

Erzsébet Szabó (Szeged)

Motivierung und Interpretation motivierter Zusammenhänge in Erzähltexten

1. Die beiden Typen der Motivierung

Die Einheit fiktional-literarischer Erzähltexte wird nach der formalistisch-strukturalistisch orientierten Erzählforschung durch einen motivationalen Zusammenhang zwischen den dargestellten und an sich inkohärenten Aussagen des Textes (Ereignissen, Episoden, Beschreibungen usw.) hergestellt. Dieser dem Text inhärente und erst im Prozess der Interpretation durch den Interpreten explizit gemachte (konkretisierte) objektive Zusammenhang wird in der deutschen Erzählforschung in Anlehnung an einen Terminus der russischen formalistischen und konstruktivistischen Schule *Motivierung* (Šklovskij 1969: 2–35, Tomaševskij 1985, Jakobson 1979)¹ genannt.

Es wird angenommen – und im Folgenden beziehe ich mich hauptsächlich auf die grundlegenden Studien von Matías Martínez und David Herman (Martínez 1996, Martínez/Scheffel 1999: 111–119, Martínez 2011: 1–12, Herman 2004) –, dass die Motivierung in der Erzählung in zwei Sinnzusammenhängen geleistet wird: auf der Ebene der dargestellten Ereignisse und der der künstlerischen Gesamtkomposition. Auf der Ebene der dargestellten Ereignisse integriert die Motivierung „das dargestellte Geschehen zum sinnhaften Zusammenhang einer *Geschichte*“ (Martínez/Scheffel 1999: 111, Hervorhebung von mir E. Sz.). In diesem Fall werden die aufeinanderfolgenden Ereignisse (zum Beispiel „Der König starb. Dann starb die Königin“) als Wirkung in einen der jeweiligen fiktionalen Welt eigentümlichen Ursache-Wirkung-Zusammenhang eingebettet. Ist dieser logische Zusammenhang als ein kausales Netz zu deuten, handelt es sich um *kausale* Motivierung („Der König starb, dann starb auch die Königin aus Kummer“), werden die kausal bestimmten Sequenzen einer finalen Bestimmung, z. B. der Providenz oder Vorsehung einer numinosen Instanz untergeordnet, um eine *finale* („Der König starb, dann starb auch die Königin aus Kummer, damit sich dadurch der von Anfang an wirkende göttliche Plan erfüllt“).

Eine ganz andere Dimension der Motivierung bietet die Sinnebene der künstlerischen Komposition. Motivierung bedeutet hier die Integration der Ereignisse und anderer Details der dargestellten fiktionalen Welt in die Ordnung der narrativen Komposition. Martínez bezeichnet das als *kompositorische* Motivierung.

¹ Zur zusammenfassenden Darstellung des russischen Konstruktivismus und dem Unterschied der Auffassungen des Motivationsbegriffs seiner Vertreter siehe Grübel 1981.

Durch diese werden die Motive (die kleinsten Einheiten des thematischen Materials des Erzähltextes²) als funktionale Einheiten in die „durch das Handlungsschema gegebene Gesamtkomposition“ (Martínez/Scheffel 1999: 114) eingebettet. (Der König und die Königin stellen, da sie beide am Sterben partizipieren, Variationen der gleichen Figur dar. Es lässt sich zudem die Hypothese formulieren, dass die Handlung als Darstellung des Handlungsschemas „Sterben von zwei Liebenden“ gedeutet werden kann.)

Martínez betont, dass die beiden Arten narrativer Motivierung *inkommensurabel* sind. Sie betreffen verschiedene Aspekte des Textes und folgen unterschiedlichen Kriterien.³ Zudem legen seine Ausführungen nahe, dass die beiden Motivierungen mit *unterschiedlichen Interpretationsstrategien* korrelieren. Sie schreiben für den Interpreten zwei differente Vorgehensweisen vor.

Im vorliegenden Beitrag werde ich mich mit dieser Frage, der Frage der den Motivierungen adäquaten Interpretation beschäftigen und dafür plädieren, dass beide Interpretationsstrategien als *Erklärung* definierbar sind: Die kausale Motivierung schreibt für den Interpreten eine für die Explikation von historischen Ereignissen benutzte *narrative* Erklärung vor. Die kompositorische erfordert hingegen das deterministische Schema *naturwissenschaftlicher* Erklärung. Bei der Darstellung dieser These werde ich die beiden Typen der Motivierung gesondert betrachten und neben strukturalistischen auch kognitive Überlegungen in die Argumentation miteinbeziehen. Abschließend werde ich mich mit der Doppelheit der Motivierung literarischer Erzähltexte befassen und dafür argumentieren, dass diese Struktur mit der Spezifität der menschlichen Intelligenz zusammenhängt und mit der Grundstruktur des menschlichen Wissenserwerbs korreliert. Fiktionale Erzähltexte sind auf den menschlichen Geist zugeschnittene kognitive Werkzeuge.

2. Die kausale und final-kausale Motivierung als Erklärung kontingenter Ereignisse

Einen konstitutiven Faktor der Einheit fiktional-literarischer Erzähltexte bildet also laut Martínez die Tatsache, dass die durch den Text dargestellten, chronologisch aufeinanderfolgenden Ereignisse kausal verknüpft und in den kohärenten Zusammenhang einer Geschichte integriert sind. Er charakterisiert die kausalen Verbindungen durch vier Merkmale:

- 2 Martínez übernimmt den Begriff von Tomaševskij. Er nennt als Beispiel für ein Motiv Paraphrasen wie „Raskolnikov erschlug die Alte“, „Ein Brief traf ein“. (Martínez/Scheffel 1999: 108)
- 3 „Kompositorische und kausale Motivation sind inkommensurable Arten der Erklärung von Geschehen; sie betreffen verschiedene Aspekte des Textes und können deshalb nebeneinander bestehen.“ (Martínez 1996: 27) Vgl. dazu auch Janmidis 2004: 222–224.

Erstens werden sie im Text selten auf explizite, sondern vielmehr auf *implizite* Weise vermittelt. Sie gehören zu den sogenannten „Unbestimmtheitsstellen“ (Martínez/Scheffel 1999: 112) des Textes und werden von dem Interpreten erst im Laufe der Lektüre und der Interpretation explizit gemacht.⁴

Zweitens *beruhen sie auf allgemeinen, dem jeweiligen Typ der erzählten Welt spezifischen Regeln, Wahrscheinlichkeiten oder Gesetzmäßigkeiten* (Martínez/Scheffel 1999: 112, Herman 2004: 77–82, Herman 2003: 303–332⁵). Zum Beispiel gründet die kausale Motivierung für das nervöse Zittern von Effi Briest beim Anblick ihres zukünftigen Ehemanns in der „natürlichen Welt“ von Theodor Fontanes Roman „Effi Briest“ („Effi, als sie seiner ansichtig wurde, kam in ein nervöses Zittern“ (Fontane 1895/1998: 18)) auf der aus der Erfahrungswelt bekannten alltagspsychologischen Regel, dass emotional aufgeregte Menschen oft zittern. Auch die Motivierung des Ereignisses, dass Gregor Samsa am Morgen seiner Verwandlung vergeblich versucht, sich auf die rechte Seite zu drehen („Mit welcher Kraft er sich auch auf die rechte Seite warf, immer wieder schaukelte er in die Rückenlage zurück“ (Kafka 2007: 97)) basiert in der „heterogenen Welt“ der Erzählung auf dem auch in der realen Welt gültigen dritten Newtonschen Gesetz. Diese Regeln – der Mensch zittert, wenn er aufgeregt ist, „Übt ein Körper A auf einen anderen Körper B eine Kraft aus (actio), so wirkt eine gleich große, aber entgegen gerichtete Kraft von Körper B auf Körper A“ (Newton 1726: 17) – liegen der konkreten kausalen Motivierung der betreffenden Einzelereignisse implizit zu Grunde und machen sie intelligibel: Effi zittert, weil sie aufgeregt ist, Gregor schaukelt in die Rückenlage zurück, weil eine Gegenkraft auf seinen Körper wirkt. Die Gesetzmäßigkeit, der zufolge es auf der Erde schneit, wenn Frau Holle ihre Kissen aufschüttelt, ist demgegenüber nur in der „übernatürlichen Welt“ des Märchens von „Frau Holle“ gültig.⁶

Drittens bilden kausale Verbindungen nur selten die Form einer direkten Ursache-Wirkungs-Kette. Sie haben insgesamt die *Struktur eines kausalen Netzes* (Martínez 2011), das „ganze Bündel von Motivierungslinien“ (Haferland 2016) vereinigt und auch voneinander entfernte Ereignisse miteinander verbinden kann. Effis Zittern lässt sich beispielsweise auch auf die völlige

4 Unter Unbestimmtheitsstelle versteht Martínez mit Roman Ingarden die „prädikativ nicht festgelegten Eigenschaften der erzählten Welt“ (Martínez 1999: 112). David Herman nennt das gleiche Phänomen im Rückgriff auf Lubomir Doležel und Wolfgang Iser *gappiness* (vgl. Herman 2004: 67).

5 Herman entwirft in seiner „Story Logic“ (2004) ein dem Modell von Martínez in vieler Hinsicht ähnliches Konzept für die Erfassung der kausalen Verbindungen in einer Erzählung. Das größte Problem seines Modells sehe ich darin, dass es die kompositorische Motivierung nicht reflektiert.

6 Die Termini „natürliche“, „heterogene“ und „übernatürliche“ Welt verwende ich im Sinne von Martínez/Scheffel 1999.

Unerwartetheit von Innstettens Antrag bzw. auf Effis psychische Sensibilität zurückführen, und auch die Erfolglosigkeit von Gregor hängt mit anderen Faktoren, z. B. mit seinem veränderten Körper und dem „noch nie gefühlten, leichten, dumpfen Schmerz in der Seite“ (Kafka 2007: 97) zusammen, den er beim Schaukeln plötzlich zu fühlen begann.

Viertens und letztens stellen narrative kausale Verbindungen als Folge dieser Struktur meistens kein deterministisches Verhältnis, sondern eine *trägt-dazu-bei-Relation* dar: „Ein Ereignis *b* steht zwar in einer kausalen Beziehung zu einem früheren Ereignis *a*, wird aber nicht von *a* im Sinne eines unausweichlichen Zusammenhangs impliziert.“ (Martínez 2011: 5) Die Aufeinanderfolge der Ereignisse ist oft *unterdeterminiert* und *kontingent*: Ereignis *a* hätte auch zu einem Ereignis *c* führen können und Ereignis *e* folgt meistens nicht mit Notwendigkeit aus Ereignis *d*.

Martínez behauptet aufgrund dieser Charakteristika, dass die *Herstellung* einer literarisch-fiktionalen Geschichte die Struktur und den Status einer *Erklärung* hat (Martínez 1996: 23f.). Diese rekurriert aber nicht auf das von Carl Gustav Hempel und Paul Oppenheim beschriebene streng deterministische (deduktiv-nomologische) Schema der naturwissenschaftlichen Erklärung.⁷ Vielmehr nimmt sie Bezug auf den für die Explikation *von kontingentem historischem Geschehen* benutzten Typ der Erklärung, die die analytische Geschichtsphilosophie im Rückgriff auf Arthur C. Danto als *narrative Erklärung* bezeichnet und die im Rekurs auf allgemeine Gesetzmäßigkeiten jeweils nur eine einzelne Veränderung zwischen zwei zeitlich aufeinanderfolgenden Ereignissen, Handlungen oder Zuständen erklärt, bzw. den Windungen der einzelnen Veränderungen folgt.⁸ Greift der Autor also für die Motivierung der dargestellten Ereignisse auf diesen Typ der Erklärung zurück, produziert er meines Erachtens die fiktionale literarische Geschichte als *eine in Hinsicht auf die Aufeinanderfolge ihrer Elemente kontingente, den realweltlichen Geschichten analoge Ereignisfolge* und lädt den Rezipienten⁹ ein, sie dementsprechend, das heißt als kontingente Ereignisfolge zu verstehen und im Rückgriff auf sein Sprach- und Weltwissen zum einen und auf die Charakteristika der erzählten Welt, zum anderen – gemäß dem „*principle of minimal departure*“ (Ryan 1991: 48–60, Hermann 2004: 66–69)¹⁰ – Windung auf Windung zu interpretieren (narrativ zu erklären). Auch die spatio-

7 Zur Charakterisierung deduktiv-nomologischer Erklärungen vgl. Stegmüller 1974: 72–90; Stegmüller 1983.

8 Das Explanandum der narrativen Erklärung lässt sich wie folgt angeben: „*x* ist *F* in *t*₁ und *x* ist *G* in *t*₃“ (Danto 1980: 375), wobei *x* ein Individuum ist und *F* und *G* Prädikatsvariablen darstellen.

9 Mit dem Terminus referiere ich sowohl auf den Normalleser als auch auf den Interpreten.

10 „This principle states” – so Ryan – „that we project upon [fictional] worlds everything we know about reality, and [...] make only adjustments dictated by the text.“ (Ryan 1991: 51)

temporalen Angaben der Erzählung dienen der Erhärtung dieser Analogie, indem sie im Kontext dieser Motivierung bekanntlich lediglich eine kontingente (und im Rahmen der Fiktion realistische) „Umwelt“ für die Geschichte bereitstellen (Barthes 1988: 11, Ryan 1991).

Dass dem tatsächlich so ist, ist meines Erachtens allein schon an einem Grundeffekt, den fiktional-literarische Geschichten im Rezipienten hervorrufen, leicht erkennbar. Ein grundlegender Effekt bei der Lektüre fiktional-literarischer Geschichten ist neben der bereits von Aristoteles erwähnten Wahrscheinlichkeit der Aufeinanderfolge der Ereignisse (Aristoteles 1994: 35) das Gefühl, dass sich die Figuren in bestimmten Situationen auch anders hätten entscheiden und die Ereignisse auch anders hätten ablaufen können (ich verwende dafür den Begriff *Kontingenzeffekt*). Man braucht nur einen Blick in die zahlreichen „What-if-Geschichten“ in den populären Fan-Fiction-Archiven zu werfen – „What if Mrs. Bennet forces Elizabeth to marry Mr. Collins?“ (I found my Mr. Darcy 2015); „What if Lizzie had confronted Darcy about breaking up Jane and Bing before Darcy had confessed his love for her?“ (HermioneGirl96 2015); „Was wäre, wenn sich die Wege Elisabeths und Darcys nach dem verhängnisvollen Heiratsantrag in Hunsford nicht gleich wieder getrennt hätten?“ (MundMs2014) usw. –, um sich davon zu überzeugen. Diese Werke sind meiner Ansicht nach keineswegs als Dokumente einer inadäquaten Leseweise oder der ungenügenden Lesekompetenz ihrer Autoren anzusehen. Die neueren kognitionswissenschaftlichen Untersuchungen belegen, dass der Normalleser die kausalen Verbindungen zwischen den chronologisch aufeinanderfolgenden Ereignissen in den meisten Fällen auch dann erschließen kann, wenn das durch die Präsentation der Ereignisse – infolge analeptischer, proleptischer Umstellungen, Ellipsen, Unterbrechungen usw. – erschwert ist (Bortolussi/Dixon 2003: 113–116, Trabasso/Sperry 1985, Kafalenos 2006). Sobald er über eine vage Vorstellung über den Typ der erzählten Welt, das Handlungsschema und die chronologische Aufeinanderfolge der Ereignisse verfügt,¹¹ vermag er die impliziten kausalen Verbindungen der Ereignisse anhand seines Vorwissens oft quasi automatisch und mit ziemlich hoher Sicherheit herzustellen.¹² Die erwähnten „Abzweigungsgeschichten“ zeugen somit vielmehr davon, dass der Leser die Untermotiviertheit der Aufeinanderfolge der Ereignisse wahrnimmt und die Geschichte als bis zum Schluss offen und die Gestalten als Gestalten mit tatsächlichen Wahlmöglichkeiten interpretiert. Das gleiche gilt natürlich auch für den Interpreten, der die Geschichte – wenn auch theoriegeleitet und mehr textgesteuert – ebenfalls als eine kontingente Ereignisreihe

11 Ähnlich wie Herman halte ich die Feststellung der temporalen Ordnung der Ereignisse für die basalste Frage des Textverstehens (vgl. Herman 2004: 211–214).

12 Schwierigkeiten entstehen erst, wenn die oben erwähnten drei Faktoren aufgrund des Textes nicht eindeutig rekonstruierbar sind, z. B. bei den sogenannten „doppelten Welten“ (Martínez 1996).

re/konstruiert.¹³ Erst das ermöglicht ja Lesern wie Interpreten, bestimmte emotionale und ästhetische Bezüge der Handlung wahrzunehmen, Spannung, Freude, Lust, Mitleid oder Tragik zu empfinden. Der sich aus der kausalen Motivation resultierende Effekt der Kontingenz ist, wie ich das sehe, eine wesentliche Voraussetzung für die Entfaltung der ästhetischen und emotionalen Qualitäten fiktional-literarischer Geschichten wie auch für ihre Interpretation.¹⁴

Martínez zufolge wird jedoch die Einheit fiktional-literarischer Erzähltexte nicht allein auf der Ebene der fiktionalen Welt, sondern auch auf der Ebene der künstlerischen Komposition geleistet. In diesem Kontext – und erst in diesem – sind die vorstehenden Fan-Geschichten bereits als verfehlt und naiv zu bezeichnen.

3. Kompositorische Motivierung als Erklärung kontingent erscheinender Ereignisse

Im Anschluss an die formalistischen und strukturalistischen Schulen vertritt Martínez die Auffassung, dass die durch den Text dargestellten Motive (die Ereignisse und andere Sachverhalte der fiktionalen Welt) auch kompositionell motiviert sind: Sie sind im Rahmen der durch das Handlungsschema gegebenen künstlerisch-ästhetischen Gesamtkomposition funktionalisiert. Genauer heißt das, dass sie entweder verknüpfte Motive (Ereignisse) darstellen und unmittelbar zum Fortgang der Handlung beitragen oder sich als freie Motive erweisen, die mit der Handlung in einer semantischen – metaphorischen oder metonymischen – Relation stehen und sie auf diese Weise interpretieren.

So werden zum Beispiel Effis Freundinnen in der bereits erwähnten „Brautwerbungszene“ in Fontanes „Effi Briest“ – in der Effi „im selben Augenblicke fast, wo sich Innstetten unter freundlicher Verneigung ihr näherte“ (Fontane 1998: 18), von ihren Freundinnen mit „Effi komm!“ (ebd.) zum Spiel zurückgerufen wird¹⁵ – durch die Merkmale „rotblonde Haare“ und „Spiel“, die sie mit dem Offizier Crampas gemeinsam haben,¹⁶ mit dem späteren Verführer

13 Zu den sich auf kognitiver Ebene zeigenden Unterschieden der Inferenzbildung bei Normal- und Berufslesern siehe Van Dijk/Kintsch 1983, Kintsch 2005.

14 Damit vertrete ich zum einen den Standpunkt, dass ästhetische Qualitäten nicht nur – wie Martínez das annimmt – mit der kompositorischen Motivierung verbunden sind. Zum anderen plädiere ich auch dafür, dass die empirische und psychologische Emotionsforschung diesen Faktor bei der Erklärung des emotionalen Wirkungspotentials literarischer Erzähltexte in Betracht ziehen soll. Zur Übersicht über fiktionale Emotionen vgl. Hillebrandt 2011, Kafalenos 2008, Mellmann 2016.

15 „Im selben Augenblicke fast, wo sich Innstetten unter freundlicher Verneigung ihr näherte, wurden an dem mittleren [...] Fenster die rotblonden Köpfe der Zwillinge sichtbar, und Hertha, die Ausgelassenste, rief in den Saal hinein: ‚Effi komm.‘“ (Fontane 1895/1998: 18)

16 Crampas hat rote Haare und einen „rotblonden Sappeurbart“ (Fontane 1895/1998: 192) und ist, mit Innstetten gesprochen, „eine Spielernatur. Er spielt nicht am Spieltisch, aber er hasardiert im Leben in einem fort“ (Fontane 1895/1998: 172).

metaphorisch identifiziert, wodurch dieser in der Geschichte im selben Augenblick erscheint und um Effi wirbt wie der künftige Ehemann.¹⁷ Die Gleichzeitigkeit der Werbung von Innstetten und „Crampas“ um Effi bringt metaphorisch Effis Zwischenposition zwischen zwei u. a. auch von den beiden Männern vertretenen und die erzählte Welt bestimmenden oppositionellen Wertsystemen (Gesellschaft/Gesetz vs. Natur/Spiel) zum Vorschein und lässt sich auch mit den zahlreichen anderen Motiven verbinden, die Effis Doppelnatur – ihren gesellschaftlichen Ehrgeiz und ihre natürliche Vergnügungssucht – thematisieren¹⁸ oder metaphorisch darstellen (Schaukeln). Schließlich korreliert die Szene durch die Wiederholung des Rufes durch die Eltern auch mit Effis Rückkehr nach Hohen-Cremmen, die auf diese Weise als Rückkehr zum Ausgangspunkt der Handlung und als Zurücknahme der Ehe interpretierbar wird. Gregors Schaukeln (seine vergeblichen Versuche, sich aus der Rückenlage auf die rechte Seite zu drehen¹⁹) lässt sich hingegen durch die metaphorische Identifizierung der beiden Positionen mit zwei Existenzweisen („gewöhnlich“, „menschlich“, „falsch“ vs. „neu“, „tierisch“, „wahr“) als Ablehnung der Verwandlung und der wahren Existenz deuten. Gregors wiederholte Drehversuche eröffnen in diesem Kontext keine Möglichkeiten, sie sind vielmehr notwendig zum Scheitern verurteilt, was wiederum nichts mit Newtons Gesetzen als vielmehr mit der Tatsache zu tun hat, dass seine Verwandlung bereits unumkehrbar ist. Auch ist ersichtlich, dass das Schneien in der Märchenwelt der Brüder Grimm mit dem Gold- und Pechregen im Zusammenhang steht und somit als eine der Gaben der Frau Holle zu deuten ist.

Martínez geht lediglich auf ein Charakteristikum der kompositorischen Motivierung – auf ihre Lückenlosigkeit – ein und bestimmt ihre anderen Merkmale nicht. Diese lassen sich aber aus der Rahmentheorie des Konzepts – der strukturalistischen Auffassung der Kunst – leicht ableiten. Die strukturalistischen Schulen bringen diesen Typ der Motivierung bekanntlich mit der Auffassung künstlerischer Texte als „sekundäre semiotische Systeme“ (Lotman 1972: 23) in Zusammenhang.²⁰ Jeder fiktional-literarische Erzähltext präsentiert demnach ein mit den Mitteln eines primären semiotischen Systems (einer natürlichen Sprache) konstruiertes und nach dem Typ der natürlichen Sprache gebautes *eigenes sekundäres semiotisches System* (ein semiotisches Konstrukt), in das bei guter Komposition all seine Elemente funktional integriert sind. Dies impliziert neben der bereits erwähnten *lückenlosen Funktionalisierung* der Elemente des Textes im

17 Sie erscheinen außerdem beide in der gleichen Übergangspose: Innstetten überschreitet die Gartensalonschwelle, die Zwillinge rufen durchs Fenster in den Saal hinein.

18 Mit den Worten von Luise von Briest: „Sie hat nach meinem und nach ihrem eigenen Zeugnis zweierlei: Vergnügungssucht und Ehrgeiz“ (Fontane 1895/1998: 44).

19 „Er versuchte es wohl hundertmal (...)“ (Kafka 2007: 97)

20 Ähnlich auch Jakobson 2007, Barthes 1988, Bernáth 1990.

Rahmen des sekundären Systems (der Handlung) noch zwei weitere Merkmale.²¹ Zum einen bedeutet dies, dass die Funktion der Elemente genauso wie in jedem anderen sekundären semiotischen System nach Vorgabe des primären semiotischen Systems durch *Ähnlichkeiten* und *Unterschiede signalisiert* ist, wobei davon ausgegangen wird, dass Ähnlichkeiten auf die gleiche oder eine gleichartige Funktion der betreffenden Elemente verweisen, während Differenzen infolge unterschiedlicher Funktionen auftreten. Zum anderen impliziert das Konzept, dass die *Individualität der Funktionsstruktur eingeschränkt* ist: Es hängt von allgemeingültigen, kulturell relevanten Handlungsschemata wie zum Beispiel dem Handlungsschema von „Normenbruch und Strafe“ („Effi Briest“), „Leben und Tod“ („Die Verwandlung“) oder „Ausfahrt und Heimkehr“ („Frau Holle“) ab.²² Es ist leicht zu erkennen, dass die Konstruktion und Interpretation der sekundären Funktionsstruktur ebenfalls als *Erklärung* zu betrachten ist. Geht man nämlich – so mein Argument –, der Einsicht der Strukturalismus-Debatten der 70er Jahre folgend, davon aus, dass die Funktionsstruktur nicht vom Text, sondern nur von der Rezeption her, d. h. von dem *voll rezipierten und verstandenen Erzähltext* (der Textwelt des Textes²³) ausgehend erschlossen werden kann,²⁴ muss die Aufgabe des Interpretieren zwangsläufig in dem Nachweis bestehen, dass jedes Element der Textwelt im sekundären semiotischen System des Werks funktionell eingebunden und durch die Konstruktionsprinzipien des Systems determiniert ist. Akzeptiert man dieses Argument, so kann man etwa an Árpád Bernáth und Károly Csúri (vgl. Bernáth/Csúri 1980) anknüpfen und bei der Interpretation von einer Art Funktionsanalyse ausgehen. Im Gegensatz zum Tenor der Forschung strebt man hier nicht einfach nur die Beschreibung der Funktion einzelner Textweltelemente im Rahmen der Handlung an. Vielmehr werden die Konstruktionsprinzipien, die mehrere, durch Ähnlichkeiten (durch die gleiche Systemfunktion) ausgezeichnete Elemente bestimmen und den kohärenten Aufbau der Textwelt begründen (wie zum Beispiel: Verführer und Normbrecher sind in der Welt von „Effi Briest“ immer „Spieler“, die falsch und risikoreich spielen; Die menschliche Existenz ist in der „Verwandlung“ konsequent mit „Vernunft“ und „Ordnung“ verbunden; Die Sphäre der Menschen nimmt in der Welt der Frau Holle eine Mittelposition zwischen Oben und Unten, den Sphären der Frau Holle ein usw.), nach und nach

21 Martínez setzt diese These gegen Barthes Auffassung, wonach literarische Erzählwerke auch funktional überschüssige Details enthalten, die nur reine und einfache Repräsentationen des Realen (sog. „Realitätseffekte“) darstellen (Martínez/Scheffel 1999: 115–117).

22 Zu den Handlungsschemata vgl. z. B. Propp 1975, Booker 2004, Whyte 1990. Neuere Studien aus dem Bereich der Kulturwissenschaften, der Kognitionspsychologie und der evolutionären Literaturwissenschaft versuchen zudem auch die Gründe für die Universalität der Plots zu bestimmen, sowie der kognitiven Attraktivität bestimmter Plotstrukturen – zum Beispiel der Triaden – auf die Spur zu kommen (Eibl 2008, Wege 2013: 155–166).

23 Herman spricht von „Storyworld“, Herman 2000.

24 Zur Unterscheidung zwischen text- bzw. strukturbasierten und rezeptionsorientierten Ansätzen innerhalb des Strukturalismus siehe Posner 1969. Zu einer systematischen Darstellung strukturalistischer Ansätze siehe Szabó 2009, Köppe/Winko 2013: 30–38.

erschlossen.²⁵ Aufgrund des Gesagten ist es auch ersichtlich, warum die Interpretation der Textwelt als *Erklärung* bezeichnet werden kann. Sie zeichnet sich durch einen Ganzheitscharakter aus und zielt darauf, die kontingent erscheinenden Sachverhalte der Textwelt als *notwendige* Elemente eines Systems zu betrachten und sie mit Hilfe der Beantwortung von Warum-Fragen (Warum zittert Effi; Warum sind die Zwillinge rothaarig; Warum versucht Gregor wiederholt, sich auf die rechte Seite zu drehen usw.) aus allgemeinen Prinzipien zu verstehen. Damit nimmt sie jedoch nicht auf das narrative, vielmehr auf das *deduktiv-nomologische Schema von Hempel und Oppenheim* Bezug, das das Explanandum aus Randbedingungen und einer Anzahl von hierarchisch strukturierten Gesetzen (einer Theorie oder einem Regelsystem) durch Vollzug von logischen Schlüssen ableitet. Greift der Autor also für die kompositorische Motivierung auf Gesetzmäßigkeiten zurück, konstruiert er das Werk als Abbildung eines sekundären, künstlerischen Systems und lädt den Rezipienten ein, es dementsprechend, d. h. als System zu begreifen (wissenschaftlich zu erklären).

Dass das tatsächlich so ist, lässt sich auch daran erkennen, dass die Leser, sobald sie bei der Lektüre eine Ordnungsrelation (v. a. eine Wiederholungsfigur: Analogie, Ähnlichkeitsbeziehung, Korrespondenz, Parallele usw.) wahrnehmen, sie auch ohne theoretische Vorannahmen über die Kunst für bedeutungsrelevant und notwendig halten und in den meisten Fällen auch metarepräsentieren (Holt/Groeben 2005, Wege 2013: 173–184): Sie versehen das fragliche Element mit einer mentalen Notiz, „dass“ es sich wiederholt oder mit einem anderen Element in irgendeiner anderen Relation steht und suchen oft auch nach der Bedeutung des Phänomens für die Handlung. In einzelnen Fällen erkennen sie auch, dass die spatio-temporalen Angaben nicht einfach nur eine realistische Umwelt der Figuren darstellen, sondern symbolhaft sind (Wege 2013: 117–126). Auch bei scheinbaren textuellen Überschüssen (z. B. bei langen Beschreibungen, Exkursen) werden sie sich oft der Konstruiertheit und dem Artefakt-Charakter des Gelesenen bewusst. Zwar setzen sie in diesen Fällen die Systemhaftigkeit der sekundären Relationen nicht voraus (Posner 1972, Jannidis 2004, Wege 2013),²⁶ schreiben aber dem jeweiligen Ordnungs- oder Unordnungsphänomen eine Bedeutung und eventuell auch einen ästhetischen Wert zu (Altmann 2014).

25 Bernáth und Csúri verbinden dieses Konzept auch mit der Theorie der möglichen Welten. Da dieser Teil ihres Ansatzes für meine Argumentation nicht relevant ist, gehe ich hier darauf nicht ein. Ebenfalls unerwähnt lasse ich hier die Rolle der Wiederholungsstrukturen bei der Interpretation. Vgl. hierzu Csúri 1994.

26 Das Erkennen der sekundären Ordnungsbeziehungen und ihrer Systemhaftigkeit setzt seitens der Leser sowohl bewusste theoretische Annahmen als auch gesonderte Aufmerksamkeit voraus und erfolgt erst nach der Lektüre des Erzähltextes (Posner 1972, Jannidis 2004, Wege 2013). Leser müssen ihr mentales Modell „bewusst nach Entsprechungen zwischen mentalen Repräsentationen durchsuchen [...], insbesondere dann, wenn es sich nicht um sprachliche oder motivische Replikat handelt, sondern um konzeptuelle, bildliche, sinn-gemäße Variationen.“ (Wege 2013: 181)

4. Fiktional-literarische Erzähltexte als kognitive Werkzeuge

Im Beitrag wurde gezeigt, dass die beiden die Einheit fiktional-literarischer Erzähltexte begründenden Motivierungen mit zwei Konstruktions- und Interpretationsmodi verbunden sind. Die kausal-finale Motivierung führt die Ereignisse im Rahmen einer narrativen Erklärung zu einer *kontingenten* Ereignisfolge zusammen und korreliert mit der narrativen Erklärung der Ereignisse. Die kompositorische konstruiert die Elemente der dargestellten Welt als *notwendige*, durch ein System von Regeln bestimmte und erklärbare Einheiten der Handlung und erfordert die deduktiv-nomologische Erklärung der dargestellten Welt.

Es ist wichtig festzuhalten, dass beide Motivierungen für den Sinn und die ästhetische und emotionale Wirkung des fiktional-literarischen Erzähltexts relevant sind. Während aber die kausal-finale für jeden Rezipienten erreichbar ist, der die natürliche Sprache beherrscht, logisch denkt und über ein durchschnittliches Maß an Welterfahrung verfügt, bedarf das Erkennen der kompositorischen spezifischer theoretischer Vorannahmen über die literarischen Texte als sekundäre semiotische Systeme. Warum ist aber der Erzähltext auf diese doppelte Weise konstruiert? Warum produziert der Autor auf der Oberfläche mehr oder weniger leicht erschließbare kontingente Ereignisreihen, die unter einer anderen Perspektive zugleich auch systembedingt und notwendig sind?

Aufgrund der neueren kognitionspsychologischen Forschung scheint es plausibel zu sein, dass diese Organisationsweise dem entspricht, wie man in der realen Welt gewöhnlich neuen Informationen und neuen Wahrheiten begegnet. Auch diese erscheinen einem normalerweise als kontingente, bedingt wahre Informationen und rufen eine spezifische, doppelte Informationsverarbeitung hervor.

Die menschliche Intelligenz zeichnet sich nach den Erkenntnissen neuerer kognitionspsychologischer Forschungen neben dem multimodular organisierten Geist auch durch komplexe kognitive Adaptationen aus, die es dem Menschen ermöglichen, sich in einer sich über die Zeit verändernden Welt in neuen, komplexen ökologischen und sozialen Situationen möglichst adaptiv zu verhalten und erfolgreich zu improvisieren. Das lässt sich darauf zurückführen, dass der Mensch auch *bedingt oder nur möglich wahre, kontingente (nur zeitlich oder räumlich gültige) Informationen erfolgreich verwalten und verwerten kann*: Er ist fähig, bedingt wahre Informationen mit einer *Metainformation über ihren Gültigkeitsbereich* (in Paris, im Mittelalter, nach Peters Dafürhalten, es ist vielleicht wahr, oft ist das der Fall, innerhalb der Fiktion usw.) *abzuspeichern* und *an den auf diese Weise abgespeicherten und von den universal gültigen Informationen abgekoppelten Informationen innerhalb ihres Gültigkeitsbereichs domainspezifische Operationen* (Inferenzen, Generalisierungen usw.) auszuführen

(Cosmides/Tooby 2000, Cosmides/Tooby 2002, Leslie/Frith 1990)²⁷. Diese Strategie – die Verarbeitung kontingenter Informationen innerhalb ihres angenommenen Gültigkeitsbereichs – eröffnete dem Menschen eine sehr produktive Möglichkeit, neue (handlungsrelevante) Informationen zu erwerben, und zugleich auch zu neuen Erkenntnissen zu gelangen. Sie begründete damit den hohen evolutionären Erfolg der menschlichen Spezies.

Fiktionale literarische Erzähltexte scheinen so konstruiert zu sein, dass ihre Struktur abbildet, wie wir Menschen im Allgemeinen neuen Informationen begegnen. Sie stellen in Form einer Geschichte ein Bündel von kontingent erscheinenden (den Effekt der Kontingenz erzeugenden) Informationen dar. Die spezifische Verarbeitung dieses Informationsbündels ermöglicht dem Rezipienten, die Informationen als eine Einheit abzuspeichern und sie sowohl als kontingente Inhalte als auch als spezifisch organisierte Wissensbestände zu behandeln, das heißt sie sowohl narrativ als auch deduktiv-nomologisch zu erklären. Unter diesem Blickwinkel sind literarische Erzähltexte ein Mittel zur Übermittlung von kontingent gültigen Informationen und zur Darstellung von allgemeinen Wahrheiten zugleich. Ihre Struktur fördert die Verarbeitung der Texte als Quelle von kognitiven Gütern der unterschiedlichsten Art. Gleichzeitig bietet sie den Rezipienten die Möglichkeit, bei der Lektüre und der Interpretation auch ästhetische und emotionale Erfahrungen zu erwerben.

Literaturverzeichnis

- Altmann, Ulrike et al. (2014): Fact versus Fiction – How Paratextual Information Shapes Our Reading Processes. In: *Social Cognitive and Affective Neuroscience* 9, S. 22–29. (Abzurufen unter: <http://scan.oxfordjournals.org/content/early/2012/09/28/scan.nss098.full>)
- Aristoteles (1994): *Poetik*. Griechisch/Deutsch [335 v. Chr.]. Übers. und hg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam.
- Barthes, Roland (1988): Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen [1966]. In: Ders.: *Das semiologische Abenteuer*. Frankfurt/M: Suhrkamp, S. 102–137.
- Bernáth, Árpád (1990): Műértelmezés, irodalomtörténet, irodalomtudomány [Werkinterpretation, Literaturgeschichte, Literaturwissenschaft]. In: Ders. (Hg.): *A műértelmezés helye az irodalomtudományban* [Die Rolle der Werkinterpretation in der Literaturwissenschaft]. Szeged: JATE University Press, S. 103–109.

²⁷ Die adaptive Grundlage hierfür bildet John Tooby und Leda Cosmides zufolge eine repräsentationale Verarbeitungsstruktur, die sie *Bereichssyntax* (*scope-syntax*) nennen. Mehr darüber in Szabó 2012 und Szabó 2015.

- Bernáth, Árpád/Csúri, Károly (1980): Mögliche Welten unter literaturtheoretischem Aspekt. In: Csúri, Károly (Hg.): *Literatursemantik und mögliche Welten*. Szeged: JATE University Press, S. 44–62.
- Booker, Christopher (2004): *Seven Basic Plots. Why We Tell Stories?* London: Continuum.
- Bortolussi, Marisa/Dixon, Peter (2003): *Psychonarratology. Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge: University Press.
- Cosmides, Leda/Tooby, John (2000): Consider the Source. The Evolution of Adaptations for Decoupling and Metarepresentation. In: Sperber, Dan (ed.): *Metarepresentations. A Multidisciplinary Perspective*. New York: Oxford U.P., S. 53–116.
- Cosmides, Leda/Tooby, John (2002): Unraveling the Enigma of Human Intelligence: Evolutionary Psychology and the Multimodular Mind. In: Sternberg, Robert J./James, C. K. (eds.): *The evolution of intelligence*. Hillsdale, NJ: Erlbaum, S. 145–198.
- Csúri, Károly (1994): Wiederholungsstrukturen – aus literarischer Sicht. (Am Beispiel von Thomas Manns „Tonio Kröger“). In: Bernard, Jeff / Neumer, K. (Hg.): *Zeichen, Sprache, Bewußtsein*. Wien/Budapest: ÖGS/JSSS, S. 27–70.
- Danto, Arthur C. (1980): *Analytische Philosophie der Geschichte* [1965]. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Eibl, Karl (2008): Epische Triaden. Über eine stammesgeschichtlich verwurzelte Gestalt des Erzählens. In: *Journal of Literary Theory* 2, no. 2, S. 197–208.
- Fontane, Theodor (1998): Effi Briest [1895], hg. von Christine Hehle. In: Theodor Fontane. Große Brandenburger Ausgabe. Das erzählerische Werk, hg. von Gotthard Erler, Bd. 15. Berlin: Aufbau Verlag.
- Grübel, Rainer Georg (1981): *Russischer Konstruktivismus: Künstlerische Konzeptionen, literarische Theorie und kultureller Kontext*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Haferland, Harald (2016): Motivierung im Erzähltext. Ein Systematisierungsversuch mit einem Blick auf die Geschichte des Erzählens. In: Horváth, Márta/Mellmann, K. (2016): *Die biologisch-kognitiven Grundlagen narrativer Motivierung*. Münster: Mentis, S. 13–53.
- Herman, David (2000): Storyworlds. In: Ders./Jahn, M./Ryan, M.-L. (Hg.): *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge, S. 569–570.
- Herman, David (2003): Regrounding Narratology: The Study of Narratively Organized Systems for Thinking. In: Kindt, Tom /Müller, H.-H. (Hg.): *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of Theory*. Berlin/New York: de Gruyter, S. 303–332.
- Herman, David (2004): *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative* [2002]. Lincoln/London: University of Nebraska Press.
- HermioneGirl96: Respect. <https://www.fanfiction.net/s/11299480/1/Respect> (gesehen am 02. Juli 2015).

- Hillebrandt, Claudia (2011): Das emotionale Wirkungspotential von Erzähltexten: Mit Fallstudien zu Kafka, Perutz und Werfel. Berlin: Akademie-Verlag.
- Holt, Nadine van/Groeben, Norbert (2005): Das Konzept des Foregrounding in der modernen Textverarbeitungspsychologie. In: *Journal für Psychologie* 13, H. 4, S. 311–332.
- I found my Mr. Darcy: Letters from Elisabeth. <https://www.fanfiction.net/s/11332802/1/Letters-from-Elizabeth> (gesehen am 02. Juli 2015).
- Jakobson, Roman (1979): Über den Realismus in der Kunst [1921]. In: Ders.: *Poetik*. Frankfurt/M.: Suhrkamp. S. 129–139.
- Jakobson, Roman (2007): Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie [1961]. In: Birus, Hendrik/Donat, S. (Hg.): *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie: Sämtliche Gedichtanalysen*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, S. 257–302.
- Jannidis, Fotis (2004): *Figur und Person: Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Berlin/New York: de Gruyter.
- Kafalenos, Emma (2006): *Narrative Causalities*. Columbus: The Ohio University Press.
- Kafalenos, Emma (2008): Emotions Induced by Narratives. In: *Poetics Today* 29, H. 2, S. 377–384.
- Kafka, Franz (2007): Die Verwandlung [1915]. In: Ders.: *Die Erzählungen*. Frankfurt/M: Fischer, S. 96–161.
- Kintsch, Walter (2005): An Overview of Top-Down and Bottom-Up Effects in Comprehension: The CI Perspective. In: *Discourse Processes* 39, no. 2–3, S. 125–128.
- Köppe, Tilmann/Winko, Simone (2013): *Neuere Literaturtheorien*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Leslie, Alan/Frith, Uta (1990): Prospects for a cognitive neuropsychology of autism: Hobson's choice. In: *Psychological Review* 97, S. 122–131.
- Lotman, Jurij M. (1972): *Die Struktur literarischer Texte [1970]*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Martínez, Matías (1996): *Doppelte Welten. Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Martínez, Matias (2011): Erzählen. In: Ders. (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur*. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 1–12.
- Martínez, Matias/Scheffel, Michael (1999): *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C.H. Beck.
- Mellmann, Katja (2016): Empirische Emotionsforschung. In: Koppenfels, Martin von/Zumbusch, C. (Hg.): *Handbuch Literatur & Emotionen*. Berlin & Boston: de Gruyter, S. 158–175.
- MundMs2014(2015): Second Impressions. <https://www.fanfiktion.de/s/5642251-c00042619143b16af/1/Second-Impressions> (gesehen am 02. Juli 2015).

- Newton, Isaac (1726): *Philosophiae naturalis principia mathematica*. Bd. 1 Tomus Primus. London 1726. http://libcoll.mpiwg-berlin.mpg.de/libview?url=/mpiwg/online/permanent/einstein_exhibition/sources/EBU40Q4B/pageimg&start=60&pn=60&mode=imagepath (gesehen am 02. Juli 2015)
- Posner, Roland (1972): Strukturalismus in der Gedichtinterpretation. In: Ihwe, Jens (Hg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik*. Bd. 1. Frankfurt/M.: Athenäum, S. 136–178.
- Propp, Vladimir (1975): *Morphologie des Märchens* [1928], übers. von Christel Wendt, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Ryan, Marie-Laure (1991): *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press.
- Šklovskij, Viktor (1969): *Die Kunst als Verfahren* [1916], übersetzt von Rolf Fieguth. In: *Texte der russischen Formalisten*. Band I: *Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. Mit einer einleitenden Abhandlung, hg. von Jurij Striedter. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 2–35.
- Stegmüller, Wolfgang (1974): *Wissenschaftliche Erklärung und Begründung*. Berlin/Heidelberg/New York: Springer-Verlag.
- Stegmüller, Wolfgang (1983): *Erklärung, Begründung, Kausalität*. Berlin/Heidelberg/New York: Springer-Verlag.
- Szabó, Erzsébet (2009): Das Phänomen der Ambivalenz aus Sicht der Theorie der möglichen Welten und der klassischen Narratologie. Zwei Beschreibungsmodelle, ein Phänomen. In: Blödorn, Andreas/Scheffel, M./Abel, J. (Hg.): *Ambivalenz und Kohärenz. Untersuchungen zur narrativen Sinnbildung*. Symposium Bergische Universität Wuppertal 2007. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag.
- Szabó, Erzsébet (2012): A narratívák olvasásának kognitív modellálása [Das kognitive Modell des Lesens von Narrativen]. In: *Literatura* 38, H. 2, S. 115–125.
- Szabó, Erzsébet (2015): Why do we accept a narrative discourse ascribed to a “third-person narrator” as true? The classical and a cognitive approach. In: *Semiotica* 1, H. 203, S. 123–136.
- Tomaševskij, Boris Viktorovich (1985): *Theorie der Literatur. Poetik* [1925]. Nach dem Text der 6. Auflage, übers. von Ulrich Werner. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Trabasso, Tom/Sperry, Linda L. (1985): Causal Relatedness and Importance of Story Events. In: *Journal of Memory and Language* 24, S. 595–611.
- Van Dijk, Teun A./Kintsch, Walter (1983): *Strategies of Discourse Comprehension*. New York: Academic Press.
- Wege, Sophia (2013): *Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität. Zur Theorie und Praxis kognitiver Literaturwissenschaft*. Bielefeld: Aisthesis.
- White, Hayden (1990): *Die Bedeutung der Form. Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung* [1987], übers. von Margit Smuda. Frankfurt/M.: Fischer.