⁷⁹⁵ Es scheint nämlich angesichts des literarischen Wissensstandes mancher Rezipienten nicht garantiert, dass ein dieser genau bestimmen kann, ob gewisse Textstrukturen vorliegen oder nicht.⁷⁹⁶ Aufgrund dieser nur schwierig zu formalisierenden Elemente und Faktoren ergibt sich die Gefahr einer zirkulären Struktur, in der Texteigenschaften über Rezipientenreaktionen, umgekehrt aber auch Leserverhalten durch Textmerkmale erklärt werden. Andererseits kann man diesen Umstand vielleicht auch positiv betrachten und jeweils beide Phänomene zur Analyse einsetzen: Die

794 Sopcak 2004.

795 Louwarse/van Peer (2009) diskutieren vorurteilsfrei die Vor- und Nachteile, das Phänomen des *foregrounding* entweder aus einer *embodiment*-Perspektive (assoziiert mit dem Forschungsansatz der *Cognitive Poetics*) oder aus einer Perspektive zu betrachten, die davon ausgeht, dass Sprache ein Symbolsystem ist, das mit einem *computational model* beschrieben werden kann. (Darüber hinaus gibt es auch Ansätze, die beide Perspektiven für gleichberechtigt halten: Louwarse et al. 2006.) Es lässt sich bislang einfach nicht abschliessend klären, ob konventionelle Bedeutungen rein statistisch ermittelt werden können, wie es semantische Analysen großer Textcorpora tun, oder ein Rezipient diese sich anliest oder ob diese Sprach(bedeutungen) aus seinen Interaktionen und Erfahrungen mit der Welt resultieren.

796 Was Dixon und Bortolussi (Bortolussi/Dixon 2001) jedoch behaupten.

Textstruktur wäre in diesem Sinne die Wirkung des Textes auf den Leser, während die Wirkung womöglich zugleich Hinweise auf Textstrukturen gibt.

Neben wertenden Effekten haben stilistische Mittel auch die Funktion, den Lektüreprozess zu steuern. Miall und Kuiken beispielsweise sehen in „aesthetic feelings“ eine der Textstrategien, die Leseraufmerksamkeit zu kontrollieren und zu steuern.⁷⁹⁷ Ihnen zufolge entsteht gerade aus der Schwierigkeit, literarische Sprache, die sich mit Deautomatisierungs- und Verfremdungsprozessen einem ‚einfachen‘ Konsum verweigert, zu verstehen, die Notwendigkeit, ihr mehr mentale Verarbeitungskapazität zu widmen und sich so ausführlicher mit einem Text zu beschäftigen.

Aesthetic feelings reflect heightened interest, what readers have in mind when they report that passages within a text are so striking that they capture and hold their attention. We have found that aesthetic feelings in this sense are prompted by the formal (generic, narrative, and stylistic) features of text and that, in response to such foregrounded features, readers slow their reading and report greater uncertainty [...]. Since it is these moments that especially challenge the reader's existing framework for understanding, aesthetic feelings may motivate attempts to revise and reconstruct this interpretive framework [...].⁷⁹⁸

Im besten Fall wirkt sich also die Form eines literarischen Textes auf die Motivation eines Rezipienten aus, der durch die Neuperspektivierung der Wirklichkeit, die ihm der Text bietet, Lust bekommt, sich mit ihm eingehender auseinanderzusetzen. Man könnte sagen, dass sich Literatur in gewissem Sinne dem angeborenen Interesse an (sprachlich) Neuem und Außergewöhnlichem bedient und so den Explorationstrieb des Lesers⁷⁹⁹ zu Rezeptionszwecken funktionalisiert.

Es bleibt jedoch offen, ob eine einseitige – und deswegen vielleicht etwas reduktionistische – Fokussierung auf stilistische Mittel nicht vielleicht den Umstand außer Acht lässt, dass zunächst ein generelles Interesse am

797 Miall/Kuiken 2002.

798 A. a. O. 224f.

799 Siehe dazu auch Berlyne 1971.

künstlerischen Objekt vorhanden sein muss, um dann im Anschluss in einem zweiten Schritt sich mit speziell ‚literarischen‘ Sprachformen auseinanderzusetzen. Darüber hinaus mag es fraglich sein, ob sich denn der durchschnittliche Leser tagtäglich mit inhaltlich wenig ‚populären‘ Themen wie Gewalt, Krankheit, Depression auseinandersetzt und ob schon nicht allein diese Inhalte für den Normalleser neu und ungewöhnlich sind – und vielleicht auch abstoßend, aber vielleicht auch deswegen gerade faszinierend. Insbesondere in mimetischen Erzählformen wird häufig das Interesse am Text durch die Identifikationsmöglichkeit des Lesers mit dem Erzähler und/oder mit einer oder mehreren Figuren ermöglicht.

8. Identifikationsprozesse mit fiktionalen Charakteren

Die durch ein Kunstwerk ausgelösten Wirkungen werden im Allgemeinen in zwei Gruppen unterteilt: in *fictional feelings*⁸⁰⁰ und *narrative feelings*⁸⁰¹. Erstere sind als Reaktion auf die Form eines Textes zu verstehen, die zweiten beziehen sich auf die affektiv-emotionale Wirkung, die Literatur im Leser auslösen kann und die meistens über die Identifikation mit einem Protagonisten und dessen Situation ausgelöst wird. Kneepens und Zwaan⁸⁰² unterscheiden die *narrative feelings* nochmals in zwei Gruppen: Gefühle, die ein Rezipient für eine literarische Figur empfindet, und Gefühle, die er hinsichtlich seiner selbst wahrnimmt. Die Autoren machen zudem deutlich, dass diese Grenze nur sehr schwer gezogen werden kann und dass insbesondere für den Leser selbst oft kaum ein Unterschied erfahrbar sein wird. Jedoch können in diesem Zusammenhang interessante Effekte auftreten: Weiß beispielsweise der Rezipient über eine narrative Situation mehr als ein Protagonist (weil er beispielsweise durch den Erzähler mit entsprechendem

800 Kneepens/Zwaan 1994.

801 Miall/Kuiken 2002.

802 Kneepens/Zwaan 1994.

Vorwissen ausgestattet wurde), kann es im Rezipienten zu widersprüchlichen emotionalen Reaktionen kommen,⁸⁰³ die ihm nicht einmal bewusst werden, jedoch messbar unterschiedlich ausfallen.

Es ist bislang nur wenig erforscht, wie die empathisch übertragenen Empfindungen vom Protagonisten auf den Leser funktionieren. Es wird vermutet,⁸⁰⁴ dass dies im Zusammenhang mit der Wahrnehmungsperspektive geschieht, die der Text dem Rezipienten anbietet. D. h. der Leser nimmt die fiktiven Ereignisse zunächst aus der ihm erzählten Sicht wahr, kann aber, falls er über auktoriales Wissen verfügt, zugleich extern auf die Figur blicken und sie als ‚neutraler‘ Betrachter beurteilen. Gerade im Zusammenhang mit literarischen Gewaltdarstellungen stellt sich hier eine Reihe von Fragen: Welche Effekte hat es auf den Rezipienten, wenn dessen Wahrnehmung einer Situation dem eigenen Selbstverständnis und den eigenen Wert- und Normkonventionen entgegenläuft? Nach welchen Kriterien entscheiden sich Leser für oder gegen eine Identifikation mit einer Figur?

Oatley erklärt jene *narrative feelings* durch Identifikationsprozesse, in denen der Leser Motivationen, Emotionen, Gedanken und Ziele eines Protagonisten übernimmt:⁸⁰⁵

A very basic emotional process engages the reader with plans and fortunes of a protagonist. This is what often drives a plot and, perhaps, keeps us turning the pages, or keeps us in our seat at the movies or at the theater. It can be enjoyable. In art we

803 Allbritton und Gerrig (Allbritton/Gerrig 1991) ließen Experimentteilnehmer einen Satz bewerten ("The character catches the plane"). Wussten die Probanden vorher, dass das in der Geschichte beschriebene Flugzeug abstürzen würde, benötigten sie länger, diesen Satz zu bewerten, als Probanden, denen diese Information fehlte. Dies interpretierten Allbritton und Gerrig so, dass der Satz zunächst positive Reaktionen auslöst, da der Protagonist das Flugzeug noch erreicht, jedoch in einem weiteren Reflexionsschritt die Freude für ihn in Sorge um ihn umschlägt, da der Proband ja weiß, dass das Flugzeug verunglücken wird.

804 Feagin 1996.

805 Ausführlich dazu Oatley/Gholamain 1997.

experience the emotion, but with it the possibility of something else, too. The way we see the world can change, and we ourselves can change. Art is not simply taking a ride on preoccupations or prejudices, using a schema that runs as usual. Art enables us to experience some emotions in contexts that we would not ordinarily encounter, and to think of ourselves in ways that usually we do not.⁸⁰⁶

Die Frage ist, wie genau sich der Leser mit Protagonisten identifiziert: Denkt er sich in sie hinein und erlebt das Geschehen aus der Perspektive des anderen oder ist er ein unsichtbarer Beobachter, der – im Grunde unbeteiligt – am Geschehen teilnehmen kann?⁸⁰⁷ Dieser ‚sichere‘ Abstand ermöglicht es dem Rezipienten auch an Situationen teilzunehmen, die er im ‚echten‘ Leben aus moralischen oder lebensbedrohlichen Gründen eher meiden würde.

If, in real life, we were in a café when an angry brawl started, or in a basement and overheard a plan to rob a bank, or in a bedroom when a couple undressed each other eager to make love, we would be affected by the perceptions, which would then arouse emotions in us. In the same way, in the novel or the movie the writer has arranged for us to be in the café, in the basement, or in the bedroom, at just the right time and with the right point of view to make these scenes vivid.⁸⁰⁸

Im Rahmen einer Lektüre kann also praktisch jede Erfahrung unbeschadet und sozial verträglich und akzeptiert erlebt werden – wenn auch hier die Frage offen bleibt, ob nicht sogar in dieser Situation Verdrängungs- und Schammechanismen bestehen bleiben, die tabuisierte Erfahrungen, Gedanken und Emotionen inhibieren. Dostojewski hat jene oft unbewussten Zensurmechanismen in seinem Roman *Aufzeichnungen aus einem Kellerloch* beschrieben:

In den Erinnerungen jedes Menschen gibt es Dinge, die er nicht allen mitteilt, höchstens seinen Freunden. Aber es gibt auch Dinge, die er nicht einmal den Freunden gesteht, sondern höchstens sich selbst und auch das nur unter dem Siegel der Verschwiegenheit. Schließlich gibt es auch solche Dinge, die der Mensch sogar sich

806 Oatley 2011, 118.

807 Jordan B. Peterson erklärt Identifikationsprozesse in Geschichten mit Ideen C. G. Jungs, der davon ausgeht, dass ein Leser, und zwar nicht nur in fiktionalen Geschichten, sich generell mit dem ‚guten Helden‘ identifizieren würde (Peterson 1999, 211ff.).

808 Oatley/Gholamain 1997.

selbst zu gestehen fürchtet, und solche Dinge sammeln sich bei jedem anständigen Menschen in ziemlicher Menge an.⁸⁰⁹

Zudem berühren Identifikationsprozesse mit literarischen Figuren oder Vorkommnissen auch das klassische Mimesisproblem. Schließlich ist es nicht selbstverständlich, dass die abstrakten Zeichen, aus denen ein Text sich zusammensetzt, für eine Wirklichkeitssimulation gehalten werden. Oatley⁸¹⁰ weist unter Berufung auf Aristoteles darauf hin, dass Literatur jedoch kein Spiegel von Realität ist, sondern vielmehr ein Zerrspiegel: Texte setzen sich nicht nur aus Zeichen zusammen, die keinerlei Ähnlichkeit mit dem von ihnen beschriebenen Geschehen haben, zeitlich dehnen und raffen sie auch Ereignisse, in Dramen äußern sich die Protagonisten in metrischer Rede etc. Daher kann nicht von einer realistischen Mimesis gesprochen werden, und so behauptet Oatley, dass Geschichten wie ein Simulationsprogramm auf einem Computer ablaufen,⁸¹¹ ohne dass eben die Präsentationsform vom Rezipienten bewusst erlebt würde. Er schreibt:

When readers were engaged in a story, the researchers found that, at the points in which the story said a protagonist undertook an action, activation of the brain occurred in the part which the reader himself or herself would use to undertake the action. So, when the story-protagonist pulled a light cord, a region in the frontal lobes

809 Dostojewski, *Kellerloch* 43f.

810 Oatley 2011, 14ff.

811 Louwerse und van Peer beschreiben den Wandel vom Behaviourismus zu den Kognitionswissenschaften auch als einen Wandel der Metaphern, durch die der Mensch wieder einmal als Maschine, diesmal als Computermechanismus beschrieben wurde: "Whereas behaviorism emphasized the study of observable behavioral processes and dismissed the study of inward mental processes, the cognitive sciences emphasized the importance of human mental processes. The invention of the computer undoubtedly played a crucial role in understanding these processes and provided researchers with a tool to model them. These days marked the start of artificial intelligence and computer science. [...] Indeed, computational models allowed researchers to test hypotheses even without human experiments. Probably as a reaction against these symbolic approaches to language comprehension, researchers in the 1980s started to conjecture that symbolic processes alone could not explain language comprehension, because symbols are not grounded in bodily experiences." (Louwerse/van Peer 2009, 426)

of the reader's brain associated with grasping things was activated. When the protagonist "went through the front door into the kitchen," there was increased activity in a region that is activated when the reader views spatial scenes. The writer gives the cues, and the reader imagines a door, or imagines entering a room and seeing what it might be like. As I do, in this book, the researchers in this study describe reading as a process of simulation, based in experience, and involving being able to think of possible futures.⁸¹²

Und tatsächlich legen Studien⁸¹³ mithilfe bildgebender Verfahren nahe, dass es physiologische Verbindungen gibt zwischen linguistischen Repräsentationen von Handlungen sowie den Hirnregionen, in denen Bewegungen geplant werden.⁸¹⁴ All diese Studien lassen vermuten, dass in Lektüreerfahrungen der Rezipient die dort erzählten Ereignisse gerade eben nicht als *erzählte* wahrnimmt, sondern eher als Erlebnis oder Beobachtung. Dass die Form der Repräsentation, welche die Wirklichkeit nicht imitiert, dabei in den Hintergrund tritt, wurde schon erwähnt, bemerkenswert ist hier aber der Umstand, dass Geschichten und Wirklichkeit die gleichen Wirkungen auf wahrnehmende Subjekte haben können. Wichtig scheint nur zu sein, dass gewisse Strukturen – seien sie nun textuelle oder wirkliche – ein Geschehen simulieren. So wird die Frage, was wirklicher ist, Text oder Realität, eher zweitrangig. Man sollte sich besser fragen, wie es geschieht, dass Perceptionen immer schon aus einer Vielzahl von Stimuli vorausgewählt sind (ein Wald sieht für einen Holzfäller, einen Jäger und einen Bibliothekar je anders aus als für ein zweijähriges Kind, dem jegliche Begriffe und Konzepte über die Welt im Allgemeinen zu diesem Zeitpunkt noch fehlen), dass es aber andererseits ausreicht, durch abstrakte Stimuli einen Rezipienten derart zu ‚täuschen‘, dass er etwas ‚erlebt‘, das eigentlich nicht existiert.

812 Oatley 2011, 20.

813 Speer et al. 2009; Rizzolatti/Arbib 1998; Ruby/Decety 2001.

814 Louwrese und van Peer äußern sich ähnlich: "Without grounding the words to bodily actions in the environment we can never get past defining a symbol with another symbol. Indeed, a wealth of information shows language comprehension is fundamentally embodied" und verweisen auf zahlreiche Studien, die diese Vermutung unterstützen (Louwrese/van Peer 2009, 428f.).

9. Empathie und Gefühle als Ansteckungsprozess

Wenn es denn stimmt, dass der Leser als Beobachter und Betrachter ein erzähltes Geschehen tatsächlich miterlebt, legt dies den Schluss nahe, dass auch Simulationen emotionalen Erlebens zur Übernahme und zum Miterleben oder zur Imitation dieser Emotionen führt. Jene emotionale Ansteckung lässt sich im Alltag beobachten, wenn man von ansteckendem Lachen oder Gähnen spricht, und wird häufig auch mit dem weit gefassten Begriff der Empathie⁸¹⁵ gleichgesetzt. Eine frühe Theorie zur Nachahmung von Affekten stammt dabei von Adam Smith,⁸¹⁶ der 1759 zwischen einer intellektuellen und einer affektiven Reaktion unterschied; auf diese Unterscheidung bezieht sich im Anschluss an Smith auch Davis⁸¹⁷. Die *intellektuelle* Reaktion resultiert demnach aus einem bewusst-kognitiven Akt eines Individuums, das eine Situation ‚versteht‘, über sie reflektiert und dann auf sie reagiert, wohingegen die *affektive* Reaktion als eine reflexhaft-vegetative Handlung aufzufassen ist, die sich unabhängig von bewussten und intellektuellen Entscheidungen abspielt.

Neuere Theorieansätze⁸¹⁸ gehen mittlerweile davon aus, dass die beiden Reaktionen kaum voneinander zu trennen sind: Einerseits ist der Betrachter eine distanzierte Instanz, die sehr wohl weiß, dass sie sich in einer anderen Position befindet, andererseits unterstützt gerade diese Konstellation in manchen Fällen eine unwillkürliche affektive Reaktion.

815 Einen aktuellen Überblick über die kontrovers geführte Diskussion über Empathie gibt: Ward 2015, 396ff.

816 Smith, *The Theory of Moral Sentiments*.

817 Davis 1983.

818 Hoffman 1977; Batson 1987; Bischof-Köhler 1989; Preston/de Waal 2002; Carr et al. 2003.

Susan L. Feagin beschreibt die Rezeption von medialen Konstrukten als einen doppelten Vorgang zwischen Miterleben und Verstehen⁸¹⁹ anhand der Reaktion ihrer Tochter beim Anblick des ‚Weißen Hais‘: “I know the shark’s only rubber – so why I am afraid?”⁸²⁰

Wie weiter oben ausgeführt, beschreibt Joseph LeDoux zwei Verarbeitungswege emotionaler Inhalte⁸²¹ und kann so zeigen, dass beispielsweise ein Angsterlebnis schneller abläuft als das Verständnis bzw. Bewusstsein dafür, dass es sich ‚nur‘ um eine fiktive Situation handelt – was der Leser ja im Grunde schon vor der Lektüre weiß. (Außerdem sind sowohl Wirklichkeit als auch Fiktion immer schon durch Hirnstrukturen und Vorannahmen gefiltert – insofern blickt man niemals auf die tatsächliche Realität und eine Hierarchisierung ist vielleicht gar nicht von solch großem Nutzen an dieser Stelle.) Gewöhnlich rezipiert ein Leser eine Geschichte und empfindet Angst, nachdem er seine körperlichen Reaktionen (Herzklopfen, schnelleres Atmen, Schweißausbruch bei einer Angstreaktion) in Begriffe fasst. Feagin stellt sich nun die Frage, ob das emotionale Erleben des Rezipienten gewissen Textmarkern folgen, die ihm eine bestimmte Reaktion vorgeben oder nahelegen oder ob der Leser schon während dem Leseprozess emotional reagiert und nicht abwartet, bis er eine gewisse Übersicht hat. Insofern kann man den Leseprozess ähnlich dem Emotionsprozess als zweigeteilt auffassen: Zunächst erfolgen während der Lektüre bestimmte emotionale Prozesse, die dann in einem zweiten Schritt retrospektiv noch einmal modifiziert, eventuell geordnet und interpretiert werden.

819 In der kognitiven Neurowissenschaft wird eine ähnliche Diskussion über die *theory of mind* und Konzepte der *empathy* geführt. In der ersteren Theorie wird davon ausgegangen, dass ein Beobachter fremde Bewusstseinszustände ‚von außen‘ konzeptualisiert, Anhänger der *empathy*-Theorie gehen hingegen davon aus, dass Erlebnisse anderer Menschen eben durch eine empathische Leistung nacherlebt und nachgeföhlt werden.

820 Feagin 1996.

821 Auch diese Ansicht hat sich im Laufe der Zeit ausdifferenziert, siehe Ward 2015, 382ff.

In der Psychologie werden beide Identifikationsformen als Theorien gehandelt: Die Anhänger eines kognitiven Verständnisses des Rezipienten, der als externer Beobachter Schlüsse auf das Innenleben von Protagonisten (seien sie nun wirklich oder fiktiv) zieht, bezeichnen ihre Theorie als *perspective-taking* (ein Vorläufermodell der *theory of mind* in der kognitiven Neurowissenschaft); die theoretischen Parteigänger, die von einer emotionalen Ansteckung und Übertragung der Emotionen von Protagonisten auf den Rezipienten ausgehen, sammeln ihre Überlegungen unter dem Begriff der *emotional contagion* (ein Begriff, der wiederum auf moderne Konzepte der Empathie verweist.)

Es ist nicht überraschend, dass auch diese beiden Konzepte höchst kontrovers diskutiert werden,⁸²² da für beide ausreichend empirische Daten vorliegen, sodass man, was auch nicht überraschend ist, mittlerweile versucht ist, beide Theorien als eventuell interagierend zu betrachten.⁸²³ Inzwischen geht man unter Berufung auf neurowissenschaftliche Forschungsergebnisse davon aus, dass es tatsächliche vegetative Emotionsübertragungen gibt. Ward schreibt dazu:

Simulation theories extend the notion of a mirror neuron [...] not only to action, but also to sensation (such as pain and touch) and emotion. The term mirror system is used to convey the idea of neural circuits that disregard the distinction between self and other, but need not necessarily imply action-coding mirror neurons. For example, the insula region is activated both when we are disgusted and when we look at someone else scrunching up their face in an expression of disgust (Phillips *et al.*, 1997). Moreover, people who score higher on questionnaire measures of empathy show greater activation of their own disgust regions when watching other people being disgusted (Jabbi *et al.*, 2007). This suggests that we may, in some literal sense, share the emotions of the people around us.⁸²⁴

Besonders interessant sind Fälle – und dies geschieht sehr oft in literarischen Texten –, wo man zwischen Empathie und Sympathie für einen Protagonisten

822 Einen Überblick für das psychologische Feld gibt Steins 1998.

823 Preston/de Waal 2002; Ward 2015, Fußnote 580.

824 A. a. O. 397.

unterscheiden muss. Ward beschreibt in diesem Zusammenhang ein sehr aufschlussreiches Experiment:

Singer and colleagues⁸²⁵ investigated empathy for pain. The brain was scanned when anticipating and watching a loved-one suffer a mild electric shock. There was an overlap between regions activated by expectancy of another person's pain and experiencing pain oneself, including the anterior cingulate cortex and the insula. In a follow-up to this study, participants in an fMRI scanner watched electric shocks delivered to people who were considered either good or bad on the basis of whether they had played fairly or unfairly in a game (Singer *et al.*, 2006). While participants empathically activated their own pain regions when watching the "goodie" receive the electric shock, this response was attenuated when they saw the "baddie" receiving the shock. In fact, male participants often activated their ventral striatum (linked to better than expected rewards) when watching the baddie receive the shock – i. e. the exact opposite of simulation theory. This brain activity correlated with their reported desire for revenge. This suggests that, although simulation may tend to operate automatically, it is not protected from our higher order beliefs.⁸²⁶

Das Experiment beschreibt nur allzu menschliche Erfahrungen, die eben auch bei literarischen Lektüren gemacht werden können. Zunächst werden, zumindest häufig, die Protagonisten in ‚gute‘ und ‚schlechte‘ eingeteilt. (Ambiguität schadet eindeutigen Urteilen – und ist eine der großen Leistungen von Literatur, die auf die feinen Unterschiede hinweist.) Passend zu diesem Blickwinkel wird dann eine emotionale Erfahrung entweder mit einem ‚guten‘ Protagonisten miterlitten – weil man sich wohl als Leser wie im echten Leben gerne für einen ‚guten‘ und ‚empfindsamen‘ Menschen hält –, einem ‚schlechten‘ Charakter hingegen gönnt man eine negative Erfahrung und beurteilt (und verurteilt) diesen oft aus moralischen Beweggründen. Im Grunde ist es noch komplizierter, da im Zusammenhang mit moralischen Urteilen oft nicht weniger emotionale Urteile gefällt werden – darauf soll im folgenden Exkurs (IV. 10.) über die sogenannten *moral emotions* wenigstens kurz eingegangen werden.

825 Gemeint ist hier Singer et al. 2004.

826 Ward 2015, 397.

Auch die Neurowissenschaft kommt mittlerweile zu dem Schluss, dass nicht nur Kognition und Emotion, sondern auch entsprechende Verhaltensweisen eng miteinander zusammenhängen. Es ist für soziale Lebewesen essentiell, aus dem Zustand anderer Lebewesen (seien es Tiere oder Menschen) Schlüsse über deren zukünftiges Verhalten zu ziehen. Dabei ist es von Bedeutung, welcher gesellschaftlichen Gruppe das Gegenüber angehört, um anschließend auf dessen Verhalten zu reagieren, meistens auch unreflektiert emotional. Bemerkenswert hier ist die Annahme, dass Wahrnehmung immer an Verhalten gekoppelt ist (und umgekehrt), was man ja in ähnlicher Form bei Theorien der literarischen Wirkungs- und Rezeptionstheorie wiederfindet: Ein Rezipient baut aus Vorannahmen und Sinneswahrnehmungen ein Objekt (den Text) zusammen und versucht zunächst gewisse Phänomene nachzuvollziehen (das Narrativ und die Zustände der Protagonisten zu verstehen). Literatur hat aber an diesem Punkt die Möglichkeit, mittels Erzählerkommentaren oder Kommentaren anderer Figuren der eigentlichen Leserreaktion und -beurteilung zuvorzukommen. Ob dies aber Einfluss auf den Rezipienten hat oder ob ein kritischer und reflektierter Leser von Literatur eben beide Phänomene mit moralischer Vorsicht genießt und so nicht an Automatisierungsprozessen teilnimmt, sondern sie von außen zu betrachten, ist eine bislang noch weithin unbeantwortete Frage.

Dass auch die Neurowissenschaft inzwischen anerkennt, dass die komplexen und oft dialektischen Vorgänge menschlichen Verhaltens nicht durch einen einzigen Faktor beschrieben werden können, sieht man beispielsweise am Versuch, Phänomene der Empathie in übergeordnete Konzepte eines *perception-action*-Modells einzugliedern.⁸²⁷ Preston und de Waal schreiben dazu:

A Perception-Action Model of empathy states that attended perception of the object's state automatically activates the subject's representations of the state, situation, and object, and that activation of these representations automatically primes or generates the associated autonomic and somatic responses, unless inhibited.⁸²⁸

827 Preston/de Waal 2002.

828 A. a. O. 4.

Die sozialen evaluativen Reaktionen (und Reaktionen auf Bücher sind in diesem Sinne Reaktion auf Reaktionen auf Reaktionen sozialen Verhaltens) auf das Verhalten eines Artgenossen oder eines Mitglieds einer Gesellschaft ist dabei nur eine Unterform dieses Reaktionsverhaltens. Welche Form die Reaktion annimmt, ist situativ und individuell bestimmt. Cheney und Seyfahrt⁸²⁹ beschreiben, dass die Angstreaktion eines Affen auf ein potentiell gefährliches Raubtier auch auf andere Tiere der Horde übergehen kann, auch wenn diese die drohende Gefahr nur aus dem Verhalten des Tieres ableiten und sie direkt gar nicht aus eigenen Sinneseindrücken kennen. Preston und de Waal beschreiben ähnliche Prozesse auch bei anderen Tierarten, die in sozialen Gruppen organisiert leben.⁸³⁰

Aus einer evolutionären Perspektive spricht man im Zusammenhang mit dem Phänomen, dass Menschen andere Menschen verstehen, mit ihnen Mitleid fühlen, ihnen daraufhin helfen und sich so altruistisch in eine soziale Gruppe einbringen, von der *inclusive fitness*.⁸³¹ Altruistisches Verhalten wird dem Individuum also mit sozialer Akzeptanz beantwortet, auf die es in gewisser Hinsicht ja angewiesen ist; insofern darf man altruistisches Verhalten nicht als selbstloses Opfer, sondern vielmehr als funktionales Element eines gruppeninternen Vertrags verstehen, von dem alle Mitglieder profitieren. In anderen Kontexten hilft das empathische Verstehen, das Verhalten möglicher Konkurrenten bei Kämpfen um Plätze in der hierarchischen Ordnung der sozialen Gruppe zu deuten und entsprechend darauf zu reagieren. Preston und de Waal unterscheiden hier zwei Arten empathischen Verstehens: Man kann entweder *mit* dem Objekt fühlen oder Reaktionen *auf* ein Objekt haben,⁸³² wobei dies je nach Kontext selbst innerhalb des gleichen Individuums differieren kann. Grossmann⁸³³ beschreibt beispielsweise, dass Mütter auf das Weinen ihrer Kinder gewöhnlich mit einer Schutzreaktion,

829 Cheney/Seyfarth 1985.

830 Preston/de Waal 2002, 6f.

831 Hamilton 1964; Maynard Smith 1964; Axelrod 1984; Burt/Trivers 2008.

832 Preston/de Waal 2002, 5.

833 Grossmann 2009.

jedoch auch mit einer Stressreaktion antworten. (Ganz abgesehen von anderen Tierarten wie Katzen oder Löwen, in denen die männlichen Tiere u. U. ihren eigenen Nachwuchs aus Konkurrenzgründen töten und gewöhnlich die Mütter diesen vor dem Vater schützen müssen.⁸³⁴)

Wenn schon evolutiv betrachtet viel fundamentalere Bindungen ein komplexes Reaktionsverhalten erlauben, liegt es nahe, dass eindeutige emotionale Reaktionen auf einen Text unwahrscheinlich sind, da bei jeder Lektüre eine Vielzahl von Reaktionen das Leserverhalten steuert: die momentane Verfasstheit des Lesers, seine biographischen Erfahrungen, der gesellschaftliche Kontext, die Bedingung, einen Text unter experimentellen Voraussetzungen zu lesen, und ein komplexer Stimulus wie ein Text resultieren gewöhnlich in einer Mehrzahl von Reaktionen. Andererseits zeigen Beispiele von Massenbewegungen, sei es durch manipulative Strategien der Werbung, durch politische Ideologien oder durch sonstige systematische Propaganda, dass es sehr wohl möglich ist, durch Texte auf das Fühlen und Denken der Menschen einzuwirken und sie in Pavlowsche Marionetten zu verwandeln, die dadurch bereit sind, sogar gegen ihre eigenen Interessen und Instinkte zu handeln.⁸³⁵ Andererseits können Texte aber eben auch, wie oben beschrieben, als Störmechanismen dienen, die bestehende Normen und Konventionen in Frage stellen.

Abgesehen von dieser Ambiguität von Literatur, kann man sich in der empirischen Literaturwissenschaft auch mit einer bescheideneren Frage auseinandersetzen, wenn die Voraussage der individuellen Leserreaktion ein zu komplexes Problem darstellt. Man kann zunächst einmal versuchen zu beobachten, ob auf einer basaleren Ebene Textstrukturen existieren, die überhaupt eine Reaktion in Lesern hervorrufen, mag diese dann auch individuell unterschiedlich ausfallen. Wenn dies der Fall wäre, würden Texte die Leseraufmerksamkeit einerseits lenken und kontrollieren, andererseits

834 Siehe dazu: Parmigiani/vom Saal 1994; van Schaik/Janson 2000.

835 Vgl. das Kapitel *The Power of Persuasion* in Taylor 2006, 49ff.

wäre es dem Text aber nicht möglich, die konkrete Reaktion des Lesers zu determinieren.

Im Experiment dieser Arbeit soll deshalb zunächst mit der Hypothese gearbeitet werden, dass Gewaltdarstellungen eher eine Leserreaktion auslösen als Texte, in denen nichts derartiges vorkommt. In weiteren Schritten können dann die individuellen Reaktionen der Rezipienten betrachtet werden – doch dazu mehr und detailliertere Informationen in der späteren Versuchsbeschreibung (Teil V).

10. Exkurs: Emotionen und Moral, moralische Emotionen?

Nussbaum⁸³⁶ gibt einen sehr guten Überblick über die sogenannten *moral emotions*, über die hier wenigstens kurz gesprochen werden muss, da sie auch im Experiment untersucht werden sollen (vgl. V. 8., V. 9. g).

Es hat den Anschein, dass viele moralische Prozesse (über die sich auch eine Gesellschaft identifiziert und definiert) in engem Zusammenhang mit den moralischen Emotionen Schuld, Scham,⁸³⁷ Empörung und Stolz stehen.

836 Nussbaum 2006 und dies. 2016.

837 In diesem Zusammenhang schreibt Michael Tomasello über die soziale Funktion von Schuld und Scham: "The universality of social norms, and their critical role in human evolution, is apparent. All of the well-studied traditional societies incorporate powerful social norms about what one can and cannot do, even (or perhaps especially) in the most biologically relevant domains such as food and sex. Humans have developed special emotions adapted for the presence of norms, further demonstrating their critical role in the evolution of the species. Guilt and shame presuppose some kind of social norms, or at least social judgments, that people internalize and use to judge themselves (with feeling). In one interpretation guilt and shame are kinds of self-punishments that serve, first, to make it less likely that I will engage in the same transgression in the future, and second, to display to others that I indeed hew to the norm, even if I did not live up to it in this case. (In studies with adults, onlookers are much less likely to think badly of someone who causes some harm accidentally if that person immediately

Verallgemeinert gesagt, werden in einem ersten Schritt Emotionen erkannt – entweder durch Konzeptualisierung oder durch emotionale Ansteckung oder durch ein Zusammenspiel der beiden – und diese dann in einem zweiten Schritt nicht selten durch moralische Emotionen beurteilt und in einen ethisch-moralischen Zusammenhang gebracht (vgl. dazu auch den Exkurs zum *thymos*-Begriff, II. 4. c).

Hier deutet sich die ganze komplexe und komplizierte Lage an, in der man Lektüreprozesse betrachten muss. Zunächst einmal ist ja erstaunlich, dass Lektüren beinahe grundsätzlich über Identifizierungsprozesse ablaufen – und am einfachsten identifiziert man sich mit basalen Vorgängen, die praktisch reflexartig ablaufen. Es bleibt aber scheinbar nicht bei der bloßen Betrachtung von Vorgängen, der Mensch scheint ein Bedürfnis nach moralischen Begutachtungen zu empfinden und sich gerade auch durch diese mit anderen Zeitgenossen zusammenzuschließen (und vor allem andere, nicht so empfindend-denkende auszuschließen). Es scheint also nicht grundsätzlich ‚gute‘ oder ‚böse‘, ‚moralische‘ oder ‚unmoralische‘ Emotionen zu geben, wichtiger erscheinen in diesem Zusammenhang die historisch-gesellschaftliche Strukturen, in denen bestimmten Emotionen in bestimmten Kontexten – ironischerweise durch weitere, komplexere Emotionen, die wiederum auch kontextbedingt sind – ein ethisch-moralischer Rahmen gesetzt wird.

Betrachtet man in diesem Zusammenhang die Überlegungen zu Texten als Trägern moralischer, ethischer und anderer Werte, sieht man das subversive Potential von Literatur. In Kunst ist es eben möglich – im Guten wie im Schlechten –, gewohnte (emotionale) Reaktionsmuster zu hinterfragen und ihre Künstlichkeit darzustellen, indem man aufzeigt, dass nichts ‚sein muss‘, sondern auch anders sein kann – was eben jede Ideologie von ihren

displays outward signs of guilt.) Guilt and shame are thus biologically based emotional reactions, which presuppose the kinds of normative (or at least punitive) social environments that humans have constructed for themselves. They are thus particularly good exemplars of the co-evolutionary process between human biology and culture.” (Tomasello 2009, 43)

Behauptungen behauptet und somit Menschen manipulieren will, indem sie naturalisiert, was nicht natürlich ist.⁸³⁸ Ebenso sieht man hier sehr deutlich, wie nicht weniger reflexhafte Urteile sich ein begriffliches Gewand überstülpen und mit Begriffen wie ‚Schuld‘, ‚Empörung‘, ‚Scham‘ und ‚Stolz‘ zumindest partiell reflexartige Vorgänge als rationale Theorien zu verschleiern (und in den schlimmsten Fällen durch Scham und Schuld Menschen dazu bringen, sich selbst oder andere zu be- und eben auch zu verurteilen). Man sieht auch hier das äußerst komplexe Zusammenspiel von Welt, Text und Leser. Alle drei Pole scheinen die beiden anderen zu beeinflussen und werden gleichzeitig von ihnen beeinflusst. Leider kann hier nicht ausführlicher diskutiert werden, inwieweit Literatur manipuliert oder aufklärt, oder anders gesagt: wie viel Manipulation auch in angeblich aufklärerischen Texten steckt.

Bei emotionalen Reaktionen sind ähnlich komplexe Wechselbeziehungen einerseits zwischen Welt und Rezipient, andererseits zwischen kognitiven und emotionalen Prozessen zu beobachten. Gerade bei Emotionen ‚höherer‘ Ebene vermischen sich neuronal bedingte Reflexe mit kognitiven Prozessen. Dabei soll hier keiner Relativierung das Wort geredet werden. Man sieht ja gerade an moralischen Urteilen, dass es beinahe grundsätzlich menschliche Verhaltensweisen sind, auf grundsätzlichere und eindimensionalere Emotionen (die aber auch schon begrifflich interpretiert werden müssen) mit weniger automatisierten Reaktionen wie Schuld, Scham und Empörung etc. zu reagieren. Abgesehen von Ausnahmen (Psychopathen, Autisten u. a.) scheint es doch ein gemeinsames Empfindungspotential nicht nur begrifflich, sondern eben auch schon auf materieller Basis zu geben. Und

838 Selbst die Behauptung, es gäbe transkulturell unveränderliche Emotionen, ist nicht unumstritten: Man muss noch nicht einmal den europäischen Kulturraum verlassen, um zu erkennen, dass beispielsweise die Griechen teilweise von ganz anderen Emotionskonzepten ausgingen, wie Dodds in seinem hervorragenden Buch *The Greeks and the Irrational* (Dodds 1951) beschreibt. Watt Smith beschreibt darüber hinaus in *The Book of Human Emotions* (Smith 2015) die große Diversität menschlicher Gefühle anhand zahlreicher außergewöhnlicher sowie kultur- und sprachspezifischer Emotionen und kommt zu dem Ergebnis, dass man nicht von wenigen Basisemotionen ausgehen kann.

denkt man über geschichtliche Massenbewegungen nach, scheint die Ausbildung von Gruppenidentitäten sehr gut über emotionale Reflexe zu funktionieren, denen man begrifflich einen tieferen Sinn und eine atemporale Wahrheit zuordnet.

Wie schon gesagt: Literatur kann hier, was schon in den literaturwissenschaftlichen Teilen besprochen wurde (vgl. besonders II. 2. b, II. 5.), sowohl systemaffimierend als auch subversiv wirken. Und insbesondere bei Gewaltdarstellungen bleibt es meistens nicht bei bloßem Nacherleben – und zwar meistens entweder des Schmerzes des ‚guten Opfers‘ oder der Freude über die ‚gerechte‘ Gewalttat des Helden. Dabei soll hier gar nicht entschieden werden, ob es tatsächlich neuronale oder moralische Archetypen gibt, man kann hier höchstens darauf hinweisen, dass man es meistens mit komplexen und oft dialektischen Vorgängen zu tun hat, die nicht durch einen einzigen Faktor beschrieben werden können, sei es im Rahmen der Literaturwissenschaft oder der Neurowissenschaft. In letzterer sieht man dies beispielsweise am Versuch, Phänomene der Empathie in übergeordnete Konzepte eines *perception-action*-Modells⁸³⁹ einzugliedern (siehe hier IV. 9.).

11. Empirische Studien über Wirkungen von narratologischen Techniken auf Rezipienten

Die Überlegungen in den vorangegangenen literaturwissenschaftlichen Teilen dieser Arbeit (Teil II und III) zeigen hoffentlich die Mannigfaltigkeit der narratologischen Modelle, die sich teilweise graduell, aber auch grundsätzlich widersprechen. Ein Großteil der Modelle, die Literatur als Kommunikationsprozess beschreibt, begreift diesen als einen Vorgang zwischen einem Autor, der als Sender fungiert und mittels eines Textes eine Botschaft an den Empfänger, also den Leser übermitteln will. Es hängt nun

839 Preston/de Waal 2002.

von den einzelnen Theorien ab, wie viele Filter- und Erzählinstanzen zwischen Sender und Empfänger geschaltet werden; darüber hinaus stellt sich die bislang ebenfalls ungeklärte Frage, welche dieser Instanzen und Erzähltechniken für Nähe zwischen dem Erleben eines Protagonisten und dem eines Rezipienten sorgen – und ob diese Nähe tatsächlich für einen stärkeren emotionalen Effekt im Rezipienten sorgt.⁸⁴⁰

Ob man nun den Autor in historische Person, fiktionalen Autor oder Erzähler unterteilt, ob man zwischen fiktiven, impliziten und realen Lesern unterscheidet, das alles hängt, so scheint es, eher allein von der Theorie ab als von der Wirklichkeit. Es besteht eher die unvermeidbare, jedoch minimierbare Gefahr, dass eine Theorie durch ihre impliziten Setzungen bestimmte Ergebnisse produziert, die dann zwar gemäß den theorieinternen Wahrheitsbedingungen kohärente Ergebnisse liefern, aber eben nicht zwangsläufig mit einer – gesetzt den Fall, es gibt sie denn tatsächlich – Wirklichkeit korrespondieren müssen. All die narratologischen Modelle vereint beinahe nur die Annahme, dass es eine Vermittlungsinstanz geben muss, über die ein Leser das Geschehen empfängt.⁸⁴¹ Diese Instanz kann nun explizit als Erzähler auftreten und sich zwischen Geschehen und Rezipient begeben und eine Distanz schaffen – oder sie zieht sich soweit wie möglich zurück und reduziert sich auf eine Stimme, um mit dem Begriff von Genette⁸⁴² zu arbeiten. Diese Stimme kann sich nun, implizit oder explizit, vom erzählten Geschehen entfernen oder sich ihm annähern – und mit ihm auch dem Leser. Generell wird angenommen, dass mimetisches, also simulierendes Erzählen im Leser die Illusion erweckt, das narrative Geschehen selbst mitzuerleben, und dass im Gegensatz dazu diegetische Instanzen durch ihr Erzählen Distanz schaffen und der Rezipient im Lektüreprozess nicht vergisst, dass er sich in einem Lektüreprozess

840 Einen Überblick geben Leech/Short 2007; Rimmon-Kenan 1983.

841 Stanzel 1964.

842 Genette 1998, 151ff.

befindet.⁸⁴³ Die Komplexität dieser Grundstruktur kann nun beliebig erhöht werden, indem man immer mehr Erzähler (aber auch implizite Leser) in die Erzählung miteinbaut, die das unmittelbare Erleben stören und unterbrechen.

Des Weiteren kann danach gefragt werden, wie der Erzähler in Erscheinung tritt – und ob und wie diese erzähltheoretischen Techniken vom Rezipienten wahrgenommen werden. Viele Texte verwenden eine Art unsichtbare Instanz, die es ermöglicht, dass der Rezipient sich auf das Erzählgeschehen konzentrieren kann. Mieke Bal⁸⁴⁴ unterscheidet im Anschluss an Stanzel und Genette zwischen zwei Instanzen, die in der Fokalisierung eine Rolle spielen. So kann also nicht nur zwischen verschiedenen Erzählperspektiven, sondern auch zwischen mehreren Wahrnehmungsperspektiven unterschieden werden. Im Grunde heißt das, dass eine Instanz A sagt, dass eine zweite Instanz B ein Geschehen C wahrnehme. So kann also auf eine weitere Art Distanz oder Nähe zwischen Geschehen und Rezipient geschaffen werden.

Man muss sich hier darüber im Klaren sein, dass es sich bei all diesen – teilweise sehr komplexen – Überlegungen am Ende doch nur um Vermutungen handelt und man sich dauernd im Bereich der Hypothesenbildung bewegt, ohne diese anhand empirischer Daten zu überprüfen. Sicherlich dienen all diese Methoden als Instrumente sehr gut dazu, die Struktur von Texten zu beschreiben, ihre Relevanz für das wirkliche Lektüreerlebnis wirklicher Leser ist jedoch zunächst rein spekulativ und womöglich etwas fragwürdig in Bezug auf deren Reaktionen auf den Text. Bortolussi und Dixon beschreiben die Notwendigkeit einer klaren Differenzierung zwischen einer narratologischen Textanalyse einerseits und deren Effekte auf Leser andererseits:

843 Diese Auffassung geht letztlich auf die Unterscheidung Platons in der *Politeia* (Buch III, 392d ff.) zwischen Erzählung (*diēgēsis*) und Darstellung (*mimēsis*) zurück. Die Konsequenz in der *Politeia* ist bekanntlich, dass wegen der intensiveren Wirkung mimetischer Darstellung nur (ethisch) gutes Verhalten mimetisch dargestellt werden darf (a. a. O. 394d ff.).

844 Bal 1997.

Many narratologists and other literary scholars share the common supposition that the processing of narratives must be considered in understanding the ways in which narrative functions. However, narratological approaches typically fail to provide an account of the how features of the text interact with the mental processes and representations of actual readers. The first step in elucidating this interaction is to draw a careful distinction between the text and its formal description on one hand, and the reader and the reading process on the other. We use the term *textual feature* to refer to anything in the text that can be objectively identified. Textual features include many of the distinctions made in classical studies of narratology, such as narration styles (first- or third-person narration, heterodiegetic versus homodiegetic narration), speech styles (direct, indirect, freeindirect speech), techniques for marking discourse and story time, and aspects of characterization. We believe that these and other features in principle could be identified objectively by an explicit algorithm.⁸⁴⁵

Bortolussi und Dixon bezweifeln, dass narratologische Nuancierung wie die Unterscheidung zwischen extra- und intradiegetischem Erzähler einem Leser überhaupt auffällt. Darüber hinaus weisen sie auf die Unterschiede zwischen einer Lese- und einer Kommunikationssituation hin: Im Gegensatz zu einem Dialog mit einem Gesprächspartner fehlt beim Lesen jegliche Interaktionsmöglichkeit, um sich mit der Erzählinstanz auszutauschen, solche Möglichkeiten müssen so vom Leser selbst imaginiert werden. Oft werden auch (manchmal voreilige) Schlüsse vom Autor auf die Erzählinstanz und umgekehrt gezogen (in manchen Fällen spielt ein Text ja auch mit diesen beiden Identitäten ein bewusstes Verwirrspiel mit dem Leser). So vermischt sich in der Vorstellung des Lesers der echte Autor mit der Erzählinstanz, ohne dass dies durch ein tatsächliches Gegenüber korrigiert werden könnte. Ähnlich wie Oatley behaupten Bortolussi und Dixon, dass der Leser die Stimme eines Erzählers als an sich persönlich gerichtet empfinde, und wie er gehen sie davon aus, dass sich das Textgeschehen als Simulation im Leserbewusstsein abspielen wird, die dieser als direkter Beobachter miterlebt und eben nicht nur erzählt bekommt.⁸⁴⁶

845 Bortolussi/Dixon 2003, 28.

846 "Instead, it implies that readers imbue narrators with the perceptual knowledge that would result *if they were* a part of that world." (A. a. O. 192)

Dies geschieht Bortolussi und Dixon zufolge auch dann, wenn an manchen Stellen der Erzählung narrative Instanzen auftreten.⁸⁴⁷ Diese ziehen aber sozusagen nur verbal den Vorhang zur Seite, um die Leseraufmerksamkeit und den Blick auf das eigentliche Geschehen zu lenken, die dann im Leser als Simulation ablaufen kann. Man denke beispielsweise an Erzählungen, die mit mehreren Binnengeschichten arbeiten: Es mag sich beispielsweise um ein Geschehen x handeln, das von der narrativen Instanz 1 erlebt wird, welche wiederum von der narrativen Instanz 2 erzählt wird. Zwei Dinge werden sich nun im Leserbewusstsein ereignen: *Erstens* wird der Leser die Perspektive von 1 übernehmen und x vielleicht sogar aus dessen Sicht simulieren. Insofern ist eine Identifizierung mit 1 am wahrscheinlichsten, d. h. es wird wohl zu einem empathischen Nacherleben der Emotionen von 1 kommen und/oder zu einer Reaktion auf 1. Für diese Leserreaktionen wäre also die Fokalisierung der ausschlaggebende Faktor – doch spielt in Literatur eben auch die Erzählperspektive eine Rolle, durch die in einem *zweiten* Schritt eine Reflexion des Lesers einsetzt. Der Leser löst sich vom unmittelbaren Erleben, wird mit Erzählerkommentaren (oder deren Ausbleiben – nicht selten wünscht sich ein Leser ja, dass ihn ein Text ethisch an der Hand nimmt) konfrontiert und kann sich so als Leser eines Narrativs und die Simulation als Simulation begreifen (und bewerten). So kann ein Lektüreprozess also als ein komplexer und gestaffelter Vorgang begriffen werden, in dem abwechselnd ‚Realitätssimulationen‘ im Leserbewusstsein ablaufen, die dann aber, je nach Textgestalt, von mehreren Instanzen bewertet werden. So wird ein Text zu einer Art Laboratorium, in dem mit Wahrnehmungen, Verhalten, Normen und Konventionen, Wertungen und Reaktionen experimentiert werden kann. Und gerade die Fähigkeit einer Geschichte, im Grunde unbegrenzt zwischen Erzählperspektiven und Fokalisierungen unterscheiden zu können, bietet die

847 “However, in extended texts, reference frames are likely to shift and be intermixed, so that attributions in any given case may be more or less clear, and positional constraints are likely to change, so that some will be mutually consistent, others not. As an aside, we note that this repeated shifting of descriptive reference frames and positional constraint may be a vital feature of omniscient narration.” (A. a. O. 190)

Möglichkeit, Identifikationsprozesse des Lesers zu hinterfragen, zu reflektieren und zu relativieren.

Stanzel⁸⁴⁸ postuliert in diesem Zusammenhang, dass die Wiedergabe der Innenwelt eines Protagonisten das effizienteste Instrument sei, emotionale Reaktionen und die Sympathie des Lesers zu kontrollieren und zu manipulieren. Ähnlich äußern sich Stam et al.⁸⁴⁹ über Reaktionen auf Filme, wenn sie behaupten, dass die Kategorie des *point-of-view* „is one of the most important means of structuring narrative discourse and one of the most powerful mechanisms for audience manipulation.“⁸⁵⁰ Andringa et al. hingegen weisen darauf hin, dass es nicht nur bislang nur wenige empirische Daten zur Unterstützung dieser These gibt,⁸⁵¹ sondern dass diese wenigen Studien darüber hinaus auch nicht zu eindeutigen Ergebnissen kommen.⁸⁵²

Einen deutlichen Bezug zwischen Fokalisierung und Lesersympathie konnte Hakemulder⁸⁵³ zeigen. Probanden beurteilten einen Ehebruch nachsichtiger, wenn sie diesen aus der Sicht des Betrügenden lasen – allerdings konnte dieses Ergebnis für einen weiteren Text nicht wiederholt werden. Zu ähnlichen Resultaten kommt Andringa in zwei Studien,⁸⁵⁴ die einmal einen starken und einmal einen schwachen Effekt zeigten.

Van Peer und Pander-Maat⁸⁵⁵ verglichen in einer Studie die Effekte von Erzählperspektive und Fokalisierung. Die Hypothese, dass sowohl Innenperspektive als auch Ich-Erzähler sich stark auf die Lesersympathieverteilung auswirken würden, bestätigte sich dabei aber nur teilweise. Probanden lasen in dieser Studie ein Streitgespräch zwischen einer Frau und einem Mann, das in fünf verschiedenen Perspektiven-Versionen vorlag. Man

848 Stanzel 1964.

849 Stam/Burgoyne/Flitterman-Lewis 1992.

850 A. a. O. 84.

851 Andringa 1986.

852 Van Peer/Pander-Maat 1996.

853 Hakemulder 2000, 113ff.

854 Andringa 1986 und dies. 1996.

855 Van Peer/Pander-Maat 1996.

konnte zwar Unterschiede zwischen der Innenperspektive aus der Perspektive des Er-Erzählers feststellen, hingegen schienen Wechsel der Erzählperspektive (Er- und Ich-Erzähler) keinen Einfluss auf die Lesersympathien zu haben. Van Peer und Pander-Maat geben außerdem zu bedenken, dass nicht nur narratologische Strukturen, sondern eben auch individuelle Leserdispositionen und gesellschaftliche Einflüsse das Evaluationsverhalten beeinflussen können. Tatsächlich zeigen Studien, dass allein schon Änderungen des Serotonin- und Dopaminspiegels das moralische Urteilsverhalten von Probanden beeinflussen⁸⁵⁶ – und dass sogar durch vorige Lektüreerfahrungen politische Einstellungen manipuliert werden können.⁸⁵⁷

Es gibt also aus mehreren Gründen Anlass zu glauben, dass interpretatorisches Verhalten und damit auch Lektüreprozesse von vielen Faktoren abhängen (die sich vielleicht alle wechselseitig beeinflussen) – und dass Überzeugen und Verhalten keinen unbedingten Charakter haben. Darüber hinaus geben Studien⁸⁵⁸ zu Bedenken, dass religiöse und nicht-religiöse Überlegungen sehr wohl verschiedene Hirnareale aktivieren, es jedoch stets dasselbe Areal ist, das darüber entscheidet, ob eine Überzeugung wahr oder falsch ist. Ob es nun die Überzeugung ist, dass $2 + 2 = 4$ sind, oder der Glaube, dass das Universum einem göttlichen Heilsplan entspricht, bezüglich der Hirnaktivität scheint der Inhalt eines Glaubens austauschbar – wobei jedoch ironischerweise diese Überzeugung in der Interaktion mit der Welt gerade dazu führt, alle anderen Überzeugungen für falsch zu halten.

Doch zurück zur Narratologie. In den meisten Studien werden die Zusammenhänge zwischen der Perspektive eines Textes und der Leserreaktion nach einem typischen Bewertungsmodell erklärt. Ein Rezipient nimmt demnach eine Situation wahr, bewertet sie und aus dieser Bewertung heraus wird er eine emotionale Reaktion zeigen. Dementsprechend müsste sich ein

856 Crockett et al. 2015.

857 Halperin et al. 2013.

858 Harris et al. 2009.

einfacher Zusammenhang zwischen der Perspektivübernahme und der anschließenden Bewertung ergeben. Dabei legt bereits die Mehrdeutigkeit des Wortes ‚Perspektive‘ nahe, dass es sich nicht nur um eine visuelle Blickrichtung, sondern auch um eine persönliche Einstellung eines Protagonisten handelt.⁸⁵⁹ Erfährt nun der Leser etwas über die Motivationen, die das Handeln des Protagonisten bestimmen, wird er eher bereit sein, diese positiv zu bewerten.

Hier stellt sich nun aber die Frage, ob dieses Modell nicht an seine Grenzen stößt, sobald es sich um sozial nicht akzeptiertes Verhalten handelt. Das Gadammersche Ideal des Verzeihens durch Verstehen und Verständigung⁸⁶⁰ ist im Grunde abiologisch – und in Bezug auf Verstehens- und Reaktionsprozesse auf Literatur wohl eher eine unzulässige Simplifizierung. Wohl mag der Leser zunächst einmal eine Reaktion zeigen, die sich direkt auf das Beschriebene bezieht. In weiteren Schritten wird diese Reaktion, wenn sie überhaupt wahrgenommen wird, dann mit der Erzählsituation, dem Hintergrundwissen etc. zusammengebracht gebracht. Eventuell geraten in diesen komplexen Prozessen Erzählperspektiven und Fokalisierungen miteinander in Konflikt, sodass der Leser eine größere kognitive Leistung vollbringen muss, um die eigene Haltung zum Geschehen reflektieren zu können. Zillmann⁸⁶¹ behauptet, dass Bewertungen von Verhaltensweisen eher vom Selbstverständnis des Rezipienten und dessen bewussten Reflexionen beeinflusst seien und die Erzählperspektiven eher nur marginale und ambivalente Effekte ausüben.

859 Nünning/Nünning 2000.

860 Vgl. Gadammers Bemerkung in *Wahrheit und Methode*: „Solches Sichversetzen ist weder Einfühlung einer Individualität in eine andere, noch auch Unterwerfung des anderen unter die eigenen Maßstäbe, sondern bedeutet immer die Erhebung zu einer höheren Allgemeinheit, die nicht nur die eigenen Partikularität, sondern auch die des anderen überwindet.“ (Gadamer 1985–1995, 310)

861 Zillmann 1991.

Sicherlich kann man mit Auracher argumentieren,⁸⁶² dass ein Leser der Lektüre mehr Verarbeitungskapazität widmen muss, wenn es schwieriger ist, zwischen Erzählperspektive und Fokalisierung zu unterscheiden. Man sollte dies aber weiter ausdifferenzieren: Jene Divergenz kann sicherlich als eine Art von *foregrounding*-Technik verstanden werden, es deutet aber bislang nichts darauf hin, dass diese feinen narratologischen Unterschiede überhaupt vom Leser wahrgenommen werden.⁸⁶³ Vielleicht üben in diesem Zusammenhang doch eher moralische Unterschiede zwischen Erzähler- und Figurenhaltung einen Effekt auf Leser aus.

Doch bevor der Text seine Rezipienten überhaupt mit all diesen Fragen konfrontieren kann, muss es ihm zunächst gelingen, deren Aufmerksamkeit zu erregen. Aus diesem Grunde sollen nun noch einige Bemerkungen zum Phänomen der Aufmerksamkeit und Aufmerksamkeitslenkung aus neurowissenschaftlicher Perspektive erfolgen, wie diese psychophysiologisch gemessen werden und inwiefern dies in einen Zusammenhang mit narratologischen und rhetorischen Techniken zur Aufmerksamkeitsmanipulation gebracht werden kann.

12. Emotionale Reaktionen und Vigilanz

Vigilanz oder etwas schlichter ausgedrückt Aufmerksamkeit steht in engem Zusammenhang mit dem Phänomen der emotionalen Involviertheit einer Person. Das Ausmaß der emotionalen Aktivierung dient als Gradmesser dafür, wie persönlich relevant der Beobachter einen von ihm wahrgenommenen Vorgang einschätzt. Die Relevanz wiederum bestimmt auch die Fokussierung kognitiver Energie. Der Überlebensinstinkt (Verstehensinstinkt) eines Organismus (eines Lesers) bringt die Notwendigkeit mit sich, die Vielzahl von

862 Auracher 2007, 59.

863 Auracher (a. a. O. 131f.) konnte hinsichtlich der Effekte von Perspektivierung und Fokalisierung keine psychophysiologischen Unterschiede feststellen.

Reizen und Eindrücken, aus denen die Welt (der Text) besteht, nach relevanten und irrelevanten zu sortieren.

The world is replete with events that have more or less direct functional significance for the organism [...]; however, we are constantly exposed to a multitude of environmental events that threaten to overflow our perceptual capacity. Efficient selection of which event to respond to, therefore, is necessary to function adequately in the environment. Evolution has primed organisms to be responsive to stimuli that are more or less directly related to the overall task of promoting one's genes to prosper in subsequent generations [...]. Stimuli of these types are embedded in emotional systems that help regulate behaviour within critical functional domains.⁸⁶⁴

Die Auswahl der richtigen Reize zur weiteren Verarbeitung aus dem ständigen Strom von Sinneswahrnehmungen ist eine der Hauptaufgaben der Aufmerksamkeit. (An dieser Stelle sieht man sehr deutlich die Unterschiede, die zwischen Wahrnehmungs- und Interpretationsprozessen bestehen. Die hermeneutischen Interpretationstechniken enthüllen bei diesem Vergleich zumindest zwei Schwächen. (1) Interpretatorische Ansätze wie beispielsweise gewisse Spielarten des *close reading*, die beanspruchen, dass ein gesamter Text kohärent interpretiert werden muss, verhalten sich in gewisser Hinsicht wie ein Organismus, der sich weigert, manche Stimuli auszublenden – obwohl doch gerade dies notwendig ist. (2) Das andere Extrem, vertreten durch postmodernistische Ansätze, könnte man dagegen in gewisser Hinsicht mit Funktionsweisen von Kindergehirnen oder Gehirnen unter dem Einfluss von psychedelischen Substanzen vergleichen:⁸⁶⁵ In diesem Fall brechen Kategorien und Filtersysteme, die Sicherheit, Stabilität

864 Öhman/Hamm/Hugdahl 2000.

865 Diesen Vergleich stellt Carhart-Harris an im Zusammenhang mit der Beschreibung des Zustands von Gehirnen unter dem Einfluss psychedelischer Substanzen: "When the present results are considered in relation to previous human neuroimaging studies with psychedelics, some general principles emerge. It seems increasingly evident that psychedelics reduce the stability and integrity of well-established brain networks [...] and simultaneously reduce the degree of separateness or segregation between them [...]; that is, they induce network disintegration and desegregation. Importantly, these effects are consistent with the more general principle that cortical brain activity becomes more 'entropic' under psychedelics." (Carhart-Harris et al. 2016, 4857)

und Orientierung garantieren, weg und eine ‚entropische‘ Nicht-Interpretation wird propagiert, in der alle Ansichten gleichwertig sind. Es mag jedoch bezweifelt werden, ob der Regress in infantile Wahrnehmungsarten einen besseren Zugang zur Textinterpretation ermöglicht oder ob er nicht in einem wahl- und bedeutungslosem Raunen endet, das sich als moderne Hermeneutik tarnt.)

Dabei ist Aufmerksamkeit, sprich Selektion von Sinneswahrnehmungen überlebensnotwendig, da es dem Gehirn nicht möglich ist, die große Anzahl von Sinnesreizen zugleich bewusst wahrzunehmen. So kann es auch dazu kommen, dass Veränderungen an Objekten oder Situationen, obwohl sie sensorisch wahrgenommen werden, nicht ins Bewusstsein vordringen.⁸⁶⁶ Dabei zeichnet sich die Aufmerksamkeitsausrichtung, die *focal attention*, durch ihre besondere Prozessierung im Vergleich zu anderen Reizen aus.⁸⁶⁷ Aufmerksamkeit ist also primär keine Funktion eines spezifischen Hirnareals, sondern ist eher als Resultat entsprechender Erhöhungen neuronaler Aktivität in relevanten sensorischen Feldern zu verstehen.⁸⁶⁸

Simultan lassen sich jedoch auch (Sub-)Systeme im Gehirn feststellen, die bestimmte Funktionen innerhalb des ‚Gesamtkomplexes‘ Aufmerksamkeit übernehmen⁸⁶⁹ Eine Vielzahl verschiedener Subsysteme, die an der Aufmerksamkeit, der Orientierung, dem Verlust der Orientierung und der Neuorientierung partizipieren, kann hier nicht im Detail betrachtet werden, einen diesbezüglichen Überblick gibt jedoch Sturm.⁸⁷⁰ Im Zusammenhang dieser Arbeit genügt es, darauf hinzuweisen, dass in Verhaltensstudien drei Unterkategorien unterschieden werden, die teilweise auch unabhängig von-

866 Rensink/O'Regan/Clark 1997.

867 Posner/Dehaene 1994.

868 Posner 1994, 76.

869 Posner/Petersen 1990.

870 Sturm 2004; vgl. ders. 2005.

einander aktiviert werden können: das Erregungs-, das Orientierungs- und das Exekutivsystem.⁸⁷¹

Eine besondere Rolle spielt dabei der posteriore Parietallappen, insbesondere bei der Orientierung der Aufmerksamkeit auf einen Reiz, was mit dem Begriff des ‚posterioren Aufmerksamkeitssystems‘ beschrieben wird. Verbindungen u. a. vom Thalamus helfen dabei, bestimmte Reize nach ihrer Modalität auszuwählen, ihre Orientierung im Raum, aber auch ihre kategoriale Zugehörigkeit zu definieren und sich auf diese einzulassen. Auf diese Weise kann ein Objekt oder ein Ereignis in den Fokus des Bewusstseins treten, um dann prozessiert zu werden, sodass festgestellt werden kann, ob sich die Bereitstellung kognitiver Ressourcen für den Reiz überhaupt lohnt. Fernandez-Duque und Posner⁸⁷² gehen davon aus, dass jenes posteriore Aufmerksamkeitssystem dabei nicht nur für eine räumliche, sondern bemerkenswerterweise auch für eine gedankliche Umorientierung zuständig ist, was sich auch in Studien mit bildgebenden Verfahren bestätigt hat.⁸⁷³

Von der fokussierten Aufmerksamkeit (*focal attention*) wird die allgemeine Aufmerksamkeit oder der Aufmerksamkeitsgrad unterschieden. Letztere betrifft den Unterschied zwischen bewussten Wachzuständen im Vergleich zu Schlaf- oder Komazuständen. Dieser Grad der Erregung wird über die *Formatio reticularis* gesteuert, welche aus mehreren aus dem Hirnstamm aufsteigenden und eng miteinander verbundenen Einzelkernen besteht. Dieser „global state of being awake, aware and alert“⁸⁷⁴ wird in der Medizin nach der *Glasgow Coma Scale* gemessen, einem 15 Punkte umfassenden Schema, anhand dessen beurteilt werden kann, wie aufnahmefähig ein Patient ist. Über die Aktivierung der *Formatio reticularis* wird es dem Organismus möglich, auf äußere und innere neue Reize schneller zu reagieren:

871 Fan et al. 2002.

872 Fernandez-Duque/Posner 1997.

873 Paus et al. 1997, Sturm 2005 und Suckfüll 2000.

874 Solms/Turnbull 2002, 86.

Die Erregung ist die Fähigkeit, plötzlich hellwach zu werden, ererbt aus jener Zeit, als uns im Schlaf Raubtiere bedrohten. [...] Als der Homo sapiens die Fähigkeit zum abstrakteren Denken entwickelte, konnte Neuartiges, auch wenn es seinen eigenen Gedanken entsprang, Erregung auslösen.⁸⁷⁵

Erregung als physiologisches Phänomen führt dabei zunächst einmal zur Verstärkung der gesamten Gehirnaktivität, die u. a. am vermehrten Blutfluss messbar ist.⁸⁷⁶ Auch dieses System ist Teil des posterioren Aufmerksamkeits-systems: Wird beispielsweise einem Affen ein neuer Stimulus präsentiert, führt dies in einem ersten Schritt zunächst zu einer allgemeinen Aktivierung und Erregung und in einem zweiten zu einer Orientierung auf diesen Reiz. Nun kann man durch Hinweise, die vor dem eigentlichen Reiz gegeben werden, den Zeitpunkt und den Ort vorbestimmen, an denen der Reiz erscheinen wird. In Studien konnte nachgewiesen werden, dass bei der Verwendung unterschiedlicher Substanzen, die jeweils einzelne Botenstoffe im Gehirn aktivieren bzw. ausschalten, entsprechend im posterioren Aufmerksamkeitssystem das Erregungs- und/oder das Orientierungssystem selektiv unterdrückt wird.⁸⁷⁷ Dabei kommt für das Erregungssystem Noradrenalin als Neurotransmitter zum Einsatz, für das Orientierungssystem hingegen Acetylcholin.

Jene basale Art von Aufmerksamkeit, durch die eine Erregung und die anschließende Orientierung auf einen Reiz kontrolliert wird, ist reflexartig, unterliegt also keiner Willensentscheidung und hat nur kurzzeitigen Charakter. Sie wird durch die Qualität eines Reizes ausgelöst⁸⁷⁸ und hat eine spezifisch autonome Reaktion zur Folge, eben jene Orientierungsreaktion, die Porges als evolutionäres Erbe betrachtet.⁸⁷⁹ William James unterschied davon die willkürlich-bewusste und langanhaltende Aufmerksamkeit, die ihm

875 Ratey 2004, 140f.

876 Kinomura et al. 1996.

877 Marrocco/Davidson 1998.

878 Öhman/Hamm/Hugdahl 2000.

879 Porges/Bohrer 1990.

zufolge stets von einem impliziten oder expliziten Nutzen motiviert wird.⁸⁸⁰ Für die Aufrechterhaltung aktiver Aufmerksamkeit – Vigilanz – wird dabei ein anteriores Aufmerksamkeitssystem verantwortlich gemacht, an dem u. a. der anteriore *Gyrus cinguli* beteiligt ist.⁸⁸¹ Der *Gyrus cinguli* wird als Struktur beschrieben, die sich in einem Halbkreis um die subkortikalen Bereiche legt. Dabei wird sein vorderer Teil gelegentlich als exekutives Organ betrachtet, da er bei der Selektion der Inhalte, die im Arbeitsgedächtnis prozessiert werden, mitwirkt.⁸⁸² So zeigen sich beispielsweise starke Aktivierungen im dorsalen anterioren *Gyrus cinguli* bei Selektionsaufgaben wie dem Stroop-Test.⁸⁸³ Wird einem Probanden z. B. dreimal das Wort ‚Zwei‘ präsentiert und dieser im Anschluss gebeten, das Wort zu nennen, ergeben sich häufig Fehler, die auf den Konflikt zwischen Wortanzahl und Wortbedeutung zurückgeführt werden. Zur Lösung solcher Aufgaben ist eine sogenannte *executive attention* notwendig, die es ermöglicht, zwischen verschiedenen Reizarten zu unterscheiden und sich je auf einen zu konzentrieren.⁸⁸⁴

Dass das Phänomen der willentlich gesteuerten Aufmerksamkeit existiert, konnten bereits in den 1970er-Jahren Experimente zeigen, in denen mit subliminalen Reizen gearbeitet wurde. In Studien wurde Teilnehmern ein Wort gezeigt, das eine Kategorie umschreibt – dies geschah zwar so kurz, dass es unterhalb der bewussten Wahrnehmungsschwelle blieb, dennoch konnten die Probanden schneller auf diese Wörter reagieren, wenn sie in einer anderen Aufgabe Wörter von Nichtwörtern unterscheiden mussten. Man spricht in diesem Zusammenhang von dem sogenannten *priming effect*. Neely⁸⁸⁵ konnte in Studien zeigen, dass sich bei Probanden, die aufgefordert wurden, die Kategorie ‚Tier‘ mit der Kategorie ‚Gebäude‘ mental zu

880 Dazu ausführlich Öhman/Hamm/Hugdahl 2000, 539ff.

881 Posner/Dehaene 1994.

882 Albright et al. 2005.

883 Der Stroop-Effekt (nach John Ridley Stroop, 1897–1973) zeigt, dass eine ungewohnte Handlung im Gegensatz zu einer trainierten mehr Aufmerksamkeit benötigt. Dazu klassisch Stroop 1935.

884 Albright et al. 311.

885 Neely 1977.

assoziiieren, die gleichen Effekte einstellten, was er darauf zurückführte, dass die Probanden dazu in der Lage seien, eine bewusst-willentliche Aufmerksamkeitsverlagerung durchzuführen.

Die Rolle des anterioren *Gyrus cinguli* scheint dabei insbesondere in der Aufrechterhaltung der Aufmerksamkeit zu liegen. Bei Studien mit bildgebenden Verfahren konnte gezeigt werden,

dass im Prinzip das gleiche Netzwerk, wie es für Alteressaufgaben beschrieben wurde, auch an der Aufrechterhaltung der Aufmerksamkeit in klassischen Vigilanzaufgaben beteiligt ist.⁸⁸⁶

Bei anhaltenden, monotonen Aufgaben ohne Reizvariationen hingegen sank die Aktivität im anterioren *Gyrus cinguli* deutlich ab und gleichzeitig konnte ein deutlicher Anstieg der Reaktionszeit beobachtet werden.⁸⁸⁷ Auch bei der Wiederholung von Aufgaben, wie sie im Stroop-Test Verwendung finden, verschwand die Aktivität parallel zum Lerneffekt.⁸⁸⁸ Lenartowicz und McIntosh⁸⁸⁹ konnten zeigen, dass Aufgaben, die sich eher auf Gedächtnisleistungen beziehen, die Fähigkeiten des *Gyrus cinguli* weniger beanspruchten. Albright et al. interpretieren dieses Phänomen so, dass durch das Einschleifen von Routinen die Notwendigkeit abnimmt, sich bewusst mit einer Aufgabe zu beschäftigen:

Imaging studies have identified two different pathways for producing the use of a word. One pathway is involved when conscious thought is needed to generate a word. This pathway involves the cingulate in conjunction with left lateral areas of the cortex and the right cerebellum. Another, more automatic, pathway is involved when the words are well practiced so that the feeling of conscious search disappears. Now the activity in the cingulate (as well as in the lateral cortex and cerebellum) disappears, and instead one finds activity in Broca's area and in the anterior insula,

886 Sturm 2005, 23.

887 A. a. O. 24.

888 Raichle et al. 1994.

889 Lenartowicz/McIntosh 2005.

the structures that are usually involved in the automatic tasks of reading words out loud.⁸⁹⁰

Auch wenn sich diese Aussagen hauptsächlich auf Untersuchungen beziehen, bei denen Wörter laut ausgesprochen werden mussten, liegt doch der Schluss nahe, dass ähnliche Beobachtungen auch für das Lesen gemacht werden können. Womöglich führen monotone Tätigkeiten zu einem Absinken der Aufmerksamkeit und zu einem Rückgang der beteiligten neuronalen Kapazität. Gewöhnlich wird Lesen ja als eine Tätigkeit aufgefasst, in der eine kontinuierliche und dauernde Aufmerksamkeit notwendig ist, da bei der Rezeption eines Textes in schneller Abfolge neue Reize verarbeitet werden müssen. Dennoch legen die schon weiter oben mehrfach angesprochenen Überlegungen über Entfremdungs- und Deviationsprozesse in literarischen Texten⁸⁹¹ nahe, dass Lesen andererseits auch als monotoner Prozess verstanden wird (sozusagen das Immergleiche durch immer andere Reize), der durch neue und un-ordentliche Reize durchbrochen wird. Dies kann, wie schon gesagt, durch sublimale Reize oder eben – man denke an Baudelaires Ästhetik des Schocks,⁸⁹² die zum Vorbild für eine Unzahl von Schriftstellern wurde – durch Darstellungen von traumatischen Erlebnissen erfolgen, wie eben beispielsweise durch Gewaltdarstellungen.

Für die Bereitschaft, sich weiterhin intensiv mit einem Ereignis oder Gegenstand zu beschäftigen, nachdem es in den Aufmerksamkeitsfokus geraten ist, spielt der *Nucleus accumbens* eine wichtige Rolle. Dieser ist ein Teil des weiter oben schon angesprochenen dopaminergen Such-Systems, das auch Lust- oder Belohnungssystem genannt wird.⁸⁹³ Hier enden die meisten der aufsteigenden dopaminergen Bahnen, sodass im *Nucleus accumbens* große Mengen an Dopaminmengen vorrätig sind. Spezifische Läsionen des *Nucleus accumbens* führen dabei zu impulsiv-unkontrolliertem

890 Albright et al. 2005, 312.

891 Siehe hier etwa II. 2. b (Schklowski) und II. 3. a (Mukařovský).

892 Vgl. dazu Walter Benjamins Aufsatz *Über einige Motive bei Baudelaire* (Benjamin 1974, 616ff.).

893 Berridge/Robinson 1998.

Verhalten und vermindern die Bereitschaft, sich länger mit etwas zu beschäftigen.⁸⁹⁴ Affen mit entsprechendem Defizit leiden unter AD/HS (Aufmerksamkeitsdefizit-/Hyperaktivitätsstörung), d. h. sie sind nicht mehr dazu in der Lage, über einen längeren Zeitraum ihre Aufmerksamkeit kontinuierlich und uneingeschränkt einer bestimmten Aufgabe zu widmen, wenn ihre Mühen keine unmittelbare Belohnung bewirken.⁸⁹⁵ Durch den Dopamin-Wiederaufnahmehemmer Methylphenidat kann dieses Verhalten unterdrückt werden, d. h. wenn durch ein Medikament dafür gesorgt ist, dass Dopamin länger im synaptischen Spalt verbleibt und so länger aktiv sein kann, sinken die Symptome von AD/HS.

Wie bereits angesprochen stehen Aktivitäten dopaminerger Neurone in diesem System vor allem mit neuen, interessanten Reizen in Verbindung. Dagegen nahmen die Reaktionen von Neuronen bei Einzelableitungen als Folge von Überbeanspruchung deutlich ab. Auch hier lassen sich also Automatisierungsprozesse feststellen – sobald etwas zu einer Gewohnheit wird, erfolgt keine Reaktion mehr.⁸⁹⁶ Ljungberg et al.⁸⁹⁷ bringen das dopaminerge System bzw. dessen Aktivierung mit der notwendigen Motivation für neue Aufgaben in Verbindung, die entsprechend dem bisherigen Erfahrungsschatz lohnend erscheinen. Stereotype Handlungen laufen dagegen automatisiert ab und bedürfen daher auch keines zusätzlichen Antriebs und keiner weiteren Aufmerksamkeit.

Der enge Zusammenhang zwischen Aktivitäten des Such-Systems und Texten, die dem Leser anfangs als überkomplexe Strukturen erscheinen, die verstanden, also komplexitätsreduziert sein wollen, wurde bereits erwähnt (IV. 6., IV. 7.). Und innerhalb dieses Vorgangs sind es wiederum ungewohnte Strukturen, Deviationen von Konventionen und Normen, die das Monotone und Triviale des Lektürevorgangs durchbrechen und gleichzeitig die

894 Cardinal et al. 2001.

895 Ratey 2004, 143; für Menschen auch: Krause et al. 2000.

896 Schultz 1986; Siddle 1991; Schultz 2000.

897 Ljungberg et al. 1992.

Intensität der Verstehensarbeit am Text erhöhen und zu einer verstärkten Aktivität in den dopaminergen Gehirnarealen führen. Dies kann nun auf zwei Weisen geschehen: Einerseits behaupten strukturalistische Analysen ja, dass ‚besondere‘ stilistische und/oder narratologische Merkmale eines Textes diese Reaktion auslösen können (vgl. besonders II. 2. b, II. 3. c); andererseits können sich generell bei intensiven emotionalen Reaktionen auch psychophysiologisch messbare Verhaltensänderungen feststellen lassen. Daher kann sowohl die Form eines Textes als auch der dadurch vermittelte Inhalt (das Geschehen und die berichteten oder suggerierten Emotionen der Protagonisten) zur Steuerung, Erhöhung und Aufrechterhaltung der Aufmerksamkeit beitragen.

Resümierend kann gesagt werden, dass sich die Untersuchung von emotionalen Reaktionen auf Literatur einer Vielzahl von Schwierigkeiten gegenübergestellt sieht. Eine *erste* Schwierigkeit besteht schlicht darin, dass die Literaturwissenschaft kein einheitliches Instrumentarium zur Erfassung von Texteigenschaften und potentiellen Textwirkungen zur Verfügung stellt. Dieser Umstand machte es notwendig, eine speziell für das Experiment entwickelte Textanalysemethode zu verwenden, die sich natürlich an schon bestehende Methoden und Ideen anlehnt, sich aber doch in gewisser Hinsicht als originell, aber deshalb eben auch als ein erster, kritisierbarer und sicherlich zu verbessernder Ansatz versteht, der es erlaubt, Texte innerhalb experimenteller Forschungen entsprechend zu markieren.

Eine *zweite* Schwierigkeit besteht in der Verbindung eines literaturwissenschaftlichen mit einem naturwissenschaftlichen Vokabular, zwei Sprachen, die ansonsten nur getrennt voneinander auftreten, aber im Falle der Lektüre von Literatur eben miteinander konfrontiert werden müssen.

Drittens wird zu überprüfen sein, inwiefern emotionale Reaktionen innerhalb von bestehenden hermeneutischen Modellen beschrieben werden können, sprich, ob es analog zu den weiter oben besprochenen Modellen (vgl. Teil II–III) eher der Fall ist, dass Texte ihrem Leser eine gewisse Anzahl von emotionalen Antwortmöglichkeiten vorgeben, oder ob es nicht eher der

Rezipient mit seinen subjektiven Reaktionen ist, der auf Texte emotional antwortet und dabei deren Texteigenschaften im Grunde ignoriert.

Die Analyse von mehreren Leserreaktionen innerhalb eines Experiments kritisiert eben einerseits das hermeneutische Verfahren, das die Lektüre eines einzigen Subjekts zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt beinhaltet, indem es eine subjektive Reaktion in Zusammenhang mit weiteren Reaktionen bringt. Dies mag Anhängern des klassischen Hermeneutik möglicherweise als narzisstische Kränkung vorkommen, weil ihre Interpretation plötzlich nicht mehr im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit steht. Andererseits kann vielleicht aber gerade auch durch die Untersuchung einer Mehrzahl von Leserreaktionen auf einen Text darauf hingewiesen werden, dass in gewissen Fällen – und möglicherweise ist die (emotionale) Interpretation von literarischen Texten einer dieser Fälle – die Naturwissenschaft größeres Augenmerk auf das Individuum legen muss und es nicht unbedingt immer möglich ist, generelle Aussagen über die menschliche Natur zu treffen, sodass die Naturwissenschaft vielleicht in manchen (hermeneutischen) Fällen konstatieren muss, dass objektiv alles tendenziell eher subjektiv ist.

V. Das Experiment

1. Psychophysiologie der Emotionen

Untersuchungsgegenstand der Psychophysiologie sind die Verhältnisse und Zusammenhänge zwischen seelischen und körperlichen Prozessen, wobei die Trennung dieser beiden Ebenen nur als „Verschiedenheit der Beschreibungsebenen“⁸⁹⁸ gesehen wird.

Man sieht an dieser Stelle sehr gut, wie schon vor jeder Arbeit gewisse Grundannahmen über eine Welt getroffen werden müssen, die man untersuchen will. Während phänomenologische Ansätze die Welt als Bewusstseinsakte betrachten, definieren Materialisten die Welt als physische Vorgänge – und die Psychophysiologie nimmt nun an, den Seele-Körper-Dualismus überwinden zu können, indem sie dies einfach behauptet. Der Psychophysiologie zufolge gibt es gewisse Phänomene, die jeweils nur ein bestimmtes Subjekt subjektiv erleben kann (beispielsweise Bewusstseinsprozesse oder emotionales Erleben), die aber von einem externen Beobachter durch psychophysiologisches Messen sehr wohl objektiviert werden können. Hier soll nicht entschieden werden, welche Theorie recht hat, sondern lediglich festgestellt werden, dass es viele Theorien gibt und allen gemein ist, gewisse Vorannahmen zu treffen, die automatisch ihr Handeln und die gewonnenen Ergebnisse beeinflussen.

Die Psychophysiologie ermöglicht daher „einen Zugang zur Beobachtung menschlichen Verhaltens über die physiologische Ebene“⁸⁹⁹. Gewöhnlicher-

898 Schandry 1998, 1.

899 Ebd.

weise wird in der Psychophysiologie zwischen dem somatischen und dem vegetativen Nervensystem unterschieden. Das somatische System unterliegt dabei bewusst-willentlichen Entscheidungen, das vegetative System wird hingegen mit der unwillkürlichen Regelung von körperlichen Prozessen in Verbindung gebracht. Weitestgehend stimmt diese Aufteilung mit der Unterscheidung in zwei Muskelgruppen, der gestreiften Skelettmuskulatur und der glatten Muskulatur – z. B. bei Organen, Blutgefäßen und Herz – überein.⁹⁰⁰ Eine bekannte Ausnahme bildet dabei der *Orbicularis oculi*, ein Ringmuskel um die Augen, der bei echtem Lachen eingesetzt wird und der praktisch kaum aktiv kontrolliert werden kann, ein Umstand, der Paul Ekman⁹⁰¹ zur Unterscheidung des echten (*Duchenne*) *smile* vom gestellten Höflichkeitslächeln veranlasste.⁹⁰²

Psychophysiologische Messungen beziehen sich weitestgehend auf das vegetative System, messen also unwillkürliche und häufig dem Bewusstsein nicht zugängliche Reaktionen auf Stimuli. Das ‚vegetative System‘ bezieht sich dabei auf das vegetative oder autonome Nervensystem und die von ihm kontrollierten und gesteuerten Organe.⁹⁰³ Vermittelt werden diese Reaktionen von den unteren Gehirnstrukturen, wie dem Hirnstamm und dem *Hypothalamus* des *Diencephalons*. Der *Hypothalamus* selber empfängt und sendet Informationen zu verschiedenen Kernen im Hirnstamm, insbesondere dem *Nucleus* des *Tractus solitarius*, der Hauptempfänger sensorischer Information aus den Eingeweiden ist und über den Phänomene wie Körpertemperatur, Herzschlag, Atmung und Blutdruck kontrolliert werden. Darüber hinaus steht er in Kontakt mit der Hypophyse, der Hirnanhangsdrüse, über die bestimmte Hormone in die Blutbahn gelangen. Er projiziert außerdem teilweise auch direkt auf die Nervenverschaltungen aus dem

900 A. a. O. 39ff.

901 Ekman/Davidson 1993.

902 Vergleiche hierzu auch Pinel 2001, 497.

903 Schandry 1998, 38.

Rückenmark (die sogenannten präganglionären Kerne), über welche die ausführenden Organe angesprochen werden.⁹⁰⁴

Über diese Verbindungen kann ein Organismus ‚aktiviert‘ werden, was bedeutet, dass er in einen ‚erregten‘ Zustand versetzt wird, der eine erhöhte Leistungsbereitschaft aufweist. Leistung kann sich in diesem Zusammenhang sowohl auf mentale als auch auf körperliche Aktivität beziehen. Für die Psychophysiologie ist es nun wichtig und von Vorteil, dass diese Veränderungen als messbares Signal extern feststellbar sind. So bedienen sich beispielsweise Signalübertragungen im Körper elektrischer Potentiale – wie zum Beispiel beim Herzschlag –, Veränderungen des Blutflusses führen zu Rötungen der Haut – zum Beispiel bei Phänomenen der Scham –, andere Verhaltensformen zeigen sich durch messbare Körperbewegungen, zum Beispiel Atmungsprozesse.

Dabei beziehen sich Aktivierungen und die entsprechend erhöhte Leistungsbereitschaft immer auf kontextuell spezifische Anforderungen. Verdauungsprozesse verlangen beispielsweise andere Anforderungen als das Schreiben oder Verstehen eines Textes oder das Laufen eines Triathlon – und entsprechend unterschiedlich können vegetative Verhaltensformen bezüglich eines Reizes ausfallen. Das vegetative System kann dabei zunächst in zwei Untersysteme unterteilt werden, den Sympathikus und den Parasympathikus, die sich sowohl anatomisch als auch hinsichtlich ihrer Aufgaben unterscheiden.⁹⁰⁵ Die beiden als Antagonisten auftretenden Systeme halten nach Cannon dabei den inneren Zustand eines Organismus in einem idealen Gleichgewicht, der sogenannten Homöostase.⁹⁰⁶ Auslenkungen der Homöostase werden immer dann eingeleitet, wenn es die Situation erfordert. So muss beispielsweise in einer potentiell gefährlichen Situation Blut und damit Energie in der Skelettmuskulatur zur Verfügung gestellt werden, um größere Kraftanstrengungen zu ermöglichen. Zu diesem Zweck erfolgt dann

904 Kandel et al. 1996, 610ff.

905 Schandry 1998, 39.

906 Kandel et al. 1996, 610.

gewöhnlich die Beschleunigung des Herzschlages und die Lockerung der Blutgefäßmuskulatur, die sogenannte Vasodilation (streng genommen werden die Blutgefäße nicht aktiv erweitert, jedoch wird der Lockerung der Muskulatur in den Blutgefäßwänden bei der Systole kein Widerstand mehr geleistet, was in einer Erweiterung der Gefäße resultiert).

Beide Phänomene, sowohl der schnellere Herzschlag als auch die erweiterten Blutgefäße, können dabei an der Körperoberfläche mit nicht-invasiven Messmethoden bestimmt werden. Über solche extern wahrnehmbare Veränderungen soll dann auf innere Veränderungen geschlossen werden. Entsprechend ist es möglich, über einen externen Reiz ein bestimmtes Verhalten zu provozieren und so auf die angeborene beziehungsweise erlernte Bedeutung eines Stimulus für einen Organismus schließen zu können.

Die Psychophysiologie bietet daher ein gut geeignetes Instrumentarium für interdisziplinäre Forschungen zwischen Geistes- und Naturwissenschaften.⁹⁰⁷ Insbesondere zur wissenschaftlichen Untersuchung von Medienwirkungen werden psychophysiologische Messmethoden häufig eingesetzt.⁹⁰⁸ Dabei ergeben sich mehrere Vorteile. Vor allem macht sich die Forschung zunutze, dass vegetative Reaktionen bereits im Verlauf der Medienrezeption (im Fall dieser Arbeit des Lektüreprozesses) erhoben werden können, sodass Interaktionseffekte zwischen Text und Rezipient besser und praktisch unmittelbar erfasst werden können.⁹⁰⁹ Dazu kommt der Vorteil, dass Probleme vermieden werden können, die bei introspektiven Methoden auftreten können, weil die psychophysiologisch gemessenen Reaktionen nur äußerst bedingt vom Probanden beeinflusst werden können. Insbesondere fällt so die von Berlyne thematisierte Frage nach der Kooperationsbereitschaft der Probanden sowie nach dem Einfluss ihres Selbstbildes auf ihre Antworten weg.⁹¹⁰ (Aus einer anderen Perspektive

907 Porges/Bohrer 1990.

908 Eine gute Übersicht gibt Ravaja 2004.

909 Suckfüll 2000.

910 Berlyne 1960.

wären diese Nachteile der Introspektion ebenso Vorteile, da man aus introspektiv gewonnenen Daten gerade etwas über das Selbstbild von Probanden erfahren kann und man mittels introspektiver Daten auch Rückschlüsse auf psychophysiologische Daten ziehen kann.⁹¹¹⁾

Ein Problem psychophysiologischer Daten liegt jedoch in ihrer Interpretation. Wie Öhmann et al. bereits anmerkten, haben beispielsweise der Hautleitwert und der Herzschlag noch andere Aufgaben, als dem Forscher mitzuteilen, ob der Proband nun insbesondere und ausschließlich emotional erregt ist oder nicht.⁹¹² Hinzu kommt die Feststellung, dass die Untersysteme Sympathikus und Parasympathikus sich nicht immer als Antagonisten zueinander verhalten müssen, sondern dass stattdessen komplexe Wechselwirkungen adrenergischer und cholinergischer Aktivitäten möglich sind.⁹¹³ Wechselwirkungen zwischen Veränderungen in der Peripherie und solchen des zentralen Nervensystems sind also komplexe Vorgänge, die bei emotional bedingtem vegetativem Verhalten auftreten können.

2. Hautleitfähigkeit und Orientierungsreaktion

Schon in den 1920er-Jahren konnte Iwan Pawlow bei Tierversuchen ein besonderes Verhalten feststellen, das dann in den 1950er-Jahren von Jewgeni Sokolow⁹¹⁴ eingehend untersucht wurde: die sogenannte Orientierungs-

911 Vgl. dazu die von Manfred Frank (1986) postulierte Eigensinnigkeit und Unhintergebarkeit der menschlichen Individualität, die von keiner Theorie, sei sie nun geisteswissenschaftlicher oder naturwissenschaftlicher Natur, beschrieben oder gemessen werden kann und die vielleicht am besten in den je eigenen Ausdruckswegen des Individuums von diesem selbst, und nicht von einer Weltanschauung oder Methode, erklärt werden kann.

912 Schließlich können auch Stress, Krankheiten oder andere Faktoren Einfluss auf diese Prozesse nehmen. Siehe ausführlicher dazu Öhmann et al. 2000, 534f.

913 Berntson/Cacioppo/Quigley 1991 und dies. 1994.

914 In der Literatur oft gemäß englischer Transkription Evgeny Sokolov geschrieben.

reaktion. Die Orientierungsreaktion zeigte sich dabei insbesondere immer nach Darbietung neuer Reize, dagegen sank die Ausprägung der Reaktion schon nach wenigen Wiederholungen des Reizes oder ähnlicher Reize wieder ab, ein Phänomen, das auch Habituation genannt wird.⁹¹⁵ Sokolow erklärte diese Beobachtungen durch die Annahme von neuronalen Modellen, die von gewissen Reizen gebildet werden und deren Repräsentation jeweils mit neuen Reizen abgeglichen wird. Ergeben sich Unterschiede zwischen dem bestehenden neuronalen Modell (der Konvention, der Norm, der Erwartungshaltung, der Tradition) und dem aktuellen Stimulus (des Neuen, der Deviation, der Innovation etc.), löst dies ein Erregungsmuster aus, das zur Aktivierung peripherer und zentraler Gebiete führt, sodass der neue Reiz besser aufgenommen werden kann (entsprechende Reaktionen wären z. B. die Aktivierung der Großhirnrinde oder die Senkung des Herzschlags). Eine wichtige Rolle spielt dabei Sokolow zufolge der Hippocampus, dessen neuronaler Aufbau besonders gut zur Mustererkennung geeignet ist.⁹¹⁶ Von hier wird die *Formatio reticularis* angesprochen, deren Funktion bereits weiter oben besprochen wurde (siehe IV. 12.). Die Abschwächung der Orientierungsreaktion erfolgt nun hauptsächlich dadurch, dass bei einer Wiedererkennung bereits bekannter Reize die Aktivierung der *Formatio reticularis* nach und nach wegfällt.⁹¹⁷

Die intensiven Forschungen zur Orientierungsreaktion seit Sokolow haben im Laufe der Zeit ein recht spezifisches Reaktionsmuster herausgearbeitet, das sich vor allem aus den folgenden Elementen konstituiert:

- Aufmerksamkeitszuwendung
- Erhöhung der Hautleitfähigkeit
- Absinken der Herzrate
- Vasokonstriktion der peripheren Blutgefäße
- Vasodilatation der Kopfgefäße

915 Vgl. Schandry 1998, 60.

916 Lever et al. 2003.

917 Schandry 1998, 62f.

- Alpha-Blockade des EEG
- P300-Komponente im evozierten Potential.⁹¹⁸

Sokolovs Modell verband die Habituation der Orientierungsreaktion mit gewissen kognitiven Aktivitäten, bei denen Gedächtnisinhalte mit aktuellen Wahrnehmungsinhalten verbunden werden. Ähnliche Modelle entwickelten auch Öhman⁹¹⁹ und Siddle.⁹²⁰ Es gibt jedoch auch andere Modelle, welche die die Habituation wie bei anderen reflexiven Antworten⁹²¹ bereits bei der neuronalen Signalübertragung in der Peripherie oder der sensorischen Weiterleitung verorten⁹²² oder im Kontext mit emotionalen Reaktionen unter dem Einfluss der Amygdala.⁹²³ Obwohl die neurologischen Hintergründe und Bedingungen der Orientierungsreaktion weiterhin noch in vielerlei Hinsicht offen sind, ist die Habituation der Orientierungsreaktion – oder eben die ausbleibende Habituation – eines der am häufigsten verwendeten Paradigmen in psychophysiologischen Arbeiten.

Relativ einfach zu messen (und deswegen auch recht häufig verwendet) sind Ableitungen elektrodermalen Aktivitäten.⁹²⁴ Sokolow zufolge steigt die Hautleitfähigkeit auf einen Reiz kurzfristig an, was zu einer sogenannten *skin conductance response* führt. Allerdings kann diese Reaktion recht häufig gemessen werden, sodass sie nicht unbedingt als typisches Indiz für eine Orientierungsreaktion betrachtet werden kann.⁹²⁵

Änderungen des Hautleitwiderstands sind eine der ältesten psychophysiologischen Messmethoden, die schon bereits im 19. Jahrhundert Anwendung fanden.⁹²⁶ Angesichts dieser Tatsache ist es umso überraschender, dass über

918 A. a. O. 60.

919 Öhman 1979; ausführlich Öhman/Hamm/Hugdahl 2000.

920 Siddle et al. 1979.

921 Kandel et al. 1996, 674ff.

922 Hernandez-Peón 1960; Stein 1966.

923 Pribram/McGuinness 1975.

924 Siddle et al. 1979.

925 Fredrikson/Öhman 1979.

926 Siehe dazu Claus/Schondorf 1999.

die genauen Mechanismen, die mit der Veränderung der Hautleitfähigkeit zusammenhängen, vergleichsweise wenig bekannt ist.⁹²⁷ Der eigentliche elektrische Widerstand entsteht an den zwei äußeren Hautschichten (der *Epidermis* und der *Dermis*), die dritte Schicht (die *Subcutis*) dient in diesem Zusammenhang als mechanische Isolierungsschicht zwischen den oberen Hautschichten und der Muskulatur.⁹²⁸ Wird also eine Spannung angelegt, fließt nur sehr wenig Strom (gemäß der Formel $\text{Strom} = \text{Spannung} : \text{Widerstand}$), da der Hautwiderstand hoch ist. Die Hautleitfähigkeit kann nun verändert werden, wenn die Haut mit Schweiß, also einer salzhaltigen Flüssigkeit, die Strom sehr gut leitet, bedeckt ist. Dies geschieht sogar schon dann, wenn der Schweiß in den Drüsen, welche die Epidermis durchziehen, aufsteigt. Da die Schweißdrüsen zur Temperaturregelung, die sich in Funktion und Innervierung beispielsweise von Schweißdrüsen an behaarten Körperstellen unterscheiden, überwiegend durch den Sympathikus aktiviert und reguliert werden, sind sie ein recht eindeutiger Indikator für sympathische Aktivität, die in diesem speziellen Fall cholinerg übertragen wird.⁹²⁹

Elektrodermale Aktivität findet in der Psychophysiologie häufige Verwendung, um das Erregungspotential von Reizen zu testen. Dabei wird davon ausgegangen, dass eine wiederholte Präsentation eines Reizes zu einer Habituation führen sollte, also einer Reduktion der Intensität der Reaktion auf ihn. Bleibt diese Reaktion jedoch aus, wird dies auf die anhaltende erregende Eigenschaft des jeweiligen Reizes zurückgeführt. Fredrikson und Öhman⁹³⁰ zeigten in Studien Probanden angstinduzierende Motive wie beispielsweise Spinnen oder Schlangen, nachdem diese als konditionierter Reiz mit einem Stromstoß verbunden wurden. Die Experimente konnten zeigen, dass Probanden so bezüglich der elektrodermalen Aktivität langsamer habituieren, als dies bei harmlosen und neutralen Motiven wie

927 Schandry 2003, 592.

928 Vgl. allgemein Schandry 1998, 185.

929 Schandry 1989, 183ff.

930 Fredrikson/Öhman 1979.

beispielsweise Blumen oder Pilzen der Fall ist. Mit andern Worten: Auch bei wiederholter Präsentation der angsteinflößenden Bilder konnte ein Anstieg der Hautleitfähigkeit beobachtet werden.

Siddle et al. konnten zudem solche Orientierungsreaktionen auf Änderungen bei verbalen Stimuli verzeichnen:⁹³¹ Probanden lasen in Studien Wortreihen, während Veränderungen der elektrodermalen Aktivität gemessen wurden. Wörter, die sich nun im Vergleich zu vorher gezeigten Wörtern bezüglich ihres semantischen oder taxonomischen Charakters unterschieden, also aus anderen Wortfeldern stammten bzw. zu anderen Wortarten gehörten, bewirkten einen deutlichen Anstieg der elektrodermalen Aktivität. Eine Kombination der beiden Faktoren löste dabei eine stärkere Reaktion aus als eine bloß semantische Variation des Stimulus und diese wiederum resultierte in einem stärkeren Effekt als ein Reiz aus der Kontrollbedingung. Elektrodermale Aktivität kann also durchaus als Indikator für semantische Differenzierung betrachtet werden, insbesondere wenn diese emotional erregend wirkt. Für diese Arbeit folgt aus diesen Überlegungen die Annahme, dass Probanden immer dann eine starke Reaktion betreffs Veränderungen des Hautleitwiderstandes zeigen sollten, wenn sie mit Gewaltdarstellungen konfrontiert werden und diese eine (starke) emotionale Reaktion auslöst.

Da es sich sowohl mathematisch als auch wegen der intuitiven Interpretierbarkeit anbietet, wurde in dieser Arbeit die Hautleitfähigkeit anstelle des Hautleitwiderstandes gemessen. Dies hat den Vorteil, dass bei zunehmender Erregung und Aktivierung auch die entsprechenden Werte ‚steigen‘, was anschaulicher wirkt als eine gegenläufige Reaktion. Darüber hinaus weist Schandry darauf hin, dass

sich die Schweißdrüsen im Stromkreis wie parallel geschaltete Widerstände verhalten. Demnach wird – nach dem Gesetz für die Addition parallel geschalteter Widerstände – bei der Aktivierung zusätzlicher Schweißdrüsen nur die Leitfähigkeit linear anwachsen, nicht jedoch der Widerstand, der einer komplizierteren Funktion folgt.⁹³²

931 Siddle et al. 1979.

932 Schandry 1998, 188.

Für die Arbeit wurden zudem ausschließlich sogenannte phasische (im Gegensatz zu den tonischen) *skin conductance responses* (SCR) gemessen und als relevant betrachtet. Bei tonischen Messungen herrschen ruhige Bedingungen, d. h. der Proband ist keinerlei externen oder internen Stimuli ausgesetzt, während bei phasischen Messungen gezielte Stimuli zum Einsatz kommen, um eine Aktivierung und eine Aufmerksamkeitsreaktion zu erzeugen.

3. Versuchsaufbau und -ablauf

Die Studie gliedert sich gemäß den verwendeten Mess- und Auswertungsmethoden in mehrere Phasen. Vor der eigentlichen Lektüre erhielten die Probanden zunächst einen Fragebogen, mit dessen Hilfe ein Persönlichkeitsbild erstellt wurde, sodass durch eine Vorauswahl die für das Experiment relevanten Parameter relativ homogen gehalten werden konnten. Der Fragebogen enthielt einen Abschnitt mit Fragen zur Person und dem Leseverhalten sowie einen Abschnitt, in dem die Empathiefähigkeit der Studienteilnehmer analysiert wurde. Im ersten Abschnitt wurden die in Studien üblichen Daten wie Geschlecht, Alter etc. abgefragt, zudem mussten die Probanden Fragen über ihren durchschnittlichen Konsum von (Unterhaltungs-)Literatur beantworten.

Die Empathiefähigkeit der Studienteilnehmer wurde über den *Interpersonal Reactivity Index* (IRI) von Mark Davis erfragt.⁹³³ Im Gegensatz zu anderen Verfahren zur Erfassung der Empathiefähigkeit⁹³⁴ beschränkt sich Davis' Testmethode nicht auf einen einzelnen Aspekt, sondern versucht, Empathiefähigkeit mehrdimensional zu beschreiben. Er folgt dabei Deutsch und

933 Davis 1983 und ders. 1994.

934 Zum Beispiel: Hogan 1969; Mehrabian/Epstein 1972; Stotland 1969.

Madle⁹³⁵, die angesichts der vielen diversen theoretischen Ansätze und ihrer jeweiligen Methoden forderten, diese unter einem übergeordneten System zusammenzufassen. So umfasst der IRI insgesamt 28 Elemente, die in je vier Subskalen unterteilt sind. Davis unterscheidet die Dimensionen *Perspective-Taking* (PT), *Empathic Concern* (EC), *Personal Distress* (PD) und *Fantasy* (FS). Empathie als übergeordnete Kategorie bestimmt er dabei als „reactions of one individual to the observed experiences of another“⁹³⁶.

Empathic Concern (EC) bezieht sich dabei auf die Tendenz und Fähigkeit, Sympathie für andere zu empfinden, insbesondere wenn diese sich in einer unangenehmen Situation befinden. EC steht also vor allem im Zusammenhang mit der sogenannten emotionalen Ansteckung, also der Übertragung von emotionalen Zuständen durch die Beobachtung (emotionalen) Verhaltens bei anderen Personen (siehe hier IV.9.). Studien von Cliffordson⁹³⁷ konnten zeigen, dass der IRI einen hierarchischen Aufbau mit EC als übergeordneter Kategorie und den übrigen Kategorien als Unterkategorien aufweist. Hier stimmt der IRI mit dem *Perception-Action Model* von Preston und de Waal überein, welche die Fähigkeit zur emotional contagion ebenso als Grundlage für empathische Reaktionen betrachten.⁹³⁸

Dagegen gibt der Wert für *Perspective-Taking* (PT) an, wie weit sich eine Person selbst dazu in der Lage fühlt, sich in die Sichtweise anderer Menschen hineinzusetzen. PT bezieht sich daher eher auf die kognitiven Aspekte von Empathie, also auf das bewusste Erfassen, Verstehen und Analysieren der Situation, in der sich andere Menschen befinden.

Personal Distress (PD) erfasst, inwieweit ein beobachtendes Subjekt in Anbetracht von Unannehmlichkeiten für ein beobachtetes Objekt selbst negative Emotionen erlebt. Über PD wird daher noch einmal speziell unter-

935 Deutsch/Madle 1975.

936 Davis 1983, 113.

937 Cliffordson 2001.

938 Vgl. Davis et al. 1987.

sucht, inwiefern eine Person es als Stress empfindet, negative Situationen anderer Menschen wahrzunehmen.

Fantasy (FS) beschreibt hingegen die Eigenschaft und Fähigkeit, sich in die Gefühle und Handlungen fiktiver Charaktere hineinversetzen zu können. (Eine detaillierte Darstellung und Analyse der einzelnen Dimensionen gibt Davis.⁹³⁹)

Obwohl vor allem FS eine hohe Relevanz für diese Studie besitzt, haben auch die anderen Dimensionen Effekte auf die Rezeption von verschiedenen Medien. Davis et al. konnten im Rahmen einer Studie zeigen, dass hohe Werte für Gefühlsansteckung (also die EC-Skala des IRI) jeweils spezifische Effekte auf empathische Reaktionen hatten. Davis und seine Mitarbeiter zeigten den Probanden in der Studie Filme, die jeweils bestimmte Emotionen auslösen sollten. Es zeigte sich nun, dass sich die Differenzen in den erfragten Eigenschaften EC und PT jeweils auf unterschiedliche emotionale Reaktionen auswirkten.⁹⁴⁰ Dabei wurden jedoch ausschließlich introspektive Daten berücksichtigt, die mittels des IRI mit anderen introspektiv gewonnenen Daten (aus Fragebögen zu emotionalen Reaktionen bezüglich der angesehenen Filme) verglichen wurden. In gewissen Sinn ist es also nicht verwunderlich, dass die Probanden vor und nach der Rezeption der Filme Fragen zu ihren persönlichen Empfindungen ähnlich beantworteten wie Fragen, die sich auf ihr Selbstverständnis bezogen.

Hier müssen zwei Bedenken geäußert werden. *Zum einen* sollte man jene Selbsteinschätzung kritisch betrachten, da man davon ausgehen kann, dass Probanden generell – gegenüber sich selbst und vor anderen – positiv über sich denken (wollen) und sich für besonders wertvolle und empathische Wesen halten (und gehalten werden wollen). *Zum anderen* muss bedacht werden, dass Versuchsteilnehmer, die dazu neigen, schneller von starken Empfindungen zu sprechen, diese Tendenz eben auch gefühlsspezifisch zeigen. Dies bedeutet jedoch nicht, dass deren Empfindungen stärker waren

939 Davis 1994.

940 Davis et al. 1987.

als bei den Probanden, die ihre Bewertungen einfach durch ihren persönlichen Sprachgebrauch in gewissem Sinn vorsichtiger äußerten – ohnehin ist ja nicht gänzlich klar, wie Empfindungen intersubjektiv verglichen werden können.

Eine andere Studie⁹⁴¹ führten Stotland et al. durch, in der sie am ehesten eine Verbindung zwischen Phantasie und empathischen Reaktionen fanden. In der Studie verwendeten sie einen eigenen Fragebogen und verglichen anschließend die Antworten zu unterschiedlichen Kategorien mit viszerale Reaktionen der Probanden. Im Experiment mussten die Probanden eine andere Versuchsperson beobachten, die in eine unangenehme Situation gebracht wurde. Neben der Korrelation zwischen *Fantasy* (FS) und psychophysiologischen Reaktionen fanden sich keine weiteren Übereinstimmungen mit anderen Dimensionen.

In der Studie dieser Arbeit wurden alle von Davis vorgeschlagenen Dimensionen erfragt und berücksichtigt, um so im Anschluss an die Messergebnisse Korrelationen zwischen den einzelnen Dimensionen und den Ergebnissen der kognitiven und psychophysiologischen Daten zu überprüfen.

Die anschließenden Messungen wurden in einem Labor des Max-Planck-Instituts für Biologische Kybernetik in Tübingen durchgeführt. Das Labor bestand aus einem fensterlosen und praktisch geräuschisolierten Raum, in dem die Probanden ablenkungsfrei die Texte lesen konnten, die für das Experiment ausgewählt wurden. Den Probanden wurde zunächst der Laborraum gezeigt und ihnen die Grundprinzipien des Experiments erklärt. Während der ersten Lektürephase saßen die Versuchsteilnehmer auf einem gepolsterten Bürostuhl vor einem Schreibtisch, auf dem auf einem Computerbildschirm die Texte satzweise zu lesen waren. Die Probanden konnten durch das Antippen einer Taste zum nächsten Satz gelangen, wodurch verhindert werden konnte, dass sich durch heftige Bewegungen unerwünschte Messartefakte ergaben. Schon allein geringe Körperbewegungen

941 Stotland et al. 1978.

während der Lese-Phase können zu sehr großen Artefakten bei der Messung führen, deswegen war es beim Experiment unbedingt notwendig, dass die Probanden dies vermeiden.

Während der Lese-Phase lag die Hand, von der die psychophysiologischen Daten abgenommen wurden, still und unbewegt auf dem Schreibtisch, während die Probanden lediglich die Spitze eines Fingers der anderen Hand bewegen mussten, um zum nächsten Satz zu gelangen. Während dieser Mess-Phase befanden sich die Probanden allein im Laborraum und waren insofern nur den Texten als Stimuli ausgesetzt.

Die Elektroden zur Messung der elektrodermalen Aktivität wurden dabei jeweils an der ‚schwachen‘ Hand des Probanden angebracht und führten direkt zum Messgerät, das hinter dem Bildschirm stand. Die elektrodermale Aktivität wurde dabei mit einer Frequenz von 300 Messpunkten pro Sekunde aufgezeichnet. Um Artefakte und Rauschen zu unterdrücken, wurden zwei schon in der Software integrierte Low-Pass-Filter von 66,5 Hz ($Q = 0,5$) und 38,5 Hz ($Q = 1,0$) übernommen. Die verwendete Software verwendet als Messeinheit μMho , was Mikrosiemens entspricht (μS) und der Kehrwert von ‚Ohm‘ (Ω) ist.⁹⁴² Da lediglich relative Veränderungen und keine Absolutwerte erhoben wurden, ergibt sich als Einheit $\Delta \mu\text{Mho}$.

Gemessen wurde mit zwei Silberchlorid-Elektroden (Ag/AgCl-Elektroden), die mithilfe von Klebestreifen angebracht und fixiert wurden. Zwischen Elektroden und Haut wurde zudem eine isotonische Elektrodenpaste hinzugefügt, um den Kontakt zu verbessern. Die eine der Elektroden wurde immer auf der Verlängerung des Daumens (Thenar), die andere auf der Verlängerung des kleinen Fingers angebracht (Hypothenar).⁹⁴³

Nachdem die Elektroden angeschlossen wurden, verließ der Versuchsleiter den Raum und auf dem Bildschirm erschien noch einmal eine kurze Beschreibung zum Versuchsablauf – somit war gewährleistet, dass alle

942 ‚Mho‘ verkehrtherum gelesen ergibt deswegen auch das Wort ‚Ohm‘.

943 Methode übernommen von Walschburger 1975, siehe: Schandry 1998, 192.

Probanden diesen zweimal erklärt bekamen und keine Missverständnisse aufkommen konnten. Vor Beginn der eigentlichen Lektüre saßen die Probanden eine Minute lang vor einem leeren Bildschirm (die sogenannte Ruhephase), wobei bereits psychophysiologische Prozesse aufgezeichnet wurden. So konnten zwei Datentypen – aus der Ruhephase und aus der Lektüre – miteinander verglichen werden. Zudem war es durch die satzweise Präsentation der Texte möglich, die psychophysiologischen Daten pro Satz und die zum Lesen der Sätze benötigte Zeit zu messen. Die Texte selbst wurden den Probanden in schwarzer Schrift (Times New Roman, Schriftgröße 18 Punkt) auf einem weißen Bildhintergrund präsentiert; der Bildschirm hatte eine Diagonale von 19 Zoll. Zwischen zwei Texten – die den Probanden übrigens randomisiert präsentiert wurden – erfolgte jeweils eine einminütige Pause. Keiner der Probanden empfand die Lektüresituation unter diesen Bedingungen als störend oder anormal.

Nach dieser Lektürephase wurden die Probanden gebeten, die Texte noch einmal zu lesen. Diesmal lagen ihnen die Texte auf Papier vor und sie sollten die Textstellen markieren, die sie emotional erregten. Die Probanden erhielten zu diesem Zweck Begriffe aus dem sogenannten *Berliner-Alltags-sprachlichen-Stimmungs-Inventar* (BASTI)⁹⁴⁴, die sie optativ verwenden konnten. Auf diese Weise konnte untersucht werden, inwieweit Korrelationen zwischen bewusst wahrgenommenen Emotionen und psychophysiologischen Reaktion existieren. Die so erhaltenen Begriffe wurden im Anschluss zunächst gemäß dem zweidimensionalen Modell von Scherer⁹⁴⁵ im *Geneva Emotion Wheel* nach den Eigenschaften *valence* und *arousal* geordnet, dabei wurde eine trivalente Unterscheidung (*positive/strong* – *neutral/moderate* – *negative/weak*) getroffen. All jene Begriffe, die von den Probanden verwendet wurden, aber nicht in Scherers Modell vorkamen, wurden eigens hinzugefügt. Dieses Modell ermöglichte eine Visualisierung der emotionalen Reaktionen auf einen Text, sowohl betreffs einzelner Sätze als auch bezüglich des ganzen Textes. Hier folgt die Tabelle

944 Schimmack 1997.

945 Scherer 2005.

der von den Probanden angegebenen Emotionen und ihrer Verortung im eben genannten Modell Scherers:

Deutscher Name der Emotion	English name of emotion	Valence (-1= negative 0 = neutral 1= positive)	Arousal (-1= weak 0 = neutral 1 = strong)
Abneigung	dislike	-1	0
Abscheu	detastation	-1	1
Abstoßung	repulsion	-1	0
Absurdität	absurdity	-1	0
Ärger	worry	-1	1
Aggression	aggression	-1	1
Amüsement	amusement	1	-1
Angewidertheit	nauseated	-1	1
Angst	fear	-1	1
Anspannung	tension	-1	-1
Apathie	apathy	-1	0
Ausweglosigkeit	hopelessness	-1	1
Bedrückung	somewhat depressed	-1	-1
Befremdung	alienated	0	-1
Beklemmung	anxiety	-1	-1
Bestürzung	dismay	-1	0
Betäubung	numbness	-1	0
Einsamkeit	loneliness	-1	0
Ekel	disgust	-1	1
Empathie	empathy	0	1
Empörung	outrage	-1	1
Entfremdung	enstrangement	-1	-1
Entsetzen	dismay	-1	1
Entspannung	relaxiation	1	0
Enttäuschung	disappointment	-1	0
Erkenntnis	insight	0	-1
Erleichterung	ease	1	0
Ernüchterung	disenchantment	-1	0
Erschrecken	affright	-1	0
Erschütterung	shattered	-1	1
Erstaunen	astonishment	0	-1
Erwartung	expectation	0	-1
Faszination	fascination	1	0
Freude	joy	1	1
Frustration	frustration	-1	0

Gefühl der eigenen Kleinheit und Unbedeutendheit	feeling of one's own smallness and insignificance	-1	1
Gleichgültigkeit	indifference	-1	-1
Glück	bliss	1	1
Grauen	terror	-1	1
Hass	hate	-1	1
Heiterkeit	amusement	1	1
Hoffnung	hope	1	0
Hoffnungslosigkeit	despondence	-1	0
Horror	horror	-1	1
Humor	humor	1	0
Interesse	interest	0	-1
Ironischer Ärger	ironic	1	0
Irritation	irritation	0	-1
Kitsch	kitsch	-1	-1
Konfusion	confusion	-1	0
Kontemplation	contemplation	0	-1
Lächerlichkeit	ridiculousness	-1	1
Langeweile	boredom	-1	-1
Leere	emptiness	-1	-1
Lethargie	lethargy	-1	-1
Melancholie	melancholy	-1	0
Minimale erotische Assoziation	minimal erotic association	1	-1
Mitgefühl	compassion	0	0
Mitleid	mercy	0	0
Müßigkeit	idleness	-1	-1
Mut	courage	1	0
Nachdenklichkeit	reflectiveness	-1	-1
Neid	envy	-1	0
Nervosität	nervousness	-1	0
Neugierde	curiosity	1	0
Nostalgie	nostalgia	-1	-1
Perplexität	perplexity	-1	-1
Philosophisch	philosophical	0	-1
Platitüden	platitude	-1	-1
Positive Unruhe	positive disquietness	1	0
Rätselhaftigkeit	mysteriousness	-1	-1
Ratlosigkeit	bewilderment	-1	1
Religiosität	religiousness	1	-1
Resignation	resignation	-1	0

Rührung	touched	1	0
Ruhe	calmess	0	-1
Sarkastische Heiterkeit	sarcastic amusement	-1	0
Schmerz	pain	-1	1
Schock	shock	-1	1
Schrecken	scare	-1	1
Sprachlosigkeit	speechlessness	-1	0
Stolz	pride	1	0
Sympathie	sympathy	1	-1
Teilnahmslosigkeit	lethargy	-1	-1
Traurigkeit	sadness	-1	0
Überraschung	surprise	0	-1
Ungeduld	impatience	-1	-1
Ungläubigkeit	incredulity	-1	-1
Unheimlichkeit	uncanniness	-1	1
Unklarheit	unclarity	0	-1
Unruhe	restlessness	-1	0
Unsicherheit	insecurity	-1	-1
Unverständnis	lack of understanding	-1	-1
Unwohlsein	discomfort	-1	-1
Verachtung	contempt	-1	1
Verlegenheit	embarrassment	-1	-1
Verständnis	understanding	0	-1
Verwirrung	confusion	-1	-1
Verwunderung	astonishment	0	-1
Verzweiflung	desperation	-1	1
Vorfreude	pleasant anticipation	1	-1
Widerwillen	unwillingness	-1	-1
Wohlbefinden	Well-being	1	-1
Wohlbehagen	complacency	1	-1
Wut	rage	-1	1
Zufriedenheit	contentment	1	-1
Zustimmung	agreement	0	-1
Zweifel	doubt	-1	0

Die Überprüfung der Fehlerwahrscheinlichkeit der Ergebnisse der Prüfstatistik erfolgte mit Hilfe des t-Tests, Korrelationen wurden über den Pearson-Test überprüft. Als Kriterium für Signifikanz wurde der traditionelle α -Wert von 0,05 zugrunde gelegt. Werte zwischen 0,05 und 0,1 wurden als tendenziell signifikant bewertet. Mit Hilfe dieser Signifikanzwerte wurde überprüft, ob die gemessenen Unterschiede systematisch oder zufällig

zustände kamen. Der α -Wert bringt dabei zum Ausdruck, dass bei einer statistischen Wahrscheinlichkeit von 95% die Ergebnisse als systematisch gewertet werden.

Zudem wurden die Probanden gebeten, alle Texte in eine Reihenfolge bezüglich ihrer emotionalen Intensität zu bringen.

4. Die Versuchsteilnehmer

Alle Probanden wurden über die *subject database* des Max-Planck-Instituts für Biologische Kybernetik akquiriert. So wurde die Allgemeingültigkeit der Versuchsergebnisse abgesichert und konnte darauf geachtet werden, dass die Probanden bezüglich der Parameter wie Geschlecht, Alter und Beruf genau ausgewählt wurden. Die Versuchsteilnehmer erhielten die für diese Umstände übliche Bezahlung von acht Euro pro Stunde.

Insgesamt nahmen am Experiment 40 Probanden teil. Die Teilnehmer waren zwischen 20 und 30 Jahren alt, 21 von ihnen waren Frauen, 19 von ihnen Männer. Um weitere Vergleichsmöglichkeiten zu schaffen, wurden die Versuchsteilnehmer außerdem hinsichtlich ihrer beruflichen Ausbildung ausgewählt. So konnte eine Probandengruppe gebildet werden, die aus ‚professionellen‘ Lesern bestand – all diese Probanden hatten ein literaturwissenschaftliches Studium abgeschlossen oder studierten gerade Literaturwissenschaft –, und eine weitere aus 15 Studenten anderer Fachrichtungen bzw. Probanden mit einem abgeschlossenen naturwissenschaftlichen Studium. Alle Probanden waren deutsche Muttersprachler und somit dazu in der Lage, deutschsprachige Texte flüssig und ohne weitere Probleme zu lesen.

Vor dem eigentlichen Experiment wurden die Probanden gebeten, den Test zum oben (V. 3.) schon besprochenen *Interpersonal Reactivity Index* (IRI) von Mark Davis auszufüllen. Wie bereits erwähnt enthält der Fragebogen 28 Items mit jeweils sieben Fragen für jede Dimension. Jedes Item stellt eine Frage zur Selbsteinschätzung des Probanden dar, die jeweils auf einer Skala

von 1 = ‚trifft nicht auf mich zu‘ bis 5 = ‚beschreibt mich sehr gut‘ beantwortet werden konnte.

Darüber hinaus wurden die Probanden gebeten, einen weiteren Fragebogen bezüglich ihrer Lesegewohnheiten auszufüllen, in dem sie angeben mussten, wie viele Bücher sie im Jahr durchschnittlich lesen, welche Genre(s) sie dabei bevorzugen und ob sie die Lektüre von Literatur als eine entspannende Tätigkeit betrachten.

5. Die Texte des Experiments

Literarische Texte sind im Vergleich zu anderen Stimuli, die in Experimenten zum Einsatz kommen, sehr komplexe Strukturen. Der große Vorteil von ‚einfachen‘ Stimuli wie Kreisen oder Linien ist der Umstand, dass sie mathematisch vollständig beschrieben und so auch kontrolliert und verändert werden können. Vergleicht man nun aber die relativ geringe Komplexität einer Linie, die als Stimulus in einem Experiment verwendet wird, mit der Komplexität des *Zauberbergs* von Thomas Mann, sieht man sehr deutlich die unterschiedlichen Bedingungen von klassischer psychophysischer Wahrnehmungsforschung und empirischer Literaturwissenschaft. Es sei hier deutlich gesagt: Die empirische Literaturwissenschaft muss sich den legitimen Vorwurf gefallen lassen, dass sie mit Stimulus-Strukturen arbeitet, die sich nicht vollständig beschreiben (und damit kontrollieren) lassen – und zwar weder nach mathematischen noch mit – gleich welchen – literaturwissenschaftlichen Vokabularien. Andererseits muss man sich darüber im Klaren sein, dass Experimente, die mit abstrakten Symbolen und Zeichen arbeiten, diese zwar perfekt beschreiben (und damit kontrollieren) können, jedoch so gezwungen sind, mit Materialien zu arbeiten, die wenig oder nichts mit der ‚realen‘ Welt zu tun haben.

Trotz der generell unüberschaubaren Charakteristik von literarischen Texten (man könnte hier natürlich skeptisch fragen, ob die mathematische

Beschreibung an sich ein adäquater Zugang zu Objekten ist ...) kann und muss ein Text gemäß verschiedenen Kriterien und Kategorien verortet werden. Die im Experiment verwendeten sechs Texte sollten in einer einzigen Experiment-Sitzung gelesen werden und durften deswegen nicht zu lange ausfallen – sie sollten von den Probanden in wenigen Minuten gelesen werden können. Deswegen wurden Texte ausgewählt, die zwischen 27 und 68 Sätzen umfassten und aus 260 bis 1221 Wörtern bestanden. Alle Texte wurden in einem überschaubaren historischen Rahmen veröffentlicht (zwischen 1927 und 2006) und es wurde darauf geachtet, Texte aus verschiedenen Nationalliteraturen zu verwenden, weil die Literatur – wie aus der Literaturgeschichte ersichtlich ist – ein Ländergrenzen übersteigendes Phänomen ist.⁹⁴⁶ Um die schnelle und problemlose Orientierung des Lesers im Text zu sichern, wurden ausschließlich Texte ausgewählt, die nicht mehr als drei Hauptfiguren beinhalteten und aus einer einzigen Erzählperspektive erzählt wurden. Drei der Texte enthielten Gewaltdarstellungen, die drei anderen Texte waren bezüglich Gewaltdarstellungen (und auch bezüglich der emotionalen Färbung) neutral, bildeten also eine neutrale Kontrollgruppe.

Die folgenden sechs Texte fanden im Experiment Verwendung:

a) Texte mit Gewaltdarstellungen:

1. Heiner Müller: *Das eiserne Kreuz*⁹⁴⁷
2. Ausschnitt aus Heinz Eppendorfer:
*Der Ledermann spricht mit Hubert Fichte*⁹⁴⁸
3. Ausschnitt aus Vladimir Sorokin: *Bro*⁹⁴⁹

b) Neutrale Kontrolltexte:

4. István Örkény: *Der alte Mann und das Auto*⁹⁵⁰

946 Vergleiche dazu eindrücklich Kundera, *Der Vorhang*.

947 In: Müller, *Die Prosa* 72–75.

948 Aus: Eppendorfer, *Der Ledermann spricht mit Hubert Fichte* 48–52.

949 Aus: Sorokin, *Bro* 264–266.

950 In: Örkény, *Minutenovellen* 75f.

5. István Örkény: *Guter alter Junge*⁹⁵¹
6. Robert Walser: *Von etwas Naheliegenderem*⁹⁵²

Alle Texte sind in Anhang dieser Arbeit (Teil VII) wiedergegeben.

Um die Texte mit einem möglichst detaillierten Begriffsraster zu versehen und zu analysieren, wurden die Texte satzweise von drei literaturwissenschaftlichen Experten auf eine Reihe von Textmerkmalen untersucht, die unten näher erläutert werden (siehe V. 7.).⁹⁵³ Die drei Experten besitzen alle einen universitären literaturwissenschaftlichen Abschluss und eine mehrjährige Lehrerfahrung und können somit als verlässliche Autoritäten betrachtet werden.⁹⁵⁴

Hinsichtlich der Fragestellung des Experiments wurden so viele Faktoren wie möglich in die Textanalyse miteinbezogen, auch wenn dies natürlich nichts daran ändern kann, dass jede Analyse in gewissem Sinne reduktiv und restriktiv sein muss, den eigentlichen Untersuchungsgegenstand ummodelliert und mit einer im Grunde unzulässigen Faktorenhierarchie arbeiten muss – und dazu noch andere Faktoren ausschließt. Dennoch wurde hier ein Instrumentarium geschaffen, mit dem es hoffentlich möglich ist, Texte hinreichend zu markieren und zu beschreiben, um gute Vorhersagen treffen zu können, welche Elemente eine emotionale Reaktion hervorrufen und welche dies nicht bewirken. Um die Analyse naturwissenschaftlich-empirischen Standards anzupassen, war es darüber hinaus notwendig, jene

951 In: Örkény, *Minutenovellen* 59–61.

952 In: Walser, *Es war einmal* 174–176.

953 Vgl. zu den theoretischen Schwierigkeiten einer streng formal-strukturalistischen Textkategorisierungsmethode, die immer Gefahr läuft, Texte auf abstrakte Merkmale zu reduzieren, die Abschnitte über den *New Criticism* und den Formalismus (II. 1.–3.).

954 An dieser Stelle soll betont werden, dass eine experimentelle Studie niemals die Arbeit einer Einzelperson ist. Deswegen soll hier allen Personen – es sind zu viele, um sie hier alle namentlich zu nennen – gedankt werden, die mir bei der Planung, der Durchführung und der Datenauswertung im Kontext des Experiments geholfen haben. Ohne ihre Hilfe wäre diese Arbeit niemals möglich gewesen.

foregrounding-Merkmale zu binarisieren, d. h. jedes Merkmal war auf Satzebene entweder vorhanden oder nicht.

6. Exkurs: Definitionsschwierigkeiten des Gewaltbegriffs in Kunst und Wissenschaften

Überlegungen zu Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen Makrokosmos und Mikrokosmos, Innenwelt und Außenwelt, Körper und Charakter findet man bereits recht früh. In Aristoteles' Schrift *Analytica Priora* ist so beispielsweise zu lesen:

Physiognomik (Erratung der Physis) ist möglich, wenn man zugibt, daß alles, was physische Affektion ist, Leib und Seele zugleich verändert. [...] [P]hysische Bewegungen sind z. B. die Regungen des Zorns und der Begierde. Wenn also dieses zugegeben wird, wie auch, daß es für je eine Affektion je ein Zeichen gibt, und wenn wir die jeder Gattung eigentümliche Affektion und deren jeweiliges Zeichen ermitteln können, so werden wir Physiognomik treiben oder die Physis, die Natur und den Charakter, erraten können.⁹⁵⁵

In Carus' *Kranioskopie*⁹⁵⁶ und Galls *Phrenologie*⁹⁵⁷ werden, analog zu der Idee isometrischer Strukturen zwischen verschiedenen Phänomenen, bestimmte Seelentätigkeiten gewissen Hirnregionen zugeordnet. Gall behauptet darüber hinaus, dass man – wie Aristoteles – aus der Schädelform auch auf psychische Eigenschaften schließen könne. Dass dies eine gewiss problematische Behauptung ist, erkannte man schon sehr früh, wie diese Anekdote zeigt:

Als jüngsthin Dr. Gall das hiesige Narrenhaus, Bisetre besuchte, begleitete ihn ein Wahnsinniger, bey dem er keine Kennzeichen des Wahnsinns weder in seinen Reden, noch an seinem Schädel entdecken konnte. Er sagte es ihm. Der Wahnsinnige antwortete: Wundern Sie sich nicht, daß sie an dem Kopfe, der jetzt auf meinen

955 Aristoteles, *Analytica Priora* II 27, 70b übers. Rolfes.

956 Carus, *Grundzüge einer neuen und wissenschaftlich begründeten Cranioscopie* (1841)

957 Gall, *Philosophisch-medizinische Untersuchungen* (1791).

Schultern sitzt, keine Kennzeichen des Wahnsinns antreffen. Es ist ein fremder Kopf, den man mir aufgesetzt hat, nachdem der meinige in der Revolutionszeit durch die Guillotine abgeschlagen worden war.⁹⁵⁸

In der augenscheinlich so modernen Hirnforschung tauchen jene mittlerweile als kurios abgewerteten Ideen Galls in ‚seriösem‘ wissenschaftlichen Gewand wieder auf. Wu und Zhang untersuchten beispielsweise in einer Studie die Gesichter von Kriminellen und Nicht-Kriminellen und kamen dabei zu folgendem Schluss:

The above data analysis and visualization allow us to make the following interesting and meaningful conclusion, which holds at least for the class of human subjects being examined here, i. e., male Chinese of young or middle age. Although criminals are a small minority in total population, they have appreciably greater variations in facial appearance than general public. This coincides with the fact that all law-biding citizens share many common social attributes, whereas criminals tend to have very different characteristics and circumstances, some of which are quite unique of the individual's own.⁹⁵⁹

Bemerkenswert und skeptisch zu betrachten ist hier die Gegenüberstellung von zwei Gesellschaftsgruppen anhand äußerlicher Merkmale: Die große Mehrheit verhalte sich regelkonform und besitze darüber hinaus auch noch ähnliche oder gleiche – eben konforme – Gesichtszüge; von dieser Gruppe wird eine andere, deviante unterschieden, die sowohl im ethisch-moralischen wie eben im fazialen Bereich höher variieren und in sich weniger Ähnlichkeiten besitzen soll.

Mittlerweile werden nicht nur Gesichter, sondern eben auch Gehirne und elektrodermale Aktivität – insbesondere deren Anomalien und Deviationen von der Norm – als Indikatoren bzw. Prädiktoren für verbrecherische Neigungen gehandelt. Adrian Raine beschreibt in diesem Zusammenhang das wachsende Deutungsmonopol und Mitspracherecht, das die Hirnforschung mittlerweile sogar in juristischen Kontexten besitzt:

958 *Augsburgische Ordinari Postzeitung* Nr. 175, 22. Juli 1808, 1f.

959 Wu/Zhang 2016, 9.

The neurologist Antonio Damasio was consulted during a pretrial hearing to render his opinion on Weinstein's ability to think rationally and control his emotions. Skin-conductance data were admitted alongside the brain-imaging data to argue that Weinstein had an impaired ability to regulate his emotions and make rational decisions. The defense team went with an insanity defense, and Judge Richard Carruthers was favorably impressed by Damasio's arguments and the testimony of the imaging experts. In a novel pretrial bargain, the prosecution and defense agreed to a plea of manslaughter. This carried a seven-year sentence in contrast to the twenty-five-year sentence Weinstein would have served if he had been convicted of second-degree murder.

It was a monumental decision. No court had ever used PET in this way in a criminal trial. For the first time, brain-imaging data had been used in a capital case prior to the trial itself to bargain down both the crime and the ensuing punishment.

The case of Herbert Weinstein highlights yet again the importance of the brain in predisposing someone to violence. More specifically, the case suggests that a structural brain deficit in the left prefrontal cortex results in a *functional* brain abnormality that in turn results in violence.⁹⁶⁰

Jedoch muss man diesen Überlegungen mit Vorsicht begegnen. An anderer Stelle schreibt Raine selbst über das Problem der Bestimmung von Ursache und Wirkung. Es lässt sich bislang nicht abschließend klären, ob eine zerebrale Dysfunktion Ursache für ein bestimmtes Verhalten oder umgekehrt ein bestimmtes Verhalten Ursache für eine Dysfunktion ist:

Importantly, causality has not been established. It is possible for example that prefrontal dysfunction does not cause violence, but that instead living a violent way of life (including substance abuse and being involved in fights) causes the brain dysfunction that we observed.⁹⁶¹

Darüber hinaus gibt es Raine zufolge (mindestens) zwei Arten von Mördern und nur im Falle der Affekttötungen konnten Abweichungen im Stirnhirn der

960 Raine 2013, 135.

961 Raine 2011, 41. Hier soll jedoch kritisch angemerkt werden, dass es sehr wohl wissenschaftliche Praxis ist und zahlreiche Experimente unternommen werden, bei denen durch die Untersuchung von Patientenverhalten vor bzw. nach einer Hirnläsion versucht wird, diese Behauptung zu untermauern.

Delinquenten festgestellt werden, im Falle von ‚kaltblütigen‘ Mördern war dies nicht der Fall.

It shows that the affective murderer shows a lack of prefrontal functioning which would normally form the regulatory control over aggressive impulses. Conversely, the regulated, controlled predatory killer shows relatively good prefrontal functioning, consistent with the role of an intact prefrontal cortex in allowing him to regulate his behavior for nefarious ends. What this finding does not explain is why the predatory murderer is murderous in the first place. The reason may in part lie in subcortical structures. Both groups of murderers were found to have higher functioning of the right subcortex (defined as the midbrain, amygdala, hippocampus, and thalamus) compared to controls. We speculate that excessive subcortical activity may predispose to an aggressive temperament in both groups, but whereas the predatory group have sufficiently good prefrontal functioning to regulate these aggressive impulses in a way to bully and manipulate others to achieve their desired goals, affectively violent individuals lack this prefrontal modulatory control over their impulses, resulting in more impulsive, dysregulated, aggressive outbursts.⁹⁶²

Interessant ist hier die Beobachtung, dass es, wenn ein Erklärungsmodell nicht vollständig funktioniert, immer eine andere Lösungsmöglichkeit in den Naturwissenschaften gibt: Man führt einfach eine neue Variable ein, die eine gewisse Menge an Unkenntnis (temporär) ersetzen soll. In diesem speziellen Fall wird nun der rechte Subkortex zum neuen Verdächtigen und Verantwortlichen der Hirnregionen für eine erhöhte Gewaltbereitschaft. Man kann gespannt sein, welches Körperteil und welche anderen körperlichen Vorgänge in Zukunft für welche violenten Deviationen responsabel gemacht werden werden.

Es soll hier jedoch gar nicht abgestritten werden, dass es sicherlich möglich und wahrscheinlich ist, dass gewisse physische Verfasstheiten einen Menschen eher zur Gewalt disponieren als andere. Doch soll – wie schon in anderen Zusammenhängen dieser Arbeit – darauf hingewiesen werden, dass monokausale Erklärungsmuster meist zu kurz greifen und es womöglich noch weitere Faktoren gibt, die dazu führen, dass Menschen gewalttätig werden (man erinnere sich an Baberowksis Erklärungsmodell, dass es der

jeweilige Raum, also Kontext ist, der Menschen zu Gewalttätern werden lässt und sie eher dazu disponiert, zivilisatorische Hemmungen abzulegen und für die Gewalt als die attraktivere Handlungsoption zu stimmen). In diesen Situationen – glaubt man den biologischen Erklärungsmodellen – würden sich dann eben physiologische mit situativen Faktoren mischen – oder aber man geht eben von anderen Grundkonstanten aus und sagt beispielsweise mit Heinz Eppendorfer, dass bezüglich der Gewaltbereitschaft (und der Sehnsucht nach konkretem Erleben von Gewalt) alles nur eine Frage der Vorstellungskraft ist:

Eppendorfer: [...] Ich finde, daß der echte Charakter von vielen aus der Gruppe einfach so ist, daß sie fähig sind zum Masochismus, daß es sich nicht immer die Waage hält, das ist richtig und daß es auf die agierenden Partner ankommt, was daraus wird. Aber daß man sich einfach, das ist auch die Chance, daß man sich freihält für etwas Neues, für etwas Anderes, daß man sowohl der Vergewaltigte sein kann wie auch der Vergewaltiger.

Fichte: Das ist auch bei dir so?

Eppendorfer: Das ist möglich. Ich bin überhaupt nicht festgelegt. Es kommt auf die Art der Phantasie an.⁹⁶³

Auf den ersten Blick scheint Eppendorfer ein etwas außergewöhnliches Verhalten einer gesellschaftlichen Minderheit zu beschreiben, doch findet man den Gedanken der prinzipiellen Austauschbarkeit von Täter- und Opferrollen auch bei Heiner Müller, der ihn sogar auf die gesamte Gesellschaft ausweitet. In einem Gespräch mit Alexander Kluge lesen wir in diesem Zusammenhang:

Müller: Der Rahmen ist doch nicht wirklich definierbar. Es ist doch immer eine willkürliche Entscheidung, welchen Rahmen man zieht, welche Begrenzungen man für gültig erklärt. Und wenn dieser eine Rahmen, der jetzt ausgefüllt wird mit Gewalt und einem Gemisch aus Gewalt und Toleranz ... diese Mischung aus Gewalt und Toleranz ist ja auch explosiv und keine statische oder nie zur Ruhe zu bringen.

Kluge: Nie statisch.

963 Eppendorfer, *Der Ledermann spricht mit Hubert Fichte* 106.

Müller: ... das ist immer in Bewegung, und irgendwann wird der Rahmen das nicht mehr halten können, diese Bewegung, nicht mehr im Rahmen halten können und dann braucht man einen neuen Rahmen.

Kluge: Da sagen die modernsten Physiker, den Rahmen kann man zersprengen, der kann zertrümmert werden, das geschieht sehr oft. Und die Kräfte, die den Rahmen sprengen, können auch zerfließen, erschüttern, implodieren, explodieren. Sie können verschwinden, sie können wiederum Leere bilden. Aber was sich nicht ändert, sind die Plätze, auf denen alles stattgefunden hat.

Tafel: „Ein Jeglicher hat seinen Platz, aber wer ist ein Jeglicher?“

Müller: Ja, aber das ist doch genau der Punkt, daß ... ein Jeglicher hat seinen Platz, und dann ist immer die Frage, wer ist der Jegliche? Das ist das, was sich ändert. Der Platz ändert sich wahrscheinlich überhaupt nicht. Oder in Zeiträumen, die wir gar nicht denken können.⁹⁶⁴

Oder – weshalb auch nicht – man dreht eben die Argumentation der Neurowissenschaften gänzlich um und behauptet mit Joseph Conrad, dass die Welt, die Gesellschaft und die äußeren Umstände die Individuen bis in ihre Gedanken und Gefühle hinein gänzlich determinieren. Conrad schreibt über zwei Protagonisten in seiner frühen Erzählung *An Outpost of Progress*:

They were two perfectly insignificant and incapable individuals, whose existence is only rendered possible through the high organization of civilized crowds. Few men realize that their life, the very essence of their character, their capabilities and their audacities, are only the expression of their belief in the safety of their surroundings. The courage, the composure, the confidence; the emotions and principles; every great and every insignificant thought belongs not to the individual but to the crowd: to the crowd that believes blindly in the irresistible force of its institutions and of its morals, in the power of the police and of its opinion.⁹⁶⁵

Arthur Koestler wendet in seinen recht pessimistischen Überlegungen praktisch ein Schklowskisches Verfremdungsverfahren an. Diesmal wird das menschliche Leben nicht mehr aus der Sicht eines Pferdes wahrgenommen, sondern der Neandertaler wird aus Affenperspektive kritisch beäugt und –

964 Müller/Kluge 1994.

965 Conrad, *An Outpost of Progress* 6.

sogar von seinen Anfängen an – nicht als Fortschritt, sondern als Rückfall betrachtet:

There must have been laughter amidst the apes when the Neanderthaler first appeared on earth. The highly civilized apes swung gracefully from bough to bough; the Neanderthaler was uncouth and bound to the earth. The apes, saturated and playful, lived in sophisticated playfulness, or caught fleas in philosophic contemplation; the Neanderthaler trampled gloomily through the world, banging around with clubs. The apes looked down on him amusedly from their tree tops and threw nuts at him. Sometimes horror seized them: they ate fruits and tender plants with delicate refinement; the Neanderthaler devoured raw meat, he slaughtered animals and his fellows. He cut down trees that had always stood, moved rocks from their time-hallowed place, transgressed every law and tradition of the jungle. He was uncouth, cruel, without animal dignity – from the point of view of the highly civilized apes, a barbaric relapse of history. The last surviving chimpanzees still turn up their noses at the sight of a human being.⁹⁶⁶

Vladimir Sorokin äußerte sich in einem Interview ähnlich skeptisch über das Thema Gewalt, die er als eine Konstante der menschlichen Geschichte betrachtet:

Nein. Die Gewalt hat sich in Russland nicht wirklich gewandelt. Doch nicht im Lauf von 10, 12 Jahren! Während des 20. Jahrhunderts hat man bei uns so viele Menschen vernichtet, dass diese Prinzipien der Gewalt sehr tief im russischen Unterbewusstsein verwurzelt sind. Aber wenn man von Gewalt und ihrer wachsenden Rolle heute spricht, dann betrifft das ja die ganze Menschheit. Der Mensch lebt in der Gewalt und von der Gewalt wie eine Mücke im Honigglas. Wir strampeln uns unser Leben lang ab und kommen nicht raus. Aber ich fände es sehr langweilig, mich damit zu befassen, wie sich diese Gewalt verändert.⁹⁶⁷

Hubert Fichte wiederum betrachtete die literarische Darstellung von Gewalt als modernen Ritus, Schreiben diente ihm nicht zur Repräsentation des Guten, sondern zur Entäußerung des Bösen. Er zieht Parallelen zwischen Praktiken in westlicher Literatur und Philosophie und Initiationsriten außereuropäischer Kulturen. Über Jean Genet schreibt er:

966 Koestler 1968, 234.

967 Sorokin/Böhmer 2003.

Die Flagellationen der S&M-Szene, ihre Kot- und Urinriten, ihre Fetische, ihre Mutilationen und Heavy Scenes werden nicht nur im Werk von Proust und Genet und Sartre vorweggespiegelt – sie finden eine genaue Entsprechung in Einweihungsritualen der ganzen Welt, vor allem der afrikanischen Geheimgesellschaften.

Es handle sich um Übergangsriten, meint Genet, Übergangsriten, die er selbst als junger Mann im Gefängnis durch seine Romane nachvollzogen habe, wo das gleiche Syndrom wirksam war: Qual, Eisen, Leder, Fäkalien, Mord.

Heißt das: Gewisse sexuelle Verhaltensweisen regredieren, und zwar nicht nur auf frühkindliche Phasen, sondern vielmehr auf frühe gesellschaftliche Phasen, auf rituelle, magische? Heißt das umgekehrt: Religiöse, magische Riten denaturieren in säkularisierten Gesellschaften, in der Konsumgesellschaft zu Randverhalten, Neurosen, Spaltungssymptomen?⁹⁶⁸

Hier stellt sich natürlich die Frage, ob auch die Lektüre von Gewaltdarstellungen eine in gewissem Sinn ‚reinigende‘ Wirkung auf den Rezipienten haben soll – dies wäre eine separate Untersuchung wert. Wenn man die Ergebnisse des Experiments betrachtet (siehe V. 9.), lässt sich aus den Reaktionen der Probanden nichts dergleichen ableiten, aber man muss hier eben auch bedenken, dass ein Lektürevorgang im Labor recht wenig Gemeinsamkeiten mit einem Initiationsritus teilt.

Hubert Fichte weitet in einem Text über den Marquis de Sade den Ritualcharakter von Literatur aus und bescheinigt ihr praktisch einen generell gewalttätigen Charakter:

Die Mythen Hesiods und Homers, die Schächtungen und Kreuzigungen des Alten und des Neuen Testaments, die Einweihungsriten der Reiseberichte, die Foltermanuale, alle Greuel der Elisabethaner und des Jesuitentheaters sind hier [bei de Sade; AL] zusammengefaßt und übersteigert, Freud und Kafka, Artaud und Genet, Polanski und Warhol, Grans Guignol und Italowestern in der Vorwegnahme übertroffen.

Es ist, im magischen Rahmen der Initiationsreise – wie Robinson Crusoe, Nils Holgersson, Moby Dick – eine Schematisierung von Zerstückelungsphantasien [...].

Genauer: eine Schematisierung von Zerstückelungssätzen.⁹⁶⁹

Man begibt sich, verwendet man den Begriff der Gewalt als Metapher, auf heikles, da begrifflich undeutliches Gebiet. Versteht man unter dem Begriff Gewalt nicht mehr ausschließlich direkte körperliche Gewalt – kann alles (und dadurch eben nichts) als Gewalt beschrieben werden. Wenn Roland Barthes in seiner Antrittsvorlesungen sagt: „Die Sprache ist weder reaktionär noch progressiv, sie ist ganz einfach faschistisch“⁹⁷⁰ und von einer utopischen, regellosen, anarchistischen Sprache träumt –

Ein utopischer Vorschlag insofern, als noch keine Gesellschaft bereit ist zuzulassen, daß es mehrere Begierden gibt. Möge eine Sprache, welche es auch sei, keine andere unterdrücken; möge das zukünftige Subjekt ohne Gewissensbisse, ohne Verdrängung die Lust kennenlernen, zwei sprachliche Instanzen zur Verfügung haben, diese oder jene den Perversionen, nicht dem Gesetz gemäß zu sprechen.⁹⁷¹

– dann ist es nicht verwunderlich, dass Menschen wie Jean Améry, die in Konzentrationslagern tatsächlich gefoltert wurden und wirkliche Gewalt erlebten, gegen solche generalisierenden Sophismen vernünftigen Einspruch einlegten. In einem Aufsatz über Foucault und den französischen Geist dieser Zeit schreibt er:

Seine Kritik nicht nur an der bestehenden Ordnung, sondern an jeder bestehenden Ordnung überhaupt, ist eine Kritik ohne Alternativen.⁹⁷²

Sicherlich müssen diese Äußerungen im Poststrukturalismus auch als übersteigerte Provokationen verstanden werden, dennoch bleibt ihr kritisches Potential verschwindend gering, weil durch solche Übergeneralisierungen keine Auswege aus den angesprochenen Dilemmata angeboten werden. So konnte dann auch Johan Galtung⁹⁷³ in den 1970er-Jahren mit großem Erfolg über soziale Ungleichheit schreiben und diese ‚strukturelle Gewalt‘ nennen,

969 A. a. O. 62.

970 Barthes 1980, 1.

971 Ebd.

972 Améry 1980, 213.

973 Z. B. Galtung 1975.

und noch im Jahr 2011 kann Eva-Maria Silies⁹⁷⁴ über Bourdieus Konzept der symbolischen Gewalt schreiben, obwohl sie lediglich gesellschaftliche Prozesse beschreibt, die darum bemüht sind, Bedeutungen durchzusetzen. Es mag hier bezweifelt werden, ob bloße soziale Machtasymmetrien tatsächlich mit dem Begriff der Gewalt angemessen beschrieben werden können. Und wenn Moritz Basler⁹⁷⁵ fragt, ob denn auch die Literaturwissenschaft ihre Untersuchungsgegenstände durch Bedeutungsgebung ‚verletzen‘ könne oder sogar durch emotionslose Analysen besonders sensiblen Lesern ‚weh tun‘ könne, möchte man auf Chris Hedges verweisen, der mehrere Jahrzehnte in echten Kriegsgebieten verbracht hat und in seinem Buch *What every person should know about war*⁹⁷⁶ die Folgen äußerst detailliert beschreibt. Im Vorwort ist zu lesen:

The truth about war is hard to confront, especially if we have come to believe the romantic image of war. But the truth will arm us to wage war. It will make us conscious of the sacrifices we demand from those we send to fight. Our young men and women do not deserve to be deceived about the difficulties they must undertake. In a democracy, the voting public must grasp the exacting toll of war. And when we know what it is we face, and the possible consequences, we will be better prepared to cope with the stress, pain, and loss. Those who come back from war will be better able to handle their own trauma. They will understand that they are not alone. Perhaps they will also come to realize that we all need help. We all need each other. War is a cross no one should have to bear alone.⁹⁷⁷

Nach der Lektüre dieses Buches mag man die akademische Universitätswelt vielleicht eher für eine mehr oder minder gelungene Mischung aus einem Dorfzirkus und einer außer Kontrolle geratenen psychiatrischen Tagesklinik halten, man wird aber sehr wenig Ähnlichkeiten zwischen bildungsbürgerlichen Ränkespielchen und echten Kriegsgebieten finden. Es ist m. E. wichtig, den Begriff der Gewalt klar einzugrenzen, um seiner relativierenden Bedeutungs-inflation vorzubeugen. Eine andere Sache ist es jedoch, die

974 Silies 2011.

975 Basler 2011.

976 Hedges 2003.

977 A. a. O., 14f.

Gewalt hinter den augenscheinlichen Idyllen aufzuzeigen, wie es Baker im Zusammenhang mit seinen ornithologischen Studien bemerkt:

I shall try to make clear the bloodiness of killing. Too often this has been slurred over by those who defend hawks. Flesh-eating man is in no way superior. It is so easy to love the dead. The word "predator" is baggy with misuse. All birds eat living flesh at some time in their lives. Consider the cold-eyed thrush, the springy carnivore of lawns, worm stabber, basher to death of snails. We should not sentimentalise his song, and forget the killing that sustains it.⁹⁷⁸

Baker sieht bis auf den wenig ästhetischen grausamen Grund der Vorgänge und zieht den Blattvorhang zur Seite:

So much cruelty is mercifully concealed from us by the sheltering leaves. We seldom see the bones of pain that hang beyond the green summer day. The woods and fields and gardens are places of endless stabbing, impaling, squashing and mangling. We see only what floats to the surface: the colour, the song, the nesting, and the feeding. I do not think we could bear a clear vision of the animal world.⁹⁷⁹

Für den ‚wissenden‘ Beobachter erinnert ein Vogel, der an einer Blüte pickt, an die Gewalt, die im Tierreich herrscht, trotz der an der Oberfläche herrschenden blendenden Schönheit:

The pull and twist of his bill to break off a bud reminded me of a peregrine breaking the neck of its prey. Whatever is destroyed, the act of destruction does not vary very much. Beauty is vapour from the pit of death.⁹⁸⁰

Der Mensch scheint zu jedem Zeitpunkt stets zu beiden Extremen fähig zu sein, zu Zärtlichkeit und zu Grausamkeit, zu Solidarität und zu Verrat, zu Liebe und zu Mord; und das Bemühen, eine universale Theorie zu entwickeln, die abschließend erklärt, welche Faktorenkonstellation denn nun zu welchem Verhalten führt – und dies gilt sowohl für Versuche, Gewaltphänomene und deren Ursachen zu erläutern, als auch für Versuche, die Reaktionen auf Gewalt(darstellungen) zu beschreiben –, scheint bislang

978 Baker 1967, 5.

979 A. a. O. 461.

980 A. a. O. 354.

keine Früchte zu tragen. Zu spekulieren, ob sich an dieser Situation etwas ändern wird, wäre an dieser Stelle müßig. Gewalt scheint ein fundamentaler, wenn auch nicht der einzige Baustein der menschlichen Natur zu sein und ob es gelingen wird durch Reflexionen und Analysen ihre Mechanismen zu durchschauen, wird die Zukunft zeigen. Bislang scheint sich eher Baudelaires tautologische Maxime zu bewahrheiten:

Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre.⁹⁸¹

Ebenso (ur-)alt wie die Frage nach dem Wesen der menschlichen Fähigkeit zur Gewalt ist die nach dem Genuss und dem Vergnügen an *Gewaltdarstellungen* – und auch diese Frage wurde durch die gesamte Literaturgeschichte hindurch kontrovers diskutiert. Schon in der griechischen Tragödie werden immer wieder ethische und ästhetische Grenzsituationen auf die Bühne gebracht,⁹⁸² und es wurde schon früh behauptet, dass es so etwas wie Lust an der Angst gebe.⁹⁸³ Bei Platon ist zu lesen, dass die Wirkung der Tragödie (und auch der Komödie) in einem Gemenge aus Lust und Unlust⁹⁸⁴, positiven und negativen Emotionen bestehe.⁹⁸⁵ Aristoteles behauptete, dass wir uns am Hässlichen und am Schrecklichen zwar sogar erfreuen können, aber nur im Wissen, dass es ein fiktives⁹⁸⁶ Bühnengeschehen ist⁹⁸⁷ (Montaigne wird dieser Konzeption unter dem Eindruck der blutigen Religionskriege widersprechen⁹⁸⁸). Lukrez spricht vom ‚Schiffbruch mit

981 Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, *Œuvres* Bd. 1, 682f.

982 Wenn auch Zeppenhauer 2011 darlegt, dass extreme Gewalt nur indirekt, über Zeugenaussagen und Berichte dargestellt wurde.

983 Für einen Überblick siehe Smuts 2007.

984 In modernen Begriffsinventaren taucht manchmal auch der Begriff *Angstlust* auf. Vgl. Balint 1994.

985 So etwa schon Platon, *Philebos* 50b.

986 Allgemein zum *paradox of fiction*: Zipfel 2012; Vendrell Ferran 2010; Davies 2009.

987 Aristoteles, *Poetik* 1448b 4–12.

988 Montaigne schreibt: „Ich lebe zu einer Zeit, in der es durch die Zügellosigkeit unsrer Bürgerkriege von unglaublichen Beispielen dieses Lasters der Grausamkeit nur so

Zuschauer', also der Voraussetzung der Distanz des Zuschauers als Ermöglichung der ästhetischen Lust an Gewalt, Grausamkeit und Leid anderer Menschen.⁹⁸⁹ Woraus jedoch genau die mit der *katharsis* angeblich konvergierende *hēdonē* besteht, wird bis heute diskutiert. Seidensticker⁹⁹⁰ gibt einen guten Überblick über die zwei Hauptpositionen, von denen die eine behauptet, dass Affekte und Emotionen durch die Rezeption von Gewalt erregt und also ausgelebt werden, während die Gegenposition behauptet, dass durch die Rezeption die Affekte abklingen können.

7. Die Textmerkmale der *foregrounding*-Analyse

Jeder Satz jedes Textes wurde hinsichtlich mehrerer Merkmale untersucht. Beinahe naturgemäß werden an dieser Stelle die seitens einer traditionellen Geisteswissenschaft geäußerten Einwände besonders laut. Eine satzweise Kategorisierung von Texten wird aus deren Sicht aus mehreren Gründen kritisch beurteilt, wenn sie nicht sogar ganz abgelehnt wird – abgesehen von dem prinzipiellen phänomenologischen Einwand, dass es ja keine Satzmerkmale losgelöst von einem wahrnehmenden Subjekt gebe, muss man sich auch mit den Einwänden beschäftigen, dass es erstens eventuell problematisch

wimmelt, und man findet in der alten Geschichte keine ungeheuerlicheren, als wir sie Tag für Tag vor Augen sehn. Aber das hat mich nicht im geringsten dagegen abgestumpft. Ich hätte, bevor ich es selbst erlebte, kaum geglaubt, daß es so blutrünstige Seelen geben könne, die aus reiner Mordlust andre hinmetzeln, indem sie ihnen die Glieder ausreißen oder abhacken, und die sich den Kopf zerbrechen, um neue Foltern und Todesarten zu ersinnen, keineswegs aus Haß oder um ihres Vorteils willen, sondern zu dem einzigen Zweck, sich an dem für sie genußreichen Schauspiel der jämmerlichen Bewegungen und Zuckungen, des erbarmungswürdigen Stöhnens und Schreiens eines qualvoll sterbenden Menschen zu ergötzen. Es ist der Gipfel der Grausamkeit, wenn der Mensch den Menschen nicht aus Wut und nicht aus Furcht tötet, sondern um der Augenweide willen.“ (*Essais* II 11, Übers. Stilett 215)

989 Lukrez, *De rerum natura* II, 1–4. Zu dieser Metapher ausführlich Blumenberg 1979.

990 Seidensticker 2009.

sein kann, Texte in Sätze und nicht in andere Einheiten zu unterteilen, und zweitens unter Umständen nicht eindeutig geklärt ist, wie eine bestimmte Kategorie zu bestimmen und von anderen abzugrenzen ist.

Bei der nun folgenden Beschreibung sei deshalb angemerkt, dass diese Kategorisierungsweise als ein stetes *work in progress* betrachtet werden muss. Im Grunde kann allen oben erwähnten geisteswissenschaftlichen Bedenken nur zugestimmt werden: In manchen Fällen ist es heikel, Texte in einzelne Sätze zu zerlegen, und fraglos sind Textkategorisierungsmethoden stets zur Diskussion stehende Phänomene. Dies alles bedeutet aber nicht, einerseits einem totalen Skeptizismus, andererseits einem methodenlosen Subjektivismus das Wort zu reden – im ersten Fall würde die Forschung zum Stillstand kommen, im anderen Fall würden viele Personen alles Mögliche über alle möglichen Texte behaupten (was tatsächlich nicht selten der Fall ist, aber eher als eine als akademische Meinungsvielfalt getarnte Kakophonie von idiosynkratischen Befindlichkeiten zu bewerten ist). Man kann sehr wohl brauchbare Modelle und Instrumentarien zur Textanalyse entwickeln und anwenden – wenn man sich dabei bewusst bleibt, dass diese Werkzeuge im Verlauf der Forschung prinzipiell immer weiter verfeinert werden müssen und dass die so produzierten Kategorisierungen nur Modellcharakter haben, welche Texte nicht gänzlich beschreiben, es aber zumindest versuchen und dabei stets für Kritik offen bleiben.

Im Folgenden soll zur näheren Erläuterung je ein Beispiel für eine Merkmalsbestimmung gegeben werden, damit sich der Leser ein besseres Bild machen kann.

i) Physische Gewalt

Er trat auf die Tochter zu, die ihn starr ansah, hielt ihr den Revolver an die Schläfe und drückte mit geschlossenen Augen ab.⁹⁹¹

991 Text 1, Satz 31.

Der Leser wird Zeuge, wie ein Protagonist eine andere Protagonistin mit einer Waffe bedroht und diese auf sie abfeuert – also eine unmissverständliche Darstellung physischer Gewalt.⁹⁹²

ii) Psychische Gewalt

Bei der Tochter zweifle er nicht, daß sie einen ehrenvollen Tod durch die Hand ihres Vaters einem ehrlosen Leben vorziehe.

Er rief sie.⁹⁹³

In dieser Passage setzt der Protagonist die Protagonistin mental unter Druck, indem er behauptet, sie ziehe aufgrund ihrer Ehr- und Moralvorstellungen ihren eigenen Suizid ihrem Weiterleben vor – dies alles geschieht, ohne dass der Vater die Protagonistin, die im Falle dieser Geschichte die eigene Tochter ist, nach ihren eigenen Gedanken und Empfindungen fragt oder diese berücksichtigt. Man sieht an dieser Stelle sehr schön die weiter oben schon entwickelte Vermutung, dass Literatur ganz bewusst mit gesellschaftlich-sozial-historischen Emotionserwartungen spielt und deren Natürlichkeit in Frage stellt.⁹⁹⁴ Die dargestellte Situation könnte in praktisch jedem totalitären Regime auftreten, in kleinerem Maßstab geschieht dies jedoch in jeder Gesellschaft: Ein Individuum wird gezwungen, zumindest wird dies von ihm erwartet, sein eigenes Denken und Fühlen der ‚Sache‘ – also einer Diktatur, einem Staat, einem anderen Menschen – unterzuordnen. Im Nationalsozialismus hatten diese Entscheidungen natürlich völlig

992 Koukounas und McCabe (2001) geben einen guten Überblick über emotionale Reaktionen auf explizite Gewaltdarstellungen. Männliche Probanden reagierten dabei häufiger mit ‚positiven‘ Gefühlen wie ‚Unterhaltung‘ und ‚Neugier‘, wohingegen weibliche Probanden eher mit Ekel, Langeweile und Ärger sowie (Er-)Schrecken reagierten.

993 Text 1, Satz 9 und 10.

994 Literatur bestünde aus dieser Perspektive, um ein Konzept Noam Chomskys abzuwandeln, in einem Verfahren, das man „manufacturing dissent“ nennen könnte (vgl. Herman/Chomsky 1988). Natürlich stellt sich hier aber auch die Frage, ob jene Literatur, die die Normen der propagandistischen Kulturindustrie kritisiert, auf ihre aufklärerische Art nicht auch propagandistisch verfährt.

andere, nämlich oft letale Konsequenzen, jedoch bleibt die Grundkonstellation unverändert. Der Leser bekommt an dieser Stelle die Möglichkeit, sich dieser Situation von außen anzunähern – und es bleibt ihm selbst überlassen, darüber zu urteilen, wie die Protagonisten fühlen und wie andere Protagonisten im Text diese Fühlweisen bewerten.

iii) Implizite Darstellung/Benennung von Emotionen

Als er den Revolver in die Hand nahm und entsicherte, fiel die Frau ihm um den Hals, schluchzend.⁹⁹⁵

Der Leser wird an dieser Stelle lediglich mit der Beschreibung sinnlich wahrnehmbaren Verhaltens konfrontiert. Es bleibt offen, ob und was die Protagonisten denken und fühlen. Das ist wichtig: Cacioppo⁹⁹⁶ konnte zeigen, dass implizit beschriebene Emotionen die Leser stärker affizieren als explizit beschriebene. Er vermutet dabei, dass die imaginativ-empathische Eigenleistung des Rezipienten, sich in die Gefühlswelt eines Gegenübers einzufühlen, darin resultiert, diese dargestellte Emotion dann spiegelnd nachzufühlen.

iv) Explizite Darstellung/Benennung von Emotionen

Mir war alles gleichgültig, ich hätte zehn Morde gestehen können.⁹⁹⁷

In diesem Satz wird die emotionale Stimmung des Protagonisten unmittelbar benannt.

v) Beschreibung des Täters in Gewaltdarstellungen

Im ersten Weltkrieg Reserveoffizier, besaß er noch einen Revolver, auch zehn Schuß Munition.⁹⁹⁸

995 Text 1, Satz 29.

996 Siehe Hatfield et al. 1993.

997 Text 2, Satz 45.

998 Text 1, Satz 4.

Das Pronomen „Er“ bezieht sich auf den Vater bzw. Ehemann, der seine Familie und sich selbst töten will.

vi) Beschreibung des Opfers in Gewaltdarstellungen

Aber als er in die Tasche griff, um den Revolver wegzuwerfen, sah er seine Frau und die Tochter.⁹⁹⁹

In diesem Fall ‚sieht‘ der Leser die Frau und die Tochter, die der Ehemann töten will: als die Opfer einer gewaltsamen Aggression. Wie weiter oben besprochen, soll auch untersucht werden, welche Probanden tendenziell eher auf das Opfer und welche Probanden eher auf den Täter eines Gewaltakts emotional reagieren. Im Falle einer emotionalen Reaktion wird zu fragen sein, mit welchen Emotionen dem Täter bzw. dem Opfer begegnet wird. Hier wird die Hypothese Huesmanns¹⁰⁰⁰ zugrunde gelegt, dass Opfern von Gewalttaten eher positive Gefühle wie Mitleid, Empathie u. ä. entgegengebracht werden, wohingegen auf den Täter traditionell mit Emotionen wie Wut, Zorn, Hass, Ekel, Empörung etc. reagiert wird.

So kann in diesem Zusammenhang gefragt werden, inwieweit literarische Gewaltdarstellungen gewisse Objekte oder Personen mit einer bestimmten emotionalen Reaktion belegen (der sogenannte *priming effect*) und ob es überhaupt so etwas wie ‚natürliche‘ Reaktionen auf Objekte und Objektkonstellationen gibt. Außerdem ist in diesem Kontext zu reflektieren, inwieweit die Rezeption von Gewalt den Beobachter selbst aggressiv stimmt (*arousal effect*) und inwieweit allein schon die Beobachtung von Gewalt einen neuronalen Mimikry-Effekt auslöst. (Man denke hier an die Diskussion über die Spiegel-Neuronen und die Behauptung, dass in gewissen Fällen das Gehirn nicht zwischen beobachteten und ausgeführten Handlungen unterscheidet.)

999 Text 1, Satz 26.

1000 Huesmann 2007.

vii) Humor/Komik

Also habe sein Großvater, während sie sich hielten und schaukelten und wieder und wieder guter alter Junge, guter alter Junge sagten, dies natürlich auf ungarisch gesagt: guter alter Junge, guter alter Junge.¹⁰⁰¹

Mehrere komische Stilelemente liegen in diesem Satz vor. Erstens lässt sich eine zweifache Inkongruenz beobachten:¹⁰⁰² Zum einen schaukelt eine Person gewöhnlicherweise nicht mit einer anderen und zum anderen kann man das typische komische Paar ‚jung – alt‘ vorfinden. Zweitens wird das klassische humoristische Element der Wiederholung angewandt: „wieder und wieder“ wird das Element „guter alter Junge“ wiederholt.

viii) Ironie

Auch hier musste aufgrund des Forschungsfokus ein komplexes Thema wie das der Ironie vereinfacht werden. Das, was hier für die Zwecke des Experiments schlicht Ironie genannt wird, beinhaltet so unterschiedliche Phänomene wie stilistische oder inhaltliche Über- oder Untertreibungen, bestimmte (literarisch dargestellte) Mimiken oder Gestiken, kann kitschig-versöhnlich-heiter gefärbt auftreten oder zynisch-sarkastisch, zudem ist es manchmal schwierig zu bestimmen, ob nicht ein ganzer Text ironisch ‚gestimmt‘ ist.¹⁰⁰³

1001 Text 5, Satz 24.

1002 Am Beispiel der Definitionsversuche von Humor kann man sehr schön die Schwierigkeiten aufzeigen, mit der sich die Kategorisierung von Texten auseinandersetzen muss. Im Falle des Humors bzw. der Komik kann man nicht von der Humor- bzw. der Komiktheorie sprechen – auch wenn dies im Laufe der Geschichte nicht wenige Theoretiker davon abgehalten hat, dies zu tun oder dies zumindest zu behaupten. Da im Experiment dieser Arbeit die emotionalen Reaktionen auf Gewalt und nicht auf Humor im Vordergrund stehen, wurden hier so divergente Humor- und Komiktheorien wie die Inkongruenztheorie, die Superioritätstheorie oder die *script-based semantic theory of Humor* unter einer Kategorie subsumiert. Einen guten Überblick über die bekanntesten Theorien gibt Geier 2006.

1003 Einen guten Überblick über das Thema Ironie gibt M. Müller 1995.

Aus den im Experiment verwendeten Texten kommt hier insbesondere der Text Robert Walsers (Text 6) in Frage, der als ganzer zwischen Ernst und Ironie oszilliert. Auch der Schluss des Textes von Heiner Müller kann als tragische Ironie gelesen werden:

Im Gehen fiel ihm ein, daß er vergessen hatte, das Eiserne Kreuz wegzuerwerfen.

Er tat es.¹⁰⁰⁴

ix) Ambivalenz und Mehrdeutigkeit

Eppendorfer: Diese Frau, die ich später tötete, war eine Mormonin, eine ältere Frau, sehr sympathisch, einfach richtig gütig, und sie lud mich dann zu sich ein, und ich ging des öfteren zu ihr.¹⁰⁰⁵

Man kann davon ausgehen, dass Personen, die als „sympathisch“ und „gütig“ gelten, gewöhnlich dafür geschätzt und nicht getötet werden. Im Experiment soll davon ausgegangen werden, dass mehrdeutige Situationen (bspw. Phänomene der Ironie, der Ambivalenz oder der Ambiguität¹⁰⁰⁶) stärkere Reaktionen als gewöhnliche hervorrufen, insbesondere auch, wenn sie in Verbindung mit Gewaltdarstellungen auftreten.

x) Moralische Bewertungen

Ich weiß nicht, ob ich das bereue, und da liegt im Grunde genommen das Problem, ich habe etwas gegen das Wort „Reue“.¹⁰⁰⁷

An dieser Stelle beschreibt eine Person, dass sie nach einem begangenen Mord keine Reue spürt. Wie schon oben besprochen (vgl. II. 4. b, IV. 10.) scheint Literatur nicht nur Handlungen und Emotionen von Protagonisten darzustellen, sie scheint in gewisser Hinsicht auch

1004 Text 1 Satz 47f. (ähnlich auch der Schluss des Textes *Der alte Mann und das Auto* von István Örkény: Text 4 Satz 22–26). Auf die Wichtigkeit dieser letzten Sätze deutet Müller ja bereits mit der Überschrift seiner Erzählung hin (*Das Eiserne Kreuz*).

1005 Text 2, Satz 4.

1006 Vgl. dazu ausführlich Berndt/Kammer 2010.

1007 Text 2, Satz 56.

moralisches Laboratorium – oder eben Moralträger zu sein. Mit anderen Worten: Wenn an dieser Stelle eine erwartete emotionale Reaktion ausbleibt (der Leser erwartet Reuegefühle nach einem begangenen Verbrechen), erwartet in gewisser Hinsicht der Text vom Leser eine emotionale Reaktion auf eine – hier eben ausbleibende – Reaktion des Protagonisten. In diesem Sinne kann ein Text mittels außergewöhnlicher Kontextualisierung von Gewalttaten und mittels außergewöhnlicher Protagonisten- und Erzählerkommentare (die u. a. aus emotionalen Reaktionen bestehen können) über diese Reaktionen den Rezipienten selbst zu einer (emotionalen und/oder moralischen Reaktion) zwingen – und diese womöglich in eine bestimmte Richtung lenken.

Insofern sind Narrative über Gewaltdarstellungen in gewissem Sinn Instrumente, die gewisse moralische Reflexe suggerieren und insofern Moralvorstellungen schaffen (weiter oben wurde ja bereits angesprochen, welche relevante Rolle Emotionen bei moralischen Phänomenen wie Empörung, Ärger, Scham etc. spielen; vgl. IV. 10.). Dabei ist die Rolle der Literatur eine ambivalente: Sie kann einerseits bestehende Normen affirmieren und gewisse Reflexe im Rezipienten wiederholen, ihn insofern manipulieren und mit gesellschaftlich etablierten Verhaltensweisen gleichschalten – oder sie kann eventuell auch soziale Konventionen und Normen unterlaufen. Insbesondere durch moralische Bewertungen von Wahrnehmungsweisen, sei es durch die Protagonisten oder durch den Erzähler, ist es möglich, die scheinbar natürlichen Unterschiede zwischen ‚Gut‘ und ‚Böse‘ kritisch in Frage zu stellen und zu reflektieren.¹⁰⁰⁸

1008 Vgl. dazu die Diskussionen über den (vermeintlichen) moralischen Auftrag von Autoren, Büchern, narratologischen Instanzen und Lesern im Zusammenhang mit den Theorien von Wayne C. Booth (hier II. 4. b).

xi) *Foregrounding*¹⁰⁰⁹a) *Formale Unregelmäßigkeit:*

Diese Amerikaner leben teils verstreut, teils am südlichen Ende der Hauptstraße (Main Street) konzentriert, was natürlich nicht bedeutet, daß sie auch nur im geringsten Maße von den Ungarn isoliert wären.¹⁰¹⁰

Aus im Grunde unersichtlichen und nicht notwendigen Gründen enthält der Text, zudem noch in Klammern, die englische Übersetzung eines Straßennamens.

b) *Inhaltliche Unregelmäßigkeit:*

Ich nahm sie einfach nicht wahr, ich war einfach nicht da.¹⁰¹¹

Die Formulierung „ich war einfach nicht da“ ist im Grunde ein Selbstwiderspruch, da ein doch anwesendes Subjekt von seiner Abwesenheit spricht.

xii) Spannung

Im April 1945 beschloß in Stargard in Mecklenburg ein Papierhändler, seine Frau, seine vierzehnjährige Tochter und sich selbst zu erschießen.¹⁰¹²

Insbesondere in kurzen Texten mit einem sehr komprimierten Spannungsbogen gibt oftmals besondere Wendepunkte, an denen die Geschichte eine (plötzliche) Wendung nimmt oder Handlungen plötzlich in einem neuen Licht erscheinen.¹⁰¹³ Diese Sätze lösen

1009 Vgl. zum Thema des *foregrounding* ausführlich die Abschnitte II. 2. b und II. 3. c–e.

1010 Text 5, Satz 5.

1011 Text 2, Satz 11.

1012 Text 1, Satz 2.

1013 Die Bedeutung dieser sogenannten *Peripetie* betont schon Aristoteles in seiner Theorie der Tragödie: *Poetik* Kap. 11, 1452a22–29; vgl. a. a. O. 1450a32–35, 1450a11–15.

gewöhnlich Emotionen wie Neugier, Stress, Angst, Spannung etc. aus.¹⁰¹⁴

Auf diese Art und Weise war es möglich, ein Gefühlsevokationspotential jedes Satzes zu ermitteln und ihm in gewissem Sinn einen bestimmten *foregrounding value* zuzuweisen. Pro enthaltenem Merkmal erhielt der Satz einen Punkt, beim Merkmal der implizit beschriebenen Emotionen (Nr. iii) aufgrund der oben schon beschriebenen Feststellung Hatfields¹⁰¹⁵ sogar zwei Punkte. Dabei wurde die Hypothese zugrunde gelegt, dass, je höher der *foregrounding*-Wert eines Satzes ist, desto höher die Wahrscheinlichkeit ist, dass er eine emotionale Reaktion des Rezipienten auslöst.

8. Hypothesen und Fragen an das Experiment

Im Folgenden werden die spezifischen Hypothesen und Fragen aufgelistet, die im Zusammenhang mit dem Experiment aufkamen.

- i. Zu erwarten war eine starke Korrelation zwischen Sätzen mit hohem *foregrounding*-Wert und emotionalen Leserreaktionen.
- ii. Vermutlich werden diejenigen Texte, die Gewaltdarstellungen enthalten, erstens häufiger mit emotionalen Reaktionen beantwortet sowie zweitens mit negativeren und häufiger mit moralischen Emotionen (wie bspw. Scham, Verachtung, Ekel und Empörung). Drittens war zu vermuten, dass die Texte mit Gewaltdarstellungen die Rezipienten generell stärker affizieren als die Kontrolltexte.
- iii. Zu erwarten war, dass die Rezipienten, die sich selbst (anhand des oben in V. 3. schon erwähnten *Interpersonal Reactivity Index*, IRI) als empa-

1014 Zur Spannung siehe insbesondere Gerrig 1996; Auracher 2007; Beecher 2007; Mellmann 2007; Anz 2010; Sanchez Penso 2011; Hastal 2013; Riese et al. 2014.

1015 Hatfield et al. 1993.

thischer als andere einschätzten, häufigere und zudem stärkere emotionale Reaktionen aufwiesen als andere Probanden.

- iv. Zu erwarten waren ebenso unterschiedliche emotionale Verhaltensweisen zwischen ‚professionellen‘ Lesern und ‚normalen‘ Lesern.
- v. Zu erwarten waren zudem verschiedene Reaktionsmuster betreffs des emotionalen Erlebens zwischen Männern und Frauen: Nach dem Forschungsstand war davon auszugehen, dass Frauen tendenziell häufiger mit Opfern von Gewaltakten sympathisierten und generell eher mit empathischeren Emotionen reagierten und dass männliche Probanden eher dazu tendierten, den Tätern in Gewaltakten mit negativen Emotionen zu begegnen.
- vi. Zudem war der Überlegung nachzugehen, ob (insbesondere empathischere) Leser häufiger Emotionen nachempfinden, die Protagonisten direkt fühlen, oder ob sie eher dazu tendieren, eigene Emotionen bezüglich der Protagonisten zu entwickeln.

9. Ergebnisse des Experimentes

Wie schon weiter oben beschrieben (V. 3.), wurden die kognitiv-introspektiven Daten der Probanden gemäß dem Modell Scherers¹⁰¹⁶ geordnet und betreffs *valence* (positive und negative Emotionen) sowie *arousal* (Intensität einer Emotion) in einem trivalenten Modell kategorisierten. Danach wurden multivariate Regressionsanalysen durchgeführt, bei denen versucht wurde, die *foregrounding*-Werte als Erklärung für *valence* und *arousal* zu bestimmen. Die dabei beobachteten Textmerkmale – in den folgenden beiden Tabellen jeweils links am Beginn jeder Zeile aufgeführt – wurden eben (in V. 7.)

näher

erläutert.

1016 Scherer 2005.

a) Regressionsanalyse bezüglich *arousal*

Model		Unstandardized Coefficients		Standardized Coefficients		Sig.
		B	Std. Error	Beta	t	
1	(Constant)	-0.095	0.013		-7394	0.000
	Representation of physical violence	0.154	0.032	0.306	4891	0.000
	Representation of psychic violence	0.025	0.031	0.045	0.809	0.419
	Mentioning of violence	0.006	0.027	0.012	0.223	0.824
	Mentioning of a protagonist's emotion	0.107	0.034	0.312	3098	0.002
	Implicit representation of an emotion	-0.037	0.020	-0.162	-1883	0.061
	Explicit representation of an emotion	-0.081	0.036	-0.198	-2282	0.023
	Irony	-0.018	0.120	-0.008	-0.150	0.881
	Humor	0.031	0.035	0.050	0.884	0.378
	Ambivalence	-0.023	0.034	-0.045	-0.689	0.492
	Description of the aggressor	0.096	0.019	0.312	4947	0.000
	Description of the victim	0.083	0.026	0.185	3157	0.002
	Moral evaluation	0.110	0.033	0.191	3359	0.001
	Development of suspense in story	-0.028	0.020	-0.077	-1434	0.153
	Formal foregrounding elements	-0.012	0.031	-0.022	-0.386	0.700
	Semantic foregrounding elements	0.077	0.035	0.119	2173	0.031

a) Dependent Variable: *arousal*

Wie erwartet fanden sich signifikante Korrelationswerte betreffs

- vii. Darstellungen physischer Gewalt (0,000)
- viii. der Benennung einer Emotion eines Protagonisten (0,002)
- ix. der Beschreibung des Täters (0,000)
- x. der Beschreibung des Opfers (0,002)
- xi. und moralischer Kommentare und/oder Bewertungen seitens eines Erzählers oder eines Protagonisten (0,001).

In allen Fällen hatte der standardisierte Koeffizient einen positiven Wert und so war – wie erwartet – der *arousal*-Wert stets sehr hoch. Damit belegen und unterstützen die Ergebnisse des Experimentes die bisherigen Forschungsbemühungen.¹⁰¹⁷ Überraschenderweise reagierten die Probanden jedoch nicht signifikant auf psychische Gewalt und die bloße Nennung von Gewalt.

1017 Felson 1996; Lande 1993; Sheehan 1997; Zillmann/Weaver 1993.

b) Regressionsanalyse bezüglich *valence*

Model		Unstandardized	Standardized	t		Sig.
		Coefficients	Coefficients			
		B	Std. Error	Beta		
1	(Constant)	-0.121	0.014		-8865	0.000
	Representation of physical violence	-0.169	0.034	-0.345	-5031	0.000
	Representation of psychic violence	-0.055	0.033	-0.101	-1672	0.096
	Mentioning of violence	-0.017	0.029	-0.035	-0.591	0.555
	Mentioning of a protagonist's emotion	0.073	0.037	0.220	1987	0.048
	Implicit representation of an emotion	-0.060	0.021	-0.271	-2869	0.005
	Explicit representation of an emotion	-0.069	0.038	-0.174	-1825	0.069
	Irony	0.121	0.128	0.053	0.949	0.344
	Humor	0.055	0.037	0.094	1504	0.134
	Ambivalence	-0.027	0.036	-0.055	-0.767	0.444
	Description of the aggressor	-0.021	0.021	-0.072	-1040	0.299
	Description of the victim	-0.018	0.028	-0.042	-0.653	0.514
	Moral evaluation	0.039	0.035	0.070	1127	0.261
	Development of suspense in story	-0.011	0.021	-0.031	-0.533	0.594
	Formal foregrounding elements	0.041	0.033	0.077	1249	0.213
	Semantic foregrounding elements	-0.126	0.038	-0.201	-3357	0.001

a) Dependent Variable: *valence*

Bezüglich der Dimension *valence* fanden sich für die folgenden Merkmale signifikante Korrelationswerte:

- i. Darstellung physischer Gewalt (0,000)
- ii. implizite Darstellung einer Emotion (0,005)
- iii. semantische *foregrounding*-Elemente (0,001).

Einerseits unterstützen diese Ergebnisse die weiter oben genannten Ergebnisse, andererseits weichen sie insofern von Mialls¹⁰¹⁸ Analysen ab, als Miall auch stilistische *foregrounding*-Merkmale als emotional affizierend bestimmt, die vorliegende Studie dies aber lediglich für inhaltliche *foregrounding*-Elemente nachweisen konnte.

Bezüglich des standardisierten Koeffizienten hatten alle Ergebnisse einen negativen Wert, mit anderen Worten: Die emotionale Reaktion auf Gewalt bestand mehrheitlich aus negativen Emotionen. Allgemein lässt sich feststellen, dass es einfacher ist, den *arousal*-Wert eines Textes vorauszusagen als seinen *valence*-Wert.

c) Texte in aufsteigender Reihenfolge bezüglich ihres emotionalen Affizierungsgrades

Nach den Messungen ergibt sich folgende aufsteigende Reihenfolge:

- 1) Robert Walser: *Von etwas Naheliegenderem* (Text 6)
- 2) István Örkény: *Guter alter Junge* (Text 5)
- 3) István Örkény: *Der alte Mann und das Auto* (Text 4)
- 4) Vladimir Sorokin: *Bro* (Text 3)
- 5) Hans Eppendorfer: *Der Ledermann spricht mit Hubert Fichte* (Text 2)
- 6) Heiner Müller: *Das eiserne Kreuz* (Text 1).

Diese Reihenfolge ist sehr aufschlussreich, wenn man sie mit der *Emotionsdichte* der Texte vergleicht (siehe dazu die Statistiken in V. 9. h). Die *Emotionsdichte* der beiden affizierendsten Texte ist nämlich niedriger als die

der mittleren, also kann die *relative Emotionsfrequenz* nicht der ausschlaggebende Faktor sein. Die *absolute Emotionsfrequenz* kann ebenfalls nicht der ausschlaggebende Faktor sein, da der am stärksten affizierend bewertete Text einen niedrigeren Wert aufweist als die als weniger affizierend bewerteten Texte. So muss also die *Emotionssemantik* der relevante Faktor sein, da der Text Heiner Müllers stärkere und negativere Emotionen evozierte als die anderen Texte (vgl. ebenfalls V. 9. h).

d) Kognitiv-introspektive Daten pro Wort und Text

Mit dem Begriff der kognitiv-introspektiven Daten sind die schriftlichen Anmerkungen gemeint, mit denen die Probanden diejenigen Textteile kennzeichneten, die sie emotional affizierten – dabei war es ihnen freigestellt, ob sie einzelne Wörter, Sätze oder ganze Abschnitte in den jeweiligen Sätzen markierten. Die folgende Tabelle zeigt den prozentualen Anteil der Wörter, die von den Versuchsteilnehmern in einem Text als emotionsauslösend erlebt wurden. Texte mit Gewaltdarstellungen: 1 bis 3, Kontrolltexte 4 bis 6.

Text 1	Text 2	Text 3	Text 4	Text 5	Text 6
0.1908	0.1490	0.2893	0.2346	0.0709	0.1090

Es scheint hier keine direkte Korrelation zwischen der Anzahl der annotierten Wörter und dem Grad der Gewaltdarstellung zu geben.

e) Korrelation zwischen Sätzen mit hohem *foregrounding*-Wert und der Lesezeit

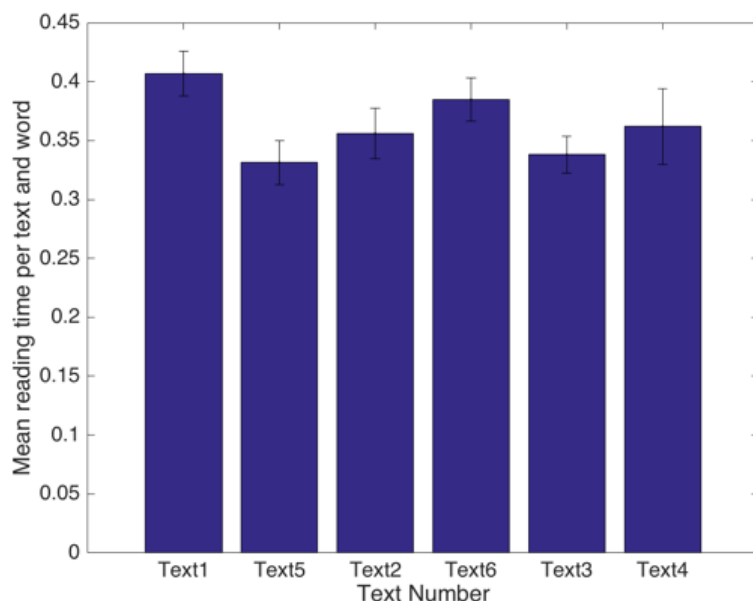
Die vorliegende Studie konnte die Ergebnisse von Miall und Kuiken¹⁰¹⁹ nicht bestätigen, die in Anlehnung an Schklowski und Mukařovský –

[f]oregrounding is the opposite of automatization, that is, the deautomatization of an act; the more an act is automatized, the less it is consciously executed; the more it is foregrounded, the more completely conscious does it become¹⁰²⁰

1019 A. a. O. 1994.

– zeigen konnten, dass Sätze mit hohem *foregrounding*-Wert durchschnittlich langsamer gelesen werden.

f) Korrelation zwischen psychophysiologischen Daten und der Lesezeit



Die Grafik vergleicht die durchschnittlichen Lesezeiten pro Wort zwischen den verschiedenen Texten. Es konnte weder eine Korrelation zwischen erhöhter psychophysiologischer Aktivität und einer verlangsamten Lesezeit¹⁰²¹ noch zwischen einer erhöhten Lesezeit und Textstellen mit hohem *foregrounding*-Wert beobachtet werden. ¹⁰²²

1020 Mukařovský 1964, 45. Ähnlich Schklowski 1969, 6: “The technique of art is to make objects ‘unfamiliar,’ to make forms difficult, to increase the difficulty and length of perception because the process of perception is an aesthetic end in itself and must be prolonged”.

1021 Auch Renaud/Blondin 1997 konnten keine Korrelation zwischen erhöhter psychophysiologischer Aktivität und einer verlangsamten Lesezeit feststellen.

1022 Eine Verlangsamung der Lesezeit bei Stellen mit hohem *foregrounding*-Wert beobachteten bspw. Miall/Kuiken 1994; schon Schklowski (vgl. II. 2. b) hatte einen solchen Zusammenhang postuliert, etwa in seinem Aufsatz Schklowski 1969a.

g) Moralische Emotionen pro Text

Wie erwartet wurden die Texte mit Gewaltdarstellungen (Text 1 bis 3) signifikant häufiger mit moralischen Emotionen beantwortet als die Kontrolltexte (Text 4 bis 6). Dies wird in der folgenden Tabelle deutlich erkennbar.

Moral emotion	Text 1	Text 2	Text 3	Text 4	Text 5	Text 6
shame						
guilt						
anger	122					
contempt	1	6	91			1
disgust	39	124	6			
pride			1			
gratefulness						
rage		54	62	1		
mercy	9	15	11	2		

h) Negative und stärkere Emotionen pro Text

Wie erwartet wurden die Texte mit Gewaltdarstellungen mit negativeren und stärkeren Emotionen beantwortet als die Kontrolltexte (vgl. die Spalten „neg.“ und „str.“ in der folgenden Tabelle).

Text	valence			arousal			no entry	Sätze	Wörter
	pos.	neutr.	neg.	str.	mod.	weak			
1	25	55	599	343	246	96	1396	49	634
2	40	99	669	288	292	228	2092	67	1221
3	146	43	491	315	260	105	770	33	591
4	104	28	139	104	71	96	832	26	260
5	199	31	356	103	182	301	844	34	803
6	100	30	322	86	48	318	649	27	605

Die hier aufgeführten Emotionszahlen sind allerdings absolut genommen nur innerhalb der Zeilen, d. h. innerhalb der Texte vergleichbar, aber nicht direkt zwischen den Texten, da die Texte ja auch unterschiedlich lang sind (vgl. die Angaben in den Spalten „Sätze“ und „Wörter“). Rechnet man diese absoluten

Emotionszahlen deshalb in relative Angaben von Emotionen pro Wort um, gewissermaßen in die Emotionsdichte, ergibt sich folgendes Bild:

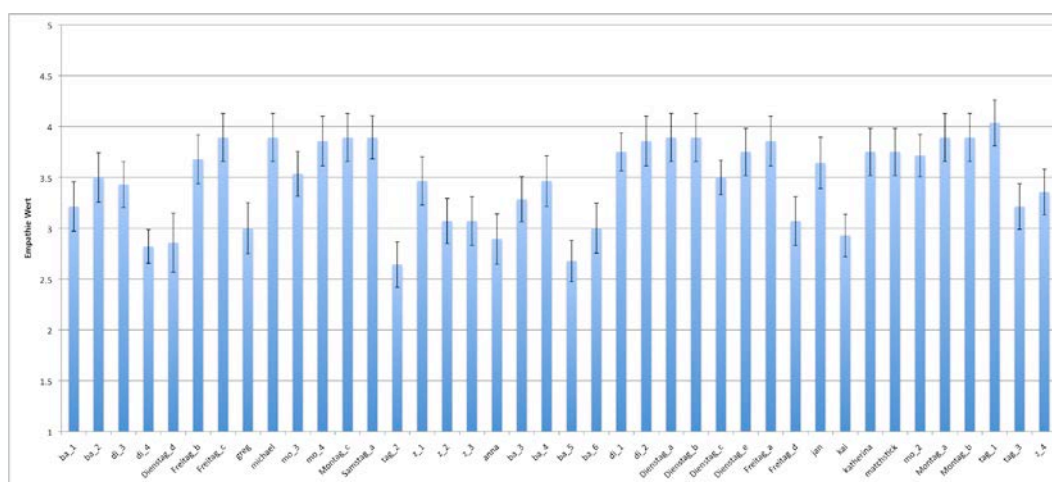
Text	valence			arousal			no entry	Sätze	Wörter
	pos.	neutr.	neg.	str.	mod.	weak			
1	0.039	0.087	0.945	0.541	0.388	0.151	2.202	49	634
2	0.033	0.081	0.548	0.236	0.239	0.187	1.713	67	1221
3	0.247	0.073	0.831	0.533	0.440	0.178	1.303	33	591
4	0.400	0.108	0.535	0.400	0.273	0.369	3.200	26	260
5	0.248	0.039	0.443	0.128	0.227	0.375	1.051	34	803
6	0.165	0.050	0.532	0.142	0.079	0.526	1.073	27	605

Auch diese relative Darstellung der Emotionsdichte bestätigt, dass die Texte mit Gewaltdarstellungen mit negativeren und stärkeren Emotionen beantwortet wurden als die Kontrolltexte.¹⁰²³ Zur weiteren Auswertung und Bedeutung dieser Angaben siehe schon oben die Bemerkungen unter V. 9. c.

1023 Eine Ausnahme bildet hier Text 2, der zwar mit negativeren, aber nicht mit stärkeren Emotionen beantwortet wurde als einer der Texte aus der Kontrollgruppe (Text 4). Dies ändert aber nichts an der allgemeinen Tendenz, zumal die beiden anderen Texte der Kontrollgruppe (Text 5 und 6) nochmals deutlich weniger starke Emotionen auslösten als Text 2.

i) Ergebnisse des IRI-Tests

In der folgenden Grafik sind die Ergebnisse des *Interpersonal-Reactivity-Index*-(IRI-)Tests nach Davis (vgl. V. 3.) und insbesondere der Empathie-Wert für jede Versuchsperson dargestellt. Weitere Analysen konnten keine signifikanten Unterschiede feststellen, weder zwischen den Geschlechtern noch bezüglich der literaturwissenschaftlichen Ausbildung.



j) Geschlechterdifferenzen

Es konnten keine signifikanten Unterschiede zwischen dem Verhalten von Frauen und Männern gefunden werden (vgl. dazu ausführlicher V. 11.).

k) Unterschiede zwischen ‚professionellen‘ und ‚nicht-professionellen‘ Lesern

Es konnten keine Unterschiede zwischen ‚professionellen‘ und ‚nicht-professionellen‘ Lesern festgestellt werden (vgl. dazu ausführlicher V. 11.).

l) Unterschiede zwischen impliziter und expliziter Emotionsdarstellung

Die Ergebnisse von Cacioppo (vgl. V. 7., Nr. iii) konnten im Experiment nicht reproduziert werden, d. h. implizit dargestellte Emotionen affizierten die Probanden – entgegen Cacioppo's Ergebnissen – nicht etwa stärker als explizit dargestellte.

10. Visualisierungen der emotionalen Reaktionen auf die einzelnen Texte

Wie schon mehrfach erwähnt (siehe V. 3.), wurden die über die introspektive Methode gewonnenen Emotionen nach dem Modell von Scherer geordnet,¹⁰²⁴ was auch eine anschauliche Visualisierung aller emotionalen Reaktionen erlaubt. Als Beispiel der vollständigen Daten seien hier lediglich in tabellarischer Form die Emotionen aufgeführt, die als Reaktion auf Text 1 (Heiner Müller, *Das eiserne Kreuz*) genannt wurden. Danach folgen die Visualisierungen aller Texte.

Emotionale Reaktionen auf Text 1:

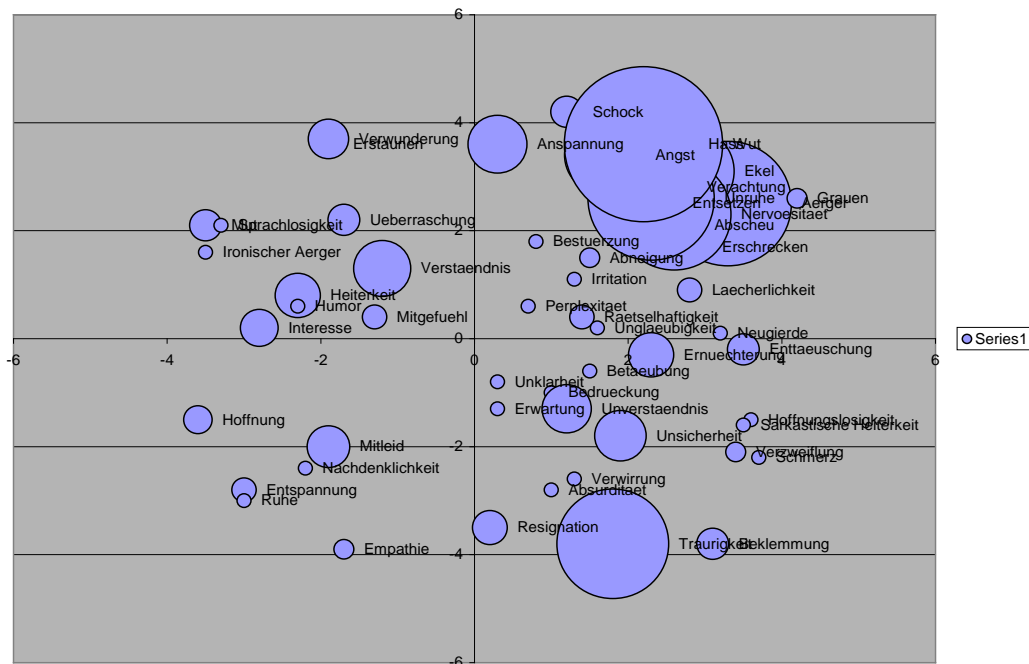
Emotion	Nennungen	x-Achse	y-Achse
Abneigung	2	1,7	1,5
Abscheu	1	2,9	2,1
Absurdität	1	1	-2,8
Ärger	79	3,3	2,5
Angst	32	1,7	3,4
Anspannung	17	0,3	3,6
Bedrückung	1	1	-1
Beklemmung	5	3,1	-3,8
Bestürzung	1	0,8	1,8
Betäubung	1	1,5	-0,6
Ekel	39	2,8	3,1
Empathie	2	-1,7	-3,9
Entsetzen	5	2,5	2,5

1024 Scherer 2005.

Entspannung	3	-3	-2,8
Enttäuschung	5	3,5	-0,2
Ernüchterung	10	2,3	-0,3
Erschrecken	1	3	1,7
Erstaunen	1	-1,8	3,6
Erwartung	1	0,3	-1,3
Grauen	2	4,2	2,6
Hass	20	2,5	3,6
Heiterkeit	10	-2,3	0,8
Hoffnung	4	-3,6	-1,5
Hoffnungslosigkeit	1	3,6	-1,5
Humor	1	-2,3	0,6
Interesse	7	-2,8	0,2
Ironischer Ärger	1	-3,5	1,6
Irritation	1	1,3	1,1
Lächerlichkeit	3	2,8	0,9
Mitgefühl	3	-1,3	0,4
Mitleid	9	-1,9	-2
Mut	5	-3,5	2,1
Nachdenklichkeit	1	-2,2	-2,4
Nervosität	63	2,6	2,3
Neugierde	1	3,2	0,1
Perplexität	1	0,7	0,6
Rätselhaftigkeit	3	1,4	0,4
Resignation	6	0,2	-3,5
Ruhe	1	-3	-3
Sarkastische Heiterkeit	1	3,5	-1,6
Schmerz	1	3,7	-2,2
Schock	5	1,2	4,2
Sprachlosigkeit	1	-3,3	2,1
Traurigkeit	61	1,8	-3,8
Überraschung	5	-1,7	2,2
Ungläubigkeit	1	1,6	0,2
Unklarheit	1	0,3	-0,8
Unruhe	78	2,3	2,6
Unsicherheit	13	1,9	-1,8
Unverständnis	12	1,2	-1,3
Verachtung	1	2,8	2,8
Verständnis	16	-1,2	1,3
Verwirrung	1	1,3	-2,6
Verwunderung	8	-1,9	3,7
Verzweiflung	2	3,4	-2,1
Wut	122	2,2	3,6
kein Eintrag	1396		

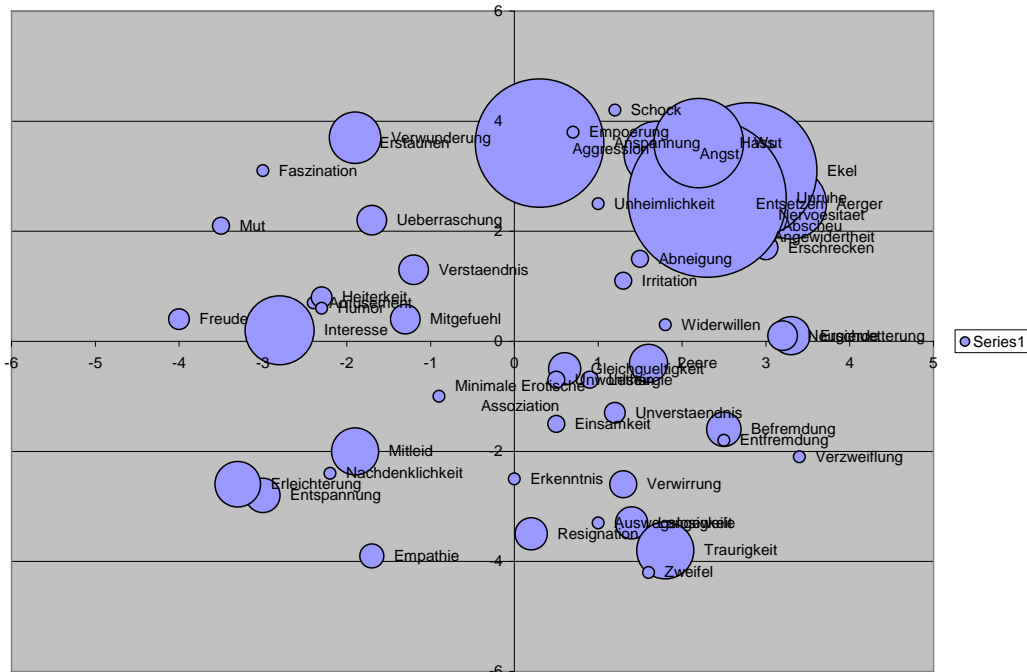
**a) Visualisierung der emotionalen Reaktionen auf Text 1
(Heiner Müller: *Das eiserne Kreuz*)**

Generell ist bei den folgenden Grafiken anzumerken, dass die jeweilige Emotion umso stärker ist, je höher sie auf der y-Achse und umso negativer, je höher sie auf der x-Achse verortet ist.



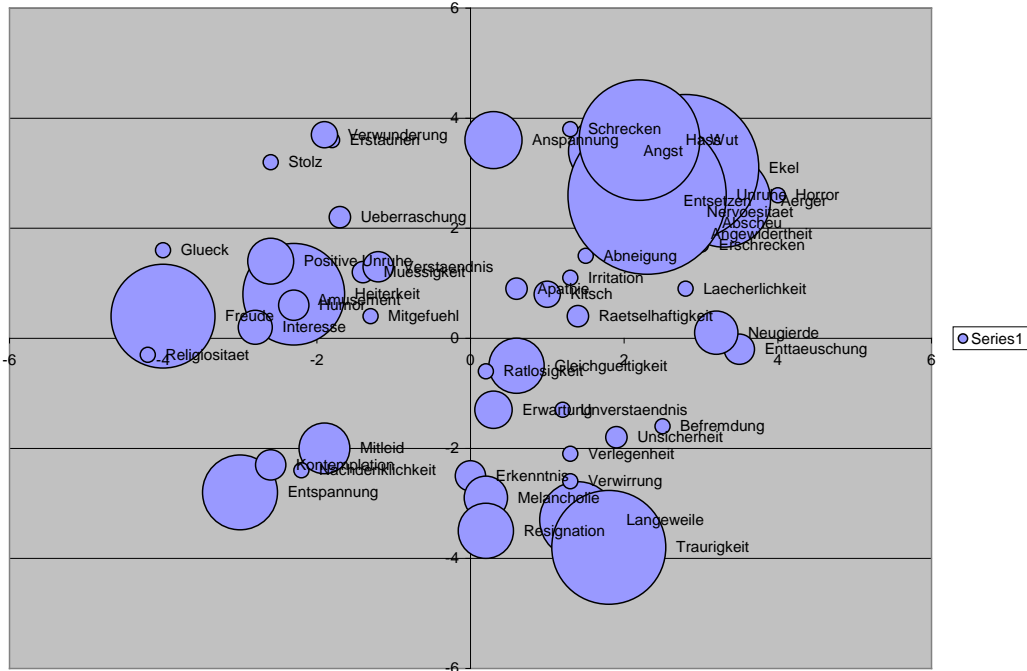
Der Text Heiner Müllers weist nicht nur die höchste Anzahl an absolut genannten Emotionsarten (57) auf. Er ist darüber hinaus der Text, der bei den Probanden die meisten negativen und stärksten emotionalen Reaktionen auslöste.

**b) Visualisierung der emotionalen Reaktionen auf Text 2
(Heinz Eppendorfer: *Der Ledermann spricht mit Hubert Fichte*)**



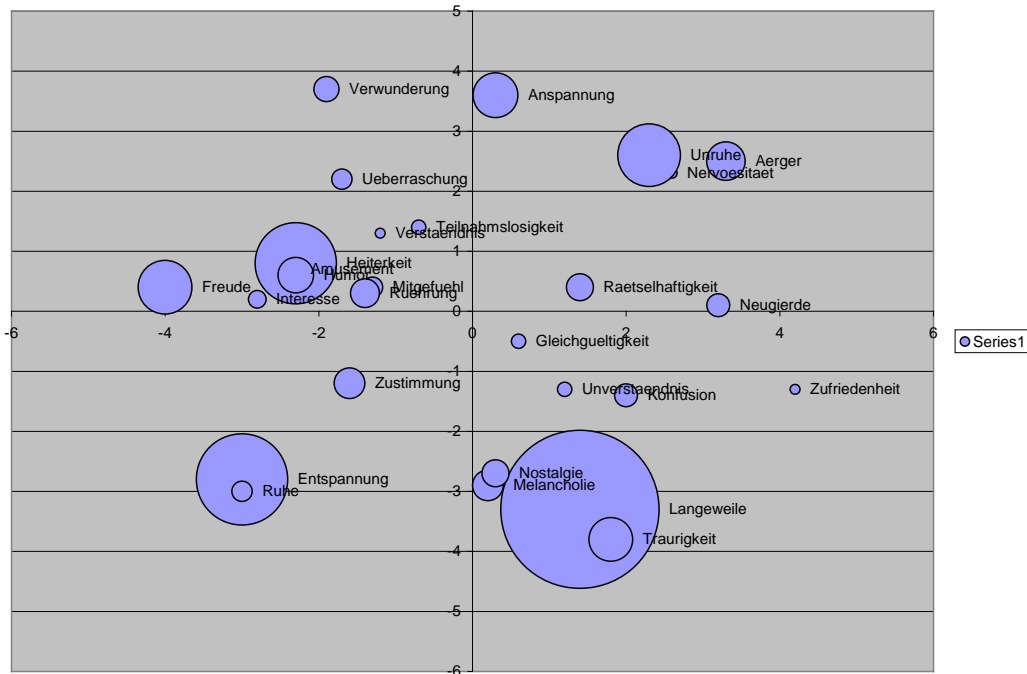
Eppendorfers Text löste 54 Typen verschiedene Emotionstypen bei seinem Lesepublikum aus. Wie aus der Grafik ersichtlich, überwiegen hier wiederum starke und negative Emotionen.

**c) Visualisierung der emotionalen Reaktionen auf Text 3
(Vladimir Sorokin: *Bro*)**



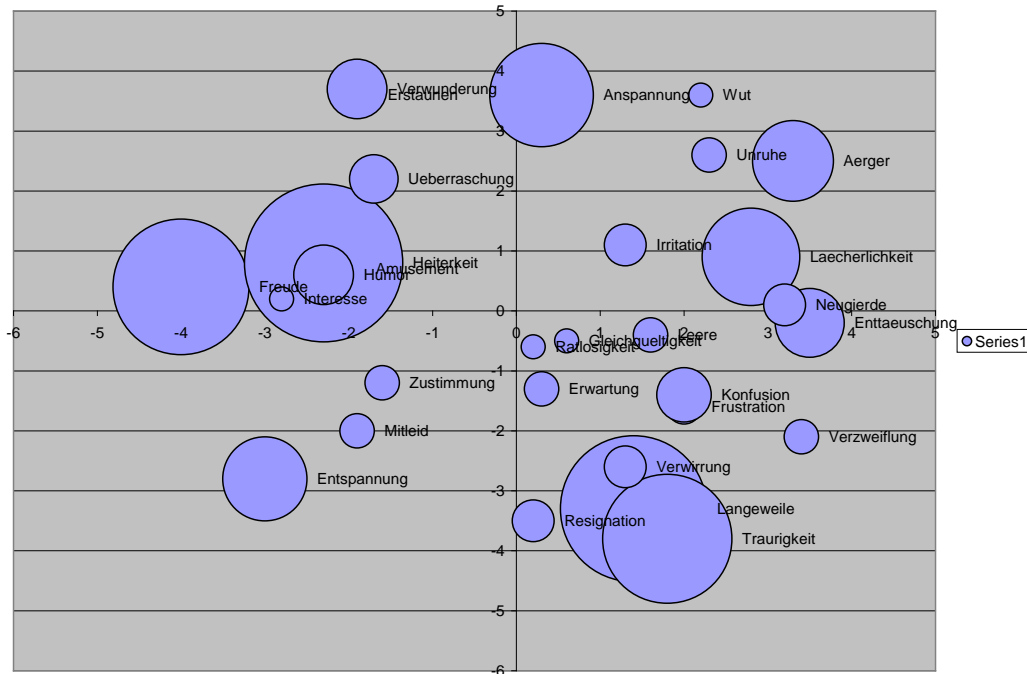
Auf Sorokins Text wurde mit 54 verschiedenen Emotionen reagiert. Hier ist bemerkenswert, dass bis auf den *low arousal sector* (unten links) alle vier Sektoren relativ gleichmäßig besetzt sind.

**d) Visualisierung der emotionalen Reaktionen auf Text 4
(István Örkény: *Der alte Mann und das Auto*)**



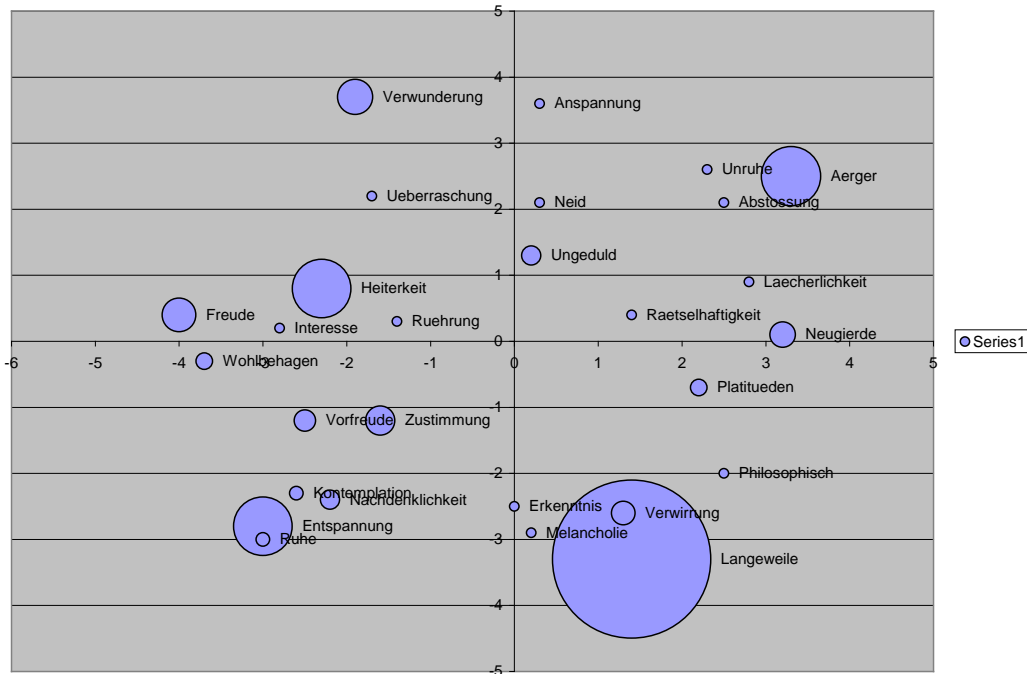
Zusammen mit Text 6 weist Text 4 am wenigsten unterschiedliche emotionale Reaktionen auf, nämlich lediglich 28. Langeweile ist die am häufigsten genannte emotionale Reaktion auf den Text.

e) **Visualisierung der emotionalen Reaktionen auf Text 5**
(István Örkény: *Guter alter Junge*)



Hier handelt es sich um den emotional affizierendsten Text der Kontrollgruppe. Alle Sektoren bis auf den *low arousal sector* (unten links) sind, ähnlich wie im Fall des Textes von Sorokin, relativ gleichmäßig besetzt. Die Leser reagierten mit 30 verschiedenen Emotionen auf den Text.

**f) Visualisierung der emotionalen Reaktionen auf Text 6
(Robert Walser: *Von etwas Naheliegenderem*)**



Der Text von Robert Walser ist der am wenigsten affizierende Text im gesamten Versuchsfeld. Er zeigt gleichzeitig auch (zusammen mit Text 4) die geringste Anzahl an unterschiedlichen emotionalen Reaktionen (28).

11. Verhalten bezüglich Geschlechterdifferenzen und ,professionellen‘ Lesern und ,nicht-professionellen‘ Lesern

Es konnten keinerlei signifikante Unterschiede bezüglich des Annotationsverhaltens festgestellt werden, weder zwischen Männern und Frauen noch zwischen ,professionellen‘ und ,nicht-professionellen‘ Lesern. Als Beispiel folgen hier die Daten der ,professionellen‘ Leser und die Daten der ,nicht-professionellen‘ Leser – die Korrelation der Textbewertungen zwischen den beiden Gruppen ist $r = 0.911$, ein sehr hoher Wert, der die Konsistenz der beiden Versuchspersonengruppen demonstriert.

	Daten	,Professionelle‘ Leser	,Nicht-professionelle‘ Leser
Gesamt	valence positive	362	259
	valence neutral	123	156
	valence negative	1385	1191
	arousal strong	740	480
	arousal moderate	601	508
	arousal weak	529	618
Text 1	valence positive	42	58
	valence neutral	10	20
	valence negative	163	159
	arousal strong	62	24
	arousal moderate	10	38
	arousal weak	143	175
Text 2	valence positive	67	44
	valence neutral	18	3
	valence negative	68	71

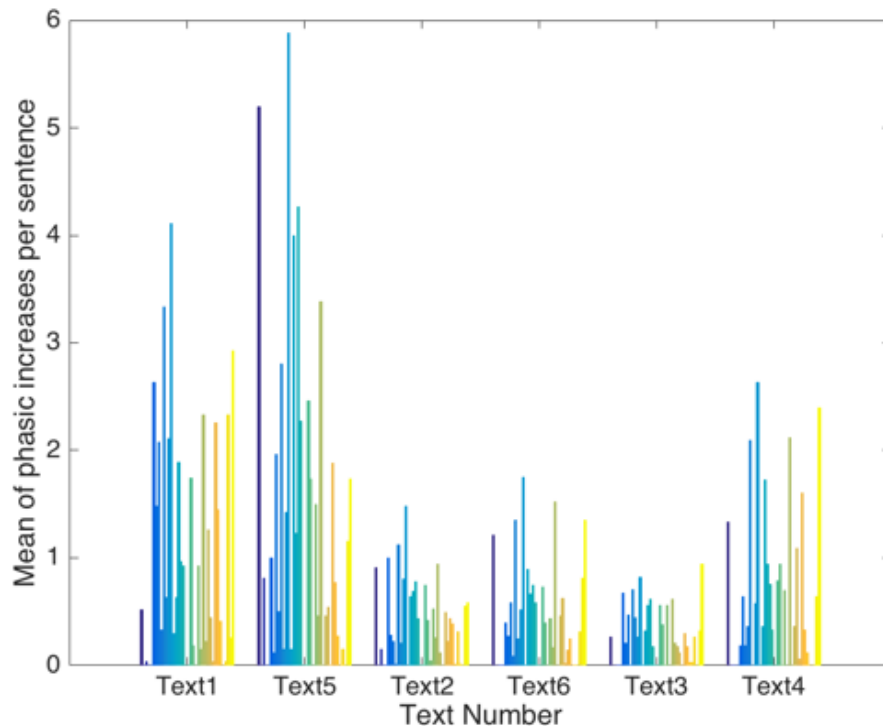
	arousal strong	66	38
	arousal moderate	28	43
	arousal weak	59	37
Text 3	valence positive	13	27
	valence neutral	44	55
	valence negative	377	292
	arousal strong	153	135
	arousal moderate	166	128
	arousal weak	115	111
Text 4	valence positive	16	9
	valence neutral	16	39
	valence negative	294	305
	arousal strong	184	140
	arousal moderate	125	134
	arousal weak	17	79
Text 5	valence positive	126	73
	valence neutral	9	22
	valence negative	179	177
	arousal strong	64	39
	arousal moderate	105	72
	arousal weak	145	161
Text 6	valence positive	98	48
	valence neutral	26	17
	valence negative	304	187
	arousal strong	211	104
	arousal moderate	167	93
	arousal weak	50	55

12. Emotionen über die Protagonisten und Nachempfinden der Emotionen der Protagonisten

Aus der folgenden Tabelle wird ersichtlich, dass in den wenigsten Fällen die Leser die emotionalen Zustände der Protagonisten nachempfinden, sondern vielmehr dazu tendieren, deren emotionale Zustände und/oder Handlungen mit eigenen emotionalen Reaktionen zu ‚kommentieren‘.

	Emotionen über Protagonisten	Emotionen für Protagonisten	Andere Emotionen
Text 1	7	300	383
Text 2	41	220	542
Text 3	1	253	428
Text 4	0	41	226
Text 5	0	7	583
Text 6	0	0	452

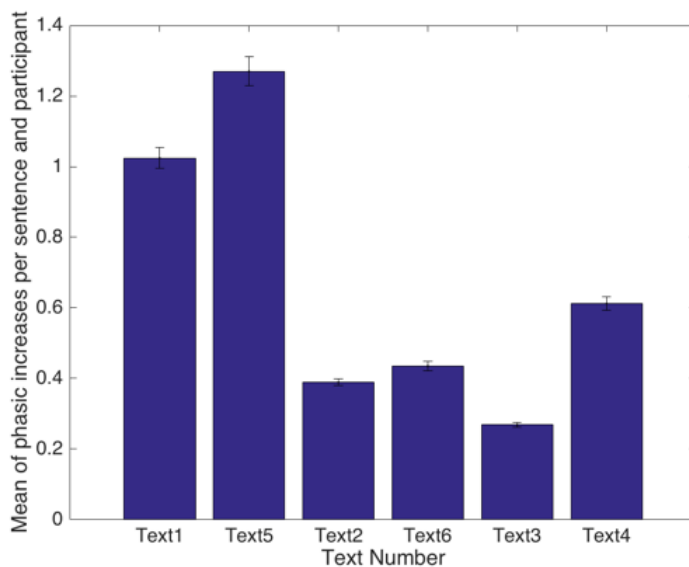
13. Ergebnisse der psychophysiologischen Daten



Auf der x-Achse (horizontal) sind die Texte in Einzelsätzen dargestellt. Auf der y-Achse (vertikal) kann man die durchschnittlichen phasischen Reaktionen pro Satz ablesen. Dabei wurde als Definition einer phasischen Reaktion die Erhöhung des Hautleitwerts innerhalb einer Sekunde um 1 Microsiemens zugrunde gelegt.

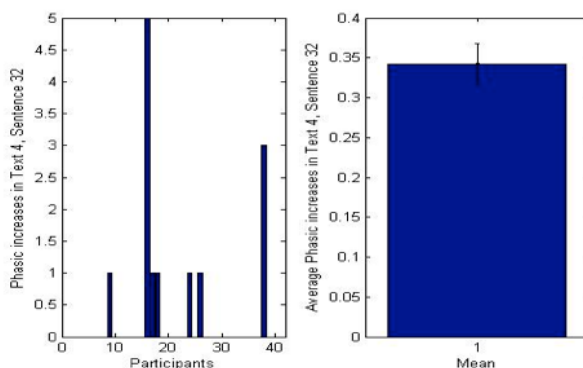
Es konnte keine klare Korrelation zwischen den psychophysiologischen Daten und den Texten, die Gewaltdarstellungen beinhalten (Text 1 bis 3), gefunden werden.

a) Durchschnittliche phasische Reaktionen pro Satz pro Text



Auf der x-Achse (horizontal) sind die sechs Texte verzeichnet; auf der y-Achse (vertikal) kann man jeweils die durchschnittlichen phasischen Reaktionen pro Satz ablesen. Gäbe es eine einfache Korrelation zwischen psychophysiologischen Daten und Texten, die Gewaltdarstellungen beinhalten, hätten die ‚gewaltfreien‘ Texte 4 bis 6 relativ weniger phasische Reaktionen beinhalten müssen, was nicht der Fall war.

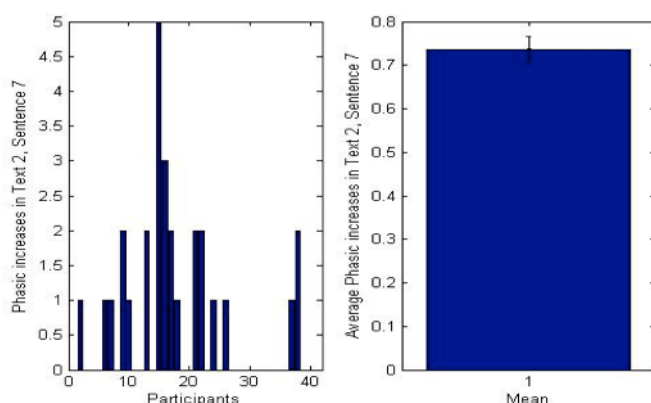
b) Detailvergleich einer phasischen Reaktion 1



Satz, der eine Gewaltdarstellung beinhaltet:

Er hatte gehofft, der Schuß würde nicht losgehen, aber er hörte ihn und sah, wie das
Mädchen schwankte und fiel. 1025

c) Detailvergleich einer phasischen Reaktion 2



Satz, der keine Gewaltdarstellung beinhaltet:

Das Auto hält, der Fahrer öffnet die Tür.¹⁰²⁶

d) Anmerkungen zu den psychophysiologischen Daten

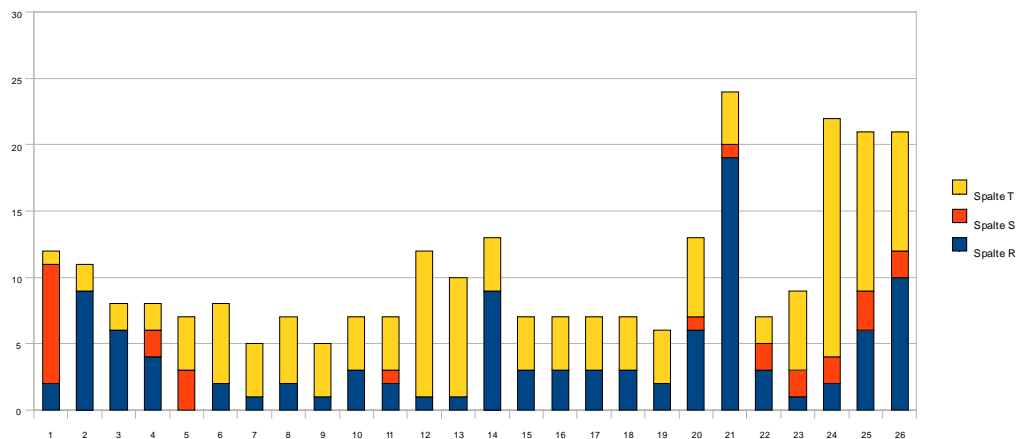
Die Analyse psychophysiologischer Daten gestaltete sich in mehrfacher Hinsicht nicht unproblematisch. Zunächst sei angemerkt, dass in etwa 20% der Probanden nur wenig oder keine psychophysiologische Reaktionen zeigten. Das Ausbleiben dieser Reaktion bzw. die geringere psychophysiologische Aktivität einzelner Versuchsteilnehmer bedeutet jedoch nicht, dass diese Probanden keine emotionale Reaktion zeigten, sondern weist lediglich darauf hin, dass weitere Experimente notwendig sind, um die genaueren Zusammenhänge von psychophysiologischen und kognitiven Daten verstehen zu lernen.

Darüber hinaus muss bedacht werden, dass literarische Texte, mögen sie auch nur wenige Sätze kurz sein, verglichen mit anderen in Experimenten verwendeten Stimuli – oft werden Probanden nur einzelne Wörter gezeigt – komplexe Strukturen sind und es sich dementsprechend schwieriger gestaltet, eine verlässliche Interpretation dieser Daten zu erhalten.

1026 Satz 7 aus István Örkény: *Der alte Mann und das Auto* (Text 4).

14. Ambivalenz 1: Anmerkungen zu István Örkénys

Der alte Mann und das Auto

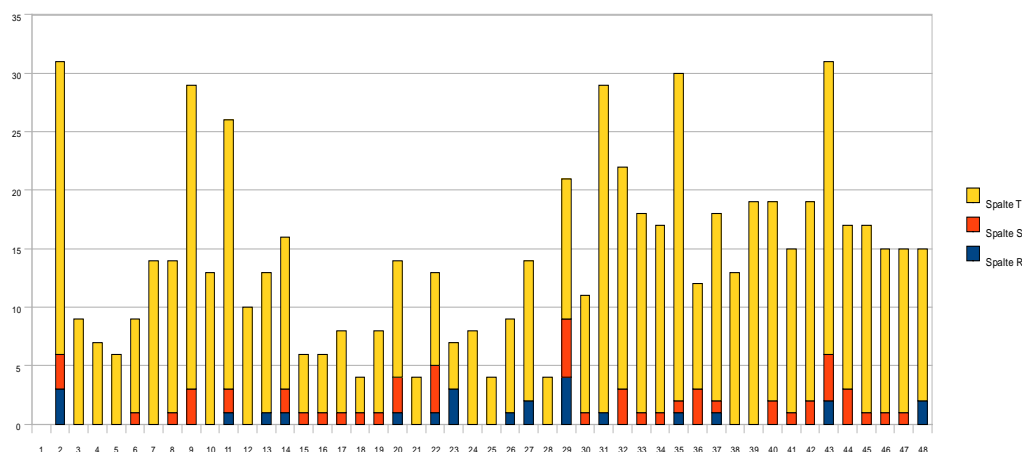


Auf der x-Achse sind die 26 Sätze des Textes eingetragen. Auf der y-Achse sieht man die jeweilige Anzahl der emotionalen Reaktionen, deren *valence*-Wert dabei durch die Farben symbolisiert wurde. Die ‚negativen‘ Emotionen werden als gelber, die neutralen als roter und die ‚positiven‘ werden als blauer Balken visualisiert.

Zwei Beobachtungen sind im Zusammenhang mit diesem Text (Text 4) auffallend. Erstens lässt sich beobachten, dass es über den ganzen Text recht gleichmäßig verteilt sowohl zu positiven wie auch zu negativen emotionalen Reaktionen kommt (111 positive, 21 neutrale, 139 negative Emotionen).

Zweitens ist insbesondere der letzte Satz des Textes interessant. Dieser entließ die Probanden mit ‚gemischten‘ Gefühlen: Die eine Hälfte der Probanden reagierte mit Freude, Humor und anderen positiven Emotionen, die andere Hälfte reagierte mit negativen Emotionen wie Trauer, Traurigkeit etc. Das Thema der ambivalenten Reaktionen soll in einem kurzen Diskurs (IV. 16.) diskutiert werden.

15. Ambivalenz 2: Die tragischen Gefühle: Heiner Müllers *Das Eiserne Kreuz*



Der Text (Text 1) wurde insgesamt mit 25 positiven, 55 neutralen und 599 negativen Emotionen bewertet.

Einige Sätze veranlassten beinahe alle Probanden zu einer emotionalen (negativen) Reaktion.

Im Gegensatz zu Örkénys *Der alte Mann und das Auto* entlässt der Text sein Publikum mit beinahe ausschließlich negativen Emotionen.

Ebenfalls im Gegensatz zu Örkénys Text, der an seinem Ende einen ambivalenten Effekt im Rezipienten auslöst, arbeitet Müllers Text mit einer anderen Art von Ambivalenz, mit der das Lesepublikum umzugehen hat. In gewisser Weise beinhaltet der Text ‚unschuldig schuldige‘ Protagonisten wie die griechische Tragödie,¹⁰²⁷ was sich in den emotionalen Reaktionen der Rezipienten widerspiegelt: Die Leser reagierten sowohl mit Reaktionen, die dem *eleos* vergleichbar sind (9 Nennungen von Mitleid, 12 Nennungen von Verständnis, 2 Nennungen von Empathie), als auch mit negativen, dem *phobos* vergleichbaren Emotionen: 32 Nennungen von Angst, 12 Nennungen

1027 Das ist die Auffassung nach Aristoteles, *Poetik* Kap. 13, 1452b31–1453a17.

von Verständnislosigkeit.¹⁰²⁸ Dies ist insofern ein bemerkenswerter Umstand, als allen Protagonisten sowohl positive als auch negative Emotionen entgegengebracht wurden und eine Trennung zwischen guten und schlechten Charakteren hier nicht eindeutig getroffen werden kann.

16. Exkurs: Ambivalente Reaktionen

Das Thema der ambivalenten Reaktionen ist hochkomplex und verdient zweifellos die besondere Aufmerksamkeit künftiger Untersuchungen auf diesem Gebiet. Es scheint denkbar, dass gerade eine nähere Betrachtung ambivalenter Reaktionen wichtige Aufschlüsse über das Wesen der emotionalen Reaktionen an sich, aber auch über das Wesen der Gewalt und gewisser Eigenschaften der Literatur bringt und ein Thema ist, das all diese Themen miteinander verzahnt.

Man denke in diesem Zusammenhang an den luziden Aufsatz Charles Baudelaires *De l'essence du rire. Et généralement du comique dans les arts plastiques*, in dem das Phänomen des Lachens (das von Baudelaire gleichzeitig als „satanique“ und als „profondément humain“, also als „essentiellement contradictoire“¹⁰²⁹ gekennzeichnet wird) in dem Phänomen des

1028 Die Begriffe *eleos* und *phobos*, die Aristoteles in der Literaturtheorie etabliert hat (sie sind schon ein zentraler Bestandteil seiner Definition der Tragödie: siehe *Poetik* Kap. 6, 1449b27; dann detaillierter dazu a. a. O. Kap. 14 u. ö.), sind in ihrer genauen Bedeutung umstritten; hier wird von der traditionellen Auffassung als ‚Mitleid(en)‘ (*eleos*) und ‚Furcht‘ (*phobos*) ausgegangen, wie sie seit Lessing üblich ist (vgl. Lessing, *Hamburgische Dramaturgie* Kap. 74–78). Die moderne Forschung deutet die Begriff oft etwas anders, Fuhrmann übersetzt sie als ‚Jammervolles‘ und ‚Schauderhaftes‘ (vgl. Fuhrmann 1982, 161–164; ähnlich der klassische Aufsatz Schadewaldt 1970), aber auch von diesen Deutungen ließen sich ähnliche Bezüge zu den im Experiment festgestellten Leserreaktionen aufzeigen. Rapp 2009 spricht wieder von ‚Mitleid‘ und ‚Furcht‘, sodass auch dieses Verständnis gerechtfertigt scheint.

1029 Baudelaire, *Rire* 532.

„comique absolu“¹⁰³⁰ gipfelt.¹⁰³¹ Verlacht ein Subjekt aus dieser Perspektive der absoluten Komik die gesamte Welt (also auch sich selbst), verliert es jegliche sichere Position¹⁰³² – eine verlorene Position, auf die emotional, man denke an die späte deutsche Romantik, eher mit Melancholie oder dem berühmten Weltschmerz reagiert wird. Dem Leser seien in diesem Zusammenhang einige Zeilen aus Novalis’ *Hymnen an die Nacht* in Erinnerung gerufen:

Einst da ich bittere Tränen vergoß, da in Schmerz aufgelöst meine Hoffnung zerrann,
und ich einsam stand am dürrn Hügel, der in engen, dunkeln Raum die Gestalt
meines Lebens barg – einsam, wie noch kein Einsamer war, von unsäglicher Angst
getrieben.¹⁰³³

In beiden Fällen ist das Subjekt in einer exzentrischen Position zum Weltgeschehen und einer im Grunde hoffnungslosen Lage, doch bemerkenswerter Weise wird einmal – im Fall Baudelaires – mit Lachen, das andere Mal mit negativen Gefühlen auf diese Situation geantwortet. (Oder ist etwa das Lachen im Grunde ebenso negativ oder zumindest eine weitaus ernstere Reaktion als gemeinhin angenommen?¹⁰³⁴)

Diese (zumindest) doppelte Antwortmöglichkeit auf ein und dieselbe Situation wiederholt sich im folgenden Jahrhundert auf theoretischer Ebene

1030 A. a. O. 536.

1031 In diesem Zusammenhang ist es interessant, das sich Baudelaire dieses Konzept von E. T. A. Hoffmann borgt, um es von einem „comique innocent“ (Baudelaire, *Rire* 536) abzugrenzen. Im sogenannten unschuldigen Komischen lacht das Subjekt zwar ebenfalls über eine misslungene Welt, nimmt sich aber von diesem Missstand selbst aus.

1032 Bzw. es nimmt sich die prekäre Position heraus, gerade aus der Haltlosigkeit im Lachen Halt zu finden: « C’est là le point de départ : moi, je ne tombe pas ; moi, je marche droit ; moi, mon pied est ferme est assuré. Ce n’est pas moi qui commettrais la sottise de ne pas voir un trottoir interrompu ou un pavé qui barre le chemin. » (Baudelaire, *Rire* 531)

1033 Novalis, *Hymnen an die Nacht* 43.

1034 Vgl. dazu Baudelaire: „Et ce rire est l’explosion perpétuelle de sa colère et de sa souffrance“ (Baudelaire, *Rire* 531).

beispielsweise in Helmut Plessners *Lachen und Weinen*¹⁰³⁵ und Zygmunt Baumanns *Modernity and Ambivalence*¹⁰³⁶ – und wird schon musikalisch vorweggenommen in Franz Schuberts Lied *Lachen und Weinen*¹⁰³⁷, das wiederum (so schließt sich kein systematischer Kreis, sondern so setzt sich vielmehr eine recht regellos sich darbietende Motivlinie von Themen und Ideen fort, die sich eher mit Tristram Shandys kuriosen Liniendiagrammen¹⁰³⁸ vergleichen ließe) noch in Thomas Bernhards Text *Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?*¹⁰³⁹ thematischen Nachhall findet.

Und auch im Zusammenhang mit den Reaktionen auf Örkenys Text *Der alte Mann und das Auto* reagiert ja der Probandenkörper – wenn man einmal alle Probanden als einen einzigen Rezipienten betrachten will – doppeldeutig und konträr auf ein und denselben Reiz bzw. Text (siehe V. 14.): Für die einen ist es eher eine Tragödie, dass die Wirklichkeit hässlich ist, für die anderen scheint sich hier aber eher eine Komödie abzuspielen. So wird ein und derselbe physikalische Reiz, also die in der Geschichte geschilderte Wirklichkeit auf zwei konträre Arten wahrgenommen. Ein Vergleich mit der Naturwissenschaft ist hier gewinnbringend, scheint doch der menschliche Wahrnehmungsapparat darauf ausgerichtet, in Prozessen zu funktionieren, die denen kybernetischer Systeme gleichen,¹⁰⁴⁰ und generell dazu zu neigen, Ambivalenzen zu vermeiden, sowohl auf sinnlicher wie auf emotionaler

1035 Plessner 1982 (zuerst 1941 erschienen).

1036 Baumann 1991, insbesondere die Seiten 143ff.

1037 Deutsch-Verzeichnis D 777.

1038 Vgl. Sterne, *Tristram Shandy* 332.

1039 Bernhard 1967.

1040 Valentino Braitenbergs schöne Studie *Vehicles: Experiments in synthetic psychology* (Braitenberg 1984) zeigt sehr schön, wie im Grunde recht einfach konstruierte Roboter selbstständig auf Umweltreize reagieren können und schon durch verhältnismäßig simple Mechanismen ein recht komplexes Verhalten an den Tag legen können. (Vielleicht sind aber auch Menschen lediglich recht einfach konstruierte Organismen, die sich über ihre Komplexität nur allzu oft täuschen.)

Ebene.¹⁰⁴¹ Ein Beispiel für die Tendenz von biologischen Organismen zu sinnlicher Ambivalenzvermeidung sind Experimente mit visuellen Kippfiguren (bspw. dem Necker-Würfel¹⁰⁴² oder der Schröder-Treppe¹⁰⁴³), die vom Betrachter auf zwei Weisen wahrgenommen werden können. Diese zwei Wahrnehmungsweisen können jedoch vom selben Betrachter nicht simultan wahrgenommen werden.

In emotionaler Hinsicht beschreibt bei Eugen Bleuler die Ambivalenz eine „Neigung der schizophrenen Psyche, die verschiedensten Psychismen zugleich mit negativem und positivem Vorzeichen zu versehen.“¹⁰⁴⁴ Während Bleuler zufolge der Gesunde „die Rose *trotz* der Dornen“¹⁰⁴⁵ als positiv beurteile, erlebe der Schizophrene die Gleichzeitigkeit eines positiven und eines negativen Eindrucks:

Der Schizophrene mit seinen geschwächten assoziativen Verbindungen braucht die verschiedenen Seiten nicht in eine Einheit zusammenzudenken: er liebt die Rose um ihrer Schönheit willen, und haßt sie zugleich *wegen* der Dornen.¹⁰⁴⁶

Doch fügt Bleuler hinzu: „Allerdings unterbleibt auch unter normalen Verhältnissen die Synthese nicht zu selten.“¹⁰⁴⁷

In diesem Sinne wäre ja auch die Reaktion auf den Örkeny-Text *Der alte Mann und das Auto* (siehe V. 14.) eine in gewissem Sinn psychopathologische, wieder vorausgesetzt, dass alle Probanden als ein abstrahierter Proband verstanden werden. Und hat man es nicht auch im Text Heiner Müllers nicht in gewissem Sinne mit einer doppelt ambivalenten Situation zu tun, da hier

1041 Ludwig Wittgenstein spricht vom sogenannten Aspektwechsel, der den Rezipienten denselben Stimulus als verschiedene Phänomene wahrnehmen lässt: „Überlegen wir uns, was man über ein Phänomen wie dieses sagt: die Figur F einmal als ein F einmal als das Spiegelbild eines F sehen.“ (Wittgenstein 1984, 51)

1042 Vgl. dazu den Artikel „Necker’scher Würfel“ in Wirtz 2014, 1150.

1043 Bekannt und benannt nach Schröder, *Ueber eine optische Inversion* (1858).

1044 Bleuler 1988, 43.

1045 A. a. O. 305

1046 Ebd.

1047 Ebd.

sowohl auf den Protagonisten als auch auf die Frauen mit ambivalenten Gefühlen reagiert wird? Und wie auf sinnesphysiologischer Ebene lehnt auch die ‚gesunde‘ Psyche ambivalente Reaktionen tendenziell ab – und kann dann nur umso schwieriger mit diesen umgehen, wenn ein literarischer Text sie erfordert.

Man denke in diesem Zusammenhang an Adornos *Studien zum autoritären Charakter*¹⁰⁴⁸, in denen beschrieben wird, wie der autoritäre und faschistische Charakter dazu neigt, sich Autoritäten unterzuordnen, um so seine ambivalenten Gefühle zu steuern. Er unterdrückt seine negativen Gefühle gegenüber seinen Unterdrückern und kann diese dann, oft mit fatalen Folgen, an seinen Feindbildern ausleben. Assoziiert man diese Gedanken mit den Geschehnissen in der Geschichte Heiner Müllers (vgl. hier V. 15.), findet man erstaunliche Parallelen: Nicht nur gerät der Protagonist, der offensichtlich einen autoritären Charakter besitzt und nach Befehlen giert, am Ende der Geschichte in eine Situation, wo ihm plötzlich jegliche Autoritätsinstanz abhanden gekommen ist, der er sich unterordnen könnte (und damit fehlt diese Instanz auch in gewissem Sinne dem Leser, der sich womöglich in ihm spiegelt) – und es bleibt ihm nur die blinde Flucht vor einer Wirklichkeit, in der plötzlich keine Untertanenmentalität mehr praktizierbar ist. So lässt die Geschichte den Leser an ihrem Ende emotional allein – und schon während der Lektüre hat es der Leser mit moralisch zwielichtigen Gestalten zu tun – auf die er dann wiederum nur mit gemischten Gefühlen reagieren kann.

In diesem Sinne kann Literatur quasi eine pathologische Wirkung auf ihren Rezipienten haben, indem sie ihn, um wieder bei der Brechung von gewohnten Wahrnehmungsarten anzugelangen, die wir in formalistischen Theorien¹⁰⁴⁹ bereits kennengelernt haben, mit anderen, neuen, verdrängten, unbequemen, schmerzhaften und teilweise unerträglichen Umständen und

1048 Adorno 1998.

1049 Man denke an die Seiten über Schklowskis Konzept der *ostranenie* (II. 2. b) und Mukařovský Gedanken über die Methode des *foregrounding* (II. 3. c)

Situationen konfrontiert.¹⁰⁵⁰ Doch wie gesagt kann dieses ungemein interessante Thema – ein weiterer Aspekt, der hier nur am Rande erwähnt werden kann, ist die Ambivalenz der Gewalt selbst¹⁰⁵¹ – hier leider nicht ausführlicher verfolgt werden, es bietet jedoch reichhaltig Material für zukünftige Experimente und Reflexionen.

17. Kurzzusammenfassung der Ergebnisse des Experiments

Die Ergebnisse des Experiments sind einerseits eindeutig, andererseits jedoch nicht ohne Weiteres innerhalb einer literaturwissenschaftlichen Diskussion zu verwerten. Es gilt, vorsichtig zu sein und zu vermeiden, sich sozusagen literaturwissenschaftlich gehen zu lassen und die Daten als weiteren Text zu betrachten, der letzten Aufschluss über hermeneutische Fragestellungen gibt. Man muss sich, setzt man sich mit empirischen Forschungen auseinander, aus geisteswissenschaftlicher Perspektive bescheiden lernen und mit einer mehrfachen Ent-Täuschung gewohnter Denk- und Arbeitsweisen sich abfinden.

1050 Zukünftige Experimente und Gedanken könnten erforschen, ob die Literatur ihrem Rezipienten einen evolutionären Vorteil verschafft, indem sie ihm ermöglicht, im virtuellen Raum der Kunst gefährliche und neue Situation gefahrlos zu reflektieren und neue und mögliche Verhaltensweisen zumindest ideell einzuüben (vgl. Eibl 2004) – oder ob man eher den Überlegungen Gottfried Benns von der ‚Bionegativität‘ des Geistes allgemein und so auch der Kunst Glauben schenken sollte. (Den Terminus ‚Bionegativität‘ entlehnt Benn bei Lange-Eichbaum. Dieser definiert als bionegativ „alles, was ungünstig ist hinsichtlich der Lebensfunktionen und (oder) Nachkommenschaft“ – Lange-Eichbaum 1942, 10.) Benn schreibt in diesem Zusammenhang: „[W]ir setzen heute den Geist nicht in die Gesundheit des Biologischen ein, nicht in die Aufstiegslinie des Positivismus, sehen ihn allerdings auch nicht in einer ewig schmach tenden Tragödie mit dem Leben, sondern setzen ihn als dem Leben übergeordnet ein, ihm konstruktiv überlegen, als formendes und formales Prinzip.“ (Benn, *Nach dem Nihilismus* 721)

1051 Vgl. dazu Heitmeyer/Hagan 2002, 19ff.

Eine Schwierigkeit besteht zunächst darin, zu akzeptieren, dass experimentell gewonnene Daten in wenigen Sätzen zusammengefasst werden können und präzise Antworten auf möglichst präzise gestellte Fragen sind, die im Grunde logisch-mathematisch formalisierbar sind – eine Eigenschaft, die Sprache, also das Handwerkszeug der Hermeneutik, nicht zwangsweise teilt. Eine zweite Schwierigkeit besteht darin, die Daten über das Leserverhalten mit bestehenden hermeneutischen Modellen und deren Voraussagen zu vergleichen, da diese Modelle größtenteils nicht im Gedanken daran entwickelt wurden, einmal empirisch überprüft zu werden. Es ist einfach nicht möglich, aus den Ergebnissen ableiten zu können, dass sich die Theorie x zu y Prozent bewahrheitet hat – man kann hier nur mit Annäherungswerten arbeiten und Tendenzen darstellen, und muss sich außerdem darüber im Klaren sein, dass sich mittels eines einzigen Experiments nicht die gesamte Hermeneutik empirisch beantworten lassen kann.

Dies kann aber weder der Natur- noch der Literaturwissenschaft zum Vorwurf gemacht werden, man hat es hier einfach häufig mit zwei Idiomen zu tun, die zwar mittlerweile eine größere Schnittmenge an Ideen teilen, deren Ergebnisse aber eben auch häufig disparat nebeneinanderstehen – und dieser Umstand bzw. Missstand wird nicht anhand einiger weniger experimenteller Forschungen aufgehoben werden.

Zudem ist es an dieser Stelle nochmals wichtig, darauf hinzuweisen, dass es in dieser Arbeit nicht darum geht, einer Methode gegenüber einer anderen den Vorzug zu geben – anhand welches Kriteriums (außer einer haltlosen persönlichen Idiosynkrasie) ließe sich dies auch entscheiden? Es soll vielmehr darum gehen, möglichst viele Perspektiven vorzustellen, die sich je allen anderen Perspektiven zur vorurteilslosen und kritischen Begutachtung stellen und sich diesen mit den Worten Michel de Montaignes präsentieren könnten:

Je propose des fantasies informes et irresolues, comme font ceux qui publient des questions douteuses, à débattre aux écoles : non pour établir la vérité, mais pour la chercher. Et les soumetts au jugement de ceux à qui il touche de régler, non seulement

mes actions et mes escrits, mais encore mes pensées. Egalement m'en sera acceptable et utile la condamnation comme l'approbation [...].¹⁰⁵²

Zunächst muss bemerkt werden, dass lediglich die Hälfte der Rezipienten prinzipiell auf die Textstimuli des Experiments reagierte. Insofern besteht nur eine 50-prozentige Wahrscheinlichkeit, dass ein Text überhaupt eine – introspektiv abfragbare – Leserreaktion bewirken kann.¹⁰⁵³ In dieser Hinsicht ist wohl der Leser (als Individuum oder als Produkt seiner gesellschaftlichen Umstände) der determinierende Faktor im hermeneutischen Prozess. Der Traum von einem idealen Text (geträumt von orthodoxen Gruppen jeglicher ideologischer Couleur), der kontext- und leserunabhängig stets die gleiche Wirkung auslöst, scheint also nicht der Wirklichkeit zu entsprechen. Insofern sind emotionale Reaktionen auf Literatur keine reflexartigen und automatischen Prozesse, die in Pawlowschen Fleischmaschinen durch verbale Strukturen ausgelöst werden, die aus mathematisch beschreibbaren Elementen bestehen und deren Wirkeffekt vollends vorhersehbar ist. Man könnte an dieser Stelle geneigt sein zu behaupten, dass Menschen also doch ein gewisses Maß an Freiheit oder Individualität zu besitzen scheinen, die es ihnen ermöglicht, sich gegenüber einer (Text-)Wirklichkeit eigensinnig und unabhängig zu verhalten. Doch mag hier zur Vorsicht geraten sein.

1052 Montaigne, *Essais* Livre I, Anfang von Kap. 56, 317f. Villey. – Es sei hier darauf hingewiesen, dass Montaigne diese Zeilen an die katholische Kirche gerichtet schrieb, der es oblag, einen Text zu approbieren oder zu verbieten. Im Zusammenhang dieser Arbeit seien Montaignes Worte jedoch aus ihrem religiösen Kontext befreit, da es hier ja um eine freie und bedingungslose Diskussion von intellektuellen Ansichten und gerade nicht um die Etablierung von etwaigen naturwissenschaftlichen oder geisteswissenschaftlichen Dogmen geht – auch wenn nicht selten beide Seiten mit geradezu religiösem Eifer ihre Positionen für wahr und alle anderen für unwahr halten.

1053 Man muss hier bedenken, dass von einem Mittelwert gesprochen wird. Sieht man sich hingegen Einzelsatzanalysen an, findet man allerdings nur wenige Sätze, beispielsweise „Er fand, sie war nicht ohne Hoffnung“ (Satz 43 von Text 1), die beinahe die gesamte Leserschaft zu einer – wenn auch vielleicht gespaltenen Reaktion – veranlassten. Zukünftige Untersuchungen können zu zeigen versuchen, wie Texte verfahren, um solche ‚starken‘, alle Rezipienten betreffenden Reaktionen auszulösen.

Hinsichtlich eines anderen Aspekts ist nämlich die Freiheit des Interpreten eingeschränkt: Die Ergebnisse des Experiments legen den Schluss nahe, dass der Text, wenn es denn zu einer Reaktion kommt, die (emotionalen) Verhaltensweisen des Rezipienten in gewisser Hinsicht vorzeichnet (ganz abgesehen von den individuellen Dispositionen und den gesellschaftlichen Bedingungen, die in diesem Prozess mitwirken). In diesem Kontext besitzt der Rezipient zwar immer noch eine bestimmte Verhaltensfreiheit, die aber aus einer gewissen Perspektive eine Scheinfreiheit¹⁰⁵⁴ ist, da der Text ihm *a priori* eine beschränkte Palette an Reaktionsmöglichkeiten vorgibt. Insofern haben unter diesem Blickwinkel hermeneutische Modelle, die von einem Zusammenspiel des Lesers mit dem Text ausgehen, jedoch zusätzlich darauf beharren, dass der Text gewisse Auslegungsgrenzen setzt und Rechte besitzt, die Empirie auf ihrer Seite.

Sicherlich eine der wichtigsten Grundfragen dieser Arbeit ist: Wie ist es möglich (und ist es überhaupt möglich), dass aus einer begrenzten Struktur (und sowohl ein Text als auch ein Leser sind dies ja aus gewisser Perspektive) eine Situation erwächst, die mehrfache oder sogar unbegrenzte Handlungsmöglichkeiten bietet? Dies scheint jedoch eine Fragestellung zu sein, die weder die Literaturwissenschaft noch die Naturwissenschaft befriedigend beantworten kann und die vielleicht eher in zukünftigen philosophischen Arbeiten behandelt werden muss.

Eine eindeutige Korrelation zwischen den physiologischen Daten und den kognitiven Daten konnte nicht nachgewiesen werden. Was aus diesem Umstand zu schließen ist, kann ebenso wenig abschließend geklärt werden. Es bleibt festzustellen, dass objektive physische Vorgänge (wie im Falle des Experiments die Veränderung des Hautleitwerts) nicht zwangsläufig mit dem subjektivem Erleben von emotionalen Prozessen übereinstimmen müssen (also nicht mit den kognitiven Daten korrelieren). Darüber hinaus ist es ebenso wenig sicher, ob Probanden mittels eines verbalen Begriffsinventars adäquat ihr inneres emotionales Erleben beschreiben können. (Insofern

1054 Vgl. hierzu Freuds Text *Das Motiv der Kästchenwahl* (Freud 1946).

treten innerhalb der naturwissenschaftlichen Forschung Konstellationen zu Tage, die eher an hermeneutische Prozesse erinnern.) Auch bezüglich der Selbsteinschätzung der empathischen Fähigkeiten der Probanden mag eine skeptische Einstellung dienlich sein. Kein einziger der Probanden beschrieb sich diesbezüglich auf eine kritische Weise. Dieser Umstand mag inneren Zensurmechanismen oder einer gewissen Geltungssucht geschuldet sein, aber gemäß diesem Test scheinen Menschen Wesen zu sein, deren soziale Fähigkeiten makellos erscheinen – ein Phänomen, das eine gewisse Ironie in sich trägt, lesen doch gerade diese Wesen Texte über Ereignisse, in denen (allzumenschliche) Mitwesen auftreten, denen diese Fähigkeiten mangeln.

Abgesehen von den untersuchten hermeneutischen Fragestellungen bot das Experiment ebenso Anlass zu Reflexionen über den Charakter von Emotionen und Moral, die, insbesondere im Zusammenhang mit literarischen Gewaltdarstellungen, eng miteinander verknüpft zu sein scheinen. Eine literarische Geschichte (und in bestimmten Kontexten eine von einer sozialen Gruppe geteilte Geschichte) scheint eine effektive Methode zu sein, menschliches Verhalten emotional zu bewerten und diese Prozesse in einen moralisch-ethischen Zusammenhang zu bringen. Das Experiment zeigte sehr schön, wie literarische Gewaltdarstellungen indirekt oder direkt als pädagogische Gefühlsfabeln in emotional-moralischen Lehranstalten fungieren können, in denen die Probanden in den allermeisten Fällen eine staatstragende emotionale Verhaltensweise an den Tag legten.

Schließlich ist es ja bemerkenswert, dass – wenn überhaupt reagiert wurde – in gewissem Sinn recht homogen reagiert wurde. Ein spöttischer Kritiker dieser Daten mag sich in diesem Zusammenhang zu der Aussage verleitet fühlen, dass wir im emotionalen Sinne alle (unabhängig von Geschlecht und literaturwissenschaftlicher Ausbildung) recht austauschbar und vorhersehbar sind. Vor allem spricht dies jedoch gegen die postmoderne Annahme, dass jede Interpretation völlig vom Rezipienten abhängt. Wäre dies der Fall, wären ja in allen Fällen alle vier Sektoren in den Visualisierungen der emotionalen Reaktionen tendenziell gleichmäßig besetzt. Dies ist aber eindeutig nicht der Fall, da die Texte, die Gewalt und moralisch ambivalente

Strukturen enthielten, die stärksten emotionalen Reaktionen evozierten. Deswegen soll im Schlussteil (VI) insbesondere auf diese beiden Phänomene nochmals detaillierter eingegangen werden, aber ebenso soll auch die Diskussion über die grundsätzlichen methodologischen Herausforderungen der Arbeit resümiert und weitergeführt werden.

Abschließend kann höchstens gesagt werden, dass nichts abschließend gesagt werden kann, sondern dass diese Arbeit vielmehr weitere Fragen für weitere Experimente und Überlegungen aufwirft. Das Zusammenspiel von Textmerkmalen, introspektiv gewonnenen Daten und psychophysiologischen Prozessen (die alle in einem bestimmten historischen Kontext auftreten) ist ein hochkomplexer Vorgang, der in Zukunft weiter und spezifischer untersucht werden muss. Deswegen wird man in zukünftigen Experimenten die folgenden Fragestellungen untersuchen müssen.

18. Möglichkeiten für zukünftige experimentelle Forschungen

Es ist schwierig, an dieser Stelle in Kürze alle möglichen Folgeexperimente anzusprechen, da auf diesem Forschungsfeld noch viel Pionierarbeit geleistet werden muss.¹⁰⁵⁵ Die Forschungsmöglichkeiten sind im Grunde unendlich, aber es seien hier zumindest einige wenige Punkte hervorgehoben, die sich im Lichte der Ergebnisse dieser Arbeit als dringende Desiderata zukünftiger Untersuchungen aufdrängen.

Die hier analysierten Textmerkmale (siehe V. 7.) als Konjunkt erlauben eine relativ sichere Voraussage emotionaler Leserreaktionen. Zukünftige Experimente werden sich der Aufgabe widmen müssen, die Wirkung einzelner

¹⁰⁵⁵ Einen guten, immer noch recht aktuellen Überblick über anstehende Forschungen gibt Tsur 2008.

Textmerkmale genauer zu untersuchen;¹⁰⁵⁶ dies kann beispielsweise mit gezielter Manipulation und Veränderung von speziellen Textmerkmalen durchgeführt werden.

Ebenso besteht die Möglichkeit, die Wirkungen und die Effekte verschiedener Textsorten (Lyrik, Drama, Prosa etc.) auf Rezipienten zu untersuchen und untereinander zu vergleichen.

Weitere Forschungen sollten insbesondere die Differenzen zwischen (allein und in Gruppen) gehörter und gelesener Literatur analysieren.

Um das weiter oben (V. 6.) schon genannte *paradox of fiction*¹⁰⁵⁷ genauer zu untersuchen, besteht die Möglichkeit, das Vorwissen der Rezipienten zu bestimmen und zu analysieren, wie unterschiedlich Rezipienten reagieren, wenn sie einen bestimmten Text einmal als Fiktion und einmal als Beschreibung eines wirklichen Vorgangs lesen.

Um den Faktor des Lesers genauer zu bestimmen, wird es nötig sein, kulturelle Differenzen¹⁰⁵⁸ zwischen Rezipienten genauer zu analysieren.

Zudem sollte man versuchen, weitere psychophysiologische, neurochemische und bildgebende Messmethoden¹⁰⁵⁹ zur Verfeinerung der Ergebnisse einzusetzen.

Die interdisziplinäre Forschung, die emotionale Reaktionen auf Kunstwerke untersucht, sieht sich also einem weiten Feld an methodologischen und experimentellen Herausforderungen gegenüber.

Es sollen nun in einem Schlusskapitel nochmals alle in der Arbeit angesprochenen thematischen Fäden aufgenommen und resümiert werden.

1056 Vgl. das Kapitel *Building an experimental design* in van Peer/Hakenmulder/Zyngier 2007, 148ff.

1057 Vgl. dazu Paskow 2004, 41ff.

1058 Vgl. Ames/Fiske 2010 und Domínguez 2012.

1059 Einen Überblick über die zahlreichen Messmethoden geben Otto/Euler/Mandl 2000.

VI. Zusammenfassung und Ausblick

Wenn es denn, um einen Gedanken aus der Einleitung fortzuspinnen, richtig ist, dass ein Text ein Spiegel ist und eine Lektüre mehr über den Rezipienten als über das Rezipierte verrät, mag ein Abschnitt aus dem Sammelband *Handbuch Literatur & Emotionen*¹⁰⁶⁰ den Auftakt zu einigen abschließenden und zusammenfassenden Reflexionen und Bemerkungen geben.

Als kleinstes Element der Textstruktur kann im Hinblick auf die zerebrale Sprachverarbeitung das Einzelwort gelten. Aus Gehirnstrommessungen (EEG) weiß man, dass die semantische Worterkennung nach etwa 400 ms erfolgt und dass emotionale Bedeutungen von Wörtern sogar noch vor dem semantischen Effekt aktiviert werden. [...] Für die literaturwissenschaftliche Perspektive bedeutet das, dass Texte schon im ersten Wahrnehmungsakt nicht neutral, sondern basal emotional semantisiert sind.¹⁰⁶¹

Insbesondere der letzte Satz klingt auf den ersten Blick natürlich spektakulär.¹⁰⁶² Gefühligkeit und Sensibilität erfreuen sich heutzutage auch

1060 Von Koppenfels/Zumbusch 2016a.

1061 Mellmann 2016, 161.

1062 In gewissem Sinn die Umkehrung von Spinozas Warnung in seinem *Tractatus theologico-politicus* von 1670, dass Emotionen den Verstand vernebeln und grundlose Ängste erzeugen können, deren Folge dann nicht selten destruktive Praktiken sind: „Wer den wechselnden Sinn der Menge erfahren hat, verzweifelt beinahe daran, weil sie nicht durch die Vernunft, sondern nur durch die Affekte sich leiten lässt, und weil sie zu Allem bereit ist und leicht durch Geiz oder Ueppigkeit verdorben wird. Jeder Einzelne meint Alles zu verstehen und will, dass Alles nach seinem Sinn geschehe; er hält etwas für unbillig oder billig, für ungerecht oder gerecht, nur soweit es ihm Schaden oder Nutzen bringen kann; aus Ehrgeiz verachtet er Seinesgleichen und lässt sich von ihnen nicht leiten; aus Neid über grössere Ehre oder Glücksgüter, die doch niemals gleich sind, wünscht er den Anderen Uebles und erfreut sich daran. Ich brauche nicht Alles herzuzählen; denn Jeder weiss, zu welchen Lastern die Verachtung des Bestehenden und die Begierde nach Neuem sowie der Jähzorn und die Verachtung der Armen die

in akademischen Diskursen großer Beliebtheit. Insofern nimmt es nicht wunder, dass sich im Rahmen des *emotional turn*¹⁰⁶³ alles in Gefühl zu verwandeln scheint¹⁰⁶⁴ – und dass sich retrospektiv gesehen schon immer alles um Emotionen gedreht hat:

In jedem Fall benennt „und Emotionen“ ein Gebiet, das seit Platon und Aristoteles zu den größten Konfliktzonen des Denkens und der Wissenschaft gehört. Es gibt offensichtlich nichts im menschlichen Bewusstsein, das nicht in irgendeiner Weise emotional grundiert wäre.¹⁰⁶⁵

Abgesehen davon, dass es – so viel unwissenschaftliche Assoziation sei an dieser Stelle mit Verlaub erlaubt – nur ein kurzer Wortfeldweg vom Begriff der *Grundierung* zu dem des *Fundaments* und zum *Fundamentalismus* ist, ist dem kritischen und historisch bewanderten Leser natürlich bewusst, dass es an *turns* und Wenden in der Wissenschaftsgeschichte des 20. Jahrhunderts nicht mangelt: Man liest von *Cultural Turns*, *Interpretive Turns*, *Performative Turns*, *Reflexive Turns/Literary Turns*, *Postcolonial Turns*, *Translational Turns*, *Iconic Turns*, *Spatial Turns* (auch *Topographical* oder *Topological Turns* genannt) *Mnemonic Turns*, *Narrative Turns*, *(Neuro-)biological Turns*, *Auditive Turns* und vielen anderen *turns*.¹⁰⁶⁶ Jedem dieser *turns* scheint jeweils eine bestimmte, sich selbst (ursprünglich) als großartige Neuerung verstehende Denkschule zu entsprechen, und auf die je spezielle Aspektblindheit und den theoretischen Tunnelblick all dieser Schulen scheint Schopenhauers Bemerkung zuzutreffen:

Menschen oft verleiten, und wie sehr diese Leidenschaften ihre Seele erfüllen und bewegen.“ (Spinoza, *Theologisch-politische Abhandlung* Kap. 17, übers. Kirchmann 224)

1063 Vgl. Anz 1999; Goleman 1999; Meier-Seethaler 1998; Battacchi/Suslow/Renna 1996; Alfes 1995.

1064 Selbst die Intelligenz und die Vernunft müssen heutzutage emotionale Züge aufweisen. Es gibt zu denken, dass bislang keine breitenwirksame Schule von vernünftigen oder gar intelligenten Emotionen spricht oder diese sogar fordert, bequemer scheint es zu sein, eine gefühlsselige bis -duselige und tendenziell nicht-reflexive und nicht-kritische Emotionalität zu propagieren. Eine der wenigen Ausnahmen bildet de Sousa 1997.

1065 Von Koppenfels/Zumbusch 2016b, 1.

1066 Vgl. Bachmann-Medick 2006.

Dies alles beruht, im letzten Grunde, darauf, daß jeder eigentlich nur das ihm Homogene verstehen und schätzen kann. Nun aber ist dem Platten das Platte, dem Gemeinen das Gemeine, dem Unklaren das Verworrene, dem Hirnlosen das Unsinnige homogen, und am allerbesten gefallen jedem seine eigenen Werke, als welche ihm durchaus homogen sind.¹⁰⁶⁷

Schopenhauer bezieht sich an dieser Stelle übrigens auf ein Gedicht des altgriechischen Komödiendichters Epicharmos, das er wie folgt übersetzt wiedergibt:

Kein Wunder ist es, daß ich red in meinem Sinn,
Und jene, selbst sich selbst gefallend, stehn im Wahn,
Sie wären lobenswert: so scheint dem Hund der Hund
Das schönste Wesen, so dem Ochsen auch der Ochs,
Dem Esel auch der Esel, und dem Schwein das Schwein.¹⁰⁶⁸

Möglicherweise nahm auch Francisco de Goya y Lucientes in seiner *asnería* von 1799 Bezug auf das Phänomen der Selbstbezüglichkeit. Das Capricho Nr. 39, das den Titel *Asta su abuelo* trägt, spielt auf Godoy an, dessen absurder, prätentöser und offensichtlich gefälschter Stammbaum bis zu den Gotenkönigen zurückreichte.

1067 Schopenhauer, *Aphorismen zur Lebensweisheit* 374f.

1068 A. a. O. 375. Es handelt sich um das Fragment B 5 bei Diels/Kranz (Bd. 1, 198f.).



Man sieht auf diesem Bild sehr schön, wie der Extremfall einer Lektüre ausfallen kann, die lediglich Eigenes in den Text hineinliest. Der abgebildete Leser ist, wie das Wappen am linken unteren Bildrand nahelegt, ein adeliger Esel, also ein historisches Wesen, das sich (mit kritiklosem Stolz) auf gewisse Vorläufer und andere Autoritäten beruft – genau wie eine gesellschaftliche Institution oder Theorie. Und dieser Esel entdeckt in seiner Lektüre ausnahmslos weitere Esel – und scheint über dieses Ergebnis recht entzückt zu sein, sein Lächeln scheint einen gewissen Grad an Zufriedenheit zu indizieren. (Oder ist der Esel in Wirklichkeit viel klüger und lächelt komplizenhaft dem Bildbetrachter zu und lässt diesen wissen, dass er längst – und womöglich auch der Betrachter – um diesen Betrug und die generelle Eselei, die die Welt bedeutet, weiß, aber nicht zur Aufklärung bereit ist, weil ihn dies seine sozialen Privilegien kosten würde?¹⁰⁶⁹)

1069 Vgl. hierzu die Zeitdiagnose von August Klingemann aus dem Jahr 1804, die heute nichts an Aktualität eingebüßt zu haben scheint: „In einem schwankenden Zeitalter scheut man alles Absolute und Selbständige [...]. Der Zeitcharakter ist zusammengeflickt

Noch einmal zurück zum ersten Zitat dieses Kapitels. *Erstens* ist es lediglich eine Annahme, dass Emotionen die Basis der Wahrnehmung bilden – diese Aussage bestätigt vielmehr die Struktur all jener weiter oben aufgezählten *turns*. Jene Auffassung ist also genauso verkürzt und mangelhaft wie die Annahmen in anderen Theorien, die durch Rückführung (also Reduktion) auf andere Ursachen gewonnen werden, sei es nun der Körper, der Geist, das Geld das Individuum, die Gesellschaft etc.

Es ist bedenklich aber womöglich unvermeidlich, dass in jeder Theorie wieder andere Dinge verkürzt dargestellt werden, d. h. manche Aspekte werden überdimensional dargestellt, andere dafür verkleinert oder sogar weggelassen. Allein innerhalb der Neurowissenschaften ist die Ansicht, dass Emotionen ‚primärer‘ oder ‚basaler‘ seien als kognitive Prozesse, nur eine Perspektive unter anderen.¹⁰⁷⁰ In ganz ähnlicher Weise ist auch die im Zitat vorkommende Behauptung,¹⁰⁷¹ das „Einzelwort“ sei das kleinste Element der Textanalyse, eben nur eine Behauptung, in Wirklichkeit wird bis heute darüber geforscht, ob Buchstabenstrukturen oder ganze Wörter die Grundlage visueller Worterkennung bilden.¹⁰⁷²

und gestoppelt wie eine Narrenjacke, und das ärgste dabei ist – der Narr, der darin steckt, möchte ernsthaft scheinen.“ (Bonaventura, *Nachtwachen* 23)

1070 Siehe für einen kompakten Überblick über bestehende Emotionstheorien Ward 2015.

1071 So z. B. Mellmann: „Als kleinstes Element der Textstruktur kann im Hinblick auf die zerebrale Sprachverarbeitung das Einzelwort gelten.“ (Mellmann 2016, 161)

1072 Vgl. dazu Dehaene et al. 2005. Einerseits mutet es seltsam an, dass diese Komplexität und kontroverse Diversität wissenschaftlichen Arbeiten klammheimlich (oder mehr oder minder offen) übergangen wird. Andererseits muss man die finanziellen Zwänge mitbedenken, von denen die Vergabe von Forschungsgeldern abhängt. Wissenschaftliche Forschungsvorhaben benötigen eine Finanzierung – und deswegen muss man sie in gewissem Sinn verkaufen wie andere Produkte, seien es nun Kartoffeln, Pistolen oder wissenschaftliche Methoden. So lesen sich Forschungsanträge meist reißerisch und sensationell wie Neuerfindungen des Rades – man muss sich eben vermarkten und Forschungsgelder werden dann unter der Auflage vergeben, dass ein entsprechendes Institut innerhalb eines bestimmten Zeitrahmens eine bestimmte Menge an wissenschaftlichen Artikeln veröffentlicht, um ein paar Jahre später erneut

Weiterhin wird *zweitens* in diesem Zitat behauptet, dass zunächst die „emotionale Bedeutung“ von Wörtern übermittelt werde und dann erst in einem zweiten Schritt die „semantische Worterkennung“ erfolge. Man muss diese Überlegung keiner sprachanalytischen Kritik unterwerfen, um zu bemerken, dass ‚Bedeutung‘ und ‚Semantik‘ Synonyme sind und dass der Satz daher im Grunde sinnlos ist. Darüber hinaus könnte man gegen die dieser Beobachtung zugrundeliegende Philosophie einwenden, dass im Grunde *jede* Wahrnehmung schon immer mit Bedeutung verknüpft ist – man denke an die phänomenologische Tradition, die aber von der Neurowissenschaft weitestgehend geflissentlich ignoriert wird – entweder aus Unkenntnis oder eben aus dem gutem Grund, dass man dann nämlich zugeben müsste, dass man nicht dazu in der Lage ist, gewisse philosophische Aporien aufzulösen.¹⁰⁷³

Drittens heißt es im Zitat, „aus Gehirnstrommessungen (EEG) weiß man“ von der Existenz der oben beschriebenen Aktivierungsmuster. Hier sollte man auf den feinen semantischen Unterschied zwischen ‚wissen‘ und Verben wie ‚vermuten‘, ‚glauben‘ etc. hinweisen. Es ist erstens lediglich eine Annahme, dass die Messung von Strom – und nichts anderes indiziert ja schließlich auch die elektrodermale Aktivität – mit der phänomenologischen subjektiven Erfahrung gleichgesetzt werden kann, die ein Subjekt erlebt, wenn es einen Stimulus (sei es ein Wort, sei es Text) rezipiert und eventuell emotional darauf reagiert,¹⁰⁷⁴ zweitens ist ebenso wenig fraglich, ob, wenn dies denn der Fall sein sollte, die subjektiven Erfahrungen ähnlich ausfallen, da es ja

Forschungsgelder beantragen zu können. Dieser enorme Druck führt dann zu jener schon in den Sprachgebrauch übergegangenen Phrase *publish or perish*, die zur Veröffentlichung einer Unzahl von qualitativ oft anzweifelbaren Artikeln führt.

1073 Schulte 2001, 193ff. und Scheunemann 2008, 129–135 und 136–152 erklären die philosophischen Selbstwidersprüche, in die reduktionistische Modelle geraten, die den Menschen als rein materialistische Maschine deuten wollen. Das Hauptargument lautet im Grunde, dass der Gedanke, dass es eine objektivierbare Struktur gibt, aus der Phänomene wie Emotionen, Seele, Gedanken abgeleitet werden können, zunächst nichts weiter als eben ein (subjektiver) Gedanke ist.

1074 Man muss der Neurowissenschaft zugestehen, dass es auch einzelne selbstkritische Ansätze gibt. Vgl. dazu: Ekman/Davidson 2003; Davidson 2003.

sehr wohl sein kann, dass ein Individuum dasselbe Maß an elektrodermalen Aktivität unterschiedlich empfindet als ein anderes.

Die empirische Untersuchung emotionaler Reaktionen auf literarische Gewaltdarstellungen beinhaltet, wie die Arbeit hoffentlich zumindest andeuten konnte, eine Vielzahl von Faktoren und es stellt sich eine noch größere Anzahl von Fragen, die im Rahmen dieser Arbeit hoffentlich einige Antworten fanden, aber im Grunde vielmehr weitere, neue Fragen aufwerfen. Eine der größten Herausforderung ist m. E. die Integration verschiedener Phänomene. Ernst Pöppel sagte in diesem Zusammenhang in einem Interview etwas sehr Aufschlussreiches:

Frage: Gefühle sind demnach auch für unser Denken und Lernen wichtig. Wie treffen Sie selbst die schwierigen Entscheidungen? Nach Ihrer Intuition oder Ihrem Verstand?

Pöppel: Schon die Frage ist falsch gestellt, aber daran sind wir beide schuldlos. Wir verwenden Begriffe wie Intelligenz, Bewusstsein, Gefühl, Wille, das ist unsere Tradition seit 2500 Jahren, aber diese Begriffe verschleiern, dass es diese Begriffe unabhängig voneinander überhaupt nicht gibt. Es gibt kein Gefühl an sich, keine Wahrnehmung an sich, keine Erinnerung an sich, das ergibt sich aus der Anatomie des Gehirns: Es ist unglaublich eng vernetzt. Jedes Gefühl ist auch Wahrnehmung und Erinnerung, jeder rationale Prozess ist eingebettet in emotionale Bewertung, jede Intuition ist getragen von Handlungsabsichten.

Frage: Aber die bildgebenden Verfahren der Hirnforschung zeigen doch, dass bestimmte Aktivitäten im Gehirn einen bestimmten Ort haben?

Pöppel: Das ist eine Illusion. Diese Areale sind immer eingebettet in eine Gesamtstruktur. Der sogenannte insuläre Kortex, die Insel im Gehirn, leuchtet in Experimenten auf, wenn man Schokolade isst, beim Schmerz, beim Sex, beim dringenden Verlangen – ja was den nun? Wenn man genauer hinschaut, sind stets mehrere Areale im gesamten Gehirn beteiligt, wenn wir eine bestimmte Aktivität ausüben.¹⁰⁷⁵

Pöppel weist hier auf einen Umstand hin, den Heinz von Foerster als den Unterschied zwischen einer analytisch arbeitenden Wissenschaft und einer synthetisch vorgehenden Methode, die er *systemics* nennt, beschreibt:

1075 Pöppel im Interview bei Pöppel/Keller 2009, 127.

Was ich sehe und was, glaube ich, in [I]hren Fragenkomplex eintaucht ist, daß Wissenschaft oder *scientia* auf lateinisch, in diesen 2000 Jahren seit Aristoteles bis 2000 einen unerhörten Erfolg gehabt hat und auf was zieht sich *scientia* zurück? Das indo-europäische Urwort für *scientia* ist ein Wort, das heißt: *sky* und das ist in *science* und in *scientia* und in Schizophrenie. Das ist das Wort für „trennen“ und eben *Systemics* ist genau eine parallele Entwicklung nur das Gegenteil von *science* ist integriert. Also wenn Sie heute bedenken diese ganze Systemtheorie und die Systemforscher, die sowohl in der Kunst, als auch in der Wissenschaft auftauchen. Ich würde das nur nicht mehr Wissenschaft nennen, ich würde das eben *Systemics* nennen. Die heutige Wissenschaft ist übergegangen in eine Haltung, die zusammenzieht ... eine *Systemics* ... also von *science* to *systemics* sehe ich die heutigen Schritte.¹⁰⁷⁶

Diese interdisziplinären Studie ist davon ausgegangen, dass die Verbindung von *science* und *systemics* womöglich eine gewinnbringende Arbeitsmethode darstellt, und folgt damit zwei Denkern. Der erste, Jean Améry, schrieb im Zusammenhang mit dem Positivismusstreit diese bedenkenswerten Zeilen:

Unmöglich kann ich mir anmaßen, hier richten zu wollen zwischen den Argumenten, die von beiden Seiten, der dialektischen wie der positivistischen, mit nicht geringem Aufwand an Scharfsinn, spekulativem Elan und authentischer Gedankentiefe schon seit vielen Jahren vorgebracht werden. Nicht nur kann ich nicht richten – ich will das auch nicht. Denn ich glaube an die Notwendigkeit einer Koexistenz von Dialektik und Positivismus, von Bewerten und wertfreiem Erkennen, von analytischer und dialektischer Vernunft.¹⁰⁷⁷

Ein weiterer Wahlverwandter bezüglich der Methode ist Friedrich Schlegel:

Es ist gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben, und keins zu haben. Er wird sich also wohl entschließen müssen, beides zu verbinden.¹⁰⁷⁸

Insbesondere das Thema des Wertens und Bewertens sowie der wertfreien Erkenntnis betrifft im Grunde alle drei Bereiche dieser Arbeit, also die Literatur, die Literaturwissenschaft und die Naturwissenschaft. Oft wird der Naturwissenschaft seitens der Kunst und seitens der Geisteswissenschaften

1076 Von Foerster im Interview bei Foerster/Dammbeck 2004.

1077 Améry 2004, 363.

1078 Schlegel, *Athenäumsfragmente* Nr. 53, KA Bd. I/2, 173.

vorgeworfen, sich nicht für moralische Fragen zu interessieren. Eine mögliche Entgegnung der Naturwissenschaft könnte lauten: Es mag sein, dass es nichts Unmoralischeres als die Naturwissenschaft gibt, andererseits könnte man jedoch auch sagen, dass es nichts Unwissenschaftlicheres als die Moral (und in diesem Sinne auch die Geisteswissenschaften und die Kunst) gibt. Und beide Argumente wären – je aus ihrer Perspektive – sicherlich gerechtfertigt. Aber eben nur aus ihrer Perspektive.

Ein erneuter Blick auf den die Rezipienten am stärksten affizierenden Text *Das eiserne Kreuz* von Heiner Müller kann am besten noch einmal die verschiedenen Problematiken zusammenfassen, mit der sich methodenübergreifende Studien auseinanderzusetzen haben.

Sehen wir uns zunächst Äußerungen Heiner Müllers aus der Zeit der Veröffentlichung der Erzählung an (1956). In einem Text aus diesem Jahr schreibt er:

Aufgabe der Dichtung bleibt die Verteidigung des Menschen gegen seine Verwurstung und Verdinglichung.¹⁰⁷⁹

Der Begriff „Verdinglichung“ (des Menschen) entstammt bekanntlich dem Vokabular des Marxismus. Betrachtet man diesen Satz aus einer wohlwollend marxistischen Perspektive, kann man daher zu dem Schluss kommen, dass Müller hier schon marxistisches Vokabular mit Elementen der Alltagssprache mischt, um die marxistische Botschaft zu ‚vereinfachen‘ und so ein größeres Publikum zu erreichen. Liest man diesen Satz weniger wohlwollend, kann man auch behaupten, dass die Kombination der beiden Wörter „Verwurstung“ und „Verdinglichung“ schon eine implizite Kritik des ‚hohen‘ Vokabulars durch das alltagssprachliche beinhaltet – und damit auch eine Kritik am orthodoxen Marxismus und vielleicht gar am Stalinismus? Aber man könnte Müller auch problemlos als dem Nihilismus zugeneigten Denker darstellen, zöge man einen Text von ihm aus dem Jahr 1961 als exemplarisch hinzu:

1079 Müller, *Die Kröte auf dem Gasometer*, Werke Bd. 8, 127f.

Grussadresse an eine Akademie

Ich habe nichts zu schaffen mit eurem Paradies für Dauerredner. Eh ihr nicht gelernt habt euch selber in die Fressen zu speien braucht ihr mir nicht mehr unter die Augen zu kommen. Die Hoffnung daß ihr nicht aufhören werdet mit Lügen ist was mich am Leben erhält. Spart den Trauerflor, ich werde mich nicht auf die Schienen legen. Warum stürzen sich die Lemminge ins Meer auf Spitzbergen? warum sehen die Bäume bei Windstille unschuldig aus? wen morde ich nachts? warum lebt ihr? warum will ich die Antwort nicht wissen? warum frage ich? Man sollte euch Scherben ins Maul stopfen, bis der Wind auf euren zerrissenen Därmen spielt. Ich hab euch den Spiegel gehalten für ein Trinkgeld. Auf meinem Schädel habt ihr ihn zertrümmert, weil euch eure Nase nicht gefallen hat. Jetzt ist keiner mehr übrig der euch eure Visagen zeigt. Wenn der Misthaufen wächst ist der Hahn dem Himmel näher. Die Misthaufen wachsen, die Hähne spreizen sich und hacken nach den Wolken.¹⁰⁸⁰

Das Ende einer zweiten Version lautet, man möchte es kaum glauben, noch drastischer:

Solange der Planet Gewalt hat über seinen Aussatz, ist noch Hoffnung.
Wann schluckt das Nichts seine Sterne?¹⁰⁸¹

Man könnte diese Texte für expressionistische Vernichtungsphantasien halten, Müller richtet sich jedoch an den Schriftstellerverband, aus dem er kurz davor wegen der Affäre um sein Stück *Die Umsiedlerin* ausgeschlossen worden war.¹⁰⁸² Mehrere Fragen stellen sich hier: Welche der angeführten Aussagen Müllers über Kunst kann überhaupt als poetologische Aussage gelesen werden? Und gesetzt den Fall, man kann sie als Poetologie lesen, muss man sich fragen, ob sie sich nicht widersprechen.

Doch verweilen wir kurz bei dem Verbot des Stückes, das in vielerlei Hinsicht relevant ist für unser Thema, denn an dem Zensurvorgang sieht man sehr schön, wie Autorintention und Rezipientenreaktion auseinanderdriften können – und welche Rolle historische Normen und Konventionen bei der

1080 Müller, *Grussadresse an eine Akademie*, Werke Bd. 8, 154.

1081 Enthalten im Anhang zu Müller, *Werke* Bd. 8, 645.

1082 Vgl. Müller, *Werke* Bd. 3: *Die Stücke 1*, 544–547.

Rezeption von Kunst spielen. Heiner Müller selbst schreibt über die Arbeit an seinem ersten Theaterstück, das keine Auftragsarbeit war:

Ich schrieb mit dem Gefühl der absoluten Freiheit im Umgang mit dem Material, auch das Politische war nur mehr Material. [...] Wir waren ganz heiter, fanden das so richtig sozialistisch, was wir da machten.¹⁰⁸³

Zum Zeitpunkt der Uraufführung im Studententheater der Hochschule für Ökonomie Berlin-Karlshorst hatte sich durch den Mauerbau die politische Situation jedoch drastisch verändert. Die Aufführung resultierte für Müller wie gesagt im Ausschluss aus dem Deutschen Schriftstellerverband wegen „konterrevolutionären Inhalts“, „Nihilismus“ und „Schwarzfärberei“, sein Mitarbeiter B. K. Tragelehn wurde „zur Bewährung“ in den Klettwitzer Tagebau geschickt.¹⁰⁸⁴ Müller erhielt ein generelles Aufführungsverbot bis 1973 und für die nächsten 12 Jahre breitete sich einfach Schweigen über *Die Umsiedlerin* aus.

Zwei Dinge an diesem Vorgang sind im Rahmen dieser Arbeit bemerkenswert. Zunächst betrachtet Müller politische Ideologien nurmehr als poetischen Stoff und Kunst ist ihm vielmehr „Störung des Sinnzusammenhangs“:

Nur meine alte Schreibmaschine, die ohne Gefühl und Verstand wiedergibt, was ich ihr eingabe, rettet mich vor dem Verstummen. Theater, wenn es lebt, ist eine alte Schreibmaschine, wenn es gut ist, mit löchrigem Farbband, in den Löchern wohnt das Publikum, und manchmal kreischt es, dann freut sich die Kritik. Die Geschichte vom Lehrling im Kolonialwarenladen in Hamburg, der in das Faß mit dem Sauerkraut spuckt, und der Ladenhüter haut ihm eine Ohrfeige: es ist nicht wegen dem Sauerkraut, aber: was soll das, die Ohrfeige gilt der Angst wie dem Terrorismus, der Störung des Sinnzusammenhangs.¹⁰⁸⁵

Unter diesem Gesichtspunkt nimmt es weder Wunder, dass Müller den Text *Das Eiserne Kreuz* problemlos veröffentlichen konnte – stellt dieser doch die Feigheit und andere Charakterschwächen von ‚typischen National-

1083 Müller, *Krieg ohne Schlachten* 162.

1084 Vgl. dazu ausführlich Streisand 1986 und dies. 1991.

1085 Müller, *Störung des Sinnzusammenhangs*, *Werke* Bd. 8, 493f.

sozialisten‘ dar – noch nimmt es Wunder, dass *Die Umsiedlerin* zensiert und verboten wurde. Selbstkritische Stimmen werden in Diktaturen stets negativ rezipiert, man denke an den Formalismusvorwurf, der zu zahlreichen Verhaftungen im Sowjetrussland der 1920er-Jahre führte. Und Müllers Standpunkt war derjenige der Deautomatisierung, der Verstörung, der Neu- und Anderswahrnehmung von Denk- und Fühlweisen. Formalismus war in keiner Diktatur gerne gesehen – und zwar deshalb, weil er keine eindeutige Reaktion im Rezipienten hervorbringen, sondern ganz im Gegenteil kognitive und affektive Widersprüche in ihm auslösen wollte. In diesem Zusammenhang ist das Werk *Psychologie der Kunst* Lew Wygotskis¹⁰⁸⁶ von 1925 sehr interessant, der sich u. a. mit Tolstois Schrift *Was ist Kunst?* auseinandersetzt. Tolstois Text spricht über Kunst, insbesondere über Literatur, als Gefühlsübertragung, und zwar als ‚Ansteckung‘. Das Kriterium von Kunst wird deren Fähigkeit zur Emotionsübertragung:

Ein einmal empfundenes Gefühl erneut in sich hervorzurufen und, hat man es in sich hervorgerufen, es vermittels Bewegungen, Linien, Farben, Tönen oder in Worten ausgedrückter Bilder so wiederzugeben, dass andere genau das gleiche Gefühl empfinden – hierin besteht das Wirken der Kunst. Kunst ist eine menschliche Tätigkeit, die darin besteht, dass ein Mensch durch bestimmte äußere Zeichen anderen die von ihm gefundenen Gefühle bewusst mitteilt und dass andere von diesen Gefühlen angesteckt werden und sie erleben.¹⁰⁸⁷

Man muss diese Äußerung Tolstois im Kontext lesen. Sein Traktat *Was ist Kunst?* veröffentlichte er nach seiner religiösen Wende, die er 1879 mit seiner *Beichte* einleitete. In diesem Text lehnt er sein eigenes Frühwerk ab – auf das sich gerade Formalisten wie Schklowski und Mukařovský oft positiv beziehen¹⁰⁸⁸ – und kritisiert dessen moralischen und ästhetischen Werte und

1086 Deutsche Schreibweise Lew Semjonowitsch Wygotski, oft nach englischer Schreibweise als Lev Semyonovich Vygotsky zitiert, slawistische Transliteration Lev Semënovič Vygotskij. Da dies keine slawistische Arbeit ist, wird die deutsche Schreibweise benutzt.

1087 Tolstoi, *Was ist Kunst?* 80.

1088 Und die, wie oben beschrieben, vom Sowjetregime deswegen zu *personae non gratae* erklärt wurden.

Prinzipien. Anz¹⁰⁸⁹ weist zu Recht daraufhin, dass Tolstoi sich keiner persuasiven und figurativen Affektrhetorik bedienen will, sondern eine möglichst ‚störungsfreie‘ Emotionsübertragung vom Autor zum Rezipienten als Ideal seiner Kunst betrachtet.¹⁰⁹⁰ In seinem Tagebuch notiert Tolstoi am 23. März 1894:

Ein Kunstwerk ist etwas, das die Menschen entflammt, alle in die gleiche Stimmung versetzt.¹⁰⁹¹

Kunst ist also, Tolstoi zufolge, Gemeinschaftsbildung, Kommunikation,¹⁰⁹² die zur *communio* führen soll – Tolstoi verwendet in diesem Zusammenhang

1089 Anz 2007, 223.

1090 Ein Blick in das Lexikon *Poetiken. Autoren – Texte – Begriffe* zeigt, dass Tolstois Position nur eine unter vielen ist. Je nach Autor und Poetik fällt die Funktion von Kunst höchst unterschiedlich aus. Einerseits liest man von Kunst als Emotionsdarstellung bzw. -überträger. So liest man bspw. Sätze wie „Eine von Antagonismen durchwaltete Kunst drückt insofern auch die Sphäre menschlicher Emotionen aus“ (44) über Maurice Blanchot, „Dichtung mobilisiere Emotionen wie Ratio gleichermaßen und somit „den Menschen im Leser“ (104) über Hilde Domin, liest von Reiner Kunzes „Vorliebe für Paradoxa, kühne Metaphern und ein Vokabular, das im Anschluss an die dichterische Tradition große Emotionalität zu transportieren vermag“ (244), man liest aber auch völlig konträre Ansätze, wie bspw. Gustav Freytags Propagierung einer „nationale(n) Literatur, die die Vernunftstruktur der Welt erweist“ (134), liest von Gottscheds „Vernunftpoesie“ (375) oder von Paul Valéry's Ansätzen, die „symbolistische Texte erzeugen mit ähnlichem Formwillen ein komplexes Gewebe lautlich-inhaltlicher Entsprechungen, Vieldeutigkeiten und Bezüge, das sich von außersprachlichen Verweisen und der Irrationalität des Gefühls abwendet“ (412). Und wie schon gesagt wurde bilden diese Zitate nur einen sehr kleinen Teil der in diesem Band versammelten Poetiken, die im Grunde sich nur in dem Punkt einig sind, dass sie sich in keinem Punkt einig sind und es geschichtlich hoch umstritten ist, ob Kunst nun Emotionen auslösen soll oder nicht (alle Zitate dieser Fußnote aus Schmitz-Emans et al. 2009).

1091 Tolstoi, *Tagebücher 1847–1910*, 465.

1092 Und noch 2011 schwingt in den Sätzen Kurt Drawerts die Idee mit, dass ein literarischer Text eine in Wörter übersetzte Person ist, die dann mittels einer Lektüre konkrete körperliche Effekte im Rezipienten auslösen kann: „Der (lyrische) Text also ist lediglich die Verlängerung der Person auf der Basis der Zeichen, und er konstituiert die Paradoxien und Interferenzen, wie sie aus dem Widerspruch der zweifach agierenden

auch den Begriff *sobornost'*, der in der orthodoxen Kirche den Leib Christi und die Gemeinschaft der orthodoxen Christen als Teil dieses Körpers meint.

Die Brisanz dieser Ideen zeigt sich an einem fast absurden Seitenspiel: Tolstoi hatte in gewisser Hinsicht einen Geistesverwandten, der die „Aufgabe der Kunst“ ebenfalls als „das Erregen von Emotionen“¹⁰⁹³ betrachtete, nämlich Max Nordau mit dessen Buch *Entartung* von 1892/93. Doch Nordau hielt – neben Nietzsche, den französischen Symbolisten und Richard Wagner – ausgerechnet Tolstoi für einen entarteten Künstler und attestierte ihm *mania contradicens*: Widerspruchswut. Für Nordau gab es sehr wohl auch Gefühls-Gemeinschaften, er unterschied aber ‚gesunde‘ von ‚pathologischen‘ Gruppen – über seine zutiefst menschenfeindlichen und wirren Kriterien, nach denen er dies unterschied, muss hier nichts gesagt werden. Nordaus Buch *Entartung* erschien 1983 in russischer Übersetzung, wurde breit rezipiert und gab u. a. für die Erzählung *Republik des Südkreuzes*¹⁰⁹⁴ von Waleri Brjussow¹⁰⁹⁵ Anlass, der sich in dieser Geschichte sowohl über Nordau als auch über Tolstoi lustig macht. In seinem Essay *Über Kunst*¹⁰⁹⁶ geht er wie Tolstoi von Kunst als kommunikativen Prozess aus, steht aber dem Konzept der Möglichkeit eher ironisch-distanziert gegenüber. In seiner Erzählung erkrankt eine ganze Gesellschaft an einer vor allem durch Zeitungen und in Theatern verbreiteten hochansteckenden Krankheit: der Widerspruchswut.

Person hervorgehen. Das heißt, *im Text ist die Person berührbar geworden, und in ihm hat sie sich ansprechbar gemacht*. Nur in dieser Verlängerung der Person auf den Text, den sie sich entwirft, um ihrem Konflikt zu entgehen, kann die Erklärung dafür liegen, daß ein Text zurückstrahlen und (nachweislich) physiologisch wirksam sein kann.“ (Drawert 2011, 135)

1093 Nordau, *Entartung* 151.

1094 Brjussow 1998.

1095 Deutsche Schreibweise Waleri/Valeri Brjussow, englische Schreibweise Valery Bryusov, slawistische Transliteration Valerij Brjusov. Da dies keine slawistische Arbeit ist, wird die deutsche Schreibweise benutzt.

1096 Brjussow 1975.

Doch zurück zu Tolstoi. In der frühen Sowjetunion fanden seine Überlegungen regen Anklang bei Anatoli Lunatscharski¹⁰⁹⁷, Kulturtheoretiker und „Kommissar für Aufklärung“, der unter ihrem Einfluss seine Idee der Agitation entwickelte, die er als „Organisation von Ideen und Emotionen“¹⁰⁹⁸ definierte. Und gerade gegen diese ideologische Funktionalisierung von Kunst wehrte sich Wygotski. Er schreibt 1925 über Tolstoi (und damit auch gegen die Idee der Agitation):

Wenn ein Gedicht über die Traurigkeit nichts wollte, als uns mit der Traurigkeit des Verfassers anzustecken, so wäre das sehr traurig für die Kunst.¹⁰⁹⁹

Er verwahrte sich gegen die Annahme, dass Kunst ein bloßer „Resonator“¹¹⁰⁰, Verstärker und Transmissionsriemen einer bestimmten Emotion sein dürfe – und kritisierte darüber hinaus die zeitgenössische empirische Ästhetik, die sich auf Experimente an der Staatlichen Akademie für künstlerische Wissenschaften berief, die 1921 u. a. von Kandinsky gegründet worden war. Dort arbeiteten in interdisziplinären Projekten Wissenschaftler u. a. an den emotionalen Wirkungen von Bildern, Tönen, Architekturen und anderen Kunstformen.

Wygotski gibt nun zu bedenken – und die ständige kritische Selbstreflexion dieser Arbeit versucht, diese Kritik, soweit dies eben möglich ist, zu berücksichtigen –, dass empirische Forschung die Frage nach der Literarizität oder der ästhetischen Qualität eines Kunstwerkes nicht vollständig beantworten könne; sie könne lediglich klären, wie ein Stimulus, sei es ein Bild, sei es ein Gebäude, sei es ein Text oder ein Ton, in einem bestimmten Moment auf einen bestimmten Rezipienten wirke. Wygotski zufolge klammere die empirische Forschung das Kunstwerk als Ort eines komplexen

1097 Deutsche Schreibweise Anatoli Lunatscharski, englische Schreibweise Anatoly Lunacharsky, slawistische Transliteration Anatolij Lunačarskij. Da dies keine slawistische Arbeit ist, wird die deutsche Schreibweise benutzt.

1098 Lunatscharski 1985, 116.

1099 Wygotski 1976, 287.

1100 A. a. O. 283.

Wechselwirkungsgeschehens zwischen Kunstwerk, Rezipient und historischem Kontext aus und vergesse darüber hinaus die kulturellen Vorbestimmtheiten von Wahrnehmungen und Emotionen.

Bemerkenswert ist, dass Wygotski sich explizit für eine „ästhetische Reaktion“¹¹⁰¹ und nicht für eine emotionale Reaktion auf Kunst ausspricht. Wie auch später Eisenstein¹¹⁰² sieht Wygotski die Aufgabe der Kunst eher in der Deautomatisierung, in Störprozessen, im Verfremden, im Bezweifeln der Wahrnehmungsnormen und -gewohnheiten. Dies ist umso mutiger und prekärer, als er diese Kritik zu einem Zeitpunkt äußerte, zu dem formale Aspekte der Kunst immer mehr zurück- und parteipolitische Stimmungs- und Emotionsmache immer mehr in den Vordergrund rückten. Formalismus wurde damals zu einem Verhaftungsgrund und zwang viele Künstler ins Exil.¹¹⁰³

Wygotski stellt viele wichtige und kritische Fragen. Wenn es denn stimmt, dass Kunst ansteckt, kann sie politischen Systemen als Manipulationsinstrument dienen – oder eben auch diese politischen Systeme (emotional) anzweifeln? Wohl wegen dieser Frage zeigen sich gerade totalitäre Staaten interessiert an der Erforschung der (emotionalen) Wirkung von Literatur.¹¹⁰⁴

1101 A. a. O. 251, vgl. auch 363f.

1102 Schklowski äußert sich über Eisensteins Kunstkonzeption wie folgt: „Die Theorie der Montage ist bei Sergej Michailovič Ejzenštejn etwas Neues, zugleich ist es die tiefgreifende Neuentdeckung dessen, was einst mit Kulešovs ‚Montageeffekt‘ aufgebracht wurde. Doch das Wesentliche ist, daß weder die Verkettung noch der Zusammenstoß, noch die Erfahrung des antiken Chores – daß all dies noch nicht die Entdeckung des tiefen Sinnes der Kunst in ihrer Beziehung zur Wirklichkeit ist. Wir nehmen [...] in Auswahl wahr, was nötig ist, was die Umwelt verändert, was eine neue Anpassung an die veränderte Umwelt hervorruft. Zusammenstoß und Verkettung, das heißt Einbeziehung des Eindrucks, den man von dem Vorangegangenen hat, oder ein Alarmsignal, Übergang zu neuen Empfindungen – das sind zwei Seiten ein und derselben Situation des Menschen in einer zu bearbeitenden Welt.“ (Schklowski 1977, 204f.)

1103 Vgl. Striedter 1989.

1104 Bemerkenswerterweise sieht sich das Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik in Frankfurt in der Nachfolge der oben genannten Staatlichen Akademie für künstlerische

Andererseits überschätzen Staaten, Literaturwissenschaftler, Naturwissenschaftler und nicht zuletzt auch Schriftsteller womöglich die Wirkung von Literatur. Betrachtet man die Ergebnisse des Experiments, liegt der Schluss nahe, dass die Wirkung von Literatur von allen Seiten – und zwar oft maßlos – überschätzt wird. Dies soll an einem Beispiel illustriert werden. Betrachten wir die Reaktionen auf einen Satz aus der Geschichte *Das Eiserne Kreuz*:

Da war niemand, der ihm befahl, die Mündung des eigenen Revolvers an die eigene Schläfe zu setzen.¹¹⁰⁵

Dieser Satz ist in gewisser Weise der Endpunkt einer Handlungskette, die offiziell stets von ‚Befehlen von oben‘ determiniert war – und in anderer Hinsicht entlarvt er auch die falsche Gehorsamkeit, die in Wirklichkeit nie existierte. Wie reagierten die Leser auf diesen Satz?¹¹⁰⁶ Hier folgen die Reaktionen:

Ärger	4
Ekel	2
Hass	1
Ironischer Ärger	1
Unruhe	2
Unsicherheit	1
Verständnis	1
Wut	6
Kein Eintrag	22

Wissenschaften Es wäre eine Untersuchung wert, wie Emotionen damals und heute verstanden und untersucht werden – und welche methodologischen und ideologischen Ansichten je vertreten präsent waren und sind.

1105 Satz 37 aus Heiner Müller, *Das eiserne Kreuz* (Text 1).

1106 Es muss hier deutlich gesagt werden, dass sich hier ein weiteres, sehr grundlegendes Problem stellt, das hier nur anskizziert werden kann. Man kann einerseits der Aussagekraft physiologischer Daten in psychophysiologischen Messungen kritisch gegenüberstehen und introspektiven Daten mehr Vertrauen schenken, andererseits muss man sich aber genauso kritisch fragen, ob es denn Individuen ohne Weiteres möglich ist, ihre Gefühle mittels Begriffen richtig zu reflektieren und zu differenzieren, sie richtig zu benennen und korrekt zu notieren.

Tolstoi hat also in gleich doppelter Hinsicht nicht Recht. Erstens reagierte mehr als die Hälfte der Probanden gar nicht – und die Reaktionen selbst sind recht heterogen. Die von Christen (oder Wagnerianern oder Kommunisten, Werbefachleuten, Dichtern, Agitpropagandisten, Lyrikern oder sonstigen ‚Stimmungsmachern‘ erhoffte) totale Emotionalisierung fand nicht statt, eine affektive Kommunion jeglicher ideologischer Couleur ist also nicht zu fürchten – wenn sie auch von vielen erhofft wurde und wird. Die emotionalen Reaktionen, die erfolgten, sind jedoch in mehrfacher Hinsicht interessant. Negative und (abwertende) Gefühle überwiegen, in Emotionen wie Ärger und Wut und Hass verbergen sich ja in gewisser Hinsicht die oben mehrfach angesprochenen moralischen Urteile; danach folgen in quantitativer Hinsicht jene Reaktionen, die am ehesten einem Deautomatisierungsprozess entsprechen: Unsicherheit, Unruhe, eher Reaktionen, die nach einem klaren und eindeutigen Fühlen suchen – Empathie, also Verständnis wurde nur ein einziges Mal geäußert und eine distanziert-reflektierte Reaktion wie „ironischer Ärger“ erfolgte ebenfalls nur ein einziges Mal.

Einerseits lässt sich daraus der Schluss ziehen, dass die Rezipienten, wenn sie denn reagieren, doch in gewisser Weise vorhersagbar reagieren: sie lehnen das Verhalten des Protagonisten ab. Diese Ablehnung ist in gewisser Weise verständlich, wenn man bedenkt, dass die Rezipienten mit einem gesellschaftlich nicht akzeptierten Verhalten konfrontiert werden. Andererseits haben wir es in unserem Experiment mit relativ jungen, studierten, deutschen Staatsbürgern im 21. Jahrhundert zu tun, die in einer Demokratie leben, welche bestimmte Werte vertritt, Gewalttaten gemäß Gesetzbüchern beurteilt und bestraft etc. Interessant wären in diesem Zusammenhang weitere Experimente, die das Rezeptionsverhalten anderer sozialer und politischer Gruppen analysieren – sicherlich reagieren Rezipienten mit neo-nationalsozialistischem Gedankengut emotional auf diesen Text völlig anders als eher linksliberal eingestellte Studenten der Geistes- und Naturwissenschaften. – Noch komplizierter würde es, wenn man diesen Text im Deutschland kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs gelesen hätte; schließlich können die im Text geschilderten Vorkommnisse durchaus so vorgekommen sein. Die Rezipienten des Experiments können aus großer und

„sicherer“ historischer Distanz Verhaltensweisen emotional goutieren (oder eben nicht) – doch was würde passieren, läse diesen Text eine Person, die damals ihre Familie aus nationalsozialistischer Überzeugung getötet hat und dann „nach Westen“ geflohen ist? Darüber könnte nur spekuliert werden.

Mit den Reaktionen auf Gewalt scheint es sich in gewisser Weise ähnlich zu verhalten wie mit der Anwendung von Gewalt, über die Baberowski auf die vielleicht einzig möglich kohärente, nämlich widersprüchlich-dialektische Art einerseits schreibt:

Denn das Leben ist keine Aneinanderreihung von Ereignissen, die kausal miteinander verknüpft sind. Es setzt sich aus Augenblicken zusammen. Was immer vorher auch geschehen sein mag, es erklärt nicht, warum unter bestimmten Umständen Menschen andere Menschen umbringen. Alles hätte auch anders kommen können. Die Suche nach dem Ursprung der Gewalt ist vergeblich.¹¹⁰⁷

aber eben andererseits auch anmerkt:

[K]ein Mensch begibt sich voraussetzungslos in eine Gewaltsituation. Man weiß immer schon, was zu tun ist, denn Täter wie Opfer, Angreifer wie Verteidiger greifen unwillkürlich auf eingespielte Gewohnheiten zurück, die in ihrem kulturellem Kosmos einen Sinn ergeben.¹¹⁰⁸

Einerseits konnten wir feststellen, dass es keine universelle Formel gibt, emotionale Probandenreaktionen zu prädictieren – Menschen scheinen also doch nicht Bestandteile homogener Gefühlsschwärme oder emotionale Herdentiere zu sein; doch sieht man eben auch, dass, wenn sich denn eine Reaktion ereignet, sie sich innerhalb gewisser Verhaltensrahmen und Erwartungen, eben innerhalb jenes „kulturellen Kosmos“ abspielt – und dann doch recht vorhersehbar und konform der jeweiligen gesellschaftlichen Regeln gehandelt und gefühlt wird.

Das Ende von Müllers Geschichte ist in ideologischer Hinsicht interessant: Zuerst ist ein Nationalsozialist zu feige, sich selbst zu töten, nachdem er Frau

1107 Baberowski 2015, 26.

1108 A. a. O. 42.

und Tochter getötet hat – und flüchtet dann „nach Westen“. Dieses Ende entspricht natürlich dem damaligen SED-Literaturprogramm, das ein „sozialistisches Lebensgefühl“ vermitteln wollte und den Klassenfeind im Westen verortete – und dieser Ideologie folgt ja auch der Ausgang der Geschichte.

Ein weiterer bemerkenswerter Aspekt lässt sich an dem folgenden Satz zeigen:

Als er sie nicht mehr sehen konnte, war ihm klar, daß er zuviel Angst hatte, um einfach wegzulaufen, und er wünschte sehr, sie täten es.¹¹⁰⁹

Die Probanden reagierten mit folgenden Emotionen:

Ärger	2
Angst	1
Empathie	1
Hoffnung	1
Mitleid	2
Nervosität	2
Traurigkeit	1
Unruhe	2
Verständnis	1
Kein Eintrag	27

Hier sind mehrere Dinge notabel. Erstens reagieren, wie beim obigen Satz und wie im allgemeinen Leserverhalten, 27 von 40, also mehr als die Hälfte der Probanden, gar nicht auf den Text. Insofern kann man davon ausgehen, dass orthodoxe Kommunikationsmodelle konkretes Leseverhalten nicht adäquat beschreiben: Der Text löst keine homogene Reaktion aus, eine emotionale Gleichschaltung findet nicht statt. Ebenso bemerkenswert ist die Zwiespaltenheit des Lesepublikums, das einerseits Verständnis, Empathie und Mitleid mit dem Protagonisten zeigt, jedoch auch mit Ärger auf ihn reagiert. Außerdem ist bemerkenswert, dass nur ein Rezipient die Angst des Protagonisten ‚nach-fühlt‘, was symptomatisch für das beinahe reflexhaft und automatisch zu nennende Bewertungsverhalten von Lesern gelten kann. Man

1109 Satz 22 aus Heiner Müller, *Das eiserne Kreuz* (Text 1).

könnte dem bekannten Gedanken „Denken heißt urteilen“ die Beobachtung „Fühlen heißt (Ver-)Urteilen“ hinzufügen. Man sieht dieses wertende Verhalten sehr deutlich an den emotionalen Reaktionen insbesondere auf die Geschehnisse, die der Text *Das Eiserne Kreuz* beinhaltet.

Wie schon weiter oben im Zusammenhang mit den moralischen Emotionen beschrieben (siehe IV. 9.), kann man die Lektüre und Rezeption als eine durch den Leser erfolgende moralische Beurteilung derjenigen moralischen Beurteilungen verstehen, die von Protagonisten (oder von Erzählern) innerhalb eines Textes getroffen werden. Wie nun aber die Reaktionen der Leser ausfallen, divergiert: In gewissen Fällen richtete sich die Aufmerksamkeit auf den Täter, in anderen auf das Opfer; zudem zeigt sich, wie gesagt, eine gewisse Tendenz, dass Probanden dazu neigen, die Emotionen der Protagonisten nicht nur zu spiegeln, der Mensch scheint ein bewertendes Wesen zu sein, das dazu neigt, Handlungen und Empfindungen in moralisch akzeptable und verwerfliche zu unterteilen¹¹¹⁰ – und dies durch die entsprechenden emotionalen Reaktionen auszudrücken. Man betrachte den Satz, in dem die Tochter gegenüber ihrem Vater unbedingten Gehorsam zeigt:

Ob sie, seine Ehefrau, bereit sei, ihm auch hierin zu folgen.

Bei der Tochter zweifle er nicht, daß sie einen ehrenvollen Tod durch die Hand ihres Vaters einem ehrlosen Leben vorziehe.

Er rief sie.

Sie enttäuschte ihn nicht.¹¹¹¹

Der letzte Satz wurde ausschließlich negativ beantwortet:

1110 Jesse Glenn Gray beschreibt die beunruhigende Doppelgesichtigkeit (wenn nicht gar Vielgesichtigkeit) des Menschen, der, je nachdem, ob er in einen Krieg verwickelt ist oder nicht, höchst unterschiedlich handeln und denken kann: “Men who in private life are scrupulous about conventional justice and right are able to destroy the lives and happiness of others in war without compunction.” (Glenn Gray 1959, 172)

1111 Satz 8 bis 11 aus H. Müller, *Das eiserne Kreuz* (Text 1).

Ärger	4
Ekel	2
Hass	1
Verständnislosigkeit	1
Wut	4
Kein Eintrag	28

Kein einziger Leser versuchte hier, das Empfinden der Tochter nachzuempfinden – und alle genannten Emotionen sind im Grunde nicht nur Emotionen, sondern auch (implizite moralische) Urteile über das Verhalten der Tochter. (Übrigens ist es bemerkenswert, dass deren inneres Empfinden nicht geschildert wird und es nicht klar ist, wessen Kommentar der Satz „Sie enttäuschte ihn nicht“ eigentlich ist: Spricht hier der Erzähler oder werden die Gedanken des Vaters wiedergegeben?)

An dieser Stelle können weitere Fragen über das Leserverhalten gestellt werden: Würde ein Leser stets auf die gleiche Art und Weise reagieren? Würde dies beweisen, dass der Text doch nur Reflex und Anlass ist für die Reaktion seines Lesers? Oder gibt es vielleicht auch Texte, die eher eine divergente Reaktion bewirken als andere? Dies alles könnte man in zukünftigen Experimenten überprüfen.

Doch zurück zu einigen weiteren resümierenden und grundsätzlichen Gedanken über die methodologischen Ansätze dieser Arbeit. Es ist äußerst schwierig zu entscheiden, welche literaturwissenschaftlichen Aussagen wirkliches Leserverhalten adäquat beschreiben. Dies liegt erstens an der großen Vielzahl literaturwissenschaftlicher Ansätze, die schon in sich äußerst divergent sind – und verglichen mit anderen oft gänzlich andere Absichten verfolgen. Wie durch die Analyse der einzelnen Schulen, Theorien, Ansätze der Literaturwissenschaft in Teil II und III hoffentlich deutlich wurde, fokussiert eine Theorie stets einen bestimmten Teilaspekt der Literatur bzw. ihrer Rezeption, blendet andere dafür aus und formt so ihren Untersuchungsgegenstand immer schon mit. Insbesondere blickt die eine Theorie eher auf den Rezipienten, während die andere diesen für völlig belanglos hält. Andere Theorien suchen und untersuchen die auktoriale Intention eines Textes,

während wieder andere Schulen gerade diese Intention für einen irrelevanten und zu vernachlässigenden Faktor halten.

Blickt man aus einigem Abstand auf die literaturwissenschaftliche Diskussion, kann man höchstens konstatieren, dass die Interpretation und die damit verbundene emotionale Reaktion auf Texte ein höchst komplexes Thema darstellen, über das im Laufe der Zeit eher mehr Unklarheit als Klarheit herrscht. Wenn man nun, wie es diese Arbeit versucht, über den Tellerrand der einzelnen Disziplinen hinausblickt, ergeben sich die oben (III. 7., IV. 12. Ende) bereits beschriebenen methodologischen Differenzen zwischen hermeneutischer Textinterpretation und empirisch-experimentellem Arbeiten. Beschäftigt man sich näher mit den Unterschieden zwischen diesen beiden Ansätzen, erkennt man ganz klar, dass die Erkenntnismethoden jeweils völlig unterschiedlich gelagert sind. Während die Hermeneutik versucht, die Bedeutung eines Objektes zu ermitteln, versucht die Naturwissenschaft einen Vorgang und ein Verhalten zu erklären, zu beschreiben und zu messen.¹¹¹² Insofern gibt es das Objekt ‚Literatur‘ nicht ohne Vorannahmen und es ist faszinierend, zu beobachten, wie man durch verschiedene Methoden Antworten aus der ‚Natur‘ erhält, die überraschenderweise je nach Frage unterschiedlich antwortet. Es ist ja weder zu leugnen, dass Texte in gewisser Hinsicht (ver-)messbar sind,¹¹¹³ noch ist es unmöglich, sie – je nach methodischem Gusto – anders zu analysieren.

Welche Theorie nun Recht hat, ist keine neue, sondern – wie so viele Diskussionen – eine sehr alte Frage, die regelmäßig in neuen Theoriegewändern daherkommt. Der junge Galileo Galilei hielt als 24-jähriger mathematische Vorträge über Lage, Größe und Anordnung von Dantes Hölle. Nietzsche wird später diese Haltung moralisch kritisieren:

1112 Vgl. Haustein 2001.

1113 Vgl. die in dieser Hinsicht streng mathematischen Methoden der Quantitativen Literaturwissenschaft. Eine ausführliche Darstellung liefern Bernhart 2009, Bolz 1984 und Kreuzer/Gunzenhäuser 1971.

Rings umstarren ihn, den Erben weniger Stunden, die schrecklichsten Abstürze, jeder Tritt sollte ihn erinnern: Wozu? Wohin? Woher? Aber seine Seele erglüht bei der Aufgabe, die Staubfäden einer Blume zu zählen [...].¹¹¹⁴

Man könnte in einer sicherlich interessanten Studie Geistes- und Naturwissenschaftler geistes- und naturwissenschaftliche Texte lesen lassen und deren Reaktionen beobachten. Und noch heute wird man Stimmen hören, die vor der Destruktivität und dem Nihilismus der naturwissenschaftlichen Messbemühungen warnen. Blickt man umgekehrt von den Naturwissenschaften auf die Diskurse und Methoden der Geisteswissenschaften, gibt es gute Gründe, die Geisteswissenschaften – zumindest viele ihrer Ansätze – nicht ernster zu nehmen als beispielsweise frühchristliche Textauslegungsmethoden.¹¹¹⁵

Das Problem, das weiterhin besteht, kreist um den Mangel eines objektiv richtigen Begriffsinventars und einer Methodik, die beurteilen könnte, ob nun der hermeneutische oder der naturwissenschaftliche Zugang zur Welt der ‚korrekte‘ ist. Denn *innerhalb* der Naturwissenschaft gibt es keine falschen Aussagen, sondern nur richtige. Aus wenigen Grundannahmen deduziert man immer mehr – und stets richtige – Annahmen – und steht man vor einem gänzlich unbekanntem Phänomen, fügt man dem bisherigen System eine weitere Variable hinzu, die das erklärt, was bislang noch nicht erklärt werden kann. Innerhalb der Hermeneutik herrscht, vor allem im Vergleich zum viel

1114 Nietzsche, *Unzeitgemässe Betrachtungen* I Kap. 8, KSA Bd. 1, 202.

1115 Es scheint sich einerseits Wendell Garnells Beobachtung „[to] increase structure is also to increase uncertainty“ (Garnell 1962, 339) zu bestätigen, wobei darüber hinaus ja noch mitbedacht werden muss, dass literarische Texte im Vergleich zu den vollständig mathematisch beschreibbaren Strukturen, die Garnell in seinen Experimenten verwendete, derart komplexe symbolische Strukturen sind, dass sie nicht vollständig, sondern nur annäherungsweise formal beschrieben werden können und es insofern nicht gänzlich abschätzbar ist, welche Reaktionen ein Text auslöst. Andererseits deutet der Umstand, dass nicht jeder Text dasselbe Reaktionsmuster ausgelöst hat, darauf hin, dass ein Text eben nicht jede beliebige Reaktion auslöst. Es wird weitere Experimente benötigen, um genauer auszuloten, inwieweit Texte Interpretationen *ermöglichen* und inwiefern sie sie *einschränken*.

strikteren methodischen Arbeiten in der Naturwissenschaft, eine profunde Des-Organisation von Ansätzen, die die Relevanz von Kohärenz höchst unterschiedlich bewerten. Man denke nur an den enormen Unterschied zwischen einer experimentellen Studie über Leseverhalten und einem Text von Martin Heidegger.

Es bleibt aber eben offen, ob Kohärenz (oder andere Eigenschaften) ein Kriterium von Wissenschaftlichkeit – und andererseits auch Literatur – ist, man denke nur an die Definitionen aus dem *New Criticism* über die geforderte ‚Einheit‘, ‚Einheitlichkeit‘ und ‚Kohärenz‘ eines ‚guten‘ Kunstwerks.

Dazu kommt noch eine weitere Schwierigkeit. Über dem Konflikt zwischen den Geistes- und der Naturwissenschaft betreffs der Deutungshoheit über das Phänomen ‚Welt‘ wird häufig eine andere Fragestellung vergessen: was, wenn Kunst *weder* mit der einen *noch* mit der anderen Methode zu beschreiben wäre? Was wäre, wenn Kunst beispielsweise nur durch Kunst beurteilt werden könnte? Man kann bei Friedrich Schlegel dazu eine recht dezidierte Antwort finden:

Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden. Ein Kunsturteil, welches nicht selber ein Kunstwerk ist [...] hat [...] kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst.¹¹¹⁶

Für Novalis waren Buchrezensenten „literarische Polizeibeamte“.¹¹¹⁷ Und tatsächlich herrscht oft nur ein feiner Unterschied zwischen Kriminalen und Kriminellen und es bestimmt eben die Theorie, nach welchem Kriterium geurteilt wird. Das heißt konkret: Eine empirische Untersuchung emotionaler Reaktionen auf Gewaltdarstellungen wird zunächst Texte quantifizieren müssen, um diese als Stimuli in Experimenten einsetzen zu müssen. Dann wird man mit bestimmten Instrumenten untersuchen, wie diese emotionalen Reaktionen ausfallen. Dabei wird natürlich auch quantifizierend vorgegangen. Die Informationen, die man so erhält, können dann miteinander in Verbindung gebracht werden – aber was heißt das im Grunde? Man sucht nach

1116 Schlegel, *Lyceumsfragmente* Nr. 117, KA Bd. I/2, 162.

1117 Novalis, *Blütenstaub* 349.

Ähnlichkeiten, Gleichheiten – bzw. Differenzen – oder Korrespondenzen. Und erinnert diese Technik nicht in gewissem Sinn an Baudelaires Gedicht?

Correspondances

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répètent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.¹¹¹⁸

Und es ist schließlich bemerkenswert, wie Birus das Vorgehen Roman Jakobsons bei dessen Analyse des Baudelaire-Gedichts *Spleen* kommentiert. Birus zufolge besteht die Arbeit Jakobsons u. a. darin,

die Korrespondenzen und Symmetrien der morphologischen und lautlichen Elemente, die sich über das gesamte Gedicht erstrecken[,] ¹¹¹⁹

zu analysieren.

Es gibt hinsichtlich der Suche nach Ähnlichkeiten also drei ähnliche Phänomene: Sowohl in (mancher) Kunst als auch in (Teilen) der Literatur- und Naturwissenschaft wird nach Ähnlichkeiten und Unterschieden gesucht. Dabei unterscheiden sich die Disziplinen jedoch in einer wichtigen Hinsicht.

1118 Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* Nr. IV, *Œuvres* Bd. 1, 11.

1119 Birus 2007, 290.

Während in Kunst und Geisteswissenschaften der Ähnlichkeitsbegriff viel grobmaschiger verwendet wird, arbeitet die *Naturwissenschaft* mit einem äußerst streng definierten: Daten werden ihr nur dann für die Analyse relevant, wenn sie in einem System binärer Oppositionen klassifiziert werden können, d. h. beispielsweise, dass ein Stimulus ein Merkmal entweder vorweist oder nicht – es gibt keine Zwischen- oder Graubereiche.

Die *Literaturwissenschaft* sucht, wie wir in den Analysen beobachten konnten, im Grunde ebenfalls nach Ähnlichkeiten, Korrespondenzen und Symmetrien (oder eben nach Unterschieden, Asymmetrien oder Abweichungen) in einem Text (oder in seinem Verhältnis zur Geschichte, zu bestimmten Werten, Ideen, Normen etc.) – verfährt dabei aber weniger streng und legt (auch wenn viele Literaturwissenschaftler dies ungern zugeben wollen) keine streng naturwissenschaftlichen Kriterien betreffs der Gültigkeit an ihre Argumentation an.

Die *Kunst* hat in dieser Hinsicht die größten Spielräume und außerdem nicht zwangsläufig den Anspruch, ‚Welt‘ oder ‚Wirklichkeit‘ zu beschreiben. Aber tut dies denn die Naturwissenschaft? Ihre Aussagen sind zwar immer ‚richtig‘, jedoch nur, weil sie Ableitungen aus anderen Sätzen sind. Heißt dies aber auch, dass sie die ‚Realität‘ beschreibt – oder heißt dies lediglich, dass ihre Aussagen einfach nur den Kriterien ihrer eigenen Definition von ‚Richtigkeit‘ genügen? Insofern bilden naturwissenschaftliche Erklärungsmodelle die Welt nicht unbedingt besser ab als andere Modelle, seien es jene der Kunst oder jene der Geisteswissenschaften; dennoch ist es bemerkenswerterweise üblich, dass sich alle drei Disziplinen gegenseitig beurteilen.¹¹²⁰ Dass sie sich aber vielleicht ähnlicher sind, als sie oft zugeben möchten, bemerkte schon Benedetto Croce:

Ma apporre una differenza sostanziale tra genio e gusto, tra produzione e riproduzione artistica, renderebbe inconciliabili la comunicazione e il giudizio. Come

1120 Unter Umständen könnte man dazu geneigt sein, sämtliche Bemühungen der Geistes- und Naturwissenschaft, in der Welt Strukturen, Muster, Ordnungen und/oder einen vermeintlichen Sinn zu erkennen, mit dem psychopathologischen Begriff der *Pareidolie* zu beschreiben (vgl. dazu den Art. „Pareidolie“ in Wirtz 2014, 1226).

si potrebbe giudicare da noi ciò che ci restasse estraneo? Come ciò ch'è prodotto di una data attività si potrebbe giudicare con un'attività diversa?¹¹²¹

Oscar Wilde schreibt über den nur scheinbaren Unterschied zwischen Kritik und Kritisiertem:

Indeed, I would call criticism a creation within a creation. For just as the great artists, from Homer and Æschylus, down to Shakespeare and Keats, did not go directly to life for their subject-matter, but sought for it in myth, and legend, and ancient tale, so the critic deals with materials that others have, as it were, purified for him, and to which imaginative form and colour have been already added. Nay, more, I would say that the highest Criticism, being the purest form of personal impression, is in its way more creative than creation, as it has least reference to any standard external to itself, and is, in fact, its own reason for existing, and, as the Greeks would put it, in itself, and to itself, an end. Certainly, it is never trammelled by any shackles of verisimilitude. No ignoble considerations of probability, that cowardly concession to the tedious repetitions of domestic or public life, affect it ever.¹¹²²

Und man erkennt hier sehr gut, dass immer dann Probleme entstehen, wenn ein System ein anderes anhand der eigenen Werte beurteilt. Wilde schreibt an anderer Stelle:

If a man approaches a work of art with any desire to exercise authority over it and the artist, he approaches it in such a spirit that he cannot receive any artistic impression from it at all. The work of art is to dominate the spectator: the spectator is not to dominate the work of art. The spectator is to be receptive. He is to be the violin on which the master is to play. And the more completely he can suppress his own silly views, his own foolish prejudices, his own absurd ideas of what Art should be, or should not be, the more likely he is to understand and appreciate the work of art in question. This is, of course, quite obvious in the case of the vulgar theatre-going public of English men and women. But it is equally true of what are called educated people. For an educated person's ideas of Art are drawn naturally from what Art has been, whereas the new work of art is beautiful by being what Art has never been; and to measure it by the standard of the past is to measure it by a standard on the rejection of which its real perfection depends.¹¹²³

1121 Croce, *Estetica* 140.

1122 Wilde, *The critic as artist* part 1, 1125.

1123 Wilde, *The soul of man under socialism* 1190f.

Und tatsächlich ist es eine prekäre Situation, wenn verschiedene Systeme sich gegenseitig beurteilen. Ernst Robert Curtius schrieb schon 1948:

Dem deutschen Leser liegt es nahe, in den Werken eines Dichters eine Weltanschauung zu suchen. Und man findet leider immer, was man gesucht hat.¹¹²⁴

In seinen *Kritischen Essays zur europäischen Literatur* gibt er ein treffendes Beispiel dafür:

Ein christlicher Moralist hat natürlich das volle Recht, Literatur zu verurteilen, die er für schändlich oder ketzerisch hält. Aber er muß es vom kirchlich-orthodoxen Standpunkt aus tun, nicht von dem der literarischen Kritik.¹¹²⁵

Und diese Situation wiederholt sich auch in der wechselseitigen Begutachtung zwischen Kunst, Geisteswissenschaften und Naturwissenschaft. Je nach theorieeigenen Absichten kann man Elemente in anderen Disziplinen finden und diese dann, je nach Vokabular als ‚unwissenschaftlich‘, ‚ketzerisch‘, ‚unmoralisch‘ beurteilen. Denn nochmals: Es gibt keinen objektiven Grund, nur das, was messbar ist, für wahrer zu halten als andere Aussagen. Man kann jedoch – um keinem frivolen Relativismus das Wort zu reden – sehr wohl zwischen Methoden unterscheiden, die sich bemühen, intersubjektiv gültige, wiederholbare, rationale, mit empirischen Erfahrungen belegbare Aussagen zu treffen und von ihnen Aussagen trennen, die eben nur die Einzelbeobachtung oder -überzeugung eines Individuums sind, wobei es im Grunde egal ist, ob dies in der Kunst oder in der Geisteswissenschaft erfolgt.

Insofern muss sich jede Disziplin die – womöglich ungerechtfertigte, doch wie soll dies entschieden werden? – Kritik aller anderen Disziplinen gefallen lassen. Insofern ist es sicherlich gerechtfertigt, die verschiedenen Hypothesen über Text- und Lesereigenschaften empirisch zu überprüfen, was aber im Umkehrschluss nicht heißt, dass lediglich experimentell gewonnene Daten zur Erklärung eines Sachbestands dienen dürfen. Es geht in dieser Arbeit ausdrücklich nicht darum, die Literaturwissenschaft

1124 Curtius 1948, 75.

1125 Curtius 1950, 354.

vollkommen in eine empirisch arbeitende Disziplin umzugestalten. Sie geht vielmehr davon aus, dass wissenschaftliche Messmethoden und hermeneutische Interpretationsmethoden *zusammen* schlicht und ergreifend mehr Aspekte eines Phänomens beschreiben können, als dies eine Disziplin für sich allein tun könnte.

Hoffentlich konnte diese Arbeit zeigen, dass man eher darauf bedacht sein muss, prinzipiell jeder Methode kritisch gegenüber zu stehen – sogar eben der Methode, die zu dieser Auffassung führt; selbst der Pessimismus muss sich selbst in Frage stellen, relativieren, kontextualisieren. Paul Valéry schreibt:

La critique, en tant qu'elle ne se réduit pas à opiner selon son humeur et ses goûts, – c'est-à-dire à parler de soi en rêvant qu'elle parle d'une œuvre, – la critique, en tant qu'elle jugerait, consisterait dans une comparaison de ce que l'auteur a entendu faire avec ce qu'il a fait effectivement.¹¹²⁶

Dies ist eine Ansicht, die diese Arbeit hoffentlich ansatzweise erfüllen konnte. Hoffentlich wurde ersichtlich, dass geisteswissenschaftliche Ansätze sehr wohl analytische Momente aufweisen können: Es gibt ja durchaus die Bemühung, die zahlreichen Faktoren, die zu einem Interpretationsakt gehören (Text, Autor, Leser, Gesellschaft etc.), vernünftig und vorbehaltlos zu beschreiben und zu klassifizieren. Ebenso sollte offensichtlich geworden sein, dass umgekehrt auch in der experimentellen Arbeit hermeneutische Momente auftauchen: Daten müssen interpretiert werden, sonst bleiben sie bloße Zahlen.

Insofern kann im Grunde keine Disziplin von sich behaupten, ihr selbst gestecktes Ziel vollständig alleine zu erreichen – aber dies zu vermeiden, scheint beinahe unmöglich zu sein. Ob es sich nun um Kunst, um Geistes- oder um Naturwissenschaften handelt: Alle Methoden und Theorien enthalten im Detail stets auch methodenfremde Elemente. Eine Methode kann jedoch eine kritische Selbstreflexion auf ihre Grenzen und Möglich-

1126 Valéry, *Choses Tues*, *Œuvres* Bd. 2, 479.

keiten durchführen und es ist gerade interessant, sich selbst in den Augen der anderen Theorien zu sehen. So beäugen sich nicht nur Text und Leser, nicht nur macht der Leser den Text und der Text den Leser, sondern so beäugen sich auch die einzelnen Disziplinen, ohne dass es ihnen möglich wäre, von einem objektiven Standpunkt aus eine finale Beurteilung zu finden.

Tatsächlich ist es schwierig, wenn nicht gar unmöglich, ohne eine Methode andere Methoden zu kritisieren. Denn wie sich eine Kritik der Kritiken auch verhalten mag, ein Beobachter befindet sich niemals gänzlich außerhalb des Systems,¹¹²⁷ das er beschreiben und kritisieren möchte. Jenes Moment der Selbstreflexion durchzieht bei näherer Betrachtung viele Ebenen dieser Arbeit. Einerseits erkennt man dieses Moment in der Überlegung, dass ein

1127 Marcelo Gleiser spricht in diesem Zusammenhang über die weitreichenden Konsequenzen von Kurt Gödels Unvollständigkeitstheoremen. Gödels erstes Theorem besagt, dass jedwedes formale System notwendigerweise eine Behauptung enthält, die weder bewiesen, noch nicht bewiesen werden kann. Das zweite Theorem zeigt, dass die Konsistenz eines formalen Systems nicht innerhalb dieses Systems bewiesen werden kann. Gleiser führt dazu aus:

“This is really the crux of the matter, since it means that there will always be propositions whose truth or falsity cannot be decided in a finite number of steps. Inasmuch as mathematics stems from an axiomatic structure following a symbolically implemented set of rules, Gödel and Turing answered the great mathematician David Hilbert’s famous three questions of 1928 in the negative: mathematics as a formal structure is not complete, it is not consistent, and it is not decidable. In other words, the mechanization of human mathematical thought is a mere fantasy.

If the conclusions may be disappointing for those who nurture Platonic dreams of mathematical perfection, for others they are nothing short of wondrous, as they point to the tremendous power of human creativity. The crack in the dam of mathematical perfection exposes the innards of human frailty, ennobling our attempts to construct an ever-growing Island of Knowledge. Gödel and Turing have brought into the open the complex nature of mathematical truth and, by inference, of truth in general. We can’t always answer our questions by following a closed set of rules, since some questions are undecidable. In the language we have developed here, the truth or falsity of certain propositions is unknowable. As a consequence – at least within our current logical framework – we can’t conceive a system of knowledge constructed with the human brain that is formally complete.” (Gleiser 2014, 328f.)

Buch nichts ohne die Lektüre seines Lesers ist – ein Gedanke, der dem phänomenologischen und rezeptionsästhetischen Gedanken ähnelt, dass die Welt bzw. ein Buch immer schon die Wahrnehmung eines Beobachters mitenthält. Und auch Jakobsons Beschreibung der literarischen Funktion als Hauptmerkmal von Literatur (vgl. II. 3. b) ist ja im Grunde nur die Feststellung, dass Literatur beginnt, auf sich selbst zu reflektieren und sich selbst als Literatur zu erkennen und kenntlich zu machen. Überall sieht man die gleiche Bewegung: Ein System beginnt, sich selbst zu beobachten – und diese Beobachtung wird wiederum beobachtet, später dann auch von anderen Systemen. Es ist ein wenig wie auf einer Weltbühne, auf der die einzelnen Theorien, Methoden, Ansichten und Perspektiven miteinander kollaborieren, sich verbrüdern, sich streiten, gegeneinander intrigieren, sich versöhnen; man sieht verschiedene Temperamente, es kommt zu Tragödien, Komödien, Missverständnissen. Und alle Figuren buhlen um die Gunst des Publikums, das womöglich auf jene Persuasionen emotional reagiert. Denn wie sagte schon Hamlet:

Give me that man
That is not passion's slave.¹¹²⁸

1128 Shakespeare, *Hamlet* III, ii, 64f.

VII. Anhang: Die im Experiment verwendeten Texte

Die Texte sind hier satzweise aufgeteilt und mit Satznummerierung abgedruckt, so wie sie im Experiment verwendet wurden. Bei Texten, die eine eigene Überschrift haben, wurde diese (wie im Experiment) als erster Satz gezählt.

1. Heiner Müller: *Das eiserne Kreuz*¹¹²⁹

- [1] Das eiserne Kreuz
- [2] Im April 1945 beschloß in Stargard in Mecklenburg ein Papierhändler, seine Frau, seine vierzehnjährige Tochter und sich selbst zu erschießen.
- [3] Er hatte durch Kunden von Hitlers Hochzeit und Selbstmord gehört.
- [4] Im ersten Weltkrieg Reserveoffizier, besaß er noch einen Revolver, auch zehn Schuß Munition.
- [5] Als seine Frau mit dem Abendessen aus der Küche kam, stand er am Tisch und reinigte die Waffe.
- [6] Er trug das eiserne Kreuz am Rockaufschlag, wie sonst nur an Festtagen.
- [7] Der Führer habe den Freitod gewählt, erklärte er ihr auf ihre Frage, und er halte ihm die Treue.
- [8] Ob sie, seine Ehefrau, bereit sei, ihm auch hierin zu folgen.

1129 Heiner Müller: *Die Prosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, 72–75.

- [9] Bei der Tochter zweifle er nicht, daß sie einen ehrenvollen Tod durch die Hand ihres Vaters einem ehrlosen Leben vorziehe.
- [10] Er rief sie.
- [11] Sie enttäuschte ihn nicht.
- [12] Ohne die Antwort der Frau abzuwarten, forderte er sie beide auf, ihre Mäntel anzuziehen, da er, um Aufsehen zu vermeiden, sie an einen geeigneten Ort außerhalb der Stadt führen werde.
- [13] Sie gehorchten.
- [14] Er lud dann den Revolver, ließ sich von der Tochter in den Mantel helfen, schloß die Wohnung ab und warf den Schlüssel durch die Briefkastenöffnung.
- [15] Es regnete, als sie durch die verdunkelten Straßen aus der Stadt gingen, der Mann voraus, ohne sich nach den Frauen umzusehen, die ihm mit Abstand folgten.
- [16] Er hörte ihre Schritte auf dem Asphalt.
- [17] Nachdem er die Straße verlassen hatte und den Fußweg zum Buchenwald eingeschlagen hatte, wandte er sich über die Schulter zurück und trieb zur Eile.
- [18] Bei dem über der baumlosen Ebene stärker aufkommenden Nachtwind, auf dem regennassen Boden, machten ihre Schritte kein Geräusch.
- [19] Er schrie ihnen zu, sie sollten vorangehen.
- [20] Ihnen folgend, wußte er nicht: hatte er Angst, sie könnten ihm davonlaufen, oder wünschte er, selbst davonzulaufen.
- [21] Es dauerte nicht lange, und sie waren weit voraus.
- [22] Als er sie nicht mehr sehen konnte, war ihm klar, daß er zuviel Angst hatte, um einfach wegzulaufen, und er wünschte sehr, sie täten es.

- [23] Er blieb stehen und ließ sein Wasser.
- [24] Den Revolver trug er in der Hosentasche, er spürte ihn bei jedem Schritt durch den dünnen Stoff.
- [25] Er ging langsamer.
- [26] Aber als er in die Tasche griff, um den Revolver wegzuwerfen, sah er seine Frau und die Tochter.
- [27] Sie standen mitten auf dem Weg und warteten auf ihn.
- [28] Er hatte es im Wald machen wollen, aber die Gefahr, daß die Schüsse gehört wurden, war hier nicht größer.
- [29] Als er den Revolver in die Hand nahm und entsicherte, fiel die Frau ihm um den Hals, schluchzend.
- [30] Sie war schwer, und er hatte Mühe, sie abzuschütteln.
- [31] Er trat auf die Tochter zu, die ihn starr ansah, hielt ihr den Revolver an die Schläfe und drückte mit geschlossenen Augen ab.
- [32] Er hatte gehofft, der Schuß würde nicht losgehen, aber er hörte ihn und sah, wie das Mädchen schwankte und fiel.
- [33] Die Frau zitterte und schrie.
- [34] Er mußte sie festhalten.
- [35] Erst nach dem dritten Schuß wurde sie still.
- [36] Er war allein.
- [37] Da war niemand, der ihm befahl, die Mündung des eigenen Revolvers an die eigene Schläfe zu setzen.
- [38] Die Toten sahn ihn nicht, niemand sah ihn.
- [39] Er steckte den Revolver ein und beugte sich über seine Tochter.

- [40] Dann fing er an zu laufen.
- [41] Er lief den Weg bis zur Straße und noch ein Stück die Straße entlang, aber nicht auf die Stadt zu, sondern westwärts.
- [42] Dann ließ er sich am Straßenrand nieder, den Rücken an einen Baum gelehnt, und überdachte seine Lage, schwer atmend.
- [43] Er fand, sie war nicht ohne Hoffnung.
- [44] Er mußte nur weiterlaufen, immer nach Westen, und die nächsten Ortschaften meiden.
- [45] Irgendwo konnte er dann untertauchen, in einer größeren Stadt am besten, unter fremdem Namen, ein unbekannter Flüchtling, durchschnittlich und arbeitsam.
- [46] Er warf den Revolver in den Straßengraben und stand auf.
- [47] Im Gehen fiel ihm ein, daß er vergessen hatte, das Eiserne Kreuz wegzuwerfen.
- [48] Er tat es.

2. Auszug aus Heinz Eppendorfer:

***Der Ledermann spricht mit Hubert Fichte*¹¹³⁰**

- [1] Fichte: Du hast mit 16 deinen Mord begangen.
- [2] Eppendorfer: Mit 17.
- [3] Fichte: Wie kam es dazu?

1130 Heinz Eppendorfer: *Der Ledermann spricht mit Hubert Fichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1995, 48–52.

- [4] Eppendorfer: Diese Frau, die ich später tötete, war eine Mormonin, eine ältere Frau, sehr sympathisch, einfach richtig gütig, und sie lud mich dann zu sich ein, und ich ging des öfteren zu ihr.
- [5] Irgendwie gab es das Gefühl von Geborgenheit, vielleicht ist auch das nicht ganz korrekt, ich wollte einfach weg.
- [6] An diesem Morgen, als ich zu ihr kam, diese Entwicklung war überhaupt merkwürdig, bevor die Sache passierte, ich ging durch die Stadt...
- [7] Fichte: Willst du darüber sprechen?
- [8] Eppendorfer: Doch, ich glaube, man könnte darüber sprechen.
- [9] Ich will es versuchen, es ist schwierig zu formulieren, was alles war.
- [10] Ich ging durch die Stadt, Leute grüßten mich, die mich kannten, und ich erkannte die gar nicht, ich grüßte also auch nicht wieder, und sie hielten mich für unhöflich.
- [11] Ich nahm sie einfach nicht wahr, ich war einfach nicht da.
- [12] Ich ging bei meiner Mutter vorbei, als sie mir in der Stadt entgegen kam, ich war nicht da.
- [13] Fichte: War das vorher oder nachher?
- [14] Eppendorfer: Vor dieser Geschichte.
- [15] Ich hatte auch Waffen zu mir gesteckt, das Messer führte ich beispielsweise mit ...
- [16] auch einen Hammer, einfach Waffen, Werkzeuge zum wehren, und an irgendeinem Morgen ging ich wieder zu dieser Frau, ich weiß nicht, ich glaube es hat irgendwie Ärger gegeben mit meiner Mutter am Vortag.
- [17] Irgendwas war, irgendwas Blödes, im Grunde genommen wollte ich ... ich war noch im Mantel ganz merkwürdig, wir haben kaum ein Wort

- gesagt ... irgendwie hatten wir vorher verabredet, daß wir noch in die Stadt wollten, und sie kam auf mich zu und streichelte mich.
- [18] Plötzlich explodierte was, wie sich das hinterher, nachher, auf den Termin darstellte, und wie ich das den Leuten sagte, und wie sie es konstruierten, ich habe kaum eine Erinnerung an diese Situation.
- [19] Mit Sicherheit hat es nicht so stattgefunden, wie es später gesagt wurde, ich habe auch vieles gesagt, woran ich gar keine Erinnerung hatte, was ich in den Ermittlungsakten angelesen hatte, mir wars wurscht, ich wollte die Sache schnell hinter mich bringen.
- [20] Aber irgendwie wars, daß sie zärtlich wurde, daß sie mich umarmte, da knallte die Sache plötzlich, vielleicht stieß ich sie von mir, und plötzlich hatte ich dann irgendwie den Hammer in der Hand und schlug auf sie ein, ich glaube ich traf sie nicht mal, und dann griff sie mich an, das ist ja logisch, sie wehrte sich.
- [21] Dann riß ich alles um, was so im Raum stand, die Vasen, Kristallschalen und schlug mit diesen Sachen auf sie ein.
- [22] Daraus schlossen sie, sie sei gebückt gewesen, das kann nicht sein, sie hat mich aufgekratzt, ich habe nämlich eine Schramme, diese kleine Narbe kann man heute noch sehen.
- [23] Irgendwie hat sie versucht, mir die Augen auszukratzen, da hab ich alles, was ich so fand, was mir grade wahllos unter die Finger kam, ohne daß ich sie sah, Scherben von diesen Kristallschalen nahm ich in die Hände und hackte noch mit diesen Scherben auf sie ein.
- [24] Ich meine, ihre Verletzungen sind ja auch irre, der Schädel ist nicht kaputt, sie ist lediglich an eingeatmeter Blutflüssigkeit erstickt, und die Zunge ist vom Zungenhalsboden gelöst.
- [25] Ich weiß überhaupt nicht, wie das passiert sein kann.
- [26] Irgendwo in einer dieser Schalen lag auch noch eine Schere, und damit habe ich auch noch auf sie eingestochen, nur auf dieses Gesicht.

- [27] Irgendwie war dieses Gesicht plötzlich das Gesicht meiner Mutter, und dann schlug ich immer wieder in dieses Gesicht, hackte in dieses Gesicht, das Gesicht war völlig zerfetzt, Zunge abgeschnitten.
- [28] Bis ich, ich weiß nicht, immer so weiter, ich weiß nicht, wie lange es gedauert hat, und dann raffte ich alles, was so auf dem Boden war, meinen Hut, Handschuhe, die Collegemappe, und dann lief ich weg.
- [29] Fichte: Und was geschah dann?
- [30] Eppendorfer: Dann kam ich nach Hause, und dann sah ich plötzlich das viele Blut tropfte runter, den ganzen Flur voll.
- [31] Ich sah diese ziemlichen Verletzungen, an den Händen, und dann wußte ich nicht woher.
- [32] Unheimliches mußte passiert sein, ich hatte wahnsinnige Kopfschmerzen und fror.
- [33] Dann ging ich ins Badezimmer, dann schlug ich in dem Badezimmer hin, und vier Stunden später vielleicht rappelte ich mich wieder hoch.
- [34] Dann war alles blutverschmiert, dann wusch ich mich notdürftig, und irgendwie stand ich dann auf und ging in die Stadt, mir Heftpflaster zu kaufen, wie im Traum, fast wie in Trance, würde ich sagen.
- [35] Ne ganz irre Geschichte, mir war alles so gleichgültig.
- [36] Fichte: Warst du glücklich?
- [37] Eppendorfer: Nein, glücklich nicht, aber leer.
- [38] Unheimlich leer, völlig ausgebrannt, mich konnte überhaupt nichts mehr berühren, ich war wirklich wie ausgeschüttet.
- [39] Dann holte ich mir diesen Verbandstoff, dann ging ich wieder zurück und schlief.

- [40] Die Geschichte muß passiert sein morgens um halb elf oder um zehn, und abends um halb zehn kam meine Mutter dann nach Hause, und sah die Blutflecken, fing gleich an zu keifen.
- [41] Dann sagte ich, ein Hund hat mich gebissen, oder irgendwiesowas, um sie loszuwerden.
- [42] Dann eine Stunde später kam dann die Polizei und holte mich zu einer Vernehmung ins Kriminalkommissariat.
- [43] Im Rahmen der Ermittlung wurden alle Bekannten abgeklappert.
- [44] Dann fuhr ich mit.
- [45] Mir war alles gleichgültig, ich hätte zehn Morde gestehen können.
- [46] Fichte: Du hast gleich gestanden?
- [47] Eppendorfer: Nein, sie fragten nach den Verletzungen, da sagte ich, der Hund habe mich gebissen, und dann erzählten sie, sie sei tot.
- [48] Ich wußte nicht, daß sie tot war, sie fragten, fragten, fragten, ich wollte sie loswerden.
- [49] Sie waren wie Hornissen, ich wollte nur meine Ruhe haben, mir platzte fast der Schädel, ich fror entsetzlich, obwohl dieser Raum bestimmt überheizt war, dann fragten sie, und ich sagte ja.
- [50] Dann habe ich einfach wiederholt, ich habe so gut wie keine Erinnerung an dieses Protokoll, natürlich, ich habs nachher unterschrieben, am nächsten Tag dann noch ein Protokoll.
- [51] Ich war wie tot, wie erloschen, mir war das alles gleichgültig, sie sollten mich nur in Ruhe lassen.
- [52] Fichte: Hast du erwartet, daß man dich schlagen würde?
- [53] Eppendorfer: Das wär mir gleichgültig gewesen.

- [54] Fichte: Wenn du jetzt davon sprichst, hat dann dieser Mord noch eine Bedeutung oder ist es so, als würdest du von einem anderen erzählen?
- [55] Eppendorfer: Ich weiß nicht, dieser Mord, war für mich eine ganz große Erleichterung.
- [56] Ich weiß nicht, ob ich das bereue, und da liegt im Grunde genommen das Problem, ich habe etwas gegen das Wort „Reue“.
- [57] In dem Sinne sein Haupt mit Asche zu bestreuen, ist überhaupt nicht drin, insofern bereue ich das sicherlich nicht.
- [58] Es ist schon richtig, diese Frau tut mir natürlich leid, da ist irgendwas geplatzt, ist irgendwas über die Strenge gehauen.
- [59] Ich habe mich in diesem Augenblick einfach von meiner Mutter entgültig getrennt, ich habe etwas zerschlagen, blutig zerschlagen.
- [60] Ich habe alles ausgetobt, Rache, Haß, die niedergetretene Zuneigung eines Kindes zur Mutter, all diese Wünsche, all diese Hoffnungen, all die Enttäuschungen, alles habe ich in dieses Gesicht hineingeschlagen, hineingestampft, zerrissen, gehackt, gestochen und ich fühlte mich befreit, wirklich befreit.
- [61] Fichte: Jetzt oder damals schon?
- [62] Eppendorfer: Damals schon.
- [63] Als ich dann zu Hause war, es war natürlich immer noch ein Schock
- [64] Die ersten Wochen danach habe ich natürlich kein Wort gesprochen mit irgendjemandem, ich habe einfach nichts gesagt, ich habe gesessen wie eine Mumie, auch überhaupt nicht gedacht, völlig alles abgeschaltet, alles leer.
- [65] Als das dann vorbei war, habe ich aufgeatmet.
- [66] Fichte: Und dann hattest du das Gefühl der Erleichterung?

[67] Eppendorfer: Ja.

3. Auszug aus Vladimir Sorokin: *Bro*¹¹³¹

[1] Ich sah die Menschen nicht mehr nur mit den Augen.

[2] Eine neue Sicht war hinzugekommen.

[3] Ich sah sie mit dem Herzen.

[4] Und zwar ganz und allumfassend.

[5] Vorsichtig stand ich auf.

[6] Ging zum Fenster.

[7] Dahinter die von Menschen gebaute Stadt.

[8] Und die Zeit blieb stehen.

[9] Ich sah mit dem Herzen die Geschichte der Menschheit.

[10] Ein Gewirr aus Millionen Stimmen und Geräuschen umgab mich.

[11] Millionen Betten knarrten, wollüstige Schreie ertönten, Sperma ergoss sich in Millionen Vaginen, Eizellen wurden befruchtet, Gebärmütter schwellen, Embryonen streckten sich.

[12] Schreie von Kreißenden, Millionen blutiger Babys wurden ans Licht gepresst und fingen kläglich zu schreien an.

[13] Sie wurden gewaschen, abgenabelt, gewindelt, an die Brust gelegt, saugten gierig die Muttermilch, begannen zu wachsen, zu kriechen, zu

1131 Vladimir Sorokin: *Bro*. Berlin: Berlin Verlag 2006, 264–266.

sitzen, zu stehen, zu laufen, nach Spielzeug zu greifen, zu sprechen, zu rennen.

[14] Sie kamen mit Ranzen und Blumenstrauß in die Schule, malten Buchstaben aufs Papier, lernten lesen, sich zu benehmen, lernten zu lieben und zu hassen, zu spielen und zu singen, zu schwärmen und zu spotten, zu piesacken und zu beten.

[15] Sie lernten zu hoffen und die Hoffnung aufzugeben, zu küssen und zu schlagen, bis Blut kommt, Verrat zu üben und Opfer zu bringen.

[16] Sie kamen aus der Schule, verdienten ihr erstes Geld, erlebten ihre erste Liebe, umarmten einander, fielen aufs Bett, koitierten millionenfach, zeugten, gebaren, wurden alt, starben.

[17] Und ich sah: vieltausendköpfige Armeen, die im Trommelwirbel aufeinander zu marschierten, mit vortrefflichen Mordinstrumenten in Händen.

[18] Gewehr- und Kanonensalven; schwirrendes heißes Blei; zerschmetterte Schädel; ausgeschlagene Augen; abgerissene Gliedmaßen; das Wimmern und das Stöhnen der Verwundeten.

[19] Das Triumphgeheul der Sieger, das heißt derjenigen, die besser getötet hatten; die Macht der einen über die anderen; entsetzliche Demütigungen; Speichelleckerei.

[20] Die gnadenlose Unterdrückung der Freiheit des anderen; überfüllte Gefängnisse; bestialische Folter, das Abziehen der Haut bei lebendigem Leibe, das Schmorren auf kleiner Flamme; Schauhinrichtungen unter anfeuernden Rufen der Menge; Sklavenhandel, Frauenhandel; Fabrikangestellte, die die perfekte Vernichtungswaffe bauten.

[21] Auf den Straßen sterbende Bettler; hungernde Kinder mit aufgetriebenen Bäuchen.

- [22] Und ich sah: alte Menschen, die hilflos in ihren Betten starben; junge Menschen, die im Fluß ertranken; die verbrannten; die, von schrecklicher Krankheit gezeichnet, sich vor Schmerzen krümmten.
- [23] Menschen, die wahnsinnig wurden; Frauen, die sich aus Liebeskummer das Leben nahmen; die bei der Geburt ihres Kindes starben; tot geborene Säuglinge.
- [24] Und ich sah: Räuber, die aus Geldgier töteten; Vergewaltiger, die Frauen mit dem Messer zwangen, die Schenkel zu öffnen; Hochstapler, die Menschen zu begeistern verstanden.
- [25] Lügengenie, die die hohe Kunst der Täuschung beherrschten; versierte Giftmischer; Henker, die nach getaner Arbeit ruhig ihr Mittagsbrot verzehrten.
- [26] Inquisitoren, die, um das Heil der Menschheit besorgt, Menschen dem Scheiterhaufen übergaben; Massentötungen von Menschen, die der falschen Nation angehörten.
- [27] Und ich sah: Menschen, die komplizierte Schlösser an ihre Türen bauten, um anderen den Zugang zu verwehren.
- [28] Und ich sah: Jäger, denen es Spaß machte, Tiere zu töten; raffinierte Speisen, zubereitet aus den Kadavern von Säugetieren, Fischen und Vögeln.
- [29] Menschliche Münder, die in bluttriefendes Fleisch bissen; Farmen, auf denen Tiere gezüchtet wurden, um ihnen das Fell abzuziehen und schöne Menschenkleider daraus zu machen; Frauen, die in solchen Kleidern posierten und Männer betörten.
- [30] Und ich sah: eine Made Aas fressen, einen Käfer die Made fressen, einen Vogel den Käfer picken, einen Iltis dem Vogel den Kopf abbeißen, eine Adler den Iltis krallen und zerfetzen.
- [31] Ich sah einen Luchs den Adler reißen, einen Wolf dem Luchs die Kehle zerbeißen, einen Bären dem Wolf das Rückgrat brechen, einen

umfallenden Baum den Bären erschlagen, eine Fliege Eier ins faulende
Bärenfleisch legen, eine Made aus dem Ei schlüpfen und Aas fressen.

[32] Und ich begriff das Wesen des Menschen.

[33] Der Mensch war eine Fleischmaschine.

4. István Örkény: *Der alte Mann und das Auto*¹¹³²

[1] Der alte Mann und das Auto

[2] Diese Geschichte ist gegebenenfalls nicht wahr.

[3] Aber es lohnt sich, nicht nur wahren Geschichten Aufmerksamkeit zu
widmen; ebenso interessant ist es, wie eine nicht wahre Begebenheit
erzählt wird.

[4] Der Mensch, der sie erzählte, hätte sie vor fünf Jahren so erzählt.

[5] Ein zerlumpter alter Mann geht barfuß die Landstraße am Balaton
entlang.

[6] Auf einmal beginnt er wild zu winken, denn ein großes, großes
Automobil kommt vorbei.

[7] Das Auto hält, der Fahrer öffnet die Tür.

[8] Er fragt: „Warum winken sie Genosse?“

[9] „Wohin fahren sie denn?“

[10] „Nach Budapest, Genosse.“

[11] „Würden sie mich freundlicherweise mitnehmen?“

1132 In: István Örkény: *Minutenovellen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2011, 75f.

- [12] „Wir haben keinen Platz im Wagen, Genosse“, antwortet der Fahrer.
- [13] Er schlägt die Tür zu und fährt von dannen.
- [14] Doch heute, als die Sonne schien, der See blau glitzerte und wir uns schon eine Reihe der besten Geschichten erzählt hatten, – wurde mir diese Geschichte anders erzählt.
- [15] Ein zerlumpter alter Mann geht barfuß die Landstraße am Balaton entlang.
- [16] Auf einmal kommt ein großes, großes Automobil vorbei.
- [17] Der Wagen hält, der Fahrer öffnet die Tür.
- [18] „Wohin des Wegs, Alter?“
- [19] „Nach Budapest“, sagt der alte Mann.
- [20] „Steigen sie ein, Alter, wir nehmen sie mit“, sagt freundlich der Fahrer.
- [21] Der Alte tritt näher, steckt den Kopf in den Wagen und fragt: „Was denn, kein Radio?“
- [22] Beide Geschichten sind schön, aber keine ist wahr.
- [23] Die Wahrheit ist, daß der zerlumpte alte Mann auf der Landstraße unterwegs ist.
- [24] Das große, große Automobil kommt vorbei, aber der Alte kommt gar nicht auf die Idee zu winken und auch der Fahrer nicht, anzuhalten.
- [25] Diese Geschichte ist wahr.
- [26] Aber nicht schön.

5. István Örkény: *Guter alter Junge*¹¹³³

- [1] Guter alter Junge
- [2] Im Bundesstaat Pennsylvania in den Vereinigten Staaten von Amerika gibt es eine Kleinstadt namens Stockpool, in der der Sheriff auf den Namen Elemér Balla hört.
- [3] Man hat ihn schon das fünfte Mal hintereinander auf diesen Posten gewählt, was nicht besonders verwundert, da die Bewohner des Städtchens mehrheitlich Ungarn sind.
- [4] Zwar lebt unter ihnen eine nicht geringe, Englisch sprechende einheimische Minderheit, die Amerikaner, aber auch sie stimmen mit wenigen Ausnahmen für Balla.
- [5] Diese Amerikaner leben teils verstreut, teils am südlichen Ende der Hauptstraße (Main Street) konzentriert, was natürlich nicht bedeutet, daß sie auch nur im geringsten Maße von den Ungarn isoliert wären.
- [6] Viele von ihnen, besonders die jungen Leute, lernen Ungarisch, und es gilt als Hauptgewinn, wenn es der Tochter einer amerikanischen Familie gelingt, sich einen ungarischen Jungen zu angeln.
- [7] Zum Beispiel hat dieser Sheriff Balla einen Straßenbauingenieur zum Sohn, und Bessie Smith hatte eine durch und durch uramerikanische Familie.
- [8] Gott hatte sie füreinander bestimmt.
- [9] Eine Hochzeit ist überall eine Hochzeit, das heißt, man erzählt eine Menge darüber, obwohl nie etwas Besonderes passiert.
- [10] Auch diese Hochzeit war so eine.

1133 In: István Örkény: *Minutenovellen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2011, 59–61.

- [11] Die Gäste saßen an drei Tischreihen hinter dem Haus der Smiths auf dem gepflegten Rasen, zur Hälfte waren es Ungarn, zur Hälfte Amerikaner, drei- oder vierhundert Leute, aber doch eher vierhundert.
- [12] Sie aßen und tranken, was das Zeug hielt, und unterhielten sich prächtig.
- [13] Später, als die Stimmung sich ihrem Höhepunkt näherte, stand Sheriff Balla auf und sprach, mit einem Glas in der Hand, wie man in Stockpool sagt, einen Toast auf das junge Paar.
- [14] Balla war schon ein wenig angetrunken, aber er sprach ruhig und schön und wünschte den jungen Leuten alles Erdenklich Gute sowie viele Kinder.
- [15] Anschließend schweifte er etwas ab und erzählte, daß ihm sein Vater, der damals über den Ozean gekommen war, einmal eine Geschichte erzählt hatte, die sich in der alten Heimat abspielte.
- [16] In dem Dorf, in dem der Vater seines Vaters wohnte – den Namen des Dorfes hatte der Sheriff natürlich längst vergessen –, war gerade Weinlese im Weingarten seines Großvaters.
- [17] Natürlich weiß man nicht, wie es dort drüben ist, aber anscheinend ist es Brauch, daß man sich nach der Lese aus irgendeinem Grund gegenseitig besucht.
- [18] So kamen auch auf den Weinberg seines Großvaters einige Wagen hochgerattert.
- [19] Ob es nun der Bruder oder der Cousin des Großvaters gewesen ist, der plötzlich dort auftauchte, das wußte selbst Ballas Vater nicht mehr, es war jedenfalls jemand, der von weither kam, oder vielleicht war er nur längere Zeit weg gewesen und man hatte nichts von ihm gehört, jedenfalls kam er jetzt mit einem Auto oder einem Fuhrwagen den Hügel hoch.
- [20] Da trat der Großvater an den Mann heran, legte ihm die Hände auf die Schultern und sagte: guter alter Junge, guter alter Junge.

- [21] Und der Bruder legte seine Hände auf die Arme des Großvaters und fing an, diese zu schaukeln, und sagte auch, guter alter Junge, guter alter Junge.
- [22] Ob er noch etwas anderes sagte, daß wisse er nicht mehr genau, er sei nicht mehr ganz frisch im Kopf, aber es muß etwas Rührendes gewesen sein.
- [23] Als er das erzählte, wurde auch der Sheriff ein wenig rührselig, dieser harte Mann, der seit Jahren nur mit Bankräubern, Einbrechern und Mördern zu tun gehabt hatte; doch dann riß er sich zusammen und sagte, man solle sich nicht wundern, drüben sei eine andere Welt, die sei nicht so leicht zu verstehen, denn dort gäbe es zum Beispiel keine Amerikaner, und alle sprächen ausschließlich Ungarisch.
- [24] Also habe sein Großvater, während sie sich hielten und schaukelten und wieder und wieder guter alter Junge, guter alter Junge sagten, dies natürlich auf ungarisch gesagt: guter alter Junge, guter alter Junge.
- [25] Im Garten wurde es still, alle schauten mit großen Augen zu Sheriff Balla, verwundert, dabei hatte er nur guter alter Junge, guter alter Junge gesagt, und auf Englisch fügte er hinzu, übrigens vollkommen überflüssig, denn alle Anwesenden verstanden: my good old fellow, my godd old fellow.
- [26] Über die Hochzeit und den Toast wurde noch lange geredet, obwohl niemand so genau rekapitulieren konnte, was gesagt worden war, schließlich war diese Erinnerung an die alte Heimat schon ziemlich verschwommen in Sheriff Ballas Gedächtnis.
- [27] Trotzdem gaben sie sie weiter, die Ungarn wie die Amerikaner, und die verschwommene Geschichte wurde noch verschwommener, aber selbst so musste noch etwas an ihr dran sein, denn wer sie auch weitergab und wer sie auch hörte, diese Erinnerung blieb ihm im Gedächtnis haften, und wenn er auf jemanden traf, der sie vielleicht noch nicht gehört hatte, erzählte er sie gerne weiter.

- [28] Dabei, mein Gott, worum ging es hier denn schon groß?
- [29] Darum, daß ein guter alter Junge, guter alter Junge sagt, was sich auf Englisch wie my good old fellow, my good old fellow anhört, und noch dazu bedeuten diese Worte in beiden Sprachen haargenau dasselbe.
- [30] Wozu es dann überhaupt erwähnen?
- [31] Ich weiß es auch nicht.

6. Robert Walser: *Von etwas Naheliegenderem*¹¹³⁴

- [1] Von etwas Naheliegenderem
- [2] Ganze Abende hat man da ja gleich zur Hand.
- [3] Warum ich übrigens, ohne mir's näher zu überlegen, mit den Abenden anfangen?
- [4] So mir nichts, dir nichts, als verstehe es sich von selbst?
- [5] Frühe Morgen-Gebiete und -Stimmungen sind herrlich und heiter.
- [6] Nun muß ich aber nachgerade fein mit der Sprache herausrücken, nämlich dem Leser sagen, wovon ich spreche.
- [7] Ich spreche von der Bequemlichkeit des Bilderanschauens, das dem Betrachtenden Spaziergänge, die mit Anstrengungen verbunden sind, ersetzt.
- [8] Lebt einer in einer größeren Stadt und geht er behaglich durch die Straßen, so kann es denkbar sein, d. h. vorkommen, daß er da und dort Landschäftelchen ausgestellt sieht, denen gewöhnlich ein Verzeichnis

1134 In: Robert Walser, *Es war einmal*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986, 174–176.

beigegeben ist, das ankündigt, von wem die hübschen, gefälligen Arbeiten, die eingerahmten Annehmlichkeiten hergestellt worden sind und wieviel sie kosten.

[9] Obschon ich nicht weiß, ob es schicklicher ist, vom Wein zu sprechen oder das Wasser zu erwähnen, kommen mir jedenfalls stattliche Gebäulichkeiten, die ein Ufer mit ihrer mutmaßlichen Wichtigkeit zieren, still und zugleich klangvoll vor.

[10] Zufällig hat man es hier mit einem Stück Herbst zu tun.

[11] Diejenigen, die aufs Landschaftenwiedergeben aus sind, können dich mit der liebenswürdigsten Geschwindigkeit in eine frühlingliche Gegend versetzen, wofür man natürlich dankbar ist.

[12] Ist nicht manchmal ein geschilderter Frühling eindruckreicher als ein wirklicher?

[13] Bald handelt's sich beim bißchen Kunstbetrachtung um eine mittägliche Wiese.

[14] Leitern sind an einen kurios geformten Baum gestellt; Früchte werden gepflückt; der Baum ist von Luft umgeben, in der es zu summen, säuseln scheint.

[15] Neben dem sommerlichen Bild befindet sich ein winterliches, wobei dir der Vorteil, der dir die Kunst gewährt, die Natur dir aber nicht darzubieten vermag, sogleich in die Augen springt.

[16] In der Natur kann es unmöglich zu derartiger Nachbarschaft kommen, obschon die Natur dies eine Vortreffliche an sich hat, daß sie zu jeder Kunst- und Kulturtat Anlaß gibt, Ursache, Triebfeder zu allem Bildenden ist.

[17] Indes du dich schauend auf abgebildeten Wegen bewegst, schaut dich vielleicht ein Mitmensch aufmerksam an, und du siehst, merkst dies nicht.

- [18] Man kann sagen, er schaue dein Schauen an.
- [19] Wenn Bilder für mich oder dich existieren, so sind wir beide, wie du gern zugeben wirst, selber wieder Bilder, die von irgendetwas sprechen, etwas erzählen.
- [20] Hier ist's ein knospender Zweig, dort ein romantisch übereinandergelagertes Häusergewirr, das anziehend zu sein scheint.
- [21] Während ich meinen Blick auf bildhaften Wolken ruhen lasse, finden sich vielleicht gleichzeitig in der Wirklichkeit keine; Anhöhen auch nicht und kühn in die Höhe steigende Denkmäler vielleicht auch nicht.
- [22] Der Bilderhersteller unternahm die und die Reise, er sah, was du nicht sahst; nun läßt er dich erblicken, wovon er vor so und so viel Zeit da und dort Notiz nahm.
- [23] Alles, was er sah, was ihm Sehenswertes begegnete, schilderte, beschrieb er gewiß nicht, aber einiges wird ihm gegönnt gewesen sein, abzubilden, und nun sieht man, auf einheimischem Platz stehend, Plätze, die ganz anderswo vorhanden sind.
- [24] Zwischen der Stadt, die ich bewohne, und der Stadt, die ich im Bilde miterlebe, liegen Gegenden, die der Wirklichkeit angehören, von denen teilweise im Verlauf vieler Jahre Abbildungen angefertigt worden sein mögen.
- [25] Könnte es nicht stattfinden, daß in irgendwelcher beliebigen andern Stadt Bilder zu sehen sind, die motivlich aus der Stadt stammen, durch die ich täglich gehe, die mir eine Gewohnheit wurde, zu sehen, die ich kenne oder zumindest ziemlich genau zu kennen meine?
- [26] Ich finde, daß Bilder das Leben bereichern, lebhaft zur Schönheit und zur Vielseitigkeit beitragen und daher wert sind, daß man sie schätzt, man nicht an ihnen vorbeigeht, ohne zu versuchen, ob's möglich sei, sich eine Zeitlang mit dem Ansprechenden, das sie vergegenwärtigen, zu unterhalten.

[27] Mir scheint, die Natur führe den Menschen zur Kunst; diese mache ihn
wieder auf die Natur aufmerksam.

Literaturverzeichnis

Wie üblich sind Primärtexte (literarische Werke, Abschnitt 1) und Sekundärliteratur (Abschnitt 3) getrennt verzeichnet. Da aber zumindest klassische philosophische und wissenschaftliche Texte eine Art Mittelstellung zwischen Primär- und Sekundärliteratur einnehmen, werden solche ‚Klassiker‘ hier in einer eigenen Abteilung aufgeführt (Abschnitt 2). Diese ‚Klassiker‘ werden ebenso wie die literarischen Texte auch klassisch mit der Angabe von Autorennamen und (abgekürztem) Titel zitiert, um hässliche Anachronismen wie „Aristoteles 1982“ oder „Shakespeare 2009“ zu vermeiden. Dass eine exakte Trennung hier schwierig ist und z. B. die Werke Freuds sowohl als wissenschaftsgeschichtliche Klassiker als auch als Sekundärliteratur aufgeführt werden könnten, versteht sich von selbst. – Bei Online-Ressourcen ist nach der URL in Klammern das Datum der letzten Abfrage angegeben.

1. Literarische Texte

Baudelaire, Charles: « De L'Essence du Rire. Et généralement du comique dans les arts plastiques ». In: ders.: *Œuvres complètes*. Bd. 2. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Paris: Gallimard 1975 (Bibliothèque de la Pléiade), 524–544.

Baudelaire, Charles: « Fusées ». In: ders.: *Journaux intimes – Fusées, Mon Cœur mis à nu* –. Réimprimé sur les manuscrits originaux. Hg. von Adolphe van Bever. Paris: Les éditions G. Crès 1920, 3–42.

Baudelaire, Charles: « Les Fleurs du Mal ». In: ders.: *Œuvres complètes*. Bd. 1. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Paris: Gallimard 1975 (Bibliothèque de la Pléiade).

- Baudelaire, Charles: « Mon cœur mis à nu. Journal intime ». In: ders.: *Œuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Bd. 1. Paris: Gallimard 1975 (Bibliothèque de la Pléiade), 676–709.
- Beckett, Samuel: „Stories and texts for nothing“. In: ders.: *The complete short prose 1929–1989*. New York: Grove Press 1974.
- Benn, Gottfried: „Nach dem Nihilismus.“ In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 3: *Essays und Aufsätze*. Hg. von Dieter Wellershoff. Wiesbaden: Limes 1968.
- Bernhard, Thomas: „Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?“ In: ders.: *Prosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1967.
- Bonaventura [d. i. Klingemann, August]: *Nachtwachen von Bonaventura*. Hg. von Peter Küpper. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2004.
- Brjussow, Valeri: *O iiskusstve. Sobranie sočinenji, tom šestoj*. Moskau: Chudozestvennaja Literatura 1975.
- Brjussow, Valeri: *Die Republik des Südkreuzes*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998.
- Cervantes, Miguel de: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. de John Jay Allen. Madrid: Cátedra 2006 (Colección letras hispanicas).
- Coleridge, Samuel Taylor: “The Privilege of Genius“. In: Craik, Hanry (Hg.): *English Prose. Selections with Critical Introductions by Various Writers and General Introductions to Each Period*. Five Volumes. Vol. 5: *Nineteenth Century*. New York: The Mcmillan Company 1916.
- Coleridge, Samuel Taylor: “The Privilege of Genius“. In: ders.: *The Complete Works of Samuel Taylor Coleridge*. With an introductory essay upon his philosophical and theological opinions. Edited by Professor Shedd. Seven Volumes. Vol. 1. New York: Harper and Brothers 1854, 179–189.
- Conrad, Joseph: “An Outpost of Progress“. In: ders.: *Heart of Darkness and other Tales*. Edited with an introduction and notes by Cedric Watts. Oxford: Oxford University Press 1996 (Oxford World’s Classics), 1–26.
- Daudet, Alphonse: *Tartarin de Tarascon*. Paris: Collection Guillaume 1924.
- Dostojewski, Fjodor: *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch*. Deutsch von Swetlana Geier. Stuttgart: Reclam 1986.

Drawert, Kurt: *Idylle rückwärts. Gedichte aus drei Jahrzehnten*. München: C. H. Beck 2011.

Dürrenmatt, Friedrich: *Der Hund. Der Tunnel. Die Panne*. Erzählungen. Zürich: Diogenes 1998.

Eliot, Thomas S.: *Four Quartets. Vier Quartette*. Englisch und deutsch. Übertragen und mit einem Nachwort versehen von Norbert Hummel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2015 (Bibliothek Suhrkamp 1493).

Eppendorfer, Hans: *Der Ledermann spricht mit Hubert Fichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977.

Fichte, Hubert: *Homosexualität und Literatur I. Polemiken (Die Geschichte der Empfindlichkeit. Paralipomena I.)* Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1987.

Gorgias von Leontinoi: „Lobpreis der Helena“. In: ders.: *Reden, Fragmente und Testimonien*. Hg. mit Übersetzung und Kommentar von Thomas Buchheim. Hamburg: Meiner (Philosophische Bibliothek 404), 3–7.

Grierson, Herbert J. (Hg.): *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century. Donne to Butler*. Selected and edited, with an Essay, by Herbert J. C. Grierson. Oxford: Clarendon Press 1921.

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

von Hardenberg, Friedrich: *siehe Novalis*

von Hofmannsthal, Hugo: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa III*. Hg. von Herbert Steiner. Frankfurt: Suhrkamp 1952.

Jirgl, Reinhard: „Natur und Gegen-Natur. Bemerkungen über Erinnerung-Schreiben-Lesen“. In: ders.: *Land und Beute. Aufsätze aus den Jahren 1996 bis 2006*. München: Hanser 2008, 210–230.

Joyce, James: *Portrait of the artist as a young man*. London: Penguin Classics 1992.

Kandinsky, Wassily/Marc, Franz: *Der Blaue Reiter*. 2. Auflage. München: Piper 1976.

Kertész, Imre: *Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschießungskommando neu lädt*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1999.

Kertész, Imre: *Die exilierte Sprache. Essays und Reden*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2004.

Kertész, Imre: *Dossier K. Eine Ermittlung*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006.

Klingemann, August: *siehe Bonaventura*

Koestler, Arthur: *Darkness at Noon*. New York: Scribner 1968.

Kundera, Milan: *Der Vorhang*. München/Wien: Carl Hanser 2005.

Lessing, Gotthold Ephraim: „Hamburgische Dramaturgie“. In: ders.: *Werke*. Hg. von Herbert G. Göpfert u. a. Bd. 4: *Dramaturgische Schriften*. Hg. von Karl Eibl. München: Hanser 1973, 229–707.

Mann, Thomas: „Nietzsche’s Philosophie im Lichte unserer Erfahrung“. In: ders.: *Ausgewählte Essays in drei Bänden*. Bd. 3: *Schriften über Musik und Philosophie*. Hg. von Hermann Kurzke. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch-Verlag 1978, 235–265.

Milton, John: *Paradise Lost. Authoritative text, sources and backgrounds, criticism*. Hg. von Gordon Teskey. 3. überarbeitete Auflage. New York: W. W. Norton & Company 2004 (Norton Critical Editions).

Milton, John: „Samson Antagonistes“. In: ders.: *The Complete Poetry and Essential Prose of John Milton*. Edited by William Kerrigan, John Rumrich and Stephen Fallon. New York: The Modern Library 2007, 707–765.

Müller, Heiner: *Krieg ohne Schlachten. Leben in zwei Diktaturen. Eine Autobiographie*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1992.

Müller, Heiner: „Das Eiserne Kreuz“. In: ders.: *Werke*. Hg. von Frank Hörnigk. Bd. 2: *Die Prosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, 72–75.

Müller, Heiner: *Werke*. Hg. von Frank Hörnigk. Bd. 3: *Die Stücke 1*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000.

Müller, Heiner: „Die Kröte auf dem Gasometer“. In: ders.: *Werke*. Hg. von Frank Hörnigk. Bd. 8: *Schriften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, 127f.

Müller, Heiner: „Grußadresse an eine Akademie“. In: ders.: *Werke*. Hg. von Frank Hörnigk. Bd. 8: *Schriften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, 154.

Müller, Heiner: „Störung des Sinnzusammenhangs. Der Dramatiker Heiner Müller gratulierte zum Jubiläum der Volksbühne aus dem fernen Kalifornien“. In: ders.: *Werke*. Hg. von Frank Hörnigk. Bd. 8: *Schriften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, 493f.

Novalis [Friedrich von Hardenberg]: „Blütenstaub“. In: ders.: *Werke*. Hg. und kommentiert von Gerhard Schulz. 4. Auflage. München: C. H. Beck 2001, 323–352.

Novalis [Friedrich von Hardenberg]: „Hymnen an die Nacht“. In: ders.: *Werke*. Hg. und kommentiert von Gerhard Schulz. 4. Auflage. München: C. H. Beck 2001.

Novalis [Friedrich von Hardenberg]: „Monolog“. In: ders.: *Werke*. Hg. und kommentiert von Gerhard Schulz. 4. Auflage. München: C. H. Beck 2001, 426f.

O’Connor, Flannery: *Mystery and Manners. Occasional Prose*. New York: Farrar, Strauss and Giroux 1969.

Örkény, István: „Der alte Mann und das Auto“. In: ders.: *Minutenovellen*. Ausgewählt und aus dem Ungarischen übersetzt von Terézia Mora. Mit einem Nachwort von György Konrád. Berlin: Suhrkamp 2011 (Bibliothek Suhrkamp 3007), 75–76.

Örkény, István: „Guter alter Junge“. In: ders.: *Minutenovellen*. Ausgewählt und aus dem Ungarischen übersetzt von Terézia Mora. Mit einem Nachwort von György Konrád. Berlin: Suhrkamp 2011 (Bibliothek Suhrkamp 3007), 75–76.

Poe, Edgar Allan: “Berenice”. In: ders.: *The Collected Works*. London: Wordsworth Editions 2009, 165–170.

Poe, Edgar Allan: "The Philosophy of Composition". In: ders.: *The Complete Works of Edgar Allan Poe*. Edited by James E. Harrison. Bd. 14. New York: AMS Press, 193–208.

Sacks, Oliver W.: *Awakenings – Zeit des Erwachens*. Aus dem Englischen übers. von St. Schappo. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1991.

Sade, Donatien Alphonse François Marquis de: « Les 120 journées de Sodome ou L'école du libertinage. » Préfaces de Maurice Heine, A. Hesnard, Henri Pastoureau, Pierre Klossowski et Jean Gillibert. In: *Œuvres complètes*. Edition définitive. Bd. 13. Paris: Cercle du Livre Précieux 1968.

Schönberg, Arnold: *Style and Idea*. Ed. by Dika Newlin. New York: Philosophical Library 1950.

Schönberg, Arnold: „Das Verhältnis zum Text“. In: Kandinsky, Wassily/Marc, Franz: *Der Blaue Reiter*. München: Piper 1914. Reprint München: Piper 1976, 27–33.

Shakespeare, William: *Hamlet*. Edited by Ann Thompson and Neil Taylor. London: Arden Shakespeare 2009 (The Arden Shakespeare).

Shelley, Percy Bysshe: "A Defense of Poetry". In: ders.: *Essays, letters from abroad, translations and fragments*. Edited by Mrs. Shelley. 2 Bände. London: Edward Moxon 1840, Bd. 1, 1–57. Digitalisat des Erstdrucks unter <https://archive.org/stream/essayslettersfro01shelrich> (10. 2. 2017).

Sidney, Phillip: "An apologie for poetrie". In: ders.: *Sidney's Apologie for Poetrie*. Edited with an introduction and notes by J. Churton Collins. Oxford: Clarendon Press 1907, 1–62.

Sorokin, Vladimir: *Bro. Roman*. Aus dem Russischen von Andreas Tretner. Berlin: Berlin Verlag 2006.

Sterne, Laurence: *The life and opinions of Tristram Shandy. Gentleman*. Ware: Wordsworth Editions Limited 1996.

Stevens, Wallace: *The Collected Poems of Wallace Stevens*. London: Vintage 1990.

Strauß, Botho: *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit*. Müncher: Hanser 1999.

Tolstoi, Leo: „Der Leinwandmesser. Die Geschichte eines Pferdes“. In: ders.: *Sämtliche Erzählungen in 5 Bänden*. Hg. von Gisela Drohla. Bd. 3. Frankfurt a. M.: Insel 1961, 118–168.

Tolstoi, Leo: „Was ist Kunst?“ In: ders.: *Gesammelte Werke in zwanzig Bänden*. Hg. von Eberhard Dieckmann und Gerhard Dudek. Bd. 14. 2. Auflage. Berlin: Rütten & Loening 1984, 39–232.

Tolstoi, Leo: *Tagebücher 1847–1910*. Aus dem Russischen übers. von Günter Dalitz. Ausgewählt, mit Vorwort und Zeittafel versehen sowie zusammen mit Ulrike Hirschberg kommentiert von Eberhard Dieckmann. München: Winkler 1979.

Valéry, Paul: « Choses tues ». In: ders.: *Œuvres II*. Hg. von Jean Hytier. Paris: Gallimard 1960.

Valéry, Paul: « Poésie et pensée abstraite ». In: ders.: *Œuvres I*. Hg. von Jean Hytier. Paris: Gallimard 1980, 1314–1339.

Valéry, Paul: „Dichtkunst und abstraktes Denken“. Übers. von Werner Zemp. In: ders.: *Zur Theorie der Dichtkunst und vermischte Gedanken*. Hg. von Jürgen Schmidt-Radefeldt. Frankfurt a. M.: Insel 1991 (Werke. Frankfurter Ausgabe Bd. 5), 141–171.

Walser, Robert: „Von etwas Naheliegenderem“. In: ders.: *Es war einmal. Prosa aus der Berner Zeit 1927–1928*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986 (Sämtliche Werke in Einzelausgaben Bd. 19), 174–176.

Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*. London: Penguin Books 2000.

Wilde, Oscar: “The Critic as Artist”. In: ders.: *The Complete Works of Oscar Wilde*. Introduced by Merlin Holland. Fifth edition (with corrections). London: HarperCollins 2003, 1108–1155.

Wilde, Oscar: “The Soul of Man under Socialism”. In: ders.: *The Complete Works of Oscar Wilde*. Introduced by Merlin Holland. Fifth edition (with corrections). London: HarperCollins 2003, 1174–1197.

Williams, William Carlos: *The collected poems of William Carlos Williams*.
Edited by Christopher McGowan. 2 Bände. New York: New Directions
1988.

Wordsworth, William: *Poems of Wordsworth*. Chosen and edited by Matthew
Arnold. London/New York: Macmillan and Co. 1888.

2. Philosophische, theologische und wissenschaftliche Klassiker

Die Bibel nach Martin Luthers Übersetzung. Mit Apokryphen. Lutherbibel
revidiert 2017. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 2017.

Aquin: *siehe* Thomas von Aquin

Aristoteles: *Lehre vom Schluß oder Erste Analytik (Organon III)*. Übers. und
mit Anmerkungen versehen von Eugen Rolfes. Hamburg: Meiner 1975
(Philosophische Bibliothek 10).

Aristoteles: *Poetik*, hg. und übers. von Manfred Fuhrmann, Stuttgart: Reclam
1982.

Aristoteles: *Rhetorik*. Übersetzt und erläutert von Christof Rapp. 2 Bände.
Berlin: Akademie-Verlag 2002 (Werke in deutscher Übersetzung
Bd. 4/I-II).

Aristoteles: *Sophistische Widerlegungen (Organon VI)*. Übers. und mit Anmer-
kungen versehen von Eugen Rolfes. Hamburg: Meiner 1968 (Philo-
sophische Bibliothek 13).

Berkeley, George: *A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge*.
Edited by David R. Wilkins. Dublin: Trinity College 2002. Online unter
<http://www.maths.tcd.ie/~dwilkins/Berkeley/HumanKnowledge/>
(24. 12. 2016).

Bleuler, Eugen: *Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenien*. Leipzig/
Wien: Deuticke 1911. Neudruck Tübingen: Edition Diskord 1988.

Carus, Carl Gustav: *Grundzüge einer neuen und wissenschaftlich begründeten Cranioscopie (Schädellehre)*. Stuttgart: Balz'sche Buchhandlung 1841.

Croce, Benedetto: *Estetica come scienza dell'esspressione e linguistica generale. Teoria e storia*. Terza edizione riveduta. Bari: Laterza & Figli 1908.

Diderot, Denis: *Das Paradox über den Schauspieler*. Aus dem Französischen übers. von Katharina Scheinfuss. Mit einem Nachwort von Reinhold Grimm. Frankfurt a. M.: Insel 1964 (Insel-Bücherei 820).

Diels, Hermann/Kranz, Walther (Hg.): *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Griechisch und deutsch. 2 Bände. 18. Auflage (unveränderter Nachdruck der 6. Auflage 1951). Zürich/Hildesheim: Weimann 1989.

Fechner, Gustav Theodor: *Zur experimentellen Ästhetik. Erster Theil* [mehr nicht erschienen]. Leipzig: Hirzel 1871 (Abhandlungen der mathematisch-physischen Classe der königlich-sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, 9). Neudruck Hildesheim: Olms 1978.

Fechner, Gustav Theodor: *Vorschule der Ästhetik*. 2 Bände Leipzig: Breitkopf und Härtel 1876. Digitalisat unter <https://archive.org/stream/vorschulederaest12fechuoft> (24. 12. 2016).

Gall, Franz Joseph: *Philosophisch-medizinische Untersuchungen über Natur und Kunst im kranken und gesunden Zustand des Menschen*. Wien: Gräffer 1791.

Hegel, Georg Friedrich Wilhelm: *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972.

Hobbes, Thomas: "Human nature: or the fundamental elements of policy". In: ders.: *The English Works of Thomas Hobbes of Malmesbury*. Now first collected and edited by Sir William Molesworth, Bart. Bd. 4. London: John Bohn 1811, vii–76. Digitalisat unter <https://archive.org/stream/englishworksofth029531mbp> (12. 3. 2017).

Hume, David: *An Enquiry concerning Human Understanding*. Edited by Tom L. Beauchamp. Oxford: Oxford University Press 1999 (Oxford Philosophical Texts).

Hume, David: "Of Tragedy." In: ders.: *Four dissertations*. London: A. Millar 1757, 185–200. Digitalisat der Erstausgabe unter <https://books.google.de/books?id=tNcNAAAAQAAJ> (16. 3. 2017).

Husserl, Edmund: „Logische Untersuchungen.“ 2. Bd., 1. Teil: „Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis.“ In: ders.: *Husserliana. Gesammelte Werke*. Bd. XIX/1, hg. von Ursula Panzer. Den Haag: Nijhoff 1984.

Husserl, Edmund: „Die Krisis des europäischen Menschentums und die Philosophie.“ In: ders.: *Husserliana. Gesammelte Werke*. Bd. VI, hg. von Walter Biemel. Den Haag: Nijhoff 1954, 314–348.

Husserl, Edmund: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. Hg. von Elisabeth Ströker. Hamburg: Meiner 2012.

Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*. Nach der ersten und zweiten Originalausgabe hg. von Jens Timmermann. Hamburg: Meiner 1998 (Philosophische Bibliothek 505).

Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. Mit einer Einleitung und Bibliographie hg. von Heiner F. Klemme. Hamburg: Meiner 2006 (Philosophische Bibliothek 507).

Kant, Immanuel: *Kants gesammelte Schriften. Herausgegeben von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften*. Berlin 1900ff. (sog. Akademie-Ausgabe, nach deren Seiten mit der Abkürzung AA zitiert wird).

Lukrez [Lucretius Carus, Titus]: *De rerum natura. Welt aus Atomen*. Lateinisch und deutsch. Übers. und mit einem Nachwort hg. von Karl Büchner. Stuttgart: Reclam 1973 u. ö.

Mansfeld, Jaap/Primavesi, Oliver (Hg.): *Die Vorsokratiker*. Griechisch/deutsch, ausgewählt, übersetzt und erläutert. Erweiterte Neuauflage. Stuttgart: Reclam 2011.

Mill, John Stuart: *Utilitarianism*. London: Parker, Son, and Bourn, West Strand 1863. Digitalisat der Erstausgabe unter <https://archive.org/details/a592840000milluoft> (3. 1. 2017).

Montaigne, Michel de: *Les Essais*. Édition conforme au texte de l'Éxemplaire de Bordeaux avec les additions de l'édition posthume par Pierre Villey. Nouvelle édition, 2e édition, Paris: Quadrige/PUF 1992.

Montaigne, Michel de: *Essais*. Erste moderne Gesamtübersetzung von Hans Stilett. Frankfurt a. M.: Eichborn 1998 (Die Andere Bibliothek, Sonderband).

Nietzsche, Friedrich: „Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen“. In: ders.: *Kritische Studien-Ausgabe*. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv²1988, Bd. 4.

Nietzsche, Friedrich: „Die fröhliche Wissenschaft.“ In: ders.: *Kritische Studien-Ausgabe*. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv²1988, Bd. 3, 343–652.

Nietzsche, Friedrich: „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne.“ In: ders.: *Kritische Studien-Ausgabe*. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv²1988, Bd. 1, 873–890.

Nietzsche, Friedrich: „Zur Genealogie der Moral“. In: ders.: *Kritische Studien-Ausgabe*. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv²1988, Bd. 5, 245–412.

Platon: „Kratylos“. Übersetzt von Friedrich Schleiermacher. In: ders.: *Werke in acht Bänden*. Griechisch und deutsch. Hg. von Gunther Eigler. Darmstadt: WBG²1990, Bd. 3, 395–575.

Platon: „Philebos“. Übersetzt von Friedrich Schleiermacher. In: ders.: *Werke in acht Bänden*. Griechisch und deutsch. Hg. von Gunther Eigler. Darmstadt: WBG²1990, Bd. 7, 255–443.

Platon: „Politeia“. Übersetzt von Friedrich Schleiermacher. In: ders.: *Werke in acht Bänden*. Griechisch und deutsch. Hg. von Gunther Eigler. Darmstadt: WBG²1990, Bd. 4.

Platon: „Timaios“. Übersetzt von Hieronymus Müller. In: ders.: *Werke in acht Bänden*. Griechisch und deutsch. Hg. von Gunther Eigler. Darmstadt: WBG²1990, Bd. 7, 1–210.

Platon: *Der Staat*. Deutsch von August Horneffer. Leipzig: Werner Klinkhardt 1908 (Antike Kultur). Digitalisat unter <https://archive.org/stream/derstaatdeutsch00horngoog> (1. 2. 2017).

Ruskin, John (1856): „Of the pathetic fallacy“. In: ders.: *Modern Painters*. Bd. 3 Teil 4: *Of Many Things*. London: Smith, Elder and Co., 157–172. Digitalisat unter <https://books.google.de/books?id=z1kWAAAAYAAJ> (25. 3. 2017).

Schlegel, Friedrich: „Athenäumsfragmente“. In: ders.: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hg. von Ernst Behler. 1. Abt., Bd. 2: *Charakteristiken und Kritiken I*. Hg. von Hans Eichner. München, Paderborn, Wien: Schöningh 1967.

Schlegel, Friedrich: „Lyceumsfragmente“. In: ders.: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hg. von Ernst Behler. 1. Abt., Bd. 2: *Charakteristiken und Kritiken I*. Hg. von Hans Eichner. München, Paderborn, Wien: Schöningh 1967.

Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst: „Über den Begriff der Hermeneutik. Erste Abhandlung“. In: ders.: *Gesamtausgabe*. 1. Abt., Bd. 11: *Akademie-vorträge*. Hg. von Martin Rössler und Lars Emersleben. Berlin/New York: de Gruyter 2002, 599–621.

Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst: „Versuch über die wissenschaftliche Behandlung des Tugendbegriffs“. In: ders.: *Friedrich Schleiermacher's sämtliche Werke*. Abt. III, 2. Bd.: *Zur Philosophie*. Berlin: Reimer 1838, 350–379.

Schopenhauer, Arthur: „Aphorismen zur Lebensweisheit“. In: ders.: *Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften*. 2 Bände. Berlin: A. W.

- Hann 1851, Bd. 1, 297–465. Digitalisat unter <https://archive.org/stream/parergaundparal00schogoog> (1. 2. 2017).
- Schröder, Heinrich Georg Friedrich (1858): „Ueber eine optische Inversion bei Betrachtung verkehrter, durch optische Vorrichtung entworfener, physischer Bilder“. In: *Annalen der Physik und Chemie* Bd. 181 (= Folge 2, Bd. 105), 298–311.
- Smith, Adam: *The Theory of Moral Sentiments. An essay towards an analysis of the principles by which men naturally judge concerning the conduct and character, first of their neighbours, and afterwards of themselves*. London: A. Millar 1790.
- Spinoza, Baruch de: *Sämtliche Werke*. Bd. 5a: *Abhandlung über die Verbesserung des Verstandes*. Neu übers., hg. mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Wolfgang Bartuschat. Hamburg: Meiner 2003 (Philosophische Bibliothek 95a).
- Spinoza, Baruch de: *Theologisch-politische Abhandlung*. Übersetzt und erläutert von J. H. von Kirchmann. Berlin: L. Heimann 1870 (Philosophische Bibliothek 35).
- Thomas von Aquin: *Quaestiones disputatae. Vom Übel I*. Hg. von Rolf Schönberger. Hamburg: Meiner 2009.
- Thomas von Aquin: *Summa theologiae*. In: ders.: *Opera omnia iussu impensaue Leonis XIII P. M. edita*. Bd. 4–12. Rom: Propaganda fide 1888–1906.
- Thomas von Aquin: *Summe der Theologie*. Zusammengefasst, eingeleitet und erläutert von Joseph Bernhart. 3 Bände. Stuttgart: Kröner 1933–1938 (KTA 105, 106, 109).
- Wundt, Wilhelm: *Grundzüge der physiologischen Psychologie*. Leipzig: Wilhelm Engelmann 1874.
- Wundt, Wilhelm: *Grundriss der Psychologie*. 2. Auflage, Leipzig: Wilhelm Engelmann 1897.

3. Sekundärliteratur

Die Jahreszahlen in runden Klammern bezeichnen das Erscheinungsjahr der Ausgabe, die verzeichnet und nach der zitiert wird; Jahreszahlen in eckigen Klammern geben als Orientierungshilfe das Erscheinungsjahr der Erstveröffentlichung an.

- Abel, Julia/Stümer, Ralf (2006): „Aristoteles im Text. Psychophysiologische Untersuchungen zur Wirkung von Tragödien“. In: Klein, Uta/Mellmann, Katja/Metzger, Steffanie [!] (Hg.): *Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplinexterne Perspektiven auf Literatur*. Paderborn: Mentis, 13–33.
- Adolphs, Ralph/Tranel, D./Damasio, H., Damasio, Antonio R. (1994): “Impaired Recognition of Emotion in Facial Expressions Following Bilateral Damage to the Human Amygdala”. In: *Nature* 372, 669–672.
- Adorno, Theodor W. (1996): *Gesammelte Schriften*. Bd. 7: *Ästhetische Theorie*. 6. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Adorno, Theodor W. (1998): *Studien zum autoritären Charakter*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (stw 1182).
- Adorno, Theodor W./Dahrendorf, Ralf/Pilot, Harald/Albert, Hans/Habermas, Jürgen (1993) [1969] (Hg.): *Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Albright, Thomas D./Jessell, Thomas M./Kandel, Eric R./Posner, Michael I. (2005): “A Century of Progress and the Mysteries That Remain”. In: Kandel, Eric R. (Hg.): *Psychiatry, Psychoanalysis, and the new Biology of Mind*. Washington: American Psychiatric Publishing, 277–335.
- Alfes, Henrike F. (1995): *Literatur und Gefühl. Emotionale Aspekte literarischen Schreibens und Lesens*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Allbritton, David W./Gerrig, Richard J. (1991): “Participatory Responses in Text Understanding”. In: *Journal of Memory and Language* 30, 603–626.
- Allesch, Christian G. (2006): *Einführung in die psychologische Ästhetik*. Wien: WUV (UTB 2773).

- Améry, Jean (2004): „Rückkehr des Positivismus?“ In: ders.: *Werke in 9 Bänden*. Hg. von Irene Heidelberger-Leonhard. Bd. 6: *Aufsätze zur Philosophie*. Hg. von Gerhard Scheit. Stuttgart: Klett-Cotta, 359–373.
- Améry, Jean (2006): „Sartre. Größe und Scheitern“. In: ders.: *Werke in 9 Bänden*. Hg. von Irene Heidelberger-Leonhard. Bd. 4: *Charles Bovary. Landarzt*. Hg. von H. Kesting. Stuttgart: Klett-Cotta, 238–266.
- Ames, Daniel L./Fiske, Susan T. (2010): „Cultural Neuroscience“. In: *Asian Journal of Social Psychology* 13, 2, 72–82.
- Andringa, Els (1986): „Perspektivierung und Perspektivenübernahme“. In: *Spiel* 5, 1, 135–146.
- Andringa, Els (1996): „Effects of ‘Narrative Distance’ on Readers’ Emotional Involvement and Response“. In: *Poetics* 23, 6, 431–452.
- Andringa, Els (1998): „The empirical study of literature, its Development and Future“. In: Janssen, Susanne/Dijk, Nel van (Hg.): *The Empirical Study of Literature and The Media. Current Approaches and Perspectives*. Rotterdam: Waalwijk van Doorn, 12–23.
- Anz, Thomas (1999): „Plädoyer für eine kulturwissenschaftliche Emotionsforschung. Zur Resonanz von Daniel Golemans ‚Emotionale Intelligenz‘ und aus Anlaß neuerer Bücher zum Thema ‚Gefühle‘“. In: *literaturkritik.de*, http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=47 (4. 12. 2015).
- Anz, Thomas (2007): „Kulturtechniken der Emotionalisierung. Beobachtungen, Reflexionen und Vorschläge zur literaturwissenschaftlichen Gefühlsforschung“. In: Eibl, Karl/Mellmann, Katja/Zymner, Rüdiger (Hg.): *Im Rücken der Kulturen*. Paderborn: Mentis, 207–239.
- Anz, Thomas (2010): „Spannung – eine exemplarische Herausforderung der Emotionsforschung. Aus Anlass einiger Neuerscheinungen zu einem wissenschaftlich lange ignorierten Phänomen“. In: *literaturkritik.de* 2010, 5. Online unter http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=14010 (18. 12. 2016).
- Arnold, Magda B. (1969): *Emotion and Personality*. New York: Columbia University Press.

- Atkins, G. Douglas (2014): *T. S. Eliot. The Poet as Christian*. New York: Palgrave Macmillan.
- Auerbach, Erich (1994) [1964]: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. 9. Auflage. Bern: Francke.
- Auracher, Jan (2007): *... wie auf den allmächtigen Schlag einer magischen Rute. Psychophysiologische Messungen zur Textwirkung*. Baden-Baden: Deutscher Wissenschaftsverlag.
- Austin, Allen (1962): "T. S. Eliots Theory of Dissociation". In: *College English* 23, 4, 309–312.
- Axelrod, Robert M. (1984): *The Evolution of Cooperation*. New York: Basic Books.
- Azizmohammadi, Fatemeh/Kohzadi, Hamedreza (2011): "A Study of Humanism in T. S. Eliot's Poetry". In: *Journal of Basic and Applied Scientific Research* 1, 12, 2916–2919.
- Baberwoski, Jörg (2015): *Räume der Gewalt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Bachmann-Medick, Doris (Hg.) (2006): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Baker, John Alec (1967): *The Peregrine. The Hill of Summer & Diaries. The complete works of J. A. Baker*. Hg. von John Fanshawe. New York: HarperCollins.
- Bal, Mieke (1997): *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. 3rd edition, reprinted. Toronto: University of Toronto Press.
- Balint, Michael (1994): *Angstlust und Regression*. 4. Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Barthes, Roland (1970): *S/Z*. Paris: Editions du Seuil.
- Barthes, Roland (1973): *Le plaisir du texte*. Paris: Edition du Seuil.
- Barthes, Roland (1980): *Leçon/Lektion*. Französisch und Deutsch. Antrittsvorlesung im College de France. Gehalten am 7. Januar 1977. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Baßler, Moritz (2011): „Vergleichen was uns gefällt. Von den Kränkungen der Literaturwissenschaft“. In: ders./Giacobazzi, Cesare/Kleinschmidt,

- Christoph/Waldow, Stephanie (Hg.): *(Be-)Richten und Erzählen. Literatur als gewaltfreier Diskurs?* München: Wilhelm Fink.
- Batson, C. Daniel (1987): "Prosocial Motivation. Is it Ever Truly Altruistic?" In: *Advances in Experimental Social Psychology* 20, 65–122.
- Battacchi, Marco W./Suslow, Thomas/Renna, Margherita (1996): *Emotion und Sprache. Zur Definition der Emotion und ihren Beziehungen zu kognitiven Prozessen, dem Gedächtnis und der Sprache.* Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Baumann, Zygmunt (1991): *Modernity and Ambivalence.* Oxford: Polity Press.
- Beecher, Donald (2007): "Suspense". In: *Philosophy and Literature* 31, 255–279.
- Bém, Alfred (1935): „Methodologické poznámky ke studii Jana Mukařovského ‚Polákova Vznešenost přírody‘“. In: *Časopis pro moderní filologii* 21, 330–334.
- Benjamin, Walter (1974): „Über einige Motive bei Baudelaire“. In: ders.: *Gesammelte Schriften* Bd. I-1. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 605–655.
- Benjamin, Walter (1982): *Das Passagen-Werk.* In: ders.: *Gesammelte Schriften* Bd. V-1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter (1991): „Über einige Motive bei Baudelaire“. In: ders.: *Gesammelte Schriften* Bd. I-2. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 605–655.
- Bense, Max (1969): *Einführung in die informationstheoretische Ästhetik. Grundlegung und Anwendung in der Texttheorie.* Hamburg: Rowohlt.
- Berlin, Isaiah (2013): "The Divorce between the Sciences and the Humanities". In: Hardy, Henry/Hausheer, Roger (Hg.): *Against the current. Essays in the History of Ideas.* Princeton NJ: Princeton University Press, 101–139.
- Berlyne, Daniel E. (1960): *Conflict, Arousal, and Curiosity.* New York: McGraw-Hill Book Company.
- Berlyne, Daniel E. (1963): "Motivational Problems Raised by Exploratory Behavior". In: Koch, Sigmund (Hg.): *Psychology. A Study of Science.* New York: McGraw-Hill.

- Berlyne, Daniel E. (1971): *Aesthetics and Psychology*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- Berlyne, Daniel E. (1974): *Studies in the New Experimental Aesthetics. Steps toward an objective psychology of aesthetic appreciation*. New York: Wiley.
- Bernays, Edward (2005) [1928]: *Propaganda*. With an introduction by Mark Crispin Miller. Brooklyn NY: Ig Publishing.
- Berndt, Frauke/Kammer, Stephan (2010): *Amphibolie, Ambiguität, Ambivalenz. Modelle und Erscheinungsformen von Zweiwertigkeit*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Bernhart, Toni (2009): „Quantitative Literaturwissenschaft am Beispiel der Farbsemantik“. In: Huber, Martin/Winko, Simone (Hg.): *Literatur und Kognition. Bestandsaufnahmen und Perspektiven eines Arbeitsfeldes*. Paderborn: Mentis, 217–234.
- Berntson, Gary G./Cacioppo, John Terry/Quigley, Karen S. (1991): “Autonomic Determinism. The Modes of Autonomic Control, the Doctrine of Autonomic Space, and the Laws of Autonomic Constraint”. In: *Psychological Review* 98, 4, 459–487.
- Berntson, Gary G./Cacioppo, John Terry./Quigley, Karen S. (1994): “Autonomic Cardiac Control I. Estimation and Validation from Pharmacological Blockades”. In: *Psychophysiology* 31, 572–585.
- Berridge, Kent C./Robinson, T. E. (1998): “What is the Role of Dopamine in Reward: Hedonic Impact, Reward Learning, or Incentive Salience?” In: *Brain Research Reviews* 28, 309–369.
- Birkhoff, George D. (1933): *Aesthetic Measure*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bischof-Köhler, Doris (1989): *Spiegelbild und Empathie. Die Anfänge der Sozialen Kognition*. Bern: Hans-Huber.
- Bleich, David (1975): “The Subjective Charakter of Critical Interpretation”. In: *College English* 36, 7, 739–755.
- Bleich, David (1978): *Subjective Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

- Block, Jack (1957): "Studies in the Phenomenology of Emotions". In: *Journal of Abnormal and Social Psychology* 54, 358–363.
- Bloom, Harold (1973): *The anxiety of influence. A theory of poetry*. New York: Oxford University Press.
- Blumenberg, Hans (1979): *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (stw 289).
- Bodkin, Maud (1930): *Archetypal patterns in Poetry*. Reprint edition. Oxford: Oxford Paperbacks.
- Bohm, Ewald (2004) [1951]: *Lehrbuch der Rorschach-Psychodiagnostik. Für Psychologen, Ärzte und Pädagogen*. Mit 10 Hilfstafeln für die Lokalisierung in Mappe. 8. Auflage. Bern u. a.: Huber.
- Bohrn, Isabel C./Altmann, Ulrike/Lubrich, Oliver/Menninghaus, Winfried/Jacobs, Arthur M. (2012): "Old proverbs in New Skins – an fMRI Study on Defamiliarization". In: *Frontiers in Psychology* 204, 3. Online unter http://www.frontiersin.org/language_sciences/10.3389/fpsyg.2012.00204/abstract (1. 12. 2016).
- Bolz, Norbert (1984): „Gewinnung und Auswertung quantitativer Merkmale in der statistischen Stilforschung“. In: Spillner, Bernd (Hg.): *Methoden der Stilanalyse*. Tübingen: Narr, 193–222.
- Booth, Wayne C. (1983) [1961]: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Booth, Wayne C. (1988): *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*. Berkeley: University of California Press.
- Booth, Wanye, C. (1979): *Critical Understanding*. Chicago and London: Chicago University Press.
- Booth, Wayne (2006): "How Bakhtin woke me up". In: ders.: *The Essential Wayne Booth*. Edited and with an Introduction by Walter Jost. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Bortolussi, Maria/Dixon, Peter (2003): *Psychonarratology. Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourdieu, Pierre (1987): *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

- Bourdieu, Pierre (1994): *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*. Paris: Seuil.
- Braitenberg, Valentino (1984): *Vehicles. Experiments in synthetic psychology*. Cambridge MA: MIT Press.
- Brewer, William F./Lichtenstein, Edward H. (1982): "Stories are to Entertain. A Structural-Affect Theory of Stories". In: *Journal of Pragmatics* 6, 473–486.
- Brooks, Cleanth (1938): *Understanding Poetry*. New York: Holt.
- Brooks, Cleanth (1941): "The limits of contemporary criticism". In: *Saturday Review of Literature* 1941, 6.
- Brooks, Cleanth (1947): "The Naked Babe and the Cloak of Manliness". In: ders.: *The Well Wrought Urn*. New York: Brace & Co.
- Brooks, Cleanth (1949): *The Well-Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry*. London: Dobson Books.
- Brooks, Cleanth (1951): "The Formalist Critic". In: *Kenyon Review* 13, 72–81.
- Brooks, Cleanth (1971): "The Heresy of Paraphrase". In: Adams, Hazard (Hg.): *Critical Theory since Plato*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1033–1041.
- Brooks, Cleanth (1989): "Irony as a Principle of Structure". In: Richter, David H. (Hg.): *The Critical Tradition. Classic Texts and Contemporary Trends*. New York: St. Martin's Press – now Palgrave, 799–807.
- Brooks, Cleanth/John T. Purser/Robert Penn Warren (1964): *An Approach to Literature*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- Brooks, Cleanth/Warren, Robert Penn (1943): *Understanding Fiction*. New York: F. S. Crofts.
- Brooks, Cleanth/Wimsatt, W. K. (1978): *Literary Criticism. A Short History*. Chicago: University of Chicago Press.
- Buchheim, Thomas (1986): *Die Sophistik als Avantgarde normalen Lebens*. Hamburg: Meiner.
- Buchheim, Thomas (1989): „Einleitung“. In: Gorgias von Leontinoi: *Reden, Fragmente und Testimonien*. Hg. mit Übersetzung und Kommentar von Thomas Buchheim. Hamburg: Meiner (Philosophische Bibliothek 404).

Bühler, Karl (1999) [1934]: *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion von Sprache*. 3. Auflage. Stuttgart: G. Fischer.

Burg, Peter (1985): *Jan Mukarovsky. Genese und System der tschechischen strukturalistischen Ästhetik*. München: Hieronymus.

Bürger, Peter (1980): *Theorie der Avantgarde*. 2. Auflage. Berlin: Suhrkamp.

Burke, Kenneth (1946): "Kinds of Criticism". In: *Poetry* 68, 278–279.

Burke, Kenneth (1953) [1931]: *Counter-Statement*. 2. Auflage. Los Altos: Hermes.

Burke, Kenneth (1966): *Language as Symbolic Action. Essays on Life, Literature, and Method*. Berkeley: University of California Press.

Burke, Kenneth (1973): *The Philosophy of Literary Form. Studies in Symbolic Action*. 3. Auflage. Berkeley: University of California Press.

Burt, Austin/Trivers, Robert (2008): *Genes in Conflict. The Biology of Selfish Genetic Elements*. Cambridge MA: Belknap Press of Harvard University Press.

Cacioppo, John T./Gardner, Wendi L./Berntson, Gary G. (1999): "The Affect System has Parallel and Integrative Processing Components. Form Follows Function". In: *Journal of Personality and Social Psychology* 76, 839–855.

Cacioppo, John T./Klein, David J./Berntson, Gary G./Hatfield, Elaine (1993): "The Psychophysiology of Emotion". In: Lewis, Michael/Haviland, Jeanette M. (Hg.): *The Handbook of Emotion*. New York: Guilford Press, 119–142.

Cacioppo, John T./Petty, Richard E./Tassinari, Loius G. (1987): "Communication, Social Cognition, and Affect. A Psychophysiological Approach". In: Donohew, Louis/Sypher, Howard E./Higgins, E. Tory (Hg.): *Communication, Social Cognition, and Affect*. Hillsdale NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 219–245.

Cannon, Walter B. (1927): "The James-Lange Theory of Emotions. A Critical Examination and an Alternative Theory". In: *American Journal of Psychology* 39, 106–124.

- Cardinal, Rudolf N./Pennicott, David R./Sugathapala, C. Lakmali/Robbins, Trevor W./Everitt, Barry J. (2001): "Impulsive Choice Induced in Rats by Lesions of the Nucleus Accumbens Core". In: *Science* 292, 5526, 2499–2501.
- Carhart-Harris, Robin L./Muthukum, Suresh/Roseman, Leor/Kaelen, Mendel/Droog, Wouter/Murphy, Kevin/Tagliazucchi, Enzo/Schenberg, Eduardo E./Nest, Timothy/Orban/Csaba/Leech, Robert/Williams, Luke T./Williams, Tim M./Bolstridge, Mark/Sessa, Ben/McGonigle, John/Sereno, Martin I./Nichols, David/Hllyer, Peter J./Hobden, Peter/Evans, John/Singh, Krish D./Wise, Richard G./Curran, H. Valerie/Feilding, Amanda/Nutt, David J. (2016): "Neural correlates of the LSD experience revealed by multimodal neuroimaging". In: *Proceedings of the National Academy of Sciences* 113, 17, 4853–4858.
- Carr, Laurie/Iacoboni, Marco/Dubeau, Marie-Charlotte/Mazziotta, John C./Lenzi, Gian Luigi (2003): "Neural mechanisms of empathy in humans. A relay from neural systems for imitation to limbic areas". In: *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 100, 9, 5497–5502.
- Červenka, M. (1969): "O Vodičkově metodologii literárních dějin" ["On Vodichka's methodology of literary history"]. In: Vodička, Felix: *Struktura vývoje. Studie literárněhistorické*. Prag: Odeon, 329–350.
- Changeux, Jean Pierre (1994): "Art and Neuroscience". In: *Leonardo* 27, 3, 189–201.
- Cheney, Dorothy L./Seyfarth, Robert M. (1985): "Vervet Monkey Alarm Calls. Manipulation through Shared Information?" In: *Behaviour* 94, 150–166.
- Christie, I. C./Friedman, B. H. (2004): "Autonomic Specificity of Discrete Emotion and Dimensions of Affective Space. A Multivariate Approach". In: *International Journal of Psychophysiology* 51, 2, 143–153.
- Claus, Detlef/Schondorf, Ronald (1999): "Sympathetic Skin Response". In: Deuschl, G./Eisen, A. (Hg.): *Recommendations for the Practice of Clinical Neurophysiology. Guidelines of the International Federation of Clinical Physiology*. (EEG Suppl. 52). Amsterdam: Elsevier.

- Cliffordson, Christina (2001): "The Structure of Empathy. An Analysis of the Interpersonal Reactivity Index (IRI)". In: Cliffordson, Christina (Hg.): *Assessing Empathy. Measurement Characteristics and Interviewer Effects* 156. Göteborg: ACTA Universitatis Gothoburgensis, 1–23.
- Crockett, Molly J./Siegel, Jennifer Z./Kurth-Nelson, Zeb/Ousdal, Olga T./Story, Giles/Freiband, Carolyn/Grosse-Rueschkamp, Johanna M./Dayan, Peter/Dolan, Raymond J. (2015): "Dissociable effects of serotonin and dopamine on the valuation of harm in moral decision-making". In: *Current Biology* 25, 14, 1852–1859.
- Crosman, Robert (1980a): *Reading Paradise Lost*. Bloomington: Indiana University Press.
- Crosman, Robert (1980b): "Do Readers Make Meaning?" In: Suleiman, Susan R./Crosman, Inge (Hg.): *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation*. Princeton NJ: Princeton University Press, 1980, 149–164.
- Culler, Jonathan D. (1975): *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. Psychology Press. Routledge & Keagan Paul.
- Cupchik, Gerald C./Heinrichs, R. Walter (1981): "Toward an Integrated Theory of Aesthetic Perception in the Visual Arts". In: Day, Hy I. (Hg.): *Advances in Intrinsic Motivation and Aesthetics*. New York: Plenum, 463–485.
- Curtius, Ernst Robert (1948): „T. S. Eliot und Deutschland“. In: *Der Monat* 3, 72–75.
- Curtius, Ernst Robert (1950): *Kritische Essays zur Europäischen Literatur*. Bern: Francke.
- Damasio, Antonio (1994): *Descartes' Error. Emotion, Reason, and the Human Brain*. London: Vintage.
- Damasio, Antonio (1999): *The feeling of what happens. Body and emotion in the making of consciousness*. Boston/New York: Mariner Books/Houghton Mifflin Harcourt.
- Davidson, Richard J. (2003): "Seven Sins in the Study of Emotion. Correctives from Affective Neuroscience". In: *Brain and Cognition* 52, 1, 129–132.

- Davies, Stephen (2009): "Responding emotionally to fictions". In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 67, 3, 269–284.
- Davis, Mark H. (1983): "Measuring Individual Differences in Empathy. Evidence for a Multidimensional Approach". In: *Journal of Personality and Social Psychology* 44, 1, 113–126.
- Davis, Mark H. (1994): *Empathy. A Social Psychological Approach*. Madison: Brown & Benchmark.
- Davis, Mark H./Hull, Jay G./Young, Richard D./Warren, Gregory G. (1987): "Emotional Reactions to Dramatic Film Stimuli. The Influence of Cognitive and Emotional Empathy". In: *Journal of Personality and Social Psychology* 52, 1, 126–133.
- Dehaene, Stanislas/Cohen, Laurent/Sigman, Mariano/Vinckier, Fabien (2005): "The neural code for written words. A proposal". In: *Trends in Cognitive Sciences* 9, 7, 335–341.
- de Man, Paul (1983): "The Dead-end of Formalist Criticism". In: ders.: *Blindness and Insight. Essays in the Contemporary Criticism*. Second Edition, revised. Introduction by Wlad Godzich. Minneapolis: University of Minnesota Press (Theory and History of Literature 7), 229–245.
- Deutsch, Francine/Madle, Ronald A. (1975): "Empathy. Historic and Current Conceptualizations, Measurement, and a Cognitive Theoretical Perspective". In: *Human Development* 18, 267–187.
- Dixon, Peter/Bortolussi, Marisa/Twilley, Leslie C./Leung, Alice (1993): "Literary Processing and interpretation. Towards empirical foundations". In: *Poetics* 22, 5–33.
- Dixon, Peter/Bortolussi, Marisa (2001): "Prolegomena for a Science of Psychonarratology". In: van Peer, Willie/Chatman, Seymour (Hg.): *New Perspectives on Narrative Perspective*. New York: State University of New York Press, 275–287.
- Dodds, Eric R. (1951): *The Greeks and the Irrational*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Doležel, Lubomír (1982): "The Conceptual System of Prague School Poetics. Mukařovský and Vodička". In: Steiner/Červenka/Vroon 1982, 109–126.

- Doležel, Lubomír (1990): *Occidental Poetics. Tradition and Progress*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Doležel, Lubomír (1993): "Semiotic Poetics of the Prague School". In: Makaryk, Irene Rima (Hg.): *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms*. Toronto: University of Toronto Press, 179–183.
- Doležel, Lubomír (1995): "Structuralism of the Prague School". In: Selden, Raman (Hg.): *The Cambridge History of Literary Criticism*. Bd. 8: *From Formalism to Poststructuralism*. Cambridge: Cambridge University Press, 33–57.
- Doležel, Lubomír (2015): "Prague Linguistic Circle". In: Grishakova, Marina/Salupere, Silvi (Hg.): *Theoretical Schools and Circles in the Twentieth Century Humanities. Literary Theory, History, Philosophy*. London: Routledge. Taylor and Francis Group.
- Domínguez, Juan F. (2012): "Neuroanthropology and the Dialectical Imperative". In: *Anthropological Theory* 12, 1, 5–27.
- Dosse, Francois (1997): *Geschichte des Strukturalismus*. 2 Bände. Bd 1: *Das Feld des Zeichens, 1945–1966*; Bd. 2: *Die Zeichen der Zeit, 1967–1991*. Hamburg: Junius.
- Eagleton, Terry (1983): *Literary Theory. An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Eco, Umberto (1973): *Das offene Kunstwerk*. Übers. von Günter Memmert. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Eco, Umberto (1992): *Die Grenzen der Interpretation*. Aus dem Italienischen von Günter Memmert. München/Wien: Carl Hanser.
- Eibl, Karl (1995): *Die Entstehung der Poesie*. Frankfurt a. M.: Insel.
- Eibl, Karl (2004): *Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*. Münster: Mentis.
- Eichenbaum, Boris (1965a): *Aufsätze zur Theorie und Geschichte der Literatur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Eichenbaum, Boris (1965b): "The Theory of the 'Formal Method' ". In: Lemon/Reis 1965, 99–140.

- Eichenbaum, Boris (1969a): „Wie Gogols ‚Mantel‘ gemacht wurde“. In: Striedter 1969, 122–159.
- Eichenbaum, Boris (1969b): „Die Illusion des skaz“. In: Striedter 1969, 160–167.
- Eichenbaum, Boris (1969c): „Leskov und die moderne Prosa“. In: Striedter 1969, 168–207.
- Eichenbaum, Boris (1969d): „Das literarische Leben“. In: Striedter 1969, 462–481.
- Eisler, Rudolf (1902): *W. Wundts Philosophie und Psychologie*. Leipzig: Barth.
- Ekman, Paul (1988): *Gesichtsaudruck und Gefühl. 20 Jahre Forschung von Paul Ekman*. Paderborn: Jungfermann.
- Ekman, Paul/Davidson, Richard J. (1993): „Voluntary Smiling Changes Regional Brain Activity“. In: *Psychological Science* 4, 342–345.
- Ekman, Paul/Davidson, Richard J. (Hg.) (2003): *Nature of Emotion*. Oxford: Oxford University Press.
- Eliot, Thomas S. (1920): *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*. London: Methuen.
- Eliot, Thomas, S. (1921): Review of *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century. Donne to Butler*, ed. by Herbert J. C. Grierson. In: *Times Literary Supplement*, Oktober 1921, 29.
- Eliot, Thomas S. (1932): „The Metaphysical Poets“. In: ders.: *Selected Essays, 1917–1932*. London: Faber & Faber/New York: Harcourt, Brace & Co., 241–250.
- Eliot, Thomas S. (1957): „The Frontiers of Criticism“. In: ders.: *On Poetry and Poets*. London: Faber and Faber, 103–118.
- Eliot, Thomas S. (1960): *Christianity and Culture. The idea of a christian society and notes towards the definition of culture*. New York: Harcourt Brace.
- Eliot, Thomas S. (1965): *To Criticize the Critic, and Other Writings*. New York: Farrar, Straus, and Giroux.
- Eliot, Thomas S. (1971a): „Hamlet and His Problems“. In: Adams, Hazard: *Critical Theory since Plato*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 788–790.

- Eliot, Thomas S. (1971b): "Tradition and the Individual Talent". In: Adams, Hazard (Hg.): *Critical Theory since Plato*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 784–787.
- Ellmann, Maud (1987): *The Poetics of Impersonality. T. S. Eliot and Ezra Pound*. Cambridge: Harvard University Press.
- Emmott, Catherine (1999): *Narrative Comprehension. A Discourse Perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Empson, William (1930): *Seven Types of Ambiguity*. London: Chatto and Windus.
- Emrich, Hinderk M. (2008): *Psychiatrische Anthropologie. Therapeutische Bedeutung von Phantasiesystemen*. Bd. 1. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Erlich, Victor (1955): *Russian Formalism*. Hg. von C. H. van Schoonveld. Den Haag/Paris/New York: Mouton Publishers.
- Fan, Jin/McCandliss, Bruce D./Sommer, Tobias/Raz, Amir/Posner, Michael I. (2002): "Testing the Efficiency and Independence of Attentional Networks". In: *Journal of Cognitive Neuroscience* 14, 3, 340–347.
- Feagin, Susan L. (1996): *Reading with Feeling. The Aesthetics of Appreciation*. Ithaca: Cornell University Press.
- Feinberg, Todd E. (2001): *Altered Egos. How the Brain Creates the Self*. Oxford: Oxford University Press.
- Felson, Richard B. (1996): "Mass media effects on violent behaviour". In: *Annual Review of Sociology* 22, 103–128.
- Fernandez-Duque, Diego/Posner, Michael I. (1997): "Relating the Mechanisms of Orienting and Alerting". In: *Neuropsychologica* 35, 4, 477–486.
- Ferris, Kathleen (1995): *James Joyce and the burden of disease*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Fetterley, Judith (1978): *The resisting reader. A feminist approach to american fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fillmore, Charles J. (1981): "Ideal and real readers". In: *Proceedings of the 32nd Georgetown Roundtable on Language and Linguistics*. Washington: Georgetown University Press, 240–270.

- Fink, J. Stephen/Smith, Gerard P. (1980): "Mesolimbocortical Dopamine Terminal Fields are Necessary for Normal Locomotor and Investigatory Exploration in Rats". In: *Brain Research* 199, 2, 359–384.
- Fish, Stanley (1967): *Surprised by sin. The reader in Paradise Lost*. London/Melbourne: Macmillan/New York: St. Martin's Press.
- Fish, Stanley (1972): *Self-Consuming Artifacts. The Experience of Seventeenth-Century Literature*. Berkeley: University of California Press.
- Fish, Stanley (1980a): "Is there a text in this class?" In: ders.: *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*. Cambridge: Harvard University Press, 303–322.
- Fish, Stanley (1980b): "What is stylistics and Why are they saying such terrible things about it?" In: ders.: *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*. Cambridge: Harvard University Press, 68–97 und 246–268.
- Fish, Stanley (1980c): "Demonstration vs. Persuasion. Two models of critical activity". In: ders.: *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*. Cambridge: Harvard University Press, 356–373.
- Fish, Stanley (1997) [1967]: *Surprised by sin. The reader in Paradise Lost*. 2. Auflage. Cambridge: Harvard University Press.
- Fleischer, Michael (1989): *Die Evolution der Literatur und Kultur*. Bochum: Brockmeyer.
- Flynn, Elizabeth A. (1983): "Gender and Reading". In: *College Reading* 45, 3, 236–253.
- Flynn, Elizabeth A./Schweickart, Patrocínio P. (Hg.) (1986): *Gender and reading. Essays on readers, texts, and contexts*. Baltimore MD: John Hopkins University Press.
- Foerster, Heinz von (1984): "Principles of Self-Organization in a Socio-Managerial Context." In: Ulrich, H./Probst, Gilbert (Hg.): *Self-Organization and Management of Social Systems. Insights, Promises, Doubts, and Questions*. Berlin/Heidelberg/New York/Tokyo: Springer (Springer Series in Synergetics 26), 2–24.
- Foerster, Heinz von (2003): "From Systems Theory to Systemics. Some remarks by Heinz von Foerster". In: Telfener, Umberta/Casadio, Luca

- (Hg.) (2003): *Sistemica. Voci e percorsi nella complessità*. Turin: Bollati Boringhieri (Manuali di psicologia psichiatria psicoterapia). Online unter <http://www.systemics.eu/from-systems-theory-to-systemics-some-remarks-by-heinz-von-foerster/> (30. 1. 2017).
- Fokkema, D. W./Kunne-Ibsch, Elrud (1977): *Theories of literature in the twentieth century. Structuralism, marxism, aesthetics of reception, semiotics*. London: Christopher Hurst.
- Forgas, Joseph P. (1995): "Mood and judgment. The Affect Infusion Model (AIM)". In: *Psychological Bulletin* 117, 1, 39–66.
- Foucault, Michel (1969): « Qu'est-ce qu'un auteur? » In: *Bulletin de la Société française de Philosophie* LXIV, 75–104.
- Frank, Helmar/Franke, Herbert W. (1997): *Ästhetische Information. Eine Einführung in die kybernetische Ästhetik*. Berlin: Kybernetik-Verlag.
- Frank, Manfred (1986): *Die Unhintergebarkeit von Individualität. Reflexionen über Subjekt, Person und Individuum aus Anlaß ihrer „postmodernen“ Toterklärung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Franke, Herbert W. (1974): *Phänomen Kunst. Die kybernetischen Grundlagen der Ästhetik*. Köln: DuMont.
- Fredrikson, Mats/Öhman, Arne (1979): "Cardiovascular and Electrodermal Responses Conditioned to Fear-Relevant Stimuli". In: *Psychophysiology* 16, 1, 1–7.
- Freedberg, David (2011): "Memory in Art. History and the Neuroscience of Response" In: Nalbantian, Suzanne/Matthews, Paul M./McClelland, James L. (Hg.): *The Memory Process. Neuroscientific and Humanistic Perspectives*. Cambridge MA: MIT Press, 337–358.
- Freud, Sigmund (1942): „Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie“. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Hg. von Anna Freud. B. 5: *Werke aus den Jahren 1904–1905*. Berlin: Fischer, 27–147.
- Freud, Sigmund (1946): „Das Motiv der Kästchenwahl.“ In: ders.: *Gesammelte Werke*. Hg. von Anna Freud. Bd. 10: *Werke aus den Jahren 1913–1917*. London: Imago, 23–37.

- Freud, Sigmund (1948): „Das Unbehagen in der Kultur“. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Hg. von Anna Freud unter Mitarbeit von Marie Bonaparte. Bd. 14. London: Imago, 421–516.
- Freud, Sigmund (1972) [1908]: „Über infantile Sexualtheorien“. In: ders.: *Studienausgabe* Bd. V. Frankfurt a.M.: Fischer, 169–184.
- Freud, Sigmund (1972a) [1925]: *Über einige Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds*. In: ders.: *Studienausgabe* Bd. V. Frankfurt a. M.: Fischer, 253–266.
- Freud, Sigmund (1981) [1905]: *Bruchstücke einer Hysterie-Analyse. Krankengeschichte der „Dora“*. Mit einem Nachwort von Stavros Mentzos. 2. Aufl. Berlin: Fischer Taschenbuch 1981.
- Frijda, Nico H. (1986): *The Emotions*. Cambridge: University Press.
- Frijda, Nico H. (1993): “The Place of Appraisal in Emotion”. In: *Cognition and Emotion* 7, 357–388.
- Frijda, Nico/Schram, Dick (Hg.) (1994): *Emotions and Cultural Products*. Special Issue of *Poetics*, 23, 1–2.
- Frye, Northop (1951): “The Archetyps of Literature”. In: *The Kenyon Review* 8, 1.
- Frye, Northop (1957): *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton NJ: Princeton University Press.
- Frye, Northop (1971): *The Critical Path. An Essay on the Social Context of Literary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Frye, Northop (2008): *Words with power. Being a second study of “The Bible and literature”*. Toronto. University of Toronto Press.
- Fuhrmann, Manfred (1982): „Nachwort“. In: Aristoteles: *Poetik*, hg. und übers. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam, 144–178,
- Fukuyama, Francis (1992): *The end of history and the last man*. New York: Free Press.
- Gadamer, Hans-Georg (1985–1995): „Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik“. In: ders.: *Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Bd. 1: *Hermeneutik 1*. Tübingen: Mohr.

- Galan, František William (1985): *Historic Structures. The Prague School Project 1928–1946*. Austin TX: University of Texas Press (University of Texas Press Slavic series 7).
- Galtung, Johan (1975): *Strukturelle Gewalt. Beiträge zur Friedens- und Konfliktforschung*. Übers. aus dem Englischen von Hedda Wagner. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Garloff, Peter (2003): *Philologie der Geschichte. Literaturkritik und Historiographie nach Walter Benjamin*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Garnell, Wendell (1962): *Uncertainty and Structure as Psychological Concepts*. New York: Wiley.
- Garvin, Paul L. (Hg.) (1964): *A Prague School reader on esthetics, literary structure, and style*. Selected and transl. from the original Czech by Paul L. Garvin. Washington DC: Georgetown University Press.
- Geertz, Clifford (1973): *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. New York: Basic.
- Geier, Manfred (2006): *Worüber kluge Menschen lachen. Kleine Philosophie des Humors*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Genette, Gérard (1972): *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil (Collection poétique).
- Genette, Gérard (1980): *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Trans. by Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.
- Genette, Gérard (1998): *Die Erzählung*. Aus dem Französischen übers. von Andreas Knop. 2. Auflage. München: Fink (UTB 8083).
- Gerra, G./Avanzini, P./Zaimovic, A./Sartori, R./Bocchi, C./Timpano, M. Zambelli, U./Delsignore R./Gardini F./Talarico E./Brambilla F. (1999): "Neurotransmitters, Neuroendocrine Correlates of Sensation-Seeking Temperament in Normal Humans". In: *Neuropsychobiology* 39, 4, 207–213.
- Gerrig, Richard J. (1993): *Experiencing Narrative Worlds. On the psychological activities of reading*. New Haven: Yale University Press.
- Gerrig, Richard J. (1996): "The Resiliency of Suspense". In: Vorderer, Peter/Wulff, Hans J./Friedrichsen, Mike (Hg.): *Suspense*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 102–103.

- Gleiser, Marcelo (2014): *The Island of Knowledge. The Limits of Science and the Search for Meaning*. New York: Basic Books.
- Glenn Gray, Jesse (1959): *The Warriors. Reflections on Men in Battle*. Lincoln/London: University of Nebraska Press.
- Goetz, Ernest T./Sadoski, Mark/Olivarez Jr., Arturo/Calero-Breckheimer, Ayxa/Garner, Pamela/Fatemi, Zhaleh (1992): "The Structure of emotional response in reading a literary text. Quantitative and qualitative analyses". In: *Reading Research Quarterly* 27, 360–372.
- Goleman, Daniel (2000): *Emotionale Intelligenz*. 13. Auflage. München: Deutscher Taschenbuchverlag.
- Goll, Wolfgang/Schwoerbel, Wolfgang (1982): *Sinne, Nerven, Hormone*. Berlin: Cornelsen/Velhagen & Klasing.
- Gollwitzer, Peter M./Moskowitz, Gordon B. (1996): "Goal effects on thought and behavior". In: Higgins, E. Tory/Kruglanski, Arie W. (Hg.): *Social psychology. Handbook of basic principles*. New York: Guilford Press, 361–399.
- Gómez Dávila, Nicolás (2009): *Escolios a un texto implícito*. Girona: Atalanta.
- Gott, Henry Michael (2013): *Ascetic Modernism in the Work of T. S. Eliot and Gustave Flaubert*. London: Pickering & Chatto.
- Gottschall, Jonathan/Wilson, David S. (2005): *The Literary animal. Evolution and the nature of narrative*. Evanston: Northwestern University Press.
- Graff, Gerald (1987): *Professing Literature. An Institutional History*. Chicago: University of Chicago Press.
- Griswold, Wendy/Janssen, Susanne/Rees, Cornelis J. van (1999): *Conditions of Cultural Production and Reception*. Special issue of *Poetics* 26, Nr. 5–6.
- Groeben, Norbert (1972): *Literaturpsychologie. Literaturwissenschaft zwischen Hermeneutik und Empirie*. Stuttgart/Berlin: Kohlhammer.
- Groeben, Norbert (1976): *Empirische Literaturwissenschaft als Metatheorie*. LiLi 21, 125–145.
- Gross, Steffen W. (2011): *Cognitio Sensitiva. Ein Versuch über die Ästhetik als Lehre von der Erkenntnis des Menschen*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

- Grossmann, Klaus E. (2009): „Weinen, ein Bindungsverhalten“. In: *Psychotherapeut* 54, 2, 77–89.
- Hakemulder, Jèmeljan (2000): *The Moral Laboratory. Experiments Examining the Effects of Reading Literature on Social Perception and Moral Self-Concept*. Amsterdam: Benjamins.
- Hakemulder, Jèmeljan (2004): “Foregrounding and its Effects on Readers’ Perception”. In: *Discourse Processes* 38, 2, 193–218.
- Halliwell, Stephen (1992): “Pleasure, Understanding, and Emotion in Aristotle’s *Poetics*”. In: Rorty 1992, 241–260.
- Halperin, E. et al. (2013): “Can Emotion Regulation Change Political Attitudes in Intractable Conflicts? From the Laboratory to the Field”. In: *Psychological Science* 24, 1, 106–111.
- Hamann, S. & Mao, H. (2002): “Positive and Negative Emotional Verbal Stimuli Elicit Activity in the Left Amygdala”. In: *Neuroreport* 13, 1, 15–19.
- Hamilton, William D. (1964): “The Evolution of Social Behavior I & II”. In: *Journal of Theoretical Biology* 7, 1–52.
- Hanauer, D. (1996): “Integrations of phonetic and graphic features in poetic text categorization judgements”. In: *Poetics* 23, 363–380.
- Harju, Bärbel (2016): „Privatheit und Suburbanisierung in den USA in der Nachkriegszeit“. In: Beyvers, Eva/Helm, Paula/Hennig, Martin/Kekeis, Carmen/Kreknin, Innokentij/Püschel, Florian (Hg.): *Räume und Kulturen des Privaten*. Wiesbaden: Springer Fachmedien, 189–213.
- Harris, Sam/Kaplan, Jonat T./Curiel, Ashley/Bookheimer, Susan Y./Iacoboni, Marco/Cohen, Mark S. (2009): “The neural correlates of religious and nonreligious belief”. In: *PLoS One* 4, 10, 1–9.
- Hassan, Ihab (1987): *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio State University Press.
- Hastall, Matthias R. (2013): „Spannung“. In: Schweiger, Wolfgang/Fahr, Andreas (Hg.): *Handbuch Medienwirkungsforschung*. Wiesbaden: Springer, 263–278.

- Hatfield, Elaine/Cacioppo, John T./Rapson, Richard L. (1993): *Emotional Contagion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hauptmeier, Helmut/Schmidt, Siegrid J. (1985): *Einführung in die Empirische Literaturwissenschaft*. Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg.
- Haustein, Hans-Dieter (2001): *Weltchronik des Messens. Universalgeschichte von Maß und Zahl, Geld und Gewicht*. Berlin: De Gruyter.
- Havránek, Bohuslav (1964) [1932]: "The tasks of standard language and its culture". In: Garvin 1964, 3–16.
- Heidegger, Martin (1967): *Sein und Zeit*. Elfte, unveränderte Auflage. Tübingen: Max Niemeyer.
- Heider, F./Simmel, M. (1944): "An experimental study of apparent behavior". In: *American Journal of Psychology* 57, 243–259.
- Heitmeyer, Wilhelm/Hagan, John (2002): „Zu den Schwierigkeiten einer systematischen internationalen Bestandaufnahme.“ In: dies. (Hg.): *Internationales Handbuch der Gewaltforschung*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 15–26.
- Henrich, Dieter (2016): *Sein oder nichts. Erkundungen um Samuel Beckett und Hölderlin*. München: C. H. Beck.
- Herman, Edward S./Chomsky, Noam (1988): *Manufacturing consent. The political economy of the mass media*. New York: Pantheon Books.
- Hernández-Peón, Raul (1960): "Neurophysiological correlates of Habituation and other Manifestations of Plastic Inhibition (Internal Inhibition)". In: *Electroencephalography and Clinical Neurophysiology* 13, 101–114.
- Hirsch, Eric Donald (1967): *Validity in interpretation*. New Haven: Yale University Press.
- Hoffman, Martin L. (1977): "Empathy, its Development and Prosocial Implications". In: Keasy, Charles Blake (Hg.): *Nebraska Symposium on Motivation*. Lincoln: University of Nebraska Press, 169–217.
- Hofstaedter, Douglas/Sander, Emmanuel (2013): *Surfaces and Essences. Analogy as the Fuel and Fire of Thinking*. New York: Basic Books.
- Hofstaedter, Petra (1987): "Poetic Text Processing and its empirical investigation". In: *Poetics* 16, 1, 75–91.

- Hogan, Patrick Colm (2003): *The Mind and its Stories. Narrative Universals and Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hogan, Robert (1969): "Development of an Empathy Scale". In: *Journal of Consulting and Clinical Psychology* 33, 3, 307–316.
- Holland, Norman N. (1975): *The Dynamics of literary response*. New York: W. W. Norton & Company.
- Holland, Norman N. (1980) [1975]: "Unity, Identity, Text, Self". In: Tompkins 1980, 118–133.
- Holland, Norman N. (2009): *Literature and the brain*. Cambridge: The PsyArt Foundation.
- Holstege, G. (1992): "The Emotional Motor System". In: *European Journal of Morphology* 30, 1, 67–81.
- Holweg, Heiko (1998): „Erklären oder Verstehen? Die Scheinalternative des qualitativen Paradigmas“. In: *Zeitschrift für Humanistische Sozialwissenschaften* Jahrgang 3, Doppelausgabe, 3–61.
- Hoorn, Johan F. (1997): "Electronic Evidence for the Anomaly Theory of Metaphor Processing. A Brief Introduction". In: Tötösy De Zepetnek, Steven/Sywenky, Irene (Hg.): *The Systematic and Empirical Approach to Literature and Culture as Theory and Application*. Edmonton: University Of Alberta, 67–74.
- Hoorn, Johan F. (2001): "A Renaissance Perspective on the Empirical Study of Literature. An Example from Psychophysiology". In: Schram, Dick H./Steen, Gerard (Hg.): *The Psychology and Sociology of Literature. In Honor of Elrud Ibsch*. Vol. 35. Amsterdam: John Benjamins, 129–144.
- Hoover, David L. (1999): *Language and Style in The Inheritors*. Lanham: University Press of America.
- Hörisch, Jochen (1988): *Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W. (1988) [1947]: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Huesmann, L. R. (2007): "The impact of electronic Media Violence. Scientific Theory and Research". In: *Journal of Adolescent Health* 41, 6 Supplementband 1, 6–13.

- Hunt, Russel A./Vipond, Douglas (1985): "Crash-testing a transactional of literary reading". In: *Reader. Essays in Reader-Oriented Theory, Criticism and Pedagogy* 14, 23–39.
- Hunt, Russel A./Vipond, Douglas (1986): "Evaluations in literary reading". In: *Text and talk. An Interdisciplinary Journal of Language, Discourse & Communication Studies* 6, 1, 53–71.
- Hutcheson, Francis (2004) [1725]: *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue in Two Treatises*. Ed. by Wolfgang Leidhold. Indianapolis: Liberty Fund.
- Ibler, Reinhard (2004): „Literarische Kommunikation und (Nicht-)Intentionalität“. In: Fleishman, Lazar/Gölz, Christine/Hansen-Löve, Aage A. (Hg.): *Analysieren als Deuten. Wolf Schmid zum 60. Geburtstag*. Hamburg: Hamburg University Press, 67–84.
- Ibsch, E. (1996): "The Strained Relationship between the Empiricist's Notion of Validity and the Hermeneutician's Notion of Relevance". In: Kreuz, Roger J./Macnealy, Mary Sue (Hg.): *Empirical Approaches to Literature and Aesthetics*. Norwood: Ablex Publishing Corporation, 22–33.
- Ihwe, Jens (1972): *Linguistik in der Literaturwissenschaft. Zur Entwicklung einer modernen Theorie der Literaturwissenschaft*. München: Bayrischer Schulbuchverlag.
- Ihwe, Jens (1975): "On the foundations of generative metrics". In: *Poetics* 16, 367–399.
- Ingarden, Roman (1972) [1931]: *Das literarische Kunstwerk. Mit einem Anhang von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel*. Vierte, unveränderte Auflage. Tübingen: Max Niemeyer.
- Inge, Milton Thomas (1969): *Agrarianism in American Literature*. New York: Odyssey Press.
- Iser, Wolfgang (1970): „Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa“. In: Warning, Rainer (Hg.): *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. 4. Auflage. München: Wilhelm Fink, 228–252.

- Iser, Wolfgang (1972): *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Iser, Wolfgang (1976): *Der Akt des Lesens*. München: Fink.
- Iser, Wolfgang (2000): *The Range of Interpretation*. New York: Columbia University Press.
- Jäger, L./Linz, E. (2004): *Medialität und Mentalität. Theoretische und empirische Studien zum Verhältnis von Sprache, Subjektivität und Kognition*. München: Fink.
- Jakobson, Roman (1971a): „Die Arbeit der sogenannten Prager Schule“. In: ders.: *Selected Writings II. Word and Language*. Den Haag: Mouton, 547–550.
- Jakobson, Roman (1971b): „Linguistics and Communicaton Theory“. In: ders.: *Selected Writings II. Word and Language*. Den Haag: Mouton, 570–579.
- Jakobson, Roman (1971c): „On the relation between Visual and Auditory signs.“ In: ders.: *Selected Writings II. Word and Language*. Den Haag: Mouton, 338–345.
- Jakobson, Roman (1971d): „Visual and Auditory Signs“. In: ders.: *Selected Writings II. Word and Language*. Den Haag: Mouton, 334–337.
- Jakobson, Roman (1979): „Linguistik und Poetik“. In: ders.: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*. Hg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 83–121.
- Jakobson, Roman (1981): „Retrospect“. In: ders.: *Selected Writings III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. Den Haag/Paris/New York: Mouton, 765–789.
- Jakobson, Roman (1987): *Language in Literature*. Ed. by Krystyna Pomorska and Stephen Rudy. Cambridge MA: Belknap Press of Harvard University Press.
- Jakobson, Roman (1999): *Meine futuristischen Jahre*. Hg. von Bengt Jangfeldt. Aus dem Russischen übers. von Brigitte van Kann. Berlin: Friedenauer Presse.
- Jakobson, Roman (2007a): „Die neueste russische Poesie“. In: ders.: *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie*. Bd. 1: *Poetologische Schriften*

- und Analysen zur Lyrik vom Mittelalter bis zur Aufklärung*. Hg. von Hendrik Birus und Sebastian Donat. Berlin: De Gruyter, 1–124.
- Jakobson, Roman (2007b): „Linguistik und Poetik“. In: ders.: *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie*. Bd. 1: *Poetologische Schriften und Analysen zur Lyrik vom Mittelalter bis zur Aufklärung*. Hg. von Hendrik Birus und Sebastian Donat. Berlin: De Gruyter, 155–216.
- Jakobson, Roman (2007c): „Zur Wortkunst von William Blake und anderen Dichter-Malern“. In: ders.: *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie*. Bd. 2: *Analysen zur Lyrik von der Romantik bis zur Moderne*. Hg. von Hendrik Birus und Sebastian Donat. Berlin: De Gruyter, 1–44.
- Jakobson, Roman/Pomorska, Krystyna (1985): „Dialogue on Time in Language and Literature“. In: Jakobson, Roman: *Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time*. Ed. by Krystyna Pomorska and Stephen Rudy, with the assistance of Brent Vine. Minneapolis: University of Minnesota Press, 11–25.
- Jakobson, Roman/Pomorska, Krystyna (1988): *Dialogues*. Cambridge MA: MIT Press.
- Jakubinski, Leo (1916): „O zvukakh poeticheskovo yazyka“ [“On the Sounds of Poetic Language”]. In: *Sborniki I*.
- Janssen, Susanne (2001): “The Empirical Study of Careers in Literature and the Arts”. In: Schram, Dirk/Steen, Gerard (Hg.): *The Psychology And Sociology of Literature. In honor of Elrud Ibsch*. Amsterdam: Benjamins, 323–358.
- Jarrell, Randall (1959): *Poetry and the Age*. New York: Vintage.
- Jauß, Hans Robert (1970): *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Jauß, Hans Robert (1975): „Negativität und Identifikation. Versuch zur Theorie der ästhetischen Erfahrung“. In: Weinrich, Harald (Hg.): *Positionen der Negativität*. München: Fink, 263–339.
- Jauß, Hans Robert (1996) [1972]: „Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung“. In: Stöhr, Jürgen (Hg.): *Ästhetische Erfahrung heute*. Köln: DuMont, 15–41.

Jockers, Matthew L. (2013): *Macroanalysis. Digital Methods & Literary History*. Urbana/Chicago/Springfield: University of Illinois Press.

Kalandra, Zavis (1934): "The Method in Literary History. Methodological Remarks". In: *Tvorba*, 29. Juni 1934.

Kandel, Eric R./Schwartz, James H./Jessell, Thomas M. (1996): *Neurowissenschaften. Eine Einführung*. Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag.

Kempter, Guido/Bente, Gary (2004): „Psychophysiologische Wirkungsforschung. Grundlagen und Anwendungen“. In: Mangold, Roland/Vorderer, Peter/Bente, Gary (Hg.): *Lehrbuch der Medienpsychologie*. Göttingen: Hogrefe, 271–295.

Kinomura, Shigeo/Larsson, Jonas/Gulyás, Balazs/Roland, Per E. (1996): "Activation by Attention of the Human Reticular Formation and Thalamic Intralaminar Nuclei". In: *Science* 271, 5248, 512–515.

Kloek, Joost J./Mijhardt, Wijnand W. (1993): "The Ability to Select. The Growth of The Reading Public And The Problem Of Literary Socialization In The Eighteenth And Nineteenth Century". In: Rigney, Ann/Fokkema, Douwe W. (Hg.): *Cultural Participation. Trends Since The Middle Ages*. Amsterdam: Benjamins, 51–62.

Klüver, Heinrich/Bucy, Paul C. (1937): "'Psychic Blindness' and Other Symptoms Following Bilateral Temporal Lobectomy in Rhesus Monkeys". In: *American Journal of Physiology* 119, 352–353.

Knapp, Steven/Michaels, Walter Benn (1982): "Against Theory". In: *Critical Inquiry* 8, 4, 723–742.

Kneepens, E. W. E. M./Zwaan, Rolf A. (1994): "Emotions and literary text comprehension". In: *Poetics* 23, 125–138.

Konijn, Elly A./Hoorn, Johan F. (2005): "Some like it bad. Testing a model for perceiving and experiencing fictional characters". In: *Media Psychology* 7, 2. Boston: Hogrefe, 107–144.

Koppenfels, Martin von/Zumbusch, Cornelia (2016a): *Handbuch Literatur & Emotionen*. Berlin/Boston: De Gruyter (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 4).

- Koppenfels, Martin von/Zumbusch, Cornelia (2016b): „Einleitung“. In: Koppenfels/Zumbusch (2016a), 1–36.
- Koukounas, Eric/McCabe, Marita P. (2001). “Emotional responses to filmed violence and the eye blink startle response. A preliminary investigation”. In: *Journal of Interpersonal Violence* 16, 5, 476–488.
- Krause, Klaus Henning/Dresel, Stefan H./Krause, Johanna/Kung, H. F./Tatsch, Klaus (2000“): Increased striatal dopamine transporter in adult patients with attention deficit hyperactivity disorder. Effects of methylphenidate as measured by single photon emission computed tomography”. In: *Neuroscience Letters* 285, 2, 107–110.
- Kreuzer, Helmut/Gunzenhäuser, Rul (Hg.) (1971): *Mathematik und Dichtung. Zur Frage einer exakten Literaturwissenschaft*. 4., durchgesehene Auflage. München: Nymphenburger.
- Krieger, Murray (1956): *The New Apologists for Poetry*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Krieger, Murray (1979): *Poetic Presence and Illusion. Essays in Critical History and Theory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Kruglanski, Arie W. (1996): “Motivated Social Cognition. Principles of the Interface”. In: Higgins, E. Tory/Kruglanski, Arie W. (Hg.): *Social psychology. Handbook of basic principles*. New York: Guilford, 493–520.
- Kuhn, Thomas S. (1996) [1962]: *The Structure of Scientific Revolutions*. Third Edition. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Kunda, Ziva (1990): “The case for motivated reasoning”. In: *Psychological Bulletin* 108, 480–498.
- Lamb, Sydney M. (1983): *Outline of Stratificational Grammar*. Washington DC: Georgetown University Press.
- Lande, Raymond G. (1993): “The Video Violence Debate”. In: *Hospital and Community Psychiatry* 44, 4, 347–351.
- Lang, Annie (1994): “What Can the Heart Tell Us About Thinking?” In: dies. (Hg.): *Measuring Psychological Responses to Media Messages*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum, 99–111.

- Lang, Annie/Shin, Mia/Lee, Seungwhan (2005): "Sensation Seeking, Motivation, and Substance Use. A Dual System Approach". In: *Media Psychology* 7, 1–29.
- Lang, Peter J./Bradley, Margaret M./Cuthbert, Bruce N. (1997): "Motivated attention. Affect, Activation, and Action". In: Lang, Peter J./Simons, Robert F./Balaban, Marie T. (Hg.): *Attention and Orienting. Sensory and Motivational Processes*. Mahwah: Lawrence Erlbaum, 97–136.
- Lange, Oskar (1969): *Ganzheit und Entwicklung in kybernetischer Sicht*. Berlin: Akademie Verlag.
- Lange-Eichbaum, Wilhelm (1942): *Genie und Irrsinn und Ruhm*. München: Ernst Reinhardt.
- Larsen, Randy J./Diener, Edward (1992): "Promises and Problems with the Circumplex Model of Emotion". In: Clark, Margaret S. (Hg.): *Review of Personality and Social Psychology: Emotion* 13, Newbury Park CA: Sage, 25–59.
- Lear, Jonathan (1992): "Katharsis". In: Rorty 1992, 315–340.
- Leavis, Frank Raymond (1948): *The Great Tradition. George Eliot, Henry James, Joseph Conrad*. London: Chatto and Windus.
- Leavis, Frank Raymond (1986): *Valuation in Criticism and Other Essays*. Hg. von Ghan S. Singh. Cambridge: Cambridge University Press.
- LeDoux, Joseph E. (1991): "Emotion and the Limbic System Concept". In: *Concepts in Neuroscience* 2, 169–199.
- LeDoux, Joseph E. (2000): "Emotion Circuits in the Brain". In: *Annual Review of Neuroscience* 23, 155–184.
- LeDoux, Joseph E. (2004): *Das Netz der Gefühle. Wie Emotionen entstehen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- LeDoux, Joseph E. (2015): *Anxious. The modern mind in the Age of Anxiety*. London: Oneworld Publications.
- Leech, Geoffrey N./Short, Mick H. (2007): *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Harlow: Pearson Longman.
- Lemon, Lee T./Reis, Marion J. (Hg.) (1965): *Russian Formalist Criticism. Four Essays*. Translated and with an introduction by Lee T. Lemon and

- Marion J. Reis. Lincoln: University of Nebraska Press (Regents critics series).
- Lenartowicz, Agatha/McIntosh, Anthony R. (2005): "The Role of Anterior Cingulate Cortex in Working Memory is Shaped by Functional Connectivity". In: *Journal of Cognitive Neuroscience* 17, 7, 1026–1042.
- Levelt, Willem J. M. (2013): *A History of Psycholinguistics. The Pre-Chomskyan Era*. Oxford: Oxford University Press.
- Lever, Colin/Cacucci, Francesca/Wills, Tom/Burton, Stephen/McClelland, Alastair/Burgess, Neil/O'Keefe, John (2003): "Spatial Coding in the Hippocampal Formation. Input, Information Type, Plasticity, and Behaviour". In: Jeffery, Kate J. (Hg.): *The Neurobiology of Spatial Behaviour*. Oxford: University Press, 199–225.
- Levinson, Jerrold (2014): *Suffering Art Gladly. The paradox of negative emotion in art*. London: Palgrave Macmillan UK.
- Ljungberg, Tomas/Apicella, Paul/Schultz, Wolfram (1992): "Responses of Monkey Dopamine Neurons during Learning of Behavioural Reactions". In: *Journal of Neurophysiology* 67, 11, 145–163.
- Louwerse, Max M./van Peer, Willie (Hg.) (2002): *Thematics. Interdisciplinary Studies*. Amsterdam: Benjamins.
- Louwerse, Max M./van Peer, Willie (2009): "How cognitive is cognitive poetics". In: Brone, G./Vandaele, J. (Hg.): *Cognitive Poetics. Goals, Gains and Gaps*. Berlin/New York: De Gruyter, 423–445.
- Louwerse, Max/Zhiqiang, Cai/Xianguan, Hu/Ventura, Matthew, Jeuniaux, Patrick (2006): "Cognitively inspired natural-language based knowledge representations. Further explorations of latent semantic analysis". In: *International Journal of Artificial Intelligence Tools* 15, 1021–1039.
- Luhmann, Niklas (2002): *Das Erziehungssystem der Gesellschaft*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp.
- Lunatscharski, Anatoli Wassiljewitsch (1985): „Die Grundlagen der künstlerischen Bildung“. In: *Musik und Revolution*. Leipzig.

- MacLean, Paul D. (1949): "Psychosomatic Disease and the 'Visceral Brain' ". In: "Recent Developments Bearing on the Papez Theory of Emotion". In: *Psychosomatic Medicine* 11, 6, 338–353.
- MacLean, Paul D. (1952): "Some Psychiatric Implications of Physiological Studies on Frontotemporal Portion of Limbic System (Visceral Brain)". In: *Electroencephalography and clinical neurophysiology* 4, 407–418.
- Magliano, Joseph P./Baggett, William B./Graesser, Arthur C. (1996): "A Taxonomy of Inference Categories That May Be Generated During the Comprehension of Literary Texts". In: Kreuz, Roger J./Macnealy, Mary Sue (Hg.): *Empirical Approaches to Literature and Aesthetics*. Norwood: Ablex, 201–220.
- Mailloux, Steven (1982): *Interpretive Conventions. The Reader in the Study of American Fiction*. Ithaca: Cornell University Press.
- Mailloux, Steven (1983): "Convention and Context". In: *New Literary History* 14, 399–407.
- Marrocco, Richard T./Davidson, Matthew C. (1998): "Neurochemistry of Attention". In: Parasuraman, Raja (Hg.): *The Attentive Brain*. Cambridge MA: MIT Press.
- Martindale, Colin (1996): "Empirical questions deserve empirical answers". In: *Philosophy and Literature* 20, 2, 347–361.
- Matejka, Ladislav/Titunik, Irwin R. (1976) (Hg.): *Semiotics of Art. Prague School Contributions*. Cambridge MA/London: MIT Press.
- Mayenowa, Maria Renata (1976): "Classic statements of the semiotic theory of art. Mukarovsky and Morris". In Matejka (Hg.): *Sound, sign and meaning. Quinquagenary of the Prague Linguistic Circle*. Washington: Michigan Slavic Publications, 425–432.
- Maynard Smith, John (1964): "Group Selection and Kin Selection". In: *Nature* 201, 1145–1147.
- Mazur, James E. (2006): *Lernen und Verhalten*. 6., aktualisierte Auflage. München u. a.: Pearson Studium.
- Mehrabian, Albert/Epstein, Norman (1972): "A Measure of Emotional Empathy". In: *Journal of Personality* 40, 525–543.

- Meier-Seethaler, Carola (1998): *Gefühl und Urteilskraft. Ein Plädoyer für die emotionale Vernunft*. München: C. H. Beck.
- Mellmann, Katja (2007): „Vorschlag zu einer emotionspsychologischen Bestimmung von ‚Spannung‘“. In: Mellmann, Katja/Zymner, Rüdiger (Hg.): *Im Rücken der Kulturen*. Paderborn: Mentis, 241–268.
- Mellmann, Katja (2016): „Empirische Emotionsforschung“. In: Koppenfels/Zumbusch 2016a, 158–175.
- Merks, Kees (1980): “The semantic gesture and the Guinea pigs”. In: Amsenga, B. J./Pama, J./Weststeijn, W. G. (Hg.): *Vozmi na radost. To Honour Jeanne van der Eng-Liedmeier*. Amsterdam: Slavic Seminar, 309–322.
- Mesulam, M.-Marsel (1998): “From Sensation to Cognition”. In: *Brain* 121, 6. Oxford, 1013–1052.
- Metzger, Wolfgang (1953): *Gesetze des Sehens*. Frankfurt: Kramer.
- Meyenowa, Maria Renata (1977): “Classic statements of the semiotic theory of art. Mukařovský and Morris”. In: Steiner, Peter (Hg.): *Jan Mukařovský and Charles W. Morris. Two Pioneers of the Semiotics of Art*. In: *Semiotica* 19, 321–334.
- Miall, David S. (2001): “Sound Of Contrast. An Empirical Approach to Phonemic Iconicity”. In: *Poetics* 29, 55–70.
- Miall, David S. (2007): “Foregrounding and the Sublime. Shelley in Chamonix”. In: *Language and Literature* 16, 2, 155–168.
- Miall, David S. (2007a): “Cognitive Poetics. From Interpreting to Experiencing What Is Literary.” Paper Prepared for Anglistentag 2007, 23–26 September, University of Münster, Germany. http://www.ualberta.ca/~dmiall/reading/Miall_Anglistentag_2007.htm (15. 12. 2015).
- Miall, David S./Kuiken, Don (1994): “Foregrounding, Defamiliarization, and Affect. Response to Literary Stories”. In: *Poetics* 22, 389–407.
- Miall, David S./Kuiken, Don (1995): “Aspects of Literary Response. A New Questionnaire”, In: *Research in the Teaching of English* 29, 389–407.
- Miall, David S./Kuiken, Don (2001): “Shifting Perspectives. Readers’ feelings and literary response”. In: van Peer, Willie/Chatman, Seymore (Hg.): *New Perspectives on Narrative Perspective*. New York: State University of New York Press, 289–302.

- Miall, David. S./Kuiken, Don (2002): "A Feeling for Fiction. Becoming What We Behold". In: *Poetics* 30, 221–241.
- Miller, Nancy K. (1986): "Arachnologies. The Woman, The Text, and the Critic". In: dies. (Hg.): *The Poetics of Gender*. New York: Columbia University Press.
- Miller, Nancy K. (1988): *Subject to Change. Reading Feminist Writing*. New York: Columbia University Press.
- Mohr, Peter N. C./Nagel, Irene E. (2010): "Variability in Brain Activity as an Individual Difference Measure in Neuroscience?" In: *Journal of Neuroscience* 9, 30 (23), 7755–7757.
- Mojmír, Grygar (1972): „Semantische Mehrdeutigkeit des dichterischen Textes. Zur strukturellen Analyse der Dichtung ‚Mai‘ von K. H. Mácha“. In: *Tijdschrift voor slavische taalen letterkunde* I, 30–50.
- Moles, Abraham A. (1971): *Informationstheorie und ästhetische Wahrnehmung*. Köln: DuMont Schauberg.
- Mukařovský, Jan (1948): *Kapitoly z české poetiky*. Prag: Svoboda.
- Mukařovský, Jan (1964) [1932]. "Standard language and poetic language". In: Garvin 1964, 17–30.
- Mukařovský, Jan (1967) [1948]: *Kapitel aus der Poetik*. Aus dem Tschechischen übers. von Walter Schamschula. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (Edition Suhrkamp 230).
- Mukařovský, Jan (1970): *Aesthetic function, norma and value as social facts*. Transl. from Czech, with notes and afterword by Mark E. Suino. Ann Arbor: University of Michigan.
- Mukařovský, Jan (1977): *The Word and Verbal Art. Selected Essays*. Hg. von John Burbank und Peter Steiner. New Haven: Yale University Press.
- Mukařovský, Jan (1978a): *Structure, Sign and Function. Selected Essays*. Hg. von John Burbank und Peter Steiner. New Haven: Yale University Press.
- Mukařovský, Jan (1978b): "Intentionality and Unintentionality in Art." In: ders. 1978a, 89–128.
- Mukařovský, Jan (1982) [1939–40]: "Structuralism in aesthetics and in the science of literature". In: Steiner 1982, 65–82.

- Müller, Marike (1995): *Die Ironie. Kulturgeschichte und Textgestalt*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Neely, James H. (1977): "Semantic Priming and Retrieval from Lexical Memory. Roles of Inhibitionless Spreading Activation and Limited-capacity Attention". In: *Journal of Experimental Psychology* 106, 226–254.
- Nell, Victor (1988): *Lost in a Book. The Psychology of Reading for Pleasure*. New Haven: Yale University Press.
- Nieuwenhuys, R. (1996): "The Greater Limbic System, the Emotional Motor System and the Brain". In: *Progress in Brain Research* 107, 551–580.
- Nordau, Max (1892–93): *Entartung*. 2 Bände. Berlin: Duncker.
- Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hg.) (2000): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
- Nussbaum, Martha C. (1985): "Sophistry about Conventions". In: *New Literary History* 17, 1, 129–139.
- Nussbaum, Martha C. (1992): "Tragedy and Self-sufficiency. Plato and Aristotle on Fear and Pity". In: Rorty 1992, 261–290.
- Nussbaum, Martha C. (2006): *Hiding from Humanity. Disgust, Shame and the Law*. Princeton NJ/Oxford: Princeton University Press.
- Nussbaum, Martha C. (2016): *Anger and Forgiveness. Resentment, Generosity and Justice*. Oxford: Oxford University Press.
- Oatley, Keith (2011): *Such Stuff as Dreams. The Psychology of Fiction*. Hoboken: Wiley.
- Oatley, Keith/Johnson-Laird/Philip N. (1987): "Towards a cognitive theory of emotions". In: *Cognition and Emotion* 1, 1, 29–50.
- Oatley, Keith./Gholamain, Mitra (1997): "Emotions and Identification. Connections between Readers and Fiction". In: Hjort, M./Laver, S. (Hg.): *Emotion and the Arts*. New York: Oxford University Press.
- Öhman, Arne (1979): "The Orienting Response, Attention, and Learning. An Information Processing Perspective". In: Kimmel, Herbert D./van Olst,

- E. H./Orlebeke, J. F. (Hg.): *The Orienting Reflex in Humans. International Conference Proceedings*. Hillsdale: Erlbaum, 443–471.
- Öhman, Arne/Hamm, Alfons/Hugdahl, Kenneth (2000): "Cognition and the Autonomic Nervous System. Orienting, Anticipation, and Conditioning". In: Cacioppo, John T./Tassinary, Louis G./Berntson, Gary G. (Hg.): *Handbook of Psychophysiology*. 2. Auflage. Cambridge: Cambridge University Press, 533–575.
- Otto, Jürgen H./Euler, Harald A./Mandl, Heinz (2000): *Emotionspsychologie*. Weinheim: Beltz Psychologie Verlags Union.
- Palomba, Daniela/Sarlo, Michaela/Angrilli, Alessandro/Mini, Alessio/Stegagno, Luciano (2000): "Cardiac Responses Associated with Affective Processing of Unpleasant Film Stimuli". In: *International Journal of Psychophysiology* 36, 45–57.
- Panksepp, Jaak (1998): *Affective Neuroscience. The Foundations of Human and Animal Emotions*. New York: Oxford University Press.
- Papez, James W. (1937): "A proposed mechanism of emotion". In: *Archives of Neurology and Psychiatry* 38, 4, 725–743.
- Parmigiani, Stefano/vom Saal, Frederick S. (1994): *Infanticide and Parental Care*. Harwood: London.
- Paskow, Alan (2004): *The Paradoxes of Art. A phenomenological investigation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pasternak, Gerhard (1975): *Theoriebildung in der Literaturwissenschaft. Einführung in die Grundlagen des Interpretationspluralismus*. München: Fink.
- Paus, Tom/Zatorre, Robert J./Hofle, Nina/Caramanos/Zografos, Gotman, Jean/Petrides, Michael, Evans, Alan C. (1997): "Time-related changes in neural systems underlying attention and arousal during the performance of an auditory vigilance task". In: *Journal of Cognitive Neuroscience* 9, 392–408.
- Peterson, Jordan B. (1999): *Maps of Meaning. The Architecture of Believe*. Lonon: Routledge.

- Peterson, Richard A. (1985): "Six Constraints on the Production of Literary Works". In: *Poetics* 14, 45–67.
- Peterson, Richard A. (1992): "Understanding Audience Segmentation. From Elite to Omnivore and Univore". In: *Poetics* 21, 243–258.
- Pinel, John P. J. (2001): *Biopsychologie*. Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag.
- Piper, Josef (1964): *Das Viergespann. Klugheit, Gerechtigkeit, Tapferkeit, Maß*. München: Kösel.
- Plamper, Jan (2015): *The history of emotions. An introduction*. Translated by Keith Tribe. Oxford: Oxford University Press (Emotions in History).
- Plessner, Helmut (1982) [1941]: „Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens“. In: ders.: *Gesammelte Schriften VII*. Hg. von Günter Dux, Odo Marquard und Elisabeth Ströker. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 201–387.
- Pöppel, Ernst (1982): *Lust und Schmerz. Über den Ursprung der Welt im Gehirn*. München: Goldmann.
- Porges, S. W. (1995): "Orienting in a Defensive World. Mammalian Modifications of our Evolutionary Heritage. A Polyvagal Theory". In: *Psychophysiology* 32, 301–318.
- Porges, S. W./Bohrer, R. E. (1990): "Analyses of Periodic Processes in Psychophysiological Research". In: Cacioppo, John T./Tassinari, Louis G. (Hg.): *Principles of Psychophysiology. Physical, Social and Inferential Elements*. Cambridge: University Press, 708–753.
- Posner, Michael I./Dehaene, Stanislas (1994): "Attentional Networks". In: *Trends in Neuroscience* 17, 2, 75–79.
- Posner, Michael I./Petersen, Steven E. (1990): "The Attention System of the Human Brain". In: *Annual Review in Neuroscience* 13, 25–42.
- Poulet, Georges (1980): "Criticism and the Experience of Interiority." In: Tompkins 1980, 41–50.
- Preston, Stephanie D./de Waal, Frans B. M. (2002): "Empathy. Its Ultimate and Proximate Bases". In: *Behavioral and Brain Sciences* 25, 1, 1–72.
- Pribram, Karl H./McGuinness, Diane (1975): "Arousal, Activation, and Effort in the Control of Attention". In: *Psychological Review* 82, 116–149.

- Prinz, Jesse (2014): *Beyond Human Nature. How Culture and Experience shape the Human Mind*. New York: Norton and Company.
- Propp, Vladimir (1975): *Morphologie des Märchens*. Hg. von Karl Eimermacher. Frankfurt/M.: Suhrkamp (stw 131).
- Propp, Vladimir (1975a): „Die Bedeutung von Struktur und Geschichte bei der Untersuchung des Märchens“. In: ders. 1975, 215–239.
- Propp, Vladimir (1975b): „Morphologie des Märchens“. In: ders. 1975, 9–154.
- Propp, Vladimir (2000) [1928]: “Fairy Tale Transformations”. In: Duff, David (Hg.): *Modern Genre Theory*. London/New York: Routledge, 50–68.
- Raab, Erich (1976): *Bildkomplexität, Farbe und ästhetischer Eindruck*. Graz: Akademische Druckanstalt.
- Rabinowitz, Peter (1987): *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Ithaca: Cornell University Press.
- Rabinowitz, Peter (1992): “Against close Reading”. In: Kecht, Maria-Regina (Hg.): *Pedagogy is Politics. Literary theory and critical teaching*. Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 230–243.
- Radway, Janice A. (1984): *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Raichle, Marcus E./Fiez, Julie A./Videen, Tom O./McCleod, Ann-Mary K./Pardo, J.V./Fox, P.T./Petersen, S.E. (1994): “Practice-Related Changes in the Human Brain. Functional Anatomy during non-Motor Learning”. In: *Cerebral Cortex* 4, 8–26.
- Raine, Adrian (2001): “Psychopathy, Violence and Brain Imaging”. In: ders./Sanmartín, José (Hg.): *Violence and Psychopathy*. New York: Springer Science+Business Media, 35–57.
- Raine, Adrian (2013): *The Anatomy of Violence. The Biological Roots of Crime*. New York: Pantheon Books.
- Raithel, Jürgen (2006): *Quantitative Forschung. Ein Praxiskurs*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- Ramachandran, Vilayanur S./Hirstein, William (1999): “The Science of Art. A Neurological Theory of Aesthetic Experience”. In: *Journal of Consciousness Studies* 6, 6–7, 15–51.

- Ransom, John Crowe (1968) [1938]: *The World's Body*. Baton Rouge: Louisiana University Press.
- Rapp, Christof (2009): „Aristoteles über das Wesen und die Wirkung der Tragödie (Kap. 6)“. In: Höffe, Otfried (Hg.): *Aristoteles, Poetik*. Berlin: Akademie-Verlag (Klassiker Auslegen 38), 87–104.
- Ratey, John J. (2004): *Das menschliche Gehirn. Eine Gebrauchsanweisung*. München: Pieper.
- Ravaja, N. (2004): “Contributions of Psychophysiology to Media Research. Review and Recommendations”. In: *Media Psychology* 6, 193–235.
- Reichert, Heinrich (2000): *Neurobiologie*. 2. Auflage. Stuttgart: Thieme.
- Renaud, Patrice/Blondin, Jean-Paul (1997): “The stress of Stroop performance. physiological and emotional responses to color-word interference, task pacing, and pacing speed.” In: *International Journal of Psychophysiology* 27, 2, 87–97.
- Rensink, Ronald. A./O'Regan, J. Kevin/Clark/James J. (1997): “To See or not to See. The Need for Attention to Perceive Changes in Scenes”. In: *Psychological Science* 8, 5, 368–378.
- Rensky, Miroslav (1977): “Roman Jakobson and the Prague School”. In: Armstrong, Daniel/van Schooneveld, Cornelis H. (Hg.): *Roman Jakobson. Echos of his Scholarship*. Lisse: The Peter de Ridder Press, 379–389.
- Richards, Ivor A. (1929): *Practical Criticism. A Study of Literary Judgment*. London: K. Paul, Trench, and Trubner.
- Richards, Ivor A. (2001) [1925]: *Principles of Literary Criticism*. London/New York: Routledge Classics.
- Ricœur, Paul (1970): *Freud and Philosophy. An Essay on Interpretation*. New Haven: Yale University Press.
- Ricœur, Paul (1972): „Die Metapher und das Hauptproblem der Hermeneutik“. In: ders.: *Vom Text zur Person. Hermeneutische Aufsätze (1970–1999)*. Hg. von Peter Welsen. Hamburg: Meiner 2005 (Philosophische Bibliothek 570), 109–134.
- Rieger, Burghard (1972): „Warum mengenorientierte Textwissenschaft? Zur Begründung der Statistik als Methode“. In: *LiLi* 8, 11–28.

Riese, Katrin/Bayer, Mareike/Lauer, Gerhard/Schacht, Annkathrin (2014):

“In the eye of the recipient. Pupillary responses to suspense in literary classics”. In: *Scientific Study of Literature* 4, 2, 211–232.

Rimmon-Kenan, Shlomith (1983): *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*.

London: Methuen.

Rizzolatti, Giacomo/Arbib, Michael A. (1998): “Language within our Grasp”.

In: *Trends in Neuroscience* 21, 5, 188–194.

Rorty, Amélie Oksenberg (1992) (Hg.): *Essays on Aristotle's Poetics*. Princeton

NJ: Princeton University Press.

Rosenblatt, Louise M. (1969): “Towards a Transactional Theory of Reading”.

In: *Journal of Reading Behavior* 1, 1, 31–49.

Rosenblatt, Louise M. (1978): *The Reader, the Text, the Poem. The*

Transactional Theory of the Literary Work. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Rosenblatt, Louise M. (1988): “Writing and Reading. The Transactional

Theory”. In: Mason, J. (Hg.): *Reading and Writing Connections*. Newton: Allan and Bacon.

Rosenblatt, Louise M. (1995) [1938]: *Literature as Exploration*. New York:

MLA.

Rothacker, Erich (1934): „Geschichtsphilosophie“. In: Baeumler, Alfred/

Schröter, Manfred (Hg.): *Handbuch der Philosophie*. München/Berlin: Oldenbourg, 3–150.

Ruby, Perinne/Decety, Jean (2001): “Effect of Subjective Perspective Taking

During Simulation of Action. A PET Investigation of Agency”. In: *Nature Neuroscience* 4, 5, 546–550.

Rumelhart, David E. (1980): “Schemata. The building blocks of cognition”. In:

Spiro, Rand J./Bruce, Bertram C./Brewer, William F. (Hg.): *Theoretical Issues in Reading Comprehension*. Hillsdale NJ: Lawrence Erlbaum, 33–58.

Samuels, S. Jay (1994): “Toward a theory of automatic information

processing in reading, revisited”. In: Ruddell, Robert B./Unrau, Norman

- J./Singer, Harry (Hg.): *Theoretical models and processes of Reading*. 4. Auflage. Newark: International Reading Association, 816–837.
- Sanchez Penzo, Hannelore (2011): *Die Kunst der literarischen Spannung*. Dissertation Universität Düsseldorf 2011. <http://docserv.uni-duesseldorf.de/servlets/DocumentServlet?id=18753> (11. 10. 2016).
- Schacht, Annkathrin/Pollmann, Katrin/Bayer, Mareike (2013): „Leseerleben im Labot? Zu Potential und Limitationen psycho(physio)logischer Methoden in der empirischen Literaturwissenschaft“. In: Ajouri, Phillip/Mellmann, Katja/Rauen, Christoph (Hg.): *Empirie in der Literaturwissenschaft*. Münster: Mentis, 431–444.
- Schadewaldt, Wolfgang (1970): „Furcht und Mitleid?“ In: ders.: *Hellas und Hesperien*. 2. Auflage. Bd. 1. Zürich: Artemis, 194–236.
- Schandry, Rainer (1998): *Lehrbuch der Psychophysiologie. Körperliche Indikatoren psychischen Geschehens*. München: Psychologie-Verlags Union.
- Schandry, Rainer (2003): *Biologische Psychologie. Ein Lehrbuch. Mit CD-ROM*. Weinheim: Beltz (mittlerweile Beltz & Gelberg).
- Scherer, Klaus R. (1983): „Prolegomena zu einer Taxonomie affektiver Zustände. Ein Komponenten-Prozeß-Modell“. In: Lüer, Gerd (Hg.): *Bericht über den 33. Kongreß der Deutschen Gesellschaft für Psychologie in Mainz 1982*. Göttingen: Hofgreffe, 415–423.
- Scherer, Klaus R. (1993): “Neuroscience Projections to Current Debates in Emotion Psychology”. In: *Cognition and Emotion* 7, 11, 1–41.
- Scherer, Klaus R. (2005): “What are emotions? And how can they be measured?” In: *Social Sciences Information* 44, 4, 695–792.
- Scheunemann, Egbert (2008): *Vom Denken der Natur. Natur und Gesellschaft bei Habermas*. Vollständig überarbeitete und stark erweiterte Neuausgabe. Hamburg: LIT.
- Schimmack, Uwe (1997): „Das Berliner-Alltagssprachliche-Stimmungsinventar (BASTI). Ein Vorschlag zur kontentvaliden Erfassung von Stimmungen“. In: *Diagnostica* 43, 150–173.

- Schklowski, Viktor (1928): *Material i stil' v romane L'va Tolstogo „Vojna i mir“*. Moskau: Federacija. Nachdruck Den Haag u. a.: Mouton 1971 (Slavistic printings and reprintings 239).
- Schklowski, Viktor (1965) [1917]: „Art as technique“. In: Lemon/Reis 1965, 3–24.
- Schklowski, Viktor (1969a) [1917]: „Die Kunst als Verfahren“. In: Striedter 1969, 2–35.
- Schklowski, Viktor (1969b): „Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujektfügung und den allgemeinen Stilverfahren“. In: Striedter 1969, 36–121.
- Schklowski, Viktor (1969c): „Der parodistische Roman. Sternes ‚Tristram Shandy‘“. In: Striedter 1969, 244–299.
- Schklowski, Viktor (1977): *Ejzenštejn. Romanbiographie*. Dt. von Manfred Dahlke. Reinbek bei Hamburg (Das neue Buch 55).
- Schklowski, Viktor (1990) [1921]: *Theory of Prose*. Translated by Benjamin Sher. Elmwood Park IL: Dalkey Archive Press.
- Schklowski, Viktor (2016): „Literature beyond “Plot”“. In: ders.: *Viktor Shklovsky. A reader*. Edited and translated by Alexandra Berlina. New York u. a.: Bloomsbury Academic.
- Schlich, Jutta (1994): *Phänomenologie der Wahrnehmung von Literatur am Beispiel von Elfriede Jelineks „Lust“ (1989)*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Schmid, Herta (1970): „Zum Begriff der ästhetischen Konkretisation im tschechischen Strukturalismus“ In: *Sprache im technischen Zeitalter* 36, 290–318.
- Schmid, Herta (1982): „Die ‚semantische Geste‘ als Schlüsselbegriff des Prager literaturwissenschaftlichen Strukturalismus“. In: Ibsch, Elrud (Hg.): *Schwerpunkte der Literaturwissenschaft außerhalb des deutschen Sprachraums*. Amsterdam: Rodopi, 209–260.
- Schmid, Wolf (2009): „ ‚Fabel‘ und ‚Sujet‘ “. In: ders. (Hg.): *Slawische Erzähltheorie. Russische und tschechische Ansätze*. Berlin: De Gruyter, 1–45.
- Schmidt, Siegfried J. (1971): *Ästhetizität. Philosophische Beiträge zu einer Theorie des Ästhetischen*. München: Bayrischer Schulbuch-Verlag.

- Schmidt, Siegfried J. (1974): „Literaturwissenschaft zwischen Linguistik und Sozialpsychologie“. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 2, 1, 49–80.
- Schmidt, Siegfried J. (1975): *Literaturwissenschaft als argumentierende Wissenschaft. Zur Grundlegung einer rationalen Literaturwissenschaft*. München: Fink (Kritische Information 38).
- Schmidt, Siegfried J. (1984): „Werturteile in der empirischen Literaturwissenschaft. Thesen und Kommentare“. In: Finke, Peter/Schmidt, Siegfried J. (Hg.): *Analytische Literaturwissenschaft*. Braunschweig: Vieweg (Wissenschaftstheorie, Wissenschaft und Philosophie 22), 240–250.
- Schmitz-Emans, Monika/Lindemann, Uwe/Schmeling, Manfred (Hg.) (2009): *Poetiken. Autoren – Texte – Begriffe*. Unter Mitarbeit von Kai Fischer, Kai/Rennig, Anne/Winterhalter, Christian. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Schor, Naomi (1985): *Breaking the Chain. Women, Theory, and French Realist Fiction*. New York: Columbia University Press.
- Schreibmann, Susan/Siemens, Ray/Unsworth, John (Hg.) (2004): *A Companion to Digital Humanities*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Schreier, Margrit/Knobloch, Silvia/Wieler, Petra (1998): „Media, Literature, and Socialisation. Introduction“. In: *Spiel* 17, 2, 135–139.
- Schulte, Günther (2001): *Neuromythen. Das Gehirn als Mind Machine und Versteck des Geistes*. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins.
- Schultz, Wolfram (1986): „Responses of midbrain dopamine neurons to behavioural trigger stimuli in the monkey“. In: *Journal of Neurophysiology* 56, 1439–1462.
- Schultz, Wolfram (2000): „Multiple Reward Signals in the Brain“. In: *Nature Reviews Neuroscience* 1, 3, 199–207.
- Schweickart, Patrocínio P. (2000) [1986]: „Reading Ourselves. Toward a Feminist Theory of Reading“. In: Lodge, David/Wood, Nigel (Hg.): *Modern Criticism and Theory. A Reader*. Second Edition. London/New York: Routledge, Taylor and Francis Group, 425–447.

- Seidensticker, Bernd (2009): "Die Grenzen der Katharsis". In: Vöhler, Martin/Linck, Dirck (Hg.): *Grenzen der Katharsis in den modernen Künsten. Transformationen des aristotelischen Modells seit Bernays, Nietzsche und Freud*. Berlin/New York: De Gruyter, 3–20.
- Seigworth, Gregory J./Gregg, Melissa (2010): "An Inventory of Shimmers". In: Gregg, Melissa/Seigworth, Gregory J. (Hg.): *The Affect Theory Reader*. Durham NC: Duke University Press, 1–25.
- Selden, Raman (1989): *Practicing Theory and Reading Literature*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Selden, Raman (2008) (Hg.) *The Cambridge history of literary criticism*. Volume 8: *From Formalism to Poststructuralism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Semino, Elena/Culpeper, Jonathan (2002): *Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam: John Benjamins.
- Shannon, Claude E./Weaver, Warren (1949). *The mathematical theory of communication*. Urbana: University of Illinois Press.
- Shavit, Zohar (1991): „Canonicity and literary institutions“. In: Ibsch, Elrud/Schram, Dick/Stephen, Gerard (Hg.): *Empirical studies of literature. Proceedings of the second IGEE-Conference*. Amsterdam/Atlanta: Rodolpi, 231–238.
- Sheehan, Peter W. (1997): "Violence on the screen and its implications for censorship". In: *Australian Journal of Psychology* 49, 3, 164–168.
- Siddle, David A. T. (1991): "Orienting, Habituation, and Resource Allocation. An Associative Analysis". In: *Psychophysiology* 28, 3, 245–259.
- Siddle, David A. T./Kyriacou, C./Heron, P. A./Mathews, W. A. (1979): "Effects of Changes in Verbal Stimuli on the Skin Conductance Response Component of the Orienting Response". In: *Psychophysiology* 16, 1, 34–40.
- Sievers, Eduard (1912): *Rhythmisch-melodische Studien. Vorträge und Aufsätze*. Heidelberg: Winter.
- Silies, Eva-Maria (2011): „Symbolische Gewalt als Gegenentwurf? Pierre Bourdieu, *Les sens pratique*“. In: Jensen, Uffa/Knoch, Habbo/Morat, Daniel/Rürup, Miriam (Hg.): *Gewalt und Gesellschaft. Klassiker*

- modernen Denkens neu gelesen. Bernd Weisbrot zum 65. Geburtstag.*
Göttingen: Wallstein, 371–380.
- Simonton, Dean K. (1984): *Genius, Creativity, and Leadership. Historiometric Inquiries.* Cambridge. Harvard University Press.
- Singer, Tania/Seymour, Ben, O’Doherty/John, Kaube, Holger/Dolan, Raymond J./Frith, Chris D. (2004): “Empathy for pain involves the affective but not the sensory components of pain”. In: *Science* 303, 1157–1162.
- Singer, Wolfgang (2002): *Der Beobachter im Gehirn.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Sklar, Howard, (2000): “Believable Fictions. On the Nature of Emotional Responses to Fictional Characters”. In: *The Electronic Journal of the Department of English at the University of Helsinki* Volume 5, Emotions Issue, <http://blogs.helsinki.fi/hes-eng/volumes/volume-5/believable-fictions-on-the-nature-of-emotional-responses-to-fictional-characters-howard-sklar/> (15. 12. 2016).
- Sloterdijk, Peter (2006): *Zorn und Zeit. Politisch-psychologischer Versuch.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Smuts, Aaron (2007): “The Paradox of painful art”. In: *Journal of Aesthetic Education* 41, 3, 59–76.
- Snow, Charles Percy (2001) [1959]: *The Two Cultures.* London: Cambridge University Press.
- Sokal, Alan/Bricmont, Jean (1997): *Impostures intellectuelles.* Paris: Éd. Jacob.
- Solms, Mark/Turnbull, Oliver (2002): *The Brain and the Inner World. An Introduction to the Neuroscience of Subjective Experience.* New York: Other Press.
- Sontag, Susan (2003): *Regarding the pain of others.* New York: Picador, Farrar, Straus and Giroux.
- Sopcak, Paul (2004): *Approaches to the Development of Literariness in Drafts to James Joyce’s Ulysses.* Unveröffentlichte Magisterarbeit. München: Ludwig Maximilians Universität 2004.
- Sousa, Ronald de (1997): *Die Rationalität des Gefühls.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

- Speer, Nicole K./Reynolds, Jeffrey R./Swallow, Khena M./Zacks, Jeremy R. (2009): "Reading stories activates neural representations of visual and motor experience". In: *Psychological Science* 20, 989–999.
- Spencer Brown, George (1972) [1969]: *Laws of Form*. New York: Julian Press.
- Spiegel-Rösing, Ina S. (1973): *Wissenschaftsentwicklung und Wissenschaftssteuerung. Einführung und Material zur Wissenschaftsforschung*. Frankfurt a. M.: Athenaeum (Perspektiven der Wissenschaftsforschung 2 c).
- Sporn, Paul (1969): "Empirical Criticism. A Summary and Some Problems". In: *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association*. Vol. 2, *Papers of the Midwest Modern Language Association*, Number 1: *Poetic Theory/Poetic Practice*, 16–31.
- Sprinkart, Karl Peter (1982): *Kognitive Ästhetik*. Entwurf einer kognitions-theoretischen Kunstpsychologie. Mittenwald: Mäander.
- Stam, Robert/Burgoyne, R./Flitterman-Lewis, Sandy (1992): *New Vocabularies in Film Semiotics. Structuralism, Post-Structuralism and Beyond*. London: Routledge.
- Stanzel, Frank K. (1964): *Typische Formen des Romans*. Göttingen: Vandenhoeck & Rubrecht.
- Steen, Gerard (1994): *Understanding Metaphor in Literature. An Empirical Approach*. London: Longman.
- Steen, Gerard (2003): "A Historical View of Empirical Poetics. Trends and Possibilities". In: *Empirical Studies of the Arts* 21, 1, 51–67.
- Stegmüller, Wolfgang (1973): *Probleme und Resultate der Wissenschaftstheorie und analytischen Philosophie*. Bd. 2: *Theorie und Erfahrung*. 2. Halbbd.: „Theorienstrukturen und Theoriendynamik“. Berlin/Heidelberg: Springer.
- Stein, L. (1966): "Habituation and Stimulus Novelty. A Model Based on Classical Conditioning". In: *Psychological Review* 73, 4, 352–356.
- Steiner, George (1991): "A Secondary City". In: ders.: *Real Presences. Is there anything in what we say?* Chicago: Chicago University Press, 1–51.
- Steiner, Peter (1976): "The conceptual basis of Prague structuralism". In: Matejka, Ladislav (Hg.): *Sound, Sign and Meaning. Quinquagenary of the*

- Prague Linguistic Circle*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 351–385.
- Steiner, Peter (Hg.) (1982): *The Prague School. Selected writings, 1929–1946*. Translated by John Burbank, Olga Hasty, Manfred Jacobson, Bruce Kochis, and Wendy Steiner. Austin: University of Texas Press.
- Steiner, Peter/Červenka, Miroslav/Vroon, Ronald (Hg.) (1982): *The structure of the literary process*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Steins, Gisela (1998): "Diagnostik von Empathie und Perspektivenübernahme. Eine Überprüfung des Zusammenhangs beider Konstrukte und Implikationen für die Messung". In: *Diagnostica* 44, 3, 117–129.
- Sternberg, Meir (2003): "Universals of Narrative and Their Cognitivist Fortunes". In: *Poetics Today* 24, 2, 297–395.
- Stotland, Ezra (1969): "Exploratory Studies in Empathy". In: Berkowitz, Leonard (Hg.): *Advances in Experimental Social Psychology* 4. New York/London: Academic Press.
- Stotland, Ezra/Matthews, Kenneth E./Sherman, Stanley E./Hansson, Robert V./Richardson, Barbara Z. (1978): *Empathy, Fantasy, and Helping*. Beverly Hills: Sage.
- Streisand, Marianne (1986): „Heiner Müllers ‚Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande‘. Entstehung und Metamorphosen des Stücks“. In: *Weimarer Beiträge* 8, 1358–1384.
- Streisand, Marianne (1991): „Der Fall Heiner Müller. Dokumente zur ‚Umsiedlerin‘. Chronik einer Ausgrenzung“. In: *Sinn und Form* Jg. 43, 423–434.
- Striedter, Jurij (Hg.) (1969): *Texte der russischen Formalisten*. Bd. I: *Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München: Fink.
- Striedter, Jurij (1969a): „Zur formalistischen Theorie der Prosa und der literarischen Evolution“. In: ders. 1969, IX–LXXXIII.
- Striedter, Jurij (Hg.) (1988): *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München: Fink.

- Striedter, Jurij (1989): *Literary Structure, Evolution, and Value. Russian Formalism and Czech Structuralism Reconsidered*. Cambridge MA/London: Harvard University Press.
- Stroop, John Ridley (1935): „Studies of interference in serial verbal reactions“. In: *Journal of Experimental Psychology* 18, 643–662.
- Stubbs, Michael (2005): „Conrad in the computer. Examples of quantitative stylistic methods“. In: *Language and Literature* 14, 1, 5–24.
- Sturm, Walter (2004): „Kognitive Kontrolle der Aufmerksamkeitsintensität“. In: *Zeitschrift für Psychologie* 212, 2, 107–114.
- Sturm, Walter (2005): *Aufmerksamkeitsstörungen*. Göttingen: Hofgrefe.
- Suckfüll, Monika (2000): „Film Analysis and Psychophysiology. Effects of Moments of Impact and Protagonists“. In: *Media Psychology* 2, 3, 269–301.
- Tate, Allen (1959): *Collected Essays*. Denver: A. Swallow.
- Taylor, Alfred Edward (1927): *Plato, the man and his work*. London: Methuen et Cie.
- Taylor, Alfred Edward (1928): *A commentary on Plato's Timaeus*. Oxford: Oxford University Press.
- Taylor, Kathleen (2006): *Brainwashing. The Science of Thought Control*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Teller, Paul (2013a): „Measurement accuracy realism“. Paper presented at *Foundations of Physics 2013: The 17th UK and European Meeting on the Foundations of Physics*. Online verfügbar unter: <http://philsci-archive.pitt.edu/9740/> (18. 1. 2017).
- Teller, Paul (2013b): „The concept of measurement-precision“. In: *Synthese* 190, 189–202.
- ter Horst, Gert J. (2000): „Emotions and Heart-Activity Control“. In: ders. (Hg.): *The Nervous System and the Heart*. Totowa: Humana Press, 55–115.
- Todorov, Tzvetan (1977): *The Poetics of Prose*. Translated from the French by Richard Howard. With a new foreword by Jonathan Culler. Oxford: Blackwell/Ithaca NY: Cornell University Press.

- Tomasello, Michael (2009): *Why we cooperate*. Cambridge MA: MIT Press.
- Tompkins, Jane P. (Hg.) (1980): *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Trentini, Bruno (2016): "Philosophical Aesthetics and Neuroaesthetics. A Common Future?" In: Kapoula, Zoi/Vernet, Marine (Hg.): *Aesthetics and Neuroscience. Scientific and Artistic Perspectives*. Cham: Springer, 301–311.
- Reuven, Tsur (2008): *Toward a theory of cognitive poetics*. Second, expanded and updated edition. Portland: Sussex Academic Press.
- Turnbull, Oliver/Solms, Mark (2003): "Memory, amnesia and intuition. A neuro-psychoanalytic perspective". In: Green, Viviane (Hg.): *Emotional Development in Psychoanalysis, Attachment Theory and Neuroscience*. Hove/New York: Brunner-Routledge, 53–83.
- Turner, Frederick (1999): "An Ecopoetics of Beauty and Meaning". In: Cooke, Brett/Turner, Frederick (Hg.): *Biopoetics. Evolutionary Explorations in the Arts*. Lexington: International Conference on the Unity of Sciences, 119–138.
- Tynjanow, Juri (1921): "Dostoevsky and Gogol. Toward a Theory of Parody". In: *Texte* 1, 300–370.
- Tynjanow, Juri (1987) [1927]: "On literary evolution". In: Lambropoulos, Vassilis/Miller, David Neal (Hg.): *Twentieth-Century Literary Theory. An Introductory Anthology*. Albany: SUNY Press, 152–163.
- Tynjanow, Juri (1988) [1927]: „Über die literarische Evolution“. In: Striedter 1969, 432–461.
- van Den Broek, Paul/Rohleder, Lisa/Narváez, Darcia (1996): "Causal Inferences in the Comprehension of Literary Texts". In: Kreutz, Roger/MacNealy, Mary Sue (Hg.): *Empirical Approaches to Literature and Aesthetics*. Norwood: Ablex Publishing Corporation, 179–200.
- van Dijk, Teun A./Kintsch, Walter (1983): *Strategies of Discourse Comprehension*. New York: Academic Press.
- van Peer, Willie (1986): *Stylistics and psychology. Investigations of foregrounding*. London: Croom Helm.

- van Peer, Willie (1997): "Toward a Poetics of Emotion". In: Hjort, Mette/Laver, Sue (Hg.): *Emotions and the Arts*. Oxford: Oxford University Press, 215–224.
- van Peer, Willie/Chatman, Seymour (Hg.) (2001): *New Perspectives on Narrative Perspective*. Albany: State University of New York Press.
- van Peer, Willie/Hakemulder, Frank J. (2006): "Foregrounding". In: Brown, Keith (Hg.): *Encyclopedia of Language and Linguistics*. Amsterdam: Elsevier Science, 546–550.
- van Peer, Willie/Hakemulder, Frank J./Zyngier, Sonia (2007): *Muses and Measures. Empirical Research Methods for the humanities*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- van Peer, Willie/Pander-Maat, Hendrik Ludwig Walther (1996): "Perspectivation and Sympathy. Effects of Narrative Point of View". In: Kreuz, Roger J./MacNealy, Mary Sue (Hg.): *Empirical Approaches to Literature and Aesthetics* 52. Norwood: Ablex, 143–154.
- van Schaik, Carolus Philippus/Janson, Charles H. (2000): *Infanticide By Males And Its Implications*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vendrell Ferran, Ingrid (2014): „Das Paradox der Fiktion“. In: Klauk, Tobias/Köppe, Tillmann (Hg.): *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Berlin/New York: De Gruyter, 313–337.
- Vincent, Jean-Didier (1992): *Biologie des Begehrens. Wie Gefühle entstehen*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.
- Vodička, Felix (1972): "The integrity of the literary process. Notes on the development of theoretical thought in J. Mukarovsky's Work". In: *Poetics* 4, 5–15.
- Vodička, Felix (1976a) [1941]: "Literary History. Its Problems and Tasks". In: Matejka/Titunik (1976).
- Vodička, Felix (1976b): „Die Literaturgeschichte, ihre Probleme und Aufgaben“. In: ders.: *Die Struktur der literarischen Entwicklung*. Hg. von der Forschungsgruppe für strukturelle Methoden in der Sprach- u. Literaturwissenschaft an der Univ. Konstanz. München: Fink (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 34), 30–86.

- Vodička, Felix (1982) [1941]: "The Concretization of the Literary Work. Problems of the reception of Neruda's Works". In: Steiner 1982, 103–133.
- Vodička, Felix (1995): "La Historia literaria. Sus problemas y tareas". In: *Eutopías. Documentos de trabajo* vol. 109, Valencia: Episteme.
- Vöhringer, Margarete (2007): *Avantgarde und Psychotechnik. Wissenschaft, Kunst und Technik der Wahrnehmungsexperimente in der frühen Sowjetunion*. Göttingen: Wallstein.
- Vorderer, Peter/Wulff, Hans J./Friedrichsen, Mike (Hg.) (1996): *Suspense. Conceptualizations, Theoretical Analysis, and Empirical Explorations*. New York/London: Routledge.
- Wallentin, Martin et al. (2012): "Amygdala and heart rate variability responses from listening to emotionally intense parts of a story". In: *Neuroimage* 58, 3, 963–973.
- Wallin, B. Gunnar (1981): "Sympathetic Nerve Activity Underlying Electrodermal and Cardiovascular Reactions in Man". In: *Psychophysiology* 18, 4, 470–476.
- Walschburger, Peter (1975): „Zur Standardisierung und Interpretation elektrodermaler Meßwerte in psychologischen Experimenten“. In: *Zeitschrift für experimentelle und angewandte Psychologie* 22, 514–533.
- Ward, Jamie (2015): *The student's guide to cognitive neuroscience*. 3. Auflage. London/New York: Psychology Press.
- Watt Smith, Tiffany (2015): *The Book of Human Emotions*. London: Profile Books.
- Waugh, Linda R. (1980): "The Poetic Function in the Theory of Roman Jakobson". In: *Poetics Today* 2, 1, 57–82.
- Webb, Beatrice/Webb, Sidney (1935): *Soviet Communism. A New Civilisation?* New York: Charles Scribner's Sons. [In der 2. und 3. Auflage aus den Jahren 1942 und 1944 fehlt bezeichnenderweise das Fragezeichen am Ende des Titels.]
- Wellek, René (1978). "The New Criticism. Pro and Contra". In: *Critical Inquiry* 4, 611–624.

- Wellek, René/Warren, Austin (1942): *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace.
- Whitehead, Alred North (1978) [1929]: *Process and Reality. An essay in cosmology*. New York: Free Press.
- Wienold, Götz (1972): *Semiotik in der Literatur*. Frankfurt a. M. Athenaeum.
- Willand, Marcus (2014): *Lesermodelle und Lesertheorien. Historische und systematische Perspektiven*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Wilson, Edward/Hass, Robert/Briccetti, Lee (2014): *The Poetic Species. A Conversation with Edward O. Wilson and Robert Hass*. Foreword by Lee Briccetti. New York: Bellevue Literary Press.
- Wimsatt, W. K./Beardsley, Monroe C. (1954): *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Wirtz, Markus A. (2014) (Hg.): *Dorsch – Lexikon der Psychologie*. 17. Auflage. Bern: Hans Huber.
- Wittgenstein, Ludwig (1984): „Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie (1946/47)“. In: ders.: *Werkausgabe*. Bd. 7: *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 7–346.
- Wittig, Monique (1992): *The Straight Mind and Other Essays*. Boston MA: Beacon.
- Wu, Xiaolin/Zhang, Xi (2016): *Automated Inference on Criminality using Face Images*. <https://arxiv.org/abs/1611.04135> (17. 12. 2016).
- Wygotski, Lew Semjonowitsch (1976) [1925]: *Psychologie der Kunst*. Übers. von Helmut Barth. Dresden: Verlag der Kunst.
- Yarbrough, Stephen R. (1992): *Deliberate Criticism. Toward a Postmodern Humanism*. Athens GA: University of Georgia Press.
- Zajonc, Robert B. (1980): “Feeling and Thinking. Preferences need no inferences”. In: *American Psychologist* 151, 35/2, 151–175.
- Zalla, Tiziana/Koechlin, Etienne/Pietrini, Pietro/Basso, Gianpaolo/Aquino, Patrick/Sirigu, Angela/Grafman, Jordan (2000): “Differential Amygdala Responses to Winning and Losing. A Functional Magnetic Resonance

- Imaging Study in Humans". In: *European Journal of Neurosciences* 12, 1764–1770.
- Zeki, Semir (1999): *Inner Vision. An Exploration of Art and the Brain*. Oxford: University Press.
- Zeki, Semir (2001): "Artistic Creativity and the Brain". In: *Science* 293, 51–52.
- Zeppezauer, Dorothea (2011): *Bühnenmord und Botenbericht. Zur Darstellung des Schrecklichen in der griechischen Tragödie*. Berlin/New York: De Gruyter.
- Zillmann, Dolf (1991): "Empathy. Affect from Bearing Witness to the Emotions of Others". In: Bryant, Jennings/Zillmann, Dolf (Hg.): *Responding to the Screen. Reception and Reaction Processes*. Hillsdale NJ: Lawrence Erlbaum, 135–168.
- Zillmann, Dolf/Weaver, James B. (1997): "Psychoticism in the Effect of Prolonged Exposure to Gratuitous Media Violence on the Acceptance of Violence as a Preferred Means of Conflict Resolution." In: *Personality and Individual Differences* 22, 5, 613–627.
- Zipfel, Frank (2012): „Emotion und Fiktion. Zur Relevanz des Fiktions-Paradoxes für eine Theorie der Emotionalisierung in Literatur und Film“. In: Poppe, Sandra (Hg.): *Emotionen in Literatur und Film*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 127–153.
- Zwaan, Rolf A. (1993): *Aspects of Literary Comprehension. A cognitive approach*. Amsterdam: Benjamins.

4. Zeitungsartikel, Interviews, Sonstiges

Augsburgische Ordinari Postzeitung (1808): Nro. 175, Freytag, den 22. Juli:
http://digital.bib-bvb.de/view/bvbmets/viewer.0.5.jsp?folder_id=0&dvs=1482071531105~219&pid=3789439&locale=de&usePid1=true&usePid2=true (1. 12. 2016).

- von Foerster, Heinz/Dammbeck, Lutz (2004): Interview in Dammbeck, Lutz (2004): *Das Netz*. Dokumentarfilm, Transkription unter <http://www.gleichsatz.de/b-u-t/spdk/hvf.html> (16. 3. 2017).
- Frank, Manfred/Schnabel, Ulrich/Assheuer, Thomas (2009): „Der Mensch bleibt sich ein Rätsel. Ein Gespräch mit dem Tübinger Philosophen Manfred Frank über die Illusionen der Hirnforschung und ihre zweifelhaften politischen Folgen“. In: *Die Zeit* 36, 27. 8. 2009. Online unter <http://www.zeit.de/2009/36/Hirnforschung/komplettansicht> (14. 12. 2016).
- Hensel, Kerstin (2016): „Literatur gefährdet eventuell Ihre Gesundheit!“ In: *Deutschlandradio Kultur*, http://www.deutschlandradiokultur.de/der-triggerknueppel-literatur-gefaehrdet-eventuell-ihre.1005.de.html?dram:article_id=373087 (2. 1. 2017).
- Jarvie, Jenny (2014): “Trigger Happy. The ‘trigger warning’ has spread from blogs to college classes. Can it be stopped?” In: *New Republic* März 2014, <https://newrepublic.com/article/116842/trigger-warnings-have-spread-blogs-college-classes-thats-bad> (10. 2. 2017).
- Jongen, Marc (2016): „Man macht sich zum Knecht“. In: *Die Zeit*, <http://www.zeit.de/2016/23/marc-jongen-afd-karlsruhe-philosophie-asylopolitik> (2. 1. 2017).
- Kubitschek, Götz (2016): „Hygienefimmel und Thymos-Regulierung“. In: *Sezession*, <http://sezession.de/52953/lage-2016-2-hygienefimmel-und-thymos-regulierung> (2. 1. 2017).
- Müller, Heiner/Kluge, Alexander (1994): „Die Welt ist nicht schlecht, sondern voll. Gespräch mit Heiner Müller“. In: <https://kluge.library.cornell.edu/de/conversations/mueller/film/105/transcript> (18. 12. 2016).
- Pöppel, Ernst/Keller, Martina (2009): „Wie kriege ich den Kopf frei? Interview mit Ernst Pöppel“. In: *Brigitte* 8 (25. März 2009), 127.
- Sorokin, Vladimir/Böhmer, Daniel-Dylan (2003): „Es war schon immer gefährlich, ein russischer Schriftsteller zu sein“. In: *Spiegel Online*, 11. 10. 2003. <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/interview-mit-wladimir-sorokin-es-war-schon-immer-gefaehrlich-ein-russischer-schriftsteller-zu-sein-a-269164.html> (17. 12. 2016).

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit bestätige ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken (dazu zählen auch Internetquellen) entnommen sind, wurden unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht.

Cáceres,

(Andreas Lampert)

Declaración de autoría y originalidad

Declaro que esta tesis es original e inédita y que no he usado otras herramientas que las declaradas. Los datos del trabajo que se han tomado de otras obras (incluyendo también fuentes de Internet), están perfectamente señaladas con indicación de la fuente, evitando en todo momento incurrir en plagio.

Cáceres,

(Andreas Lampert)