

Bergische Universität Wuppertal
Fachbereich A: Geistes- und Kulturwissenschaften
Fach: Germanistik

Magisterarbeit

Kognitive Räume
in
Ludwig Tiecks
Das alte Buch und die Reise ins Blaue hinein

Vorgelegt von:
Christoph Heinrich Paul Bartsch
Margaretenhöhe 27
51465 Bergisch Gladbach

1. Gutachter: Prof. Dr. Matias Martinez
2. Gutachter: Prof. Dr. Andreas Meier

Inhaltsverzeichnis

	Seite
1. Einleitung	1
2. Einführende Bemerkungen zu Ludwig Tiecks <i>Das alte Buch</i>	4
3. Einführende Bemerkungen zu den Cognitive Poetics	8
4. Kognitive Räume	13
4.1. Einführende Bemerkungen zu Räumen in den Cognitive Poetics	13
4.2. Deiktische Räume	18
4.2.1. Grundannahmen	19
4.2.2. Bühlers Deixis am Phantasma	21
4.2.3. Deictic Shift Theory	25
4.2.4. Text World Theory	30
4.2.4.1. Discourse World	30
4.2.4.2. Text World	32
4.2.4.3. Sub-Worlds	36
4.3. Mental Spaces	39
5. Kognitive Räume in Ludwig Tiecks <i>Das alte Buch</i>	42
5.1. Die deiktische Makrostruktur	43
5.2. Der Novellenraum	50
5.3. Der Märchenraum	53
5.3.1. Die deiktische Struktur des Märchenraumes	55
5.3.2. Der unterirdische Raum	57
5.3.3. Der oberirdische Raum	61
5.3.3.1. Ebene	61
5.3.3.2. Gebirge	63
5.4. Das Verhältnis von Novellenraum und Märchenraum	70
5.5. Die Raumkollision	74
6. Abschließende und weiterführende Überlegungen	85
7. Abbildungsverzeichnis	90
8. Bibliographie	91

Auf diese Weise entstehn nun wohl auch in unserm Innern Gedichte und Märchen, indem wir die ungeheure Leere, das furchtbare Chaos, mit Gestalten bevölkern, und kunstmäßig den unerfreulichen Raum schmücken; diese Gebilde aber können dann freilich nicht den Charakter ihres Erzeugers verläugnen.

(Ludwig Tieck: *Phantasmus*)¹

Was ist ein Raum? Ein Unbedingtes, ein Nichts, eine Form der Anschauung.

(Ludwig Tieck: *Des Lebens Überfluß*)²

1. Einleitung

Räumliche Beziehungen sind für unser grundlegendes Verständnis narrativer Texte von essentieller Bedeutung.³ Während der Lektüre eines Erzähltextes begleiten Leser fiktive Figuren auf ihren Erkundungen durch die unterschiedlichsten fiktiven Räume, welche wir zu der mentalen Repräsentation einer komplexen imaginären Welt summieren: „To read a narrative is to engage with an alternative world that has its own temporal and spatial structures.“⁴ Umso erstaunlicher, dass das Interesse an narrativen Räumen lange ein Schatten-dasein fristen musste in einem literaturwissenschaftlichen Diskurs, der sich stets auf Lessings berühmte Charakterisierung der Literatur als eine zeitliche Kunst berufen konnte (im Gegensatz zur räumlichen Kunst der Malerei und plastischen Darstellung⁵).⁶ Diese selbstverständliche Distinktion ist in der jüngeren Forschungsgeschichte allerdings unhaltbar geworden, zumindest wenn sie sich den Einsichten anderer Wissenschaftsdisziplinen nicht verschließt. Denn psycholinguistische Erkenntnisse über den Gebrauch von idiomatischen, deiktischen Ausdrücken belegen die sprachübergreifende Tendenz des Menschen, Zeit als ein räumliches Phänomen zu konzeptualisieren: „[...] we understand events in the

¹ Entnommen den Rahmengesprächen in Ludwig Tieck: *Märchen aus dem ‚Phantasmus‘*. Hg. v. Walter Münz. Stuttgart 2003, S. 15.

² Ders.: *Des Lebens Überfluß*. Stuttgart 2000, S. 50.

³ Vgl. z.B. Teresa Bridgeman: „Time and Space“. In: David Herman (Hg.): *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge 2007. S. 52-65, hier S. 52.

⁴ Ebenda.

⁵ Eigene Hervorhebungen in dieser Arbeit, sowohl im Text als auch in direkten Zitaten, erscheinen gesperrt. Dafür bleiben Hervorhebungen fremder Hand in direkten Zitaten (z.B. Kursivschreibung) entsprechend erhalten.

⁶ Vgl. Sabine Buchholz / Manfred Jahn: „Space in Narrative“. In: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Hg. von David Herman / Manfred Jahn / Marie-Laure Ryan. Routledge 2005. S. 551-555, hier S. 551 und Natascha Würzbach: „Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung“. In: Jörg Helbig (Hg.): *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Füger*. Heidelberg 2001. S. 105-129, hier S. 105. Darin auch ein kurzer Forschungsbericht: S. 105-108.

past as being behind us, events in the future as being in front of us, and current events as being at the same physical point as we are.“⁷ Die Parameter von Raum und Zeit sind nach modernem Verständnis komplex und untrennbar miteinander verknüpft. Zeit selbst ist ein Raum, ein Zeitraum.

Aber auch phänomenologisch und strukturalistisch-semiotisch arbeitende Literaturwissenschaftler haben in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts entscheidende Impulse für den „spatial turn“⁸ in der Narratologie gesetzt. So wie sich der Mensch im Alltag räumlich orientiert, so muss sich auch der Leser innerhalb der erzählten Welt räumlich orientieren können, um die Welt überhaupt zu erleben.⁹ Im Alltag ermöglicht sich eine Orientierung im Raum durch einen stetigen Informationsfluss der äußeren Wahrnehmung, im erzählten Raum ist der Leser auf bestimmte Textstrukturen angewiesen, die ihn nicht verlorengelassen lassen in der Welt.

In our own worlds, we are physically confined to our bodily experience of the world, but we have the ability to shift this experiencing center to imagine ourselves in other people’s places, and in other locations. This ability is constantly utilized in the immersive activity of reading narrative fiction as we shift conceptually from our own reader-centered position to locations in the storyworld.¹⁰

Dass die Räume einer erzählten Welt mehr sind als bloße dreidimensionale Kulissen, vor denen sich die eigentliche Handlung abspielt, hat der sowjetische Zeichentheoretiker Jurij M. Lotman (1922-1993) einflussreich durch sein Narrativität konstituierendes Konzept der Raumsemantik in den literaturtheoretischen Kanon eingebracht. Räume sind demnach Bedeutungsträger emotional-kultureller Inhalte, die häufig in binären Oppositionen auftreten und strukturgebend für den literarischen Text sind.¹¹

Nach dem „spatial turn“ folgte in den neunziger Jahren der „cognitive turn“¹². Dieser propagiert, dass Fiktion ähnlich verstanden wird wie die Alltagswelt.¹³ Leser verstehen litera-

⁷ Reuven Tsur: *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Amsterdam 1992, S. 353. Solchen Phrasen sind z.B. „im kommenden Jahr“, „im hier und jetzt“, „nach vorne in die Zukunft schauen“, „sich zurückerinnern“, „die Zeit hinter sich lassen“, „da war die Welt noch in Ordnung“, „das Mittelalter ist weit weg“, „in einem Zeitraum von mehreren Jahren“ etc. Erinnert sei natürlich auch an den untrennbaren Zusammenhang von Raum und Zeit in der modernen Physik und Kosmologie seit Einstein.

⁸ Sabine Buchholz / Manfred Jahn: „Space in Narrative“, S. 553.

⁹ Erwin M. Segal: „A Cognitive-Phenomenological Theory of Fictional Narrative“. In: Judith F. Duchan / Gail A. Bruder / Lynne E. Hewitt (Hg.): *Deixis in Narrative. A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale 1995. S. 61-78, S. 63.

¹⁰ Bridgeman: „Time and Space“, S. 62.

¹¹ Vgl. Jurij M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. 4. Aufl. München 1993, (Kapitel 8) S. 300-401.

¹² Vgl. Bruno Zerweck: „Der Cognitive Turn in der Erzähltheorie. Kognitive und ‚Natürliche‘ Narratologie“. In: Ansgar Nünning / Vera Nünning (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier 2002. S. 219-241, hier S. 224f.

¹³ Vgl. Gerard Steen / Joanna Gavins: „Contextualising Cognitive Poetics“. In: Johanna Gavins / Gerard Steen (Hg.): *Cognitive Poetics in Practice*. London / New York 2003. S. 1-12, hier S. 1: „Cognitive Poetics

rische Texte, weil dieses Verständnis auf den gleichen kognitiven Parametern beruht, wie das Verständnis von Erzählungen in alltäglichen Konversationen.¹⁴ Erzählungen sind demnach verbal vermittelte mentale Visualisierungen möglicher Welten, die jeweils eine spezifische räumliche Struktur aufweisen. Diese räumliche Referenz ist nicht optional oder zweitrangig, sondern entscheidend für narratives Erleben überhaupt.¹⁵ Erzählte Räume sind kognitive Räume.

Da Räume als konstitutiv für das Verständnis und die Interpretation narrativer Texte postuliert werden, so müssen neue, sich selbstbewusst gebärdende literaturtheoretische Ansätze wie die *Cognitive Poetics* sich daran messen lassen können, wie brauchbar vor allem ihre Modelle sind, die dieses Postulat in ihr Theorem integrieren. Als Untersuchungsobjekt für eine solche Überprüfung wird in dieser Arbeit ein Text dienen, dessen verwirrende narrative Komplexität meist ein literaturwissenschaftliches Schulterzucken hervorruft: Ludwig Tiecks *Das alte Buch und die Reise ins Blaue hinein* (1835). Ein überzeugendes literaturtheoretisches Modell muss seine Tauglichkeit aber gerade an einem schwierigen Text beweisen können, und nicht an ausgewählten Mustertexten der Theorievertreter. Darüberhinaus sollte sie neue strukturelle oder hermeneutische Einsichten in den untersuchten Text ermöglichen, statt vorhandene Kenntnisse lediglich zu bestätigen.

Der Hauptteil dieser Arbeit ist in zwei Großkapitel untergliedert. Nach knapp gehaltenen Einführungen sowohl in den Tieckschen Untersuchungstext als auch in die *Cognitive Poetics*, befasst sich ein Theorieteil mit den Raummodellen vor allem der kognitiven Deixis und der *Mental Space Theory*¹⁶, ein darauf folgender Analyseteil versucht mithilfe dieser Modelle, neue Einsichten in Tiecks Märchen-Novelle zu gewinnen. Eine besonders ausführliche Analyse der Schlüsselszene des Tiecktextes am Ende dieser praktischen Betrachtungen soll die zuvor gesponnenen Fäden zusammenführen und, im Sinne einer Fazits, eine kognitionspoetische Gesamtinterpretation erbringen. Das Gelingen dieses Unternehmens

[...] sees literature not just as a matter for the happy few, but as a specific form of everyday human experience and especially cognition that is grounded in our general cognitive capacities for making sense of the world“.

¹⁴ Vgl. David Herman: *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative* Lincoln / London 2002, S. 264.

¹⁵ Vgl. ebenda, S. 264.

¹⁶ Der Aspekt der Deixis entspricht im Wesentlichen dem phänomenologischen, der Aspekt des metaphorischen Bedeutungsgehalts, der in der *Mental Space Theory* entwickelt wird, dem raumsemantischen Blickpunkt – jeweils unter kognitiver Linse.

soll abschließend eine kritische Beurteilung der Tauglichkeit einer solchen kognitions-poetischen Herangehensweise erlauben.¹⁷

2. Einführende Bemerkungen zu Ludwig Tiecks *Das alte Buch*

Ludwig Tieck (1773-1853) veröffentlichte *Das alte Buch und die Reise ins Blaue hinein. Eine Märchennovelle* im Jahre 1835 in der renommierten Taschenbuchreihe Urania des Leipziger Verlegers Brockhaus.¹⁸ Der Text ist damit Teil der umfangreichen Novellenproduktion, die Tieck zwischen 1819 bis 1841 in Dresden betrieb, der sogenannten Dresdener Novellistik. Sie ist seine zweite und letzte große Publikationsperiode nach der fruchtbaren, frühromantischen Schaffenszeit zwischen 1794 bis 1802 in Berlin. In den ersten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts widmete sich der rheumatisch erkrankte Tieck überwiegend philologischen Studien (mit Ausnahme des 1812 erschienenen *Phantasmus*), zurückgezogen im märkischen Ziebingen von den Wirren des antinapoleonischen Widerstandes. Somit war der Romantiker Tieck zur Zeit der Hochromantik¹⁹ gar nicht auf der literaturgeschichtlichen Bühne vertreten. Kremers Aussage, Tieck sei „der einzige literarische Autor, dessen Texte frühe, mittlere und späte Romantik verbinden“²⁰, ist daher problematisch. Eher ist von einer „Lücke“ zu sprechen, welche den frühromantischen Werkbereich und den von biedermeierlichen Tönen durchsetzten Werkbereich der Dresdener Novellistik auseinanderklaffen lässt.²¹ Dass sich Tiecks literarisches Spätwerk ausschließlich der Produktion von Novellen widmet, während sein Frühwerk durch eine auffallende Pluralität von Gattungen und Formen gekennzeichnet ist, wird in der Forschung meist als ein ökonomischer Tribut an den literarischen Geschmack der restaurativen Öffentlichkeit gewer-

¹⁷ Statt an dieser Stelle einen unübersichtlichen Block von Literaturhinweisen aufzulisten, folgen diese gesondert und themenbezogen in den einzelnen Kapiteln.

¹⁸ Vgl. Uwe Schweikert: „Kommentar zu ‚Das alte Buch und die Reise ins Blaue hinein‘“. In: Ludwig Tieck: *Ludwig Tieck. Schriften*. 12 Bde. Hg. v. Manfred Frank u.a. Frankfurt am Main 1988. Bd. 11: *Schriften 1834-1836*. Hg. v. Uwe Schweikert. S. 1273-1302, hier S. 1273.

¹⁹ Zur Phasengliederung der Romantik vgl. ausführlich Detlev Kremer: *Romantik*. 2. überarb. u. aktual. Aufl. Stuttgart 2003, S. 47ff.

²⁰ Ebenda S. 49. Auch Monika Schmitz-Emans postuliert in ihrem studentischen Einführungsbuch eine Synonymie der Epoche der Romantik mit dem literarischen Werk Ludwig Tiecks, wenn sie vorschlägt, die 90er Jahre des 18. Jahrhunderts, in welchen Tieck erste wegweisende Werke romantischer Literatur schuf, und die Zeit um 1840, in welchen Tieck mit seinem novellistischen Spätwerk eine Art Schlusspunkt setzte, als Eckdaten der Romantik anzusetzen. Vgl. Monika Schmitz-Emans: *Einführung in die Literatur der Romantik*. Darmstadt 2004, S. 7f. Mit Tiecks letzter vollendeten Novelle *Waldeinsamkeit* (1841) schließt sich in der Tat gewissermaßen ein Kreis sowohl seines eigenen Oeuvre als auch der Romantik überhaupt, da der Titel bekanntlich ein neologistisches, motivisches Leitwort aus dem frühen *Blonden Eckbert* (1796) aufgreift und somit der frühromantische Aufbruch indirekt nochmals aufgerufen wird, um ihn gleichermaßen als beendet zu signieren.

²¹ Vgl. Ernst Ribbat: *Ludwig Tieck. Studien zur Konzeption und Praxis romantischer Poesie*. Kronberg 1978, S. 207.

tet.²² Dennoch zieht der späte Tieck, wie sich vor allem am *Alten Buch* zeigen wird, immer wieder eine erinnerte Bilanz der geschiedenen Romantik, samt ihrer Themen und Motive.²³ Von den beiden epochemachenden Werkbereichen Tiecks stand das späte, vermeintlich biedermeierliche Oeuvre des Autors lange im Forschungsschatten des frühromantischen Schaffens. Entgegen den ersten romantischen Kunstmärchen *Der blonde Eckbert* (1796) oder *Der Runenberg* (1802), dem Künstlerroman *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798), dem vielstimmigen Briefroman *William Lovell* (1793-1796), dem ersten romantischen Schicksalsdrama *Karl von Berneck. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen* (1795/96) und den Komödien *Der gestiefelte Kater. Ein Kindermärchen in drei Akten, mit Zwischenspielen, einem Prologe und Epiloge* (1799) und *Verkehrte Welt. Ein historisches Schauspiel in fünf Aufzügen* (1798) konnte aus dem Spätwerk lediglich die Novelle *Des Lebens Überfluß* (1839) eine Position im germanistischen Kanon behaupten. Noch 1960 konstatiert Thalmann im Vorwort ihrer richtungsweisenden Monografie, dass wir „über den Romantiker Tieck [...] verschiedene Ansichten [haben], über den Novellisten Tieck keine“²⁴. Zehn Jahre später beklagt Paulin weiterhin „die allgemein negativ ausfallenden Urteile über seine [späte] Erzähltechnik“²⁵, die kaum zu Einzelinterpretation ermutigen, da „seine konstruktiven Unzulänglichkeiten und seine erzählerische Schablonenhaftigkeit immer wieder festgestellt werden müssen“²⁶. Dabei war Tieck der Pionier dieser epischen Kleinform, womit er die „frühbiedermeierliche Novellenwut“²⁷ erst auslöste, welche zeitlich mit dem Beginn der Restaurationsepoche einherging, und allein aufgrund dieser literaturgeschichtlichen Stellung seine Rehabilitation beschleunigt werden sollte; - von seiner Reputation im englischen Sprachraum und seinem Einfluss vor allem auf amerikanische Literaten des 19. Jahrhunderts wie Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne und Washington Irving ganz zu schweigen.²⁸ Im jungen Forschungsbericht Hölters²⁹ stellt sich die Beschäftigung mit

²² Lukas z.B. versteht den restaurationsepochnalen Abruf von romantischen Erzählmodellen und Schlagworten, wie sie gerade im *Alten Buch* hervorstecken, als selbstreflexive Thematisierung eines nachgoethezeitlichen Epochenwandels, welche sich besonders mit der Realisierbarkeit regressiver Sehnsüchte der Erzählfiguren auseinandersetzt. Wolfgang Lukas: „Abschied von der Romantik. Inszenierungen des Epochenwandels bei Tieck, Eichendorff und Büchner“. In: *Recherches germaniques* 31 (2001). S. 49-83.

²³ Zur Dresdener Novellistik und dem biografischen Hintergrund dieser Schaffenszeit vgl. Roger Paulin: *Ludwig Tieck*. Stuttgart 1987, (Kapitel 3) S. 80-95.

²⁴ Marianne Thalmann: *Ludwig Tieck, „Der Heilige von Dresden“*. Aus der Frühzeit der deutschen Novelle. Berlin 1960, S. V.

²⁵ Roger Paulin: „Der alte Tieck“. In: Jost Hermand / Manfred Windfuhr (Hg.): *Zur Literatur der Restaurationsepoche 1815-1848*. Stuttgart 1970. S. 247-262, hier S. 256.

²⁶ Ebenda, S. 257.

²⁷ Rolf Schröder: *Novelle und Novellentheorie in der frühen Biedermeierzeit*. Tübingen 1970, S. 53.

²⁸ Vgl. Paulin: „Der alte Tieck“, S. 259. Tiecks *Das alte Buch* gehört z.B. zum Bestand der imaginären Bibliothek in Poes *The fall of the houses of Usher* (1839). Vgl. Schweikert: „Kommentar“, S. 1281.

Tiecks „als selbstreferentiell nunmehr geschätzte[m]“³⁰ Spätwerk zwar erheblich pluralistischer dar, die Diskrepanz zwischen der tatsächlichen Bedeutung des (alten) Tiecks für die Literaturgeschichte einerseits und seiner weitgehenden Unbekanntheit in der Öffentlichkeit andererseits besteht jedoch fort.³¹

Wie die meisten der späten Novellen Tiecks ist auch *Das alte Buch* eine Konversationsnovelle, d.h. sie enthält außerordentlich viele im dramatischen Modus gestaltete Textpassagen, was dem Geselligkeitsethos der gesellschaftlichen Konsolidierung der nachnapoleonischen Ära entsprach.³² In der jüngeren Forschungsgeschichte bekommt der Werkbereich der Dresdener Novellistik stetig zunehmende Aufmerksamkeit. Allerdings werden in der Forschungsliteratur die Novellen, und damit auch das *Alte Buch*, meist unter sozial-, gattungs- oder literaturgeschichtlichem Blickwinkel analysiert. In der Tat legt der Text mit seiner aufdringlichen Polemik über die zeitgenössischen Literaturmoden nahe, ihn unter dem Gesichtspunkt seiner „Tendenz“ zu untersuchen.³³ In dieser Arbeit kann lediglich auf die entsprechende Literatur zu diesen interessanten Aspekten verwiesen werden. Spezifische Ausführungen zu der immer wieder betonten „komplizierten Rahmenfiktion“³⁴ und der Raumsemantik des *Alten Buches* sind höchst marginal³⁵ – Grund genug sie im Folgenden in den Fokus zu stellen.

Um nach den kognitionspoetischen Theorieausführungen nicht ganz voraussetzungslos mit den analytischen Betrachtungen zu beginnen, soll die erwähnte Rahmenkonstruktion des *Alten Buches* hier kurz skizziert werden: Das Discoursearrangement der Märchen-Novelle ist durch eine doppelte Rahmung gekennzeichnet. Die äußere Rahmenerzählung (R1), die Extradiegeese, ist in der zeitgenössischen Wirklichkeit Tiecks situiert. Der homodiegetische Erzähler dieses Erzählrahmens stellt sich zum Ende des Textes als Ludwig

²⁹ Achim Hölter: „Ludwig Tieck. Ein kurzer Forschungsbericht seit 1985“. In: *Athenäum* 13 (2003). S. 93-129.

³⁰ Ebenda, S. 112.

³¹ Vgl. ebenda, S. 126.

³² Tiecks Novellistik wird ein Übergewicht von etwa vier Fünfteln direkter Rede gegenüber ein Fünftel Erzählerrede zugeschrieben. Vgl. Schröder: *Novelle und Novellentheorie in der frühen Biedermeierzeit*, S. 36. Tiecks typische Aussageform des Gesprächs greift bereits realistischen Gestaltungsweisen vor. Bei Theodor Fontane wird das Gespräch dann ein die Figuren indirekt charakterisierendes Darstellungsmittel. Vgl. Jürgen Heinichen: *Das späte Novellenwerk Ludwig Tiecks. Eine Untersuchung seiner Erzählweise*. Heidelberg 1963, S. 82f.

³³ Vgl. Christian Gneuss: *Der späte Tieck als Zeitkritiker*. Düsseldorf 1971, S. 67.

³⁴ Ribbat: *Ludwig Tieck*, S. 218.

³⁵ Eine zu betonende Ausnahme sind die ausführlichen Analysen in Lutz Hagedstedt: *Ähnlichkeit und Differenz. Aspekte der Realitätskonzeption in Ludwig Tiecks späten Romanen und Novellen*. München 1994. Der Autor untersucht exemplarische Erzähltexte aus Tiecks Spätwerk (auch mehrfach das *Alte Buch*) nach vier Raumkategorien: Dem Raum des Politischen, dem privaten Raum, dem religiösen Raum und dem Raum der Kunst und Literatur. Seinen Darstellungen verdankt die vorliegende Arbeit entscheidende Anregungen.

Tieck selbst heraus, zuvor gilt er lediglich als der fiktive Herausgeber des Nachlasses Gottlieb Beeskows, des autodiegetischen Erzählers der Intradiegese (R2). In ihr findet Beeskow jenes alte Buch, dessen mit „Die Reise in’s Blaue hinein“ betiteltes Märchen die Binnenhandlung (B) des Textes ausmacht. Die doppelte Rahmung um die Metadiegesse des Märchens ist strukturell valent, da sich die Erzählebenen häufig gegenseitig durchbrechen. Schematisch lässt sich die Erzählmakrostruktur des *Alten Buchs* wie folgt aufschlüsseln:

R1 → R2 → B → R2 → B → R2 → R1
 (S. 733-737) (S. 737-753) (S. 753-806) (S. 806-820) (S. 820-846) (S. 846-848) (S. 848-
 → R2 → R1
 849) (S. 849-853) (S. 853-854)³⁶

Gebhardt nennt die komplexe Erzählkomposition des *Alten Buchs* ein „Dreifachhandlungsexperiment“³⁷. Ein Experiment, das in der Forschung meist aufgrund seiner angeblichen Inkohärenz, Gezwungenheit und sterilen Farblosigkeit auf Ablehnung stößt, wie die durchaus repräsentative Bewertung Gebhardts zeigt:

Wollte Tieck damit [mit den verschachtelten Erzählebenen] E.T.A. Hoffmanns Kater Murr / Kapellmeister Kreisler noch verkomplizierend überbieten? Das Wechselspiel wirkt gesucht –. Der Feenkomplex atmet zudem nicht mehr die Frische der erstepochalen Volksmärchenbearbeitungen [gemeint sind v.a. *Die Freunde* (1797)]; die Kapellenburger Buttererzeugungsprobleme, läppisch und albern genug, interessieren keinen Leser. Die [...] annehmbaren Stellen vermögen nicht zu verhindern, daß das Ganze einen matten, wenn nicht gar fehlgeratenen Eindruck hinterläßt [...].³⁸

Den Erweis, dass die ineinander gewobenen Erzählschemata bei vorurteilsfreier Betrachtung durchaus ein homogenes Ganzes bilden, soll die kognitionspoetische Betrachtung der Erzählräume und erzählinternen semantischen Räume erbringen. Da skripturale Räume, wie die der vorliegenden Arbeit, in ihrem möglichen Umfang limitierter sind als kognitive

³⁶ Zitiert wird nach Ludwig Tieck: „Das alte Buch und die Reise in’s Blaue hinein. Eine Märchen-Novelle“. In: Ders.: *Ludwig Tieck. Schriften*. 12 Bde. Hg. v. Manfred Frank u.a. Frankfurt am Main 1988. Bd. 11: *Schriften 1834-1836*. Hg. v. Uwe Schweikert. S. 733-854.

³⁷ Armin Gebhardt: *Ludwig Tieck. Leben und Gesamtwerk des ‚Königs der Romantik‘*. Marburg 1997, S. 225. Streng genommen kann allerdings im Falle des äußeren Rahmens von einer eigentlichen Handlung keine Rede sein; der Herausgeber ist lediglich die Vermittlungsinstanz für die Geschichte Beeskows und Athelstans, ohne handlungstechnisch selbst aktiv zu werden; im Übrigen ein Erzählprinzip, welches schon Merkmale beispielsweise der Novellistik Storms (vgl. die doppelte Rahmung im *Schimmelreiter*) vorwegzunehmen scheint. R1 entspricht daher eher dem Vor- und einem Nachwort eines Herausgebers statt einer eigentlichen Handlung.

³⁸ Ebenda, S. 225f. Auch Schmeling hält Tiecks Märchen-Novelle für eine „kuriose und reichlich langatmige Erzählung“ in Manfred Schmeling: „Wir wollen keine Philister sein“. Perspektivenvielfalt bei Hoffmann und Tieck“. In: Armin Paul Frank / Ulrich Mölk (Hg.): *Frühe Formen mehrperspektivischen Erzählens von der Edda bis Flaubert. Ein Problemaufriß*. Berlin 1991. S. 97-113, hier S. 109. Müller hingegen nennt das *Alte Buch* den „schönsten Novellentitel, der Tieck in seinen Dresdener Jahren gelangen [sic!]“ ist. Lothar Müller: „Wiedergänger des Wunderbaren“. In: Ludwig Tieck: *Das Alte Buch und die Reise ins Blaue hinein. Novellen*. Hg. v. d. Bibliotheca Anna Amalia / Süddeutsche Zeitung Edition. München 2007. S. 487-501, hier S. 500.

Räume, muss sich die folgende Einführung in die einschlägigen Theorien auf die wesentlichen Grundgedanken beschränken. Sie stellen aber dennoch das notwendige Rüstzeug für die nachfolgenden Betrachtungen kognitiver Räume bereit. Weil sich die Cognitive Poetics allgemein in der deutschen Forschungslandschaft bisher nur sehr abseitig ansiedeln konnten, scheint zuvor eine kurze Überblicksdarstellung der Ausgangsprämissen kognitionspoetischer Herangehensweisen angebracht. Natürlich kann es sich dabei nur um einen fahrlässig kurzen Abriss handeln.

3. Einführende Bemerkungen zu den Cognitive Poetics³⁹

Die „Cognitive Poetics“ sind keine in sich genuine Literaturtheorie, sondern eine Sammelbezeichnung für Ansätze, mit denen Erkenntnisse der Kognitionswissenschaften für die Analyse literarischer Texte adaptiert werden.⁴⁰ Ihre Ausgangsprämisse besagt, dass das Studium der Literatur das Studium der Sprache, und das Studium der Sprache das Studium des Geistes voraussetzt:

Zu den Grundsätzen der Cognitive Poetics gehört die Annahme, dass es so etwas wie eine spezifisch ‚literarische‘ Sprachverwendung nicht gibt. Wenn Texte als literarisch empfunden werden, so liegt das an ihrer Präsentation in einem bestimmten institutionellen Kontext sowie bestimmten, schematisierten Verarbeitungsmodi auf Seiten der Leser.⁴¹

Texte können keinen autonomen Status beanspruchen, wie es ältere literaturwissenschaftliche Ansätze selbstverständlich annehmen. Jedwedes Verständnis eines Textes ist erst durch eine Interpretation des Gelesenen möglich. Entgegen unserer Selbstwahrnehmung ist die Interpretation eines Textes nicht das Produkt der Lektüre, sondern „our poetics is experienced in the service of our hermeneutics“⁴². Die Interpretation geht unserem Rezeptionsverständnis voraus. So beschreibt auch Segal die primäre Forschungsintention der kogniti-

³⁹ Prägnante Übersichten über das Selbstverständnis der Cognitive Poetics geben v.a. Reuven Tsur: „Aspects of Cognitive Poetics“. In: Elena Semino / Jonathan Culpeper (Hg.): *Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam / Philadelphia 2002. S. 279-318, Steen / Gavins: „Contextualising Cognitive Poetics“, der Eintrag „Cognitive Poetics“ in Tilmann Köppe / Simone Winke: „Theorien und Methoden der Literaturwissenschaft“. In: *Handbuch Literaturwissenschaft*. 3 Bde. Hg. v. Thomas Anz. Stuttgart 2007. Bd. 2: *Methoden und Theorien*. S. 285-373, hier S. 332-336, sowie das Einleitungskapitel in Peter Stockwell: *Cognitive Poetics*, (Kap. 1) S. 1-13.

⁴⁰ Zum Verhältnis der Cognitive Poetics zu etablierten Literaturtheorien vgl. Peter Stockwell: „Cognitive Poetics and Literary Theory“. In: *Journal of Literary Theory* 1 (2007). S. 135-152, und ihrem besonderen Verhältnis zum Strukturalismus vgl. Matthias Aumüller: „Die Kontroverse um Strukturalismus und Kognitivismus in der Narratologie“. In: Ralf Klausnitzer / Carlos Spoerhase (Hg.): *Kontroversen in der Literaturtheorie / Literaturtheorie in der Kontroverse*. Bern 2007. S. 413-425. Vgl. auch Steen / Gavins: „Contextualising Cognitive Poetics“, S. 5f.

⁴¹ Vgl. Köppe/Winke: „Theorien und Methoden der Literaturwissenschaft“, S. 333.

⁴² Peter Stockwell: „On Cognitive Poetics and Stylistics“. In: Harri Veivo / Bo Pettersson / Merja Polvinen (Hg.): *Cognition and Literary Interpretation in Practice*. Helsinki 2005. S. 267-282, hier S. 281.

onsphänomenologischen Deictic Shift Theory, „[to] focus[...] on the process of interpretation of narrative text and mental representation that might result from this process“⁴³. Köppe und Winko führen aus:

Literarische Werke werden stets [...] als Produkte des Autors respektive Lesers gesehen. Lektüren haben generell einen ‚persönlichen‘ Zug, d.h. sie sind immer von den Erfahrungen und dem Hintergrundwissen individueller Leser geprägt. [...] Die Ergebnisse individueller Lektüreakte können also durchaus stark voneinander abweichen. Aber das heißt nicht, dass der Prozess der Lektüre nicht nach einem identifizierbaren Muster ablaufe und sich nach einem einheitlichen funktionalen Modell beschreiben ließe.⁴⁴

Die Untersuchungsmethoden der Cognitive Poetics nehmen Bezug auf bestehende Modelle und Forschungsergebnisse der Kognitionswissenschaften und übertragen diese auf die Betrachtungen literarischer Texte und ihrer Rezeption. Sie arbeiten also nicht empirisch, sondern theoretisch.⁴⁵ Werth sieht dafür auch keine Notwendigkeit:

[...] I will propose that even the most abstract texts must be mentally represented, and that it is efficient to postulate that all text representations must use the same symbol system at some level. We are not forced, furthermore, to cite neurology at this point, and confine our discussion to chemicals and electrical impulses, since it seems clear that these are simply the real brain encodings of a mental symbol system, just as a particular message can be encoded in speech (air disturbances), writing (marks on paper), morse code (sound beeps or flashes of light), semaphore (flag waving), and so on.⁴⁶

Entsprechende Ansätze gibt es schon seit den siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts, namentlich mit Reuven Tsur verbunden, aber erst in den neunziger Jahren verbreitete sich das Interesse an kognitionspoetischen Untersuchungen über einen limitierten Kreis von Forschern hinaus in die anerkannte Gruppe neuer literaturwissenschaftlicher

⁴³ Erwin M. Segal: „Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory“. In: Judith F. Duchan / Gail A. Bruder / Lynne E. Hewitt (Hg.): *Deixis in Narrative. A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale 1995. S. 3-17, hier S. 4.

⁴⁴ Köppe / Winko: „Theorien und Methoden der Literaturwissenschaft“, S. 335.

⁴⁵ So waren von den Teilnehmern einer im April 2006 an der University of Connecticut gehaltenen, internationalen Tagung „Literature and Cognitive Science“ weniger als 10% empirisch arbeitende Kognitionswissenschaftler. Vgl. Julia Mansour: „Stärken und Probleme einer kognitiven Literaturwissenschaft“. In: *Kulturpoetik* 7,1 (2007). S. 107-116, hier S. 108. Eine Ausnahme sind die Untersuchungen Bortolussis und Dixons, die sich ganz dem empirischen Studium der kognitiven Verarbeitung von narrativen Texten verschrieben haben und sich entsprechend von den nichtempirischen Herangehensweisen innerhalb der Cognitive Poetics distanzieren. Davon zeugt auch der titelgebende Neologismus *Psychonarratology* ihrer Monografie Marisa Bortolussi / Peter Dixon: *Psychonarratology. Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge 2003.

⁴⁶ Paul Werth: *Text Worlds. Representing Conceptual Space in Discourse*. Harlow 1999, S. 8.

Ansätze.⁴⁷ Tsur war es auch, der mit dem Titel seiner grundlegenden Monographie den Terminus *Cognitive Poetics* prägte.⁴⁸

Darüber, ob die *Cognitive Poetics* überhaupt das Potential einer autonomen Literaturtheorie beanspruchen dürfen, besteht selbst unter ihren Vertretern kein einheitlicher Konsens. Nach Stockwell bilden kognitionspoetische Ansätze keine eigenständige Theorie, sondern lediglich ein Instrumentarium, welches im Dienste anderer Literaturtheorien verwendet werden kann. Denn im Gegensatz zu Literaturtheorien, so Stockwell, seien die *Cognitive Poetics* durch ihren Rekurs auf empirische Kognitionsmodelle frei von jeglichen ideologischen Prämissen und Voreingenommenheiten; wobei man sagen muss, dass doch eine solche Prämisse selbst wiederum ideologisch ist. Folglich nehmen die *Cognitive Poetics* auch in Anspruch, keine Kanonbildung zuzulassen.⁴⁹

Da der Begriff *Cognitive Poetics* im ursprünglichen Sinne Reuven Tsurs kognitionspsychologische Untersuchungen speziell von Lyrik-Texten meinte, ist mittlerweile die Bezeichnung *Cognitive Narratology* für die in den letzten Jahren vermehrt praktizierte kognitionspoetische Analyse von Erzähltexten gebräuchlich.⁵⁰ Allerdings werden in den einschlägigen Darstellungen, wie etwa Stockwells Einführungsbuch, die einzelnen kognitionspoetischen Analyseverfahren sowohl anhand von Lyrik-Texten, Dramen-Texten und Erzähltexten exemplarisch vorgeführt, deshalb erscheint diese Begriffsunterscheidung eigentlich nicht notwendig. Daher soll in dieser Arbeit trotz eines narrativen Textes als Untersuchungsgegenstand der allgemeinere Terminus *Cognitive Poetics* beibehalten werden. Die Analysemethoden sind überaus heterogen; was sie eint, ist das Bestreben, die kognitiven und auch emotionalen Zusammenhänge von Textstruktur und Leserrezption zu er-

⁴⁷ Patrick Colm Hogan: *Cognitive Science, Literature, and the Arts. A Guide for Humanists*. New York u.a. 2003, S. 2.

⁴⁸ Vgl. Anmerkung 7. Zurzeit arbeitet Tsur an einer aktualisierten Ausgabe dieses Standardwerkes.

⁴⁹ Dazu Köppe / Winko: „Aus Sicht der *Cognitive Poetics* neigen viele traditionelle Literaturtheorien dazu, einerseits spezifische Annahmen der je eigenen Untersuchungsrichtung als für Literatur konstitutiv auszuweisen – so ist beispielsweise für den literarischen Text nach rezeptionsästhetischem Verständnis dessen ‚Offenheit‘ konstitutiv [...]. Andererseits konzentrieren sich diese Ansätze dann vornehmlich auf die Analyse solcher Texte, an denen sich die (postulierten) konstitutiven Merkmale besonders wirkungsvoll demonstrieren lassen. Solche (bewussten oder unbewussten) Akte der Gegenstandsfestlegung und Kanonbildung will man im Rahmen der *Cognitive Poetics* vermeiden.“ Köppe / Winko: „Theorien und Methoden der Literaturwissenschaft“, S. 334. In der Tat nehmen kognitionspoetische Darstellungen ihre Analysen anhand der unterschiedlichsten Textsorten vor.

⁵⁰ Einen Überblick über das Selbstverständnis der *Cognitive Narratology* bietet Manfred Jahn: „*Cognitive Narratology*“. In: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Hg. von David Herman / Manfred Jahn / Marie-Laure Ryan. Routledge 2005. S. 67-71 und Zerweck: „Der *Cognitive Turn* in der Erzähltheorie. Kognitive und ‚Natürliche‘ Narratologie“, v.a. 219-224.

kennen und zu benennen.⁵¹ Besonders die Herangehensweise Tsurs leugnet ihre strukturalistische Herkunft nicht, wird jedoch wie folgt relativiert:

A review of the twentieth-century critical scene may reveal that there are, on the one hand, impressionist critics who indulge in the *effects* of literary texts, but have difficulties in relating them to their *structures*. On the other hand, there are analytic and structuralist critics who excel in the *description* of the structure of literary texts, but it is not always clear what the human *significance* is of these texts, of how their perceived effects can be accounted for. Cognitive Poetics [...] offers cognitive theories that systematically account for the relationship between the structure of literary texts and their perceived effects.⁵²

Entgegen der oft üblichen Benennung rein rationaler Hirnaktivitäten, wird der Begriff Kognition in den Cognitive Poetics weitläufig als die Summe aller mentalen Informationsprozesse verstanden, einschließlich mentaler Phänomene wie Wahrnehmung, Gedächtnis, Aufmerksamkeit, Problemlösungsstrategien, Vorstellungskraft und Emotionalität.⁵³ Die Untersuchungsverfahren erheben dabei den interdisziplinär orientierten Anspruch, sich mit unterschiedlichem Schwerpunkt auf Modelle und Ergebnisse vor allem der Kognitiven Linguistik, der Wahrnehmungs- und Gestaltpsychologie, der Informatik und der Neurobiologie zu stützen. Literaturwissenschaft soll somit in den globaleren, (natur-)wissenschaftlicheren Kontext des derzeitigen, allgemeinen Forschungsstandes integriert werden.

Zugleich wehren sich viele Vertreter der Cognitive Poetics dagegen, nur Empfänger von Forschungsergebnissen kognitionspsychologischer Zulieferer zu sein. Hogan fordert von den Geisteswissenschaftlern, den selbstbewussten Anspruch zu erheben, „[to] be among the leaders in the cognitive revolution“⁵⁴, da beispielsweise der Neurobiologe ebenso auf die methodologischen Kenntnisse und Erfahrungen des Literaturwissenschaftlers angewiesen ist, um den spezifischen Anforderungen, die eine kognitive Herangehensweise an Literatur erfordert, gerecht zu werden. Erstrebenswert ist also eine gleichberechtigte, weil interdependente Kollaboration zwischen beiden Lagern. Hogan geht sogar noch weiter,

⁵¹ Wenn man allerdings die Cognitive Poetics allein auf die Suche nach solchen sprachlichen Strukturen beschränkt, die bestimmte kognitive Prozesse initiieren, reduziert man ihre Ergebnisse auf die „Funktion einer Interpretationsheuristik“. Vgl. Köppe / Winko: „Theorien und Methoden der Literaturwissenschaft“, S. 334.

⁵² Tsur: „Aspects of Cognitive Poetics“, S. 279f.

⁵³ Vgl. ebenda, S. 280f.

⁵⁴ Patrick Colm Hogan: *Cognitive Science, Literature, and the Arts. A Guide for Humanists*. New York u.a. 2003, S. 5. „The important point is that humanists should not think of themselves as simply applying cognitive science to literature, taking up what scientists have taught us in order to glean a few interpretative insights – or, worse still, to generate the next set of books and articles for tenure and promotion, based simply on the novelty of the approach. It is crucial for humanists and scientists to recognize that the arts should not be some marginal area to which cognitive discoveries are imported after they made elsewhere. Arts are central to our lives.“ Ebenda, S. 2.

indem er die Zukunftstauglichkeit der Kognitionswissenschaften in Frage stellt, sollten diese nicht Literatur und Kunst in den Mittelpunkt ihrer Untersuchungen rücken:

[...] the arts are not marginal for understanding the human mind. They are not even one somewhat significant area. They are absolutely central. Put differently, if you have a theory of the human mind that does not explain the arts, you have a very poor theory of the human mind. [...] cognitive science cannot afford to ignore literature and the arts. If cognitive science fails to address this crucial part of our everyday lives, then cognitive science will be left on the dustheap of history.⁵⁵

Die einzelnen kognitionspoetischen Ansätze richten sich methodologisch und terminologisch nach den zu Rate gezogenen Modellen anderer Wissenschaftsdisziplinen; daher variieren Begriffe und Darstellungen mitunter erheblich. Weil die Cognitive Poetics noch in ihren Anfängen steckt, was deren Vertreter auch nach Jahren nicht müde werden zu betonen, lassen sich die einzelnen Untersuchungsaspekte nicht zu einer geschlossenen Interpretationsmethodologie zusammenfassen. Diese Arbeit wird allerdings von den Schnittmengen Gebrauch machen, wo sich die Ansätze gegenseitig ergänzen. Diese Heterogenität der Ansätze und Termini innerhalb der Cognitive Poetics erschweren offenbar ihre Integration in den literaturtheoretischen Kanon. Denn die interdisziplinäre Koalition zwischen Psychologie und Literaturwissenschaft ist ja nie etwas Ungewöhnliches gewesen. So interessierten sich beispielsweise Psychoanalytiker stets für das Phänomen Kunst und Literatur, sowie sich Literaturwissenschaftler psychoanalytischer Konzepte im Dienste einer eigenen hermeneutischen Orientierung bedienten. Daher konnte sich die Psychoanalytische Literaturwissenschaft als eine mehr oder weniger eigene Literaturtheorie etablieren, was den Cognitive Poetics bislang verwehrt blieb: „The psychoanalytic study of the arts extends back over a century and has been a topic of deep interest to psychoanalysts since Freud himself. Research in cognition and the arts has developed more recently and, for the most part, less systematically.“⁵⁶

Im Gegensatz zur Psychoanalytischen Literaturwissenschaft stehen die Cognitive Poetics vollends in anglistischer Tradition. Forschungsarbeiten und Publikationen, die den Cognitive Poetics zugerechnet werden können, sind bislang im deutschsprachigen Raum kaum anzutreffen, studentische Einführungsbücher gibt es keine. Diesem Defizit abzuhelpfen,

⁵⁵ Dieser postulierte Zentralismus der Kunst im menschlichen Alltag rührt daher, dass Hogan den Begriff ‚Kunst‘ in einem sehr weitläufigen Sinne versteht, indem er allgemein zeitgenössische Unterhaltungsmedien wie die Rezeption von TV, Kinofilmen, Belletristik, Popmusik etc. darunter subsumiert. Aufgrund dessen kann er konstatieren, „attention to the arts even takes up far more of our free time than, say, sex and eating, which all cognitivists recognize as pretty central human activities“. Hogan: Cognitive Science, Literature, and the Arts, S. 3.

⁵⁶ Ebenda, S. 4.

sollte ein dringendes Anliegen der germanistischen Forschungs- und Publikationsinstitutionen sein, um nicht vor allem junge Akademiker für die Teilnahme am internationalen Literaturwissenschaftsdiskurs zu entmutigen. Eine allgemeine Einführung lieferte 2002 Peter Stockwell mit *Cognitive Poetics. An Introduction*.⁵⁷ Ein als Begleitbuch dazu gedachtes Kompendium kognitionspoetischer Einzelanalysen verschiedener Autoren brachten Joanna Gavins und Gerard Steen unter dem Titel *Cognitive Poetics in Practice* heraus.⁵⁸ Diesen beiden Editionen verdankt die vorliegende Arbeit ihr wesentliches Rüstzeug. Für weitere einflussreiche Werke der Cognitive Poetics sei auf die umfangreiche bibliografische Liste „key readings in cognitive poetics“ in Stockwell verwiesen.⁵⁹ Grundlegende Literaturhinweise zu den später vorgestellten Theorien erfolgen weiter in den entsprechenden Kapiteln. Vermerkt sei noch, dass die Termini aus den englischsprachigen Theoriedarstellungen hier weitestgehend unübersetzt übernommen werden, eben weil es keine entsprechenden deutschsprachigen Adaptionen gibt, und eine eigenmächtige Übersetzung mitunter eine dysfunktionale, subjektive Interpretation der jeweiligen Begriffe mit sich gebracht hätte.

4. Kognitive Räume

4.1. Einführende Bemerkungen zu Räumen in den Cognitive Poetics

Die dieser Arbeit zugrunde liegenden kognitionspoetischen Ansätze sind konstruktivistisch fundamentiert. Welten existieren demnach nur als mentale Repräsentationen in unseren Köpfen. Die wirkliche Welt kann mit unseren Sinnesorganen erlebt werden, daher empfinden wir sie als etwas außerhalb von uns Bestehendes. Andere Welten entstehen unabhängig von der Außenwelt mithilfe von Träumen und Fiktionen allein in unseren Köpfen.⁶⁰ Aber „all these worlds are the product of our mental processes, even those which we think

⁵⁷ Peter Stockwell: *Cognitive Poetics. An Introduction*. London / New York 2002.

⁵⁸ Johanna Gavins / Gerard Steen (Hg.): *Cognitive Poetics in Practice*. London / New York 2003.

⁵⁹ Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 175f. Diese Arbeit stützt sich darüberhinaus auf folgende größer angelegte Darstellung: Elena Semino: *Language and World Creation in Poems and Other Texts*. London 1997. Semino offeriert drei Grundlagen für eine mentale Konstruktion poetischer Welten: Deixis, possible-world theory und schema theory. Zu erwähnen ist auch die Darstellung von Lisa Zunshine: *Why we read fiction. Theory of mind and the novel*. Columbus 2006. Die Autorin unterstellt eine Interdependenz kultureller Rahmenbedingungen einerseits und den kognitiven Kapazitäten des Menschen, die evolutionspsychologisch hergeleitet werden, andererseits. Sie befasst sich allerdings überwiegend mit Leser- und Figurenempathie und bietet thematisch kaum Bezugnahmen für die Argumentationen der vorliegenden Arbeit. Zu diesem und anderen kognitionspoetischen Theoremen vgl. die Rezensionen von Julia Mansour: „Stärken und Probleme einer kognitiven Literaturwissenschaft“. In: *Kulturpoetik* 7,1 (2007). S. 107-116.

⁶⁰ Auf die Gemeinsamkeit von (Tag-)Träumen und Fiktionen als mentale Konstruktionen macht Oatley aufmerksam. Der Leser entwickelt aus den Einflüsterungen des Textes seinen eigenen, individuellen Traum des Erzählten. Vgl. Keith Oatley: „Writingandreading. The Future of Cognitive Poetics“. In: Joanna Gavins / Gerard Steen (Hg.): *Cognitive Poetics in Practice*. London / New York 2003. S. 161-173, S. 165f.

of as very real and concrete“⁶¹, denn der Mensch hat keinen Zugang zu einer präkognitiven Realität. Gedanken übrigens, die schon William Lovell in Tiecks gleichnamigen Briefroman formuliert:

Freilich kann alles, was ich außer mir wahrzunehmen glaube, nur in mir selber existieren. Meine äußern Sinne modifizieren die Erscheinungen, und mein innerer Sinn ordnet sie und gibt ihnen Zusammenhang. Dieser innere Sinn gleicht einem künstlich geschliffenen Spiegel, der zerstreute und unkenntliche Formen in ein geordnetes Gemälde zusammenzieht.⁶²

Darüberhinaus unterstellen die Cognitive Poetics eine Naturalisierung der Kunstrezeption, da auch diese den gleichen kognitiven Prozessen des Welterlebens folgt:

In life as in art we only have the discontinuous, partially disordered fragments of experience. We are in much the same cognitive situation in the two cases. Unsurprisingly, then, we follow the same cognitive procedures. Specifically, given an array of fragments, we construct agents, objects, actions, events, and causal sequences, hoping that we ‘get the story straight’. Here, as elsewhere, the human mind proceeds in the same way, whether it is dealing with nature or with art.⁶³

Mentale Repräsentationen von der Welt sind zwangsläufig individuell und damit subjektiv. Selbst die vermeintlich reale Welt existiert also in so vielen Varianten, wie es Menschen gibt, die sie erleben. Daher existieren so viele erzählte Welten eines Textes, wie es Leser dieses Textes gibt, der Leser ist der Autor seiner Lektüre. Ein Text wird nicht einfach nur mental projiziert, sondern kognitiv zu einem zweiten Repräsentationstext umgeschrieben. Der Emotionspsychologe Keith Oatley bringt das Kompositum „Writingandreading“⁶⁴ in die Diskussion: Damit möchte er verdeutlichen, dass der Schreibakt notwendig einen Leseakt, der Leseakt notwendig einen Schreibakt impliziert: „When I read [a book], I mentally write my version of it.“⁶⁵ Ein Text ist eben daher nicht autonom, weil der Leser stets eine von ihm selbst abhängige Version eines Textes liest. Daher relativiert Zunshine das berühmte Postulat Roland Barthes‘ vom „Tod des Autors“ insofern, dass der Autor nicht

⁶¹ Paul Werth: „How to Build a World (in a lot less than six days, using only what’s in your head)“. In: Keith Green (Hg.): *New Essays in Deixis. Discourse, Narrative, Literature*. Amsterdam / Atlanta 1995. S. 49-80, hier S. 49.

⁶² Ludwig, Tieck: *William Lovell*. Hg. v. Walter Münz. Stuttgart 1999, S. 167. Natürlich wissen diese Worte noch nichts von einem kognitiven Konstruktivismus, legen stattdessen eine Analogie zu den philosophischen Gedanken Fichtes nahe. Sie sollen an dieser Stelle nur zeigen, dass entsprechende Überlegungen, auf denen kognitionspoetische Grundannahmen fußen, Tieck und seiner Zeit selbst schon nicht ganz fremd waren.

⁶³ Hogan: *Cognitive Science, Literatur, and the Arts*, S. 116.

⁶⁴ Vgl. Oatley: „Writingandreading. The Future of Cognitive Poetics“, S. 161.

⁶⁵ Ebenda.

etwa gestorben sei, sondern sich im Gegenteil unübersehbar vermehrt habe, da es ja stets so viele Autoren wie Leser eines Textes gibt.⁶⁶

Dennoch können unterschiedliche Leser einen Text als ein und denselben identifizieren, so wie Menschen auch keinen Zweifel an der Existenz ihrer ein und derselben Alltagswelt hegen, die sie mit ihren Mitmenschen teilen. Denn „nevertheless, by a sort of tacit agreement, we all assume that our worlds are more or less the same in their broad outlines – and of course we often use language to explore precisely this assumption.“⁶⁷ Zwar gibt der Leser einem Text erst einen Sinn und eine Bedeutung, diese jedoch ist interindividuell sehr ähnlich, weil unter den Lesern die gleichen kognitiven und kulturellen Voraussetzungen bestehen. Dass wir uns sowohl über eine reale Welt oder eine fiktionale Welt etwa eines Textes verständigen können, liegt an der Versprachlichung dieser Welten. Da Menschen Objekte und Gedankenkonzepte mit den gleichen sprachlichen Begriffen benennen, können Diskurspartner in einen Konsens miteinander treten, in dem sich ihre Vorstellungen einer jeweiligen Welt im Großen und Ganzen auf einen konsensuellen Nenner bringen lassen.⁶⁸

Wie in unserer Alltagswelt so kommt auch dem subjektiven Erleben von literarischen Räumen große Bedeutung zu: „In order to enter a storyworld, the reader must have, located in a mental space, a cognitive representation of the phenomena that he or she is to experience.“⁶⁹ Schon Reuven Tsur konstatiert in seinen kognitionspoetischen Pionierarbeiten, dass sich eine immense Mehrheit poetischer Bilder auf Raumwahrnehmungen beziehen.⁷⁰ Dies führt er auf die fundamentale Bedeutung räumlicher Perzeption für die kognitiven Verarbeitungsprozesse des Menschen überhaupt zurück: „[...] the spatial relationship is the basic template for cognition“⁷¹. Für die menschliche Raumerfahrung ist der visuelle Sinesseindruck nicht die einzige, aber die dominante Wahrnehmungsweise. Tsur unterscheidet zwei Mechanismen von Wahrnehmung: Zum einen die Gestaltwahrnehmung („perception of shapes“), die analytisch operiert, indem sie fokussierte Objekte sowohl vom eigenen Ich und als auch von anderen Objekten im Raum separiert; zum anderen die Orientierung im Raum („orientation“), die holistisch arbeitet und stets den Wahrnehmenden in das

⁶⁶ Vgl. Zunshine: *Why we read fiction*, S. 67. Aus kognitiver Sicht beinhaltet Barthes programmatischer Satz „Die Geburt des Lesers ist zu bezahlen mit dem Tod des Autors“ ein gewisses Paradoxon, nämlich den Suizid des Lesers. Roland Barthes: „Der Tod des Autors“. In: Fotis Jannidis (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart 2000. S. 185-193, hier S. 193.

⁶⁷ Werth: „How to Build a World“, S. 49.

⁶⁸ Vgl. Ebenda.

⁶⁹ Segal: „A Cognitive-Phenomenological Theory of Fictional Narrative“, S. 75.

⁷⁰ Vgl. Tsur: *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, (Kap. 14) S. 347-366.

⁷¹ Ebenda, S. 353.

Verhältnis zu seiner gesamten Umwelt setzt: „Ego and world are perceptually inseparable.“⁷² Der renommierte Hirnforscher Gerhard Roth konstatiert:

[...] nur ist es so, dass mit der Konstruktion meines Körpers auch der zwingende Eindruck erzeugt wird, dieser Körper sei von der Welt umgeben und stehe in deren Mittelpunkt. Und schließlich wird [...] ein Ich erzeugt, das das Gefühl hat, in diesem Körper zu stecken, und dadurch wird es erlebnismäßig zum Zentrum der Welt. [...] wir leben in einer imaginierten Welt, aber es ist für uns die einzige erlebbare Welt.⁷³

Während Gestaltwahrnehmung vornehmlich auf Differenzierung beruht, indem sie die rezeptive Aufmerksamkeit auf ein einzelnes Objekt richtet, nimmt die Orientierung das gesamte Arrangement von Objekten in den Blick, die unseren jeweiligen integrativen Wahrnehmungsraum ausmachen. Gestaltwahrnehmung fungiert also sequentiell, indem sie Einzelheiten aus dem ständigen Informationsfluss des gesamten Wahrnehmungsraumes herausfiltert, Orientierung fungiert dagegen global. Mit Hilfe einer solch globalen Orientierung kann der Perzipient seine Umgebung wenig detailliert, dafür jedoch totalitär aufnehmen und seinen eigenen relativen Standort im Raum lokalisieren. Dieser Orientierungsprozess verrichtet sich im Alltag automatisch und unbewusst. Denn eine ständige analytische Rezeption unserer Umgebung mit all ihren Objekten und Details, die sich mit der Bewegung des Egos im Raum ständig fluktuierend verändern, wäre vom Wahrnehmenden aufgrund der hohen kognitiven Anstrengung kaum zu bewältigen.

Orientierung in einem erzählten Raum vollzieht sich nach Tsur unter erschwerten kognitiven Bedingungen. Denn die Verarbeitung räumlicher Informationen wird gemeinhin mit der rechten Großhirnhemisphäre assoziiert, die eher holistisch operiert, während die sprachliche Informationsverarbeitung in der sequentiell-analytisch arbeitenden, linken Hemisphäre lateralisiert ist. Die Fähigkeit der rechten Hirnhälfte, unterschiedliche Inputs simultan zu verarbeiten, prädestiniert sie, die für die Selbstorientierung im Raum relevanten visuellen, motorischen und kinästhetischen Informationen schnell mental zu integrieren.

⁷² Tsur: *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, S. 348. Tsur setzt diese beiden Wahrnehmungsschemata in Analogie zu Kants ästhetischer Unterscheidung des „Schönen“ und „Erhabenen“, indem er die visuelle Gestaltwahrnehmung aufgrund ihrer Begrenzung auf die Form eines Objekts mit dem Schönen, und die globale Grenzenlosigkeit der Orientierung mit dem Erhabenen gleichsetzt. Vgl. ebenda S. 350ff.

⁷³ Gerhard Roth: *Aus Sicht des Gehirns*. Frankfurt am Main 2003, S. 48. Dass dieser Egozentrismus zugleich ein Ethnozentrismus ist, legt ein von Downs und Stea referiertes Experiment nahe: Gymnasiasten unterschiedlichster Länder (USA, Argentinien, Neuseeland, Indien und Fidschis) sollten innerhalb von zehn Minuten ihre kognitive Weltkarte graphisch zeichnen. Bei jeder Gruppe lag das eigene Land in der Mitte der gezeichneten Karte. Die Autoren sprechen auch von „Geozentrismus“. Vgl. Roger M. Downs / David Stea: *Kognitive Karten. Die Welt in unseren Köpfen*. New York 1982, S. 144.

ren. Diese Informationsverarbeitung unterliegt eher einer intuitiven statt einer intellektuellen Integration komplexer Einheiten.⁷⁴

Tsurs zentrale These besagt, „that in the respond to poetry, ordinary cognitive processes are turned to aesthetic ends; some of the major effects of poetry being the result of disturbance of these processes“⁷⁵ – tendenziell also eine formalistische Auffassung sprachlicher Verfremdung. Da in der rechten, räumliche Informationen verarbeitenden Hemisphäre zugleich die Entstehung von Emotionen lateralisiert ist, kommt nach Tsur räumlichen sprachlichen Ausdrücken und Metaphern besondere Bedeutung für die ästhetische Rezeption literarischer Texte zu. Beispielsweise zitiert Tsur den Keats-Vers „then on the shore / Of the wide world I stand alone, and think, / Till love and frame to nothingness do sink“⁷⁶. Die räumliche Phrase „the shore of the wide world“ unterbindet durch ihre diffuse Totalität jegliche Orientierung im Raum, da dem lyrischen Ich, mit dem sich der Leser identifiziert, keine Objekte zum Halt geboten werden. Etwas Totales wie das „Ufer der weiten Welt“ kann nur als ein Ganzes empfunden, nicht als etwas Gestalthaftes dekodiert werden. Das Ego kann nicht in die imaginierte Umgebung integriert werden, sondern löst sich eher völlig in ihr auf. Die diffuse, räumliche Ganzheit eines „Ufers der weiten Welt“ evoziert in der entsprechend global verarbeitenden Gehirnhälfte Emotionen wie Verlorenheit, Entfremdung und Melancholie. So kann literarische Sprache, die ja sequentiell und links-hemisphärisch verarbeitet wird, emotionale Affektivität des Lesers auslösen, indem sie mit Hilfe räumlicher Bilder die sowohl global als auch emotional operierende rechte Hemisphäre mit involviert:

Since such global activities as emotions and spatial orientation both are intimately associated with the right hemisphere, one might surmise that in these excerpts the definite spatial setting may be an instrument for transferring part of the processing of the verbal message to the right hemisphere.⁷⁷

Tsurs Vermutung, dass dieses neuroästhetische Prinzip konstitutiv für literarische, vor allem poetische Texte sei, ist sicherlich gewagt. Sie belegt allerdings glaubhaft, dass Orientierung statt Desorientierung innerhalb der imaginierten Welt für das Kohärenzempfinden des Lesers von existentieller Wichtigkeit sind. Im Gegensatz zu lyrischen Texten stellen

⁷⁴ Vgl. Tsur: *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, S. 361.

⁷⁵ Ebenda, S. 355.

⁷⁶ Ebenda.

⁷⁷ Reuven Tsur: „Deixis and Abstractions. Adventures in Space and Time“. In: Joanna Gavins / Gerard Steen (Hg.): *Cognitive Poetics in Practice*. London / New York 2003. S. 41-54, S. 44. Tsur stellt darin auch eine neuropsychologische Studie vor, in welcher die Gehirnaktivität von meditierenden Tibetern und betenden Franziskanerinnen untersucht wurde, und sich das für räumliche Orientierung zuständige, rechten Hirnareal als überaus bedeutend herausstellte. Vgl. Ebenda S. 45f.

narrative Texte meist stabile, statt diffuse Welten als Folie zur Verfügung, vor welcher sich die Handlungen vollziehen. Sequentielle sprachliche Einheiten eines Erzähltextes müssen es also dennoch schaffen, globale Erzählwelten zu vermitteln, in welchen das Selbst jedoch nicht verloren geht, sondern einen Orientierung stiftenden Halt hat. Solche sprachlichen Einheiten sind meist deiktische Ausdrücke; für einen stabilen Halt in der erzählten Welt sorgt daher die kognitive Deixis des Lesers – Ein Sachverhalt, der im folgenden Kapitel eingehend dargestellt werden soll.

4.2. Deiktische Räume

Leser, die über den Inhalt eines gelesenen Buches berichten, sprechen über die darin erzählten Ereignisse ebenso selbstverständlich wie über Erlebnisse aus ihrem wirklichen Leben. Sie gehen mit fiktiven Ereignissen ebenso selbstverständlich um wie mit realen. Sie können sich mental beliebig in andere Welten hineindenken, ohne das Bewusstsein an ihre tatsächliche physische Umgebung zu verlieren und dennoch diese mentalen Welten so intensiv und emotional erleben, als wären eben diese ihre eigentliche Umgebung; „people easily shift from one ‘mental space’ to another“⁷⁸. Diesem Phänomen nähern sich viele Kognitionswissenschaftler, indem sie postulieren, dass das Konstruieren mentaler Repräsentationen einer fiktiven Welt den gleichen kognitiven Prozessen unterliegt wie dem Konstruieren mentaler Repräsentationen unserer wirklichen Welt. Daher können wir recht einfach zwischen unseren inneren Welten hin und her wechseln; bildhaft gesprochen, muss unser Homunkulus nur eine neue Filmrolle einlegen.

Es gilt nun die kognitiven Prozesse zu beschreiben, die für solch einen „world switch“⁷⁹ verantwortlich sind und wie ein literarischer Text einen solchen initiiert:

When people talk about the experience of reading literature, they describe the feeling of being immersed in the world of the text, relating to characters, scenes and ideas in way that happens rarely in non-literary reading. It seems as if a threshold is crossed and readers can project their minds into the other world, find their way around there, and fill out the rich detail between the words of the text on the basis of real life experience and knowledge. [...] The capacity that language has for anchoring meaning to a context [...] is called ‘deixis’ (meaning ‘pointing’), and deictic patterns can be tracked through a text.⁸⁰

⁷⁸ Segal: „A Cognitive-Phenomenological Theory of Fictional Narrative“, S. 62.

⁷⁹ Ein Terminus der Text World Theory nach Gavins, vgl. Joanna Gavins: „‘Too much blague?’: An Exploration of the Text Worlds of Donald Barthelme’s *Snow White*“. In: Joanna Gavins and Gerard Steen (Hg.): *Cognitive Poetics in Practice*. London / New York 2003. S. 129-144, S. 131.

⁸⁰ Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 41.

Das Konzept einer kognitiven Deixis soll also Antworten darauf geben, wie ein Leser einen fiktiven Raum mental betreten kann. Die dem zugrundeliegenden Ideen gehen auf den Sprachpsychologen Karl Bühler und seiner Kategorie einer „Deixis am Phantasma“ zurück, die in den 90er Jahren von einer interdisziplinären Forschergruppe der State University of New York at Buffalo adaptiert wurden, um eine kognitiv-phänomenologische „Deictic Shift Theory“ narrativer Rezeption zu entwickeln, auf die Stockwell im wesentlichen zurückgreift. Für eine kognitionspoetische Analyse der Erzählräume in Tiecks *Das alte Buch* wird die „Text World Theory“ Paul Werths hinzugezogen, da sie sicherlich das geschlossenste Modell für eine Untersuchung deiktischer Erzählräume bereitstellt. Zunächst müssen noch einige wenige Grundüberlegungen vorangestellt werden.

4.2.1. Grundannahmen

Die zunehmend in den Vordergrund des literaturwissenschaftlichen Interesses tretende Orientierung an kognitionswissenschaftlichen Modellen hat ihren Ausgangspunkt meist in der Psycholinguistik. Auch der Problembereich der Deixis stammt neben philosophischen Applikationen aus der Pragmalinguistik. So sind Werth zufolge Kommunikationssituationen mehr oder weniger abstrakte, konzeptuelle Räume.⁸¹ Es gibt drei Grundparameter eines Raumes: Lokation, Richtung (vorne, hinten, oben, unten) und Distanz (nah, fern). Diese konstitutiven Einheiten werden relativ zu einem Nullpunkt definiert, der in der Regel mit der Position des Sprechers identisch ist und daher auch *Ego* genannt wird. So wie das Pronomen der 1. Person den Sprecher bezeichnet, so signalisiert hier den Sprecherstandort. Diesem Nullpunkt, dem *hier*, entspricht in der Konzeption von Zeit das *jetzt*. Denn räumliche Ausdrücke werden, wie schon erwähnt, als strukturelle Muster für die Kategorisierung von Zeit verwendet, „[...] the basic conception of time in language mimics that of space“⁸². Im *Ego* korrespondiert also der momentane Ort des Sprechers im Raum mit dessen momentanem Sprechakt in der Zeit. Die räumlichen Richtungsparameter (vorne, hinten) entsprechen den zeitlichen Parametern (nachher, vorher). Die „*Speech Time*“ ist folglich das *Ego*, die „*Reference Time*“ markiert die dazu relative, temporäre Richtung auf der Zeitgeraden. Mit dieser konzeptuellen Kongruenz von Raum und Zeit in Relation zu einem

⁸¹ Vgl. Paul Werth: „Conditionality as Cognitive Distance“. In: Angeliki Athanasiadou / René Dirven (Hg.): *On Conditionals Again*. Amsterdam / Philadelphia 1997. S. 243-271, hier S. 248.

⁸² Ebenda, S. 248. Vgl. auch Anmerkung 7 dieser Arbeit.

den Nullpunkt konstituierenden Ego lässt sich das Konzept eines Zeitraums begründen.⁸³

Darüberhinaus werden auch epistemische Versionen eines Zeitraums, also Fiktionen, räumlich konzeptualisiert. In diesem Kontext bezeichnet das Ego die aktuelle Welt des Sprechers, also den raumzeitlichen, empirischen Nullpunkt, aus welchem zukünftige, mögliche Welten entspringen können (also räumlich „vorne“) bzw. in welchem eine von vielen möglichen Vergangenheiten mündet (das heißt räumlich „hinten liegend“). Der Nullpunkt ist sowohl die tatsächliche Realisation vieler möglich gewesener Welten, als auch die Quelle unendlich vieler neuer alternativer Welten.⁸⁴ Diese alternativen Welten wiederum unterliegen selbst ebenso einer solchen räumlichen Konzeptionierung, so dass bei einer erzählten Welt von einem möglichen Raum ausgegangen werden kann, dessen mentale Repräsentation den gleichen raumzeitlichen Grundparametern folgt, wie die unserer tatsächlichen Umwelt. Nach Werth lassen sich diese Grundsysteme in folgenden Schaubildern verdeutlichen:⁸⁵

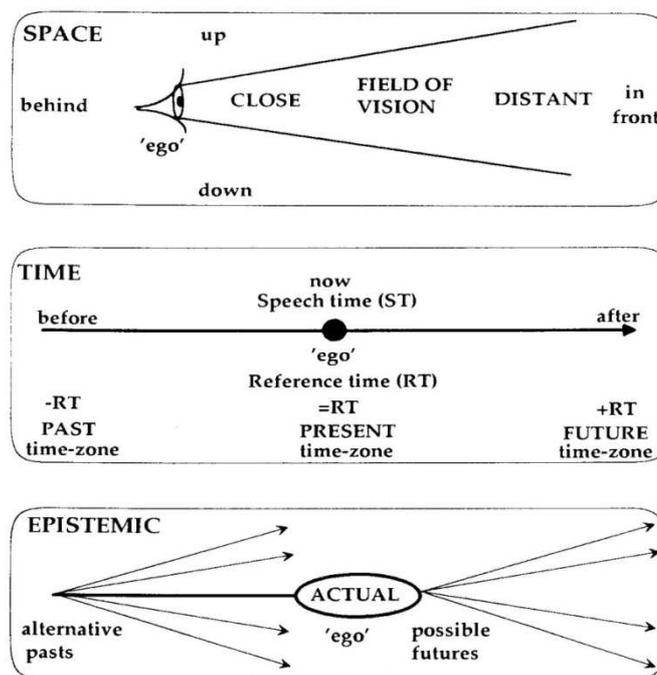


Abbildung 1:

Räumliche Konzeptionalisierung nach Werth

⁸³ Hogan: *Cognitive Science, Literature, and the Arts*, S. 126.

⁸⁴ Zur Einführung in die Theorie Möglicher Welten (possible world theory), die weitreichenden Einfluss auf die hier vorgestellten Theoreme hat, eignen sich v.a. Carola Surkamp: „Narratologie und Possible-Worlds Theory. Narrative Texte als alternative Welten“. In: Ansgar Nünning / Vera Nünning (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier 2002. S. 153-183, Semino: *Language and World Creation in Poems and other Texts*, (Kapitel 2) S. 55-115 und Matias Martinez / Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 6. Aufl. München 2005, S. 123ff. Ein sehr gut zu lesendes Standardwerk ist Ruth Ronen: *Possible Worlds and Literary Theory*. Cambridge 1994.

⁸⁵ Unbearbeitet entnommen aus Werth: „Conditionality as Cognitive Distance“, S. 249.

Ein Anliegen kognitionspoetischer Ansätze muss es nun sein, zu erklären zu können, wie sich das Ego, also das erlebende Ich des wirklichen Lesers einer aktuellen Welt, zum Ego einer möglichen Welt transformieren kann.⁸⁶ Denn eine solche Transformation muss nach den vorgestellten Grundannahmen unabdingbar sein, nach denen der Mensch seine Orientierung im Raum nur mit sich als egozentrischem Mittelpunkt erfahren kann. Das psycholinguistische Prinzip, nach dem sich das Selbst in der Welt orientiert, ist die „Deixis“.⁸⁷

4.2.2. Bühlers Deixis am Phantasma

Der österreichische Psychologe Karl Bühler (1879-1963) gehört zu den Pionieren auf dem Gebiet der psychologischen Untersuchung von Sprache. Von 1922 bis zu seiner Emigration in die Vereinigten Staaten 1938 unterhielt er einen Lehrstuhl für Psychologie an der Wiener Universität. Die in seinem Hauptwerk *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache* (1934)⁸⁸ kulminierenden Überlegungen der „Zweifelderlehre“ zum Zeig- und Symbolfeld der menschlichen Sprache sind vor allem durch die Würzburger Gestaltpsychologie und die strukturalistische Linguistik der Prager Schule beeinflusst. In dieser Arbeit verwendete Bühler den Begriff „Deixis“ zuerst in dem heutigen modernen Sinn.⁸⁹ Anfang der Achtziger wurden seine Ansätze durch eine englischsprachige Übersetzung von Auszügen des entscheidenden, zweiten Kapitels seiner *Sprachtheorie*, „Das Zeigfeld der Sprache und die Zeigwörter“⁹⁰, in der internationalen Linguistik wiederentdeckt.

Bühler zufolge bilden mindestens ein Sender und ein Empfänger einer sprachlichen Nachricht eine Kommunikationssituation. Diese lässt sich in ein Symbolfeld und ein Zeigfeld der menschlichen Sprache unterscheiden. Bühler sieht das Zeigfeld als ein Koordinatensystem an, in welchem er den Nullpunkt, das Ego, als „Origo“ bezeichnet. Diese wird durch

⁸⁶ „Story worlds are possible worlds, hypothesized to have properties analogous to those of the real world. For instance, story worlds have a timeline and a spatial structure, and each story world contains locations, persons, places, things, and events. A story is a (proper) subset of a story world. Its events are ordered according to the temporal, spatial, and causal relations of the story world. [...] people and objects in the story are located in relation to one another in the story world’s spacetime.“ Segal: „A Cognitive-Phenomenological Theory of Fictional Narrative“, S. 64.

⁸⁷ Für eine kurze Einführung in die Deixis vgl. William F. Hanks: „Deixis“. In: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Hg. von David Herman / Manfred Jahn / Marie-Laure Ryan. Routledge 2005. S. 99-100 und Semino: *Language and World Creation in poems and other Texts*, S. 31ff.

⁸⁸ Karl Bühler: *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart / New York 1982.

⁸⁹ Vgl. Mary Galbraith: „Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative“. In: Judith. F. Duchan / Gail A. Bruder / Lynne E. Hewitt (Hg.): *Deixis in Narrative. A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale (NJ) 1995. S. 19-59, hier S. 21.

⁹⁰ Karl Bühler: „The Deictic Field of Language and Deictic Words“. In: Robert J. Jarvella / Wolfgang Klein (Hg.): *Speech, Place, and Action. Studies in Deixis and Related Topics*. Chichester 1982. S. 9-30.

drei deiktische Grundzeigwörter, nämlich der „Ortsmarke ‚hier‘“, der „Augenblicksmarke ‚jetzt‘“, und der „Sendermarke ‚ich‘“ repräsentiert.⁹¹ Mit diesen indexikalischen Wörtern positioniert jeder Sender einer sprachlichen Nachricht sich und den Empfänger in einem sinnlich erfahrbaren (Zeit-)Raum. Deiktische Morpheme sind keine objektiv definierbaren Begriffszeichen sondern unterliegen einer subjektiven Vieldeutigkeit: mit dem Pronomen *ich* zeigt jeder Sprecher auf eine Person, nämlich selbstreferentiell auf sich selbst, das Adverb *hier* zeigt die momentane Position eines Sprechers, so für den Wuppertaler Wuppertal oder für einen Moderator sein Studio etc. und *jetzt* markiert das augenblickliche Auftreten des Sprechakts. Dementsprechend bezieht sich das Pronomen *du* stets auf den jeweils Angesprochenen, den Empfänger, das Adverb *dort* auf etwas Entferntes in der Richtung, in die der Sender zeigt.⁹² Solche deiktischen Ausdrücke, die sich in allen menschlichen Sprachen finden lassen, haben im Gegensatz zu anderen Sprachsymbolen keine „Zuordnungskonstanz“⁹³, sondern ihre Referenz ist kontextgebunden.⁹⁴

Unsere jeweilige Umwelt lässt sich sprachlich als ein egozentrischer Wahrnehmungsraum begreifen, in welchem die Hier-Jetzt-Ich-Origo den subjektiven Referenzpunkt darstellt, von dessen hier aus alle anderen Positionen im Koordinatenraum, von dessen jetzt aus andere Zeitpunkte benannt werden können. Alle Sinnesdaten, die auf den sich Orientierenden einwirken, werden in ein solches subjektives Ordnungssystem eingetragen. Somit ist auch jeder Teilnehmer eines Kommunikationsverkehrs in einem solchen Koordinatensystem der „subjektiven Orientierung“ befangen, kann sich aber auch im „intersubjektivem Austausch“ innerhalb eines Koordinatensystems in die Origo seines Kommunikationspartners hineinversetzen:

Wenn ich Nase gegen Nase als Kommandant vor einer ausgerichteten Front von Turnern stehe, wähle ich konventionsgemäß die Kommandos ‚vor, zurück, rechts, linksrum‘ adäquat nicht meinem eigenen, sondern adäquat dem fremden Orientierungssystem, und die Übersetzung ist psychologisch so einfach, daß jeder Gruppenführer sie beherrschen lernt.⁹⁵

⁹¹ Bühler: *Sprachtheorie*, S. 102ff.

⁹² Weitere deiktische Ausdrücke sind z.B. Demonstrative wie *dies*, *das*, weitere Zeitadverbien wie *bald*, *dann*, *neulich* oder auch Verben wie *(weg)gehen* und *(her)kommen*.

⁹³ Bühler: *Sprachtheorie*, S. 104.

⁹⁴ Stockwell wendet sich in seinem Einführungsbuch wie folgt an seine Leser: „If you were to say, ‘I am here now’, it would mean something utterly different compared with me saying it. ‘I’ would mean you, not me; ‘here’ would be where you are, not where I am; and ‘now’ means your present, which is some point in my future. Even in reading those last two sentences, you are interpreting ‘I/me’ and ‘you’ exactly the opposite way round from the way I am writing them.“ Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 41.

⁹⁵ Bühler: *Sprachtheorie*, S. 103.

In Falle eines solchen Sprechaktes verschiebt der Sender seine eigene Origo mental auf die Origo des Empfängers, welche bisher ja nur ein Punkt in der Peripherie seines subjektiven Koordinatensystems gewesen ist. Bühler spricht von einem „Sprung aus der egozentrischen in die topomnestische Orientierung“, was von der „ungemein leichten Übersetzbarkeit aller Feldwerte des räumlichen Orientierungs- und des sprachlichen Zeigsystems aus einer in eine andere Orientierungstafel“ zeugt.⁹⁶ In unserer Alltagskommunikation ermöglicht uns das konzeptuelle System der Deixis, unser subjektives Erleben der Welt anderen zu vermitteln. Allerdings setzt dies voraus, dass sich beide Kommunikationspartner in einem gemeinsamen, sinnlich rezeptierbaren Wahrnehmungsraum befinden – mit einem klar erkennbaren Ordnungsschema von Zeigobjekt, Sender- und Empfängeridentifikation, das sie ihrem Koordinatensystem zugrunde legen können. Solch einen Sprechakt, der sich auf das Hier-und-jetzt der sinnlich erfahrbaren Umgebung der Diskurspartner bezieht, kategorisiert Bühler als „demonstratio ad oculus“. In diesem Fall ist das Zeigfeld ein physisch gegebener Raum, auf dessen Ausstattung der Sprecher mit dem Finger zeigen und dem der Hörer mit dem Auge folgen kann.⁹⁷

Abstrakter ist demgegenüber Bühlers Konzept der „Deixis am Phantasma“.⁹⁸ Hier bezieht sich das deiktische Feld auf einen Raum der Imagination, indem

ein Erzähler den Hörer ins Reich des abwesend Erinnerungsbaren oder gar ins Reich der konstruktiven Phantasie führt und ihn dort mit denselben Zeigwörtern traktiert, damit er sehe und höre, was es dort zu sehen und zu hören [...] gibt. Nicht mit dem äußeren Auge, Ohr usw., sondern mit dem, was man zum Unterschiede davon in der Umgangssprache und wohl auch aus Bequemlichkeit in der Psychologie das ‚innere‘ oder ‚geistige‘ Auge und Ohr zu nennen pflegt.⁹⁹

Der Sender vermittelt dem Empfänger also ein fiktionales Koordinatensystem, welches von der Warte eines gemeinsamen Koordinatenausgangspunkts, einer vom Sender fingierten Origo aus, determiniert ist: „Der Zeigefinger macht ein Angebot, er suggeriert. Die Umsetzung ist Sache der Vorstellungskraft des Zuschauenden, des Zuhörenden, in Zeiten

⁹⁶ Ebenda, S. 131.

⁹⁷ Unserem heutigen technisierten Zeitalter kann das Bühler'sche Konzept der demonstratio ad oculus natürlich nicht mehr gerecht werden, da durch die Telekommunikation und Internetchatrooms eine zeitlich direkte Kommunikation zwischen zwei Gesprächspartnern auch möglich ist, ohne dass sie sich im gleichen physischen Raum befinden. Ebenso können Teilnehmer eines Bildtelefonats auch an dem Raum des Gesprächspartners zumindest visuell teilhaben, obwohl sie diesen nicht physisch miteinander teilen. Diesen neuen Entwicklungen müssen solch traditionellen Diskurstheorien noch Rechnung tragen. Vgl. Michael Toolan: „New Work on Deixis in Narrative“. In: Walter Grünzweig / Andreas Solbach (Hg.): *Grenzüberschreitungen. Narratologie im Kontext*. Tübingen 1999. S. 147-163, hier S. 148f.

⁹⁸ Vgl. Bühler: *Sprachtheorie*, S. 121ff.

⁹⁹ Ebenda, S. 124f.

der Schriftlichkeit Sache des Lesenden.“¹⁰⁰ Der Fingerzeig der deiktischen Ausdrücke ist hier nicht mehr ein Zeigen am Anwesenden, einer demonstratio ad oculus, zwecks einer „Orientierung in der Wahrnehmungssituation“, sondern „wenn der Finger ins Leere zeigt, dann zeigt er auf etwas, was da sein könnte“¹⁰¹, also auf einen Gegenstand, von dem der Semiotiker sagen würde, „dass er nicht Gegenwart habe, sondern Vergegenwärtigung sei“¹⁰². Dieses „Fiktionsspiel“, dieses „Entrücktsein im Traume“ (entgegen der demonstratio ad oculus eines „Beisichseienden im Wachzustand“) ist als eine jedem Menschen eigene, natürliche Fähigkeit anzusehen, die lediglich „vom Epiker kultiviert wird“¹⁰³. Indem sich die Deixis nicht mehr auf physisch gegebene Objekte in einem empirisch realen Raumzeitsystem bezieht, sondern ein neues Kontinuum erst entwirft, kommt der Deixis am Phantasma eine „darstellerische“, also eine erschaffende Funktion zu, sie weist hinaus in ein „Reich des Irgendwo“.¹⁰⁴ Eine solche erzählte Welt „des Irgendwo“, ein solcher „Phantasieraum“¹⁰⁵ ist eben stets auch ein deiktischer Raum, denn es

werden ihm [dem am Phantasma geführten] [...] Zeigwörter in reicher Mannigfaltigkeit auch in der anschaulichen Erzählung von abwesenden Gegenständen und von abwesenden Erzählern geboten. Man schlage eine beliebige Reiseschilderung oder einen Roman auf, um das Gesagte im Groben auf der ersten Seite bestätigt zu finden.¹⁰⁶

Das deiktische Koordinatensystem mit seiner Origo wird also ebenso in einer imaginierten oder erinnerten Umgebung verwendet, um sich in dieser zu orientieren. Da nach Bühler der „Sehraum“ die wesentliche räumliche Komponente in der Gesamtorientierung des wachen Menschen ist, wobei die Origo als Koordinatenausgangspunkt der Sehrichtungen fungiert¹⁰⁷, orientiert sich auch der am Phantasma geführte Leser innerhalb der imaginierten Welt vordergründig mit seinem „geistigen Auge“. Eine erzählte Welt erleben wir meist sehend, regelrecht mit anderen Augen. Die Frage, wie der Text eine solche Einsicht in seine Welt ermöglicht, beschäftigt in jüngerer Zeit auch die kognitive-phänomenologische Erzählforschung.

¹⁰⁰ Marcel Lepper: „Bühlers Phantasma“. In: Heike Gfereis / Marcel Lepper (Hg.): *Deixis. Vom Denken mit dem Zeigefinger*. Göttingen 2007. S. 170-180, hier S. 175.

¹⁰¹ Ebenda, S. 172.

¹⁰² Ebenda, S. 170.

¹⁰³ Bühler: *Sprachtheorie*, S. 126.

¹⁰⁴ Ebenda.

¹⁰⁵ Ebenda, S. 126.

¹⁰⁶ Ebenda, S. 125.

¹⁰⁷ Ebenda, S. 127f.

4.2.3. Deictic Shift Theory

Die Deictic Shift Theory wird in dem 1995 von Judith F. Duchan et al. herausgegebenen Sammelband *Deixis in Narrative* entwickelt.¹⁰⁸ Eine Gruppe kognitionswissenschaftlicher Forscher der State University of New York at Buffalo präsentiert darin interdisziplinäre Arbeiten zum Thema der kognitiven Leserbeteiligung bezüglich narrativer Texte. Die Theorie versucht ein phänomenologisch akzentuiertes Beschreibungsmodell bereitzustellen, das zu erklären vermag, wie Leser bei der Lektüre fiktionaler Texte in die Handlung geradezu eintauchen und sie aus der subjektiven Perspektive einzelner Figuren erleben, sich gar als den Mittelpunkt der erzählten Welt empfinden können.¹⁰⁹ Bühlers Idee der Deixis am Phantasma wird ausdrücklich als Ausgangsbasis für ein solches Model angesehen.¹¹⁰ Es versucht, den bei Bühler eher diffus bleibenden Vorgang der deiktischen Projektion in eine imaginierte Welt begrifflich genauer zu fassen, indem die deiktische Projektion als ein universaler, kognitiver Prozess verstanden wird. Der Akt der Imagination ist der Akt einer deiktischen Verschiebung, ein „deictic shift“.¹¹¹

Eine Grundprämisse der Deictic Shift Theory formuliert Segal:

The Deictic Shift Theory (DST) argues that the metaphor of the reader getting inside a story is cognitively valid. The reader often¹¹² takes a cognitive stance within the world of the narrative and interprets the text from that perspective. [...] DST claims that how a text is interpreted depends on the cognitive stance of the reader. [...] A location within the world of the narrative serves as the center from which the sentences are to be interpreted. In particular, deictic terms such as *here* and *now* refer to this conceptual location. It is thus the *deictic center*. DST is a theory that states that the deictic center often shifts from the environmental situation in which

¹⁰⁸ Aus diesem Kompendium liegen den vorliegenden Ausführungen folgende Aufsätze zugrunde: Erwin M. Segal: „Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory“. In: Judith F. Duchan / Gail A. Bruder / Lynne E. Hewitt (Hg.): *Deixis in Narrative. A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale 1995. S. 3-17; Mary Galbraith: „Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative“. In: Ebenda, S. 19-59; Erwin M. Segal: „A Cognitive-Phenomenological Theory of Fictional Narrative“. In: Ebenda, S. 61-78; und David A. Zubin / Lynne E. Hewitt: „The Deictic Center. A Theory of Deixis in Narrative“. In: Ebenda, S. 129-155. Vgl. auch Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 41-57.

¹⁰⁹ Die Ziele dieses Forschungsprogrammes sind ausführlich gelistet in Segal: „Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory“, S. 4.

¹¹⁰ Desweiteren greifen die Autoren auf die Arbeiten Käte Hamburgers, Ann Banfields und S.-Y. Kurodas zurück. Vgl. dazu ausführlich Galbraith: „Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative“, S. 26ff.

¹¹¹ Vgl. Segal: „Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory“, S. 14 und Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 46f.: „DST models the common perception of a reader ‘getting inside’ a literary text as the reader taking a cognitive stance within the mentally constructed world of the text. This imaginative capacity is a deictic field which allows the reader to understand projected deictic expressions relative to the shifted deictic centre.“

¹¹² Die Implikation des Wortes *often* an dieser Stelle ist nicht plausibel. Demnach müsste es ja auch Erzähltexte geben, welche keine mentalen Repräsentationen der erzählten Welt im Leser evozieren, was kaum vorstellbar ist.

the text is encountered, to a locus within a mental model representing the world of the discourse.¹¹³

Von Bühler direkt übernommen wird also die Vorstellung einer Origo des Lesers, die von der realweltlichen Umgebung des Diskurses in eine imaginierte Welt, das Phantasma, projiziert wird, die durch den Sprechakt des Senders erst erschaffen wird. Dadurch kann der Leser die raumzeitliche Welt eines narrativen Textes mental betreten und sich in ihr bewegen. Natürlich vergisst der Leser während der Lektüre nie seine reale, physische Umgebung, aber „he backgrounds this knowledge to allow for imaginative travel“¹¹⁴. Die Relokalisierung des deiktischen Zentrums des Lesers wird als konstitutiv für Narrativität überhaupt aufgefasst:

This deictic center (DC) contains all the elements of the here and now, or phenomenal present for the user of the deictic terms. Deictic Shift Theory states that in fictional narrative, readers and authors shift their deictic center from the real-world situation to an image of themselves at a location within the story world. This location is represented as a cognitive structure often containing the elements of a particular time and place within the fictional world, or even within the subjective space of a fictional character.¹¹⁵

Das deiktische Zentrum ist somit erst Kohärenz stiftend, da es unterschiedliche räumliche Textinformationen zu sich selbst und miteinander in Beziehung setzen kann. Solch eine Kohärenz der Räumlichkeit der Erzählten Welt ist für das mühelose Verständnis eines Textes obligatorisch. Eine Untersuchung „measured sentence-reading time and found that inconsistent spatial information was associated with comprehension difficulties“¹¹⁶. Denn schließlich beschreibt ein Text in den seltensten Fällen stets explizit, wo, wann, wem etwas geschieht. Ist jedoch einmal ein deiktisches Zentrum etabliert, so können Textinformatio-

¹¹³ Segal: „Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory“, S. 15.

¹¹⁴ Galbraith: „Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative“, S. 24.

¹¹⁵ Segal: „Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory“, S. 15.

¹¹⁶ Bortolussi / Dixon: *Psychonarratologie*, S. 181. Bortolussi und Dixon zitieren eine Studie, welche die auftretenden Schwierigkeiten demonstriert, die entstehen, wenn neue deiktische Informationen in Inkohärenz zu dem bereits etablierten deiktischen Raum hinzutreten. So wurden zum Beispiel verschiedenen Probanden zwei unterschiedliche Sätze präsentiert: (a) „Bill was sitting in the living room when John *came* into the living room.“ und (b) „Bill was sitting in the living room when John *went* into the living room.“ In Satz (a) ist das deiktische Verb *came* konsistent mit dem deiktischen Zentrum Bill. Demgegenüber ist in Satz (b) das deiktische Verb *went* mit dem deiktischen Zentrum Bills inkonsistent, und der Leser muss durch einen deictic shift John als neues deiktisches Zentrum benutzen. Entsprechend der Vorhersage der Untersuchungsleiter fällt den Lesern das Verständnis von Satz (b) wesentlich schwerer, die gemessene Lesezeit war signifikant langsamer, als die Lesezeit des Satzes (a), in dem die deiktische Referenz nicht neu hergestellt werden musste. Daher auch die Erklärung der Forscher: „Presumably, the extra time for reading sentences such as (b) was used to alter the frame reference. [...] readers construct a mental representation of the narratorial point of view and that processing time is needed to shift or alter that point of view.“ Ebenda, S. 183. Daraus ließe sich die Vermutung ableiten, dass mehrperspektivisches Erzählen für den Leser kognitiv anstrengender ist, als z.B. eine fixierte interne Fokalisierung. Vgl. Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 47: „The notion of the shifted deictic centre is a major explanatory concept to account for the perception and creation of *coherence* across a literary text.“

nen korrekt in das bestehende Koordinatensystem, also in ein kohärentes Gesamtbild des erzählten Raumes integriert werden. Dass heißt, obwohl deiktische Begriffe kontextabhängig sind, können solche Wörter in Literatur dazu dienen, einen Kontext erst zu erschaffen:

[...] readers can see things virtually from the perspective of the character or narrator inside the text-world, and construct a rich context by resolving deictic expressions from that viewpoint. The notion of the shifted deictic centre is a major explanatory concept to account for the perception and creation of *coherence* across a literary text.¹¹⁷

Because occurrences of deictic expressions are dependent on context, reading a literary text involves a process of context-creation in order to follow the anchor-points of all these deictic expressions. Reading is creative in this sense of using the text to construct a cognitively negotiable world, and the process is dynamic and constantly shifting.¹¹⁸

Das projizierte deiktische Zentrum bleibt innerhalb einer Erzählung meist nicht statisch, sondern wechselt während des Voranschreitens der Handlung beliebig oft, vor allem durch einen Wechsel des *point of view*. Dies erfordert natürlich eine neue deiktische Projektion der Leserorigo, also einen textinternen deictic shift, zum Beispiel auf das deiktische Zentrum einer Figur der erzählten Welt. Die Figur wird damit zum Mittelpunkt eines „deictic fields“¹¹⁹, dem Bühler'schen Zeigfeld, das sich als neuer erzählter Wahrnehmungsraum etabliert. Da mit jedem personalen, räumlichen und zeitlichen Wechsel der Handlung auch ein deiktischer Wechsel der Origo des Rezipienten einhergeht, ist der Leser ungebunden und mit seinem geistigen Auge bei jeder erzählten Begebenheit ‚live dabei‘. Denn auch den Inhalt eines Botenberichts, die Erinnerung einer Figur o.ä. sieht der Leser mit seinem geistigen Auge. Er ist mental stets direkter Zeuge der Ereignisse, die sich in der erzählten Welt zutragen.¹²⁰ Damit ist der Leser stets der egozentrische Mittelpunkt der erzählten Welt, weil nur von dessen projiziertem deiktischen Zentrum aus die räumliche, zeitliche und soziale Struktur des Textes verstanden werden kann. Dies bietet eine Erklärung für das Phänomen, dass Leser „often report a sense of being completely immersed in a particular text-world“¹²¹, die erzählte Welt also tatsächlich erleben.¹²²

¹¹⁷ Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 47.

¹¹⁸ Ebenda, S. 46.

¹¹⁹ Ebenda, S. 47.

¹²⁰ Vgl. Segal: „Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory“, hier S. 17.

¹²¹ Joanna Gavins: *Text World Theory. An Introduction*. Edinburgh 2007, S. 40f.

¹²² Entgegen manchen Erzähltheorien belegen empirische, kognitionspsychologische Tests, dass es für die Identifikation des Lesers mit einer Textfigur keinen Unterschied macht, ob ein narrativer Text unmittelbar in der ersten oder mittelbar in der dritten Person erzählt wird. Sie können ihre Origo gleichermaßen gut in die Figur der erzählten Welt projizieren, aus deren Perspektive die text world erlebt wird. Denn in beiden Fällen ist die Figur das Zentrum des deiktischen Feldes, aus dem heraus ihr subjektives Erleben wiedergegeben

Ein deictic shift kann progressiv in die Tiefenstruktur eines narrativen Textes hineinführen, dann spricht man von einem „push“, oder er kann rückwärtsgewand von dort in die Oberflächenstruktur zurückkehren, in diesem Fall liegt ein „pop“ vor.¹²³ Ein push führt den Leser auch z.B. in die Traumsequenzen einer Figur („perceptual deictic shift“), leitet einen Raumwechsel ein („spatial deictic shift“) oder initiiert eine Analepse oder eine Prolepse („temporal deictic shift“).¹²⁴ Pops führen den Leser wieder in die ursprüngliche bzw. übergeordnete Erzählebene zurück. Theoretisch ist somit eine unbegrenzte Anzahl an pushes und pops in einem narrativen Text denkbar. Hervorzuheben ist, dass der Leser über die selbstverständliche Fähigkeit verfügt, jederzeit zu einem deictic field zurückzukehren, das er einmal konstruiert hat, ebenso wie ein Leser nach einer Pause die Lektüre wieder aufnehmen kann: „The mental space which contains the storyworld has to be stored in memory for reactivation, so that the reader can revisit some of the events previously experienced and continue his or her journey through the storyworld.“¹²⁵ In kognitionspoetischer Terminologie heißt es auch, ein neues deictic field ist „primed“, steht also im Vordergrund, während andere Felder „unprimed“ sind.¹²⁶ Während sich der Leser z.B. mental im deiktischen Raum einer Binnenhandlung befindet, ist der Rahmenraum lediglich unprimed, also im Gedächtnis verstaut, um aber jederzeit wieder aktiviert werden zu können, sofern ein deictic shift dies veranlasst.

Deiktische Ausdrücke in einem narrativen Text spielen eine zentrale Rolle, aus welcher Perspektive das Erzählte artikuliert wird. Wenn der Text das deiktische Zentrum in die Origo eines Ich-Erzählers verlegt, erlebt der Leser die erzählte Welt aus dessen unmittelbaren gefilterten Perspektive; der Protagonist wird damit zum „focalizer“¹²⁷. Der idealtypische Fall wäre eine Interne Fokalisierung, in welcher der Leser den erzählten Raum durch

wird. Vgl. Gavins: *Text World Theory*, S. 46. Allerdings benennt Gavins dergleichen Studien nicht und gibt auch sonst keine Quellen für diese Behauptung an.

¹²³ Zu den aus der Informatik stammenden Begriffen „push“ und „pop“ vgl. Galbraith: „Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative“, hier S. 47ff.

¹²⁴ Neben den drei hier genannten, unterscheidet Stockwell noch drei weitere prototypische deictic shift-Kategorien: „relational shift“, „textual shift“ und „compositional Shift“. Der Übersichtlichkeit halber wird sich diese Arbeit jedoch auf „perceptual“, „spatial“ und „temporal shifts“ beschränken, da diese den von Bühler postulierten deiktischen Grundparametern entsprechen. Zur Kategorisierung der deictic shifts vgl. Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 53f.

¹²⁵ Segal: „A Cognitive-Phenomenological Theory of Fictional Narrative“, S. 77.

¹²⁶ Vgl. Stockwells Ausführungen zur Contextual Frame Theory in: *Cognitive Poetics*, S. 155 ff: „As the narrative moves on, different contexts move into primary focus: the current frame that is being monitored is said to be primed.“ Ebd. S. 156.

¹²⁷ Vgl. Bridgeman: „Time and Space“, S. 62. Statt von der Origo bzw. einen deiktischen Zentrum spricht Bridgeman von dem „center of experience“. Zum Verhältnis des deictic center zur „focalizing perspective (origin)“ und zur „focalized perspective (content)“ vgl. Zubin / Hewitt: „The Deictic Center. A Theory of Deixis in Narrative“, S.131ff.

eine Mitsicht mit der Figur erlebt, denn dann sind „all narrative information [...] strictly aligned with the reflector’s current spatial and temporal co-ordinates.“¹²⁸ Die Welt eines literarischen Textes kann aus einem, meistens jedoch aus mehreren deiktischen Feldern bestehen. Denn jede Figur nimmt ihre Welt unterschiedlich wahr. Dass heißt, wann immer deiktische Ausdrücke durch ihre Inkohärenz mit dem bestehenden deiktischen Feld einen Wechsel der Stimme des Erzählten provozieren, ergibt sich ein neuer deictic shift in das deiktische Zentrum eines anderen deiktischen Feldes. Diese ständigen deiktischen Anknüpfungspunkte geben einem narrativen Text seinen roten Faden. Erst durch „deictic shifts between different embedded narrators allow readers to track consistent threads through the novel“.¹²⁹ Allerdings kann auch bei der Absenz eines erlebenden Protagonisten der Leser in eine erzählte Welt eintauchen, beispielsweise kann ein Raum aus der Vogelperspektive überblickt werden oder eine Landschaft mit einem „panoramic point of view“¹³⁰ beschrieben werden. Dies ist dann der Fall, wenn die Erzählerinstanz nicht Teil der erzählten Welt ist, und der Leser allein aufgrund der Hier-und-jetzt-Parameter des Geschehens eine Origo imaginieren muss, die ihm als vorübergehender Beobachtungsposten für die erzählten Geschehnisse dient, ohne dass diese zugleich die Origo einer Figur der erzählten Welt ist.¹³¹ Mit dem Blick einer Nullfokalisierung sieht der Leser die erzählte Welt in einer Uneingeschränktheit, welche die Zugänglichkeit eines natürlichen Menschen übersteigt. Vor allem, wenn eine Erzählung *medias-in-res* beginnt, müssen die deiktischen Parameterinformationen mitunter nachgereicht werden. Variable und multiple interne Fokalisierungen, also mehrperspektivisches Erzählen, implizieren folglich mehrere aufeinanderfolgende deictic shifts.

Über diese Vermengung von kognitivlinguistischen und strukturalistischen Begrifflichkeiten und Konzepten wird noch zu sprechen sein. Insgesamt ist zunächst zu resümieren, dass die DST zwar viele interessante Adaptionen der linguistischen Deixis für die Analyse narrativer Texte anbietet, aber kein geschlossenes, homogenes Theoriemodell bereitstellt.¹³² Galbraith gesteht dies freimütig ein, wenn sie konstatiert, dass „Deictic Shift Theory is by

¹²⁸ Manfred Jahn: „Focalisation“. In: David Herman (Hg.): *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge 2007. S. 94-108, hier S. 98.

¹²⁹ Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 53.

¹³⁰ Jahn: „Focalisation“, S. 97.

¹³¹ Vgl. Ebenda, S. 102.

¹³² In einem interessanten Aufsatz untersucht Semino jedoch die lyrische Stimme allein unter dem Aspekt der Deixis und kommt so zu aufschlussreichen, geschlossenen Gedichtinterpretationen. Vgl. Elena Semino: „Deixis and the Dynamics of Poetic Voice“. In: Keith Green (Hg.): *New Essays on Deixis. Discourse, Narrative, Literature*. Amsterdam / Atlanta (GA) 1995. S. 143-160.

no means a complete theory“.¹³³ Ein für literaturwissenschaftliche Einzelanalysen praktikableres Instrumentarium bietet die Text World Theory.

4.2.4. Text World Theory

Die Text World Theory (TWT)¹³⁴ wurde zuerst in den 90er Jahren des vergangenen Jahrhunderts von Paul Werth (1942-1995) in zahlreichen Aufsätzen formuliert. Diese methodologischen Ansätze erheben den Anspruch, entgegen anderen kognitiv-linguistischen Theorien den Produktions- und Interpretationsprozess aller Formen menschlicher Kommunikation mit ihrem holistischen Gerüst zu erfassen. Die Untersuchungen kulminieren in Werths posthum publizierter Monographie *Text Worlds. Representing Conceptual Space in Discourse*¹³⁵. Seither fand die TWT besonders in den Cognitive Poetics Einzug. Joanna Gavins veröffentlichte 2007 das Einführungsbuch *Text World Theory. An Introduction*¹³⁶, in welchem die Grundlagen dieses Theoriemodells leserfreundlich dargestellt werden.¹³⁷

Die Grundannahme der TWT lautet, dass der Mensch jegliche Kommunikation erst durch die Konstruktion mentaler Repräsentationen des Gesagten/Geschriebenen, einer sogenannten *text world*, versteht. Im Rahmen des Theoriemodells lässt sich jegliche menschliche Kommunikation in drei Grundlevel deiktischer Räume einteilen: der *discourse world*, der *text world* und der *sub-world*. Diese drei Raumtypen werden im Folgenden nacheinander vorgestellt und anschließend anhand der Makrostruktur von Tiecks *Altem Buch* exemplifiziert.

4.2.4.1. Discourse World

Wie schon Bühler ausführte, ist ein Diskurs ein interaktives Sprechereignis zwischen mindestens einem Sender und einem Empfänger einer sprachlichen Nachricht. Ein solches Sprechereignis findet stets in dem Hier-und-jetzt einer Welt statt, die beide Diskursteilnehmer subjektiv als ihre reale Welt ansehen – der *discourse world*. Prototypisch ist hier an eine face-to-face-Kommunikation zu denken, entsprechend der Bühler'schen *demonstratio ad oculus*: „The discourse world is the situational context surrounding the speech event

¹³³ Segal: „Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory“, hier S. 15.

¹³⁴ Diese Abkürzung gebrauche ich in dieser Arbeit, sie findet sich in der zitierten Literatur jedoch nicht.

¹³⁵ Paul Werth: *Text Worlds. Representing Conceptual Space in Discourse*. Harlow 1999.

¹³⁶ Joanna Gavins: *Text World Theory. An Introduction*. Edingburgh 2007. Vgl. darin die Ausführungen zur Forschungs- und Publikationsgeschichte der Text World Theory und ihrer Rezeption, S. 6ff.

¹³⁷ Zur TWT vgl. v.a. auch Stockwell: *Cognitive Poetics*, (Kap. 10) S. 135-149; und Joanna Gavins: „Text World Theory in Literary Practice“. In: Harri Veivo / Bo Pettersson / Merja Polvinen (Hg.): *Cognition and Literary Interpretation in Practice*. Helsinki 2005. S. 89-104.

itself.“¹³⁸ In diesem Fall beschränkt sich das räumliche Ausmaß der discourse world darauf, die mentale Repräsentation der momentanen Kommunikationssituation zu sein, welche beide Diskurspartner durch ihre sinnliche Wahrnehmung direkt erfassen können. Darüber hinaus muss die discourse world jedoch mehr beinhalten als die Perzeption momentaner, sinnlicher Inputs. Grundlegend ist auch eine gemeinsame Interpretation und Sinnzuschreibung solcher Inputs, das heißt, sie müssen nach dem gleichen Muster kategorisiert und klassifiziert werden. Die Diskurspartner müssen also über ein kollektives, sie verbindendes Weltwissen verfügen, um sich auf eine gemeinsame discourse world verständigen zu können: „[...] discourse may usefully be thought of as a joint venture for building up a Common Ground.“¹³⁹

In Bezug auf die nicht-prototypische Diskurssituation der schriftlichen Kommunikation, in der beide Diskursteilnehmer zeitlich und/oder räumlich von einander separiert sind, umfasst die discourse world den Akt der Textproduktion und den Akt der Textrezeption. Von einem gemeinsamen Hier-und-jetzt von Sender und Empfänger kann in diesem Fall nicht die Rede sein. Literarische Kommunikation zwischen einem Autor und einem Leser trennt die discourse world in zwei unterschiedliche Teilräume auf, den der Textproduktion und den der Textrezeption, zwischen denen neben der räumlichen Distanz mitunter auch hunderte von Jahre liegen können.¹⁴⁰ Ausschlaggebend ist lediglich ein grundlegendes gemeinsames Weltwissen von Autor und Leser, das für die Vermittlung und Evokation der mentalen Repräsentation eines Textes notwendig ist:

The discourse worlds of written texts are almost always split: since the writer and the readership occupy different spatio-temporal points, there will certainly be very little which is mutually perceivable. So even if the writer is writing about his/her discourse world, this won't correspond to anything in the reader's discourse world. [...] However, the immediate situations, respectively, of writing and reading are presumably less important in such cases than the shared baggage of cultural assumptions, general knowledge etc. – collectively known as frame knowledge. Of course, the farther apart in time and space the writer and reader are, the less of this there might be. [...] it must be emphasized that if a text is understandable at all, there must be a substantial amount of shared frame knowledge.¹⁴¹

¹³⁸ Werth: „How to Build a World“, S. 49.

¹³⁹ Ebenda, S. 51.

¹⁴⁰ Vgl. Gavins: „Text World Theory in Literary Practice“, S. 92. Bridgeman spricht von einer „‘discourse time’ [which] is thus the time in which the reader engages with the text (interacts with it), and the ‘discourse world’ is the spatio-temporal domain in which writing and reading occurs (language-use takes place)“. Bridgeman: „Time and Space“, S. 64.

¹⁴¹ Werth: „How to Build a World“, S. 54f.

Solch ein „common ground“¹⁴² ist in der Regel gewährleistet, wenn der Leser dem gleichen Kulturkreis angehört wie der Autor, auch wenn der temporäre Abstand zwischen beiden exorbitant ist. Denn der kompetente Leser ist durch sein Weltwissen auch mit der für ihn historischen Zeit des Autors vertraut, er hat eine doppelte Zeitperspektive des Erzählten inne, so dass er die nötigen Voraussetzungen mitbringt, sich mit dem Autor auf eine grundlegende Vermittlung des Textes verständigen zu können. Aus kognitionspoetischer Sicht impliziert solch „shared frame knowledge“ vor allem gemeinsame scripts und schemas.¹⁴³ Diese für die Kodierung und Dekodierung der sprachlichen Nachricht obligatorische Schnittmenge gemeinsamen sprachlichen und kulturellen Weltwissens grundiert die discourse world von Autor und Leser. Damit ist sie nicht mehr nur ein Teilraum physischer Wahrnehmung, sondern darüberhinaus ihrerseits schon ein konzeptuelles Konstrukt.

4.2.4.2. Text World

Das Produkt eines jeden Diskurses ist ein linguistisches Artefakt mit semiotischen und semantischen Eigenschaften – ein Text. Der Bedeutungsgehalt dieses Textes formt einen neuen konzeptuellen Raum, eine „text world“. Der Gedanke einer text world im Sinne einer Text-als-Welt geht auf die in der Tradition Leibniz‘ stehende Vorstellung von möglichen Welten zurück.¹⁴⁴ Die mentale Repräsentation einer text world ist durch, von der discourse-world abweichende, deiktische und referentielle Parameter definiert: „[...] typical text worlds have to do with states of affairs which are deictically remote [from the discourse world] – in another place or another time“¹⁴⁵; eine text world ist ein „deictic space“¹⁴⁶.

¹⁴² Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 136.

¹⁴³ Scripts sind soziokulturell definierte, prototypische mentale Protokolle bestimmter (Alltags-)Situationen (z.B. Ablauf eines Restaurantbesuchs). So ergeben scheinbar unverknüpfte Satzphrasen wie „Er wachte auf, nahm die Aktentasche und stieg ins Auto“ selbstverständlich das script vom Beginn eines Arbeitstages und dadurch einen kohärenten Satz. Schemata sind spezifische scripts literarischer Genres. Zur Theorie kognitiver „scripts and schemas“ siehe Ebenda, (Kap. 6) S. 75-89. Solche scripts füllen die unzähligen Leerstellen eines Textes: „We fill in a great deal of real-world information without ever becoming aware that anything is missing from the text.“ Hogan: *Cognitive Science, Literatur, and the Arts*, S. 117.

¹⁴⁴ Zum Einfluss der Theorie möglicher Welten auf die TWT vgl. Laura Hidalgo Downing: *Negation, Text Worlds, and Discourse. The Pragmatics of Fiction*. Stamford 2000, S. 82.

¹⁴⁵ Werth: „How to Build a World“, S. 53.

¹⁴⁶ Paul Werth: „'World enough, and Time'. Deictic Space and the Interpretation of Prose“. In: Peter Verdonk / Jean Jacques Weber (Hg.): *Twentieth-Century Fiction. From Text to Context*. London / New York 1995. S. 181-205, hier S. 184: „[...] space-defining details are known as deictic elements [...] A deictic space is therefore one which has been defined in terms of place and time, and has characters and entities positioned in it.“ Werth macht auf die Parallele der drei deiktischen Grundparameter und der klassischen, dramatischen Forderung der drei Einheiten von Zeit, Ort und Handlung aufmerksam, in Werth: „How to Build a World“, S. 51.

„The discourse is directly presented to a reader, whereas the story must be created by him or her“¹⁴⁷, denn in den seltensten Fällen rekurriert selbst ein Face-to-face-Diskurs auf die direkte physische Umgebung der Kommunikationssituation. Doch selbst wenn sich der Diskurs auf die discourse-world selbst bezieht, besitzt das resultierende linguistische Artefakt im Rahmen der TWT den Status einer text world: „[...] in this case, the text world is the conceptualization of that part of the discourse world which is ‚in focus‘ for the purpose of the discourse.“¹⁴⁸ Jeglicher Diskurs beinhaltet immer sowohl eine discourse-world als auch eine text world.¹⁴⁹ Eine text world ist die mentale Konzeption einer sprachlichen Nachricht, also die mentale Repräsentation einer Welt, die aus dem gemeinsamen Engagement zwischen Autor und Leser heraus konstruiert wird: „[...] a text world is simply a representation of the cognitive space which the author and the reader are co-operating to form between them. [...] this cognitive space is not a fixed, strictly-defined scene.“¹⁵⁰ Die text-world bleibt nach ihrer Etablierung nicht statisch fixiert, sondern unterliegt dem dynamischen Prozess der Lektüre, in deren Verlauf sie sich stets verändert: „our representation must be thought of not as a picture or photograph, but rather as a movie-film, made up of a large number of ‚frames‘, succeeding each other in time“¹⁵¹.

Wie eingangs formuliert ist eine text world fundamental deiktisch konnotiert. Weil sie nicht mit den räumlichen und zeitlichen Parametern der discourse world korrespondiert, ist der Leser „required to conceptualise a new deictic structure in which the origo has shifted away from their sense of the here and now“¹⁵². Es kommt zu einer Projektion der Origo des Teilnehmers der discourse world (des Lesers) auf die fingierte Origo eines Teilnehmers der text world (eines Erzählers, eines Charakters): „the listening or reading participant in the discourse-world must project their notion of a zero reference point onto someone or something else in the text-world“¹⁵³. Deiktische Begriffe fungieren dabei als „world-building

¹⁴⁷ Segal: „A Cognitive-Phenomenological Theory of Fictional Narrative“, hier S. 64

¹⁴⁸ Werth: „How to Build a World“, S. 53.

¹⁴⁹ Ebenda. Weiter heißt es dort: „The text world, as opposed to the discourse world in which the language event takes place, is the situation depicted by the discourse“, und „we may think of the text world, therefore, as the ‚story‘ which is the subject of the discourse [...]“. Hidalgo Downing definiert in Anlehnung an Werth Diskurs als das sprachliche Ereignis und den Text als die Sprache selbst. Sowohl der Diskurs als auch der Text sind mentale Konstrukte menschlicher Erfahrung, denn beide unterliegen den Vorgängen von Perception, Erinnerungen und Imagination, welche wiederum von bestimmten Weltwissenserwartungen (Skripts und Schemata) beeinflusst sind. Daher unterliegen die mentalen Repräsentationen sowohl der realen Diskurswelt als auch die der erzählten Textwelt den gleichen kognitiven Mechanismen. Vgl. Hidalgo Downing: *Negation, Text Worlds, and Discourse*. S. 84.

¹⁵⁰ Werth: „Deictic Space and the Interpretation of Prose“. S. 192.

¹⁵¹ Ebenda, S. 192.

¹⁵² Gavins: *Text World Theory*, S. 40.

¹⁵³ Ebenda. Also auch ein heterodiegetischer Erzähler ist ein Element der text world, aber eben kein Charakter dieser Welt.

elements“ der erzählten Welt, „[which] establish the spatial and temporal boundaries of the text world and specify whether any entities or objects are present [...] and can be seen to form a kind of static conceptual background against which certain events and activities may be played out“¹⁵⁴. Sie sind die Bauanleitung für die Konstruktion unseres mentalen Abbildes der erzählten text world. Neben indexikalischen Ausdrücken können auch Figuren, die nicht deiktisch geprimed sind, oder Objekte als raumausstattende world-builders dienen. Diese world-building elements sind mitunter Konzepte unseres Weltwissens, so genügt das Morphem Wald, um einen prototypischen mentalen Raum mit Inhalten wie: Ansammlung vieler Bäume, dämmerige Schatten, belaubter Boden, zivilisatorische Abgeschlossenheit etc. zu evozieren.¹⁵⁵ Mit solchen referentiellen Begriffskonzepten können auch wenige world-building elements komplexe, detailreiche kognitive Landschaften hervorrufen. Vor dem Hintergrund einer solchen durch deiktische Grenzen abgesteckten text world vollzieht sich die eigentliche narrative Handlung. Diese wird durch sogenannte „function-advancing propositions“ vorangetrieben wird, „which moves the world on from its initial state, defined by its world building elements, towards a subsequent state which usually forces the revision [...] of deictic parameters“.¹⁵⁶ Denn deiktische world-building elements sind rein deskriptiv, sie können nur den statischen Raumzustand konstituieren, nicht aber die eigentliche Handlung initiieren geschweige denn vorantreiben, welche ja durch Bewegungen, Veränderungen und Aktionsprozesse innerhalb des Raumes gekennzeichnet ist. Ein plot entsteht nur dann, wenn sich die Inhalte des Raumes in ihren Relationen zu einander verändern, daher bezeichnet Werth function-advancing propositions in

¹⁵⁴ Gavins: „Text World Theory in Literary Practice“, S. 92. Vgl. auch Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 137: „World-building elements constitute the background against which the foreground events of the text will take place. They include an orientation in time and place, and they create characters and other objects that furnish the text world available for reference.“

¹⁵⁵ Solche „top-down“-Prozesse sind bei der Evokation eines erzählten Raumes die Regel, denn einen Raum bis ins kleinste Detail zu beschreiben, ist praktisch unmöglich. Ein eindrucksvolles Beispiel für die selbstständige Vervollständigung mentaler Raumbilder ergab eine informelle Untersuchung Ryans: Eine Gruppe von sechzig Gymnasiasten sollten innerhalb knapp bemessener Zeit ihre „mental map“ der erzählten Welt von García Márquez' Novelle *Chronicle of a Death Foretold* (1982), welche zuvor im Unterricht besprochen wurde, auf Papier zeichnen. Die Handlung ist in einer südamerikanischen Stadt angesiedelt, der Protagonist bewohnt ein Haus am Stadtplatz. Interessanterweise malten 45% der Schüler einen Brunnen in die Mitte des Platzes, obwohl ein solcher im Text nie erwähnt wird. Diese Schüler haben also ihr prototypisches kulturelles Schema eines Platzes verwendet, auf dem sich ja in der Tat meistens ein Brunnen befindet. Zudem hatte der zentrale Platz der Stadt, aus deren Schule die Gymnasiasten teilnahmen, einen solchen Brunnen, so dass die lebensweltliche Umgebung der Schüler, auch eine Rolle gespielt haben dürfte. Vgl. Marie-Laure Ryan: „Cognitive Maps and the Construction of Narrative Space“. In: David Herman (Hg.): *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Stanford (CA) 2003. S. 214-242, hier S. 225.

¹⁵⁶ Werth: „Conditionality as Cognitive Distance“, S. 252. Eine Kategorisierung von function-advancing propositions leistet Stockwell in *Cognitive Poetics*, S. 137f. Vgl. auch Werth: „Deictic Space and the Interpretation of Prose“. S. 184, Gavins: „Text World Theory in Literary Practice“, S. 95 und Hidalgo Downing: *Negation, Text Worlds, and Discourse*, S. 87ff.

narrativen Texten auch als „plot advancing elements“¹⁵⁷. Diese müssen nicht explicit genannt werden, sondern werden im Falle von Unbestimmtheitsstellen selbstständig vom Leser hineininterpretiert.¹⁵⁸

Eine text world folgt meist den raumzeitlichen Gesetzmäßigkeiten der discourse world. Innerhalb der TWT gilt das principle of minimal departure, d.h. sofern der Text nichts anderes mitteilt, entspricht die text world der realen discourse world. Dieses Prinzip steht im Dienst einer kognitiven Ökonomie, so kann sich ohne großen kognitiven Aufwand eine kohärente mentale Repräsentation im Kopf des Lesers etablieren, die erst einer Modifikation unterworfen wird, wenn eine auftretende Inkohärenz dies explizit erfordert. Figuren, die eine text world bewohnen, können, ebenso wie Orte, Länder und Historien, ihre Entsprechungen in der wirklichen Welt haben; sie sind sogenannte „counterparts“.¹⁵⁹ Beispielsweise erfordert ein autobiographischer Text eines Diskurspartners ja auch einen deictic push in eine text world. Allerdings erfolgt dabei kein deictic shift in eine fiktive Figur, sondern in einen „counterpart“ des erzählenden Discourse-world-partners, welcher als Charakter seiner eigenen text world fungiert: „Enactors [Counterparts] are simply different versions of the same person or character which exist at different conceptual levels of discourse.“ Ob sich der Leser psychologisch in die Origo einer rein fiktiven Figur oder in den counterpart seines Diskurspartners projiziert, hat wesentlichen Einfluss darauf, wie der Leser die Leerstellen des Textes füllt. Innerhalb der TWT gilt das principle of minimal departure,

According to which we assume maximum continuity between the real world and the world of the fiction. In other words, we basically assume that the world of the

¹⁵⁷ Werth: „How to build a world“, S. 60. Vgl. auch ebenda S. 56: „If an entity at time 1 is in a certain spatial relationship with this containing location, while at time 2, it's in another spatial relationship, we say that it has changed its location; more generally, we say that movement has taken place.“ In der Erzähltheorie lassen sich meines Erachtens die world-building elements als Bausteine statischer Motive betrachten, die function-advancing propositions können als Grundeinheiten dynamischer Motive verstanden werden, da sie durch Veränderungen innerhalb des Raumes ein Geschehen in Gang setzen. Der Begriff plot, so wie er im Modell der TWT gebraucht wird, scheint allerdings nicht an die Bedingung eines kausalen Auseinanderhervorgehens von Motiven gekoppelt zu sein, so wie es Edward M. Forster fordert, sondern er ist auf die Funktion eines einfachen, dynamischen Geschehnisses reduziert. Vgl. Martinez / Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 108ff.

¹⁵⁸ World-building elements und function advancing propositions entsprechen in etwa dem Material eines Filmskripts, also lediglich den relevanten Informationen, aufgrund derer der Leser seinen eigenen mentalen Film drehen kann. Vgl. Buchholz / Jahn: „Space in Narrative“, S. 553.

¹⁵⁹ Innerhalb der Text World Theory spricht man eigentlich von einem „enactor“ statt von einem counterpart, vgl. Gavins: *Text World Theory*, S. 41. In dieser Arbeit verwende ich den Terminus counterpart für Versionen von realen Menschen (bzw. Tieren, Objekten, Orte etc.) aus der realen discourse world innerhalb einer erzählten Welt. Enactors werden hingegen als die Versionen von Figuren verstanden, die auf unterschiedlichen Raumleveln vorkommen.

story is identical with the world of our lived experience except in those specific cases where there is a direct contradiction from the narrative.¹⁶⁰

Das heißt, sofern der Text nichts Anderweitiges mitteilt, geht der Leser davon aus, dass der text-world-character atmet, einen homiden Körper hat etc. Dennoch kann der Leser bei einem counterpart sicher sein, dass er mit diesen Eigenschaften ausgestattet ist. Durch sein Wissen über den dem counterpart zugrunde liegenden discourse-world-partner kann der Leser darüber hinaus Vorhersagen über dessen Verhaltensweisen in bestimmten Kontexten treffen, die bei einer fiktiven Figur so nicht möglich wären.¹⁶¹

4.2.4.3. Sub-worlds

So wie von der discourse world abweichende deiktische Parameter eine text world evozieren, so können auch innerhalb einer etablierten text world alternierende deiktische Parameter (theoretisch unzählige) textinterne sub-worlds kreieren. Bei einem solchen world-switch wird der Diskursteilnehmer dazu angeleitet, eine mentale „sub-world“ zu konstruieren, welche die neuen räumlichen oder zeitlichen Parameter konzeptualisiert.¹⁶² Sub-worlds „are cognitive spaces, like text worlds, but which are conceptually distinct from the text world they arise from“¹⁶³ und „[they] mark a departure from the basic parameters laid down by the world building elements of the text world or the level of world from which the sub-world springs.“¹⁶⁴ Die deiktischen world-building elements fungieren also auch als Bausteine für die Raumausstattung einer sub-world, allerdings in Relation zu den bestehenden Koordinaten der text world.

Werth unterscheidet zwei Typen von sub-worlds in Abhängigkeit ihrer direkten bzw. indirekten Zugänglichkeit durch den Leser: Wird ein deictic shift in eine sub-world von einem Teilnehmer („participant“) der discourse world initiiert, sind sie „participant-accessible“, also dem Leser direkt zugänglich. Wird ein Wechsel der deiktischen Parameter der etablierten text-world durch die reflektierende Projektion eines Charakters eingeleitet (z.B.

¹⁶⁰ Hogan: *Cognitive Science, Literatur, and the Arts*, S. 117.

¹⁶¹ Ein anschauliches Beispiel bietet Gavins in *Text World Theory*, S. 42: „[...] if a friend tells you a story about finding a spider in her bathroom, and you know she is afraid of spiders in the real world, you can predict the behaviour of her enactor in the text-world of the story based on that knowledge.“

¹⁶² Vgl. Gavins: *Text World Theory*, S. 48. Gavins meidet Werths Terminus „sub-world“ in ihren Darstellungen, weil das Präfix „sub“ das Missverständnis nahe legt, dass eine „sub-world“ der ersten text-world untergeordnet sei. Eine derartige Hierarchisierung scheint ihr unangebracht, da oftmals die zu Beginn eines Textes installierte text-world, wie bei einer Rahmenhandlung, nicht zwangsläufig der Raum der eigentlichen Haupt-handlung ist. Vgl. dazu Gavins: „Text World Theory in Literary Practice“, S. 101. Bridge bestätigt dieses Missverständnis, wenn er anmerkt, dass deiktische Ausdrücke „can indicate a shift in conceptual space from the main storyworld to a sub-world (such as a protagonist’s mind)“. Bridgeman: „Time and Space“, S. 62.

¹⁶³ Werth: „Deictic Space and the Interpretation of Prose“, S. 189.

¹⁶⁴ Werth: „Conditionality as Cognitive Distance“, S. 256.

Direkte Rede, Erinnerungen, Zukunftsvorstellungen, Träume), so hat der Leser, da er sich auf einem anderen Diskurslevel befindet, nur indirekten Zugang zu diesen „character-accessible“ subworlds.¹⁶⁵ Denn was für den Leser in der discourse-world ein Charakter der text world ist, das ist für jeden anderen Charakter derselben text world ein „co-participant“ einer textinternen, fiktiven discourse world. Werden zum Beispiel die Gedanken eines Charakters in direkter Rede präsentiert, so formiert sich dadurch eine sub-world, weil sich die temporale und personale Deixis der text world verändert.¹⁶⁶ Die direkte Rede selbst ist aufgrund ihrer unmittelbaren Präsentation zwar participant-accessible, ihr propositionaler oder epistemischer Inhalt wäre jedoch character-accessible. Denn die Welt, die eine solche direkte Rede kreiert, gehört nicht mehr der textinternen actual world an. Diese ist für die Zuhörer der Figur eine text-world, für uns als Leser eine sub-world, in der die enactors der Figuren als Subcharaktere auftreten.¹⁶⁷ Aus kognitiver Sicht führt der Gebrauch von direkter Rede eigentlich nicht zur Unmittelbarkeit, sondern zu begrenzter Zugänglichkeit von Seiten des Lesers – und damit auch zu limitierter Zuverlässigkeit. Diesem Gedanken liegt die Idee zu Grunde, dass die Notwendigkeit der Kooperation, wie sie zwischen den beiden Diskurspartnern Autor und Leser erforderlich ist, von Textlevel zu Textlevel hinunter abnimmt. Solange nichts evident dagegen spricht, muss der Empfänger einer Nachricht davon ausgehen, dass der Sender ihm die Wahrheit sagt. An der Aufrichtigkeit und Zuverlässigkeit von Äußerungen der Charaktere darf jedoch gezweifelt werden, vor allem je weiter sie in der Textlevelhierarchie von der discourse world des Lesers entfernt sind. Denn je tiefer Äußerungen eines Charakters in einer Kette von sub-worlds verankert sind, desto mehr Reflektorinstanzen müssen diese Äußerungen durchlaufen, durch welche sie stets erneut gefiltert werden, bis sie letztendlich zum Leser in der äußersten discourse world gelangen; ähnlich einem Gerücht, welches durch die Mäuler mehrerer Personen stetig noch mehr an Zuverlässigkeit verliert.¹⁶⁸ Man denke an das Bild einer russischen Puppe

¹⁶⁵ Gavins: „Text World Theory in Literary Practice“, S. 96 u. Hidalgo Downing: *Negation, Text Worlds, and Discourse*. S. 86ff. und S. 113. In Anlehnung an Genette sind sub-worlds dann character-accessible, wenn sie von einem intradiegetischen Erzähler eröffnet werden. Allerdings muss hier bei dem Vergleich zu anderen narratologischen Termini Vorsicht geboten werden, da in Werths Model eine extradiegetische Erzählinstanz nicht definiert ist; ein „external (narrator-) focalizer“ fällt in seiner Text World Theory mit dem Autor zusammen. Zur Zusammenfassung des in kritischer Anlehnung an Genette entwickelten Konzepts des „external focalizer“ und des „internal focalizer“ von Mieke Bal vgl. Jahn: „Focalisation“, S. 100f.

¹⁶⁶ Ein Wechsel der zeitlichen Deixis bei einer direkten Rede setzt natürlich einen Text im Imperfekt voraus, welches in der Rede ins Präsens übergeht. Indirekte Rede initiiert demzufolge keine sub-world, weil sich die deiktischen Signaturen nicht ändern. Vgl. Werth: *Text Worlds*, S. 221.

¹⁶⁷ Vgl. Werth: „Conditionality as Cognitive Distance“, S. 261f.

¹⁶⁸ Vgl. Ebenda, S. 256f.

oder einer Zwiebel, in der zum Kern hin von Schale zu Schale (von sub-world-level zu sub-world-level) die Vertrauenswürdigkeit des Erzählten stetig abnimmt.

Die vielleicht typischste Variante einer sub-world ist ein „flashback“, eine Analepse, „a disruption of the text world’s dimensions of time“¹⁶⁹. Diese wird eingeleitet, wenn Informationen eines Ereignisses, welches zeitlich vor der Zeitlinie der text world liegt, durch einen temporalen deictic shift nachgereicht werden sollen; wird eine Analepse vom Autor präsentiert, dann ist diese sub-world participant-accessible, also direkt von der discourse-world aus zugänglich, weil dem text-world-level angehörend. Wenn sich solch eine Analepse durch die Erinnerung eines Charakters der text world eröffnet, entzieht sich die evozierte sub-world der direkten Zugänglichkeit des Lesers, denn sie ist „fallen outside the text world space“. Ebenso wie im Fall der direkten Rede muss der character-accessibility einer solchen sub-world auch eine geringere Zuverlässigkeit zugeschrieben werden.¹⁷⁰

Komplexere Varianten von sub-worlds sind die „attitudinal sub-worlds“ und die „epistemic sub-worlds“, die mentalen Räume von Charakteren. Propositionalen sub-worlds liegen internalisierte, deiktische Parameter zugrunde, welche nicht mit den Parametern außerhalb der Köpfe von Charakteren korrespondieren. Gleiches gilt für die epistemischen sub-worlds, welche verinnerlichte Evaluationen der Charaktere darstellen.

Die Zugänglichkeitsbeziehungen von Teilnehmern der discourse world [P], Charakteren der text world [C] und Subcharakteren der sub-world [C] stellt Werth an gleicher Stelle im folgenden Schema dar:

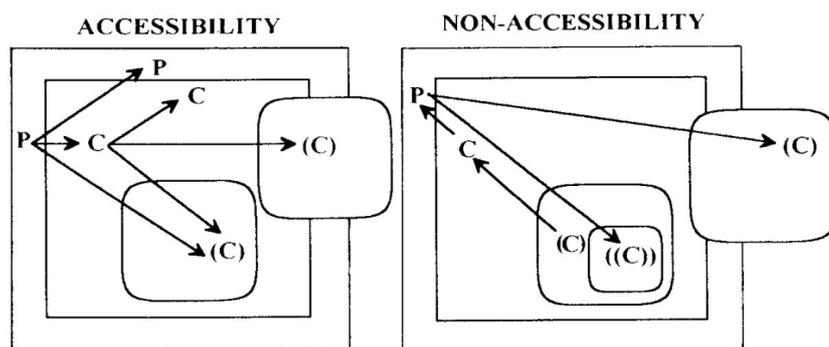


Abbildung 2:

TWT-Zugänglichkeitsbeziehungen nach Werth

Die mentalen Repräsentationen der Wünsche, Träume, Fantasien etc. von Charakteren konstituieren „alternative possible worlds“ innerhalb der autonomen textual actual world,

¹⁶⁹ Werth: „Deictic Space and the Interpretation of Prose“. S. 182.

¹⁷⁰ Vgl. Ebenda, S. 188ff. Abbildung 2 wurde unbearbeitet daraus entnommen.

welche in ihrem Status den sub-worlds Werth's entsprechen.¹⁷¹ Die einzelnen Teilräume der textual actual world können absolut existieren und sind somit im Sinne der text world theory participant-accessible, oder unterliegen der subjektiven Wahrnehmung einzelner Charaktere, dann sind sie ausschließlich character-accessible.

4.3. Mental Spaces

Theorien deiktischer Räume geben zwar Aufschluss darüber, wie der Leser fiktionale Welten kognitiv entwirft und anscheinend unmittelbar erlebt, über den ontologische Status dieser Welten sagen sie hingegen wenig aus. Die kognitionspoetische Mental Space Theory (MST)¹⁷² hingegen „offers a unified and consistent means of understanding reference, co-reference, and the comprehension of stories and descriptions whether they are currently real, historical, imagined, hypothesized or happening remotely“.¹⁷³

Der Begriff mental space ist natürlich grundsätzlich irreführend, da der Leser ja jeden Raum, auch einen vermeintlich empirischen Raum, erst durch seine Repräsentation im Kopf bewusst erlebt, und daher alle deiktischen Räume auch mentale Räume sind. Den Terminus prägte der Kognitionswissenschaftler Gilles Fauconnier in seiner gleichnamigen, psycholinguistischen Abhandlung, in der die Theorie grundlegend entwickelt wird.¹⁷⁴ Mark Turner entwickelt sie besonders im Hinblick auf das konzeptuelle „blending“ entscheidend weiter.¹⁷⁵ Ihre Adaption durch die Cognitive Poetics erfolgt meist gemeinsam mit der Possible Worlds Theory, um den Bedeutungsgehalt narrativer Welten genauer zu fassen.¹⁷⁶ Denn Räume sind meistens mehr als nur die Schauplätze von fiktiven Ereignissen, sondern „our association of certain locations with the events that occur in them is particularly strong in our reading of narrative“¹⁷⁷.

Die behavioristisch orientierte Psychologie entwickelte schon in den fünfziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts neben dem physischen Raum die Vorstellung eines semant-

¹⁷¹ Einen vorsichtigen Versuch, Ryans Modell fiktionaler Welten mit Werth's Text World Theory zu verbinden, unternimmt Hidalgo Downing in: *Negation, Text Worlds, and Discourse*, S. 101-113, hier v.a. S. 107.

¹⁷² Diese Abkürzung gebrauche ich in dieser Arbeit, sie findet sich in der Forschungsliteratur aber nicht.

¹⁷³ Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 96.

¹⁷⁴ Gilles Fauconnier: *Mental Spaces. Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge 1994.

¹⁷⁵ Turner, Mark: *The Literary Mind*. New York (NY) / Oxford 1996.

¹⁷⁶ Vgl. v.a. die treffliche, kognitionspoetische Textanalyse in Elena Semino: „Possible Worlds and Mental Spaces in Hemingway's *A very short story*“. In: Joanna Gavins / Gerard Steen (Hg.): *Cognitive Poetics in Practice*. London / New York 2003. S. 83-98. Vgl. auch Stockwell: *Cognitive Poetics*, (Kap. 7) S. 91-104.

¹⁷⁷ Bridgeman: „Time and Space“, S. 52.

tischen Raumes, „to refer to an area of conceptualization“¹⁷⁸. Jeder Mensch kann einen unzähligen Fundus an solch konzeptuellen Räumen in seinem Kopf imaginieren. Der zentrale Kernraum inkarniert die mentale Repräsentation der empirischen Wirklichkeit, den „reality space“.¹⁷⁹ Dieser reality space kann als ein „base space“, das heißt als Quelle („source“) für die Projektion seiner Eigenschaften auf einen „focus space“ („target“) dienen, in dem der reality space neu konzeptualisiert ist, zum Beispiel durch eine Fiktion.¹⁸⁰ Die Eigenschaften des reality space werden auf den imaginierten Raum projiziert, entsprechend dem kognitiv-ökonomischen principle of minimal departure.

Dieses kognitive Modell der Interaktion einer source domain und einer target domain findet vor allem bei der Untersuchung konzeptueller Metaphern¹⁸¹ auf der Satzebene seine Anwendung. In Stockwells Beispielmetapher „The brain is a city“¹⁸² fungiert city als source domain, deren Entitäten wie Straßenvernetzung, pulsierende Interaktionen, Autos und Fußgänger auf die target domain brain projiziert werden, um Vernetzungen von Hirnzellen und ständige Interaktivitäten von Neuronen und Neurotransmittern in ein Bild zu fassen. Es kommt zu einem konzeptuellem „mapping“ zwischen den Bedeutungsgehältern der beiden Domänen:

The base space and focus space share common properties, which can be abstracted as the generic space. The blended space represents the new emergent understanding. Cognitive linguistics models the process of metaphor as a mapping of properties between the two spaces or domains.¹⁸³

Solche konzeptuellen Metaphern sind nicht einfach Hilfsmittel sprachlicher Kommunikation oder gar rein ästhetische Erscheinungen von Literatur, sondern Teil natürlicher, kognitiver Erfahrunghaftigkeit des Menschen. Sie sind Mittel die Welt zu sehen und zu interpretieren, die nicht auf Wirklichkeit, sondern auf Erfahrung beruhen; die Entität einer target domain muss nicht gelernt, sondern verstanden werden. Solch metaphorische Konzepte durchdringen dergestalt das Welterleben des Menschen, dass sie sich mitunter im Laufe der Genealogie einer Sprachgemeinschaft durchgesetzt haben, naturalisiert und stan-

¹⁷⁸ Weth: *Text Worlds*, S. 6. Werth verweist auf die sogenannte „Semantic Differential Technique“ von Charles Osgood. Dieser ließ Probanden verschiedene Begriffe, z.B. Violine, bestimmten Werten einer deskriptiven Skala zuordnen, die einfachen Oppositionen von beispielsweise traurig vs. fröhlich entsprach. Mit der Summe aller Antworten konnte er jedem Konzept eine semantische Konnotation zuordnen, die er als ein „semantic space“ bezeichnete. Vgl. ebenda.

¹⁷⁹ Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 96.

¹⁸⁰ Daher lässt Stockwell auch Bezeichnungen wie „projected space“ oder „fictional space“ anstelle von „focus space“ zu. Vgl. ebenda S. 96.

¹⁸¹ Metaphern sind „probably the most widely discussed literary topic in cognitive science“. Hogan: *Cognitive Science, Literature, and the Arts*, S. 5.

¹⁸² Ebenda, S. 107.

¹⁸³ Ebenda, S. 106f.

dardisiert haben, zum Beispiel „das Flussbett“, „die Sonne geht auf“, „elektrischer Strom fließt“ etc. Stockwell spricht von Erfahrungsmythen: „[...] this way of conceiving reality [is] an ‘experimental myth’“.¹⁸⁴ Die mentale Repräsentation seines Raumes ist daher beim Menschen nicht nur nicht objektiv im Sinne von subjektiv, sondern auch metaphorisch. Neben konzeptuellen Metaphern auf der Satzebene, sogenannten „micrometaphors“, gibt es in narrativen Texten auch „megametaphors“, die auftreten,

when certain conceptual metaphors occur repeatedly throughout a text, often at pivotal moments and often in the form of thematically extended metaphors [...]. [Megamethaphor] is a conceptual feature that runs throughout a text and can contribute to the reader’s sense of the general meaning or ‘gist’ of a work and its significance.¹⁸⁵

Solche extendierten Metaphern können als die eingangs erwähnten mental spaces angesehen werden. Die semantische Projektion der Eigenschaften eines mental space auf einen anderen wird als „conceptual blending“ bezeichnet.¹⁸⁶ Dadurch kommt es zu einer semantischen Schnittmenge zwischen zwei spaces:

This [conceptual blending] involves a mapping between two spaces, and common general nodes and relationships across the spaces are abstracted into a generic space. Specific features which emerge from this mapping then form a new space, the blend. Conceptual blends are the mechanism by which we can hold the properties of the two spaces together, such as in metaphorical or allegorical thinking, scientific or political analogy, comparisons and imaginary domains involving characters from disparate areas (like Hamlet and George Bush).¹⁸⁷

Dieses Zusammenspiel lässt demgemäß eine Bedeutungsebene entstehen, welche die auf einander projizierten Entitäten in einer neuen Bedeutungsdomäne, in einem „blended space“, konzeptualisiert. Dabei können sich unterschiedliche, herausgelöste Teilstrukturen der beiden base spaces (bzw. „input spaces“¹⁸⁸) in eine neue eigenständige Grundstruktur des blended space zusammenfügen, die neue Bedeutungen evoziert: „Inferences generated in the blended space can also generate emotions and values appropriate to it, which can become a part of the reality that is experienced.“¹⁸⁹ Der Bedeutungsgehalt eines blended space hängt von den jeweiligen Bedeutungen der Basisräume ab, die mitunter kulturell, dass heißt durch Prototypen und Schemata bedingt sind: „Without them, the blended space con-

¹⁸⁴ Hogan: *Cognitive Science, Literature, and the Arts*, S. 109.

¹⁸⁵ Ebenda, S. 111.

¹⁸⁶ Zum konzeptionellen blending vgl. v.a. Turner: *The Literary Mind*, (Kapitel 5) S. 57-84.

¹⁸⁷ Vgl. Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 97.

¹⁸⁸ Hogan: *Cognitive Science, Literature, and the Arts*, S. 107: „[...] metaphor – and, indeed, all thought – involves two or more inputs or *input spaces* [...]. These input spaces *project* some properties to a *blended space*.“

¹⁸⁹ Vimala Herman: „Deictic Projection and Conceptual Blending in Epistolarity“. In: *Poetics Today* 20 (1999), H. 3. S. 523-541, hier S. 527.

struction would not yield the meaning of which it is capable.“¹⁹⁰ Diese Bedeutungen unterschiedlicher lexikalischer Einheiten werden aus dem Langzeitgedächtnis heraus transferiert („primed“) und auf einen aktuell repräsentierten, mentalen Raum projiziert: „Blending is itself a process of integrating information from long-term memory through working memory.“¹⁹¹

5. Kognitive Räume in Ludwig Tiecks *Das alte Buch*

Das oben vorgestellte Instrumentarium der DST, der TWT und der MST soll nun als Rüstzeug für die Reise nicht ins Blaue, sondern in die kognitionspoetische Raumanalyse des *Alten Buches* dienen. Eine solch komplexe Narration kann in einer quantitativ limitierten Arbeit natürlich nicht umfassend kognitionspoetisch aufbereitet werden, vielmehr sollen die vorgestellten Theorien punktuell helfen, besonders markante Textstellen zu erfassen und zu erklären. Zunächst werde ich untersuchen, wie der Leser, der das Buch frisch in die Hand nimmt, aufschlägt und zu lesen (zu reisen) beginnt, in die erzählte Welt des Textes eintaucht und warum und wie er die drei wesentlichen Erzählräume mental konstruiert (die in Kapitel 2 mit R1, R2 und B aufgeschlüsselt wurden). Anschließend folgt eine nähere Betrachtung des Rahmenraumes R2, die bewusst kurz gehalten ist, weil seine Untersuchung unter kognitionspoetischen Aspekten wenig ergiebig ist. Größere Aufmerksamkeit verdient das Binnenmärchen, welches ich im Hinblick meiner These untersuchen möchte, dass ihm eine doppelte räumliche Binärstruktur zugrunde liegt, nämlich eine Separation in Oberwelt vs. Unterwelt einerseits, bzw. Ebene vs. Gebirge und Feenreich vs. Zwergenreich andererseits. Eine kurze interpretatorische Gegenüberstellung von Rahmenraum und Binnenraum soll auf ihre ironische Korrelation aufmerksam machen. Die Ergebnisse werden anschließend durch eine ausführliche, kognitionspoetische Raumanalyse der Schlüsselszene des Textes, die ich die Raumkollision nennen möchte, zusammengetragen, um zu einer abschließenden Gesamtinterpretation zu gelangen.

¹⁹⁰ Herman: „Deictic Projection and Conceptual Blending in Epistolarity“, S. 528. Herman gibt als komprimiertes Beispiel die soziale Phrase „berufstätige Mutter“ („working mother“) an. Der kulturell geprägte Prototyp einer Mutter wird mit den divergierenden Bedeutungsimplicationen von Berufstätigkeit überblendet, so dass ein neues semantisches Konzept entsteht, „in which the working mother is neither solely a mother, nor solely a salaried or waged worker, but has to negotiate her life within the contingencies or clashes of the two domains into which her role is blended“. Ebenda S. 528. Vgl. auch Hogan: *Cognitive Science, Literature, and the Arts*, S. 112.

¹⁹¹ Ebenda, S. 109.

5.1. Die deiktische Makrostruktur¹⁹²

Ludwig Tieck schrieb *Das alte Buch* im Frühjahr 1834¹⁹³, also 174 Jahre vor der Erstellung der vorliegenden Arbeit im Jahre 2008. Diese temporäre Diskrepanz zwischen Textproduktion und Textrezeption veranlasst eine Teilung der discourse world in den Zeitraum des Senders der schriftlichen Nachricht (1834) einerseits und den Zeitraum des heutigen Empfängers dieser Nachricht (2008) andererseits. Die Märchen-Novelle beginnt wie folgt:

Es war ein alter Freund, ein Bekannter aus meiner frühesten Jugend, der mich vor ungefähr drei Jahren verließ, um sich wieder einmal in den Gebirgsgegenden umzuschauen und zu ergötzen, die er immer wieder besuchte, wenn es ihm möglich war, eine Reise zu unternehmen. Niemals bereisete [sic?] er zum Vergnügen ein ebnes Land, noch weniger richtete er seinen Zug jemals nach Norden. (S. 733)

Die Imperfektphrase „es war“ initiiert den deictic push von der discourse world in die text world. Das Genitivpronomen „meiner“ und das Akkusativpronomen „mich“ veranlasst einen perceptual deictic shift auf die Origo eines noch nicht näher bestimmten Ich-Erzählers. Raum und Zeit der text world sind zunächst unbestimmt und müssen durch die world-building elements einer auf syntaktischer Ebene direkt eröffneten sub-world rückschlüssen werden. Denn durch die temporären world-builder „vor ungefähr drei Jahren“ wird ein temporal deictic push in eine sub-world eingeleitet, die zeitlich eben drei Jahre vor der text-world einzuordnen ist. In dieser sub-world „verließ“ ein alter Freund das sprechende Ich. Dass heißt, der Ich-Erzähler bleibt das deiktische Zentrum, weil dieses deiktische Verb, welches als function-advancing proposition fungiert, in Kohärenz dazu steht.¹⁹⁴ Allerdings provoziert der anschließende Finalsatz „um sich [...] zu ergötzen“ einen neuen perceptual deictic shift auf die Origo dieses Freundes. Da dieser sich in die „Gebirgsgegenden“ aufmacht, lässt sich schlussfolgern, dass sein Ausgangspunkt, also das deiktische Feld um den Ich-Erzähler, in der Ebene liegt. Ergo ist die text world in der Ebene lokalisiert. Das sprechende Ich gibt sich zudem kurz darauf als Mitglied einer „Gesellschaft“ zu erkennen, „welche viele Unwissende die gelehrte nannten“ (S. 734), was für ein städtisches Milieu spricht (bei einer Relektüre, bei der die Identität des Ich-Erzählers als ein counterpart Tiecks bekannt ist, ließe sich auf die Stadt Dresden spekulieren). Der homodiegetischer Erzähler der text world referiert im Folgenden den Bedeutungswandel des Begriffs Philister:

¹⁹² Eine exemplarische kognitionspoetische Analyse für die DST gibt Stockwell am Beispiel der Makrostruktur von Emily Brontes *Wuthering Heights* (1847) in Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 50ff und für die TWT Gavins anhand von Donald Barthelmes *Snow White* (1996) in Gavins: „‘Too much blague?’. An Exploration of the Text Worlds of Donald Barthelme’s *Snow White*“, S. 132ff..

¹⁹³ Vgl. Schweikert: „Kommentar“, S 1273.

¹⁹⁴ Vgl. Anmerkung 116.

Doch hat sich unvermerkt der Begriff [Philisterei], den Goethe zuerst damit bezeichnen wollte, in diesen funfzig Jahren geändert, daß altdeutsche, oder liberale, politische, religiöse *Alberts*, gegen welche der Albert von 1774 wohl genial, enthusiastisch und abergläubisch zu nennen ist, im Jahre 1834 den damaligen Werther einen kleinlichen, sentimental *Philister* nennen würden, der sich weder für Staat, Menschheit, Freiheit noch Natur begeistern könne, sondern der nur einer armseligen Liebe lebt und stirbt. (S. 733f.)

Es ist ersichtlich, dass die text world temporär im Jahre 1834 angesiedelt ist; zum einen wird diese Jahreszahl explizit genannt, zum anderen ist das Jahr „1774“, in dem Goethes Werther erschien, „funfzig Jahre“ auf der Zeitachse des Koordinatensystems der text world vom deiktischen Zentrum entfernt. Die deiktischen Grundparameter definieren die text world des *Alten Buches* als ein deictic field in einer städtischen Ebene im Jahre 1834 mit einem zunächst unbestimmten homodiegetischen Erzähler als Origo.

Der Erzähler berichtet daraufhin von der Kunde, dass sein Freund, der als „Beeskow“ (S. 734) vorgestellt wird, auf seiner Reise gestorben sei, und dass er kurz darauf „das Vermächtniß des alten unpoetischen Beeskow empfang“ (S. 736). Dieses Vermächtnis legt der Ich-Erzähler daraufhin vor, weshalb im Folgenden von ihm als der fiktiver Herausgeber die Rede sein soll. Der Reisebericht Beeskows stellt die erste große sub-world des *Alten Buches* dar, der entsprechende deictic push wird folgendermaßen vermittelt:

Ich lasse nun den Bericht des Erzählenden folgen. Auch er gibt eine Einleitung, die aber epischer ist, als die hier geschlossene.

Für so ein konfuses Jahr war das Wetter noch ganz leidlich. [...] So bin ich denn wieder unter meinen lieben Bergen, in den grünfrischen Tälern, hier wo Echo antwortet, wo die Wälder rauschen und Bäche und Ströme in der Einsamkeit und Stille der Nacht ihr altes, vieldeutiges Lied unermüdet singen.

Der sub-world push ist auch auf der Textebene durch den Trennstrich deutlich markiert.¹⁹⁵ Ebenso deutlich wird er auf der syntaktischen Ebene. Das Personalpronomen „Ich“ bezeichnet zunächst noch die Origo des fiktiven Herausgebers, auch das Präsens der Verben verrät das Zeitkontinuum der text world. Der deictic shift in den „Bericht“ erfolgt zunächst auf der temporalen Ebene, aus dem text world-Präsens des Verbs „lasse [...] folgen“ wird das Imperfekt des Verbs „war“ der sub-world. Erinnerung sei an die Exposition des *Alten Buches*, („Es war ein alter Freund [Beeskow], [...] der mich vor ungefähr drei Jahren verließ

¹⁹⁵ In der Terminologie Stockwells liegt hier ein „textual deictic shift“ vor, weil solch paragrafische Markierungen die Textualität, also das Arrangement des Autors, in den Vordergrund rücken. Vgl. Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 54.

[...].“) so dass sich diese sub-world in das Jahr 1831 verlegen lässt. Von der Origo des Ichs der text world erfolgt ein perceptual shift auf die Origo des Ichs der sub-world, welches sich durch die vorangegangene Überleitung („Bericht des Erzählenden“) mit Beeskow identifizieren lässt. Auf grammatischer Ebene wird also aus dem Beeskow der dritten Person ein Beeskow der ersten Person. Entscheidende räumliche world-building elements sind hier die „Berge“ bzw. „Täler“. Der deiktische Raum ist durch die Origo Beeskow / Berge / 1831 determiniert, durch deren Referenz solch indexikalische Wörter wie „unter meinen lieben Bergen“ oder „hier wo Echo antwortet“ erst verstanden und in die Kohärenz des erzählten Raumes integriert werden können. Der vorliegende sub-world push ist also ein perceptual spatial temporal deictic shift.

Dieser einleitenden Landschaftsbeschreibung folgt die Ankunft Beeskows im eigentlichen deictic field der sub-world:

Die Bewohner dieser Gegenden haben mich wieder recht freundlich aufgenommen. Um den Menschen kennen zu lernen, sind die echten Kleinstädter wirklicher kleinen Städte viel ergiebiger, als die ausgestopften, abgerichteten Stubenmenschen der Residenzen. [...]

So ist die Etikette eine herrliche Erfindung. Und hier in dem kleinen Capellenburg ist sie weder so lästig noch so lächerlich als in dem großen London. Und am Ende hört der Mensch, der nicht irgendwo Pendant ist, auf, ein Mensch zu sein, sowie der, der nicht, wo es auch stecke, etwas abergläubig wird. Das wollen solche gelehrte Gesellschaften aber nicht annehmen, von welchen einer ich ebenfalls ein Mitglied zu sein die Ehre und das Unglück habe. (S. 738f.)

Das Demonstrativpronomen in der Phrase „Bewohner dieser Gegenden“ generiert erneut die Kohärenz der Szenerie, weil dieses deiktische Bezugswort voraussetzt, dass es ein erlebendes Ich in der Mitte dieser Gegenden samt ihrer Bewohner gibt, das sich in dem Akkusativpronomen „mich“ zu erkennen gibt. Das Demonstrativpronomen wird anaphorisch gebraucht, dass heißt es bezieht sich auf die im Abschnitt zuvor offerierte Berggegend, dementsprechend beziehen sich die Personalpronomen weiterhin auf das erlebende Ich Beeskows. Das Gebirgsstädtchen „Capellenburg“ konnotiert endgültig den deiktischen Raum der sub-world, was das indexikalische Wort „hier“ Beeskows untermauert. World-building elements geben einen groben mental-visuellen Eindruck von der Überschaubarkeit des Dorfes:

Der Mann [der Bürgermeister] wohnt auf der einen Seite des kleinen, regelrecht viereckigen Marktes; von diesem laufen nach vier Wegen Straßen, und diese Masse macht, wenige einzeln stehende Fabrikgebäude abgerechnet, das Städtchen aus. (S. 739)

Function-advancing elements gibt es kaum. Warum dies so ist, darauf soll in 5.2. näher eingegangen werden. Beeskows Bericht beinhaltet neben den urbanen Vorkommnissen den Fund eines alten Buches, welches „was unsere Vorfahren eine Mär, späterhin Märlein, wir jetzt noch mit unbedeutendem Ton ein Märchen betiteln“ (S. 751) beinhaltet. Die Abschrift dieses Märchens bzw. dessen Überarbeitung wird unmittelbar präsentiert:

Wie ich also abzuschreiben anfang, stellte sich im Kopieren wie von selbst die neue Bearbeitung ein. Vielleicht meint die Welt und die gelehrte Gesellschaft, Alles sei ganz und neu von mir gedichtet; dem ist aber nicht so. Doch was kümmern mich hier im einsamen schönen Gebirge die kritischen Urteile?

Die Reise in's Blaue hinein

So in der Mitte ungefähr des wahren echten Mittelalters fand es sich, daß zwei junge Menschen oder Jünglinge, welche Freunde schienen, sich auf der Landstraße befanden. Beide waren schön und kräftig, heiter und anmutig, vorzüglich aber doch Jener, welcher von Beiden der Reichere und Vornehmere sein mußte. Athelstan, sagte Jener, der etwas kleiner war, kehren wir nun nicht bald zurück? Was wird Dein Vater, der strenge Freiherr zu unserer Reise sagen? Unser Hofmeister, der gelehrte Mann, wird in Verzweiflung sein, das Schloß und die ganze Familie ist gewiß in der größten Verwirrung. Was wird man von mir denken?

Lieber Fritz, erwiderte Athelstan überaus heiter, ergib Dich nicht in diesen Ängsten, denn wir werden bei Gelegenheit und immer noch zu früh in unsre Heimat zurückkehren.

Wir sind aber schon drei Wochen abwesend und treiben uns hier und dort ohne Zweck und Absicht herum.

Und muß denn Alles, rief Athelstan mit einigem Unwillen aus, mit Absicht geschehen? Du weißt es ja, seit zwei Jahren schon quäle ich meinen Vater, mir einmal eine solche Reise zu gestatten, denn er behandelt mich, als wenn ich immer noch ein Kind wäre. Ja, mit Reichtum und unter Aufsicht will er mich in einigen Jahren, wenn ich erst reifer bin, wie er sich ausdrückt, in die Welt hinaussenden: ich soll alsdann die Höfe besuchen und mich den Großen und Fürsten vorstellen. Als wenn das Reisen hieße! (S. 752f.)

Hier nun tritt ein weiterer entscheidender deictic push von dem ersten sub-world-level in ein zweites sub-world-level in Kraft. Dieser deictic shift wird erneut orthografisch, in diesem Fall durch eine eigene Überschrift plakativ unterstrichen. Die Hauptindikatoren der erforderlichen Wortbausteine eines deiktischen Raumes, die deiktischen Grundparameter, sind geradezu musterhaft in Opposition gestellt. Das abschließende Präsens der rahmenden sub-world („kümmern“) schlägt durch einen temporal shift in das Imperfekt der neuen sub-world („fand es sich“) um. Das temporale world-building element „in der Mitte ungefähr des [...] Mittelalters“ konkretisiert gleich im Eröffnungssatz die temporale Koordinate dieser sub-world (bei einer Relektüre kann der Leser diese temporale Angabe als die Stau-

ferzeit konkretisieren). Es erfolgt auch ein spatial shift von „hier [...] im Gebirge“ zu „auf einer Landstraße“, damit ist auch die räumliche Koordinate eindeutig bestimmt. Die Abwesenheit von Personalpronomen der ersten Person lassen bereits einen Wechsel der narrativen Stimme erahnen. Bestätigt wird diese Ahnung allein schon dadurch, dass die vorliegende Erzählinstanz unverblümt nostalgisch vom „wahren echten Mittelalter“ spricht. Damit gibt sie sich als ein heterodiegetischer Erzähler zu erkennen, denn ein Teilnehmer dieser erzählten sub-world wäre sich ja seiner eigenen Zeit als eine retrospektiv mit Mittelalter titulierten Epoche nicht bewusst. Zudem bricht diese Phrase schon präventiv die Illusion eines volkstümlichen „märlein“, welches ja durch eine Formel wie „Es war einmal...“ o.ä. auf jegliche zeitliche Situierung des Erzählten verzichtet. Schon im ersten Satz des vermeintlichen Märchens wird an das Einwirken verschiedenster Bearbeiter erinnert, und die mögliche Illusion eines authentischen Volkstextes im Vornhinein erstickt und macht das vermeintliche Volksmärchen zum historisierten Kunstmärchen.

Aufgrund der heterodiegetischen Erzählstimme steht zunächst keine Figur der erzählten Welt als deiktisches Zentrum zur Verfügung, auf welches der Leser seine Origo projizieren könnte. Da jedoch Beeskow definitiv seine Funktion als deiktisches Zentrum abgelegt hat, liegt ein erneuter perceptual shift vor. Nur muss sich der Leser wie ein unsichtbarer Beobachter irgendwo auf seiner prototypischen, imaginierten Landstraße positionieren, die er dank seines Weltwissens recht einfach mental konstruieren kann. Sie befindet sich wohl außerhalb bebauter Flächen, wahrscheinlich in der Ebene zwischen Wäldern und Wiesen verlaufend. Und da auf der syntaktischen Ebene, die temporalen world-building elements dieser räumlichen Information vorausgehen, kann der Leser direkt seine prototypische Vorstellung einer mittelalterlichen Landstraße als Baumaterial der sub-world nutzen. Die Straße ist daher wohl unbefestigt, schlammig oder staubig, eher schmal etc. Diese Straße ist Teil einer Welt, die der Leser automatisch gemäß dem principle of minimal departure konstruiert. Es sei erinnert: „Each place schema begins to define a set of relations to the larger world. Again, we assume identity between the real world and the fictional world unless given reason not to do so.“¹⁹⁶ Obwohl der Leser weiß, es bei diesem Binnentext mit einem Märchen zu tun zu haben, sieht er aufgrund kognitiver Ökonomie bis auf weiteres keinen Anlass, diese sub-world nicht gemäß den Erfahrungen seines Weltwissen zu konstruieren. Da sich die überindividuelle, prototypische Vorstellung einer mittelalterlichen Landstraße und das script einer mediävalen Fußreise in den vergangenen 174 Jahren inner-

¹⁹⁶ Hogan: *Cognitive Science, Literature, and the Arts*, S. 126.

halb des europäischen Kulturkreises kaum geändert haben mag, liegt hier ein treffliches Beispiel vor, wie sich die zeitlich separierten Kommunikationspartner der discourse world, nämlich der Autor Tieck und der heutige Leser, problemlos auf eine Textwelt verständigen können.

Auf das etablierte deictic field dieser Landstraße treten nun, durch die function-advancing proposition „befanden sich“ vorangetrieben, zwei Jünglinge, „welche Freunde schienen“. Dass der Erzähler lediglich seine Vermutung einer Freundschaft zwischen den Wanderern äußert, weist ihn als einen extern fokalisierten Erzähler aus. Aufgrund dieser distanzierten Außensicht auf die zwei Reisenden erfährt der Leser erst durch die direkte Anrede von „j e n e [m], welcher etwas kleiner war“, an „j e n e [n]“ dessen Namen – Athelstan; auf die gleiche Weise, erfährt der Leser, dass der andere Fritz heißt. Auch Athelstans Reichtum und vornehme Geburt vermutet der Erzähler zunächst lediglich aufgrund seiner äußeren Erscheinung. Bestätigt wird diese Annahme erst durch den Inhalt des anschließenden Dialoges. Die Erwähnung, dass Athelstans Vater, der den Titel eines Freiherrn trägt, die Familie, die in einem Schloss ansässig ist, und der Hofmeister, dem die Erziehung der Nachkommen anvertraut ist, wegen Athelstans Flucht höchst verärgert sein werden (übrigens ein deictic shift in eine attitudinal sub-world Fritzens), bescheinigt diesem eine adlige Abstammung. Diese externe Fokalisierung wird jedoch im Fortgang der Märchenhandlung zugunsten einer variablen internen Fokalisierung aufgegeben.¹⁹⁷

Durch einen kurzen temporal deictic push in einen flashback, den Athelstans direkte Rede initiiert, werden dem Leser, dem unsichtbaren Wegelagerer am Straßenrand, Informationen der vergangenen zwei Jahre erzählter Zeit nachgereicht, warum und wohin die beiden Wanderer durch die Lande streifen. Athelstans Beweggründe greifen den Topos des Titels auf: Eine schon drei Wochen andauernde Reise „ohne Zweck und Absicht“, eben eine Reise ins Blaue hinein, liegt hinter ihnen, welcher sich der Leser, gewissermaßen wie ein unsichtbarer Tramper, medias in res anschließt.

Die bisherigen Ergebnisse sind im folgenden Schaubild integriert, das sich an den „text world diagrams“ von Gavins orientiert.¹⁹⁸ Es wird in den folgenden Kapiteln dieser Arbeit weiter ergänzt und soll im Fazit ein übersichtliches, zugleich umfassendes Gesamtbild der kognitiven Raumstruktur der Tiecknovelle bereitstellen. Hier sind zunächst die deiktischen

¹⁹⁷ Jahn konstatiert, dass es unter Romanciers und Novellisten des neunzehnten Jahrhunderts eine allgemeine Tendenz gibt, Figuren via einer externen Fokalisierung einzuführen und sie anschließend als Reflektorfiguren zu gebrauchen. Vgl. Jahn: „Focalisation“, hier S. 99.

¹⁹⁸ Vgl. Gavins: „Too much blague?“. An Exploration of the Text Worlds of Donald Barthelme's *Snow White*, S. 134ff.

Makroräume mit ihren jeweiligen deictic pushes zusammengefasst (die Abkürzung DC bedeutet deictic centre, WB steht für world-building elements und FA für function-advancing propositions; die Pfeile markieren die deictic pushes:

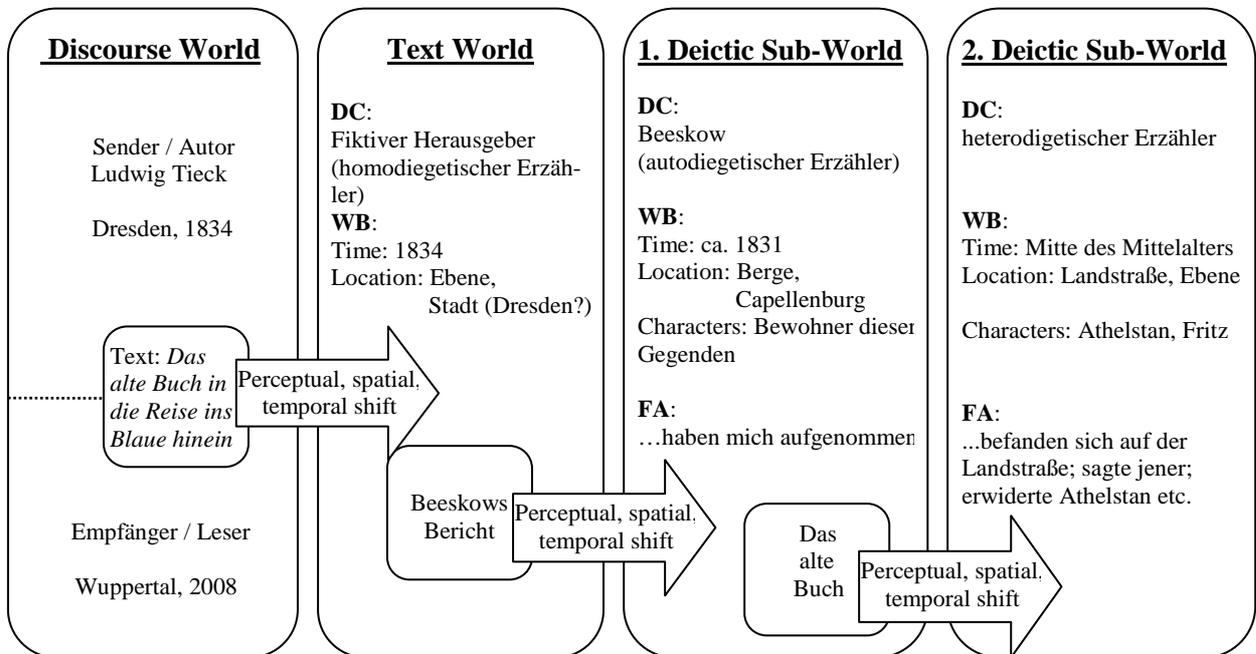


Abbildung 3:

Deiktische Makroräume im *Alten Buch*

Dieses gegebene Schema verzeichnet lediglich die deictic pushes, welche die mentale Konstruktion der aufgeführten sub-worlds veranlassen. In der Gesamtstruktur des *Alten Buchs* besteht jedoch eine Balance zwischen pushes und pops. Das heißt, nach einem sub-world-push erfolgt stets ein pop zurück in das vorangegangene Textlevel, so dass der Text auch mit einem Epilog des fiktiven Herausgebers, also der Figur der text world schließt. Das *Alte Buch* endet nicht „deictically stranded“¹⁹⁹, sondern der Erzählkreis schließt sich; und zwar mit dem leitmotivischen Reisevokabular: „Und so möge denn die alte und neue Mär unsere Freunde begrüßen und eine gute Städte finden. [...] mögen auch diese Worte, wie alle, in die Welt hineinfahren, und sehn, ob sie Aufnahme finden. – “ (S. 854). Ist es im Binnenmärchen die Figur Athelstan gewesen, die in die erzählte Welt hinausfuhr und bei der personifizierten Poesie Gloriana wohlwollende Aufnahme fand, so ist es in der text

¹⁹⁹ Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 48. Ein populäres Beispiel für solch ein deiktisches Gestrandetsein in einer sub-world ist sicherlich Storms *Schimmelreiter* (1888), in dem mit dem Prolog der erzählenden Greisin eine rahmende text world etabliert wird, in die der Leser aber am Ende der Novelle nicht wieder zurückkehrt.

world die Chiffrierung seiner märchenhaften Reise, nämlich das alte Buch selbst, welches auf eine Reise ins Blaue hinaus geschickt wird. Ob ihm in der philiströsen, zeitgenössischen Wirklichkeit der text world, die ein globaler counterpart der discourse world ist, ebenso gönnerhafte Aufnahme widerfährt, wie sie Athelstan im Märchen findet, bleibt offen. Aber durch diese Offenheit, und dies ist bemerkenswert, kehrt das deiktische Zentrum sogar durch einen pop in die discourse world des Lesers zurück.²⁰⁰ Denn allein seine momentane Lektüre gibt dem Text schließlich eine Aufnahme (ob eine wohlwollende oder ablehnende wie bei Gebhardt, sei dahingestellt). Die Reise ins Blaue hinein des alten Buches findet im Leser ihr endgültiges Ziel. Die Grenzen zwischen text world und discourse world heben sich durch diese ironische Selbstreflexivität des Textes weitestgehend auf. Aus Sicht der kognitiven Deixis findet der Leser durch den finalen deictic pop in seine discourse world zurück in den Anfangsraum seiner Lektüre. Die vermeintliche Reise ins Blaue hinein²⁰¹ entpuppt sich für ihn als eine romantische Kreisstruktur, in welcher der Ausgangspunkt des Lektüreprozesses, also der deiktischen Reise durch die erzählten Räume, sich auch als ihr Ziel herausstellt.²⁰²

5.2. Der Novellenraum

Die text world des *Alten Buches* ist offenbar in einer Ebene angesiedelt ist, welche Beeskow, daran sei erneut erinnert, „verließ, um sich wieder einmal in den Gebirgsgegenden umzuschauen und zu ergötzen [...]. Niemals bereiste er zum Vergnügen ein ebenes Land, noch weniger richtete es seinen Zug jemals nach Norden.“ (s.o.) Dieser erste Satz der Exposition stellt programmatisch die strukturgebende Raumsemantik des gesamten Textes vor – den Antagonismus von Ebene und Gebirge. Die „Reise“, eine direkte Referenz an

²⁰⁰ Bemerkenswert deshalb, weil normalerweise ein Leser „pop[s] out of a deictic field by putting a book down and shifting [his/her] deictic centre back to [the] real life level as real reader“ (Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 47) Normalerweise verlässt der Leser also die erzählte Textwelt, indem er, bildhaft gesprochen, das Buch einfach zuklappt. Der vorliegende Tiecktext hingegen führt den Leser elegant aus seiner erzählten Welt hinaus, indem er den finalen pop in die discourse world zurück selbst initiiert.

²⁰¹ Müller sieht die Reise ins Blaue zugleich als eine Reise ins Buch an. Vgl. Müller: „Wiedergänger des Wunderbaren“, S. 500. Schmelting schlägt vor, dass das „Das alte Buch“ selbst eine „Reise ins Blaue“ unternimmt, eine Interpretation, die der Palimpsest-Gestalt des Erzählung Rechnung trägt. „Denn das Märchen ist nicht als eine ursprüngliche Fassung rekonstruierbar, sondern setzt sich zusammen aus Sehweisen, die historisch (die einzelnen Bearbeitungsstufen) und typologisch (Märchen vs. Novelle) vielfältig sind. Damit verteidigt der Autor noch einmal die romantischen Prinzipien der Offenheit und der Mischung.“ Schmelting: „Wir wollen keine Philister sein“. S. 110. Die unaufhörliche Umwandlung durch viele Autoren unterschiedlichster Epochen des somit stets Fragment bleibenden Athelstanmärchens macht den Stoff erst lebendig, organisch, im Sinne der romantischen, progressiven Universalpoesie.

²⁰² Diese Idee geht auf Ausführungen Segals zurück: „Reading can be depicted as going on a journey. We can think of narrative discourse as being a component of a real physical object such as a book, through which the reader travels via his or her eyes. [...] the story presents a similar metaphor. The narration guides the reader through a story world.“ Segal: „A Cognitive-Phenomenological Theory of Fictional Narrative“, S. 66.

den Titel der Märchennovelle, ist ein Ausbruch hinfort von den „ausgestopften, abgerichteten Stubenmenschen der Residenzen“ (S. 738) und hinein in die selbstgewählte Isolation der Abgeschlossenheit, hinauf nach Capellenburg, dem „höchst gelegenen des Gebirges“ (S. 735) Doch das Gebirgsstädtchen kann die illusionäre Sehnsucht nach einer romantischen Urtümlichkeit nicht erfüllen, denn auch dort oben hat der prosaische Zeitgeist Einzug gehalten. Die Capellenburger stehen wie die Städter des Tieflandes dem Wunderbaren verständnislos gegenüber. Symptomatisch dafür ist ihre Verwunderung darüber, dass Beeskow, „als ein gescheiter und gelehrter Mann, einem Märchen [das alte Buch] so viele Aufmerksamkeit widme; ja, wenn es noch eine Erzählung wäre, oder ein Punkt aus der vaterländischen Geschichte, oder ein moralisches und erhebendes Werk.“ (S. 817) Ein Märchen erscheint ihnen also nur legitim, wenn es zweckmäßig, das heißt patriotisch-historisch oder moralisch anspruchsvoll ist. Daraufhin hält Beeskow vor seinen Gastgeber ein langes Hohelied auf das Wesen des „ächte[n] Märchen[s]“ (ebenda)²⁰³, welches er als Erzähler resignativ mit den Worten beschließt: „Ich wußte auch, daß ich an dem langen Tische nicht verstanden wurde, konnte es aber doch nicht unterlassen, diese unnütze Rede zu halten.“ (S. 819) Die allgemeine Verständnislosigkeit der Capellenburger spiegelt exemplarisch den literarischen Zeitgeist der biedermeierlichen Restaurationsepoche wieder, in der das Märchen, in der Romantik noch die programmatische Ausdrucksform der Poesie, überwiegend zur Kinderlektüre und zum Hausgebrauch für christliche Didaktik herabgesunken ist.²⁰⁴ Statt altdeutsche, echte Poesie erhitzt so eine banale Angelegenheit, wie der Streit darüber, welcher Haushalt die einzig echte Butter produziert, die Gemüter der Kleinstädter; ein Streit, der den bürgerlichen Alltag mit Zwietracht überschattet. Also gerade die topografisch von den „rechthabenden Selbstdenker[n]“ der Residenzen abgelegenen Capellenburger inkarnieren exemplarisch den lächerlichen Zeitgeist, dem Beeskow ja gerade entfliehen wollte. Die kleine Gemeinschaft repräsentiert hier die Masse. Die topografische Distanz der Räume von urbanisierter Ebene hinauf ins abgeschiedene Gebirge, die Beeskow überschreitet, ist irrelevant geworden angesichts einer Totalität des zeitgenössischen Philistertums.²⁰⁵ Beeskow kann durch sein auf Ausgleich bemühtes Engagement

²⁰³ Kern erkennt bei diesem appellierenden Vortrag hinter der Maske Beeskows Tieck selbst. Denn dieser „hat im Alter das Bedürfnis, sein Lebenswerk zu retten – es soll nicht durch Nicht-Verstehen vergessen werden“. Johannes P. Kern: *Ludwig Tieck. Dichter einer Krise*. Heidelberg 1977, S. 175.

²⁰⁴ Zur Stellung des (Kunst-)Märchens zwischen Romantik und Realismus, vgl. Mathias Mayer / Jens Tismar: *Kunstmärchen*. 4. Aufl. Stuttgart 2003, S. 98f.

²⁰⁵ Die hiesigen Ausführungen sollen sich auf den semantischen Antagonismus von Wunderglauben versus Philistertum beschränken, in dem Capellenburg als Gleichnis für die Unfähigkeit verstanden werden soll, sich für das Wunderbare begeistern zu können. Allerdings können durchaus auch andere Interpretationen für

die vordergründige Eintracht wiederherstellen, muss aber, um keine neue Missgunst zu sähen, die Butter eines jeden Haushalts gleichermaßen verköstigen, so dass er an Überessen stirbt. Für den wiedergewonnenen Frieden stirbt er einen grotesken Märtyrertod. Stilistisch dominiert in diesem „Biedermeierstädtchen“²⁰⁶ das Gespräch. Es treibt keine epische Handlung voran, sondern dient dem reinen Selbstzweck, um bestimmte Ansichten und Reflexionen abzuhandeln. Dies ist typisch für die Novellistik Tiecks und kennzeichnet die erste sub-world als das eigentliche novellistische Element der Märchennovelle. Denn aus den Gesprächsspielen der Renaissance gingen schließlich die normgebenden Novellen hervor, zum Beispiel aus den Unterhaltungen der Pestflüchtenden in Boccaccios *Decamerone* (1335). Nur sind bei Tieck die Novellen nicht mehr Gegenstand von Gesprächen, sondern Gespräche sind Gegenstand der Novellen. Daher entbehrt diese sub-world auch fast jeglicher world-building elements, weil eine umfangreiche, mental visualisierte Raumausstattung für die präsentierten Diskussionsrunden auch unnötig ist.²⁰⁷ Das Gebirgsstädtchen dient hier lediglich als Podium für die selbstgefälligen Reden der Einwohner, welche die Engstirnigkeit und Borniertheit des deutschen Städtewesens überhaupt satirisch entlarven. Weil diese sub-world (Gebirge) die gleichen semantischen Eigenschaften aufweist wie die topografisch divergente text world (Ebene), hat Beeskow keine semantische Schwellenüberschreitung vollzogen, sondern lediglich eine geografische. Die unterschied-

die satirisch zugespitzte Darstellung der Capellenburger Gesellschaft überzeugend herausgearbeitet werden. Kerner zum Beispiel sieht in der Zeichnung der Capellenburger religiös-historisierende Implikationen: „Capellenburg – das ist die Chiffre für das christliche Abendland, das von der Kirche und Aristokratie geprägt worden war, und in dem jetzt so etwas möglich ist wie Butterkriege, die mit dem gleichen Ernst und den gleichen Mitteln durchgefochten werden wie sonst die Religionskriege, und die waren schon unsinnig und Beginn eines Selbstmordes. Der Butterkrieg hat auch das Endziel übernommen: jede Hausfrau will anerkannt wissen, daß ihre Butter nicht nur die beste, sondern überhaupt die einzige sei, die einen solchen Namen verdient und genießbar ist. Capellenburg ist beschränkt, innerlich und äußerlich. Seine Bürger indessen übersehen das, denn sie leiden an Großmannssucht [...]“. Johannes P. Kern: *Ludwig Tieck. Dichter einer Krise*. Heidelberg 1977, S. 176. Gneuss sieht in der Buttersatire eine polemische Auseinandersetzung mit dem Jungen Deutschland, deren Butterfabrikation, also deren literarische Überproduktion, nur Zwietracht selbst in den eigenen Reihen stiftet und an der ein Konsument wie Beeskow zwangsläufig erkranken muss. In ironischer Überspitzung stirbt Beeskow sogar an dem voluminösen Konsum ranziger Butter, also der schlechten jungdeutschen Literatur. Vgl. Gneuss: *Der späte Tieck als Zeitkritiker*, S. 66f. Auch Heinichen führt an, dass die Buttersatire „auf die Uneinigkeit unter den Jungdeutschen und die Ungenießbarkeit ihrer Publikationen“ anspielt. Heinichen: *Das späte Novellenwerk Ludwig Tiecks*, S. 65. Ribbat schlägt vor, dass die „Butterfreiheit“ das jungdeutsche Verlangen nach ‚Preßfreiheit‘ [sic!] spiegelt. Der Tod des gutgläubig um Vermittlung bemühten Beeskow an der vermischten Butter kritisiert die Übermacht einer alles egalisierenden Öffentlichkeit.“ Ribbat: *Ludwig Tieck*, S. 263. Rath sieht in dem Butterstreit den aufkommenden Materialismus der Restaurationszeit versinnbildlicht; der „Verehrung der ‚rohen Materie‘“ des biblischen Goldenen Kalbes entspricht hier die Verehrung eines anderen Rinderproduktes, eben die Butter. Wolfgang Rath: *Ludwig Tieck: Das vergessene Genie. Studien zu seinem Erzählwerk*. Paderborn 1996, S. 338.

²⁰⁶ Rath: *Ludwig Tieck*, S. 343.

²⁰⁷ „Die Schauplätze [in Tiecks späten Novellen] pflegen dem Novellengeschehen untergeordnet zu sein. Sie dienen entweder der Zusammenführung von Diskussionspartnern oder geben die Gesprächskulisse ab“. Heinichen: *Das späte Novellenwerk Ludwig Tiecks*, S. 106.

lichen deictic spaces sind keine unterschiedlichen mental spaces. Im Gegenteil, betrachtet man beide deictic spaces als zwei mentale base spaces (A und B), so ergibt die Projektion des einen auf den anderen einen generic space (AB), weil source und target in ihrem Bedeutungsgehalt identisch sind. Dieser generic space wird im Folgenden dieser Arbeit als Novellenraum bezeichnet, und dieser impliziert v.a. die Konzeptualisierung von philiströser Borniertheit, geistiger Bedürfnislosigkeit und vor allem die Absenz des Wunderbaren.

In der Forschungsliteratur wird häufig konstatiert, dass der Rahmen des *Alten Buches* „die Geschichte einer Edition scherzhaft thematisiert“²⁰⁸. Das Redigieren des Athelstan-Manuskripts durch Beeskow und zuletzt durch den Herausgeber hat nicht die objektive Rekonstruktion eines ursprünglichen Archetypus zum Ziel, sondern eine dem Zeitgeschmack entsprechende Harmonisierung heterogener Textelemente. Auf diesen sicherlich sehr interessanten Aspekt der unterschiedlichen Bearbeitungsstufen, welche das Athelstanmärchen auf seiner philologischen Reise durchläuft, soll hier aber, weil nicht zum Themenbereich dieser Arbeit gehörend, nicht weiter eingegangen werden; er wird in Kapitel 6 abschließend noch einmal aufgegriffen.

5.3. Der Märchenraum

Die sub-world des Athelstanmärchens gliedert sich in zwei deictic spaces auf, die wiederum in sich topografisch dichotom sind.²⁰⁹ Neben dem oberirdischen Raum, auf deren Landstraße der Leser seine Reise beginnt, indem er sich Athelstan deiktisch anschließt, existiert noch eine zweite textinterne, nämlich unterirdische Gegenwelt. Diese begrifflich zu fassen, impliziert gewisse Schwierigkeiten, wie zu zeigen sein wird. Sie unterteilt sich in den Lebensbereich der Feen, der schönen und gütigen Geister, und den der Zwerge, der hässlichen und boshaften Geister. Die Topografie der oberirdischen Welt stellt der Text als

²⁰⁸ Ribbat: *Ludwig Tieck*, S. 219: Mit dieser Editionssatire wird „der Anspruch der Philologen, nur die derart hergestellten ältesten Formen der Überlieferung seien wahr, besäßen Authentizität, [...] abgelehnt. Damit wird insbesondere das Arbeitsprogramm der sich in den zwanziger und dreißiger Jahren entfaltenden Germanistik ironisiert. [...] Indirekt verteidigt somit Tieck jene Weise der Aktualisierung, die er bei den Volksbuchbearbeitungen und den ‚Altdeutschen Minneliedern‘ durchgeführt hat. Prinzipieller: Er verteidigt das Zutrauen zur ständigen Regenerationskraft wahrer Poesie, das er mit Arnim und Brentano geteilt hat, gegen eine Verwissenschaftlichung, die die ‚alten Bücher‘ zwar aus Kellern und Dachböden holt, sie aber nicht zur Wirksamkeit in der Gegenwart bringt.“ Ebenda. Nach Ziegner mag sich in der jahrhundertelangen Modifizierung des alten Buches „die Skepsis Tiecks gegenüber dem Anspruch einer streng wissenschaftlichen germanistischen Philologie ausdrücken, nur die Wiedergabe alter Texte in ursprünglicher Gestalt besitze Authentizität und Berechtigung. [...] Aktualität, impliziert durch Modernisierung, wird höher veranschlagt als strenge Wissenschaftlichkeit, die sich zunächst nur an eine schmale Gelehrtenschicht wendet. Freilich betrieb auch Tieck wissenschaftlichen Ansprüchen genügende textkritische Studien, wie etwa seine Arbeiten zur geplanten ‚Nibelungen‘-Edition belegen“. Thomas Ziegner, *Thomas: Ludwig Tieck. Proteus, Pumpgenie und Erzpoeet. Leben und Werk*. Frankfurt am Main 1990, S. 112f.

²⁰⁹ Zu den topografischen Lesarten des *Alten Buches* vgl. v.a. Hagedstedt: *Ähnlichkeit und Differenz*, S. 244ff.

eine Dichotomie von Ebene und Gebirge dar, die deutliche semantische Konnotationen inkludiert. Diese binäre semantische Opposition von Ebene und Gebirge lässt sich unter anderem aufschlüsseln in:

Prosa \leftrightarrow Poesie
 Vernunft \leftrightarrow Phantasie
 Wunderlos \leftrightarrow Wunderbar

Ich möchte mich auf die Darstellung des letzteren Antagonismus beschränken. Dafür spricht, dass in keiner anderen späten Novelle Tiecks so oft vom Wunderbaren die Rede ist wie im *Alten Buch*.²¹⁰ Die Raumstruktur des gesamten Textes ist eng an diesen Begriff gebunden. Bevor diese Thesen verifiziert werden, wird ein Strukturschema der sub-world gegeben, das auch schon die grenzüberschreitende Suchwanderung Athelstans dokumentiert:

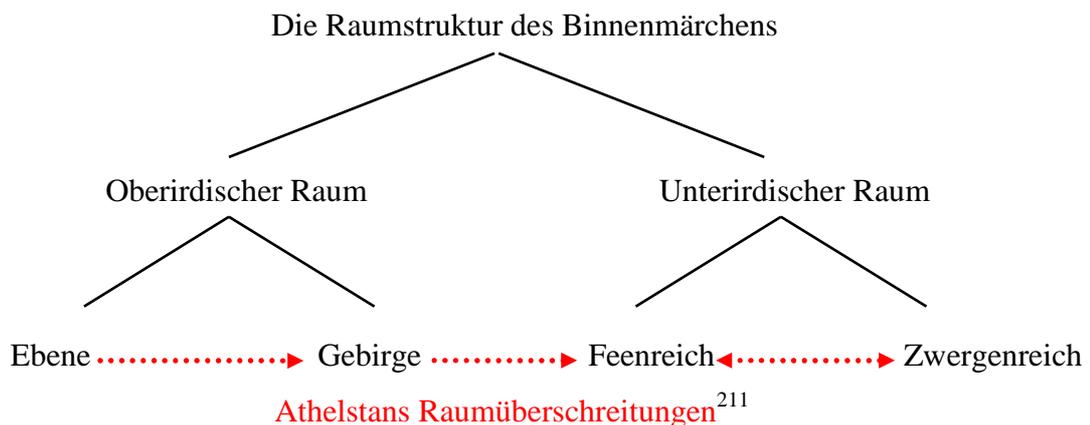


Abbildung 4:

Die Raumstruktur des Binnenmärchens

Entgegen der zeitlichen Ordnung der erzählten Binnenhandlung möchte ich diesem Strukturschema folgen und mit der Darstellung der makrologischen Raumteilung beginnen, also mit dem Grenzübertritt Athelstans vom oberirdischen in den unterirdischen Raum. Diese anachronische Herangehensweise ist gerechtfertigt, weil sich so der Analyseblick weiterhin von der Makrorraumstruktur hinab in die Mikrostrukturen richten lässt. Dafür müssen ge-

²¹⁰ Stamm zählt, dass der Begriff im Binnenmärchen nicht weniger als 35 mal vorkommt. Vgl. Ralf Stamm: *Ludwig Tiecks späte Novellen. Grundlage der Technik des Wunderbaren*. Stuttgart 1973, S. 95.

²¹¹ Die Pfeile weisen in diesem Schema nur in die Richtung, die Athelstan auf seiner Suchwanderung zurücklegt. Natürlich ist er als Poesie spendender König Oberon auch dazu prädestiniert, wieder in den oberirdischen Raum zurückzukehren, um ausgewählten Sterblichen die poetische Weihe geben zu können. Unter dem Gesichtspunkt ist also auch ein reziproker Doppelpfeil zwischen der Oberwelt (Ebene/Gebirge) und der Unterwelt (Feen-/Zwergenwelt) möglich.

naue textanalytische Passagen den kognitionspoetischen Applikationen vorausgehen, um die zu untersuchenden Gegenstände überhaupt erst zu erfassen und bewusst zu machen.

5.3.1. Die deiktische Struktur des Märchenraumes

Athelstans oberirdische Raumdurchquerung hat ihren Ausgangspunkt in der Ebene und ihr Ziel im Gebirge.²¹² Er macht sich auf zu einer scheinbar ziellosen Reise ins Blaue hinein: „[...] wer in der Welt recht weit zu kommen denkt, muß gar nicht wissen, wo er hin will“. (S. 762) Diese Reise entwickelt sich fortlaufend zu einer Suchwanderung²¹³ in das Reich der Poesie, das in der Feenkönigin Gloriana personifiziert ist. Auf der Flucht vor einem, von dem verleumderischen Gnom Hannes wenig später initiierten, klerikalen Tribunal, wird Athelstan Zeuge einer aus dem sagenumwobenen Waldhügel herauskommenden, alle hundert Jahre sich vollziehenden Feenprozession. Hingerissen von der Schönheit der voranreitenden Feenkönigin Gloriana, traut sich Athelstan diese zu küssen, worauf sie sich ihn als ihren künftigen Gemahl erwählt und in den Hügel in ihr Zauberreich führt. Diese märchenhafte Schwellenüberschreitung gilt es nun genauer zu betrachten.

Das deiktische Zentrum bei der Begegnung mit den Feen ist trotz der heterodiegetischen Erzählinstanz eindeutig auf die Origo Athelstans projiziert, dies bezeugen deiktische Referenzen wie, „Sie [die Prozessierenden] kamen näher“ (S. 806), oder Verben der inneren Wahrnehmung in „Gegen die Röten dieser Lippen dünkten ihm des Rubines Flammen matt und bleich [...], und seiner selbst nicht bewußt, umarmte er Gloriana und drückte einen langen innigen Kuß auf ihren Mund“ (ebenda). Interessant ist nun zu verfolgen, dass die Grenzüberschreitung Athelstans selbst nicht für den Leser erfahrbar ist:

Der grüne Berg stand weit offen, drinnen schimmerten in Wunderpracht die weiten Säle, Alle neigten sich vor Athelstan als ihrem Herrn, und von der weißen Hand der schönen Gloriana geführt trat der Jüngling in den Hügel hinein, der sich alsbald, als er Alle aufgenommen hatte, wieder verschloß. (S. 806.)

Das deiktische Zentrum ist eindeutig draußen vor dem Feenberg, durch dessen Eingang „drinnen“ die Säle hervorschimmern. Als Athelstan jedoch in den Hügel eintritt, folgt die

²¹² Viele Interpreten sehen Athelstans Reise ins Blaue hinein als ein Zuschnitt auf die Reisefeuilletons der Restaurationszeit. Vgl. z.B. Christian Gneuss: *Der späte Tieck als Zeitkritiker*. Düsseldorf 1971, S. 67. Auch Heinichen macht auf die Tradition der Reiseliteratur aufmerksam, die in der Romantik und Restaurationszeit ein beliebtes literarisches Genre darstellten. Er nennt das *Alte Buch* eine „Reisenovelle“, bei deren additiv gereihten Räumen es sich (auch hier zeigt sich erneut eine recht negative Bewertung des Textes) „um ein anspruchsloses Verknüpfungsschema [handelt], das die Verbindung von manigfachen [sic!] Schauplätzen und verschiedensten Personen gestattet, ohne daß es einer besonderen Motivierung bedarf“. Heinichen: *Das späte Novellenwerk Ludwig Tiecks*, S. 78.

²¹³ Zum Begriff der „Suchwanderung“ vgl. Paul-Wolfgang Wühl: *Das deutsche Kunstmärchen. Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen*. 2. überarb. u. aktual. Aufl. Baltmannsweiler 2003, S. 21.

Origoprojektion ihm nicht, sondern verharnt draußen im bestehenden deictic field. Der Leser sieht mental geradezu, wie sich Athelstan und nach ihm die gesamte Prozession in den Berg zurückzieht und der Eingang sich hinter ihnen schließt; ähnlich einer Kameraperspektive im Film, in welcher der Protagonist sich entfernend der Kamera den Rücken zukehrt. So wie der Leser nach dem deictic push in die sub-world gewissermaßen von dem reisenden Athelstan an der Landstraße abgeholt wurde, so wird er nun vor dem Eingang zum Feenreich, dem Ziel der Reise ins Blaue hinein, von ihm wieder stehen gelassen. Entsprechend ist auch nicht mehr namentlich von Athelstan die Rede, sondern von einem unpersönlichen „Jüngling“, ebenso wie zum Beginn der sub-world; der Leser hat wieder die Position eines vollends unbeteiligten, unsichtbaren Beobachters inne, sein deiktisches Zentrum driftet ohne Anker in der Peripherie des Außenraumes.

Direkt nach der obigen Zitation bricht die Geschichte Athelstans ab und der Text wechselt mit einem deictic pop in die erste sub-world Beeskows zurück, der bedauert, dass „Mäuse, Schimmel, Jäger u. s. w. sich gerade hier an dem Gedicht am schlimmsten versündigt haben, wo es am interessantesten und am meisten poetisch werden mußte“ (S.891). Stattdessen werden zunächst die weiteren Begebenheiten im krisengebeutelten Capellenburg referiert. Ausgerechnet an der Peripetie des Märchens, der Grenzüberschreitung ins Wunderbare, wird dazu kontrastiv die unbedeutend lächerliche Lokalberichterstattung des Butterkrieges zwischengeschaltet. Das Märchen setzt anschließend wie folgt wieder ein:

Im glänzenden Saale wimmelte es von lichten, schönen Gestalten. Auf goldnen Leuchtern brannten Kerzen, Musik ertönte durch den Raum, und nachdem sich Athelstan noch etwas umgesehn hatte, setzte er sich an Gloriana's Seite zum Mahle nieder. (S. 820)

Der entscheidende Raumwechsel des Binnenmärchens wird also auch textkompositorisch untermauert. Die irdische Welt ist von der unterirdischen Welt nicht nur geologisch durch die Erdoberfläche getrennt, sondern auch textuell, indem die beiden Welten durch den kurzzeitigen pop zurück in die übergeordnete erste sub-world Beeskows voneinander gesondert werden. Im Gegensatz zu Athelstan vollzieht der Leser seine Grenzüberschreitung nicht, was die einmalige Prädestination Athelstans unterstreicht, die Schranke ins Feenreich übertreten zu dürfen. Dem Leser, seinem deiktischen Reisebegleiter, dem gewöhnlichen Menschen, steht der Akt der Grenzüberschreitung nicht zu. Rath formuliert scharfsinnig, dass die Literaturwissenschaft den Tieckschen Wendepunkt im *Alten Buch* deshalb nie finden konnte, weil er einfach fehlt, er „ist die angezeigte Lücke in der Textur“²¹⁴.

²¹⁴ Rath: *Ludwig Tieck*, S. 343.

Nach Beeskows Einschub befindet sich das deiktische Zentrum übergangslos in der unterirdischen Welt, „im glänzenden Saale“ der Feen, also in dem deictic field, welches der Leser bei Athelstans Eintritt in den Berg nur von draußen sehen konnte. Der Leser hat die Grenze zwischen der oberflächlichen sub-world und der unterirdischen sub-world nicht zusammen mit Athelstan überschritten, sondern er wird durch den deictic pop regelrecht aus der subworld hinaus und durch den späteren deictic push in den Berginnenraum hinein gebeamt.²¹⁵ Die zahlreichen world-building elements („glänzende[r] Saal“, „Kerzen“, „Gestalten“) umgeben ein deiktisches Zentrum, als das nun erneut die Origo Athelstans fungiert, welcher sich im Raum umschaute. Diese world-builders, eigentlich sprachliche, sequentielle Einheiten (erinnert sei an Tsur: „perception of shapes“), evozieren eine diffuse Orientierung im Raum, weil sie mit globalen Konzepten wie „[es] wimmelte“ und scheinbar herkunftsloser „Musik, [die] ertönt“ einhergehen. Solch räumliche, globale Informationen reizen vor allem die emotional operierende, linke Gehirnhemisphäre. So erfährt auch der Leser affektiv eine ähnliche diffuse Reizüberflutung wie der Neuankömmling Athelstan in dieser wundersamen Anderswelt.

5.3.2 Der unterirdische Raum

Meine Behauptung, dass der unterirdische Feenraum eine eigene sub-world innerhalb der Märchen-sub-world darstellt, sei wie folgt gerechtfertigt: Glorianas Heimat wird als das einzig ewige Reich der erzählten Welt apostrophiert, welches den geschichtlichen Lauf der oberirdischen Welt überdauert.²¹⁶ Es ist keine wirkliche, physische Welt, es ist das „Reich der Poesie“ (S. 844), die allegorisierte Poesie überhaupt und Gloriana ist ihre Inkarnation. In dieser allegorisierten Welt wird Athelstan selbst Allegorie, indem er seinen weltlichen Namen ablegt und seitdem in poetischer Apotheose als Oberon, Gemahl der Titania und „König aller Poesie“ (S. 831), verehrt wird. In diesem Sommernachtstraum, als Teil dieser Unterwelt ist er nicht mehr an die Gesetzmäßigkeiten der Oberwelt gebunden und wird „jung und blühend [...] Jahrhunderte hindurch bleiben und erst spät in das Alter treten“ (S. 820). Diese Überzeitlichkeit manifestiert sich in der funktionellen Mythisierung des Feenreiches. Denn „schon vor vielen Jahren verließ auch ein berühmter Sterblicher, Held Ulys-

²¹⁵ Dieser m.E. treffende Anglizismus sei aus Mangel an gleichbedeutenden deutschsprachigen Alternativen verziehen.

²¹⁶ Diese Vorstellung einer unabhängigen Existenz vom auf und ab des irdischen Weltgeschehens und die Beständigkeit in ihrem unendlichen Fortdauern bietet dem biedermeierlichen Gemüt Sicherheit in einer von Revolutionskriegen und deren Nachwirkungen geprägten Welt der Unbeständigkeit und Orientierungslosigkeit. Vgl. Kern: *Ludwig Tieck*, S. 176.

ses, eine Freundin meiner Mutter, die geheimnisreiche Elfe Kalypso“ (S. 820), so berichtet Gloriana ihrem neuen Gemahl Athelstan alias Oberon. Der sich in der Genealogie Glorianas personifizierende Mythos der romantischen Poesie wird hier zusammen mit dem antiken Mythos in ein Kontinuum gefügt, wodurch eine überzeitliche Mythisierung der Kunst überhaupt erfolgt. Die Zeitlosigkeit dieser wunderbaren Welt wird darüber hinaus an ihrer Raumausstattung hervorgehoben, vor allem an der Beschreibung der Landschaftskulissen, die König Oberon während seiner ersten Reichsinspektion durchreist (S. 824f. und S. 831f.). Bilder wie „die schöne grüne Wildnis“, „schattige Einsamkeit“, „duftende Frühlingswälder“, „Orangenhain[e]“ und „in Jugend blühend[e] Nymphen“, „glimmende Wolken von Johanniswürmchen in der träumenden Dunkelheit“ und die akustische Kulisse von „wunderlieblich[er]“ „Musik“, dem „Gesang der Jäger“, dem „Bellen der Hunde und [dem] Geschrei des Wildes“ (S. 824f.) geben nur einen kleinen Eindruck des wunderbaren Naturmosaiks, in dem Athelstan sich nur noch fragen kann: „Wo endigt das Wunder, wo beginnt es?“ (S. 825). Erneut ein probates Beispiel für die Evokation von diffuser Globalität und (Des-)Orientierung im kognitiven Raum durch die Verwendung räumlicher, sprachlicher Bilder und Konzepte.²¹⁷ Die fast ausschließliche Präsenz an world-building elements entwirft in einer fugenlosen Kombination landschaftsmalerischer Topoi einen topografischen Raum, der die chronologisch-additiven Stilperioden der Oberwelt in eine Allegorie der Simultanität alles Poetischen und Schönen vereinigt.²¹⁸ Versatzstücke antiker, elysischer Haine, des mittelalterlichen locus amoenus, einer arkadischen und einer romantischen Ideallandschaft verbinden sich zu einem komplementären Sinnbild.²¹⁹ Denn diese

²¹⁷ In diesem Kontext interessant ist der Hinweis Thalmanns, dass Tiecks Figuren der Dresdener Novellistik nicht mehr wie die Protagonisten seiner frühromantischen Kunstmärchen (etwa Eckbert und Bertha im *Blonden Eckbert* oder Christian im *Runenberg*) von der Natur „verschluckt“ werden, sondern sie sind lediglich distanzierte Beobachter einer Landschaft, die „ein Bühnenraum [bleibt], über dem der Vorhang aufgegangen ist“. Das Wiederauferstehen einer romantischen Landschaft in Glorianas Feenwelt des *Alten Buchs* ist eine Ausnahme und verweist somit auch in ihrer Raumgestaltung auf Tiecks Frühwerk zurück. Vgl. Thalmann: *Ludwig Tieck*, S. 139.

²¹⁸ „Sukzession und Ungleichzeitigkeit der Literaturgeschichte [sind] aufgehoben“, vgl. Ingrid Oesterle: „Arabeske Umschrift, poetische Polemik und Mythos der Kunst. Spätromantisches Erzählen in Ludwig Tiecks Märchen-Novelle ‚Das alte Buch und die Reise ins Blaue hinein‘“. In: Gerhard Neumann (Hg.): *Romantisches Erzählen*. Würzburg 1995. S. 167-194.

²¹⁹ Hellge ergänzt, dass die Bilder des Feenreiches im *Alten Buch* (ebenso wie die Bilder des Elfenreiches in *Die Elfen* (1811) und *Die Freunde* (1758)) [nicht nur] als Metapher für das Wunderbare, sondern darüber hinaus auch für das wiedergefundene Paradies verstanden werden müssen. Vgl. Rosemarie Hellge: *Motive und Motivstrukturen bei Ludwig Tieck*. Göttingen 1974, S. 228. Darüber hinaus ist die Topografie des Feenreiches nahezu identisch mit den märchenhaften Gefilden aus Tiecks frühem Drama *Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack. Gewissermaßen eine Fortsetzung des Gestiefelten Katers. Ein deutsches Lustspiel in sechs Aufzügen*. (1796-1798). Zusätzlich zu der rein ästhetischen Funktionalisierung der Naturkulisse des Feenraumes als einer zeitungebundenen Verabsolutierung von Kunst ist auch eine intertextuelle Lesart möglich, als eine Selbstreminiszenz Tiecks. Damit stellt sich Tieck zudem selbst in die Tradition echter, natürlicher Poesie. Vgl. Schweikert: „Kommentar“, S. 1284. Wobei Hölter auch darauf hinweist, dass ein

naturmalerische Amalgamierung unterschiedlicher Kunstepochen zeugt sowohl von der Naturharmonie wahrer Kunst, als eben auch von der Entkleidung des Raumes von jedweder Geschichtlichkeit; die Poesie ist in die „Zone unberührbarer Erhabenheit entrückt“²²⁰.

Dieser zeitlose, geschlossene Kosmos der Poesie bildet eine Gegenwelt nicht nur zu den Raumzeitstrukturen der oberirdischen Märchenwelt, sondern auch zu der als counterpart zur discourse world inszenierten text world des Herausgebers bzw. der sub-world Beeskows. Eben weil diese unterirdische Welt ihren autonomen raumzeitlichen, also deiktischen Parametern folgt, die mit denen der übergeordneten world-level nicht korrespondieren, ist sie per definitionem eine sub-world innerhalb der zweiten sub-world.²²¹

Darüber hinaus ist die Raumstruktur und Topographie der unterirdischen Märchenwelt, wie schon erwähnt, nicht nur partiell semantisch aufgeladen wie die oberirdische Welt, sondern sie ist nur noch reine Allegorie, sie dient nur dem Zweck metaphorischer Bildhaftigkeit. In einem Raum der Kunst ist zwangsläufig selbst alles künstlich. Schon aufgrund dieser Eigenschaft als reiner Kunstraum ist er von der oberirdischen sub-world abzugrenzen.²²²

Allerdings existiert innerhalb dieser unterirdischen sub-world eine „alternative location“ im Sinne Werths. Denn dem Feenidyll gegenüber befindet sich das karge Gebiet der Zwerge, eine ästhetische Gegenwelt voller Dissonanzen, „in welcher zerrissene, unzusammenhängende Hügel, auf welchen einzelne Tannen dunkel standen, ein verworrenes Bild darstellten“; auch „widerwärtiges Geheul erfüllte die Gegend, welches Gesang und Musik bedeuten sollte“ (S. 825). Dieser unwirtliche Raum ist offenbar dem Feenraum unmittelbar benachbart oder gar in ihn integriert, denn die „Massen der Gespenster“ (ebenda) bewillkommnet Athelstan sofort als ihren neuen Herrscher. In diesen Gefilden der „Mißgestalten“ (ebenda), die in Höhlen hausen und in Bergwerken arbeiten, findet Athelstan den jun-

Teil der Gartenmetaphorik direkt aus Spensers *Faerie Queene* entstammt. Vgl. Achim Hölter: „Apoll und die Göttin der Poesie. Urteilsinstanzen in der literarischen Tradition und ihre Aktualisierung bei Ludwig Tieck“. In: Walter Schmitz (Hg.): *Ludwig Tieck. Literaturprogramm und Lebensinszenierung im Kontext seiner Zeit*. Tübingen 1997. S. 17-41, hier S. 35.

²²⁰ Hölter: „Apoll und die Göttin der Poesie“, S. 22.

²²¹ Ihr Raumzeitkoordinatensystem verkörpert das Wunderbare an sich. Es entspricht damit genau den Eigenschaften des Wunderbaren wie sie Wühl vorgeschlägt: „Es [das Wunderbare] verändert die Kohärenz von Zeit und Raum, es hebt die Schwerkraft und die Kausalität auf und belebt das Unbelebte. Es läßt in unbekanntem Weltgegenden oder mitten im Alltag magische Räume entstehen oder arrangiert phantastische Kausalbeziehungen“. Wühl: *Das deutsche Kunstmärchen*, (Vorwort) S. XI.

²²² Kremer führt aus, dass die Naturszenarien romantischer Prosa überwiegend auf Stereotypen basieren, die auf allegorische Bedeutungen hin ausgelegt sind. Vgl. Detlev Kremer *Prosa der Romantik*. Stuttgart 1997, S. 48ff. Unter diesem Aspekt ist der Kunstraum der Unterwelt im *Alten Buch* ein typisch romantischer Raum innerhalb des Märchenraumes bzw. des Novellenraumes. Das Eindringen in die Hierarchie der sub-world-level (die auch eine Aneinanderreihung von temporal deictic shifts ist) ist unter diesem Aspekt eine Rückreise in die Epoche der Romantik, deren Inkarnation Gloriana und ihr Reich ist.

gen Ferdinand, den mittlerweile herangewachsenen, ehemals gestohlenen Sohn eines in der Gebirgshütte der Oberwelt ansässigen Bauern. Auf Betreiben Athelstans darf Ferdinand zu seiner Familie zurückkehren, der Wechselbalg Hannes wird wieder zu seinem Zwergenvolk zurückbeordert, und dadurch wird in der Oberwelt der inquisitorische Prozess gegen den von Hannes verleumdeten Schulmeister abgewendet. Athelstan hat als typischer Märchenheld die zeitweilig gestörte Ordnung wiederhergestellt.²²³ Hannes wird bei seiner Rückkunft von Seinesgleichen sofort zum „Arsenikprinz“ über die „Bleibergwerke“ ausgerufen, „wo die recht boshaft giftigen neuerfundenen Libelle²²⁴ und sogenannten Scharteken gewirkt werden, die wir nachher mit ihren dreckigen Farben und Schmutz den sterblichen Menschen verkaufen, die so große Freude daran haben“ (S. 827). Ist der Feenraum ein Totalitätsraum der Kunst, so ist das Zwergenreich seine absolute Negation, ein Reich der „Unkunst“²²⁵. Hannes ist die diametrale Gegenfigur zum Grenzüberschreiter Athelstan. Ist Athelstan der Sterbliche, der aus der menschlichen Sphäre in das unterirdische, zeitlose Reich eintritt und durch die Liebe zu Gloriana, der Allegorie des Schönen und der Poesie, eine harmonische Blütezeit einleitet, so ist im Gegensatz dazu Hannes der Unsterbliche, der in das oberirdische Reich eingedrungen ist und unter den Menschen hässliche Zwietracht stiftet. Er ist damit die Inkorporation des zeitlosen, destruktiven Prinzips an sich.²²⁶ So pervertiert der Gnom im Mittelalter wahre Religiosität zum inquisitorischen Fanatismus und in der Neuzeit wahre Poesie zur hässlichen Literatur, wie die des Jungen Deutschlands und der französischen Romantik.

Der Zwergenraum hält den Feenraum in einem notwendigen, ästhetischen Gleichgewicht, wie Gloriana ihrem verwunderten Gemahl erklärt:

Alle Ordnung, mein Geliebter, ist nur dadurch, daß es auch das Ungeregelte gibt und geben darf, und wenn man nur nicht das Häßliche selbst für schön nimmt und sich darin vergafft, so erläutert durch ihren Gegensatz die Häßlichkeit die Schönheit. Außerhalb der Kunst darf und muß sich eine Unkunst bewegen [...]. (S. 829)

Der Zwergenraum ist ein Komplementärraum zum Feenraum, die sich zu einer sub-world wahrer Poesie vereinigen. Allerdings übernehmen, wie gesagt, die Gnome Anfang des

²²³ Eine für Klotz entscheidende Eigenart der Gattung Märchen, vgl. Volker Klotz: *Das europäische Kunstmärchen. Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne*. 3. überarb. u. erw. Aufl. München 2002, S. 14ff. Darüberhinaus grundiert das Handlungsmuster der Korrektur der gestörten Weltordnung die beiden Formschemata „Instrumentales Geschehen“ und „Zyklisches Geschehen“, die weitere wichtige Merkmale des Märchens sind. Vgl. ebenda S. 22. Allerdings ist zu relativieren, dass nicht Athelstan selbst die Ordnung wieder ins Lot bringt, sondern Gloriana die Änderung der Verhältnisse befiehlt.

²²⁴ Schmähschrift, Klageschrift. Vgl. Schweikert: „Kommentar“, S. 1297.

²²⁵ Stamm: *Ludwig Tiecks späte Novellen*, S. 98.

²²⁶ Vgl. Ribbat: *Ludwig Tieck*, S. 220.

neunzehnten Jahrhunderts das Steuer der Literaturgeschichte auf Erden. Ihr Hauptvertreter Hannes übernimmt gewissermaßen von Athelstan die Dichterweihe, indem er zum Beispiel die Gestalt von jungdeutschen Autoren okkupiert, und sich dadurch das Hässliche innerhalb der Kunst bewegen kann. Das ästhetische Gleichgewicht auf der Erde wird zugunsten einer Dominanz des Hässlichen gestört, wenn die Kräfte, die im Verborgenen, im Unterirdischen, wirken, selbst ihre Ausgewogenheit verlieren.

5.3.3. Der oberirdische Raum

5.3.3.1. Die Ebene

Athelstans Reise beginnt auf einer Landstraße außerhalb urbaner Ballungsräume, aber auf einer von Menschenhand geschaffenen, also unnatürlichen, zweckhaften Institution. Er entflieht begleitet von seinem Freund Friedrich dem väterlichen Hause, wo ihm eine Zwangsheirat und ein zukünftig eingegengtes, unerfülltes Leben in einem „Käfig“ (S. 762) erwarten. Seine Sehnsucht gilt einer naiven Urtümlichkeit, die schon auf die tatsächliche Erfüllung durch seine Liebe zur Fee Gloriana vorausweist:

O Fritz, was mich lockt, ist die Einsamkeit, jene Süße, die uns aus Wald und Berg anredet, das Geheimnis, das uns der flüsternde Bach verraten will. Soll ich einmal lieben, so muß es etwas Anderes als eine solche verständige Hedwig sein, die über Alles, was ihr seltsam dünkt, die schon zu großen Augen noch größer aufreißt. (S. 755)

Ähnlich gering schätzend äußert er sich gegenüber seinem Begleiter Fritz: „Freilich, Märchen! So nennt ihr Alles, was nicht alltäglich ist.“ (S. 754) Athelstan glaubt an die Wahrheit der Phantasie und des Wunderbaren, glaubt aber auch, es in seiner Heimat unter den Vernunftmenschen nicht finden zu können. Daher zieht es ihn unwiderstehlich hinein in die Natur und hinauf ins Gebirge, welches als eine Sphäre der präadoleszenten Naivität, in welcher der Mensch für den unschuldigen Glauben an das Wunderbare noch empfänglich war und diesen noch nicht durch Erkenntnis und Vernunft erstickt hat, verklärt wird. So entgegnet er dem zur Umkehr drängenden Fritz:

Umkehren? Kann das Dein Ernst sein, Du trockner, langweiliger Mensch, der Du mein Freund sein darfst? [...]; da unsre Wanderschaft kaum begonnen hat? Da wir uns jetzt erst dem herrlichen Gebirge nähern, von welchem wir schon als Kinder immer so schön geträumt haben? Lieber sterben, als meinen Vorsatz aufgeben. (S. 755)

Athelstan und sein Begleiter Friedrich personifizieren jeweils diese Semantik von dem Glauben und dem Unglauben an das Wunderbare. Trotz der zeitlichen Situierung im Mittelalter verkörpert Fritz mit seinem Appell an die „Sehnsucht nach der Bequemlichkeit sei-

nes väterlichen Schlosses“ das biedermeierliche Ethos der Häuslichkeit, Zurückgezogenheit und puren Daseinsfristung. Die Enge, die Athelstan flieht, erinnert an eine bürgerliche Enge. Feudal-höfische Begrifflichkeiten verhehlen also nicht, dass der hier inszenierte, heimatliche Raum der beiden Wanderer ein philiströser Raum mit bornierten und prosaischen Zeitgenossen ist. Als Fritz dem Kaplan zu erklären versucht, dass es Athelstan aus einem inneren Drang heraus in die Ferne zog, antwortet dieser: „[...] ich habe in vielen Büchern geforscht und deren Lehren ergründet, und darum weiß ich auch, daß Dasjenige, was Ihr mir da beibringen wollt, völlig unsinnig und unmöglich ist.“ (S. 761) Athelstans heimliches Verlassen des Elternhauses stößt bei seinen Angehörigen vor allem deshalb auf Unverständnis, weil sie den Zweck dieser Handlung nicht nachvollziehen können – natürlich nicht, denn die Zwecklosigkeit der Reise ist ja gerade ihr Selbstzweck, der Ausdruck von Athelstans Vorstellung von Freiheit, Selbstentfaltung und Ungebundenheit des Geistes und der Phantasie. So fragt der Kaplan verständnislos: „Wie Bettler, wie Räuber aus dem Schlosse laufen? Ohne Ursach, ohne Zweck? Ziemt dieses einen künftigen Freiherrn?“ (S. 757) Der Kaplan kann sich Athelstans Flucht nur mit jugendlichen Triebbedürfnissen oder unverhoffter Frömmigkeit erklären:

Heraus also mit dem Geständnis! [...] Ist sie zu hohen oder zu niedrigen Standes? Frau oder Mädchen? Witwe oder Dienerin? Denn ein Grund Eures Weglaufens, eine Leidenschaft muß doch da sein [...], denn es ist zu unnatürlich, daß ein junger reicher Mann so aus dem Hause rennen sollte, wo eine junge und schöne Muhme nur darauf wartet, daß der Ungetreue ihr Ehegemahl werden soll. Auch sieht es ihm wenig ähnlich, daß der fromme Franziskus aus geistlichem Triebe sein väterliches Haus verlassen sollte. (S. 760)

Für die vernunftgläubigen Außenstehenden erscheint Athelstans Fernweh als eine heilungsbedürftige „Torheit und Krankheit“, da „diese Reiselust bei [ihm] bis zum Wahnsinn gestiegen“ (S. 756) ist. Die Krux daran ist, dass es nicht wie in Tiecks frühen Kunstmärchen tatsächlich ein psychischer Wahnsinn ist, der den Protagonisten in die Isolation drängt, sondern dass Athelstan als einziger das wunderbare Wesen der Welt richtig durchschaut, zumindest ahnt, während ausgerechnet diejenigen, die an ihm den Wahnsinn postulieren, in einer realitätsverkennenden Scheinwelt leben. Gerade durch ihre Natur- und Selbstentfremdung, sind sie ja „unnatürlich“, und nicht Athelstan. Die heimatliche Ebene ist ein wunderloser Raum, weil niemand an das Wunder glaubt. Athelstan bringt dies auf den Punkt:

So weit also kann Menschfurcht und die Hochachtung vor dem Gewöhnlichen, Langweiligen die besten Menschen führen! Ja, diese Gefühle und Schwächlichkeiten sind die bösen Geister, die den Menschen verfolgen, ängstigen und ihn täglich

vom edelsten Tun, von den schönsten Aufgaben des Lebens zurück schrecken. (S. 756)

Die „bösen Geister“ sind nicht mehr der dämonische Trieb zur Entgrenzung, Selbstentfremdung oder der drohende Identitäts- und Realitätsverlust der Frühromantik, sondern sie sind die biedermeierliche Furcht vor dem Irrationalen, dem Unvertrauten und Unerwarteten. Doch diese Geister scheinen Athelstans gesamtes Lebensumfeld bereits heimgesucht zu haben, daher entflieht er in einen Raum, in dem er auf Einklang mit seinem Umfeld hofft, und das ist die unberührte Natur, das ist das sich über die Niederungen des bornierten Zeitgeistes erhebende Gebirge. Diese konträren Seinsbereiche greifen ineinander, trotzdem werden beide auch auf der Handlungsebene versinnbildlicht: Athelstan und Fritz werden auf der Landstraße von den durch den Vater ausgesandten Verfolgern gestellt, weil die beiden im Kreis gelaufen sind. Auf einer die Natur domestizierenden Institution wie der Landstraße wird Athelstans Suchwanderung zum Irrweg, weil er auf der Straße gehend stets in dem unnatürlichen, prosaischen Raum verharrt. Athelstan erklärt dieses Raumprinzip ironisch seinen schon alkoholisierten Wächtern, um sie weiter zu ermüden:

Will man wirklich von der Stelle kommen, so muß man immer rechts und links von der Seite springen, in einem Bogen- oder Kreisausschnitt hinein, und so immer wieder in einen andern, um sich nicht im Zirkel zu drehen. (S. 764f.)

Erst als er auch aus seinem räumlichen Zirkel ausbricht, von der Straße in die tiefen „Schatten des Waldes“ (S. 767) eindringt, aus dem schon „die Nachtigall ruft“ (vgl. S. 766), seinen Weg „nach den Fußpfaden in das wunderbare Gebirge hinein“ (S. 768) lenkt, erst dann ist er wirklich entkommen, denn in diese abgelegenen Waldeinsamkeiten können seine Verfolger aus dem heimatlichen Raum nicht vordringen (Vgl. ebenda). Erst jetzt kann Athelstans Suchwanderung beginnen. Fritz verbleibt im semantisch-bürgerlichen Raum, daher bleibt er auch bis zum Ende des Märchens prosaisch, indem er Athelstans Platz als adoptierter Sohn des Landesherrn und Ehemann der Base Hedwig einnimmt und in diesen Konventionen uneingeschränkt glücklich ist. (vgl. S. 839f.)²²⁷

5.3.3.2. Das Gebirge

Die Suchwanderung Athelstans ist ziel- und final ausgerichtet und entspricht damit geradezu prototypisch dem Handlungsschema des Märchens. Von Beginn an ist Athelstan durch sein inniges Naturerleben und durch seinen unbeirrbaren Glauben an das Wunderbare zum

²²⁷ Die Figuren Athelstan und Fritz entsprechen einer Bipolarität von „Beweglichkeit – Unbeweglichkeit“ im Sinne Lotmans. Vgl. Lotman: *Die Struktur literarischer Textes*, S. 338 u. S. 362.

künftigen Dichterstern prädestiniert. Als sein neuer „Fremdenführer“²²⁸, der Köhlerbursche Gottfried, ihn „nach den einsamsten Stellen des Gebirges hinauf“ (S. 772) führt, nimmt Athelstan die üppige Natur um sich herum intensiv auf und wünscht sich, „daß die Seele dies Vieldeutige und Unaussprechliche in sanfte, schwellende Gestalt fassen möchte, um so das Edelste im Menschen mit dem Göttlichen der Natur zu vermählen. Ja, so entsteht Dichtung“ (S. 772f.). Geradezu fremdgesteuert, selbstsicher wie im Traum, findet der Auserlesene dann auch das eigentlich nicht zu Findende, den Feenhügel offen, und das darin enthaltene wunderbare Reich. Eine solche stringente Wegstruktur ist typisch für das Märchen, in dem räumliche Relationen kohärenzstiftende Prinzipien sind. Auch die plötzlich und scheinbar kausallos eintretende Initiation des vorbestimmten Weges, der meist seinen Ausgangspunkt im heimatlichen Elternhaus hat, verbindet das Athelstanmärchen mit dem herkömmlichen Märchenschema.²²⁹ So berichtet Fritz dem ihn verhörenden Kaplan wie folgt vom plötzlichen Aufbruchsdrang Athelstans:

Schon im vorigen Sommer lag er mich dringend Tag und Nacht, mit ihm in's Freie zu laufen; es lasse ihm keine Ruhe, so sagte er, zwischen den vier Wänden, er müsse weit in die Berge hinein wandern, es zöge ihn, wie mit Ketten, wie mit Zauberei. Das Schloß, die Stadt unter diesem, Alles sei ihm tödlich verhaßt [...]; er müsse sterben, wenn er nicht diesem übermächtigen Triebe genug tun könne. (S. 760f.)

Dieses tradierte Handlungsschema hat Tieck bereits in seinen frühen Kunstmärchen insofern modifiziert, als dass das Ziel einer solchen Suchwanderung stets eine Katastrophe auslöst, meist den Verlust der eigenen Identität im Wahnhaften.²³⁰ Die verfehlten Mär-

²²⁸ Rath: *Ludwig Tieck*, S. 340.

²²⁹ Helmut Arntzen: „Tiecks Märchenerzählungen oder die Ambiguität der romantischen Poesie. Ein Vortrag“. In: *Modern Language Notes* 103 (1988). S. 632-647, hier S. 633.

²³⁰ Besonders auffallend ist die motivische Nähe von Athelstans unbestimmter Sehnsucht und seinem geradezu fremdgesteuerten Drang, zu einer Reise ins Gebirge aufzubrechen, mit der rastlosen Sehnsucht Christians im *Runenberg*. In diesem Kunstmärchen ist auch schon die semantische Opposition von Ebene und Gebirge vorgeprägt. Christian berichtet seinem unbekanntem Begleiter, der ihm von der Bergkönigin erzählt und ihn daraufhin zum Runenberg führt (so wie der Köhlerjunge Gottfried Athelstan von Gloriana berichtet und ihn zum Feenberg führt): „Auf einmal hörte ich meinen Vater von Gebirgen erzählen, [...] und plötzlich erwachte in mir der bestimmteste Trieb, das Gefühl, daß ich nun die für mich bestimmte Lebensweise gefunden habe. [...] Die Ebene, das Schloss, der kleine beschränkte Garten meines Vaters mit den geordneten Blumenbeeten, die enge Wohnung, der weite Himmel, der sich ringsum so traurig ausdehnte, und keine Höhe, keinen erhabenen Berg umarmte, alles ward mir noch betrübter und verhaßter. [...] So trieb ich mich um, bis ich an einem Morgen den Entschluss faßte, das Haus meiner Eltern auf immer zu verlassen. Ich hatte in einem Buche Nachrichten vom nächsten großen Gebirge gefunden, Abbildungen einiger Gegenden, und darnach richtete ich meinen Weg ein. Es war im ersten Frühlinge und ich fühlte mich durchaus froh und leicht. Ich eilte, um nur bald das Ebene zu verlassen, und an einem Abende, sah ich in der ferne die dunklen Umrisse des Gebirges vor mir liegen. Ich konnte in der Herberge kaum schlafen, so ungeduldig war ich, die Gegend zu betreten, die ich für meine Heimat ansah; mit dem Frühesten war ich munter und wieder auf der Reise.“ Ludwig Tieck: „Der Runenberg“. In: Ders.: *Märchen aus dem ‚Phantasia‘*. Hg. v. Walter Münz. Stuttgart 2003. S. 86-112, hier S. 90f. Hellge spricht von dem „Typus des rast- und richtungslosen Pilgers“, der in Tiecks Gesamtwerk immer wieder begegnet; als solcher sei Athelstan eine „gemäßigte Variante Christians“. Vgl. Hellge: *Motive und Motivstrukturen bei Ludwig Tieck*, S. 170. Auch in Tiecks Novelle *Der Alte vom*

chenhelden Eckbert, Tannhäuser²³¹ oder auch Christian im *Runenberg* können die dämonische Sphäre des Wunderbaren nicht mehr verlassen, nachdem sie einmal in ihre Fänge geraten sind. Die Grenzüberschreitung ist endgültig, also „revolutionär“²³², allerdings in einem vollkommen pervertierten Sinne: Sie können nicht mehr zum heimatlichen, Geborgenheit garantierenden Ausgangspunkt ihres Weges zurück, obwohl sie dies wollen, sondern müssen ein Dasein jenseits von Sicherheit und Vertrautheit, ein Dasein im Wahnsinn fristen. Diese negative Umgestaltung des Handlungsschemas des Volksmärchens liegt in der modern anmutenden, psychologischen Metaphorik der Räume und ihrer Grenzüberschreitung begründet. Denn die Raumstruktur von Tiecks frühen Kunstmärchen legt nahe, dass es sich hierbei um Bewusstseinsräume handelt, die als Räume des bewussten Ichs und des Unbewussten im Sinne Freuds verstanden werden können – weshalb diese Texte auch immer wieder psychoanalytische Interpretationen provozieren.²³³ Deiktische world-building elements erschaffen in diesen Fällen intra-imaginierte Räume, die unbewusste Vorgänge widerspiegeln.²³⁴ Die Räume der erzählten Außenwelt des Märchens sind internalisiert und damit zu Innenräumen der Protagonisten geworden. Der wunderbare Runen- bzw. Venusberg ist damit kein objektiver, tatsächlich existierender Raum innerhalb der erzählten Welt, sondern ein subjektives Zerrbild der schizophrenen Märchenfigur. Daher ist eine Rückkehr zum Ausgangspunkt ihres Weges unmöglich, eben weil sie ihren eigenen Dämonen nicht entkommen können, sie können nicht vor sich selbst davonlaufen. Da diese Protagonisten in die ihnen bis dato unbekannte, weil verdrängte Sphäre des Unbewussten eingedrungen sind, die ausschließlich in ihren Köpfen existiert, können sie folgerichtig nicht mehr in den unbefangenen Zustand ihrer einstigen Naivität zurück.²³⁵

Berge (1828) wird dieses Motiv aufgegriffen, wenn der junge Wilhelm, eine Nebenfigur, ein „kuriöses Bergbuch“ mit „Nachweisungen, wo man droben im Hochgebirge Gold und Diamanten in Höhlen und Sandgruben, an entlegenen, unzugänglichen Plätzen findet“, liest und sich anschließend hastig „nach der kleinen Stadt wendete, durch die Straßen derselben mehr rannte als lief, und sich jenseit nach dem Fußsteige kehrte, um einen steilen Felsen zu erklimmen. Von dort verlor er sich in der Einsamkeit des Gebirges.“ Ludwig Tieck: „Der Alte vom Berge“. In: Ders.: *Das Alte Buch und die Reise ins Blaue hinein. Novellen*. Hg. v. d. Bibliotheca Anna Amalia / Süddeutsche Zeitung Edition. München 2007. S. 139-249, hier S. 144f.

²³¹ *Der getreue Eckhart und der Tannhäuser. In zwei Abschnitten* (1799) verarbeitet bereits das Venusbergmotiv, dessen sanft gemilderte Variation des Feenberg im *Alten Buch* ist.

²³² Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*, S. 339.

²³³ Empfohlen sei hier der spannende Aufsatz von Christian Begemann: „Eros und Gewissen. Literarische Psychologie in Ludwig Tiecks Erzählung *Der getreue Eckart und der Tannhäuser*“. In: Goethezeitportal. URL: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/tieck/eckart_begemann.pdf (4.10.2008).

²³⁴ Vgl. Würzbach: „Erzählter Raum“, S. 205.

²³⁵ Bärtsch hat die Erzähldeixis im *Blonden Eckbert* untersucht in Hedwig Bärtsch: „Ludwig Tieck. Der blonde Eckbert“. In: Rolf Tarot (Hg.): *Kunstmärchen. Erzählmöglichkeiten von Wieland bis Döblin*. Bern u.a. 1993. S. 93-115. Die Autorin macht darin auf die besondere Funktion der Deixis als Beförderungsmittel von Unmittelbarkeit aufmerksam. Durch die Verwendung von Zeitadverbien der Gegenwart in Kombination mit dem Präteritum eliminiert der Erzähler die zeitliche Distanz zwischen dem Hier-und-jetzt des Erzählens

Das Athelstanmärchen im *Alten Buch* hingegen entbehrt solch psychologisierten Individuen wie Christian oder den Tannhäuser. Athelstan ist ein Märchentyp auf einer Suchwanderung, die mit ihrer revolutionären Grenzüberschreitung vom Raum des Alltäglichen in den Raum des Wunderbaren die Erwartungen an das Handlungsschema des Volksmärchens vollkommen einlöst. Der den Protagonisten umgebende Raum hat seine tiefenpsychologische Bedeutung insgesamt eingebüßt, Handlungsschauplätze haben lediglich funktionalen Charakter als einer Kulisse im Hintergrund.²³⁶ Er ist nicht mehr psychischer Spiegel für die Seelenkämpfe der Märchenhelden, sondern nur noch Hintergrundrequisite für im Vordergrund agierende typisierte Märchenfiguren. Dadurch sind die Räume innerhalb der erzählten Welt auch keine subjektiven Räume mehr, sondern objektive. Die Gebirgshütte mit dem Wechselbalg Hannes und der Feenberg mit seiner Zauberlinde sind innerhalb der erzählten Märchenwelt objektiv gegebene Tatsachen. Sie werden von Gottfried, dem Schulmeister, dem melancholischen Alten und anderen Figurentypen, die die erzählte Welt bewohnen, bezeugt und akzeptiert.

Innerhalb der Raumorganisation des Binnenmärchens fungiert das Gebirge als ein menschlich/nicht-menschlicher, also wunderloser/wunderbarer Grenzbereich. In diesem kann die Feenkönigin Gloriana aus ihrem Zauberreich hinaus in die irdische Welt prozessieren, und Zwerge können unter den Menschen Zwietracht stiften. Der Bedeutungsgehalt des Gebirges als Ort des Wunderbaren kann als eine Reminiszenz an Tiecks romantisches Frühwerk verstanden werden, in welchem das Gebirge stets als Ort des wunderbaren oder phantastischen Zaubers semantisiert war.²³⁷ Dieser Grenzbereich komprimiert sich in dem Raum der Gebirgshütte, „ein einzelnes Haus auf der einsamen Höhe“ (S. 784). Die Hütte ist die Schnittmenge beider Seinsbereiche. Denn hier leben Menschen und der zwerge Wechselbalg Hannes im wahrsten Sinne unter einem Dach. Dass Zwerge des nachts ihre Kinder mit denen von Menschen aus der Wiege vertauschen, erscheint den Bewohnern als trauriges, aber nicht als unwirkliches Schicksal: „Wir kennen ja hier zu Lande das Treiben dieser Unterirdischen [...]“ (S. 791) Durch Hannes wird das Wunderbare klar visualisiert, der Anblick dieser im Winkel der menschlichen Wohnstube kauern den „wunderlichen Ge-

und dem Damals-dort des Erzählten und schafft eine unmittelbare Vergegenwärtigung des Handlungsgeschehens. Die Verlagerung der Zeit- und Raumperspektive in den Wahrnehmungshorizont der Figuren vergegenwärtigt das Ineinandergreifen der unterschiedlichen Bewusstseinsräume, nämlich der gesicherten Außenrealität und der verinnerlichten Märchenwelt. Vgl. ebenda S. 104.

²³⁶ Heinichen: *Das späte Novellenwerk Ludwig Tiecks*, S. 101.

²³⁷ Hier ist vor allem an den *Getreuen Eckart und der Tannhäuser* und an den *Runenberg* zu denken; eine dergleiche Reminiszenz an das romantische Gebirgszaubermotiv lässt sich v.a. auch in der Dresdener Novelle *Der Alte vom Berge* (1828) erkennen.

stalt“ (S. 786) ist Athelstans erster Kontakt mit dem Wunderbaren. Auch die spätere märchenhafte Wiederzusammenkunft mit dem in all den Jahren nicht gealterten Athelstan alias Oberon findet in der Gebirgshütte statt, die nicht nur von Athelstans alten Freunden, dem Freiherrn Fritz, dem Abt Ferdinand und dem Meistersänger Gottfried, sondern auch von den Wirten der Hütte, den Dienern des Freiherrn etc. bezeugt wird (vgl. S. 843). Als Athelstan wieder in den Feenberg zurückkehrt, „sahen [sie] ihm nach“, „blieben draußen und sprachen noch viel über das Wunder, welches sie gesehen hatten“ (S. 844). In dieser Abgeschiedenheit der Berge wird an das Wunderbare geglaubt, weil es ja von allen Bergbewohnern auch direkt erfahren wird, es ist objektiv vorhanden. Dies wird auch topografisch untermauert, denn als die Wanderer Athelstan und Gottfried im Schatten der Zauberlinde rasten, weist Gottfried mit einer demonstratio ad oculus auf das „Dorf dort, was aus den Birken hervorragt“ (S. 777); der Ort des Numinosen ist der menschlichen Behausung also unmittelbar benachbart. Er gehört zur Lebenswirklichkeit ihrer Bewohner. So äußert sich der Wirt der Gebirgshütte, die vorgefallenen Ereignisse resümierend: „Das Alles ist fast wie so ein Kindermärchen, und doch haben wir es selbst erlebt [...]. Wir sehen das Alles und sind mitten drunter, und begreifen es nicht und müssen es doch annehmen und glauben“ (S. 842).

In diesem Mikrokosmos von Feenhügel, Zauberlinde und Gebirgshütte wird die Semantik von unterirdisch gleich nicht-menschlich/märchenhaft einerseits und oberirdisch gleich menschlich/rational andererseits ironisch, vorausdeutend aufgegriffen, wenn der nüchtern denkende Schulmeister nach einem possenhaften Tohuwabohu hoch oben auf dem Dach der Scheune gefangen sitzt und von seinem hohen Standpunkt gar nicht mehr runter kommt, und der chthonische Hannes auf den tiefen, unterirdischen Grund des Brunnens hinabstürzt (vgl. S. 793f).²³⁸

Allerdings wird dieser Raum des Wunderglaubens nicht ausschließlich romantisch verklärt, sondern die in dieser Gegend ansässigen Geistlichen führen vor, wie durchlässig die

²³⁸ Zur signifikanten Stellung der Gebirgshütte in der Raumsemantik des Textes und im Erzählwerk Tiecks überhaupt vgl. Ingrid Kreuzer: *Märchenform und individuelle Geschichte. Zu Text- und Handlungsstrukturen in Werken Ludwig Tiecks zwischen 1790 und 1811*. Göttingen 1983, S.8f.: „Die Form der Hütte als Kubus entspricht Tiecks Vorstellung eines geschlossenen Welt-Raums; im inhaltlichen Kontext der Märchengattung besitzt die Hütte häufig die Bedeutung von Ruheort, Schutzzone und Märchenglück; innerhalb der topographischen Basisstruktur kann sie den statischen Ort bezeichnen, der sich auf dem ‚Grundriß‘ eines Erzähltexts [...] mit der dynamischen Komponente des Wegs kombiniert.“ Als Beispiele für die Funktion der Hütte als Märchenort können v.a. dienen die Hütte der Alten im *Blonden Eckbert*, die Hütte Rosalines im *William Lovell* (Kreuzer macht auf die Märchenstruktur der Rosalinen-Episode aufmerksam, vgl. S. 54-57) und vor allem die Hütte im *Almansur*. Da dies allesamt Frühwerke Tiecks sind, kann das im *Alten Buch* aufgegriffene Motiv der Hütte als „Strukturkomponente[n] für das handlungstopographische Textskelett“ (S.8) sicherlich auch als ein selbstreflexiver Verweis auf Tiecks frühromantische Werke verstanden werden.

Trennlinie zwischen Wunderglauben und religiösem Aberglauben ist. Sie verstehen die Manifestierungen des Wunderbaren nicht, die aus dem Feenreich in ihren Erfahrungsraum hinübertreten, sondern verleumden sie als Hexerei und Teufelswerk. Glorianas Reich der Liebe, des Frieden und der Poesie wird als Heimat des Höllischen diffamiert. So ereifert sich der erwachsene Ferdinand, der nun das geistliche Amt eines Abtes innehat: „[...] dieser Athelstan, wie er sich ehemals nannte, ist den bösen Geistern verfallen. Das ist eine ähnliche Geschichte wie die mit dem Tannenhäuser, und es ist entsetzlich, daß es hier, unserer lieben Heimat so nah, einen Eingang zu diesem verruchten Venusberg gibt“, worauf sich Gottfried von Straßburg echauffiert: „[...] spricht nicht so thöricht, wie die Ketzenrichter. [...] deuten wir nur diese süßen Wunder mit unserm stumpfen Witze nicht zu höllischen Legenden um.“ (S. 844) Eine geradezu zynische Verspottung erfährt der willkürliche Unverstand der Geistlichen in der Einberufung eines inquisitorisch anmutenden Tribunals, in welchem sie sich ausgerechnet von dem teuflischen Gnom Hannes an der Nase herumführen lassen und dem aufrichtigen Küster, einem späteren Heiligen, den Ketzerprozess machen wollen. Das Gebirge zeigt in seiner Semantik als Grenzbereich zwischen wunderlos – wunderbar auch die Schattenseiten einer solchen Synthese, nämlich die anmaßende Militanz derer, die vorgeben, die einzig rechte Form des Wunderglaubens für sich beanspruchen zu können, der realiter selbst nur Aberglauben ist.²³⁹

Wie schon ausgeführt, ist das Gebirge, komprimiert in dem Raum der Hütte, eine Schnittmenge des oberirdischen Raumes (der übergeordneten sub-world) und des unterirdischen Raumes (der internen sub-world), genauer, sie ist topografisch noch Teil der Oberwelt, semantisch aber schon Teil der Unterwelt. Er folgt den gleichen raumzeitlichen Parametern der Ebene, er folgt aber nicht ihren ontologischen, ihren möglichen Parametern. Das Gebirge ist kein deictic space, sondern ein mental space. Ober- und Unterwelt können als zwei base spaces angesehen werden, die sich in ihren Bedeutungsgehalten (wunderlos – wunderbar) antagonistisch gegenüberstehen, diese aber zu einem dritten projizierten mental space überblenden. In diesem werden beide semantischen Gehälter gleichzeitig konzeptualisiert. Dadurch entsteht ein blended space, der einen reziproken Einfluss auf seinen oberirdischen base space hat. Denn wenn in ihm das Wunderbare geografisch partiell möglich ist, nämlich im Gebirge, dann erfordern Bedingungen der Logik, dass die-

²³⁹ Die Gefahr, durch unreflektierten Glauben an im Hintergrund wirkende Wunder für Aberglauben und religiösen Fanatismus eingenommen zu werden, thematisiert Tieck grundlegend in seinen späten historischen Novellen (ihrem Umfang nach eher Romane) *Der Aufruhr in den Cevennen* (1826) und *Der Hexen-Sabbath* (1832). Zu Tiecks Ablehnung des christlichen Absolutheitsanspruches und zur Stellung geistlichen Personals in seinen Werken vgl. Kern: *Ludwig Tieck*, S. 153f. u. 177f.

ser Raum das Wunderbare eben nicht entbehrt. In einer möglichen Welt können zwei sich ausschließende Bedingungen nicht aktualisiert werden, sonst wäre sie eine „impossible world“²⁴⁰. Das eine Faktum schließt das andere Faktum aus. Es erfolgt daher ein rückwirkendes, korrigierendes blending des blended space auf den base space, was einen neuen, endgültigen blended space entstehen lässt. Der oberirdische Raum wird selbst ein wunderbarer Raum, der somit erst die wunderbare sub-world des *Alten Buches* ausmacht, das heißt, diese sub-world überhaupt zum Märchen macht. Für die erzählte Welt der zweiten sub-world gilt das gleiche Prinzip, das der Schulmeister vor dem Tribunal für Hannes konstatiert, der auf einmal rhetorisch gestochen wie ein Buch (!) redet: „[...] unbegreiflich freilich, wenn es kein Wunder wäre, da es aber ein Wunder ist, so muß nothsächlich Alles bei ihm jetzt unbegreiflich sein, sonst verdiente er gar keinen Glauben.“ (S. 800)

Diese Überlegungen zeigen sich weniger abstrakt im folgenden Schaubild. Das Zeichen (-) bedeutend Absenz des Wunderbaren im base space I, (+) bedeutet Präsenz des Wunderbaren im base space II; beide vereinigen sich in einer heterogenen Schnittmenge im blended space I, der aber die logische Regel des „excluded middle“ bricht. Dadurch erfolgt eine rückwirkende Projektion auf base space I zu einem blended space II, in dem sich beide (-) (-) gegenseitig annihilieren, so dass die alleinige Präsenz des Wunderbaren der sub-world den Status eines Märchenraumes garantiert.

²⁴⁰ Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 93: „For example, it cannot be true in a possible world that ‘Alien intelligence exists’ and at the same time ‘Alien intelligence does not exist’. A world that could contain both these statements as true would be an impossible world. Equally, statements within a possible world must not break the rule of the excluded middle. In a possible world, if one of these statements is true, then its opposite must be false; there is no middle ground that could be occupied by a third statement.“

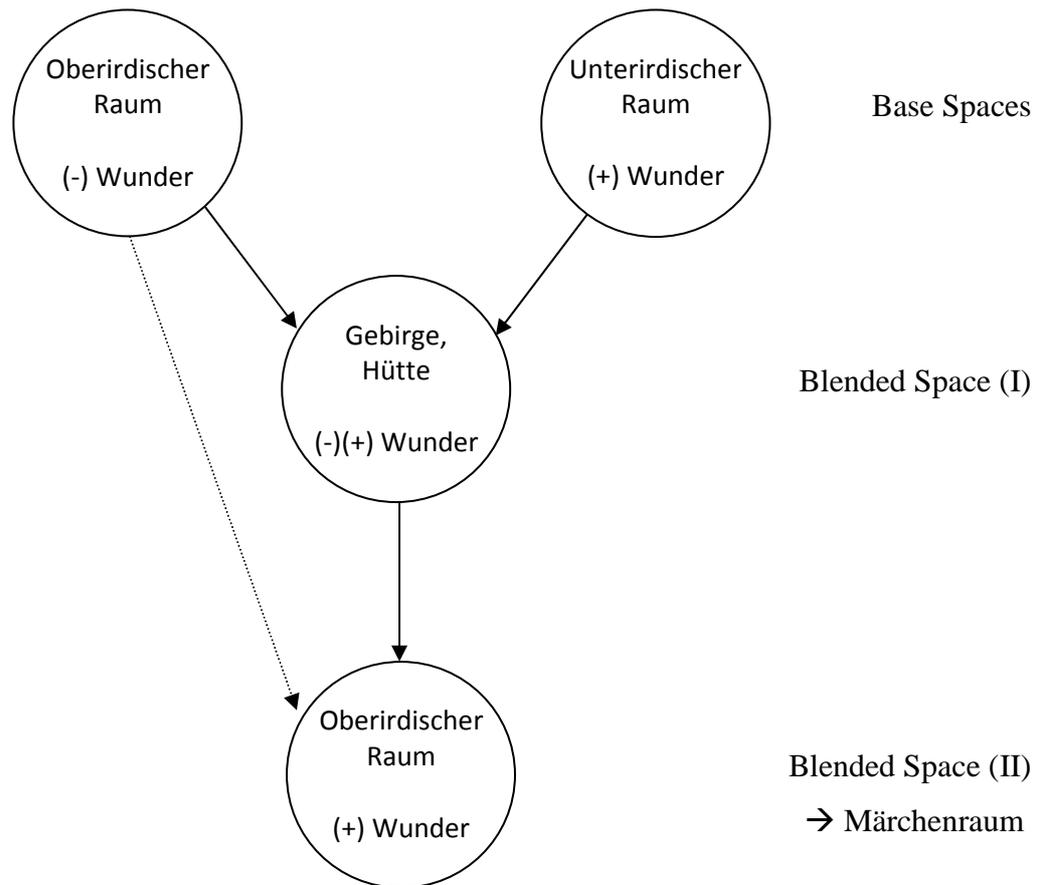


Abbildung 5

Conceptual blending des Märchenraumes

5.4. Das Verhältnis von Novellenraum und Märchenraum

Bisher wurde herausgearbeitet, dass die Textstruktur des *Alten Buches* durch zwei makrologische mental spaces gekennzeichnet ist, einem Novellenraum (der die text world und die erste sub-world inkludiert) und einem Märchenraum (der die zweite sub-world mitsamt ihrer internen dritten sub-world einschließt). Daraus wird ersichtlich, wie grundlegend der Text die Bipolarität zweier unterschiedlicher Gattungen gestalterisch einsetzt. Hervorgehoben wird diese Ambiguität natürlich durch den Doppeltitel des Textes: „Märchen-Novelle“. Neben der ebenfalls 1835 publizierte *Vogelscheuche. Märchennovelle in 5 Aufzügen* trägt das *Alte Buch* als einziger Text diese explizite Bezeichnung. Beim Studieren der Forschungsliteratur ist daher eine gewisse Vorsicht geboten, da verwirrenderweise seit Klusmann auch Kunstmärchen wie *Der blonde Eckbert*, *Der Runenberg* oder *Die Elfen* (1811) als „Märchennovellen“²⁴¹ kursieren, was jedoch andererseits gut belegt, dass sich

²⁴¹ Vgl. Paul Gerhard Klusmann: „Die Zweideutigkeit des Wirklichen in Ludwig Tiecks Märchenovellen“. In: Wulf Segebrecht (Hg.): *Ludwig Tieck*. Darmstadt 1976. S. 353-385.

viele Tiecksche Texte einer eindeutigen Gattungsklassifikation verweigern und die Forschung oftmals in terminologische Verlegenheit bringen. Beispielsweise konstatiert Heinichen im Fazit seiner Untersuchung, dass ein grundsätzlicher Unterschied zwischen Roman und Novelle beim späten Tieck nicht nachweisbar ist.²⁴² Eine textinterne Gattungsdivergenz ist in der Forschung schon für viele andere Werke Tiecks herausgearbeitet worden. Schlaffer machte beispielsweise auf das Märchenhafte und Romanhafte im *Blonden Eckbert*,²⁴³ Althaus auf das Märchenhafte und Novellistische im *Runenberg* aufmerksam.²⁴⁴ Die Forschung sieht die Capellenburger „Provinzsatire“²⁴⁵ des *Alten Buches* meist als Novelle an und die Athelstangesgeschichte natürlich als das Binnenmärchen²⁴⁶; auch diese Arbeit verwendet ja die Klassifikation Novellenraum und Märchenraum. Diese Kategorisierung legt der Text selbst nahe, da Beeskows Vermächtnis mit folgenden Worten schließt: „Lebe wohl, mein lieber Präsident, - ich schicke Dir die neue Bearbeitung des alten Buches – die fatale Buttergeschichte – morgen mehr – “ (S. 853) Er benennt die beiden Themenkomplexe nicht nur explizit, sondern sie können auch von der Reihenfolge her analog zum Doppeltitel Märchen („Bearbeitung des alten Buches“)-Novelle („die fatale Buttergeschichte“) gelesen werden.

Es muss jedoch entschieden werden, in welchem kompositorischen Verhältnis diese beiden Gattungsräume stehen, die ja aufgrund ihres unterschiedlichen semantischen und ontologischen Status in dieser Arbeit als mental spaces klassifiziert wurden. Die internen Räume urbanisierte Ebene einerseits und naturnahes Gebirge andererseits werden sowohl im Novellenraum als auch im Märchenraum semantisch funktionalisiert. Während Athelstan der philiströsen, wunderleugnenden Gesellschaft der urbanisierten Ebene erfolgreich den

²⁴² Vgl. Heinichen: *Das späte Novellenwerk Ludwig Tiecks*, S. 103. Zum pointierten Überblick über Tiecks Novellenverständnis eignet sich Hugo Aust: *Novelle*, Stuttgart 2006, S. 27ff. und S. 102ff.

²⁴³ Heinz Schlaffer: „Roman und Märchen. Ein formtheoretischer Versuch über Tiecks ‚Blonden Eckbert‘“. In: Wulf Segebrecht (Hg.): *Ludwig Tieck*. Darmstadt 1976. S. 444-464.

²⁴⁴ Althaus unterstellt eine diametrale Bipolarität beider Gattungen, wenn er behauptet: „Was den näher oder direkt als Märchen bzw. Novelle beschreibbaren Texten in der einen oder der anderen Möglichkeit fehlt, ist genau das, was das jeweils andere Genre zu leisten vermag“. Thomas Althaus: „Doppelte Erscheinung. Zwei Konzepte der Erzählprosa des frühen Tieck, zwei notwendige Denkweisen um 1800 und zwei Lektüren von Tiecks Märchennovelle *Der Runenberg*“. In: Detlef Kremer (Hg.): *Die Prosa Ludwig Tiecks*. Bielefeld 2005. S. 95-114, hier S. 105. Mayer und Tismar ergänzen in *Kunstmärchen*, dass in der Biedermeierzeit ist „allenthalben [...] zu beobachten, wie sich Märchenhaftes mit anderen Gattungen vermischt.“ Dann könnte Tiecks Text, in welchem das Märchenhafte in einer Novelle verpackt ist, entweder als eine ironische Referenz oder gar ein notwendiger Tribut an den Literaturmarkt seiner Zeit verstanden werden. In diesen Kontext wäre dann auch *Die Vogelscheuche* (1835) zu sehen, in welcher das Märchenhafte in ein prosaisches Lesedrama (Einteilung in fünf Aufzüge und Szenen, überwiegend dramatischer Modus) integriert ist. Ebenda S. 98.

²⁴⁵ Rath: *Ludwig Tieck*, S. 338.

²⁴⁶ Vgl. ebenda S. 338 und Oesterle: „Arabeske Umschrift, poetische Polemik und Mythos der Kunst“, S. 189. Allerdings widerspricht z. B. Müller dieser (zu) säuberlichen Aufteilung in Müller: „Wiedergänger des Wunderbaren“, S. 500f.

Rücken kehrt und im Gebirge das Wunderbare tatsächlich antrifft, findet Beeskow im Gebirge das Wunderbare nur noch als Chiffre, als Märchen in einem alten Buch. Einen alternativen Raum zur philiströsen Gegenwart gibt es für Beeskow nur noch im Raum der Literatur, der allerdings nur mental betretbar ist. Denn das Wunderbare ist offenbar Teil einer uneinholbaren, als romantisches Mittelalter apostrophierten Vergangenheit. Begegnet Athelstan im Märchen in einer Berghütte tatsächlich dem Wunderbaren, nämlich dem Wechselbalg Hannes, so findet Beeskow in der Hütte des Schulmeisters „auf der Höhe des Gebirges“ (S. 747) nur noch den wunderbaren Zeichenträger. Ist die Gebirgshütte im Märchen ein Grenzbereich, in dem die Bewohner mit dem Wunderbaren unter einem Dach leben, so lebt der Schulmeister mit dem chiffrierten Wunderbaren seiner Bibliothek zusammen. Sowohl Athelstan als auch Beeskow treffen in dem Mikroraum einer Berghütte das Wunderbare an, allerdings in unterschiedlichen Existenzformen.

Der Novellenraum und der Märchenraum stehen also nicht isoliert und inkohärent nebeneinander, sondern sie sind korrelativ mit einander verknüpft. In Form einer Kontrastbeziehung spiegelt die Reise Beeskows ins Gebirge resignierend die Suchwanderung der Märchenfigur Athelstan wieder.²⁴⁷ Denn die Topografie des Novellenraumes löst die entsprechende Semantik aus dem Märchenraum nicht ein, sondern persifliert sie geradezu. Das den Alltag der Bergbewohner durchdringende Prinzip ist nicht das Unerhörte des Wunders, sondern das Unerhörte eines Butterstreites. Die Zeitgenossen brauchen keinen Gnom Hannes, der unter ihnen Zwietracht stiftet, sondern die Disharmonie resultiert selbstverschuldet aus ihrer Kleingeistigkeit. Das gelebte Miteinander der Bergbewohner mit dem Wunderbaren im Märchen kontrastiert mit der biedermeierlichen Lebensart der Capellenburger. Zwar kann auch der aus dem Außenraum kommende Suchwanderer Beeskow im Sinne eines Märchenhelden die gestörte Welt- bzw. Dorfordnung wieder herstellen, allerdings erfordert dies sein Selbstopfer. Auch Athelstan verlässt im Gebirge die irdische Welt der Sterblichen und geht in ein jenseitiges Paradies über. Die Belanglosigkeit der bürgerlichen Hochzeit im Bergdorf steht letztendlich im Kontrast zur weltrelevanten Hochzeit Glorianas und Athelstans. Als Oberon kommt er an die Erdoberfläche, um echte Poesie in die Welt zu tragen. Der Rahmenwelt scheint aber jeglicher Zugang zu echter Poesie versperrt zu sein.²⁴⁸

²⁴⁷ Zu den einzelnen Verknüpfungsmöglichkeiten von Erzählebenen vgl. Martinez / Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 78f.

²⁴⁸ Unterstützt wird diese These von Hölter, welcher *Das alte Buch* vorwiegend als eine allegorische Einkleidung von Literaturgeschichte versteht. Vgl. Hölter: „Apoll und die Göttin der Poesie“, S. 27ff. Die additiv gereihten Segensspenden Athelstans im Laufe der Literaturgeschichte und das zeitgenössische Ende der

Die wesentlichen Ergebnisse der vorangegangenen Überlegungen sollen noch einmal grafisch veranschaulicht werden. Die folgende Abbildung konzentriert sich auf die makrologischen Beziehungen zwischen den deictic spaces und mental spaces im *Alten Buch*, wie sie in den bisherigen Ausführungen interpretiert worden sind (zur genaueren Konnotation dieser Räume vergleiche noch einmal die Abbildungen 3, 4 und 5.) Vereinfacht hervorgehoben ist das Unten und Oben von Ebene und Gebirge, sowie den Weg des Lesers, den ich als die kognitive Reise zum Wunderbaren benennen möchte. Das heißt, die Kette von Pfeilen markiert die mentale Strecke, die der Leser während seiner Lektüre durch deiktische und semantische Räume von seiner Lebenswirklichkeit aus zurücklegen muss, um vollends in das Wunderbare einzudringen, also die Reise ins Blaue hinein des Lesers. Wie aus dieser Skizze hervorgeht, ist das wunderbare Reiseziel kognitiv maximal von seiner discourse world entfernt. Es sei erinnert, dass im Rahmen des TWT-Modells die Zuverlässigkeit des Erzählten abnimmt, je tiefer der Leser in die Ebenen einzelner world-level vordringen muss. Hier bietet das kognitionspoetische Model einen guten Erklärungsansatz, warum das Wunderbare im *Alten Buch* für den Leser so unglaublich im Sinne von ironisch gebrochen erscheint.

Märchen-Novelle sind „animierte Dichterkataloge“. Ebenda S.38. Durch den poetischen Initiator Athelstan, der alle Autoren dieser „ewigen Bestenliste“ (ebenda S. 40) umarmt hat, erhalten die Reihenfolge der genannten Dichter und ihr Auftreten auf der literaturgeschichtlichen Bühne einen kausalen Anschein. Diese mythische Verklärung der Dichtung ist jedoch keine Attitüde des alten Tieck, sondern sie lässt sich bis zu seinem frühen dramatischen Fragment *Sommernacht* (1789) zurück nachweisen. Allerdings geht in der textual world des ersten sub-world das Gerücht um, dass Oberon bereits gestorben sei oder sich von seiner Gattin Titania entzweit habe. So wie aus der Heirat Oberons und Titanias direkt eine höfische Blütezeit der deutschen Nationalliteratur resultiert, so markiert deren Trennung den literarischen Niedergang. Der Ehestreit zwischen den Regenten über die Poesie wirkt sich als eine krisenhafte Verlotterung der oberirdischen Literaturlandschaft aus, in welcher nun so „blödsinnig[e]“ (S. 851) Gestalten wie Heine, Victor Hugo oder E.T.A. Hoffmann ihr Unwesen treiben können. Das Ende der Ära des Poesiespenders Athelstan in Deutschland (außerhalb Deutschlands empfangen in neuerer Zeit aber noch George Gordon Lord Byron (1788-1824), Walter Scott (1771-1832) und Alessandro Manzoni (1785-1873) Athelstans poetischen Segen. (Vgl. S. 849)) wird auch darin unterstrichen, dass Goethe zu Straßburg der (vor)letzte deutsche Segensempfänger war. Mit Straßburg schließt sich geografisch-symbolisch der Kreis eines zyklischen Literaturgeschichtsverlaufs von dem ersten Geweihten Gottfried bis zum vermeintlich Letztgeweihten Goethe. Mit der vermeintlichen Weihe Tiecks kehrt die Literaturgeschichte ebenso geografisch-symbolisch und endgültig an ihren Anfang zurück, nämlich an den Eingang des Feenhügels, überschattet von der Zauberlinde, d.h. ihrem botanischen enactor. Die Prophezie Glorianas (vgl. S. 834) hat sich damit erfüllt.

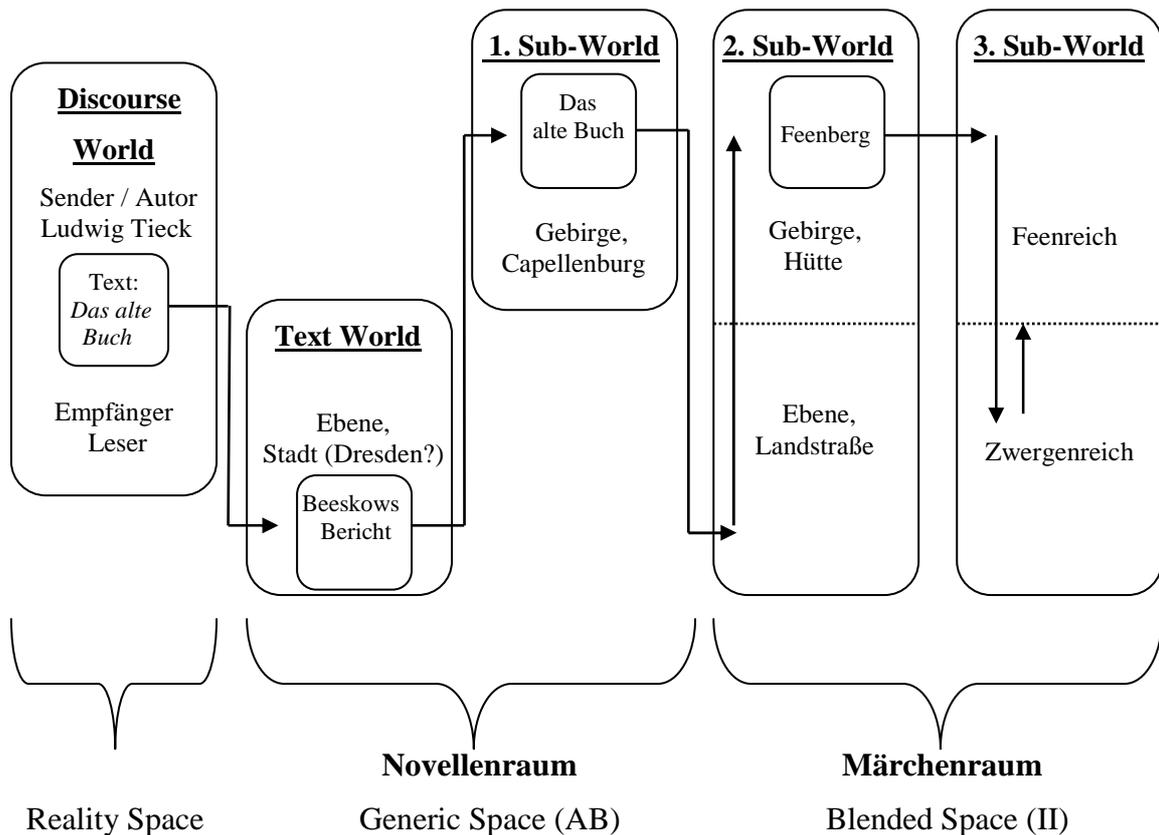


Abbildung 6:

Die Kognitive Reise zum Wunderbaren

5.5. Die Raumkollision

Die ineinandergreifende Ambivalenz der verschiedenen Fiktionsebenen, Schmeling spricht von einer „Geschichte in der Geschichte in der Geschichte“, lässt sich letztgültig kaum entwirren, da deren deckende Überschichtung und gegenseitige Durchdringung reziprok auf einander wirken.²⁴⁹ Denn nicht nur beeinflussen Beeskow und der Herausgeber durch ihre philologischen Bearbeitungen den Märchenraum, sondern deren Repräsentant Athelstan alias Oberon beeinflusst umgekehrt durch seine poetischen Weihen aktiv den Lauf des Novellenraums, vor allem dann, wenn er in der illusionsbrechenden Schlüsselszene den beiden Novellenraumrepräsentanten auf ihrer jugendlichen Reise durch die deutschen Lande begegnet. Da sich in dieser Szene der fiktive Herausgeber schließlich als der Verfasser Tieck'scher Werke zu erkennen gibt, wird in einer doppelten Fiktionsbrechung nicht nur Tiecks counterpart aus der text world, sondern auch der reale Autor Tieck aus der discourse world augenzwinkernd in das märchenhafte Geschehen hineingezogen. Gerade am Ende

²⁴⁹ Vgl. Schmeling: „Wir wollen keine Philister sein“, S. 109.

des Textes synchronisiert das Ineinander von Märchen- und Novellenstruktur die Vermischung von wunderbarer Vergangenheit und wunderentbehrender Gegenwart.

Daher möchte ich die bisher in den einzelnen Kapiteln geleisteten Ausführungen mit einer eingängigen Betrachtung dieser Episode des *Alten Buches* beschließen, die in der Forschungsliteratur erstaunlicherweise durchweg übergangen wird, von wenigen Randbemerkungen abgesehen, die aber meines Erachtens die eigentliche Schlüsselszene, den eigentlichen Wendepunkt des Textes darstellt. Dieser „Epilog der Märchens“²⁵⁰, wird hier gekürzt wiedergegeben:

Aber als der Athelstan, der nun endlich doch zum Greise geworden war, sich wieder einmal seiner Jugend erinnerte, und ihm das Herz ganz frisch aufging, als er seines geliebten Köhlerbuben, der nachher der Meister Gottfried von Straßburg wurde, wieder gedachte, und wie dieser ihm zuerst von seiner Gloriana erzählt hatte, die noch immer in verklärter Schönheit glänzte und ihn stets, wie in den ersten Tagen liebte, da ging Athelstan nach Straßburg, um die herrliche Gegend einmal wieder zu beschauen. [...] Da traf in stiller Nacht in feierlicher Einsamkeit Oberon den Jüngling, der, wie er uns selbst so schön erzählt, von Zabern nach Straßburg wiederkehrend sich im Anschauen seines Genius vertiefte. Er setzte sich zu ihm und gab ihm die Umarmungen der höchsten Weihe. –

– Es versteht sich von selbst, daß ich, der Beeskow diesen Schluß der alten Mär ganz hinzugefügt habe, so wie ich oben schon die zu große und grobe Lücke habe ergänzen müssen.

Es werden jetzt fast vierzig Jahre verflossen sein, als ich, ein junger Bengel, mit einem anderen jungen Burschen auf einer sogenannten poetischen Reise mich befand. Damals waren die Fußreisen noch nicht etwas so Alltägliches, wie sie es seitdem geworden sind. [...] – Also, dieser mein junger Freund war mit mir. Er ist seitdem im Alter der Präsident unsrer, nicht nur in der Umgebung, sondern auch im ganzen Deutschland völlig unbekanntem gelehrten Gesellschaft geworden. [...] Dieser also, damals noch ein junger Mann, kletterte mit mir in schöner Sommerhitze eins der vielen deutschen Gebirge hinauf. [...] Man hatte uns allerhand confuses Zeug vorgeschwatzt, von einer großen Zauberlinde, einem Elfenfürsten, Sachen, die nicht gehauen und nicht gestochen waren, wie die meisten Legenden dieser Art in Deutschland. Wer hier Poesie sucht, der wandelt auf einem schlimmen Wege. [...] Sie hatten uns auch von einer großen Linde erzählt; diejenige, die in dem vorigen Märchen vorkommt, war längst weggehauen, ein empfindsamer Förster der Vorzeit hatte aber wieder eine neue an dieselbe Stelle gepflanzt. Wie wir oben waren, und uns in der recht hübschen Gegend umsahen, saß wirklich ein alter Kerl mit einem langen Bart unter der Linde. Da sitzt der ewige Jude! sagte ich zu meinem Reisegefährten. Still! sprach dieser mit seinem poetischen Accent und Dialekt, das ist gewiß jener Athelstan oder Oberon, von dem die alte Mär erzählt. Wir gingen näher, der alte Mensch stand von dem Rasensitze unter der Linde auf und kam auf uns zu. Indem ging die Sonne unter, und ein ganz schräger Strahl, zwischen den fernen Bergen hindurchschießend, traf horizontal mein Auge, welches damals etwas krank war. Nun frage ich jeden empfindsamen Menschen, ob ein Mann, der nur etwas Sinn für schöne Natur hat, nicht unter solchen Umständen einer Blendung bei Son-

²⁵⁰ Kern: *Ludwig Tieck. Dichter einer Krise*, S. 174.

nenuntergang wird niesen müssen. So geschah es mir denn auch, und zwar dreimal hintereinander, so daß ich in diesem Niesen-Staccato weder meinen Freund, noch jenen mythenartigen Menschen, der wie ein Perser oder Jude aussah, weiter beobachten konnte. Man verliert beim Niesen immer [...] das äußere Bewußtsein, aber es war mir doch vorgekommen, als wenn der bebartete Irrgänger auch in den Schein der Abendsonne hinein hatte niesen müssen. Als ich wieder zu mir kam, war der alte Zauberer verschwunden, aber mein Freund, der nachherige Präsident, war in einer närrischen Extase. Hast Du gesehn, rief er begeistert aus, wie mir dieser Athelstan, oder Oberon, oder Dichter- und Elfenkönig die Hand gedrückt, ja mich sogar umarmt hat? [...] Und wirklich schrieb dieser nachherige Präsident bald darauf den Sternbald, die Genoveva und den Octavian. Den kühlen Kritikern überlasse ich es, diese hier vorgetragene Thatsache auf ihre Art zu erläutern. (S. 845)

Die obige Zitation setzt bereits beim Bericht von der Weihe Goethes durch Oberon ein, weil er auf die folgende vermeintliche Begegnung zwischen Oberon und Tieck vorbereitet, zum einen durch die nochmals reduktiv vorgetragene Historisierung und geografische Fixierung des Märchens („Köhlerbuben, der nachher der Meister Gottfried von Straßburg wurde“; „nach Straßburg, um die herrliche Gegend einmal wieder zu beschauen“), die einen Eindruck historischer Faktizität des Erzählten bewirken, was die Originalität des Volksmärchens suspendiert und den Binnentext als Kunstmärchen ausweist. Zum anderen stellt sie Tieck durch ihren unmittelbaren Anschluss in die direkte, legitime, poetische Nachfolge Goethes. Und in der Tat wurde Tieck nach Goethes Tod von den Zeitgenossen als der Statthalter der Poesie in Deutschland angesehen.²⁵¹

Aus dem Athelstanmärchen heraus erfolgt ein deictic pop zurück in die sub-world Beeskows, also ein perceptual shift auf seine Origo im Capellenburg des Jahres 1831, markiert durch das Personalpronomen der ersten Person samt einer expliziten Sprecheridentifikation („ich, der Beeskow“). Die heterodiegetische Erzählperspektive wechselt in die autodiegetische Erzählinstanz. Der temporale Einschnitt des Erzählerwechsels wird wieder durch eine Tempusdivergenz hervorgehoben; den Verben im Imperfekt „er setzte sich“ und „gab“ folgt die Präsensphrase „Es versteht sich von selbst“. Die Antioriginalität des Märchencharakters wird nochmals hervorgehoben durch Beeskows Hinweis, die vorangegangenen Ausführungen eigenmächtig geschrieben zu haben, also auch die poetische Weihe Goethes, was den Faktizitätsgehalt der folgenden Ausführungen schon präventiv mit Zweifel behaftet.

Das zeitliche world-building element „fast vierzig Jahre [werden] verfließen sein, als...“ in Relation zum indexikalischen Ausdruck „jetzt“, welcher sich noch auf das deiktische Zentrum der übergeordneten sub-world bezieht, provoziert einen deictic push in eine sub-

²⁵¹ Vgl. Heinichen: *Das späte Novellenwerk Ludwig Tiecks*, S. 65.

world, die demnach ungefähr im Jahre 1791 angesiedelt ist, also kurz vor Tiecks schriftstellerischem Durchbruch. Das Temporaladverb „damals“ untermauert die Vorzeitigkeit der Erzählten zum deictic field des in Capellenburg schreibenden Beeskow. Die Lokation bleibt zunächst ungewiss, von einer im *Alten Buch* leitmotivischen „Reise“ ist die Rede. Es liegt also ein spatial temporal shift vor, jedoch kein perceptual shift, denn der übergangslose Gebrauch des Personalpronomen „ich“ lässt Beeskow weiterhin als deiktisches Zentrum fungieren. Allerdings ist dieses Ich nicht mehr der Beeskow des übergeordneten sub-world-levels, sondern sein enactor, ein „junger Bengel“. Sein Begleiter ist der enactor des Herausgebers aus der text world, da Beeskow ihn als den nachherigen Präsidenten des schon bekannten Gesellschaftszirkels zu erkennen gibt. Die temporale Konjunktion „seitdem“ verweist den Leser noch einmal auf die Vorzeitigkeit des Erzählten, die durch ihre deiktische Relation auf der Zeitlinie der textual actual world zur nachzeitigen, übergeordneten sub-world konnotiert ist.

Der vorliegende deictic push ist ein flashback, der eine ironische korrelative Funktion inne hat. Denn diese Exposition ist als eine eindeutige Counterfaktur zur Exposition des Athelstanmärchens konzipiert. Die Konstellation der Reise von den beiden Jünglingen Athelstan und Friedrich wird mit der Reise des jungen Burschen, dem Herausgeber, und des jungen Bengels Beeskows gespiegelt, wobei der Herausgeber dem poetischen Typus Athelstans, und Beeskow dem prosaischen Typus Friedrichs entspricht. Die Parallelen stimmen durch den Gebrauch der gleichen function-advancing propositions („befanden sich“ (Vgl. 5.1.) / „befand mich“) auch im genauen Wortlaut überein. Die Wanderung wird erheblich gerafft geschildert, nachgereichte world-building elements verraten jedoch, dass die Reise im Sommer bei entsprechend strapaziösen Temperaturen unternommen wird („in schöner Sommerhitze“), hinauf in „eins der vielen deutschen Gebirge“. Die raumzeitliche Kulisse steht, function-advancing propositions wie „klettern“ treiben die vordergründige Handlung voran.²⁵²

Der junge Herausgeber und Beeskow erreichen auf ihrer „sogenannten poetischen Reise“ ebenso wie Athelstan auf seiner Suchwanderung das gleiche Ziel: die Zauberlinde „oben“ auf den Höhen.²⁵³ Denn der Baum, der im Märchen die Schnittstelle zwischen Alltagswelt

²⁵² In gestaltpsychologischer Terminologie bewegen sich der Herausgeber und Beeskow wie „tranjectors“ vor dem Hintergrund einer „landmark“. Vgl. Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 16.

²⁵³ Der Erzählerbericht ist bis dahin immer wieder von kleinen sub-worlds durchsetzt, die aber nicht weiter referiert werden sollen. Ein Beispiel ist ein deictic pop zurück in die übergeordnete sub-world: „Wer hier Poesie sucht, der wandelt auf einem schlimmen Wege.“ Der Tempuswechsel der Verben markiert den temporal shift, das deiktische Wort „hier“ bezieht sich jedoch nicht auf Capellenburg, auch nicht mehr auf das Gebirge der untergeordneten sub-world, sondern auf das „Deutschland“ des vorherigen Satzes. Das deiktische Zent-

und Feenwelt markiert, ist durch einen neu gepflanzten ersetzt worden. Es gibt also keinen botanischen enactor mehr, wodurch die Illusion einer Synonymie wunderbarer Requisiten zwischen Märchenwelt und Rahmenwelt von vornherein abgelehnt und an die anscheinende Ironie der darauffolgenden Ereignisse im Schatten dieses Baumes gemahnt wird. Denn die world-building elements „[oben] auf dem Rasenplatze unter der Linde“ entwerfen ein setting mit „ein[em] alte[n] Kerl mit einem langen Bart“ als integrierter character, der durch die function-advancing propositions „stand [...] auf und kam auf uns zu“ die neue Handlung initiiert. Das deiktische Zentrum umfasst nicht mehr die Origo Beeskows allein, sondern die beiden Reisenden zusammen, was sich durch die perzeptuelle Erweiterung zum Pluralpersonalpronomen „wir“ verdeutlichen lässt; entsprechend kann das Akkusativpronomen in „[er] kam auf uns zu“ kohärent zum Kontext verstanden werden. Dass der Herausgeber, ebenso wie Athelstan im Märchen, für den Empfang von Poesie prädestiniert ist, zeigt sich an seiner ganz selbstverständlichen, aufrichtigen Überzeugung, „jene[n] Athelstan oder Oberon, von dem die alte Mär erzählt“ vor sich zu haben (die reale Figur des Märchenraumes ist ein Mythos, ein sprachliches Artefakt im Novellenraum), während Beeskow so spontan lediglich eine Analogie zum Wunderbaren der christlichen Erbauungsliteratur einfällt²⁵⁴; damit entspricht er hier schon ganz der philiströsen Manier, über die er sich in Capellenburg vierzig Jahre später ja selbst so echauffiert.

Die kollektive wir-Deixis vom Herausgeber und Beeskow separiert sich wieder ausschließlich auf die ich-Deixis des Zweiteren, dem nun ein gebündelter Strahl der untergehenden Sonne direkt in die Augen scheint, so dass er vorübergehend nichts sieht, durch eine Triplikation des Nießens sogar temporär das „äußere Bewußtsein“ verliert.²⁵⁵ Das deiktische Zentrum ist dadurch vorübergehend von seinem deiktischen Feld isoliert, so dass der Leser mangels alternativer Projektionsoptionen für seine Origo den Kontakt zum deiktischen Raum verliert. Die Filmrolle für die mentale Repräsentation der erzählten Welt ist gewissermaßen gerissen. Die kleine narrative Ellipse ist zugleich eine kognitive Leerstelle, für deren Füllung es zwei Möglichkeiten gibt: Beeskow „war es [...] doch vorgekommen, als wenn der bebartete Irrgänger auch in den Schein der Abendsonne hätte niesen müssen“.

rum wird also direkt weitergeleitet auf die Origo eines hypothetischen Trägers, dem Relativpronomen „wer“ und eröffnet im Rahmen dieser Sentenz eine kleine epistemic sub-world.

²⁵⁴ Zur Sage vom Juden „Ahasverus“ vgl. Schweikert: „Kommentar“, S. 1300.

²⁵⁵ Hingewiesen sei noch auf einen deictic pop zurück in die Capellenburger sub-world Beeskows, in welche er sich direkt an den Leser wendet, markiert durch den Tempuswechsel ins Präsens („Nun frage ich...“; wenn man das Wort „nun“ hier nicht nur als eine kausale sondern auch als eine temporale Konjunktion ansieht, wäre es die Initialaufforderung für einen temporalshift). Durch solch ein zeitdehnendes Erzählen wird das eigentliche Schlüsselereignis hinausgezögert.

Das Prädikat „war...vorgekommen“ eröffnet eine attitudinal sub-world, die lediglich Beeskows Vermutung, den Glauben, dass der Greis hat nießen müssen, konzeptualisiert und daher von der eigentlichen sub-world zu unterscheiden ist.

Als Beeskow für seine Umgebung wieder perzeptiv empfänglich wird, ist ein character, nämlich der alte Mann, aus dem deiktischen Raum verschwunden. Der Herausgeber ist „in einer närrischen Extase“ und eröffnet durch die direkte Rede einen neuen deictic sub-world-push.²⁵⁶ Denn der Wechsel der Personalpronomen von der ersten Person Beeskows in die zweite Person („Hast Du [Beeskow]“) einerseits und von der dritten Person („rief er [der Herausgeber] begeistert aus“) in die erste Person („wie mir dieser Athelstan [...] die Hand gedrückt, ja mich sogar umarmt hat“) andererseits, veranlassen einen perceptual deictic shift. Der Wechsel in die direkte Rede impliziert einen zusätzlichen temporal shift vom Präsens des eigentlichen Sprechaktes in das Imperfekt des erzählten Inhaltes. Streng genommen liegen hier zwei hintereinander geschaltete deictic shifts vor, ein perceptual shift in die Origo des Sprechenden der direkten Rede und dann ein temporal shift in die sub-world, welche die direkte Rede konstruiert. Es dürfte in diesem Fall legitim sein beide zu einem perceptual temporal push zusammenzufassen.

Beeskow eröffnet auch dem freudetrunkenen Herausgeber seine attitudinal sub-world durch eine direkte Rede, dass heißt durch einen perceptual deictic shift und durch einen temporal deictic shift, weil der Inhalt der attitudinal sub-world eine Vorzeitigkeit vor dem Sprechakt der direkten Rede inkludiert. Die deictic sub-world des Herausgebers und die attitudinal sub-world Beeskows stehen sich konträr gegenüber, es steht Aussage gegen Aussage. Obwohl sich beide im selben deiktischen Raum, aus ihrer Sicht in der gleichen discourse-world aufgehalten haben, wodurch Ereignisse, die sich innerhalb dieses Raumes zutragen, normalerweise auch für beide gleichermaßen zugänglich sein sollten, können sie sich nicht auf eine tatsächliche, aktualisierte sub-world einigen. Die unterschiedlichen vertretenen Positionen der beiden Protagonisten in dieser Episode kreieren zwei „parallel sub-stories“²⁵⁷.

Hat sich in der textual actual world dieser sub-world die poetische Umarmung tatsächlich zugetragen, so hat der junge Beeskow dieses vermeintlich Wunderbare nicht gesehen, weil seine Augen geblendet waren. Die Sonne, das aufklärerische Symbol der Vernunft, hat den

²⁵⁶ Daran sei noch einmal mit Stockwell erinnert: „The world expressed within direct speech is a sub-world, since it is distinct from the surrounding discourse [...]. Reported speech, by contrast, does not in itself invoke a sub-world, since it fits within the current text world as part of the narrative voice.“ Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 140.

²⁵⁷ Hidalgo Downing: *Negation, Text Worlds, and Discourse*, S. 88.

Anblick des Irrationalen verhindert. Damit kann Beeskow die Umarmung der Herausgebers durch Oberon nicht bezeugen und das vorgefallene Wunder ist dem Leser ausschließlich als eine sub-world Variante durch den enactor des Herausgebers zugänglich, das heißt es ist nur character-accessible, und damit im Rahmen des TWT-Modells unzuverlässig.

Dennoch scheint die Literaturgeschichte des Novellenraums, also des generic space von text world und erster sub-world, den apologetisch vertretenden Bekräftigungen des jungen Herausgebers Recht zu geben, da er „bald darauf den Sternbald, die Genoveva und den Oktavian“²⁵⁸ zu Papier brachte. Der fiktive Herausgeber der text world stellt sich als ein counterpart von Ludwig Tieck aus der discourse world heraus, dessen enactor hier umarmt worden sein will. Er wird damit zum letzten Glied einer abendländischen Kunsttraditionskette stilisiert, zu der neben Gottfried von Straßburg unter anderem auch Dante, Petrarca, Ariost, Boccaccio, Calderón, Shakespeare, Lope, Spencer und eben Goethe gehören – was Gebhardt als eine „arge Selbstbeweihräucherung Tiecks“ deklamiert.²⁵⁹

Der abschließende Gebrauch des Präsens und des Personalpronomens der ersten Person („überlasse ich es“) leitet durch einen temporal spatial pop wieder in die erste sub-world Beeskows in Capellenburg zurück. Daran schließt sich folgender editorischer Einschub:

(Anmerkung des letzten Herausgebers und Uebersetzers dieser Geschichte

„Gern hätte ich diesen letzten Perioden und Paragraphen gestrichen und vernichtet, denn mein alter Schulfreund geht hier etwas zu unbillig mit mir und meinen Gefühlen um. Der Alte hat mich, das kann ich versichern, damals wirklich umarmt: doch könnte der Greis sich geirrt haben, wie jeder sterbliche und unsterbliche Geist. Noch mehr, es könnte ja auch der ewige, oder sogar ein Perser oder andere Jude gewesen sein: und gewiß wird man weder den Einen noch den Anderen für den nächsten Musageten anerkennen wollen. Sei es, wie es sei, geniest hat jener Unbekannte damals gewiß nicht. [...]“)

Dieser Auszug soll lediglich skizzenhaft gestreift werden. Untermuert durch die kursiv gedruckte Anmerkung des Herausgebers erfolgt ein deictic pop zurück in die text world des fiktiven Herausgebers, der sich ja mittlerweile als counterpart Ludwig Tiecks aus der discourse world entlarven ließ. Diesem deictic shift entsprechend bezeichnet das Personalpronomen „ich“ die Origo von Tiecks counterpart. Die ins Arbeitsgedächtnis verstaute text world wird dadurch geprimed, das Hier-und-jetzt des deiktischen Zentrums ist mit 1834 und Dresden sofort wieder mental präsent. Tiecks counterpart initiiert zwei epistemic sub-

²⁵⁸ Neben dem *Sternbald* rekurren diese Kurztitel auf das historisch-mythologische Trauerspiel *Leben und Tod der Heiligen Genoveva. Ein Trauerspiel* (1799) und das Drama *Kaiser Oktavianus. Ein Lustspiel in zwei Teilen* (1801/1802) – Frühwerke, von denen sich Tieck niemals distanzierte. Vgl. Kern: *Ludwig Tieck*, S. 174.

²⁵⁹ Gebhardt: *Ludwig Tieck*, S. 225.

worlds, welche die Möglichkeit eröffnen, dass „sich der Greis geirrt haben [könnte]“ oder dass es sich gar nicht um Oberon, sondern, und damit ironisiert er die vorangegangenen Bemerkungen Beeskow aufs deutlichste, es könnte ja auch „ein Perser oder andere[r] Jude gewesen sein“. Die damalige Umarmung durch den Bärtigen wird jedoch nochmals bekräftigt, dessen Niesen nochmals gelegnet. Dieser flashback eröffnet keine neue deictic sub-world, sondern die bereits einmal durch Beeskows Analepse konstruierte sub-world wird noch einmal geprimed, mitsamt der damaligen, durch die direkte Rede des jungen Herausgebers etablierten, untergeordneten sub-world. Ohne ein solches priming wäre der perceptual spatial temporal push von Tiecks counterpart für den Leser völlig unverständlich, da der flashback aus Ermangelung jeglicher world-building elements keine Konstruktion eines deiktischen Raum initiieren kann. Indexikalische Begriffe wie „damals“ oder „jener“ stünden im referenzlosen Vakuum, ebenso function-advancing propositions wie „[der Alte] hat mich damals wirklich umarmt“, die sich in einem solchen leeren Hohlraum schwerlich mental visualisieren (geschweige denn kausal motivieren) lassen. Somit liegt ein eindrucksvolles abschließendes Beispiel vor, wie essentiell grundlegend die Konzeption von Räumen für die Kohärenz erzählter Ereignisse ist.

Zu Klären sind nun die Konsequenzen dieser sub-world-Ambiguität für die mental spaces, also den Novellenraum und den Märchenraum. Definitiv kommt es zu einem „cross-space mapping“²⁶⁰, in dem drei unterschiedliche enactors aus drei unterschiedlichen world-level zusammenkommen, nämlich der Herausgeber aus der text-world, Beeskow aus der ersten sub-world, und Athelstan aus der zweiten bzw. dritten sub-world. Daher kann man von einer Raumkollision zu sprechen, weil die Figuren des *Alten Buches*, die bisher an ihren jeweiligen eigenen, deiktischen Raum gebunden waren, und somit nie miteinander in Kontakt treten konnten, nun in einem neuen deiktischen Raum aufeinandertreffen. Die gemeinsame Präsenz vom Herausgeber und Beeskow in dieser neuen sub-world bereitet für den Leser keine kognitiven Schwierigkeiten, weil beide Figuren ohnehin schon im gleichen mental space, im Novellenraum, integriert waren. Und da diese neue sub-world ein biografischer flashback Beeskows ist, unterstellt der Leser ihr den gleichen ontologischen Status wie für den Novellenraum, nämlich dass in dieser textual actual world des Novellenraumes das Wunderbare realiter nicht möglich ist. Erst dadurch wird der vermeintliche Auftritt Athelstans in dieser sub-world überhaupt als wunderbar gewertet.

²⁶⁰ Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 98.

Die Märchenfigur Athelstan tritt in den Novellenraum hinein, und das zeichnet ihn erst als den Grenzüberschreiter des *Alten Buches* aus, er ist der Raumwandler der Märchen-Novelle. Die Bedeutsamkeiten seiner Raumwechsel vollziehen im Text eine stetige Steigerung, eine Klimax der Schwellenübertritte. Wechselte Athelstan anfangs die topografisch-semanticen Räume Ebene und Gebirge, dann die topografisch-deiktischen Räume Oberwelt und Unterwelt (jeweils Räume innerhalb des Märchenraumes), so wechselt er nun die mental spaces bzw. die Gattungsräume. Diese unerhörte Überschreitung der Gattungsgrenze ist das finale „Ereignis“²⁶¹ der Märchen-Novelle und muss nun in seinen Konsequenzen genauer betrachtet werden.

Der Auftritt der Märchenfigur Athelstan auf einer gemeinsamen Bühne mit den novellistischen Figuren Beeskow und Herausgeber, dürfte beim Leser eine erhebliche kognitive Dissonanz provozieren, weil die logische Regel des excluded middle einer possible world verletzt wird. In einer wunderentbehrenden Welt, in der das Wunderbare nur noch in dem chiffrierten Zeichensystem eines alten Buches zu finden ist, darf gleichzeitig nicht eine wunderbare Figur wie Athelstan auftreten.²⁶² Dem Leser steht hier erneut die Option des blendings zur Verfügung, dass heißt, der Novellen- und der Märchenraum fungieren als zwei base spaces, deren gegenseitige Projektion einen neuen blended space eröffnen, der die märchensemantische Möglichkeit des Wunderbaren auf den Novellenraum projiziert und neu konzeptualisiert. Kern ist der Meinung, dass die Rahmenhandlung durch die Raumkollision ihrerseits märchenhaft wird.²⁶³ Der Wendepunkt dieser Novelle wäre dann die Wende der Novelle selbst, die Wende von einer Novelle zum Märchen. Und dieser Wendepunkt, sowohl der Einbruch des Wunderbaren in den menschlichen Alltag auf der Textebene, als auch der Einbruch des Wunderbaren in die Novelle, vollzieht sich natürlich wieder im Gebirge, dem Grenzbereich beider ontologischer Sphären.²⁶⁴ Um den Ausführungen eine klarere Übersichtlichkeit zu verleihen, präsentiere ich hier, bevor ich fortfahre, ein die wichtigsten Kernpunkte erfassendes Schaubild.

²⁶¹ Im Sinne Lotmans: „Ein Ereignis ist die Versetzung einer Figur über die Grenze eines semantischen Feldes.“ Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*, S. 332.

²⁶² Dass das Nebeneinander von Novelle und Märchen im *Alten Buch* die „Einheit vom Gewöhnlichen und Wunderbaren“ illustriert, wie Rath formuliert, führt m.E. am Kern der Sache vorbei, denn gerade ihre unvereinbare Desperation rückt hier in den Mittelpunkt. Rath: *Ludwig Tieck*, S. 337.

²⁶³ Kern: *Ludwig Tieck. Dichter einer Krise*, S. 174.

²⁶⁴ „Tiecks Wendepunktprinzip [lässt sich] als eine [...] Art Übertragung des dramatischen Begriffs der Peripetie auf die Erzählprosa interpretieren.“ Schröder: *Novelle und Novellentheorie in der frühen Biedermeierzeit*, S. 49.

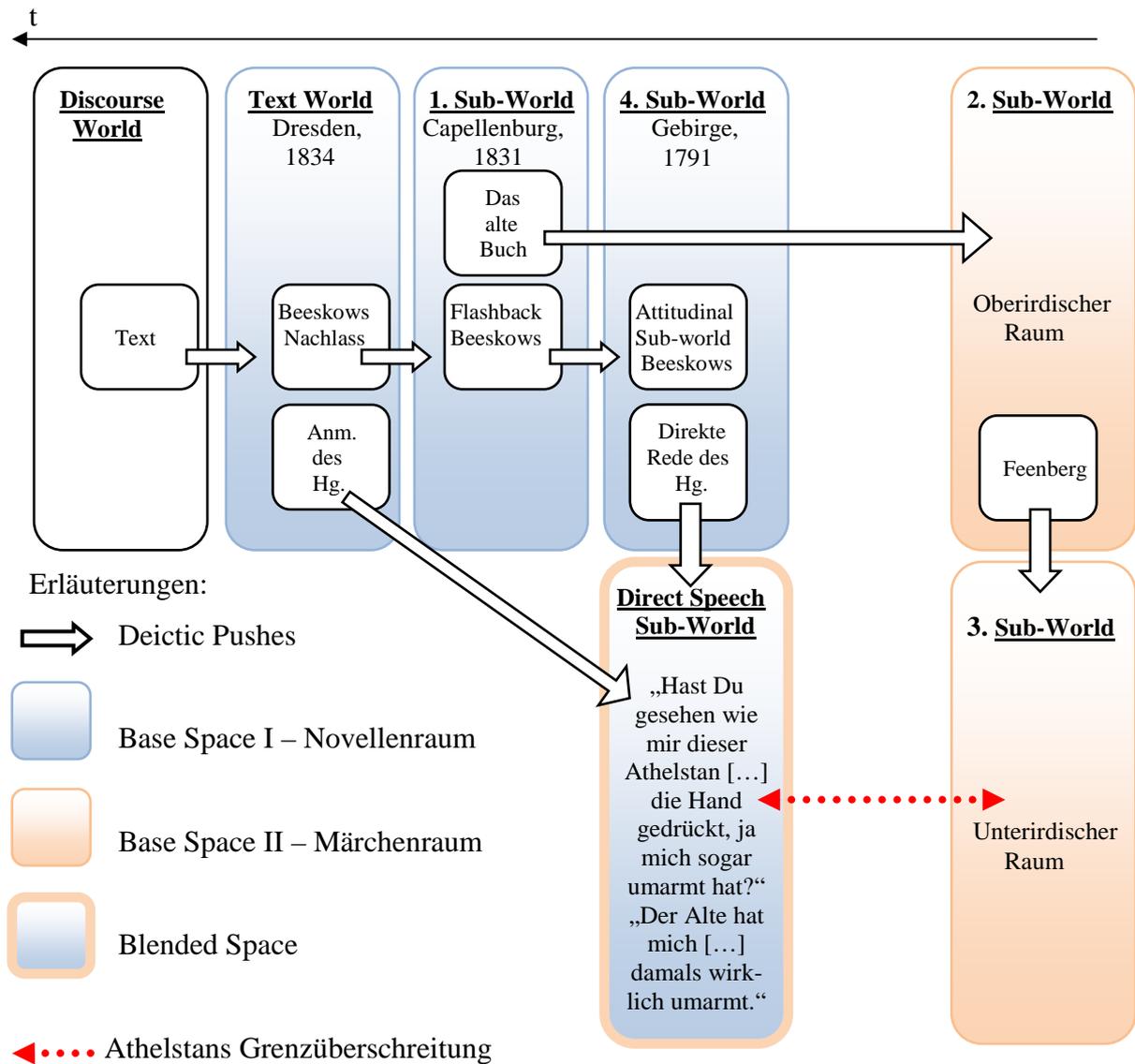


Abbildung 7:

Die räumliche Struktur der Raumkollision

Die Raumkollision stiftet zunächst ein gehöriges Maß an Inkohärenz, weil zwei opponierende „storyworld logics“²⁶⁵ nun in einer sub-world zusammentreffen. Demgemäß ist die Präsenz der Märchenfigur Athelstan in dem mental space des novellistischen Raumes nicht integrierbar, ohne dass entweder die storyworld logic der sub-world und somit des gesamten, übergeordneten novellistischen Raumes oder die Figur des Athelstan modifiziert bzw. repariert werden müsste.²⁶⁶

²⁶⁵ Segal: „A Cognitive-Phenomenological Theory of Fictional Narrative, S. 72.

²⁶⁶ Stockwell bezeichnet diese kognitive Nachkorrektur als „frame repair“: „[...] sometimes texts provide cues that deliberately mislead the reader in order to provide suspense, shock or a satisfying plot resolution. In

Dass ein solcher, kognitiv anstrengender frame repair nicht stattfindet, dafür sorgt die unzuverlässige Erzählsituation der direct speech sub-world, in welcher der enactor von Tiecks counterpart, des Herausgebers, die ihm widerfahrene, wunderbare Umarmung postuliert. An der vom Leser geknüpften Kausalbeziehung zwischen der Geste der Umarmung unter der Linde einerseits, und den poetischen Werken, die der Umarmte daraufhin verfasst, andererseits, ist ja die Schlussfolgerung, dass es sich bei dem umarmenden Greis um den, die Dichterweihe spendenden, Oberon/Athelstan handelt, geknüpft.²⁶⁷ Wie aus Abbildung 7 zu entnehmen ist, ist diese entscheidende direct speech sub-world kognitiv vier sub-world-level von der discourse-world des Lesers entfernt; des Lesers kognitive Reise zum Wunderbaren ist hier also ebenso lang, wie seine Reise zum Wunderbaren von Glorianas Reich (Vgl. Abbildung 6). In beiden Fällen ist das kognitive Erleben des Wunderbaren innerhalb des Textes maximal von der realweltlichen Umgebung des Lesers entfernt. Und im Rahmen des TWT-Theorems verringert sich die Zuverlässigkeit des Erzählten mit der Anzahl an sub-worlds, die sich zwischen der discourse world und der sub-world des Erzählten befinden. Ergo liegt innerhalb des vorliegenden Sub-world-Arrangements in der direct speech sub-world die maximale erzählerische Unzuverlässigkeit vor. Die postulierte wunderbare Umarmung des Herausgebers ist, innerhalb des TWT-Modells, demnach nicht glaubwürdiger als die Existenz einer unterirdischen Feenwelt. Daran können auch die nachfolgenden Beteuerungen in den Anmerkungen des Herausgebers nichts ändern, obwohl diese auf dem text-world-level getätigt werden und damit dem Leser direkt zugänglich (participant accessibility) und damit eigentlich maximal zuverlässig sind. Denn sie eröffnen keine neue, glaubwürdigere sub-world, sondern unterziehen die vorherige, unzuverlässige direct speech sub-world lediglich einem priming („frame recall“²⁶⁸); sie wird lediglich ein zweites mal kognitiv aufgerufen. Deshalb initiiert das blending zwischen Novellenraum und Märchenraum keinen frame repair des Novellenraums hin zum Märchenhaften, wie es Kern indirekt deklariert, sondern der neue blended space stiftet Kohärenz,

all these cases, a frame repair is made. An element of a frame is reinterpreted and the frame is modified retrospectively. Sometimes this will also involve the retrospective modification of linked frames that are affected by the repair. Sometimes the repair would need to be radical in order to maintain the coherence of the narrative. This typically happens with large-scale surprise endings, or twists in the tale.” Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 157.

²⁶⁷ Emmott bezeichnet diese interräumlichen Schlussfolgerungen als „cross-frame inferences“. Sie spielen eine bedeutende Rolle für die kognitive Verarbeitung überraschender Wendungen innerhalb erzählter Texte. Die Autorin beschäftigt sich ausführlicher mit diesem Phänomen in Catherine Emmott: „Reading for Pleasure. A Cognitive Poetic Analysis of ‘Twists in the Tale’ and Other Plot Reversals in Narrative Texts“. In: Joanna Gavins / Gerard Steen (Hg.): *Cognitive Poetics in Practice*. London / New York 2003. S. 145-159, hier S. 148.

²⁶⁸ Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 157.

nicht indem er die semantischen Eigenschaften des Märchenraumes auf den Novellenraum überträgt, sondern indem er die unvereinbaren Dissonanzen durch die Evokation von Ironie relativierend abmildert. Damit bleibt die biedermeierliche Wirklichkeit des Novellenraumes wunderlos und prosaisch; das Wunderbare existiert weiterhin nur wirklich als semiotisches Artefakt in den Seiten eines alten Buches.

7. Abschließende und weiterführende Überlegungen

Abschließend muss die Frage gestellt werden, wie die Anwendbarkeit der erprobten kognitions-poetischen Theorien zu bewerten ist und ob sie neue Interpretationsimpulse liefern. Die Antwort muss zweiseitig ausfallen. Zum einem darf resümiert werden, dass sich die Ansätze als probate Werkzeuge gebrauchen ließen, um präzise Beschreibungen der vielschichtigen Raumgestaltung von Tiecks Märchen-Novelle *Das alte Buch* zu ermöglichen. Damit haben die Theoreme zwar ihre Prüfung an diesem komplexen Text bestanden, neue, eigenständige Interpretationsanregungen provozierten sie jedoch nicht. Denn sicherlich führen etablierte narratologische Konzepte wie Genettes Konzept diegetischer Ebenen (statt Werths Konzept der sub-world-level) oder Lotmanns Raumsemantik (statt dem Konzept der mental spaces) zu sehr ähnlichen Resultaten, die terminologisch sogar schärfer gefasst seien dürften. Das heißt, die Cognitive Poetics liefern durchaus brauchbare Ergebnisse und geben daher dem Literaturwissenschaftler nützliche Hilfsmittel an die Hand, diese sind aber nur Hilfsmittel unter vielen. Sie erweitern die Auswahl literaturwissenschaftlicher Instrumentarien, haben jedoch nicht das Potential, als ausgereifte Alternativen im Sinne eigenständiger Literaturtheorien angesehen zu werden. Denn kognitions-poetische Ansätze allein können für eine befriedigende Textanalyse auf die Zuhilfenahme erzähltheoretischer Ansätze nicht verzichten. Diesem Problem musste auch diese Arbeit Rechnung tragen, indem sie durch nicht-kognitions-poetische Textanalysen die eigentlichen kognitions-poetischen Zugriffe vorbereiten musste;²⁶⁹ um zum Beispiel überhaupt mit mental spaces im Text operieren zu können, müssen diese erst einmal in der Textstruktur erkannt werden.²⁷⁰ Im Einzelfall muss stets neu entschieden werden, ob ein Rückgriff auf kognitions-poetische

²⁶⁹ Gemeint sind z.B. die Passagen, welche die Raumsemantik der Ebene und des Gebirges im Binnenmärchen entwickeln.

²⁷⁰ „Um Untersuchungen der Rezeption durchführen zu können, braucht man wiederum ein Instrument zur Identifikation von Strukturen, deren Rezeption man erforschen möchte. Wenn man behauptet, dass etwas kontextabhängig sei, muss man zumindest wissen, was dieses *Etwas* ist.“ Aumüller: „Die Kontroverse um Strukturalismus und Kognitivismus in der Narratologie“, S. 423.

Konzepte überhaupt sinnvoll erscheint oder nicht; dies hängt sowohl von dem zu untersuchenden Text als auch von dem jeweiligen Untersuchungsziel ab.

Neue literaturwissenschaftliche Ansätze verlieren vor allem dann erheblich an Überzeugungskraft, wenn sie, wie die Cognitive Poetics, innerhalb ihrer Modelle, scheinbar aus einer gewissen Verlegenheit heraus, auf etablierte erzähltheoretische Termini und Konzepte zurückgreifen müssen, um narrative Phänomene zu erklären, die sich nicht stringent in ihr System integrieren lassen; dabei müssen sich literaturwissenschaftliche Ansätze gerade an diesen, der Literatur eigenen Phänomenen beweisen. Wenigstens ein Beispiel soll hier näher skizziert werden: Das Konzept des unzuverlässigen Erzählers im System der TWT ist zwar punktuell ergiebig; so ließ es sich im Falle der Raumkollision des Tiecktextes interpretatorisch fruchtbar einsetzen. Allerdings erklärt das TWT-Theorem Unzuverlässigkeit allein als Effekt einer wachsenden Anzahl von sub-world-levels, die Möglichkeit, dass Unzuverlässigkeit bereits auf dem ersten text-world-level durch einen vorsätzlich unzuverlässigen Erzähler auftreten kann, wird nicht bedacht. Es lassen sich durchaus Beispiele nennen, in denen ein autodiegetischer Erzähler schon auf dem text-world-level nicht zuverlässig ist, so zum Beispiel in pikaresken Romanen. Damit lässt sich das Theorem auf ein ganzes literarisches Genre nicht anwenden. Für die Erklärung und Kategorisierung des unzuverlässigen Erzählens gibt es sicherlich verdienstlichere, neuere Ansätze als das Theorem der TWT.²⁷¹

²⁷¹ Aber auch das *Alte Buch* entlarvt das Defizit dieses Ansatzes: In der Gebirgshütte erzählt die Bäuerin Athelstan, dass sie vor Jahren Zeugin war, wie die Unterirdischen ihren Säugling aus der Wiege stahlen und gegen den Wechselbalg vertauschten (S. 789ff.) – also ein temporal deictic shift in eine direkt speech sub-world innerhalb der Märchen-sub-world. Später erzählt Hannes dem Ketzertribunal, wie er als menschlicher Säugling in der Wiege von dem Küster verzaubert wurde, als seine Mutter schlief (S. 801) – also auch eine direkt speech sub-world innerhalb der Märchen-sub-world. Der kognitive Abstand, d.h. die Zugänglichkeit von der discourse world zu den divergierenden Inhalten dieser beiden Figurenaussagen, ist gleich groß. Nach der TWT wäre die Zuverlässigkeit folglich nicht zu entscheiden. Dennoch wird wohl jeder Leser dem Zwerg die Unwahrheit zuschreiben, was aber nur durch sein standardisiertes Weltwissen, genauer, die gattungsspezifische Erwartungshaltung zu erklären ist, dass im Märchen ein hässlicher Gnom böse und verleumderisch, eine mitleidige Bauersmutter hingegen gut und wahrheitstreu ist. Zur „Veräußerlichung des Märchens“ („hässlich“ gleich „böse“), vgl. Klotz: *Das europäische Kunstmärchen*, S. 18f. Einen kognitiv orientierten Ansatz, der die leserzentrierte Komponente des unzuverlässigen Erzählens betont, stellt Nünning vor in Ansgar Nünning: „Unreliable Narration zur Einführung. Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens“. In: Ansgar Nünning (Hg.): *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier 1998. Diesen Ansatz kritisiert Pettersson wiederum mit dem Vorwurf, dass Nünning's Blick auf das Phänomen des unzuverlässigen Erzählens zu leserzentriert sei und die Konzentration auf die Unzuverlässigkeit suggerierenden Textstrukturen vernachlässigt: Daher stellt Pettersson den Kognitivismus von Nünning's Theorie generell in Frage: „Nünning [...] announces that he is working towards a cognitive theory of unreliable narration but his theory primarily concentrates on the receptive end of literary communication (the reader and the critic)“. Bo Pettersson: „The Many Faces of Unreliable Narration. A Cognitive Narratological Reorientation“. In: Harri Veivo / Bo Pettersson / Merja Polvinen (Hg.): *Cognition and Literary Interpretation in Practice*. Helsinki 2005. S. 59-88, hier S. 73. Einen Überblick über das Phänomen des unzuverlässigen Erzählens bieten Martinez / Scheffel in: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 95-107.

Sehr schnell verlieren empirisch belegte Grundüberlegungen der kognitiven Wissenschaftsdisziplinen ihre anfängliche Beweiskraft, wie sie im Sinne einer präferierten Literaturtheorie instrumentalisiert werden. Viele Theoretiker versuchen kognitive Erkenntnisse möglichst passend in ihre literaturtheoretische Forschungsrichtung zu integrieren, so dass deren letztgültige Theoriemodelle den empirischen Aspekt der Kognition ganz aus den Augen verloren haben. Solche Herangehensweisen bestätigen die Vorurteile mancher Kognitionswissenschaftler, dass die kognitionspoetischen Literaturwissenschaftler „spekulationsfreudige ‚armchair-philosophers‘ [seien], die ihre weit reichenden Hypothesen nicht operationalisierbar machen und sich empirischen Überprüfungen größtenteils entziehen“²⁷². Dann haben kognitivistische Literaturmodelle mit den Kognitionswissenschaften nur noch den Namen gemein. Aber sicherlich ebenso angebracht ist die Skepsis der Literaturwissenschaftler gegenüber kognitionspsychologischer Leserezeptionsstudien aus dem Labor, die meist mit speziell auf die jeweilige empirische Untersuchung hin angelegten Kurztexten arbeiten.²⁷³ Eine auf Dialoge ausgerichtete, interdisziplinäre Kollaboration erscheint tatsächlich als der fruchtbringendste Lösungsweg; ob er sich in naher Zukunft umfassend realisieren lässt, darüber können hier keine Spekulation gehalten werden.²⁷⁴

Der Pionier der Cognitive Poetics, Reuven Tsur, distanziert sich jedenfalls ausdrücklich von den neuen literaturwissenschaftlichen Ansätzen, die den Namen seines Neologismus tragen. In einem scharfzüngigen, ebenso spannenden Beitrag²⁷⁵ kritisiert er explizit Stockwells „what he calls a cognitive poetic analysis“²⁷⁶ der Deixis, welche „consists in rechr-

²⁷² Mansour: „Stärken und Probleme einer kognitiven Literaturwissenschaft“, S. 108.

²⁷³ Ebenda.

²⁷⁴ Problematisch ist zudem, gewissermaßen auch widersprüchlich, dass die Cognitive Poetics einerseits die leserzentrierten Einflüsse auf das Textverständnis mithilfe von kognitiven Strukturen zu erklären versuchen, das klassische Unbewusste, d.h. die individuelle psychische Disposition des Lesers aber vollkommen ignorieren. Dies rückt auch gender-spezifische Untersuchungen ins Abseits, die ebenso Aufschlüsse über die unterschiedlichen kognitiven Verarbeitungsmechanismen gestatten. Zum Beispiel legt das bereits zitierte Experiment Ryans nahe, dass Männer und Frauen, jedenfalls Heranwachsende (Gymnasiasten), unterschiedlich kognitiv kartieren. Männliche Schüler zeichneten eher die städtischen Wege der männlichen Figuren (den Weg der Mörder und ihres Opfers), weibliche Schülerinnen den Weg der weiblichen Figur zu ihrem Liebhaber. Auch unterschieden sich ihre Graphiken hinsichtlich der Bildhaftigkeit und Geometrie (natürlich auch interindividuell innerhalb einer Geschlechtsgruppe). Allerdings warnt Ryan ausdrücklich davor, „graphic maps“ mit „mental maps“ gleichzusetzen. Vgl. Ryan: „Cognitive Maps and the Construction of Narrative Space“, S. 228ff.

²⁷⁵ Reuven Tsur: „Deixis in Literature. What *isn't* Cognitive Poetics?“. In: *Pragmatics and Cognition* 16.1 (2008). S. 119-150.

²⁷⁶ Ebenda, S. 120.

tening well-worn old terminology into new, 'cognitive' terms"²⁷⁷. Der Aufsatz leitet zu der Pointe hin, dass das, was Stockwell praktiziert, „is not Cognitive Poetics“²⁷⁸.

Der implizite Vorwurf eines Etikettenschwindels steckt aber zum Beispiel auch in Toolans Relativierung der propagierten Neuartigkeit der Deictic Shift Theory, indem er konstatiert,

the essentials of DST do not strike me as anything not long recognized in narrative poetics and in linguistics. That is to say, it has long been recognized that [...], for example, a speaker 'here and now' can induce an addressee to focus on a spatiotemporally distant place and time (and in the case of fiction, this 'distance' is absolute) [...].²⁷⁹

Die anfängliche, enthusiastische Euphorie der Vertreter der Cognitive Poetics scheint in einem gewissen Trend begründet gewesen zu sein, bestehendes mit einem neuen Namensetikett als innovativ auszurufen. Solch einer kritischen Behauptung beugt sich Stockwell erstaunlich selbstkritisch:

I agree that some of the cognitive terminology is not necessary, and merely serves to obscure features that a plain stylistic analysis has an adequate name for already. In the rash enthusiasm for new ways of seeing, I am probably as guilty of this as anyone.²⁸⁰

Stockwell rechtfertigt diese (Selbst-)Kritik allerdings schon in seinem Lehrbuch damit, dass eine neue kognitive Sichtweise auf etablierte, literaturwissenschaftliche Theorien neue Blickwinkel herausfordert, und dass allein diese Refokussierung schon produktiv sei.²⁸¹

Ein solches Selbstverständnis kann jedoch auf Dauer nicht befriedigen.²⁸² Eine zukunfts-trächtige Literaturtheorie muss mehr sein als ein neues Etikett auf Vorhandendem, auch mehr als ein modisches Sammelbecken für wissenschaftspolitische Interessen (Zugeständnisse von Fördergeldern etc.). Richtungsweisender als die konkreten Modelle ist die Grundprämisse, auf die sich diese Modelle gründen. Nämlich dass literarisches Verstehen genauso funktioniert wie jedes Verstehen und somit ein subjektiver Prozess ist. Diese Subjektivität des Lesers muss berücksichtigt werden, um zu objektiven Erkenntnissen und Formulierungen zu gelangen. Da jede mentale Repräsentation eines Textes von Rezipient zu Rezipient grundsätzlich einzigartig ist, kann man lediglich nach Gemeinsamkeiten su-

²⁷⁷ Tsur: „Deixis in Literature. What *isn't* Cognitive Poetics?“, S. 144.

²⁷⁸ Ebenda. „I argue that Stockwell translates traditional critical terms into a 'cognitive' language, but does not rely on cognitive processes to account for issues related to the texts discussed; and that he uses these terms to label or classify poetic expressions rather than point out their interaction in generating poetic effects.“ Ebenda, S. 119.

²⁷⁹ Toolan: „New Work on Deixis in Narrative“, S. 153.

²⁸⁰ Stockwell: „On Cognitive Poetics and Stylistics“, S. 271.

²⁸¹ Stockwell: *Cognitive Poetics*, S. 6.

²⁸² Vgl. Aumüller: „Die Kontroverse um Strukturalismus und Kognitivismus in der Narratologie“, S. 425: „Die viel beschworene Anschlussfähigkeit, mit der für die kognitivistische Narratologie geworben wird, ist kein Selbstzweck und wird sicher nicht dadurch erreicht, dass man wahllos nach Analogien fischt.“

chen; aber diese Suche unternehmen andere Literaturtheorien auch. Spannender ist es, bestehende Divergenzen zu erfassen und sich darauf zu fokussieren, warum diese bestehen, warum ein Text so viele Deutungsmuster suggeriert. Dies könnte fruchtbares Terrain für diesen recht jungen literaturtheoretischen Ansatz sein.

„Schreiben ist nicht gleich abschreiben, sondern fortschreiben“²⁸³ – diese Feststellung ist nach Oesterle eine der zentralen Aussagen der Tieckschen Märchen-Novelle. So wie sich das Märchen bei seiner ursprünglich oralen Tradierung von Mund zu Mund stets verändert hat, so verändert es sich in Zeiten der Schriftlichkeit von Hand zu Hand. Jeder Leser ist zugleich der neue Bearbeiter des Textes, der Autor seiner Lektüre, jeder betreibt ein Writtingandreading im Sinne Oatleys. Tiecks text-world-counterpart formuliert diesen Prozess wie folgt:

Indem ich las und über das Gelesene sann, entwickelten sich auch in meiner Phantasie neue Vorstellungen, Zusätze, Änderungen drängten sich mir unwillkürlich auf, und ehe ich noch gewiß war, ob es erlaubt sei, das bunte Geflechte eines fremden Geistes noch mit andern Farben und Bändern zu bereichern oder zu verderben, war in heitern Stunden die Arbeit schon vollendet. (S. 736)

Dieser Writtingandreading-Prozess wird also als ein kognitiver Automatismus vorgeführt. Mit jedem Leseakt vollbringt der Leser einen mentalen Schreibakt, produziert eine neue Fassung des Textes, wie Beeskow ergänzt und emendiert er, stopft Löcher mit seinem Weltwissen, mit seinen Erfahrungen, mit seinen Präferenzen, seinen Idiosynkrasien. Es gibt daher keinen autonomen, präkognitiven Text, sondern wie Beeskow „also abzuschreiben anfang, [und ...] sich im Kopieren wie von selbst die neue Bearbeitung ein[stellte]“ (S. 752), so stellt sich auch bei der Lektüre unweigerlich eine mentale Bearbeitung des Textes ein. Und somit stellt sich der reale Leser der discourse world in eine Bearbeitungslinie des Athelstanmärchen zusammen mit den Redakteuren der text world, deren Autor er wiederum auch ist.

Diesen Writtingandreading-Prozess thematisiert und versinnbildlicht das *Alte Buch*. Ludwig Tiecks Märchen-Novelle ist Cognitive Poetics.

²⁸³ Oesterle: „Arabeske Umschrift, poetische Polemik und Mythos der Kunst“, S. 189. Das *Alte Buch* ist Tiecks Umschrift seines eigenen (frühromantischen) Werkes, vgl. ebenda S. 183.

7. Abbildungsverzeichnis

	Seite
Abbildung 1: Räumliche Konzeptualisierung nach Werth	20
Abbildung 2: TWT-Zugänglichkeitsbeziehungen nach Werth	38
Abbildung 3: Deiktische Makroräume im <i>Alten Buch</i>	49
Abbildung 4: Die Raumstruktur des Binnenmärchens	54
Abbildung 5: Conceptual blending des Märchenraumes	70
Abbildung 6: Die Kognitive Reise zum Wunderbaren	74
Abbildung 7: Die räumliche Struktur der Raumkollision	83

8. Bibliografie

Primärliteratur

Tieck, Ludwig: „Das alte Buch und die Reise in's Blaue hinein. Eine Märchen-Novelle“. In: Ders.: *Ludwig Tieck. Schriften*. 12 Bde. Hg. v. Manfred Frank u.a. Frankfurt am Main 1988. Bd. 11: *Schriften 1834-1836*. Hg. v. Uwe Schweikert. S. 733-854.

Tieck, Ludwig: „Der Alte vom Berge“. In: Ders.: *Das Alte Buch und die Reise ins Blaue hinein. Novellen*. Hg. v. d. Bibliotheca Anna Amalia / Süddeutsche Zeitung Edition. München 2007. S. 139-249.

Tieck, Ludwig: *Des Lebens Überfluß*. Stuttgart 2000.

Tieck, Ludwig: *Märchen aus dem ‚Phantasmus‘*. Hg. v. Walter Münz. Stuttgart 2003. [enthält: „Phantasmus“ (S.16-28), „Der blonde Eckbert“ (S. 28-49), „Der getreue Eckart und der Tannhäuser“ (S. 52-86), „Der Runenberg“ (S.86-112), „Liebeszauber“ (113-144), „Liebesgeschichte der schönen Magelone und der Grafen Peter von Provence“ (S. 151-206), „Die Elfen“ (S. 211-234), „Der Pokal“ (S. 234-253)].

Tieck, Ludwig: *William Lovell*. Hg. v. Walter Münz. Stuttgart 1999.

Forschungsliteratur

Ludwig Tieck, *Das alte Buch*, Gesamtwerk und Epoche:

Althaus, Thomas: „Doppelte Erscheinung. Zwei Konzepte der Erzählprosa des frühen Tieck, zwei notwendige Denkweisen um 1800 und zwei Lektüren von Tiecks Märchen-novelle *Der Runenberg*“. In: Detlef Kremer (Hg.): *Die Prosa Ludwig Tiecks*. Bielefeld 2005. S. 95-114.

Arntzen, Helmut: „Tiecks Märchenerzählungen oder die Ambiguität der romantischen Poesie. Ein Vortrag“. In: *Modern Language Notes* 103 (1988). S. 632-647.

Aust, Hugo: *Novelle*. Stuttgart 2006.

Bärtsch, Hedwig: „Ludwig Tieck. Der blonde Eckbert“. In: Rolf Tarot (Hg.): *Kunstmärchen. Erzählmöglichkeiten von Wieland bis Döblin*. Bern u.a. 1993. S. 93-115.

Begemann, Christian: „Eros und Gewissen. Literarische Psychologie in Ludwig Tiecks Erzählung *Der getreue Eckart und der Tannhäuser*“. In: Goethezeitportal. URL: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/tieck/eckart_begemann.pdf (4.10.2008).

Gebhardt, Armin: *Ludwig Tieck. Leben und Gesamtwerk des ‚Königs der Romantik‘*. Marburg 1997.

Gneuss, Christian: *Der späte Tieck als Zeitkritiker*. Düsseldorf 1971.

Hagestedt, Lutz: *Ähnlichkeit und Differenz. Aspekte der Realitätskonzeption in Ludwig Tiecks späten Romanen und Novellen*. München 1994.

Heinichen, Jürgen: *Das späte Novellenwerk Ludwig Tiecks. Eine Untersuchung seiner Erzählweise*. Heidelberg 1963.

Hellge, Rosemarie: *Motive und Motivstrukturen bei Ludwig Tieck*. Göppingen 1974.

Hölter, Achim: „Apoll und die Göttin der Poesie. Urteilsinstanzen in der literarischen Tradition und ihre Aktualisierung bei Ludwig Tieck“. In: Walter Schmitz (Hg.): *Ludwig Tieck. Literaturprogramm und Lebensinszenierung im Kontext seiner Zeit*. Tübingen 1997. S. 17-41.

Hölter, Achim: „Ludwig Tieck. Ein kurzer Forschungsbericht seit 1985“. In: *Athenäum* 13 (2003). S. 93-129.

Kern, Johannes P.: *Ludwig Tieck. Dichter einer Krise*. Heidelberg 1977.

Klotz, Volker: *Das europäische Kunstmärchen. Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne*. 3. überarb. u. erw. Aufl. München 2002.

Klussmann, Paul Gerhard: „Die Zweideutigkeit des Wirklichen in Ludwig Tiecks Märchenovellen“. In: Wulf Segebrecht (Hg.): *Ludwig Tieck*. Darmstadt 1976. S. 353-385.

Kremer, Detlev: *Prosa der Romantik*. Stuttgart 1997.

Kremer, Detlev: *Romantik*. 2. überarb. u. aktual. Aufl. Stuttgart 2003.

Kreuzer, Ingrid: *Märchenform und individuelle Geschichte. Zu Text- und Handlungsstrukturen in Werken Ludwig Tiecks zwischen 1790 und 1811*. Göttingen 1983.

Lukas, Wolfgang: „Abschied von der Romantik. Inszenierungen des Epochenwandels bei Tieck, Eichendorff und Büchner“. In: *Recherches germaniques* 31 (2001). S. 49-83.

Mayer, Mathias / Tismar, Jens: *Kunstmärchen*. 4. Aufl. Stuttgart 2003.

Müller, Lothar: „Wiedergänger des Wunderbaren“. In: Ludwig Tieck: *Das Alte Buch und die Reise ins Blaue hinein. Novellen*. Hg. v. d. Bibliotheca Anna Amalia / Süddeutsche Zeitung Edition. München 2007. S. 487-501.

Oesterle, Ingrid: „Arabeske Umschrift, poetische Polemik und Mythos der Kunst. Spätromantisches Erzählen in Ludwig Tiecks Märchen-Novelle ‚Das alte Buch und die Reise ins Blaue hinein‘“. In: Gerhard Neumann (Hg.): *Romantisches Erzählen*. Würzburg 1995. S. 167-194.

Paulin, Roger: „Der alte Tieck“. In: Jost Hermand / Manfred Windfuhr (Hg.): *Zur Literatur der Restaurationsepoche 1815-1848*. Stuttgart 1970. S. 247-262.

Paulin, Roger: *Ludwig Tieck*. Stuttgart 1987.

Rath, Wolfgang: *Ludwig Tieck: Das vergessene Genie. Studien zu seinem Erzählwerk*. Paderborn 1996.

Ribbat, Ernst: *Ludwig Tieck. Studien zur Konzeption und Praxis romantischer Poesie*. Kronberg 1978.

Schlaffer, Heinz: „Roman und Märchen. Ein formtheoretischer Versuch über Tiecks ‚Blonden Eckbert‘“. In: Wulf Segebrecht (Hg.): *Ludwig Tieck*. Darmstadt 1976. S. 444-464.

Schmeling, Manfred: „‚Wir wollen keine Philister sein‘. Perspektivenvielfalt bei Hoffmann und Tieck“. In: Armin Paul Frank / Ulrich Mölk (Hg.): *Frühe Formen mehrperspektivischen Erzählens von der Edda bis Flaubert. Ein Problemaufriß*. Berlin 1991. S. 97-113.

Schmitz-Emans, Monika: *Einführung in die Literatur der Romantik*. Darmstadt 2004.

Schröder, Rolf: *Novelle und Novellentheorie in der frühen Biedermeierzeit*. Tübingen 1970.

Schweikert, Uwe: „Kommentar zu ‚Das alte Buch und die Reise in's Blaue hinein‘“. In: Ludwig Tieck: *Ludwig Tieck. Schriften*. 12 Bde. Hg. v. Manfred Frank u.a. Frankfurt am Main 1988. Bd. 11: *Schriften 1834-1836*. Hg. v. Uwe Schweikert. S. 1273-1302.

Stamm, Ralf: *Ludwig Tiecks späte Novellen. Grundlage der Technik des Wunderbaren*. Stuttgart 1973.

Thalman, Marianne: *Ludwig Tieck, ‚Der Heilige von Dresden‘. Aus der Frühzeit der deutschen Novelle*. Berlin 1960.

Wührl, Paul-Wolfgang: *Das deutsche Kunstmärchen. Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen*. 2. überarb. u. aktual. Aufl. Baltmannsweiler 2003.

Ziegner, Thomas: *Ludwig Tieck. Proteus, Pumpgenie und Erzpoet. Leben und Werk*. Frankfurt am Main 1990.

Narratologie, Räume und Cognitive Poetics:

Aumüller, Matthias: „Die Kontroverse um Strukturalismus und Kognitivismus in der Narratologie“. In: Ralf Klausnitzer / Carlos Spoerhase (Hg.): *Kontroversen in der Literaturtheorie / Literaturtheorie in der Kontroverse*. Bern 2007. S. 413-425.

Barthes, Roland: „Der Tod des Autors“. In: Fotis Jannidis (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart 2000. S. 185-193.

Bortolussi, Marisa / Dixon, Peter: *Psychonarratology. Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge 2003.

Bridgeman, Teresa: „Time and Space“. In: David Herman (Hg.): *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge 2007. S. 52-65.

Buchholz, Sabine / Jahn, Manfred: „Space in Narrative“. In: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Hg. von David Herman / Manfred Jahn / Marie-Laure Ryan. Routledge 2005. S. 551-555.

Bühler, Karl: *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart / New York 1982.

Bühler, Karl: „The Deictic Field of Language and Deictic Words“. In: Robert J. Jarvella / Wolfgang Klein (Hg.): *Speech, Place, and Action. Studies in Deixis and Related Topics*. Chichester 1982. S. 9-30.

Downs, Roger M. / Stea, David: *Kognitive Karten. Die Welt in unseren Köpfen*. New York 1982.

Emmott, Catherine: „Reading for Pleasure. A Cognitive Poetic Analysis of ‘Twists in the Tale’ and Other Plot Reversals in Narrative Texts“. In: Joanna Gavins / Gerard Steen (Hg.): *Cognitive Poetics in Practice*. London / New York 2003. S. 145-159.

Fauconnier, Gilles: *Mental Spaces. Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge 1994.

Galbraith, Mary: „Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative“. In: Judith. F. Duchan / Gail A. Bruder / Lynne E. Hewitt (Hg.): *Deixis in Narrative. A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale 1995. S. 19-59.

Gavins, Joanna: „‘Too much blague?’ . An Exploration of the Text Worlds of Donald Barthelme’s *Snow White*“. In: Joanna Gavins / Gerard Steen (Hg.): *Cognitive Poetics in Practice*. London / New York 2003. S. 129-144.

Gavins, Joanna: „Text World Theory in Literary Practice“. In: Harri Veivo / Bo Pettersson / Merja Polvinen (Hg.): *Cognition and Literary Interpretation in Practice*. Helsinki 2005. S. 89-104.

Gavins, Joanna: *Text World Theory. An Introduction*. Edinburgh 2007.

Hanks, William F.: „Deixis“. In: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Hg. von David Herman / Manfred Jahn / Marie-Laure Ryan. Routledge 2005. S. 99-100.

Herman, David: *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln / London 2002.

Herman, Vimala: „Deictic Projection and Conceptual Blending in Epistolarity“. In: *Poetics Today* 20,3 (1999). S. 523-541.

Hidalgo Downing, Laura: *Negation, Text Worlds, and Discourse. The Pragmatics of Fiction*. Stamford 2000.

Hogan, Patrick Colm: *Cognitive Science, Literature, and the Arts. A Guide for Humanists*. New York u.a. 2003.

Jahn, Manfred: „Cognitive Narratology“. In: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Hg. von David Herman / Manfred Jahn / Marie-Laure Ryan. Routledge 2005. S. 67-71.

Jahn, Manfred: „Focalisation“. In: David Herman (Hg.): *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge 2007. S. 94-108.

Köppe, Tilmann / Winko, Simone: „Theorien und Methoden der Literaturwissenschaft“. In: *Handbuch Literaturwissenschaft*. 3 Bde. Hg. v. Thomas Anz. Stuttgart 2007. Bd. 2: *Methoden und Theorien*. S. 285-373.

Lepper, Marcel: „Bühlers Phantasma“. In: Heike Gfrereis / Marcel Lepper (Hg.): *Deixis. Vom Denken mit dem Zeigefinger*. Göttingen 2007. S. 170-180.

Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*. 4. Aufl. München 1993.

Mansour, Julia: „Stärken und Probleme einer kognitiven Literaturwissenschaft“. In: *Kulturpoetik* 7,1 (2007). S. 107-116.

Martinez, Matias / Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. 6. Aufl. München 2005.

Nünning, Ansgar: „Unreliable Narration zur Einführung. Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens“. In: Ansgar Nünning

(Hg.): *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier 1998.

Oatley, Keith: „Writing and reading. The Future of Cognitive Poetics“. In: Joanna Gavins / Gerard Steen (Hg.): *Cognitive Poetics in Practice*. London / New York 2003. S. 161-173.

Pettersson, Bo: „The Many Faces of Unreliable Narration. A Cognitive Narratological Reorientation“. In: Harri Veivo / Bo Pettersson / Merja Polvinen (Hg.): *Cognition and Literary Interpretation in Practice*. Helsinki 2005. S. 59-88.

Ronen, Ruth: *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge 1994.

Roth, Gerhard: *Aus Sicht des Gehirns*. Frankfurt am Main 2003.

Ryan, Marie-Laure: „Cognitive Maps and the Construction of Narrative Space“. In: David Herman (Hg.): *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Stanford 2003. S. 214-242.

Segal, Erwin M.: „Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory“. In: Judith F. Duchan / Gail A. Bruder / Lynne E. Hewitt (Hg.): *Deixis in Narrative. A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale 1995. S. 3-17.

Segal, Erwin M.: „A Cognitive-Phenomenological Theory of Fictional Narrative“. In: Judith F. Duchan / Gail A. Bruder / Lynne E. Hewitt (Hg.): *Deixis in Narrative. A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale 1995. S. 61-78.

Semino, Elena: „Deixis and the Dynamics of Poetic Voice“. In: Keith Green (Hg.): *New Essays on Deixis. Discourse, Narrative, Literature*. Amsterdam / Atlanta 1995. S. 143-160.

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

Semino, Elena: „Possible Worlds and Mental Spaces in Hemingway's *A very short story*“. In: Joanna Gavins / Gerard Steen (Hg.): *Cognitive Poetics in Practice*. London / New York 2003. S. 83-98.

Steen, Gerard / Gavins, Joanna: „Contextualising Cognitive Poetics“. In: Johanna Gavins / Gerard Steen (Hg.): *Cognitive Poetics in Practice*. London / New York 2003. S. 1-12.

Stockwell, Peter: *Cognitive Poetics. An Introduction*. London / New York 2002.

Stockwell, Peter: „On Cognitive Poetics and Stylistics“. In: Harri Veivo / Bo Pettersson / Merja Polvinen (Hg.): *Cognition and Literary Interpretation in Practice*. Helsinki 2005. S. 267-282.

Stockwell, Peter: „Cognitive Poetics and Literary Theory“. In: *Journal of Literary Theory* 1 (2007). S. 135-152.

Surkamp, Carola: „Narratologie und Possible-Worlds Theory. Narrative Texte als alternative Welten“. In: Ansgar Nünning / Vera Nünning (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier 2002. S. 153-183.

Toolan, Michael: „New Work on Deixis in Narrative“. In: Walter Grünzweig / Andreas Solbach (Hg.): *Grenzüberschreitungen. Narratologie im Kontext*. Tübingen 1999. S. 147-163.

Tsur, Reuven: *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Amsterdam 1992.

Tsur, Reuven: „Aspects of Cognitive Poetics“. In: Elena Semino / Jonathan Culpeper (Hg.): *Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam / Philadelphia 2002. S. 279-318.

Tsur, Reuven: „Deixis and Abstractions. Adventures in Space and Time“. In: Joanna Gavins / Gerard Steen (Hg.): *Cognitive Poetics in Practice*. London / New York 2003. S. 41-54.

Tsur, Reuven: „Deixis in Literature. What *isn't* Cognitive Poetics?“. In: *Pragmatics and Cognition* 16.1 (2008). S. 119-150.

Turner, Mark: *The Literary Mind*. New York / Oxford 1996.

Werth, Paul: „'World enough, and Time'. Deictic Space and the Interpretation of Prose“. In: Peter Verdonk / Jean Jacques Weber (Hg.): *Twentieth-Century Fiction. From Text to Context*. London / New York 1995. S. 181-205.

Werth, Paul: „How to Build a World (in a lot less than six days, using only what's in your head)“. In: Keith Green (Hg.): *New Essays in Deixis. Discourse, Narrative, Literature*. Amsterdam / Atlanta 1995. S. 49-80.

Werth, Paul: „Conditionality as Cognitive Distance“. In: Angeliki Athanasiadou / René Dirven (Hg.): *On Conditionals Again*. Amsterdam / Philadelphia 1997. S. 243-271.

Werth, Paul: *Text Worlds. Representing Conceptual Space in Discourse*. London 1999.

Würzbach, Natascha: „Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung“. In: Jörg Helbig (Hg.): *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Füger*. Heidelberg 2001. S. 105-129.

Zerweck, Bruno: „Der *Cognitive Turn* in der Erzähltheorie. Kognitive und ‚Natürliche‘ Narratologie“. In: Ansgar Nünning / Vera Nünning (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier 2002. S. 219-241.

Zunshine, Lisa: *Why we read fiction. Theory of mind and the novel*. Columbus 2006.

Zubin, David A. / Hewitt, Lynne E.: „The Deictic Center. A Theory of Deixis in Narrative“. In: Judith F. Duchan / Gail A. Bruder / Lynne E. Hewitt (Hg.): *Deixis in Narrative. A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale 1995. S. 129-155.