

SIMONE WINKO

Über Regeln emotionaler Bedeutung in und von literarischen Texten

Wenn man sich, dem Thema des vorliegenden Bandes entsprechend, mit den Regeln befassen will, die die Bedeutung literarischer Texte bestimmen, dann scheint man bereits eine Entscheidung getroffen zu haben: »Regeln« lassen sich doch nur kognitive Prozesse und solche literarischen Strukturen, die sich dem rationalen Zugriff anbieten, nicht aber das, was Leser an literarischen Texten auch und besonders interessiert: ihr emotionales Potential. Die Gefühle, die in und durch Literatur vermittelt werden, gelten in der literaturwissenschaftlichen Diskussion entweder als rein subjektive, individuell bestimmte Größe, sei es als vom Autor vorgegebener »Input« in einen Text, wie noch immer in Teilen der Autorenphilologie, sei es als Leser-Reaktion auf ihn, wie in der empirischen Rezeptionsforschung.¹ Oder sie gelten als Elemente eines nicht-literarischen Diskurses, der unterschiedlich bestimmt wird, etwa als Beispiel für eine kulturelle Praxis, mit der sich Individuen oder Gesellschaften selbst konstruieren,² oder als das prinzipiell Subversive, das sich den herrschenden gesellschaftlichen Ordnungen entzieht.³ Regeln als normierende Faktoren scheinen in keinem Fall eine Rolle zu spielen, allenfalls wären sie als statistische Häufigkeiten erforschbar. Und: Fasst man emotionale Phänomene als Bestandteile der Reaktion auf einen literarischen Text oder als Elemente eines umfassenderen kulturellen Diskurses auf, so lassen sie sich nicht der Bedeutung eines literarischen Textes im engeren Sinne zurechnen. In doppelter Hinsicht wäre die Frage nach den Regeln der emotionalen Bedeutung von Literatur also falsch gestellt.

Der Titel dieses Beitrags lässt jedoch ahnen, dass hier eine abweichende Position vertreten wird: Zum einen soll dafür argumentiert werden, dass

1 Beide Perspektiven z.B. in Alfes: *Literatur*, S. 115, 132 und öfter.

2 Z.B. Schlaeger / Stedman (Hg.): *Representations*, S. 10.

3 So etwa Hansen: *Einleitung*, S. 7f.

emotionale Komponenten in verschiedener Hinsicht zur ›Bedeutung‹ literarischer Texte beitragen. In welchem Sinne dies der Fall ist, soll in Auseinandersetzung mit abweichenden Ansätzen (1.1.) und im Rahmen der Überlegung, auf welche Arten sich Emotionen überhaupt in literarischen Texten manifestieren können (1.2.), geklärt werden. Zum anderen scheint mir der Regelbegriff⁴ gleich in zweifacher Weise für das Thema wichtig zu sein: zur Beschreibung der ›Regelhaftigkeit‹, mit der sich auch emotionale Bedeutung in Text und Leser konstituiert (ebenfalls in 1.2.), und in normativem Sinne zur Regulierung einer kognitiv ausgerichteten Interpretationspraxis (2.).

Vorab jedoch eine Bemerkung zur Begrifflichkeit: Die Frage, wie ›literarische Bedeutung‹ oder ›Bedeutung von Literatur‹ konzipiert werden könne, zielt auf die Grundlagen des Faches, zugleich aber auch auf Nachbarfächer, ohne deren Theorie-Import sie nicht zu beantworten ist. Schnell führt sie zur Einsicht, dass alles mit allem zusammenhängt, denn es wird eine ganze Kette von Problemen berührt, die sich im schnellen Zugriff weder sachlich noch terminologisch und schon gar nicht alle auf einmal befriedigend lösen lassen. Für den mit zahlreichen, nicht kompatiblen sprachphilosophischen und semiotischen Bestimmungen belegten Bedeutungsbegriff und seine Problemreferenzen gilt das in besonderem Maße. Ich wähle hier eine pragmatische Minimallösung und verwende ›Bedeutung‹ im Sinne von ›Beziehung eines sprachlichen Zeichens auf sprachliche oder außersprachliche Sachverhalte‹. Unbestimmt gebrauche ich zunächst den Begriff ›Bedeutung von Literatur‹ und versuche erst in Abschnitt 1.3., ihn pragmatisch, d.h. hier: durch themenbezogene Differenzierung zu klären.

1. In welchem Sinne können Emotionen Teil der Bedeutung literarischer Texte sein?

Stellt man diese Frage, stößt man in der Forschung auf eine Antwort: Literatur hat emotive Bedeutung. Emotivisten geben sie, und da sie den hier in Frage stehenden Begriff bereits in ihrer Richtungsbezeichnung führen, bieten sie sich als Ausgangspunkt für weitere Überlegungen an.

4 Diesen Begriff verwende ich im gesamten Aufsatz informell; auf die Aufarbeitung der umfangreichen soziologischen und philosophischen Forschung zum Regelbegriff konnte ich daher verzichten.

1.1. Emotivisten, Kognitivisten und ihr Dualismus

In der sprachanalytischen Tradition, sich mit der Bedeutung von Literatur oder allgemeiner von Kunst zu befassen, nimmt die Konfrontation von Nonkognitivisten bzw. Emotivisten und Kognitivisten recht breiten Raum ein. Wenn die Debatte auch von der Frage nach der Bedeutung ästhetischer Ausdrücke, nicht ästhetischer Gebilde ausging,⁵ so wird doch die Opposition »emotiv – kognitiv« auch auf die Bedeutung von Kunstwerken angewendet.⁶ Während Emotivisten der Literatur emotive Bedeutung zuschreiben, gehen Kognitivisten davon aus, dass sie Erkenntnis vermitteln könne und damit auch eine rational rekonstruierbare Bedeutung habe. Was heißt das?

Die Annahme, Literatur habe emotive Bedeutung, hat in der Regel zwei Komponenten. Dies lässt sich an der paradigmatischen Position I. A. Richards zeigen, der zu den prominentesten Vertretern eines emotivistischen Ansatzes in der Literaturtheorie zählt. Für ihn sind literaturkritische Aussagen in deskriptiver Form nach dem Muster »x ist schön« elliptisch, d.h. sie kürzen die Aussage ab, dass ein Gegenstand bestimmte Erfahrungen des Kritikers bewirke, und stellen keineswegs Aussagen über tatsächliche Eigenschaften des Gegenstandes dar.⁷ Grundlage dieser Auffassung ist die Annahme, dass Kunstwerke Erfahrungen im Rezipienten hervorrufen, deren wichtigster Teil Einstellungen sind, und »Zeichen« solcher Einstellungen sind in erster Linie »Emotionen«.⁸ Sie indizieren die Wirkung, die ein Kunstwerk im Rezipienten hervorruft. Ein ästhetisches Gebilde zeichnet sich nicht durch eine deskriptive Bedeutung aus, die sich ohnehin anders besser ausdrücken ließe, sondern sein Spezifikum ist jene Vermittlung von Erfahrung, die sich in einer besonderen Gefühlslage manifestiert. Jedes Sprechen über Kunst ist daher emotiv, auch wenn es irreführenderweise die Form referentieller, »intellektueller« Aussagen über Sachverhalte

5 Ausgehend von der sprachanalytischen Debatte über den kognitiven Gehalt ethischer Ausdrücke wie »gut«, wurden die oppositionellen Standpunkte auf das Sprechen über Kunst übertragen. Die Positionen von Kognitivisten und Nonkognitivisten und ihre Argumente dokumentiert unter anderem der Sammelband von Bittner / Pfaff (Hg.): Urteil; zu verschiedenen Verwendungsweisen ästhetischer Ausdrücke vgl. auch Strube: Ästhetik, bes. S. 92-119.

6 Vgl. z.B. Gabriel: Bedeutung, S. 2f. – Da es im folgenden nicht auf eine genaue Rekonstruktion der abweichenden Positionen, sondern nur auf Argumenttypen ankommt, soll dieser Unterschied zwischen sprach- und objektbezogener Perspektive zwar gewahrt, im einzelnen aber nicht herausgearbeitet werden.

7 Richards: Prinzipien, S. 58, 61, 140 u.ö.

8 Ebd., S. 175.

hat.⁹ Richards verwendet den Ausdruck »emotiv« demnach unter zwei Aspekten: Zum einen ist für ihn die emotive Bedeutung von Sprache Ausdruck der psychischen Einstellungen und Gefühle des Einzelnen, wenn dies auch nicht immer an der Sprachoberfläche erkennbar sein muss. Hier stimmt er mit Charles L. Stevenson überein, der die emotive Bedeutung sprachlicher Ausdrücke als subjektiv und als unabhängig von ihrer intersubjektiven, deskriptiven Bedeutung auffasst.¹⁰ Zum anderen bezieht Richards den Begriff auf die Wirkung eines Kunstwerks auf den Leser, Hörer oder Betrachter, versteht ihn also als Bezeichnung für eine Rezipienten-Reaktion.¹¹ Beide Komponenten hängen miteinander zusammen, wobei die Subjektivitäts- aus der Rezeptionskomponente folgt, zumindest aber von ihr gestützt wird.

Emotivistische Positionen sind scharf kritisiert worden. Bekanntlich haben William K. Wimsatt und Monroe C. Beardsley emotivistischen Literaturkritikern einen »affective fallacy« vorgeworfen, »a confusion between the poem and its results«. ¹² Damit richteten sie sich vor allem gegen die oben so bezeichnete Rezeptionskomponente emotiver Bedeutung. Dass diese Bedeutung subjektiv sei, behaupten sie selbst, verbinden die Annahme allerdings mit der These, Emotionen seien auch als Wissens-elemente vermittelbar.¹³ Die These, dass Literatur Erkenntnis vermittele, kennzeichnet ihre Position als eine kognitivistische. Kognitivisten stellen die deskriptive oder kognitive Bedeutung von Sprache in den Mittelpunkt und halten an einem Wahrheitsanspruch literarischer Texte fest. Uneinigkeit herrscht jedoch, angesichts der Fiktionalität der meisten literarischen Texte, über die Art der Vermittlung. So kann z.B. angenommen werden, dass einzelne Aussagen eines fiktionalen literarischen Textes sich direkt auf Wirklichkeit beziehen oder dass die Erkenntnis, die Literatur vermittelt, in einer thesenartig formulierten wahrheitsfähigen Gesamtaussage liegt, auf die der Text »verweist«. ¹⁴

Zwar gehört die exemplarisch angeführte Debatte der Vergangenheit an, jedoch hat sie auch systematischen Stellenwert. Auch in heutigen literaturtheoretischen Überlegungen werden noch die kognitive und die emo-

9 Ebd.; vgl. dagegen Hanssons berechtigte Kritik an der auf Richards zurückgehenden unklaren, weil zu weiten Verwendung des Begriffs »emotiv« bzw. »emotive language«, die alle wichtigen Differenzierungen vernachlässige; Hansson: *Emotions*, S. 277.

10 Stevenson: *Ethics*.

11 Die Betonung des wirkungsbezogenen Aspekts von emotiver Bedeutung hat eine lange Tradition; vgl. z.B. Belgrave: *Theory*, S. 644.

12 Wimsatt / Beardsley: *Fallacy*, S. 952.

13 Ebd., S. 958 und 959.

14 Dazu die Zusammenfassung in Gabriel: *Bedeutung*, S. 8f.; genauer in Gabriel: *Fiktion*, Kap. 7, 8.3 und öfter.

tive Bedeutung einander entgegengesetzt. So arbeitet z.B. Donatus Thürnau in seiner Darstellung verschiedener Positionen, Bedeutung in Literatur zu konzipieren, mit diesem Gegensatz: Für ihn eröffnen sich mit Positionen wie der Gottfried Gabriels, auf die später noch einzugehen sein wird, »Möglichkeiten, Bedeutung in der Literatur nicht als »emotive Bedeutung« [...] zu verstehen [...], sondern als »kognitive Bedeutung«, d.h. als Muster, die die Welt in mehr oder weniger adäquater Weise reorganisieren.«¹⁵ Auch in philosophisch weniger fundiertem Zusammenhang finden sich ähnliche Entgegensetzungen, etwa in der verbreiteten Auffassung, Literatur vermittele keine Erkenntnisse, sondern sei allenfalls Ausgangspunkt für subjektive Bedeutungszuschreibungen, oder in der gegenläufigen These. Es lohnt sich also ein Blick auf die beiden Begriffe, die dem Dualismus zugrunde liegen.

Für die Bezeichnungen »Emotivismus« und »Kognitivismus« wird gesichertes Wissen oder besser: seit Beginn des 20. Jahrhunderts verwendete,¹⁶ wenn auch noch nicht ganz so lange wissenschaftlich etablierte Terminologie genutzt:

The emotive meaning of words is their power to express a speaker's emotions, and to evoke the emotions of a hearer. Descriptive meaning is the cognitive role of language, in determining belief and understanding.¹⁷

Diese linguistisch-sprachphilosophische Unterscheidung zweier Arten der Wortbedeutung geht unter anderem auf die Annahme zweier Funktionen der Sprache zurück, wie sie Roman Jakobson erläutert hat. Auch wenn sie Gemeingut ist, sei ein kurzer Blick auf sie geworfen, weil so ein Problem in der Verwendung des Begriffs »emotive Bedeutung«, vor dem die Emotivisten stehen, deutlicher gemacht werden kann.

In seiner an Bühler anknüpfenden Bestimmung der Sprachfunktionen¹⁸ setzt Jakobson die emotive mit der expressiven Funktion der Sprache gleich und bestimmt sie mit Bezug auf den Sprecher: Sie »zielt auf den direkten Ausdruck der Haltung des Sprechers demgegenüber, wovon er spricht.«¹⁹ Die emotive Sprachfunktion fügt also einer Äußerung Information hinzu, nämlich die Information über das Gefühl, das der Sprecher ausdrücken will.²⁰ Dieses Gefühl braucht auf keiner aktuellen psychophy-

15 Thürnau: Bedeutung, S. 206.

16 Von »Emotiven« spricht schon Marty: Untersuchungen, S. 363 und öfter.

17 Hepburn: Meaning.

18 Bühler: Sprachtheorie; zur Ausdrucksfunktion z.B. S. 28, 30f. Einen Überblick über Konzeptionen der emotiven Sprachfunktion gibt Stankiewicz: Function.

19 Jakobson: Linguistik, S. 122.

20 Daher lässt sich für Jakobson der Begriff »Information« zu Recht »nicht auf den kognitiven Aspekt von Sprache beschränken«; ebd.; dazu die genauere Darstellung bei Konstantinidou: Sprache, S. 37f.

sischen Erfahrung des Sprechers zu beruhen, sondern kann auch ein vergangenes oder ein nur vorgegebenes Gefühl sein.²¹ Paradigmatisch für die emotive Sprachfunktion sind Interjektionen; jedoch »begleitet« sie in weniger offensichtlicher Form alle sprachlichen Aussagen. Jakobsons Begriffserläuterung benennt drei wichtige Aspekte emotiver Bedeutung und impliziert einen weiteren: Die emotive Bedeutung eines sprachlichen Ausdrucks sagt immer etwas über den Sprecher aus. Diese Aussage muss sich nicht auf seinen »wirklichen« Gefühlszustand beziehen, da sie nicht an reales Erleben eines Subjekts gebunden ist, jedoch auf die Haltung, die der Sprecher mitzuteilen beabsichtigt. Sie ist insofern intersubjektiv, als sie Sprachkonventionen nutzt, die Sprecher und Hörer teilen. Impliziert wird, dass der Hörer die Haltung oder die Gefühle des Sprechers identifizieren und damit verstehen kann, nicht aber, dass dieselben (oder andere) Gefühle in ihm hervorgerufen werden. Hierin liegt der entscheidende Unterschied zur Verwendung des Begriffs »emotive Bedeutung« bei Emotivisten wie Richards: Wie auch in der oben zitierten gängigen linguistisch-sprachphilosophischen Bestimmung von »emotive meaning« wird dem Wirkungsaspekt eine mindestens ebenso wichtige Funktion zugeschrieben wie dem Sprecherbezug.²² Diese Verwendung von »emotive Bedeutung« kann also nicht nur einer Instanz in Jakobsons vorausgesetztem Kommunikationsmodell zugeordnet werden, sondern, je nach Situation, dem Sender oder dem Empfänger. Übertragen auf den literarischen Kontext entspricht dies einer autorpsychologischen, besser gesagt: autorintentionalistischen, oder einer leserpsychologischen Lesart. Beide Möglichkeiten werden in emotivistischen Ansätzen vermergt. Darüber hinaus geht in diesen Ansätzen das Merkmal der Intersubjektivität aus Jakobsons Modell verloren. Emotive Bedeutung erhält rein subjektivistischen Charakter, der angesichts der Tatsache, dass Sprache ein konventionsgeregeltes Kommunikationsmittel darstellt, unplausibel ist.²³

Hinzu kommt ein zweites Problem, das allerdings die Emotivisten mit den Kognitivisten teilen. Wird die Unterscheidung zweier Arten der Wortbedeutung auf die Ebene der Textbedeutung übertragen, wird sie überstrapaziert: Auf der Wortebene wie auch unter dem Aspekt der Sprachfunktionen tragen emotive und deskriptive Bedeutung zu einem Spektrum sprachlicher Ausdrucksmöglichkeiten bei. Hier ist die klare Unterscheidung zwischen diesen beiden und anderen Bedeutungsarten bzw. Sprachfunktionen durch das Ziel gerechtfertigt, Phänomenvielfalt beschreibbar

21 Jakobson: Linguistik, S. 122.

22 Vgl. auch z.B. Bleich: Origins, der literarische Bedeutung mit der Bedeutungskonstitution eines Lesers aufgrund von psychischen, vor allem emotionalen Faktoren identifiziert.

23 Dazu unter 1.2. mehr.

zu machen, indem ein Raster mehrerer Idealtypen entworfen wird. Dass in der Sprachpraxis die Idealtypen nicht in Reinform, sondern in Kombinationen vorkommen, spricht nicht gegen jenes Vorgehen. In ihrer Übertragung auf ›die‹ Bedeutung von Literatur werden die Idealtypen aber zu Polen eines Gegensatzpaares, von denen jedem erschöpfende Erklärungsmacht für den vermeintlich selben Gegenstandsbereich zugeschrieben wird. Dieser Anspruch geht fehl, und zwar nicht nur, weil er zu Reduktionen führt, sondern schon aus dem einfachen Grund, dass es sich, wie oben gesehen, bei genauerer Betrachtung gar nicht um denselben Gegenstandsbereich handelt, auf den sich Vertreter emotivistischer und kognitivistischer Positionen jeweils beziehen: Geht es in einem Fall immer auch um eine bestimmte Form der Wirkung von Literatur auf einzelne Leser, so im anderen Fall um semantische Eigenschaften literarischer Texte.

Liegen also sowohl Kognitivisten als auch Nonkognitivisten falsch mit ihrer Auffassung von der Bedeutung von Literatur? Ja und nein: Sie treffen beide wichtige Aspekte von ›Bedeutung‹ literarischer Texte, verfehlen aber in ihrem Anspruch auf Ausschließlichkeit und in ihrer Verengung auf lediglich einen Aspekt ihr Ziel. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht sprechen zwei Defizite gegen emotivistische Ansätze: (i) In ihrem Rahmen kann das, was die Gefühle im Rezipienten auslöst, der literarische Text, nicht analysiert werden. (ii) Sie entdifferenzieren die Betrachtung von Rezeptionsmöglichkeiten und des einzelnen Rezeptionsvorgangs. So sind bereits die unterschiedlichen, etwa institutionell bedingten Ansprüche von Lesern bzw. Interpreten, Texte zu verstehen, auf dieser Basis nicht erfassbar. In den älteren kognitivistischen Positionen dagegen wird die Leistung literarischer Texte auf das Vermitteln von Erkenntnissen reduziert, die mit Hilfe nicht-literarischer Texte besser mittelbar wären. Auch bleiben emotionale Phänomene literarischer Texte weitgehend ausgeblendet. Diesem Defizit begegnen jedoch neuere Kognitivisten mit einer sinnvollen und fruchtbaren Erweiterung ihres Modells, wie am Beispiel zweier Positionen kurz zu zeigen ist.

Gottfried Gabriel situiert seine Thesen zur »Bedeutung in der Literatur« ebenfalls im Rahmen des Kognitivismus-Emotivismus-Schemas, nähert deren beiden Leitbegriffe ›Erkenntnis‹ und ›Gefühl‹ aber einander an.²⁴ Da literarische Erkenntnis für ihn nicht als vorgegebene Größe in den Texten enthalten ist, sondern erst in der »Erfahrung« der Leser »vermittelt« wird, ist der Leser hier »als ganzer Mensch« involviert.²⁵ Literarische Erkenntnis vollzieht sich also auf eine Weise, die kognitive und emotive Aspekte einschließt. Entsprechend zeichnet sich Bedeutung in Literatur durch eine

24 Gabriel: Bedeutung, S. 2f.

25 Ebd., S. 9.

Kombination zweier semantischer Funktionen aus: Zu dem Mitteilen von Inhalten tritt das Aufweisen von Allgemeinem oder von Sinn. Ein Zusammenhang mit der Realität, der in nicht-fiktionalen Texten hinweisend oder bezeugend erzeugt wird, wird nur indirekt hergestellt. Gabriel nennt solches Über-Sich-Hinausweisen literarischer Texte die »Richtungsänderung des Bedeutens«.²⁶ Dieser Typ der Bedeutung erfordert die reflektierende, nicht die bestimmende Urteilskraft, damit einem literarischen Text – unabschließbarer – Sinn zugeschrieben werden kann.²⁷

Auch Nelson Goodmans Konzeption der Exemplifikation lässt sich als ein Versuch auffassen, eine nicht-reduktive kognitivistische Position zu begründen. Für Goodman bildet der kognitive Gebrauch von Emotionen eine der Grundlagen, auf der Kunstwerke erfasst und eingeschätzt werden können.²⁸ Wichtiger für die Frage nach der Bedeutung literarischer Texte aber ist seine symboltheoretisch fundierte Auffassung von Exemplifikation und Ausdruck. Der Ausdruck eines Kunstwerks besteht für ihn in der metaphorischen Exemplifikation von Kennzeichen bzw. Etiketten (*labels*). In diesem Sinne »ausgedrückt« werden können – verkürzt gesagt – Gedanken oder Gefühle. Auch die Gefühle sind, so Goodman, Eigenschaften des Kunstwerks, das zugleich auf sie verweist. Sie sind dies unabhängig von tatsächlichen Zuschreibungen durch Rezipienten, allerdings immer abhängig von der Praxis der Sprach- bzw. Symbolverwendung.²⁹

Differenzierte kognitivistische Ansätze wie die Goodmans und Gabriels integrieren also nicht-kognitive Elemente.³⁰ Bei Gabriel wird diese Integration auf einer übergeordneten erkenntnistheoretischen Ebene und mit Hilfe philosophischer Begriffe postuliert, bei Goodman auf einer semiotischen Basis entwickelt. Sie vermeiden Reduktionen, da sie die Begriffe »Emotion« und »Kognition« nicht mehr als polare Gegenteile auffassen³¹ und keinen der beiden zum relevanten oder für Literatur wesentlichen erklären. Wie aber sieht das Verhältnis von kognitiven und emotiven Komponenten in literarischen Texten genauer aus? Wenn Emotionen in literarischen Texten metaphorisch exemplifiziert werden können, wo sind sie dann greifbar bzw. wie lassen sie sich identifizieren? Um diese Frage beantworten zu können, muss zunächst einmal »textnäher« vorgegangen werden, als das in der Entwicklung der gerade untersuchten Bedeutungs-

26 Ebd., S. 11.

27 Ebd.

28 Goodman: *Languages*, S. 250.

29 Ebd., S. 97.

30 Ein weiteres Beispiel bietet der Ansatz Altieris, der auf der Basis eines Wittgensteinischen Bedeutungsbegriffs den unfruchtbaren Dualismus umgehen will; vgl. Altieri: *Act*, S. 8f. und öfter.

31 Diese Annahme liegt unter anderem auch Gabriel: *Form*, zugrunde.

begriffe der Fall ist. Diese beziehen sich, wie gesehen, recht abstrakt auf die Ebene der Erkenntnis, die Literatur vermittelt,³² oder der Wirkung, die Literatur zeitigt. In einem zweiten Zugriff, der eine argumentative Ebene »unter« den behandelten Theorien ansetzt, sollen nun Textphänomene genauer betrachtet werden, die als Kandidaten für die »Vermittlung von Gefühl in Frage kommen, um dann nach ihrer Relevanz für die Bedeutung von Literatur fragen zu können.

1.2. Wie manifestiert sich »Emotionales« in literarischen Texten?

Bevor das Spektrum der Merkmale literarischer Texte gesichtet wird, die in welcher Weise auch immer emotionalen Charakter haben, ist erst einmal zu klären, in welchem Sinne Emotionen überhaupt als Textmerkmale aufgefasst werden können. Diese Annahme ist keineswegs selbstverständlich, vielmehr herrschen in der literaturwissenschaftlichen Forschung die einleitend genannten Annahmen vor: Emotionen seien (i) reine Rezeptionsphänomene³³ oder (ii) diskursive Elemente, die in erster Linie dem kulturellen Kontext von Literatur zuzuschreiben seien.³⁴ Beide Annahmen bestimmen die Perspektive auf das Thema »Emotionen in Literatur«. Während (ii) sich unter bestimmten Bedingungen mit der Auffassung von Emotionen als Textphänomenen vermitteln lässt, ist (i) nur dann mit ihr vereinbar, wenn Textmerkmalen eine mit-prägende Rolle für das Rezeptionsergebnis zugeschrieben wird. In einer engen Variante von (i) sind Emotionen aber ausschließlich als psychophysische Phänomene zu konzipieren, die von Texten in Lesern hervorgerufen werden, nicht jedoch als textuelle Einheiten.³⁵ Dagegen stehen jedoch linguistische, historische oder soziologische Untersuchungen, in denen kulturelle Manifestationsformen von Emotionen erforscht werden und etwa nach Gefühlen in Mu-

32 So auch Thürnau in seiner Rekonstruktion von Goodmans Semantik fiktionaler Literatur; Thürnau: *Versionen*, Kap. III, vor allem IV.

33 Dies ist die Auffassung vor allem in empirischen Forschungen zum Thema, die seit Ende der 80er Jahre die Rolle von Emotionen für den literarischen Verarbeitungsprozess verstärkt erforschen. Um nur einige Beispiele zu nennen: Miall: *Schema*; Kneepkens / Zwaan: *Emotions*; Oatley: *Taxonomy*; Hielscher: *Emotion*; sowie Alfes: *Literatur*.

34 Zwei neuere Beispiele von mehreren: Schlaeger / Stedman (Hg.): *Representations*; Benthien / Fleig / Kasten (Hg.): *Emotionalität*.

35 Vgl. dazu z.B. Alfes: *Literatur*, S. 115f. Von einer konstruktivistischen Position aus kritisiert Alfes die Annahme als Stimulus wirkender »Text-Emotionen«, da die Wahrnehmung solcher Emotionen immer an einen Rezipienten gebunden bleibe und da die Entscheidung darüber, an welchen Textmerkmalen sie überhaupt festzumachen seien, willkürlich sei.

sikstücken, Bildern, Gebäuden oder Gartenanlagen gefragt wird.³⁶ In diesen Studien werden Emotionen nicht allein als eine psychophysische Größe gesehen, die an die subjektive Wahrnehmung gebunden ist, sondern darüber hinaus als ein soziales bzw. kulturelles Phänomen, das sich intersubjektiv manifestiert. Ist man an den Möglichkeiten interessiert, wie sich emotionale Bedeutungskomponenten in literarischen Texten erfassen lassen, so muss diese Auffassung von Emotionen im Mittelpunkt stehen.

Ein entsprechend mehrschichtiger Emotionsbegriff sollte demnach die Sichtung der Textphänomene leiten. Im Anschluss an semiotische Modelle fasse ich Emotionen als weder ursprüngliche noch rein subjektive psychophysische Größen auf, sondern als abhängige Variablen einerseits der biologischen Gegebenheiten des Menschen, andererseits der historisch relativen Zeichensysteme einer Gesellschaft oder Kultur.³⁷ Emotionen sind kulturell kodiert. Diese Codes³⁸ repräsentieren das gemeinsame kulturelle Wissen über Emotionen, formen und kontrollieren die Wahrnehmung und den Ausdruck von Emotionen und prägen das Wissen über emotionsauslösende Situationen. Sprache ist ein Medium der Kodierung von Emotionen und zweifelsohne das für Literatur wichtigste.³⁹ Kulturell geprägte, typisierte Emotionen sind in literarischen Texten sprachlich sowie in den Themen, Motiven und Situationen präsent, die in den Texten dargestellt werden.

(1) *Typen von Bezugnahmen auf Emotionen in literarischen Texten.* Zwei Typen möglicher Bezugnahmen auf Emotionen werden in literarischen Texten eingesetzt: die Thematisierung und die Präsentation.⁴⁰ Unter ›Thematisierung‹ sind die Propositionen in einem Text zu verstehen, die sich auf Emotionen beziehen und die meist explizit formuliert, oftmals aber auch nur umschrieben werden. Unter diesen Typ fallen z.B. Aussagen über das Wesen oder die Eigenschaften und Funktionen von Emotionen im Allgemeinen und von einzelnen Emotionen im Besonderen, die Figuren oder

36 Z.B. Vester: *Emotion*, S. 93ff. und öfter.

37 Vgl. dazu z.B. ebd., S. 69-97. Eine detailliertere Begriffsbestimmung findet sich in Winko: *Gefühle*, Kap. 3.5.

38 Vgl. dazu auch Ecos Ausführungen über emotionale Konnotationen; Eco: *Einführung*, S. 109: Institutionalisiert ist eine emotionale Konnotation, wenn sie »zum Element eines Codes« wird, wenn ihr nicht nur die Erfahrung einer Einzelperson zugrunde liegt, sondern eine »sozialisiert[e]« Erfahrung. Die Verbindung eines Lexems mit einer bestimmten Emotion wird so zu einer kulturell verfügbaren Möglichkeit, das Wort zu verstehen.

39 Auf der Annahme, dass Sprache Gefühle kommunizieren könne oder sogar notwendigerweise kommuniziere, basieren die meisten kommunikationstheoretischen und linguistischen Untersuchungen; so Fiehler: *Kommunikation*; Jahr: *Emotionen*, S. 73f.; Konstantinidou: *Sprache*, S. 81ff.

40 Dazu ausführlicher Winko: *Gefühle*, vor allem Kap. 3.4.2, 4.1 und 4.3.

die Erzählinstanz eines Textes äußern. Ebenso zählt das Sprechen über ihren angemessenen oder unangemessenen Ausdruck dazu und nicht zuletzt die explizite Zuschreibung von Gefühlszuständen.

Mit ›Präsentation‹ dagegen bezeichne ich den Typ sprachlicher Bezugnahmen auf Emotionen, mit dem keine Propositionen über Emotionen, sondern die Emotionen selbst vermittelt werden.⁴¹ Anders gesagt, wird hier nicht vom Wissen über Gefühle gesprochen, vielmehr das Wissen über sie eingesetzt, um Gefühle sprachlich zu gestalten und für Leser nachvollziehbar zu machen. Die jeweils dominanten Wissensarten⁴² unterscheiden sich: Symptomatisch für die Thematisierung von Emotionen ist propositionales Wissen, wie es in den Humanwissenschaften generiert, aber auch in der Alltagswelt tradiert wird, z.B. Wissen über den Zusammenhang von Ursache und emotionaler Wirkung oder über die Konsequenzen unangemessener Gefühlsäußerungen. Prozedurales Wissen dagegen dominiert in der Präsentation von Emotionen, etwa in Form rhetorischer Strategien, in denen Emotionen intensiviert werden oder im ritualisierten Gebrauch sprachlicher Formeln und Bilder. Die Möglichkeiten, Emotionen zu präsentieren, sind vielfältiger als die der Thematisierung und werden in literarischen Texten häufiger umgesetzt.

(2) *Inhaltliche, sprachliche und formale Mittel.* Um Emotionen in literarischen Texten zu gestalten, werden alle bekannten inhaltsbezogenen, sprachlichen und formalen Mittel herangezogen.

(a) Im Entwurf der fiktiven Welt können Emotionen als dominante Elemente der Handlung bzw. der erzählten oder geschilderten Situation dienen, etwa wenn Liebe oder Hass als Handlungsimpulse fungieren oder wenn eine melancholische Grundstimmung präsentiert wird. Emotionen können die Aktionen von Figuren motivieren, auslösen oder verhindern und die Stimmung eines Textes prägen. Oft werden prototypisch emotionale Szenarien eingesetzt, also Handlungen und Situationen, die in einer Kultur bestimmte Emotionen auslösen, ohne dass ihre emotionale Qualität thematisiert zu werden braucht. Ein Trauerszenario nach christlichem Muster zählt ebenso zu diesen Prototypen wie ein Landschafts-Setting mit Frühlingsblumen und munterem Bächlein, das in der Regel Freude vermit-

41 ›Präsentation‹ ziehe ich vor, um die geläufigeren, aber mit problematischen Konnotationen verbundenen Begriffe ›Ausdruck‹ und ›Inszenierung‹ von Emotionen durch ein neutraleres Konstrukt zu ersetzen. Der Begriff soll dem Sachverhalt Rechnung tragen, den Goodman mit ›display‹ bezeichnet, dem Zur-Schau-Stellen durch Exemplifikation oder Ausdruck (in seiner Verwendung dieses Begriffs, siehe oben, S. 336); vgl. Goodman: *Languages*, S. 102.

42 Zu verschiedenen Arten der Wissensrepräsentation und entsprechenden Wissenstypen vgl. z.B. Klix: *Wissenselemente*, S. 141f.; Foppa: *Wissen*; Herrmann / Hoppe-Graff: *Textproduktion*.

telt. Dazu kommen Situationen, Konstellationen und Handlungsmuster, die in literarischen Kontexten prototypisch mit Emotionen verbunden sind, etwa die wortreiche Klage um die verlorene Geliebte, die eher in literarischen als in lebensweltlichen Zusammenhängen zu finden ist.

Auf der Ebene der Darstellung werden verschiedene Formen der sprachlichen Präsentation von Emotionen eingesetzt (b), und sie dienen unterschiedlichen Zwecken (c-e): Sie kanalisieren die textinterne Zuordnung von Emotionen, hierarchisieren sie und legen einen Rezeptionsmodus nahe.

(b) Emotionen werden nicht nur explizit benannt – der typische Fall thematisierender Bezugnahme –, weitaus häufiger werden sie impliziert oder konnotiert. Diese Möglichkeiten indirekter Beziehung lassen sich nach den Arten sprachlicher Informationen unterscheiden, mit denen die Emotionen im Text präsentiert werden: phonetisch und lautlich, rhythmisch, gegebenenfalls metrisch, grammatisch-syntaktisch, mit Hilfe der Wortwahl, also lexikalisch, sowie schließlich rhetorisch, wobei die bildlichen, metaphorischen und metonymischen Präsentationsweisen besonders einschlägig sind.⁴³ Vor allem in den verdichteten Texten der Lyrik werden meist gleich mehrere dieser Mittel eingesetzt.

(c) Für die Präsentation von Emotionen ist es darüber hinaus wichtig, welcher Instanz im Text sie zugeschrieben werden. Der beanspruchte Geltungsbereich emotionsbezogener Aussagen oder Bilder kann zwischen subjektiv und allgemeingültig variieren, je nachdem, ob es sich um eine Figur, die Erzählinstanz oder, ohne subjektiven Index, ein Objekt, eine Situation oder ähnliches handelt, dem bzw. der die Eigenschaft zugeschrieben wird, freudig, traurig, sehnsüchtig oder ekstatisch zu sein. Erzielt wird ein entsprechender Eindruck oftmals mit Hilfe verschiedener narrativer Strategien, etwa der Wahl des Modus, vor allem der Fokalisierung, und der Stimme.

(d) Weitere Informationen über die Emotionsstruktur in einem literarischen Text können aus der Analyse textinterner Beziehungen gewonnen werden, die selbst keine Emotionsträger sind. So lassen sich alle formalen und einige inhaltliche Relationen einsetzen, um explizite wie auch implizite Emotionen in einem literarischen Text zu hierarchisieren und gegeneinander abzuwiegen. Ob die von einer Figur an den Tag gelegte Melancholie tatsächlich als dominante Emotion des Textes einzuschätzen ist oder nicht vielmehr textintern kritisiert und als unangemessen eingestuft wird, kann z.B. eine Analyse von Parallel- und Kontrastbeziehungen, von semantischen Isotopien oder eine Rekonstruktion der Informationsvergabe im Verlauf der Handlungs- oder Situationsschilderungen ermitteln. Auch

43 Dazu z.B. Lakoff / Kövecses: Model, S. 195ff.

solche an sich »gefühlneutralen« Strategien tragen zur Präsentation von Emotionen bei, weil sie eine implizit vollzogene Strategie darstellen, das sprachlich gegebene Potential möglicher Beziehungen auf Gefühle zu begrenzen und auf eine bestimmte Emotion hin zu kanalisieren.

(e) Eine fünfte Präsentationsstrategie besteht darin, bestimmte textuelle Informationen einzusetzen, um die Aufnahme emotionsbezogener Textmerkmale beim Rezipienten zu steuern. Sie bestimmen, ob Leser z.B. die diffizilen Mischgefühle in einer ästhetizistischen Erzählung als solche verstehen sollen, ob sie sie nachvollziehen oder gar übernehmen sollen. Je nachdem, welches Ziel mit der Erzählung verfolgt wird, werden unterschiedliche sprachliche und formale Mittel zur Gestaltung der Emotionen eingesetzt. Umgekehrt betrachtet, lassen sich ausgehend von diesen sprachlichen und formalen Indizien – wenn auch nicht immer trennscharf – Schlüsse darauf ziehen, mit welchen Intentionen das emotionale Potential der Erzählung eingesetzt wurde.

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

1.3. Wie muss eine Konzeption der Bedeutung literarischer Texte aussehen, die emotionale Komponenten systematisch berücksichtigt?

Die Frageform der Kapitelüberschrift legt nahe, dass im Folgenden kein fertiges Modell vorgestellt wird, was angesichts der Ehrwürdigkeit und Komplexität des Problems »Bedeutung von Literatur« wohl nicht überrascht. In der Tat sollen hier, ausgehend von der Sichtung des Phänomenbereichs in Abschnitt 1.2., nur einige Überlegungen angestellt werden, was überhaupt alles unter einen solchen Begriff fällt und in welchem Sinne die inhaltsbezogenen, sprachlichen und formalen Merkmale, die zur literari-

schen Vermittlung von Emotionen eingesetzt werden, als eine Komponente der Bedeutung literarischer Texte aufgefasst werden können.

Wie schon die kurze Diskussion der kognitivistischen und emotivistischen Positionen in Abschnitt 1.1. ergeben hat, muss ›Bedeutung‹ in Anwendung auf Literatur als mehrschichtiges Phänomen konzipiert werden. Statt der Dominanz eines Typs ist von einem Zusammenspiel kognitiver und emotiver Bedeutungselemente auszugehen. Da die kognitiven weitaus häufiger untersucht werden, konzentriere ich mich auf die emotionsbezogenen. Aus Gründen der Übersichtlichkeit werden hier – nach dem Kriterium des einbezogenen Textmaterials – ›Bedeutung *in* Literatur‹ und ›Bedeutung *von* Literatur‹ in zwei Varianten unterschieden.

(a) Die Bezeichnung ›Bedeutung *in* Literatur‹ soll für alle Typen von Bedeutung verwendet werden, zu deren Ermittlung auf Teile des Textes Bezug genommen wird. Hierunter fallen die linguistisch definierten Bedeutungstypen, die Literatur als sprachliches Gebilde mit anderen, nicht-literarischen Texten teilt, also etwa Wort-⁴⁴ und Satzbedeutung sowie Äußerungsbedeutung. Auf dieser elementaren Ebene des Wort- und Satzverständnisses unterliegen literarische Texte unabhängig von ihrem Sonderstatus, der sich durch die Fiktionalität der meisten dieser Texte ergibt, denselben Bedingungen, die für alle sprachlichen Dokumente einer Kultur gelten. Von den oben aufgelisteten Möglichkeiten, Emotionen in Literatur zu gestalten, kommen hier naheliegenderweise die lexikalischen Bedeutungen von Emotionsbezeichnungen ins Spiel, z.B. ›Wut‹, ›freudig‹, ›sich fürchten‹, und Konnotationen von Wörtern und Bildern, die sich auf Emotionen beziehen. Daneben sind Interjektionen als ›typisch emotive‹ Ausdrücke zu nennen. Auch auf der Satzebene gibt es eine Reihe sprachlicher Formen, die Emotionen ausdrücken oder sie zumindest indizieren und die als bedeutungskonstitutive Faktoren einzuschätzen sind.⁴⁵

Neben diesen linguistisch eindeutigen Fällen, die aber bereits verschiedenen Typen von Bedeutung zuzuordnen sind, spielen *in* Literatur auch die anderen unter (2b) genannten Möglichkeiten, Emotionen darzustellen, sowie die Gestaltung der fiktiven Welt (2a) und die Zuordnung zu text-internen Instanzen (2c) eine Rolle. Sie können die konventionalisierten Wort- oder Satzbedeutungen auf eigene, texttypische Weise variieren, verbinden oder in Kontrast setzen. So kann ein Bild oder eine Ausdrucksweise, das bzw. die üblicherweise mit Freude konnotiert ist, im Rahmen einer besonderen Figurenkonstellation einer abweichenden oder gar gegenteiligen Emotion zugeordnet werden. In romantischen wie in symbolistischen Texten gibt es dafür zahlreiche bekannte Beispiele. Emotionsbezogene

44 Siehe dazu ausführlicher den Beitrag von Ulla Fix in diesem Band.

45 Vgl. dazu detaillierter Fries: Grammatik; Hermanns: Kognition.

Wort- und Satzbedeutungen werden dadurch nicht außer Kraft gesetzt, wohl aber modifiziert.

Verschiedene Typen linguistischer Bedeutung allein und in Kombination mit den genannten literarischen Darstellungsmitteln bilden also das weitgefächerte Set der Möglichkeiten, Emotionen zu einem Teil der Bedeutungen *in* einem literarischen Text zu machen. Die sprachlichen Phänomene, die hierzu beitragen, sind vielfältig, und ihre Funktionen gehen deutlich darüber hinaus, lediglich die Gefühle eines Sprechers auszudrücken. Daher ziehe ich den Begriff ›emotionale Bedeutung‹ vor,⁴⁶ um Verwechslungen mit dem eingeführten und in 1.1. erläuterten Begriff ›emotive Bedeutung‹ zu vermeiden. Emotive Bedeutung bildet einen Bestandteil emotionaler Bedeutungen in und von Literatur.

(b) Mit ›Bedeutung *von* Literatur‹ ist meist und so auch hier ein komplexeres Konstrukt gemeint, das auf der Analyse der Bedeutung *in* Literatur aufbaut oder sie als geklärt unterstellt. Es bezieht sich auf den gesamten Text bzw. auf die Bezüge der Texteinheiten untereinander. Diese Verwendung des Begriffs findet sich vor allem in Interpretationen. Dort wird sie eingesetzt, um die ›Aussage‹ eines Textes oder einer (im Gesamtzusammenhang gedeuteten) Textpassage zu bezeichnen, seinen oder ihren propositionalen Gehalt. ›Bedeutung‹ steht dann meist für eine Verbalisierung dessen, worauf sich der Text oder die Textpassage bezieht, sei es ein Problem, eine Theorie, eine Gedankenfigur oder ähnliches. In älteren kognitivistischen Konzeptionen und theoretisch unprofilieren erkenntnisorientierten Ansätzen wird der Begriff auf diese Weise gebraucht. In welchem Sinne kann aber von einer emotionalen Bedeutung von Literatur gesprochen werden? Das scheint mir in genau demselben Sinne möglich zu sein, in dem kognitive Größen als Komponenten der Bedeutung aufgefasst werden. In Untersuchungen der Thematisierung von Emotionen wird regelmäßig so vorgegangen. Jedoch kann die Bedeutung *von* literarischen Texten auch in dem emotionalen Potential liegen, das sich aus dem Zusammenhang ihrer thematisierenden und präsentierenden Bezugnahmen auf Emotionen ergibt. Hier kommt vor allem die unter (2d) genannte Strategie der internen Relationierung und Hierarchisierung zum Tragen. Über die emotionale Bedeutung von Texten in diesem höherstufigen Sin-

46 Auch Jahr wählt diesen Begriff. Sie versteht unter emotionaler Bedeutung »def[n]jenige[n] Anteil an der Bedeutung sprachlicher Ausdrücke und sprachlicher Äußerungen, der Emotionen / Gefühle / Affekte signalisiert«; Jahr: Emotionen, S. 62. Zwar geht es ihr um den Schluss von den sprachlichen Zeichen auf die Emotionen des Verfassers (ebd., S. 66), eine Operation, die für literarische Texte in den meisten Fällen mindestens entbehrlich ist; dennoch ist ihr linguistisches Instrumentarium auch für literaturwissenschaftliche Belange hilfreich.

ne kann man ebenfalls rational sprechen, und zwar im Rahmen der Rekonstruktion eines Bedeutungspotentials.

Betrachtet man aber die Darstellungsmittel noch einmal, die zur Präsentation von Emotionen verwendet werden können, so zeigt sich, dass auch unter der textzentrierten Perspektive, unter der die Bedeutung in und von literarischen Texten zu untersuchen ist, Mechanismen der Textverarbeitung, also Rezeptionsaspekte eine Rolle spielen. Zu denken ist etwa an Techniken der Informationsvergabe, die von entscheidender Wichtigkeit für die Gestaltung emotionaler Bedeutung im eben erläuterten Sinne sind, z.B. für die Hierarchisierung von Emotionen: Zwar lassen sich solche Strategien als Textmerkmale beschreiben; da ihre Bedeutung aber in der anvisierten Wirkung liegt, kann diese nur gewissermaßen unter Simulation des Rezeptionsprozesses bzw. in Wechselwirkung mit der Annahme möglicher Wirkungen beschrieben werden, wenn man nicht die eigene Reaktion als die einzig angemessene voraussetzen will.

(c) Die Bezeichnung ›Bedeutung von Literatur‹ kann darüber hinaus zweistellig verwendet werden als ›Bedeutung von Literatur für‹ eine Person oder eine Gruppe. In der zweistelligen Variante wird ›Bedeutung‹ in aller Regel unter einer Rezeptionsperspektive aufgefasst. Diese kann sich auf das Verständnis des einzelnen beziehen. ›Emotionale Bedeutung von Literatur für‹ bezeichnet dann oftmals das, was Emotivisten meinen, wenn sie von emotiver Bedeutung der Literatur sprechen: das Gefühl, das ein literarischer Text in einem Leser hervorruft oder auslöst. Es kann damit aber auch die rein subjektive Zuschreibung von Gedanken oder Ideen gemeint sein. Darüber hinaus wird die Bezeichnung im Sinne von ›Bedeutsamkeit‹ gebraucht. Hier geht es stärker um die Applikation als um die Interpretation eines Textes.

Eine Konzeption der Bedeutung literarischer Texte müßte so differenziert und zugleich so umfassend sein, dass sie keinen der drei Aspekte ausschließt. Ob dies jedoch sinnvollerweise mit ein und demselben Begriff ›Bedeutung‹ zu leisten ist, scheint mir fraglich.

2. Warum sollten in Interpretationen literarischer Texte emotionale Bedeutungselemente berücksichtigt werden?

Die vorangegangenen Ausführungen haben normative Implikationen für den literaturwissenschaftlichen Umgang mit Texten. Wenn eine Bedeutungstheorie die Basis oder doch einen wichtigen Bestandteil einer Interpretationstheorie bildet,⁴⁷ dann muss die oben vorgeschlagene Erweite-

47 Z.B. Danneberg / Müller: Probleme; auch Schmidt: Interpretation, S. 33.

rung von Bedeutung um emotionale Komponenten Konsequenzen für die Auffassung des Interpretierens von Literatur haben. Die traditionellen (die Abkürzung sei hier erlaubt) Regeln interpretativer Bedeutungsermittlung, die sich weitgehend auf kognitive Bedeutungskomponenten beschränken, wären zu ergänzen, da sie Wesentliches außer Acht lassen. Vorausgesetzt ist dabei die Annahme, dass Interpretation ein Weg ist, Bedeutungen in und von literarischen Texten zu ermitteln.

Goodmans oben angesprochene Konzeption der Exemplifikation kann die semiotische Grundlage für diese These abgeben: Emotionen werden in Kunstwerken und damit auch in literarischen Texten metaphorisch exemplifiziert. Sie gehören damit zu deren semantischem Potential. Dieses Potential zu rekonstruieren, zählt zu den Aufgaben literaturwissenschaftlichen ›Arbeitens am Text‹. Die Frage, welches Material zum Zwecke der Rekonstruktion heranzuziehen ist, kann jedoch nicht im Rahmen allgemeiner ästhetischer Überlegungen, sondern nur mit Bezug auf den zu untersuchenden Gegenstand, eben die Literatur, beantwortet werden. Da es sich bei der Gestaltung von Emotionen nicht nur um einen beliebigen Sachverhalt, sondern um eine genuine Eigenschaft der Literatur handelt, hat sie eine entsprechend differenzierte Technik ausgebildet. Ein Rückgriff auf die oben erläuterte Unterscheidung zwischen Thematisierung und Präsentation von Emotionen verdeutlicht dies: Während Literatur das Thematisieren mit anderen Textsorten teilt und dieser Typ der Bezugnahme auf Emotionen auch nur den kleineren Teil ausmacht, verfügt sie zur Präsentation emotionaler Phänomene über ein breites Spektrum sprachlicher und formaler Mittel, das qualitativ und quantitativ über die Möglichkeiten nicht-literarischer, vor allem nicht-fiktionaler Texte hinausgeht.

Die Forderung, die literarische Gestaltung von Emotionen systematisch zu berücksichtigen, hat also einen anderen Status als etwa das Postulat, ein bestimmtes Thema im akademischen Umgang mit Literatur doch endlich ausführlicher zu würdigen. Sie besagt nichts anderes, als dass in literaturwissenschaftlichen Interpretationen ein wesentliches und distinktives Element von Literatur regelmäßig mit zu beachten sei. Dabei lässt sich aus den Fehlern der Interpretationspraxis bis in die 1960er Jahre lernen, in der die Wichtigkeit emotionaler Gehalte für die Interpretation literarischer Texte erkannt wurde, aber die emotionalen Textmerkmale tendenziell ›ungeregelt‹ oder intuitiv identifiziert und kontextualisiert wurden.

3. Fazit

Eine integrative Bedeutungstheorie bildet immer noch ein Desiderat literaturwissenschaftlicher Semantik. Jedoch scheint es mir nicht sinnvoll zu sein, auf den großen Theorieentwurf zu warten, sondern (zumindest bis er vorliegt) mit Rückgriff auf Ergebnisse verschiedener Nachbardisziplinen in kleineren Schritten vorzugehen und das Phänomen, das man erfasst wissen möchte, zu differenzieren. Für das Konzept »emotionale Bedeutung in und von Literatur« wurde hier ein Ansatz vorgeschlagen.

Welche Rolle der – informell verwendete – Regelbegriff für die emotionale Bedeutung in und von Literatur spielt, sei abschließend zusammengefasst. Emotionale Bedeutungskomponenten werden in literarischen Texten »regelhaft« im Sinne von »konventionsgeleitet« eingesetzt, indem sowohl literarische Konventionen als auch kodebasierte Alltagssprachliche Muster genutzt werden, und ebenso ist ihre Aktualisierung im Leseprozess von emotionsbezogenen Verarbeitungsstrategien geleitet, die keineswegs nur von individuellen Vorgaben abhängen, sondern weitgehend konsensuell sind. Dieser Aspekt konnte im vorliegenden Beitrag nicht untersucht werden, jedoch liegen zahlreiche empirisch ausgerichtete Arbeiten vor, die diese Annahme stützen.⁴⁸ In literaturwissenschaftlichen Interpretationen lässt sich die textbezogene Variante solcher »Regelhaftigkeit« beschreiben. Darüber hinaus kommt für Interpretationen jedoch auch der normative Aspekt des Regelbegriffs zum Tragen, und zwar wiederum in doppelter Hinsicht. Zum einen ist, wie bei der Konzentration auf kognitive Bedeutungselemente auch, die Kontextwahl zu regeln. Welche Textmerkmale als emotionsvermittelnd eingestuft werden und welche Kontexte dies rechtfertigen, ist ebenso »geregelt« zu begründen wie in der Analyse etwa impliziter Bezugnahmen literarischer Texte auf philosophische Kontexte. Zum anderen – und grundsätzlicher – ist zu fordern, dass bei der Interpretation literarischer Texte deren emotionales Potential stets mit zu berücksichtigen ist. Es sollten also sowohl die Regeln emotionaler Bedeutungsbildung prinzipiell in die Analyse eingezogen als auch die Regeln interpretativen Umgangs mit literarischen Texten um einen wichtigen, um nicht zu sagen: einen besonders wichtigen Bereich erweitert werden.

Bibliographie

Alfes, Henrike: Literatur und Gefühl. Emotionale Aspekte literarischen Schreibens und Lesens. Opladen 1995.

48 Vgl. dazu noch einmal die Literaturangaben in Anm. 33.

- Altieri, Charles: *Act and Quality. A Theory of Literary Meaning and Humanistic Understanding*. Amherst 1981.
- Belfrage, Bertil: *Berkeley's Theory of Emotive Meaning*. In: *History of European Ideas* 7/6 (1986), S. 643-649.
- Benthien, Claudia / Anne Fleig / Ingrid Kasten (Hg.): *Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle*. Köln u.a. 2000.
- Bleich, David: *Emotional Origins of Literary Meaning*. In: *College English* 31 (1969), S. 30-40.
- Bittner, Rüdiger / Peter Pfaff (Hg.): *Das ästhetische Urteil. Beiträge zur sprachanalytischen Ästhetik*. Köln 1977.
- Bühler, Karl: *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache* [1934]. Neudr. Stuttgart, New York 1982.
- Danneberg, Lutz / Hans-Harald Müller: *Probleme der Textinterpretation. Analytische Rekonstruktion und Versuch einer konzeptionellen Lösung*. In: *Kodikas/Code* 3 (1981) S. 133-168.
- Eco, Umberto: *Einführung in die Semiotik*. München 1972.
- Fiehler, Reinhard: *Kommunikation und Emotion. Theoretische und empirische Untersuchungen zur Rolle von Emotionen in der verbalen Interaktion*. Berlin, New York 1990.
- Foppa, Klaus: *Wie muss man wissen, um sprechen (und verstehen) zu können?* In: Hans-Joachim Kornadt / Joachim Grabowski / Roland Mangold-Allwinn (Hg.): *Sprache und Kognition. Perspektiven moderner Sprachpsychologie*. Heidelberg 1994, S. 93-111.
- Fries, Norbert: *Grammatik und Emotionen*. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 26 (1996), Heft 101, S. 37-69.
- Gabriel, Gottfried: *Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur*. Stuttgart 1975.
- Gabriel, Gottfried: *Literarische Form und nicht-propositionale Erkenntnis in der Philosophie*. In: G.G.: *Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft*. Stuttgart 1991, S. 32-64.
- Gabriel, Gottfried: *Über Bedeutung in der Literatur. Zur Möglichkeit ästhetischer Erkenntnis* [1983]. In: G.G.: *Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft*. Stuttgart 1991, S. 2-18.
- Goodman, Nelson: *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis 1968. Zit. n. d. dt. Übers: *Sprachen der Kunst*. Frankfurt/M. 1973.
- Hansen, Klaus P.: *Einleitung*. In: K. P. H. (Hg.): *Empfindsamkeiten*. Passau 1990, S. 7-14.
- Hansson, Gunnar: *Emotions in Poetry: Where Are They and How Do We Find Them?* In: Roger J. Kreuz / Mary Sue MacNealy (Hg.): *Empirical Approaches to Literature and Aesthetics*. Norwood, New Jersey 1996, S. 275-288.
- Hepburn, R.W.: *Emotive and Descriptive Meaning*. In: *The Oxford Companion to Philosophy*. Oxford 1995. (Zit. nach <http://www.xrefer.com/entry/551904> (07.08.2001)).
- Hermanns, Fritz: *Kognition, Emotion, Intention. Dimensionen lexikalischer Semantik*. In: Gisela Harras (Hg.): *Die Ordnung der Wörter. Kognitive und lexikalische Strukturen*. Berlin, New York 1995, S. 138-165.
- Herrmann, Theo / Siegfried Hoppe-Graff: *Textproduktion*. In: Heinz Mandl / Hans Spada (Hg.): *Wissenspsychologie*. München 1988, S. 283-298.
- Hielscher, Martina: *Emotion und Textverstehen. Eine Untersuchung zum Stimmungskongruenzeffekt*. Opladen 1996.
- Jahr, Silke: *Emotionen und Emotionsstrukturen in Sachtexten. Ein interdisziplinärer Ansatz zur qualitativen und quantitativen Beschreibung der Emotionalität von Texten*. Berlin, New York 2000.

- Jakobson, Roman: Linguistik und Poetik [1960]. In: Heinz Blumensath (Hg.): Strukturalismus in der Literaturwissenschaft. Köln 1972, S. 118-147.
- Klix, Friedhart: Wissenslemente: Bausteine für Gedächtnis und Sprache. In: Hans-Joachim Kornadt / Joachim Grabowski / Roland Mangold-Allwinn (Hg.): Sprache und Kognition. Perspektiven moderner Sprachpsychologie. Heidelberg 1994, S. 133-160.
- Kneepkens, E. W. E. M. / Rolf A. Zwaan: Emotions and Literary Text Comprehension. In: *Poetics* 23/1-2 (1995), S. 125-138.
- Konstantinidou, Magdalene: Sprache und Gefühl. Hamburg: Buske 1997.
- Lakoff, George / Zoltán Kövecses: The Cognitive Model of Anger Inherent in American English. In: Dorothy Holland / Naomy Quinn (Hg.): Cultural Models in Language and Thought. Cambridge 1987, S. 195-221.
- Marty, Anton: Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie. Bd. 1. Halle 1908.
- Miall, David S.: Beyond the Schema Given: Affective Comprehension of Literary Narratives. In: *Cognition and Emotion* 3, 1 (1989), S. 55-78.
- Oatley, Keith: A Taxonomy of the Emotions of Literary Response and a Theory of Identification in Fictional Narrative. In: *Poetics* 23, 1-2 (1995), S. 53-74.
- Richards, Ivor Armstrong: Prinzipien der Literaturkritik [1924]. Frankfurt/M. 1985.
- Schlaeger, Jürgen / Gesa Stedman (Hg.): Representations of Emotions. Tübingen 1999.
- Schmidt, Siegfried J.: Interpretation – eine Geschichte mit Ende. In: Henk de Berg / Matthias Prangel (Hg.): Interpretation 2000. Positionen und Kontroversen. Heidelberg 1999, S. 31-43.
- Stankiewicz, Edward: The Emotive Function of Language. An Overview. In: Walter A. Koch (Hg.): For a Semiotics of Emotion. Bochum 1989, S. 73-85.
- Stevenson, Charles L.: Ethics and Language. New Haven 1944.
- Strube, Werner: Sprachanalytische Ästhetik. München 1981.
- Thürnau, Donatus: Bedeutung. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 1. Gemeinsam mit Harald Fricke, Klaus Grubmüller und Jan-Dirk Müller hg. v. Klaus Weimar. Berlin, New York 1997, S. 204-207.
- Thürnau, Donatus: Gedichtete Versionen der Welt. Paderborn u.a. 1994.
- Vester, Heinz-Günter: Emotion, Gesellschaft und Kultur. Grundzüge einer soziologischen Theorie der Emotionen. Opladen 1991.
- Wimsatt, William K. / Monroe C. Beardsley: The Affective Fallacy [1949]. In: Hazard Adams (Hg.): *Critical Theory Since Plato*. Rev. Ed. Fort Worth u.a. 1992, S. 952-959.
- Winko, Simone: Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900. Berlin 2003.