

Erscheint in: Sprache und Literatur (2013 [recte: 2015]).

Remigius Bunia

Poetische Sprache und Ästhetogenie Zum semantischen Gehalt von Äußerungen jenseits ihres ‚propositionalen Inhalts‘

Einleitung

Mit dem Satz ‚Das Haus ist gelb‘ lässt sich auf zweierlei Weise umgehen: Er kann als eine Behauptung gelten, die zutrifft oder nicht zutrifft, oder er kann als Aufforderung wirken, sich ein Haus vorzustellen, das gelb ist.¹ Ich möchte hier die Unterscheidung zwischen beiden Verwendungsweisen einführen. Die erste will ich als *propositional*, die zweite als *ästhetogen* bezeichnen. Es wird sich rasch zeigen, dass es nicht sinnvoll ist, beide als Funktionen oder Qualitäten zu begreifen, sondern als Extrempole auf einer Skala; die Extrempole selbst werden dabei kaum erreicht.² Die Skala selbst will ich als *semantische Modalität* bezeichnen; es kann also einen eher propositionalen oder eher ästhetogenen (semantischen) Modus geben.

Meine Überlegungen werden darum kreisen, wie sich beide Pole zueinander verhalten, also inwiefern ein Handeln, das wir als Behaupten bezeichnen, als Gegenpol ein Handeln haben kann, das wir als Imaginieren bezeichnen können. Denn es liegt nicht auf der Hand, dass beide verwandt sind und beide auf *derselben* Skala unterschiedlich stark entweder das eine, nämlich das Behaupten, oder aber das andere, das Imaginieren, ausprägen.³ Beide, sowohl das Behaupten als auch das Imaginieren, können sich auf die Welt und die Sachverhalte in der Welt beziehen. Ich kann etwas über die Ausstattung meiner Wohnung behaupten (‚sie verfügt über ein Badezimmer‘) oder ich kann dazu anregen, sich ihr Aussehen vorzustellen (‚neben dem Kirschbaumholzregal steht eine große palmenartige Pflanze‘). Gleiches gilt für fiktionale Rede. Eher propositional: ‚En 1815, M. Charles-François-Bienvenu Myriel était évêque de Digne.‘⁴ Eher ästhetogen: ‚On y distinguait çà et là des formes confuses et vagues qui, au jour, étaient des papiers épars sur une table, des in-folio ouverts, des volumes empilés sur un tabouret, un fauteuil chargé de vêtements, un prie-Dieu, et qui à cette heure n’étaient plus que des coins

¹ Im Sinne von Kendall L. Waltons ‚prescription to imagine‘, Walton (1990), S. 58.

² Allein deshalb hat die Unterscheidung nichts mit Roman Jakobsons berühmten Sprachfunktionen zu tun. Die poetische Funktion bei ihm bezieht sich darauf, dass die Sprache selbst in den Mittelpunkt gerückt wird und so sogar zwischen Sprache und Welt eine größere Lücke entsteht: ‚The set (Einstellung) toward the message as such, focus on the message for its own sake, is the poetic function of language. [...] This function, by promoting the palpability of signs, deepens the fundamental dichotomy of signs and objects.‘ Jakobson (1960), S. 356. Die ästhetogenen Äußerungen zielen vielmehr (voll und ganz im Rahmen der referenziellen Funktion) auf die ‚palpability of objects‘ ab – und eben nicht ‚of signs‘. Und selbstverständlich: sowohl eher ästhetogene als auch eher propositionale Äußerungen können alle Sprachfunktionen gleichermaßen erfüllen; und im Mittelpunkt steht bei beiden das, was in Jakobsons Terminologie die referenzielle Funktion ist. Allerdings wird die Idee, die hinter der referenziellen Funktion steht, zugleich im vorliegenden Beitrag problematisiert.

³ Ich unterscheide hier aus sprachlicher Bequemlichkeit nicht zwischen dem Handeln des Produzierenden und demjenigen des Rezipierenden. So behauptet der eine, und der andere bewertet oder interpretiert die Behauptung; so regt der eine zum Imaginieren an, und der andere imaginiert; und Produzent und Rezipient fallen auch noch oft in eins: Ich kann selbst etwas behaupten und meine Behauptung allein für mich prüfen; und ich kann mich selbst dazu anregen, etwas zu imaginieren, und dann tatsächlich imaginieren. Um alle Situationen einzuschließen, wäre ein technisches Vokabular nötig, das die Lektüre dieses Textes erheblich erschwerte.

⁴ Hugo (1999 [1862]), Bd. 1, S. 35 (erster Satz des Romans).

ténébreux et des places blanchâtres.⁵ Man kann schon an diesen Sätzen bemerken, dass es eine Skala zwischen propositionalem und ästhetogenem Pol gibt. Das heißt zugleich, dass es die Pole der semantischen Modalitäten kaum in Reinform gibt. Auch sind Ketten von Äußerungen nicht durchgängig gleichermaßen eher propositional oder ästhetogen, sondern die Anteile an den beiden semantischen Modalitäten ändern sich in vielen Textsorten praktisch von Satz zu Satz. Dass es sich überhaupt um eine Skala handelt und wie sich Behaupten und Imaginieren zueinander verhalten, wird mich im weiteren Verlauf beschäftigen.

Im Mittelpunkt der meisten Sprachtheorien hat der eher propositionale Modus gestanden. Diese Verengung äußert sich darin, dass die sprachliche Bezugnahme auf Welt meist als Bezugnahme auf konkrete, Entitäten mit konkreten Eigenschaften konzipiert wird. Wenn ich behaupte, dass meine Wohnung über ein Badezimmer verfügt, so beziehe ich mich auf meine konkrete aktuelle Wohnung und rufe mit dem Wort ‚Badezimmer‘ eine so konkrete Liste von Eigenschaften eines Raumes auf, dass die Prüfung meiner Behauptung ‚intersubjektiv‘ vermutlich sehr gut gelänge. Die meisten Menschen würden wahrscheinlich zustimmen, dass meine Wohnung über ein Badezimmer verfügt. Ob hingegen die Pflanze neben dem Kirschbaumholzregal palmenartig ist, ob ich auf diese Weise eine geeignete Vorstellung von der Pflanze gebe, ist hingegen nicht nur nicht eine Frage der Überprüfbarkeit oder der Intersubjektivität, sondern eine Frage einer besseren oder schlechteren Imagination.⁶ Sprachtheorien, die in den Mittelpunkt ihrer Aufmerksamkeit die Bezugnahme auf Welt stellen, unterscheiden in der Regel nicht, ob ich mir ein visuelles, auditives, olfaktorisches und taktiles mentales Bild (bunt, detailliert, expressiv) *ausmalen* oder ob ich ein mentales Bild (skizzenhaft, technisch) *zeichnen* soll.

Mit Literatur haben meine Überlegungen insofern zu tun, als in Dichtung ästhetogene Sprachverwendung nicht nur häufiger sein müsste als in der Alltagssprache, sondern vor allem auch die Stärke der Ästhetogenie größer sein dürfte als in ästhetogenen Äußerungen im Alltag. Ob es wirklich einen statistischen Beleg für meine Behauptung gibt, kann ich freilich nicht sagen; eine Untersuchung wäre interessant, so schwierig allerdings die praktische quantitative Erfassung der semantischen Modalität eines Satzes fürs erste sein dürfte. Dennoch wage ich die Vermutung, dass die Möglichkeit stark ästhetogener Kommunikation überhaupt die Möglichkeit künstlerischer Kommunikation *schafft*, und ich werde umgekehrt skizzieren, dass die Möglichkeit stark propositionaler Kommunikation überhaupt Wissenschaft ermöglicht. Ein Indiz für die Richtigkeit meiner Vermutung ist, dass sich die Literaturtheorie seit Jahrhunderten mit ‚Vorstellungskraft‘, ‚Imagination‘ und ‚Phantasie‘ befasst; aus der Perspektive meiner Theorie ist das kein Zufall, sondern eine richtige Vermutung über eine zumindest statistisch häufig Spezifik ästhetischen bzw. poetischen Sprachgebrauchs. Speziell für das Verständnis der Wirkweise von Literatur könnte, so hoffe ich daher, meine Unterscheidung nützlich sein.

Nun lässt sich mittels der Skala der semantischen Modalität auch verstehen, inwiefern ‚Referenz‘ keine geeignete Kategorie ist, um einerseits alltagssprachliche, andererseits poetische Kommunikation zu begreifen. Die einschlägigen Vorbehalte, die von ‚post-strukturalistischer‘ Seite gegen ‚Referenz‘ ins Feld geführt worden sind, lassen sich teil-

⁵ Hugo (1999 [1862]), Bd. 1, S. 157.

⁶ Das alles hat offenkundig nichts mit Gewissheit zu tun. Natürlich könnte ich Gewissheit darüber zu erlangen suchen, was eine bestimmte Sprachgemeinschaft unter dem Wort ‚palmenartig‘ zu imaginieren imstande ist – ein etwas blödsinniges psychologisches Experiment zugegeben –, und ich würde zuallerletzt vermutlich auch Schwierigkeiten damit haben, wirklich zu wissen, was genau sich die Probanden zum Beispiel visuell unter eine palmenartigen Pflanze vorstellen. Ähnliches gilt bereits übrigens für Farbadjektive.

weise auch als Kritik an einer bestimmten Modellierung von Weltbezug verstehen.⁷ Mein Einsatzpunkt ist, dass in der Kommunikation sinnliche Wahrnehmung ein gewisses Gewicht hat – und ein größeres Gewicht, als formale (strukturalistische und analytische) Theorien angenommen haben.

In meinem Beitrag beschränke ich mich im Wesentlichen auf sprachliche Kommunikation, selbst wenn die Unterscheidung auch auf andere Medien der Kommunikation Anwendung finden kann. Ich will beide Pole zunächst einmal vorstellen, dann auf ihr Verhältnis zur Literarizität anhand einiger literarischer Texte eingehen und schließlich ihr Verhältnis zu epistemischer Genauigkeit streifen.

Propositionalität

Propositionalität lässt sich so definieren: Je näher eine kommunikative Äußerung dem propositionalen Pol ist, desto eher ist formal bestimmbar, worauf sich die Äußerung bezieht, was im Einzelnen ihre Bedeutung ist. Das heißt, die Elemente einer propositionalen Äußerung unterliegen klaren Regeln; dies ist gebrauchstheoretisch gemeint, das heißt, wer ein Element verwendet, weiß, unter welchen Bedingungen er das tun kann, und jeder, der den Gebrauch des Elements vernimmt, weiß, welche Gedanken und Handlungen erwartbar sind. (Es ist zu betonen, dass die Unterscheidung zwischen Propositionalität und Ästhetogenie graduell ist; je propositionaler das Element, desto konkreter, genauer und spezifischer sind die entsprechenden Regeln. Absolut umfassende Regeln gibt es nur für die Verwendung von Ausdrücken in der Mathematik und in den mathematisierten Naturwissenschaften.) In gewöhnlicher sprachlicher Kommunikation vergleichsweise sehr propositional sind beispielsweise solche Substantive, mit denen man sich auf alltägliche Gegenstände beziehen kann.⁸ Welche Wahrnehmungen eines Menschen ihm erlauben, das Wort ‚Tisch‘ zu assoziieren, und welche Assoziationen das Wort ‚Tisch‘ bei einem Zuhörer oder bei einem Leser schafft, ist vergleichsweise gut bestimmbar unterworfen. Legt man eine gebrauchstheoretische Erklärung von Sprache zugrunde, wie sie Michael Tomasello formuliert,⁹ so ist – auf Seiten des propositionalen Sprechens – der konkrete Gebrauch eines Ausdrucks explizierbar und einer akkuraten Beschreibung zugänglich.¹⁰

Das Wort ‚Propositionalität‘ verweist auf einen starken Strang der Philosophiegeschichte. Diesen Pol der kommunikativen Möglichkeiten als ‚propositional‘ zu bezeichnen ist einerseits eine Kritik an der Analytischen Philosophie: die Umdeutung und Usurpation eines dort anders gemeinten Wortes. Es ist aber andererseits die Konzession und das Eingeständnis, dass sie für bestimmte Kommunikationsbereiche nicht irrt. In der Terminologie der Analytischen Philosophie spricht man nämlich von einer ‚Proposition‘,

⁷ Für eine ausgezeichnete Übersicht über die Sprachtheorien und die Differenzen zwischen strukturalistischen und poststrukturalistischen sowie analytischen und postanalytischen Ansätzen siehe Bertram, Lauer, Liptow und Seel (2008).

⁸ Der Ausdruck ‚Bezug‘ ist hier neutral und unterstellt nicht, wie dies in manchen Theorien der Fall ist, dass auf einen spezifischen Gegenstand in der Realität Bezug genommen werden muss. Bezug und Bedeutung sind im Kontext meiner Ausführungen immer nur kognitive Operationen, die einen mehr oder minder starken ‚Bezug‘ zur umgebenden Umwelt eines Menschen herstellen. Wie zuvor finden die Operationen sowohl bei den Produzenten als auch bei den Rezipienten in jeweils analoger Weise statt.

⁹ Vgl. Tomasello (2003).

¹⁰ Die Grundlage hierfür hätte de Saussure selbst ebenfalls geliefert, wären seine Aufzeichnungen nicht durch seine Herausgeber entstellt worden; auch für ihn hat der tatsächliche Gebrauch der Sprache Vorrang gehabt. Vgl. Jäger (2009), S. 221.

wenn über einen *bestimmten* Gegenstand eine *bestimmte* Aussage getroffen wird; den Gegenstand nennt man ‚Subjekt‘ und die getroffene Zuschreibung von Eigenschaften ‚Prädikat‘. Eine kompakte Formulierung gibt John Searle: „The subject serves to identify an object, the predicate, if the total illocutionary act is one of describing and characterizing, serves to describe or characterize the object which has been identified.“¹¹ Formulierungen wie diese gehen im Wesentlichen auf die rationalistische Erkenntnistheorie zurück. So formuliert die *Logique de Port-Royal* vielleicht erstmals in völliger Klarheit: „Ce jugement s’appelle aussi *proposition*, & il est aisé de voir qu’elle doit avoir deux termes: l’un, de qui l’on affirme; ou de qui l’on nie, lequel on appelle *sujet*; & l’autre que l’on affirme, ou que l’on nie, lequel s’appelle *attribut* ou *Prædicatum*.“¹² Der Ursprung dieses Modells liegt in Aristoteles’ *Kategorien*: Dort bestimmt Aristoteles, dass man zwischen ‚wahr‘ und ‚falsch‘ nicht unterscheiden könne, wenn man nur ein Substantiv/Subjekt (ὄνομα) oder nur ein Verb/Prädikat (ῥῆμα) verwende; erst wenn beide miteinander verknüpft würden, entstehe eine Aussage, die entweder wahr oder falsch sei. Dabei ist das Prädikat dasjenige Zeichen, das es erlaubt, über etwas eine Aussage zu treffen. „[ῥῆμα] ἔστι δὲ τῶν καθ’ ἑτέρου λεγομένων σημείων.“¹³ Die Grundidee ist, dass, nur wenn man etwas über etwas sagt, die Rede wahr oder falsch sein kann. Ein einzelnes Wort in den Raum zu rufen drückt wenig aus.¹⁴

Aus Aristoteles’ eher *grammatikalischer*¹⁵ Beobachtung ist in der rationalistischen und später Analytischen Philosophie jedoch eine ganz andere Annahme geworden: Eine sprachliche Äußerung könne sich durch andere sprachliche Äußerungen beschreiben lassen, und auf diese Weise würde größere *Klarheit* über die Bedeutung der Worte erlangt.¹⁶ Unklare Bezüge auf die Welt erscheinen in einem solchen Sprachbild als defizitäre Formen des Sprachgebrauchs. Die radikale Form dieser Annahme findet sich im frühen Wiener Kreis und in konzentrierter Form im *Tractatus logico-philosophicus* von Ludwig Wittgenstein. Zwar haben die *Philosophischen Untersuchungen* Wittgensteins und auch spätere kritische Analysen, namentlich *Word and Object* von Willard Van Orman Quine, allzu naive Annahmen aufgegeben.¹⁷ Doch selbst der ‚späte‘ Wittgenstein hält letztlich daran fest, die *korrekten* Regeln des Sprachspiels ermitteln zu wollen.¹⁸ Bis heute wirkmächtige Strömungen der Analytischen Philosophie – beispielsweise die aktuelle Analytische Literaturwissenschaft – bestehen bis heute darauf, dass es darum geht, eine möglichst genaue Bedeutung der Worte zu ermitteln und sie erneut in anderen Worten

¹¹ Searle (2011 [1969]), S. 119. Dabei betont Searle, von der Tradition abzuweichen, insofern die Prädikate für ihn nicht (universelle) Eigenschaften sein müssen, sondern nur Ausdrücke. Aus meiner Perspektive ist dieser Unterschied gering.

¹² [Arnault und Nicole] (1683), S. 144.

¹³ Aristoteles (1998 [4. Jh. v. Chr.]), S. 98 (16b 6).

¹⁴ An dieser Erkenntnis ist seitdem immer festgehalten worden, selbst wenn zugleich immer wieder anerkannt wird, dass auch gelegentlich ein Satz auch nur aus einem Wort bestehen kann.

¹⁵ Aristoteles verweist dabei auch auf die grammatikalischen Kategorien. Es ist interessant, dass ausgerechnet Searle daran erinnert. Vgl. Searle (2011 [1969]), S. 25.

¹⁶ Die vielleicht einzige dezidierte Kritik aus der Analytischen Philosophie stammt, wenn man Richard Rorty wegen seiner Fahnenflucht ausnimmt, von Brandom, der das Projekt der ‚klassischen‘ Analytischen Philosophie kompakt so zusammenfasst: „I think of analytic philosophy as having at its center a concern with semantic relations between what I will call ‚vocabularies‘. Its characteristic form of question is whether, and in what way, one can make sense of the meanings expressed by one kind of locution in terms of the meanings expressed by another kind of locution.“ Brandom (2008), S. 1.

¹⁷ Vgl. Bertram, Lauer, Liptow und Seel (2008); Schnädelbach (2004). Gemeint ist Quine (1960).

¹⁸ Auch Brandom liest Wittgenstein so: „I take it that Wittgenstein also understands the home language-game of the concept of meaning to be explanation of how expressions are correctly used.“ Brandom (2008), S. 5, meine Hervorhebung, Hervorhebungen von Brandom sind entfernt.

auszudrücken. Dies zeigt sich darin, dass nach ‚Definitionen‘ gesucht wird. Diese Definitionen sollen klar bestimmte Sachverhalte in der Welt möglichst klar auf bestimmte Wörter abbilden und umgekehrt. In diesem Sinne gehen weite Teile der Analytischen Philosophie bis heute davon aus, die Regeln jeden Sprachgebrauchs durch Analyse genau bestimmen zu können.¹⁹

Hiergegen hat sich die poststrukturalistische Kritik gewandt – insbesondere Jacques Derrida in vielen seiner Arbeiten.²⁰ Oft ist die Kritik kurz und bündig so zusammengefasst worden: ‚Es gibt keine Referenz.‘ Eine solche Behauptung ist jedoch arg gewagt und provokant, denkt man an all die Fälle, in denen Referenz tagesin, tagaus gelingt. Tatsächlich betont namentlich Derrida, dass er eine solche Verkürzung seiner Kritik ablehnt.²¹ Kernpunkt der poststrukturalistischen Theorie ist, dass mit jedem einzelnen Wortgebrauch die Regeln dieses Wortgebrauchs sich ändern können – gerade durch seine Verwendung.

Doch ist mein Anliegen hier nicht, die Philosophiegeschichte aufzurollen; ich will hier weder dem Poststrukturalismus noch der Analytischen Philosophie gerecht werden. Anlass für meinen Exkurs ist lediglich, die Wahl meines Begriffs, ‚Propositionalität‘, zu rechtfertigen. Er soll nämlich an die richtige Grundintuition der Logiker und der Analytiker erinnern, die darin besteht, dass in vielen Situationen tatsächlich der Sprachgebrauch untersucht werden kann und (mal stärker, mal schwächer) klare Regeln zu bestimmen sind. Korrigieren will ich die Intuition, indem ich darlegen will, in welchen kommunikativen Formen Bezug auf Realität nicht im Sinne einer *Klarheit* der Gebrauchsregeln und nicht im Sinne von Referenz gelingt.

Ich werde von nun an den philosophischen Begriff der Propositionalität nicht mehr verwenden und den Ausdruck ‚propositional‘ allein im Sinne der oben gegebenen Definition verwenden. Von nun haben in diesem Aufsatz die Wörter ‚Propositionalität‘ und ‚propositional‘ also nichts mehr mit Aussagen, Wahrheit, Subjekten und Prädikationen zu tun, sondern ausschließlich mit semantischer Modalität.

So weicht meine Beschreibung der Propositionalität faktisch erheblich von den Annahmen derjenigen analytisch-philosophischen Sichtweise ab, die von der Definierbarkeit von Wörtern ausgeht. Denn der extreme Pol der Propositionalität ist nur schwer zu erreichen. Es ist genau dieser Pol, an dem das Ideal der rationalistischen Zeichentheorie und ihrer unterkomplexen Ableger erreicht wäre: eine klare Abbildung zwischen Worten und Sachverhalten in der Welt, eine klare Prüfbarkeit, am Ende Wahrheitsbedingungen und zu guter Letzt wahre oder aber falsche Aussagen. Tatsächlich ist dieser Pol erreichbar; er besteht darin, dass der Gebrauch jedes Elements der Sprache durch vollständig aufzählbare und algorithmisch prüfbare Regeln auf seine Richtigkeit getestet werden kann. Diese eindeutige Abbildbarkeit erfordert allerdings erstens viel kognitive Energie – und zweitens erhält man Wörter, die eine so enge Bedeutung haben, dass sie ein Korsett bilden, das für den Alltag nicht geeignet ist. Immerhin gibt es tatsächlich Kommunikation, die das Extrem der Propositionalität zu hundert Prozent erreicht: die Mathematik. Hier ist der Gebrauch der mathematischen Sprache²² uneingeschränkt reflektiert; die

¹⁹ In Searles Formulierung: „The meaning of a sentence is determined by rules, and those rules specify both conditions of utterance of the sentence and also what the utterance counts as.“ Searle (2011 [1969]), S. 48.

²⁰ Vgl. vor allem Derrida (1990a).

²¹ Vgl. Derrida (1990b).

²² Gemeint sind mathematische Definitionen, Sätze und ihre Beweise. Sie werden geäußert; über sie wird diskutiert. Sie sind Teil der Sprache. Der Ausgangspunkt meiner Theorie ist, dass ich das poetische Sprechen nicht als linguistische Anomalie ausschließen will; umgekehrt will ich das mathematische Sprechen ebenfalls nicht zu einer ganz eigenen Form der Kommunikation erklären, die man aus der linguistischen Analyse ausschließt (bloß weil sie stört). Sie ist in meinem Modell nur eine besonders radikale Form der Kommunikation, insofern sie so

Wohlgeformtheit von Ausdrücken lässt sich problemlos prüfen.²³ Es zeigt sich an der Mathematik, dass Propositionalität weder Rigidität noch Offenkundigkeit impliziert: In der Mathematik lassen sich die wunderbarsten Gebilde schaffen und ausdrücken; der Kreativität sind keine Grenzen gesetzt. Und trotz der hohen Formalisierung kann man keinem Computer die kreative mathematische Arbeit überlassen; ganz im Gegenteil hat Alan Turing, einer der wichtigsten Logiker und Vordenker der modernen Informatik, beweisen können, dass ein Computer grundsätzlich nicht einfach alle wahren Aussagen aufzählen kann (ohne schlicht auf dümmliche und unendlich lange Zeit, Art und Weise alle Möglichkeiten durchzuprobieren). So reich und mannigfaltig die Mathematik auch sein mag, so beschränkt sind indessen die Gegenstände, auf die sich mathematische Ausdrücke beziehen können. Man kann mathematisch nur über mathematische Sachverhalte sprechen (schon physikalische erfordern ‚Interpretation‘); und man kann in mathematischer Sprache eben nicht über die Qualität einer *tarte au citron* sprechen oder eine Reise nach Italien planen.

Dem mathematischen Pol nahe, aber flexibler ist die Physik. Sie hat im Bereich der Naturwissenschaften eine Sonderrolle, weil auch die physikalischen Theorien sich mathematisch ausdrücken lassen müssen. Eine solche Selbstverpflichtung zur Formalisierung findet sich in keiner anderen Disziplin. Die Physik kann sehr genau bestimmen, unter welchen Umständen eine bestimmte physikalische Beschreibung auf ein bestimmtes Naturphänomen anzuwenden ist – oder eben nicht. Ihre Präzision ist enorm – doch der Anwendungsbereich ist eng. So lassen sich nach und nach Bereiche beschreiben, die immer weniger propositional geprägt sind. Eine besondere Rolle übernimmt die juristische Kommunikation, weil ihre Aufgabe darin besteht, Alltagssachverhalte unter vergleichsweise gut reproduzierbare und klassifizierbare Kategorien zu schieben. Der normaltypische Bereich ist schließlich dort anzutreffen, wo die Gegenstände der Kommunikation in einer für die alltägliche Praxis hinreichend klaren Weise bestimmt sind. Dabei meint hier ‚normaltypisch‘, wie ich noch ausführen werde, lediglich: ‚statistisch am wahrscheinlichsten anzutreffen‘. Spreche ich vom normaltypischen Bereich, so impliziere ich nie, dass es sich um ‚prototypisches‘ oder gar ‚korrektes‘ Sprechen handle, dem sich anderes Sprechen gegenüber ‚deviant‘ oder ‚parasitär‘ verhielte.

Ästhetogenie

Ästhetogenie lässt sich dagegen wie folgt definieren: Je näher eine kommunikative Äußerung dem ästhetogenen Pol ist, desto eher löst sie eine noch nicht strukturierte und interpretierte, emulierte sinnliche Wahrnehmung aus; oder sie zielt auf eine Empfindung oder Emotion ab. Beispielsweise kann eine (eher) ästhetogene Kommunikation den Eindruck mehr oder minder bestimmter Farben, Formen, Texturen, Geruchseindrücke etc. evozieren.²⁴ Dabei spielt es keine Rolle, ob jemand über tatsächliche oder imaginierte sinnliche Wahrnehmungen kommuniziert; es spielt also keine Rolle, ob ich über die tatsächliche Farbe der Wand meines realen Wohnzimmers spreche oder als Romancier mir das Interieur eines Hauses *ausdenke* und in all seinen Farben beschreibe. Je eher eine

propositional ist, wie es nur irgend möglich ist. Mathematische Kommunikation bleibt jedoch sprachliche Kommunikation.

²³ Vgl. Bunia (2012).

²⁴ Es wäre interessant, Goodmans Begriff der Dichte mit demjenigen der Ästhetogenie zu vergleichen. Er sieht, dass man über Eigenschaften sprechen kann, die ‚analog‘ sind, also unausweichlich kontinuierlich. Vgl. Goodman (1997 [1976]), S. 154–164.

Äußerung ästhetogen ist, desto weniger ist sie strukturiert oder interpretiert in dem Sinne, dass klar ist, was sich in den Farben und Formen *zeigt*. Das heißt zum Beispiel, dass die Beschreibung einer Landschaft offen lässt, ob sich im Hintergrund Bäume oder Sträucher abzeichnen, ob ein Fluss droht oder friedlich wirkt und so fort. Dass die Äußerung selbst nicht interpretiert ist, ist zentral; denn wie die jüngere kognitionswissenschaftliche Forschung zeigt, besitzt jede kommunikative, speziell sprachliche, Äußerung einen – wenn auch teils bloß residualen – Bezug zur sinnlichen Wahrnehmung.²⁵ Das zentrale Charakteristikum bei (eher) ästhetogenen Äußerungen ist, dass die Interpretation der vermittelten Erfahrung nicht ‚mitgeliefert‘ wird.

Im vorliegenden Beitrag will ich mich wie gesagt auf *sprachliche* ästhetogene Kommunikation beschränken. Es ist indessen offenkundig, dass gerade im Bereich von Farben und Formen Malerei, Fotografie und anderen vergleichbare Techniken, im Bereich von Klängen die Musik und die Tontechnik und im Bereich der olfaktorischen Wahrnehmung die Parfumkomposition und die *haute cuisine* wesentlich effektiver als Sprache unstrukturierte, den Sinnen nahe Erfahrung vermitteln. Doch die Sprache besitzt diese Fähigkeit auch, wenn sie auch nur mit Mühe ihre Neigung zur eher spezifischen (propositionalen) Benennung ablegen kann. Ich werde darauf zurückkommen, dass auf der Skala der semantischen Modalität für die Alltagssprache der propositionale Pol näher als der ästhetogene liegt. Dennoch kann es der Sprache gelingen, gerade innerliche Erfahrungen zu vermitteln: wenn man darauf abzielt, eine äußere Realität zu schildern, die man gar nicht so erlebt hat, sondern innere Erlebniswelten oder Phantasiegebilde, deren Verhältnis zur äußeren, subjektiv erfahrenen Realität einem unklar bleibt. Das geschieht nicht zuletzt in der literarischen Sprache, in der erstens fiktive neuartige Welten, zweitens die inneren Erfahrungshorizonte fiktiver Figuren ästhetogen geschildert werden und drittens ein Ich innere Erlebenszustände vermitteln kann, die durchaus von den tatsächlichen, subjektiven Erlebenszuständen des Autors abweichen können (man kann das nicht wissen).

In diesem Sinne haben eher ästhetogene Äußerungen keine sehr spezifische Bedeutung, sofern man unter spezifischer Bedeutung möglichst konkrete Objekte, Prozesse, Personen und Lebenssachverhalte versteht. Es ist daher kein Zufall, dass die poststrukturalistische Kritik am Referenten und an positivistischen Sprachmodellen vor allem in der Literaturwissenschaft Anklang gefunden hat, beschäftigt sich doch die Literatur immer wieder mit Beschreibungen ohne klare Referenten²⁶ und ohne vorgegebene und eindeutige Interpretation.

Fiktionales Erzählen beruht oft darauf, dass der ‚Bezug‘ der sprachlichen Äußerungen irrelevant bleibt. Diese Beobachtung legt eine kleine Zwischenbemerkung nahe: Die Idee, dass Kunst und Kommunikation enger an Wahrnehmungen als an enge Bedeutungen gebunden sein können, ist an sich alt. Vielleicht am ausdrücklichsten formuliert hat sie Alexander Gottlieb Baumgarten. In seiner Analyse der *fictiones* stellt er ausführlich dar, dass Menschen einander durch Kommunikation zur Simulation sinnlicher Wahrnehmungen anregen können. Er unterscheidet sogar zwischen der Simulation einzelner Objekte und ganzer Situationen (*fictiones poeticae*).²⁷ Der Begriff der Ästhetik verweist ursprünglich bekanntlich auf die Nähe zwischen Schönheit und sinnlicher Wahrnehmung.²⁸ Leider hat sich im Gefolge von Immanuel Kant diese Idee wieder verflüchtigt. Das ist umso bedauerlicher, als Kant selbst nicht die Schuld trägt und durchaus in seiner Theorie

²⁵ Vgl. Langacker (2008).

²⁶ Selbstverständlich kann sich fiktionale Literatur auch mit der Realität ausführlich befassen; das herauszustellen ist ein Kernanliegen meiner fiktionstheoretischen Arbeiten.

²⁷ Vgl. Baumgarten (2007 [1750]), S. 488–503.

²⁸ Vgl. hierzu Berndt (2011), S. 12–76.

die Verknüpfung zwischen sinnlicher Wahrnehmung und ihrer Verarbeitung auf moderne Weise integriert hat und in vielen Punkten aktuell bleibt. Doch speziell sein Sprachverständnis ist der rationalistischen und nicht der empiristischen Tradition verhaftet geblieben.²⁹ Seitdem ist das Verständnis von Ästhetik und Schönheit vom Verstehen der sinnlichen Erfahrung weiter abgerückt. Jüngere Schritte dazu, es wieder einzuholen, unternimmt einerseits Dirk Baecker, der Kunst als Kommunikation von Wahrnehmung begreift,³⁰ andererseits prüft Winfried Menninghaus die Nähe zwischen ästhetischer Erfahrung und körperlichem Erleben.³¹ Der vorliegende Aufsatz versteht sich auch als Vorschlag, wie Sprache als Vermittlerin sinnlicher Erfahrung begriffen werden kann; und er treibt die Kritik der philosophischen Tradition voran, die behauptet, dass Sprache klar und deutlich zu Verständigung beiträgt und den Menschen über die Niederungen der Sinne erhebt.³²

Ähnlich wie im Fall der eher propositionalen Äußerungen sind *rein* ästhetogene schwer zu finden. Selbst im Falle der Malerei hat es einer langen Entwicklung bedurft, bis etwa William Turner in seinen berühmten Mosel-Flussgemälden dem Impressionismus die Bahn gebrochen hat, indem er keinerlei klare Objekte mehr sichtbar macht, sondern nur noch einen schemenhaften Eindruck einer Flusslandschaft vermittelt. Die weitere Entwicklung der Malerei hat diese Innovation aufgegriffen; im Impressionismus, im Expressionismus und in der Absoluten Malerei schließlich hat sich die Möglichkeit vervollkommen, eine Erfahrung auszudrücken, ohne die konkreten Gegenstände der Erfahrung genau vorzugeben. Besonders interessant ist der Kubismus, der sogar die Interpretation der Erfahrung der Erfahrbarkeit zugeführt hat, also nicht mehr die Gegenstände in den Mittelpunkt gerückt hat, sondern die schiere Möglichkeit ihrer Wahrnehmung. In der Literatur ist es hingegen allein deshalb problematisch, eine radikal ästhetogene Erfahrung zu vermitteln, weil Wörter dazu tendieren, eine eher spezifische Bedeutung zu tragen, das heißt: eher propositional zu sein.

Es gibt nur zwei Lösungen. Erstens ist es möglich, bei Beschreibungen mit sinnennahen Wörtern (für Farben, Formen, Klänge etc.) zu arbeiten. Dies geschieht in Teilen der Epik, aber besonders oft kommt es traditionell in der Lyrik zur Geltung. Zweitens ist denkbar, die Wörter selbst so zu verändern, dass sie keine bestimmte Bedeutung mehr aufrufen. In geringem Umfang begegnet einem dieses Verfahren in der Literatur dort, wo Tropen in großer Zahl auftreten. Doch wirklich radikal ästhetogen gelingt ein solches Verfahren nur, wo die Wörter völlig den Boden des üblichen Gebrauchs verlassen. In aller Konsequenz ist dieses Experiment wohl nur ein einziges Mal unternommen worden, in *Finnegans Wake* von James Joyce. Der zweite Absatz des Romans liest sich wie folgt:

Sir Tristram, violer d'amores, fr'over the short sea, had passencore rearrived from North Armorica on this side the scraggy isthmus of Europe Minor to wielderficht his penisolate war: nor had topsawyer's rocks by the stream Oconee exaggerated themselfe to Laurens County's gorgios while they went doublin their mumper all the time: nor avoice from afire bellowsed mishe mishe to tauftauf thuartpeatrick: not yet, though venissoon after, had a kidscad buttended a bland old isaac: not yet, though all's fair in vanessy, were sosie sesthers wroth with twone nathandjoe. Rot a peck of pa's

²⁹ Vgl. Bunia (2013), S. 55–58.

³⁰ Vgl. Baecker (1996).

³¹ Vgl. Menninghaus (2003).

³² Mit sinnlicher Gewissheit hat diese Fragestellung im Übrigen nichts zu tun. Es ist völlig unerheblich, ob ich weiß, wie weit meine sinnlichen Erfahrungen reale Ursachen haben, und ob ich weiß, inwiefern meine inneren Eindrücke anderen durch meine Beschreibung nachvollziehbar werden. Mir geht es lediglich um sprachliche Formen, die uns in die Lage versetzen, über Erfahrungen zu sprechen, die wir als noch nicht strukturierte markieren können.

malt had Jhem or Shen brewed by arclight and rory end to the regginbrow was to be seen ringsome on the aquaface.³³

In diesem Roman verwendet Joyce Ausdrücke, die mehrere englische Wörter zusammenführen, oft auch auf andere Sprachen verweisen und somit überhaupt keine klare Assoziation vorgeben; so ist etwa „North Armorica“ sicherlich einerseits Nordamerika, andererseits deutet es einen Panzer („armor“) an. Eine Art Grundgefühl für das, worum es geht, vermittelt der Text dennoch. Leicht zu verstehen ist er allerdings dabei nicht. Radikal ästhetogene Texte – ob in der Gestalt von Lyrik oder in der Gestalt eines Romans – sind nicht sonderlich zugänglich, sondern verstehen sich – wegen ihrer Interpretationsbedürftigkeit – als ‚hermetisch‘.

Beispiele

Die Skala der semantischen Modalität will ich an einigen Beispielen erläutern. Im Falle des ästhetogenen Pols scheinen phantastische Romane und Erzählungen Anschauung zu bieten. Es wäre indessen verkehrt, ästhetogene Sprache mit phantastischer Darstellung zu verwechseln. Auch Produkte der Vorstellungskraft können sehr propositional konstruiert sein. Dies ist in der Naturwissenschaft oft der Fall (Zustandsvektoren in der Quantenmechanik erfordern durchaus sehr viel Vorstellungsvermögen). Auch in der Kunst gibt es Fälle, in denen Kreativität eher propositional sich entfaltet. Nimmt man als eingängiges Beispiel das Einhorn, so ist es eine einfache Zusammensetzung von Pferd und Horn. Das ist eine baukastenartige Verbindung zweier Vorstellungen; sie ist zwar phantastisch, aber eher propositional. Meisterstücke solcher Phantastik stellt uns Lewis Carroll in *Alice's Adventures in Wonderland* vor. Ein Auszug:

„And who are *these*?“ said the Queen, pointing to the three gardeners who were lying round the rose-tree; for, you see, as they were lying on their faces, and the pattern on their backs was the same as the rest of the pack, she could not tell whether they were gardeners, or soldiers, or courtiers, or three of her own children.³⁴

Alice befindet sich im Reich der Herzkönigin, deren Untertanen wie sie selbst Spielkarten sind. Der Text suggeriert dabei nie, wie man sich lebende Wesen vorstellen soll, die eigentlich nur Spielkarten sind. In diesem Sinne ist die Phantastik abstrakt, propositional. Meist ergibt sich die Situation aus einer Überblendung von Wortbedeutungen; bereits die *Queen of Hearts* ist eine solche semantische Integration, indem sie sowohl Monarchin als auch Spielkartensymbol ist. Diese Überblendung ist nicht optisch oder akustisch, sondern ‚konzeptionell‘. Im kleinen zitierten Textstück wird indessen die Vorstellung lebender Spielkarten etwas weiter getrieben. Die Untertanen legen sich alle flach auf den Boden, so dass nur ihre Rückseite zu sehen ist. Wie bei gewöhnlichen Spielkarten sehen sie nun alle gleich aus. Auch hier ist die Vorstellung kaum ästhetogen; uns wird nicht gesagt, wie wir uns das vorzustellen haben, sondern es wird eher eine logische Deduktion der Beschaffenheit von Spielkarten präsentiert. Die Vorstellung bleibt uns überlassen; und es ist auch denkbar, sich an dem Spiel mit der Abstraktion zu erfreuen, ohne ein sinnliches Erlebnis zu haben. Carrolls Erzählung (stärker noch *Through the Looking-Glass*), die

³³ Joyce (1992 [1939]), S. 3.

³⁴ Carroll (1988 [1865]), S. 80.

Abb. 1: *Draughtman's Contract* (9B 1982), Minute 52.29.



nicht umsonst immer wieder als Herausforderung der Logik gelesen worden ist, spielt ständig mit der formalen Seite der Sprache; Versinnlichung ist ihr fern.

Dieser Gegensatz wird in *Der Mann ohne Eigenschaften* von Robert Musil sogar thematisch. Nicht nur in der bildenden Kunst, sondern auch in der Literatur zeichnet sich die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts durch eine vermehrte Reflexion auf die Ästhetogenie aus. Meisterwerke wie die Romane von Virginia Woolf legen davon Zeugnis ab. Musils Reflexion zu der Frage findet sich gleich im ersten Absatz seines Romans:

Über dem Atlantik befand sich ein barometrisches Minimum; es wanderte ostwärts, einem über Rußland lagernden Maximum zu, und verriet noch nicht die Neigung, diesem nördlich auszuweichen. Die Isothermen und Isotheren taten ihre Schuldigkeit. Die Lufttemperatur stand in einem ordnungsgemäßen Verhältnis zur mittleren Jahrestemperatur, zur Temperatur des kältesten wie des wärmsten Monats und zur aperiodischen monatlichen Temperaturschwankung. [...] Mit einem Wort, das das Tatsächliche recht gut bezeichnet, wenn es auch etwas altmodisch ist: Es war ein schöner Augusttag des Jahres 1913.³⁵

Oft ist vermutet worden, die meteorologische Fachsimpelei erinnere an die Utopie der Genauigkeit, von der der Roman handelt, und drücke die Vorzüge einer naturwissenschaftlichen Beschreibung aus. Das trifft indessen gar nicht zu, denn die Beschreibung ist ja keineswegs naturwissenschaftlich. Vielmehr zeigt Musil, dass eine ausführliche, sich ästhetogen gebende Beschreibung keineswegs zu einer besseren Vorstellung führt. Ganz im Gegenteil „bezeichnet“ die Formulierung „schöner Augusttag“ „das Tatsächliche recht gut“, weil es genau die spezifische Vorstellung zusammenfasst. Was Musil hier im Auge hat, ist der Umstand, dass Detailliertheit der Bestandteile einer Beschreibung nicht ästhetogen sind, sondern bloß technisch, umständlich und unanschaulich.

Ken Walton hat mich in einem Gespräch auf ein noch radikaleres Beispiel hingewiesen: Würde man einen optischen Eindruck kommunizieren wollen, indem man ein Raster über die eigene Perspektive legt und dann dem Gegenüber quasi Pixel für Pixel die Farbeindrücke nennt, so könnte man keine Landschaft beschreiben (vgl. Abb. 1). Greenaways *The Draughtman's Contract* zeigt, dazu nutzen, ein Gemälde zu malen, aber nicht, um

³⁵ Musil (1999 [1930]), S. 9.

sprachlich zu kommunizieren. Musil weist darauf hin, dass eine integrierte, menschlich nachvollziehbare Empfindung gerade durch ästhetische Mittel erbracht wird, die nicht aus analytischer Zergliederung bestehen.

Wie eine solche Integration aussieht, wird wie gesagt in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts extensiv erprobt, aber die Techniken sind von der Antike bis in die Gegenwart bestens bekannt und ausgebaut. Wenn Irmgard Keun in *Gilgi* die Altstadt von Köln mit all ihren Eindrücken evozieren will, genügen einige wenige unscharfe Ausdrücke, die sich in der Vorstellung zu einem dichten Bild fügen:

Es macht Spaß, in der Kölner Altstadt herumzustrolchen. Winklige Gäßchen und holpriges Pflaster – heiße Maronen, zehn Stück für 'n Jroschen! – Man füllt sich Manteltaschen damit und wärmt sich die Fingerspitzen dran. – Wunderliche kleine Lokale... [...] Krumm gezogene, altersschwache Häuser, Miniaturgeschäfte, Ladenscheiben nicht größer als ein Kopfkissen.³⁶

Hier liegt die Ästhetogenie darin, dass die (propositional codierten) Bestandteile der Vorstellung – Gassen, Maronen, Gaststätten etc. – so montiert werden, dass der Gesamteindruck neuartig ist. Auch ohne die Altstadt Kölns der späten 1920er Jahre zu kennen, erhält man einen Eindruck.

Ganz anders verfahren Texte, die diese Techniken radikalisieren. Wenn das, was integriert werden soll, nicht mehr aufeinander abgestimmt ist, entsteht nicht ein undeutlicher Eindruck eines spezifischen Settings – beispielsweise der Kölner Altstadt –, sondern ein spezifischer Eindruck eines undeutlich nur benennbaren Gefühls. Der Surrealismus liefert sicherlich einige der eindrucksvollsten Beispiele, hier André Breton und Philippe Soupault mit einem Auszug aus einem der Gründungstexte des Surrealismus:

Les gaz incolores sont suspendus
Deux mille trois cents scrupules
Neige des sources
Les sourires sont admis
Ne donnez pas les promesses des matelots
Les lions des pôles
La mer la mer le sable naturel
Le perroquet gris des parents pauvres
Villégiature des océans
7 heures du soir
La nuit du pays des rages
Les finances le sel marin
On ne voit plus que la belle main de l'été
Les cigarettes des moribonds³⁷

Was ist die schöne Hand des Sommers („la belle main de l'été“)? Wie fügt sie sich mit Meersalz („le sel marin“) und den Zigaretten der Todgeweihten („Les cigarettes des moribonds“)? Hier entsteht einerseits eine Atmosphäre, die sich nicht auf ihre Bestandteile reduzieren lässt. In diesem Sinne entwickeln Texte ganz immense ästhetogene Kräfte. Andererseits schließen sie eine partiell propositionale Dekodierung nicht aus. Denn Verse wie diese laden dazu ein, ihre Anspielungen zu entschlüsseln, nach den 2300 Skrupeln zu suchen und zu überlegen, was Matrosen wohl versprechen. Hier setzt die ganze hermeneutische Energie der Literaturwissenschaften ein, die versuchen, ohne die ästhetoge-

³⁶ Keun (2006 [1931]), S. 142.

³⁷ Breton und Soupault (2000 [1920]).

ne Kraft der Literatur zu beeinträchtigen, den Resonanzraum der Assoziationen zu weiten und zum Erklingen zu bringen. Zumindest im Gelingensfall.

Zwischen den Polen

Wie ich mehrfach betont habe, lassen sich einzelne kommunikative Äußerungen zwischen den beiden Polen der reinen Propositionalität und der reinen Ästhetogenie einordnen. Den extremen propositionalen Pol bildet die Mathematik, den extremen ästhetogenen Pol avancierte, ungewöhnliche literarische Techniken. Die meisten Äußerungen siedeln sich dazwischen an. Und die einzelnen Bestandteile von Äußerungssequenzen besitzen auch nicht die ganze Zeit dieselbe semantische Modalität, sondern sie ändert sich – auch bisweilen innerhalb eines Satzes.

Der propositionale Pol besitzt dabei die höhere Attraktivität. Denn tatsächlich gelingt in der Alltagssprache ein Großteil der Kommunikation gerade deshalb, weil die Bedeutung der Wörter in recht hohem Maße festgelegt ist, aber ein großer Raum für Interpretation und für ungewöhnliche Nutzungen – zum Beispiel einen metaphorischen Gebrauch – offensteht.³⁸ Genauer gibt es bei sprachlicher Kommunikation einen Schwerpunkt zwischen beiden Polen, der, wenn man es statistisch meint, den normaltypischen Fall der semantischen Modalität ausmacht (siehe Abb. 2). Die entsprechende Glockenkurve hat ihr Maximum deutlich auf der Seite der Propositionalität. Gemeint ist, dass Sprache immer zu Ausdrücken tendiert, die bis zu einem gewissen Grad eine verarbeitete sinnliche Wahrnehmung vermitteln, also eine (in diesem Sinne) eher spezifische Bedeutung hat.³⁹ Ein alltäglicher Ausdruck wie ‚Tisch‘ verweist auf die ganze Vielfalt der sinnlichen Eindrücke, die mit Tischen verbunden sind; es ist inzwischen bekannt, dass das Gehirn keineswegs nur punktuelle ‚Eigenschaftenlisten‘ zu Wörtern speichert, sondern integrierte, komplexe Erfahrungen; Bedeutungen sind modalitätsspezifisch hinterlegt, das heißt, sie

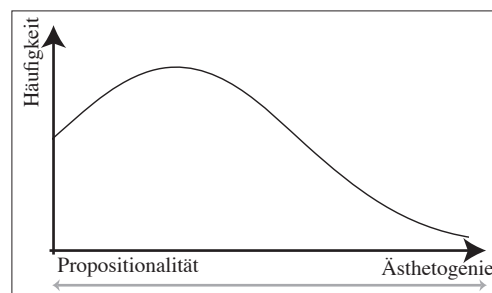


Abb. 2: Glockenkurve der semantischen Modalität mit dem Anteil der geschätzten Häufigkeiten der jeweiligen Modalität an der Gesamtheit der sprachlichen Äußerungen.

³⁸ Siehe dazu ausführlich Bunia (2014). Vgl. auch Pinkal (1991).

³⁹ Wie mehrfach und ausführlich betont, müssen weder eher propositionale noch eher ästhetogene Äußerungen sich auf zurückliegende sinnliche Erfahrungen beziehen. Vielmehr können propositionale Äußerungen sich radikal von Sinnlichkeit entfernen. Wichtiger noch: sowohl eher propositionale als auch eher ästhetogene Äußerungen können sich überdies auf imaginierte Sachverhalte beziehen. Entscheidend für die Differenz ist, ob die Imagination sinnlich ist.

nehmen immer Anteil an sinnlichen Erfahrungen.⁴⁰ Mag auch in diesem Sinne die Bedeutung diffus sein, ist sie doch eher spezifisch, denn nur Objekte, die auf irgendeine Weise an bereits vertraute Tische erinnern, werden mit dem Wort ‚Tisch‘ verbunden. Diese Stelle auf der Skala semantischer Modalität bezeichnet denjenigen Punkt zwischen den extremen Polen der Ästhetogenie und der Propositionalität – weiter weg von ersterem, näher an letzterem –, an dem sich der normaltypische Punkt (das heißt der Scheitelpunkt der Glockenkurve) befindet.

Dass der normaltypische Punkt der Sprache eher in der Nähe des propositionalen Pols liegt, steigert die Effizienz der sprachlichen Kommunikation enorm, sofern es um mehr oder minder Bestimmtes geht. (Bekanntlich ist es umso schwerer, Diffuses, Emotionales, Körperliches auszudrücken.) Dieser Umstand hat Teile der Sprachphilosophie in der analytischen Tradition überhaupt dazu verleitet, sich der ‚Analyse‘ der Sprache zu verschreiben: nämlich zu klären, was ‚genau‘ ‚eigentlich‘ gemeint ist, wenn Wörter benutzt werden. Die Annahme rührt daher, dass man angesichts der *recht* großen Spezifität der Äußerungen zu der Vermutung gelangen kann, dass tatsächlich die Sprecher sehr spezifisch sprechen *könnten*, wenn ihnen nur die *genauen* Bedeutungen ihrer Wörter klar wären. Dass das ein Trugschluss ist, ist inzwischen – nicht zuletzt auch dank der empirischen Forschung – jenseits jeden Zweifels klar. Doch ist noch nicht geklärt, woher die Verführung gekommen ist, überhaupt das analytische Programm anzuwerfen. Mein Beitrag ist ein Erklärungsversuch.

Umgekehrt gilt, dass der normaltypische Punkt die volle Propositionalität nicht erreicht. Der Nachteil läge auf der Hand: Eine rein propositionale Sprache würde so spezifisch den möglichen Gebrauch ihrer Ausdrücke regeln, dass es schwer wäre, über neuartige oder diffuse Sachverhalte zu reden. Die Mathematik, die das einzige Beispiel dafür ist, dass eine solche Sprache möglich ist, zeigt es: Schon in der Übersetzung physikalischer Sachverhalte in Mathematik gibt es bisweilen Schwierigkeiten, die in der Regel nur durch noch komplexere Mathematik gelöst worden sind (beispielsweise Sobolev-Räume, die dazu dienen, dass man ‚Kurven mit Ecken‘ differenzieren kann, wie es sie in der Physik ständig gibt). Weiter gilt, dass im Alltag die Vagheit höhere Geschwindigkeit und Flexibilität erlaubt. Wäre jedes Wort so genau definiert, dass man vor seiner Verwendung eine Prüfliste durchgehen müsste, wäre Kommunikation langsam – und stünde man in einer neuen Situation, würden einem die Worte fehlen. Menschen aber stehen ständig in neuen Situationen. Dass, wie Aristoteles und Quintilian schon bemerken, Menschen sehr schnell zu Metaphern greifen, liegt schlicht daran, dass man in jeder Situation das bestehende Sprachmaterial flugs auch dahingehend dehnen und verdrehen kann, dass man sich ausdrückt. Zu viel Propositionalität ließe uns Menschen in all den vielen täglichen neuen Situationen schlicht sprachlos zurück.

Tatsächlich könnte die Unterscheidung zwischen Propositionalität und Ästhetogenie dazu beitragen, eine ältere Unterscheidung abzulösen, die notorisch Probleme der Abgrenzung bereitet: nämlich diejenige zwischen konkreten und abstrakten Wörtern bzw. Bedeutungen (Abstrakta und Konkreta). Die kognitionswissenschaftliche Untersuchung der Abstrakta stockt,⁴¹ nicht zuletzt weil unklar ist, inwieweit schiere Gegenständlichkeit und Anfassbarkeit schon die Konkretheit garantieren. Wie verhalten sich ‚Tisch‘, ‚Sonne‘, ‚Speiseröhre‘, ‚schön‘, ‚befreien‘ und ‚Hilbert-Raum‘ zueinander? Der hier unter-

⁴⁰ Das Wort ‚modalitätsspezifisch‘ (modality-specific) bezieht sich auf die Unterscheidung modalitätsspezifisch/amodal und hat nichts mit semantischer Modalität zu tun. Vgl. Kiefer und Pulvermüller (2012), S. 807–813.

⁴¹ Vgl. Kiefer und Pulvermüller (2012), S. 820.

breitete Vorschlag, der auch kognitionswissenschaftlich und sogar neurolinguistisch prüfbar wäre, lautet, dass im Normalfall Ausdrücke modalitätsspezifisch sind und sowohl einen Anteil ‚Abstraktheit‘ als auch einen Anteil ‚sinnlicher Wiedererkennbarkeit und Vorstellbarkeit‘ haben. Möglich sind nur Ausdrücke, die sehr stark auf innere Zustände oder reine Wahrnehmungen hin ausgerichtet sind (radikale Ästhetogenie), und solche, die stark formal bestimmt sind (radikale Propositionalität). Es wäre demnach zu vermuten, dass das Paar Abstrakta/Konkrete eine ganz ungeeignete Kategorie ist, um die Sprache zu partitionieren. Was ‚abstrakt‘ erscheint, ist vielmehr eine besonders formal-propositionale Verwendungsweise (zum Beispiel ‚Hilbert-Raum‘, ‚Schrankenschanke‘, ‚Natriumkanal‘ oder ‚quadrieren‘). Doch zu dieser Kategorie der formal-propositionalen Ausdrücke gehören ‚Abstrakta‘ wie ‚schön‘ und ‚befreien‘ eben nicht. Sie bewegen sich im statistischen Normalbereich. Hingegen dürften radikal-ästhetogene Ausdrücke sich durch ihre besondere Neigung auszeichnen, emotional zu erregen oder sinnliche Vorstellungen zu erzeugen.

Hier zeigt sich die Linie an, die den propositionalen und den ästhetogenen Pol verbindet. Denn man könnte geneigt sein, in der graduellen Unterscheidung zwischen Propositionalität und Ästhetogenie eine Ebenenverwechslung zu sehen. Die Analytische Sprachphilosophie wäre, so vermute ich, mit diesem Vorwurf rasch zur Stelle. Wieso sollen formale Verwendungsregeln überhaupt etwas mit Sinnlichkeit zu tun haben? Die Antwort ist, dass genau hierin die charakteristischen menschlichen Fähigkeiten, konzeptuelle Repräsentationen zu schaffen, zu finden sind. Alltägliche Konzepte sind nie nur sinnlich gegeben und nie völlig aformal. Aber die kognitiven Fähigkeiten zusammen mit einer immensen kulturellen Evolution *ermöglichen* es, eine dieser beiden Seiten zu betonen und zu stärken. Vom normaltypischen Maß an semantischer Modalität abzuweichen erfordert Aufwand. Ich wende mich nun den kulturellen Techniken zu, die es ermöglichen, so weit wie möglich vom normaltypischen Maß abzuweichen.

Wissenschaft und Kunst

Es gibt in einer komplexen Gesellschaft beide Bedürfnisse: einesteils eine Sprache, die sehr spezifisch, sehr genau, sehr punktuell ‚bedeutet‘, andernteils eine Sprache, die die Neuartigkeit gewisser hochgradig subjektiver Erfahrungen nicht schon unter das Sprachmaterial subsumiert (welches ja die Interpretation einer Erfahrung im normaltypischen Fall schon mitliefert). Will man es grob bezeichnen: Der erste Bereich nennt sich Wissenschaft, der zweite Kunst.

In der Wissenschaft ist es seit der Revolution der Empirie im 17. Jahrhundert das Ziel, spezifische Phänomene möglichst spezifisch zu beschreiben. Das gelingt nur mit einer Terminologie, die sich scharfen und strengen Regeln unterwirft. Genau das geschieht in den Naturwissenschaften seit dem 17. Jahrhundert, selbst wenn es Jahrhunderte dauert, bis die Physik sich einer restlos strengen Formalisierung unterwirft und die Biologie bis in die Gegenwart in Teilbereichen auf starke Propositionalität verzichtet. Francis Bacon, als Philosoph der Begründer des empirischen Forschungsparadigmas, geht dabei von dem Befund aus, dass Sprache ohnehin den Geist verwirrt: „*verba dignunt verba*“.⁴² Die Lösung, die sich unter seinen Anhängern entwickelt hat, lautet: Wenn du wissenschaftlich arbeitest, musst du eine Spezialsprache entwickeln. Die Physik hat die Mathematik etabliert, die Biologie nimmt heute in weiten Teilen die

⁴² Bacon (1990 [1620]), S. 120 (#59).

Chemie zu ihrer Sprache, und so weiter und so fort. Als gefährlich gilt in den Naturwissenschaften indessen nach wie vor, Wörter in der Wissenschaft *einfach so* zu verwenden. Stattdessen wird verlangt, die Bedeutung der Wörter festzulegen, indem möglichst genaue Regeln dafür angegeben werden, unter welchen Umständen und nach welchen Beobachtungen die Wörter Verwendung finden dürfen und wie sie Verwendung finden. Diese Regeln sind explizit. So entsteht eine strenge Fachterminologie, die auf Definitionen beruht.⁴³

Die größere formale Bestimmung der Ausdrücke in der Wissenschaft schränkt selbstverständlich weder die Kreativität noch die Ausdruckskraft ein. Ganz im Gegenteil kann in den verschiedenen Feldern gerade die formale Spezifität der Kommunikationsmittel (Mathematik, Diagramme, spezifische Terminologie etc.) dazu beitragen, besonders abenteuerliche, neuartige und wilde Gedanken zu formulieren. Man kann sich eine stark propositionale Sprache wie Lego-Steine vorstellen: Sie sind für sich in ihrem Gebrauch zwar in sehr hohem Maße eingeschränkt, aber man kann mit ihnen ganz neuartige Gebilde zusammensetzen.

In der Kunst, auch in der Literatur, geht es hingegen darum, Erfahrungen zu vermitteln, die ihre Interpretation nicht mitliefern. Sie müssen einerseits spezifisch genug sein, um eine reiche Vorstellung zu evozieren; sie dürfen andererseits nicht zu viel vergeben, weil sie Raum dafür schaffen, einen neuartigen Blick auf die Welt zu entwickeln.

Das Analogon der Lego-Steine der Wissenschaft in der Kunst ist die Knetmasse: Hier sind die Bausteine, aus denen man Innovatives und Einzigartiges schafft, nicht grobkörnig und geben wenig vor. Die Freiheiten, die daraus resultieren, garantieren eben keine sonderliche Stabilität, Reproduzierbarkeit und (intersubjektive) Transportierbarkeit. Aber der Zuwachs an mentaler Ausdruckskraft ist erheblich.

Diese Skizze zu Wissenschaft und Kunst ist sehr kurz und leidet sicherlich unter groben Vereinfachungen. Zentraler Gegenstand meiner Analyse ist indessen ohnehin die Literatur, zu der ich bereits die meisten Beispiele gegeben habe. Auf sie will ich abschließend noch einmal meine Aufmerksamkeit richten.

Die Arten und Weisen, ästhetogene Techniken einzusetzen, beschränken sich nicht auf phantastische Wesen und ungewöhnliche innere Zustände. *Frankenstein* von Mary Shelley kann zwar in der Tat etwa einen Wissenschaftler namens Frankeinstein und ein Monster, das jener erschafft, vor unserem inneren Auge entstehen lassen. *The Lord of the Rings* von J. R. R. Tolkien kann uns mit den ungewöhnlichen Wesen und Gegenden in Mitteleuropa vertraut machen. Wir können im Gedicht „Durchwachte Nacht“ von Annette von Droste-Hülshoff nacherleben, wie sich Halbschlaf anfühlt. Doch das ist nur die eine Seite.

Die andere Seite ist weniger spektakulär, aber kaum weniger wichtig. Es ist Teil jedes ‚gewöhnlichen‘ hochrangigen Romans, den Leser mit subjektiven Erfahrungen vertraut zu machen, die er ansonsten in seinem Leben nicht unbedingt hätte. Wie Monika Fludernik herausstellt, ist diese Subjektivität ein Kernmerkmal jedes Erzählens.⁴⁴ Die heutige Forschung diskutiert mehr denn je, inwieweit gerade Romanlektüre mit dem Denken

⁴³ Wie gesagt: der Grad der Strenge ist unterschiedlich. Das Problem liegt auch darin, wie stark man im Experiment die Erfahrungen so isolieren kann, dass sie eine eindeutige Beobachtung hergeben. Peter Galison beschreibt eindrucksvoll, dass im Bereich der Teilchenphysik auch die Physik ihr eigenes Ideal nur mit großer Mühe erreicht, weil die Detektorbilder eben nicht in gewünschter Eindeutigkeit ein bestimmtes Phänomen ‚zeigen‘. Vgl. Galison (1997).

⁴⁴ Vgl. Fludernik (1996), S. 197.

anderer Menschen vertraut macht.⁴⁵ Ich würde weniger grundsätzlich argumentieren und die Einzelbeispiele nehmen. Lernen wir nicht schlicht bei Victor Hugo in *Les misérables* und *Notre-Dame de Paris*, wie das Paris des 19. Jahrhunderts lebt? Erfahren wir nicht in *Tess of the D'Urbervilles* von Thomas Hardy, Welch brutalem gesellschaftlichem Druck Frauen im 19. Jahrhundert ausgesetzt waren? Zeugt nicht *Преступление и наказание* (*Schuld und Sühne*) von Fjodor Dostojewski von der abgründigen menschlichen Bereitschaft zur Böserzigkeit? Vollziehen wir nicht in *The Sound and the Fury* von William Faulkner die Perspektive eines geistig eingeschränkten Kindes nach? Verrät uns nicht *Maurice* von E. M. Forster viel über die Schwierigkeit, sich eine respektable schwule Existenz aufzubauen? Und kommentiert *À la recherche du temps perdu* von Marcel Proust nicht dieselbe Schwierigkeit unter den besonderen Bedingungen der gehobenen Gesellschaftsschichten?

Man wird diese Liste endlos verlängern können. Selbstverständlich nimmt man damit eine Literatur in den Blick, die ein geradezu soziologisches Interesse hat – nicht zuletzt Émile Zola hat sich in diesem Sinne auch eher als Wissenschaftler verstanden (man müsste ihn eher als Anthropologen begreifen).⁴⁶ Ich will nicht behaupten, dass hier eine typische Kernaufgabe der Literatur liegt – sicherlich nicht. Die Literatur ist so vielfältig, dass ich keinerlei Zuschreibung vornehmen will. Ich will lediglich betonen, dass die Neigung der Literatur zur Ästhetogenie sich auch darin Ausdruck verschafft, dass sie komplexe soziale und psychische Situationen darstellbar macht und vermittelt.

Die Frage der Richtigkeit der Darstellungen ist damit nicht berührt – weder epistemologisch noch soziologisch. Ob Hardy ein zutreffendes Bild von England malt und ob Forster für alle Schwulen spricht, bleibt dahingestellt. Die Literatur hat durch ihre starke Neigung zur Ästhetogenie schlicht die Möglichkeit, entsprechende Situationen besser zu vermitteln, als dies einem eher propositionalen Modus gelänge. Denn der ästhetogene Modus verlässt sich ja (laut obiger Definition) darauf, dass in ihm bereits interpretierte und festgefügte Erfahrungen zusammengesetzt werden; und so *kann* er nicht dazu dienen, Rezipienten eine Erfahrung zu vermitteln, die sie interpretieren *können*, obwohl die Erfahrung neuartig ist und sie mit Dingen und Ereignissen konfrontiert, die sie nicht oder nicht so kennen. Dies könnte eine Erklärung dafür sein, dass manche historiographische Themen und speziell der Holocaust besser in einem eher literarisch-fiktionalen Modus vermittelt werden können.⁴⁷ Die Frage der historischen Wahrheit mag dabei gestellt werden. Sie ist für sehr viele Romane wichtig und spannend – gerade wenn man ein sozialgeschichtliches Interesse verfolgt. Doch zentral ist im vorliegenden Beitrag nur der pervasive Charakter von Literatur, der dafür sorgt, dass sie ein Erleben erzeugen kann.⁴⁸

Die vorliegende Analyse zeigt, dass die Abgrenzung von Fiktionalität, Ästhetik, Literarizität und Poetizität wirklich so schwierig ist, wie die Literaturtheorie immer wieder beobachtet hat. Denn die Ästhetogenie schafft rasch Fiktionalität; und die Möglichkeit von Fiktionalität beruht in hohem Maße auf Ästhetogenie. Umgekehrt speist sich der Eindruck von Literarizität und Poetizität aus einem bestimmten sprachlichen Reichtum,

⁴⁵ Vgl. Oatley (2011); Zunshine (2006). Zu einem konkreten Effekt, die Empathie zu erhöhen, und zu weiteren Nachweisen vgl. Johnson (2013). Dass regelmäßige Lektüre von Romanen zu mehr Empathie führt, legt eine jüngere Studie nahe: Djikic, Oatley und Moldoveanu (2013).

⁴⁶ Vgl. Olson (Ms. 2012).

⁴⁷ Für diesen Hinweis danke ich Helmut Galle (Universidade de São Paulo), der sich in seinen aktuellen Forschungen mit dem Problem befasst und vermutlich in naher Zukunft Arbeiten dazu vorlegen wird.

⁴⁸ Vgl. Green, Chatham und Sestir (2012); Green, Garst, Brock und Chung (2006); Gerrig (1993 [1988]).

der oft auf einem hohen Maß an Ästhetogenie beruht. Selbstverständlich bleiben die Phänomene – vor allem Fiktionalität, Ästhetik und Literarizität – untereinander unterscheidbar. Aber die Ästhetogenie verrät, wieso sie sich so leicht vermengen und so oft beieinander zu finden sind.

Epistemische Genauigkeit

Vielleicht liegt der Gedanke nah, propositionales Sprechen als ‚genaues‘ Sprechen zu beschreiben: In einer sehr propositionalen Äußerung seien, so würde man dann formulieren, die Bedeutungen eher präzise bestimmt; die Mathematik als das Medium rein propositionaler Kommunikation schlechthin zeichne sich durch ihre Genauigkeit aus. Doch solche Formulierungen und Charakterisierungen der Propositionalität sind irreführend. Denn sie suggerieren, dass eher ästhetogene Kommunikation weniger genau ist. Das Problem ist, dass der Ausdruck ‚Genauigkeit‘ selbst diffus ist. Gemeint sein kann eine formale oder eine epistemische Genauigkeit. Es ist jene, die charakteristisch für die eher propositionale semantische Modalität ist. Doch epistemische Genauigkeit zeichnet beide Pole aus.

Was heißt ‚epistemische Genauigkeit‘? Gemeint ist jede Bereicherung des Wissens, jede Stärkung des Weltkontakts, jede Form der Weltaneignung. Epistemische Genauigkeit ist in alltäglicher Kommunikation nicht zu haben. Sie lebt davon, dass es nicht um emphatische Wahrheit geht, sondern um unmittelbare Relevanz. Epistemische Genauigkeit wird, entwickelt in einer langen kulturellen Evolution, in eigenen Bereichen der gesellschaftlichen Kommunikation erzielt: namentlich in Kunst, Wissenschaft und Recht. Dass Kunst und Wissenschaft verwandt sind, ist eine vertraute These, welche unter anderem Niklas Luhmann⁴⁹ und Theodor W. Adorno⁵⁰ erörtert haben. Die Verwandtschaft ist dabei eine des Anspruchs, nicht des Verfahrens. Denn Kunst bedient sich (meist) einer eher ästhetogenen semantischen Modalität – und Wissenschaft (sowie Recht in abgeschwächter Form) einer eher propositionalen.

Genauigkeit ist mithin nicht einfach eine Frage der begrifflichen Enge. Gerade wenn man sich psychische, emotionale, soziale und politische Fragen stellt, führt begriffliche Enge zu geringerem Auflösungsvermögen, sobald man die subjektive Perspektive berücksichtigen will. Eine solche höhere Auflösung ist, was bisweilen von den Geisteswissenschaften emphatisch als ‚Verstehen‘ bezeichnet wird, auch wenn sie nicht weiter erläutern können, was ‚Verstehen‘ hier meint.⁵¹ Die Beschreibung der eher ästhetogenen

⁴⁹ Zur schwierigen Ablösung der Kunst von der Wissenschaft vgl. Luhmann (1998 [1995]), S. 401–433. Dass in der Kunst ‚die Unvermeidlichkeit von Ordnung schlechthin‘ sichtbar wird (ebd., S. 241), impliziert, dass es der Kunst zumindest um Darstellung von Welt gehen kann.

⁵⁰ Vgl. Adorno (1998 [1970]), S. 193–199 und S. 334–347.

⁵¹ Es ist nicht zu leugnen, dass Friedrich Schleiermacher einen Versuch dazu unternommen hat, dessen Tragweite bis heute nicht ganz aufgearbeitet ist und der das ganze Ausmaß des Problems reflektiert. Dagegen haben Wilhelm Dilthey und Hans-Georg Gadamer kaum mehr getan, als das emphatische Verstehen zu besingen; ihre Arbeiten sind – als Gesang betrachtet – auch schön gelungen. Ein Zentralproblem dieses Konflikts liegt darin, dass die geisteswissenschaftliche Hermeneutik sich nicht der Frage stellt, wie sich das Prozessieren alltäglicher Äußerungen vom Prozessieren ungewöhnlicher Äußerungen etwa in der Literatur unterscheidet; Verstehen wird von Dilthey und Gadamer erst dann untersucht, wenn sich ein Text nicht von selbst versteht. Die antihermeneutische Kritik hat genau da angesetzt – etwa in den bahnbrechenden und grandiosen Arbeiten von Ferdinand de Saussure, Gottlob Frege, Ludwig Wittgenstein, Claude Lévi-Strauss und John Langshaw Austin; doch ihnen ist wiederum umgekehrt schwergefallen, die opaken und hermetischen sprachlichen Äußerungen, wie man sie in der Literatur antreffen kann, als regulären und letztlich doch ‚verständlichen‘ Sprachgebrauch einzubegreifen. Besonders interessant ist dabei Lévi-Strauss' Ansatz, nicht zuletzt weil er über den literaturtheoretischen Struk-

semantischen Modalität ist somit auch ein – zugegeben: eher propositionaler – Versuch, das Verstehen der Geisteswissenschaften besser zu verstehen und ihrem Verständnis von Genauigkeit gerecht zu werden.

Literaturverzeichnis

- [Arnauld, Antoine, und Pierre Nicole] (1683): *La Logique ou l'art de penser*. Paris: Desprez 1683, als Faksimile: Lille: Giard 1964.
- Adorno, Theodor W. (1998 [1970]): *Ästhetische Theorie*. Postum hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Aristoteles (1998 [4. Jh. v. Chr.]): „Hermeneutik“, in: ders.: *Kategorien. Hermeneutik oder vom sprachlichen Ausdruck*. Griechisch–Deutsch, zugl. *Organon*, Bd. 2, hg. und übers. von Günter Zekl, Hamburg: Meiner.
- Bacon, Francis (1990 [1620]): *Neues Organon / Novum Organum*. 2 Bde., hg. von Wolfgang Krohn, Hamburg: Meiner.
- Baecker, Dirk (1996): „Die Adresse der Kunst“, in: Jürgen Fohrmann und Harro Müller (Hg.): *Systemtheorie der Literatur*. München: Fink, S. 82–105.
- Baumgarten, Alexander G. (2007 [1750]): *Ästhetik*. Hg. und übersetzt von Dagmar Mirbach, Hamburg: Meiner.
- Berndt, Frauke (2011): *Poema / Gedicht. Die epistemische Konfiguration der Literatur um 1750*. Berlin / Boston: de Gruyter.
- Bertram, Georg W., David Lauer, Jasper Liptow und Martin Seel (2008): *In der Welt der Sprache*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Brandt, Robert B. (2008): *Between Saying & Doing. Towards an Analytic Pragmatism*. Oxford: Oxford University Press.
- Breton, André, und Philippe Soupault (2000 [1920]): „Bulletins“, in: dies.: *Les Champs magnétiques*. Paris: Gallimard, S. 107.
- Bunia, Remigius (2012): „Was ist Mathematik? Und denken wir in Worten? Zu Form, Figur und Ornament als Beschreibungen kognitiver Leistungen“, in: Franziska Bomski und Stefan Suhr (Hg.): *Fiktum versus Faktum? Nicht-mathematische Dialoge mit der Mathematik*. Berlin: Erich Schmidt, S. 27–39.
- (2013): *Romantischer Rationalismus. Zu Wissenschaft, Politik und Religion bei Novalis*. Paderborn: Schöningh.
- (2014): „Idiomatik, Rhetorik, Grammatik. Sprache jenseits morphologischer und syntaktischer Regeln“, in: Till Dembeck und Georg Mein (Hg.): *Philologie und Mehrsprachigkeit*. Heidelberg: Winter, S. 53–77.
- Carroll, Lewis (1988 [1865]): „Alice in Wonderland“, in: *The Complete Works of L. C.* London: Penguin, S. 9–120.
- Derrida, Jacques (1990a): „Limited Inc. a b c“, in: ders.: *Limited Inc.* Paris: Galilée, S. 61–197.
- (1990b): „Vers une éthique de la discussion“, in: ders.: *Limited Inc.* Paris: Galilée, S. 199–285.
- Djikić, Maja, Keith Oatley und Mihnea C. Moldoveanu (2013): „Reading other minds. Effects of literature on empathy“, in: *Scientific Study of Literature* 3:1, S. 28–47.
- Fludernik, Monika (1996): *Towards a ‚Natural‘ Narratology*. London / New York: Routledge.

aturalismus schließlich zur poststrukturalistischen Kritik geführt hat, die sich als neue Form der Antihermeneutik verstanden hat.

- Galison, Peter (1997): *Image and Logic. A Material Culture of Microphysics*. Chicago / London: University of Chicago Press.
- Gerrig, Richard (1993 [1988]): *Experiencing Narrative Worlds. On the Psychological Activities of Reading*. New Haven / London: Westview.
- Goodman, Nelson (1997 [1976]): *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, 2. Aufl., Indianapolis / Cambridge: Hackett.
- Green, Melanie C., C. Chatham und M. Sestir (2012): „Emotion and transportation into fact and fiction“, in: *Scientific Study of Literature* 2.1, S. 37–59.
- Green, Melanie C., J. Garst, T. C. Brock und S. Chung (2006): „Fact versus fiction labeling. Persuasion parity despite heightened scrutiny of fact“, in: *Media Psychology* 8.3, S. 267–285.
- Hugo, Victor (1999 [1862]): *Les misérables*. Paris: folio.
- Jäger, Ludwig (2009): „Aposème und Diskurs. Saussures performatives Sprachdenken ‚avant la lettre‘“, in: Angelika Linke und Helmuth Feilke (Hg.): *Oberfläche und Performanz. Untersuchungen zur Sprache als dynamische Gestalt*. Tübingen: Niemeyer, S. 217–232.
- Jakobson, Roman (1960): „Closing Statement: Linguistics and Poetics“, in: Thomas A. Sebeok (Hg.): *Style in Language*. New York: Wiley, S. 350–377.
- Johnson, Dan R. (2013): „Transportation into literary fiction reduces prejudice against and increases empathy for Arab-Muslims“, in: *Scientific Study of Literature* 3:1, S. 77–92.
- Joyce, James (1992 [1939]): *Finnegans Wake*. London: Minerva.
- Keun, Irmgard (2006 [1931]): *Gilgi – eine von uns*. Berlin: Ullstein.
- Kiefer, Markus, und Friedemann Pulvermüller (2012): „Conceptual representations in mind and brain. Theoretical developments, current evidence and future directions“, in: *Cortex* 48, S. 805–825.
- Langacker, Ronald W. (2008): *Cognitive Grammar. A Basic Introduction*. New York: Oxford Univ. Press.
- Luhmann, Niklas (1998 [1995]): *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Menninghaus, Winfried (2003): *Das Versprechen der Schönheit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Musil, Robert (1999 [1930]): *Der Mann ohne Eigenschaften*. Reinbek: Rowohlt.
- Oatley, Keith (2011): *Such Stuff as Dreams. The Psychology of Fiction*. Chichester u. a.: Wiley-Blackwell.
- Olson, Stein Haugom (2012): „The Concept of Literary Realism“, Ms., voraussichtlich in: Alexander Bareis (Hg.): *How to Make-Believe*, Berlin: de Gruyter.
- Pinkal, Manfred (1991): „Vagheit und Ambiguität“, in: Arnim von Stechow und Dieter Wunderlich (Hg.): *Semantik. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung* (HSK 6). Berlin/New York: de Gruyter, S. 250–269.
- Quine, Willard Van Orman (1960): *Word and Object*. Cambridge (Mass.): MIT Press.
- Schnädelbach, Herbert (2004): „Analytische und postanalytische Philosophie“, in: ders.: *Analytische und postanalytische Philosophie. Vorträge und Abhandlungen 4*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 9–44.
- Searle, John (2011 [1969]): *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge u. a.: Cambridge University Press.
- Tomasello, Michael (2003): *Constructing a Language. A Usage-Based Theory of Language Acquisition*. Cambridge: Harvard Univ. Press.

Walton, Kendall L. (1990): *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Zunshine, Lisa (2006): *Why we Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*. Columbus: Ohio State University Press.