

erzählt. Diese Menschen werden jedoch nicht durch das wandernde Ding positioniert, »sondern durch das historische, soziale oder politische Milieu, das sie dem Zuschauer erschließen.« (35) Niehaus wiederholt diese Beobachtung öfters, da es paradox anmutet, dass gerade jene Geschichten, »in denen Dinge wandern, [...] diese Dinge meistens nicht zum *Gegenstand* [haben].« (322) Diese speziell um ein wanderndes Ding aufgebauten Erzählungen handeln also von den Subjekten, die durch das wandernde Ding miteinander verknüpft werden. Niehaus verlangt jedoch mehr von seinen wandernden Objekten, sie sollten nicht einfach als »Fertigprodukte« in die Geschichte eintreten, sondern selbst eine Vorgeschichte haben und für jeden Protagonisten eine völlig andere Bedeutung, was sich vor allem in Geschichten, wo Eifersucht eine Rolle spielt, schön zeigen lässt. (Wie zum Beispiel ein zerbrochener Spiegel in Billy Wilders *The Apartment* oder die *Geschichte von den drei Äpfeln* aus den *Tausendundein Nächten*). Niehaus' Methode des reflektierten Nacherzählens unterscheidet nicht zwischen Film und Literatur, es zählt allein der Plot.

Eingerahmt sind die verschiedenen Geschichten der wandernden Dinge von zwei Theorieblöcken. Zu Beginn steht eine juristische Überlegung über »Rechtssachen« und die rechtsgeschichtliche Wandlung mobiler Güter. Auch dieser Teil bringt überraschende Perspektiven auf Begriffe wie »Eigentum« und »Diebstahl« und könnte auch für Provenienzforscher von Interesse sein. Auf den letzten Seiten versucht sich Niehaus dann doch an einer Theorie der wandernden Dinge selbst und strapaziert dabei vor allem Lacan, dessen Begriffe im Laufe des Buchs immer wieder auftauchen, ohne jedoch mit dem französischen Theoretiker und Psychoanalytiker in Verbindung gebracht zu werden. An Hand Lacans berühmter Interpretation von Edgar Allen Poes Erzählung »Der entwendete Brief« (der einen »reinen Signifikanten« darstellt) versucht sich Niehaus an einer Definition des »Dings«, nur um über Lacan hinauszugehen, der sich zu sehr auf das Symbolische konzentriert habe und die »Dinglichkeit«, also die Materialität (des Briefes in diesem Fall), unterschlagen habe. Was bereits auf das neueste Projekt von Michael Niehaus verweist, der aktuell intersubjektive Verkettungen untersucht, wobei von der Irreduzibilität des Dinghaften ausgegangen wird. Wenn auch daraus eine so geistreich inspirierende und variantenreiche Geschichtensammlung entsteht, die einem ohne Zweifel noch einige Zeit in eigenen Lektüren verfolgen wird, dann wäre dies zum Gewinn für die deutschsprachige Literaturwissenschaft.

Stefan Kutzenberger

Geert Brône u. Jeroen Vandaele (Hg.): *Cognitive Poetics. Goals, Gains and Gaps*. Edited by. Berlin, New York (Mouton de Gruyter). 561 S.

Die Kognitionswissenschaften haben, was den ungebremsten Optimismus angeht, ihre besten Tage hinter sich. Trotz oder vielleicht wegen der Allgegenwart von neuesten Forschungsergebnissen, die mit bunten Bildern aus der fMRT unterlegt sind, ist eine gewisse Skepsis ob der Leistungsfähigkeit empirischer Methoden eingekehrt. Damit ist nun paradoxerweise der Moment gekommen, sich ernsthaft mit Fragen empirischer Ästhetik zu beschäftigen, auch wenn das den Skeptikern der ersten Stunde natürlich nicht einleuchten wird, denn sie sehen sich ja bestätigt darin, dass Skepsis gerechtfertigt sei. Der von

Geert Brône (Leuven) und Jeroen Vandaele (Oslo) herausgegebene Band zeigt auf einem sehr hohen und sachkundigen Niveau, an welchen Stellen tatsächlich Skepsis angebracht ist, aber zugleich auch, dass es sich bei den *Cognitive Poetics* um ein außerordentlich vielfältiges, interdisziplinäres und forderndes Gebiet handelt. Dies ist jedoch vielen Literaturwissenschaftlern vielleicht deshalb suspekt, weil sie von jung auf nicht nur keine Neigung zu, sondern vielmehr eine starke Abneigung gegenüber der Mathematik und den Naturwissenschaften kultiviert haben. Empirische Ästhetik wird wohl auch wenig betrieben, weil, wie Max Louwerse und Willie Van Peer in ihrem Beitrag zum hier besprochenen Band schreiben, traditionelle Literaturwissenschaftler oft ›schwierig‹ mit ›unmöglich‹ verwechseln: »True, it is not always easy to come up with strict operationalizations of such mental activities that go on during reading.« (424) Es sei jedoch auch nicht einfach, die Geschwindigkeit des Lichtes zu messen oder die Erdgeschichte zu rekonstruieren. Aber es sei eben nicht unmöglich: »It seems to us that most literary scholars have given up the idea of empirical research *even before* they have given it a try.« (Ebd.)

*Cognitive Poetics* oder *Cognitive Stylistics* (Culpeper) fallen in den Bereich der Allgemeinen Literaturwissenschaft und stehen in einem komplexen Verhältnis zur kognitiven Linguistik. Sie sind damit den Naturwissenschaften näher als einer auf Inhalte, neue Deutungen oder ideologische Diskussion ausgerichteten Literaturwissenschaft, wie sie in den verschiedenen Nationalphilologien im Verein mit mehr oder weniger radikal kulturalistischen Positionen hegemonial geworden ist. Insofern bewohnt die kognitive Poetik ein strukturschwaches Grenzgebiet, treibt dafür aber lebhaften Austausch mit den Fächern jenseits der Grenze. Deshalb erscheint auch der von Vandaele und Brône (Leuven) herausgegebene Band in der Reihe »Applications of Cognitive Linguistics«: Die Herausgeber bemühen sich dabei allerdings, weniger die Abgrenzungen der kognitiven Poetik von anderen Forschungsfeldern zu betonen, sondern vielmehr die integrative Funktion ihres Ansatzes hervorzuheben:

Literary Criticism produces some sort of knowledge on a discourse that is already taken to produce some sort of knowledge, to know, literature. Both discipline and object may be said to provide insights into the workings of more or less interacting minds-in-bodies-in-worlds [...], that is, into the actions, thoughts and feelings of characters in a fictional world, for readers in the actual world. In relatively recent times, the science-oriented paradigm called »science of the mind« or »cognitive science« has equally turned the mind into its primary object of investigation. Thus, although the sciences and the humanities tend to legitimate quite different epistemic projects, i.e. different methods and aims of knowledge, it is unstartling that cognitive science from its very start has been making overtures to literature and literary studies. (1)

Inwiefern die Annäherungen der Kognitionswissenschaften an die Literaturwissenschaft dort auf Gegenliebe gestoßen ist, sei dahingestellt, die Herausgeber datieren den eigentlichen Beginn der *Cognitive Poetics* auf den 1980 erschienenen Band *Metaphors We Live By* von Lakoff und Johnson, ohne allerdings die Arbeiten aus den siebziger Jahren zu ignorieren, die schon als Wegbereiter einer Kooperation zwischen kognitiver Linguistik und der Literaturtheorie gelten können, wenn sie auch nicht den gleichen Grad an Elaboriertheit erreichten wie spätere Arbeiten. Die linguistische Studie von Lakoff und Johnson eignet sich für Vandaele und Brône als Ausgangspunkt deshalb, weil sie nicht eine objektivistische Vorstellung des Bewusstseins zugrundelegt: »If it is the felt qualities of mental life that we are addressing, the broad phenomenology of mind as opposed to mere ›computation‹ or ›processing‹

of symbols, then Cognitive Linguistics (CL) and poetics seem natural allies.« (2) Auf einer solchen Grundlage sind die Gegenstände der kognitiven Linguistik und der literaturwissenschaftlichen Poetik vielfach dieselben: Metapher, Narrativik, Gestalt, Figur, Hintergrund und die Phänomenologie subjektiver Bedeutung (ebd.). Dabei stellte sich in den neunziger Jahren heraus, wie sehr literarische Formen des Denkens das Alltagsbewusstsein strukturieren. Dennoch blieb (und bleibt) auf Seiten der Literaturwissenschaft eine große Skepsis gegenüber kognitiven Ansätzen hinsichtlich des interpretativen Mehrwerts solcher Deutungen.

Mit Jonathan Culler entwickeln die Herausgeber eine – wie sie betonen – nicht überzubewertende Frontstellung zwischen Hermeneutik im allgemeinen Sinne einer auf Bedeutung rekurrierenden Interpretationsanstrengung auf der einen Seite und auf der anderen Seite Poetik als eines Versuches der Erklärung der diese Bedeutung hervorbringenden Effekte. Die kognitive Poetik ließe sich dann zwischen diesen beiden positionieren, »to reconcile the interests of the mind's science and of full-blown historicized literary interpretation.« (3) Die Struktur des vorliegenden Bandes soll dieses dialogische Verhältnis widerspiegeln: Neben den drei großen Teilen »Story«, »Figure« und »Stance« gibt es eine vierte Sektion, die ebenso umfangreich ist wie jeweils einer der thematischen Teile und die mit »Critique« überschrieben ist. Die einzelnen Artikel werden jeweils von einem anderen Autor kommentiert und manchem Kommentar folgt wiederum eine Replik: Dieses Verfahren ist inspiriert von der Zeitschrift *Behavioral and Brain Sciences* und erscheint in jeder Hinsicht als außerordentlich nachahmenswert, da so neben dem eigentlichen Beitrag auch kompetente Kritik und Ergänzung geliefert werden.

Im ersten Teil, »Story«, findet sich zunächst ein Beitrag von Elena Semino zu Textwelten. Semino untersucht das Gedicht Carol Ann Duffys über die Frau des mythischen Königs Midas im Vergleich zu der Fassung des Midas-Mythos in Ovids *Metamorphosen* daraufhin, in welcher Weise »mögliche« Welten konstruiert werden. Semino diskutiert eine Reihe von Theorieansätzen, um dann die »blending theory« von Fauconnier und Turner detailliert in Anschlag zu bringen. Shweta Narayan hebt in ihrer Antwort auf Seminos Artikel insbesondere hervor, dass deren Untersuchung – wie zu erwarten – keine neue Deutung hervorbringe, aber doch als Grundlagenforschung, insbesondere hinsichtlich der Rezeptionsästhetischen Dimension von Texten, wertvoll sei. Besonders wichtig erscheint ihr dabei die Leistung, durch »Conceptual Integration (Blending) analysis« (73) die emotionale Involviertheit von Lesern erklären zu können. David Herman stellt in seinem Beitrag, »Cognitive approaches to narrative analysis«, Aspekte der kognitiven Narratologie vor, womit er Grundlagen des Erzählens überhaupt meint und sich insbesondere auf die Aspekte von »Rolle« beziehungsweise »character«, von Emotionen und der narrativen Perspektive konzentriert. Dabei nutzt er programmatisch Textbeispiele unterschiedlichster Provenienz wie den Comic *The Incredible Hulk*, ein Fernsehinterview, eine Sprachaufnahme einer *face-to-face*-Konversation und Textstellen aus Joyces *Dubliners*. Peter Stockwells Reaktion auf den Beitrag von Hermann besteht in einer schnurrigen historischen Positionierung, an deren Ende sich der Pragmatizist in den Ruhestand verabschiedet hat, der Vertreter der Kritischen Theorie schon seit einigen Jahren verschieden ist und der literarische Linguist im Bemühen gezeigt wird, mit den vielfältigen Untersuchungsansätzen, die aus dem Zusammentreffen von Narratologie, Kognitionsforschung und Stilistik entstehen, Schritt zu halten. Jonathan Culpeper, der seine »Reflections on a cognitive stylistic approach

to characterization« präsentiert, gehört zu einer Schule, die den Begriff der »cognitive stylistics« dem der »cognitive poetics« vorzieht. Er formuliert seinen Ansatz knapp, indem er dessen Zielrichtung beschreibt: »a cognitive stylistic approach to characterization aims at combining linguistic analysis with cognitive considerations in order to shed light on the construction and comprehension of fictional characters.« (125) So stimmt Culpeper mit Ralph Schneiders Position, die dieser in seiner Dissertation bezogen hatte, überein, dass das Entscheidende nicht sei, was eine Figur ausmache, sondern wie sie dem Leser erscheine (vgl. 127). Dabei legt Culpeper allerdings eine nicht ganz unproblematische Vorannahme zugrunde, nämlich, dass Textproduktion und Rezeption kognitiv die gleichen, nur in die jeweils andere Richtung verlaufende kognitive Prozesse seien. Uri Margolin stimmt weitgehend mit den Untersuchungsergebnissen Culpepers überein, fordert aber doch auch empirische Arbeit, um die theoretischen Ergebnisse zu untermauern.

Der zweite Teil befasst sich mit »Figure« und kombiniert dabei die drei klassischen Ansätze, »figure-as-gestalt«, »figure-as-trope« und »figure-as-icon« (12), obwohl diese in der Regel getrennt zu behandeln sind. Margaret H. Freeman konzentriert sich auf die poetische Ikonizität in ihrem Beitrag »Minding: feeling, form, and meaning in the creation of poetic iconicity«. Gerard Steen schlägt ein fünfstufiges Modell vor, um Metaphern in der Dichtung zu analysieren. Ming-Yu Tseng führt in seinem Kommentar zu Freeman und Steen Ikonizität und Metapher auf einen gemeinsamen Urgrund zusammen: »When we deal with ›metaphor‹ or ›iconicity‹, it is important to bear in mind that ›creative metaphors‹ and ›poetic iconicity‹ are still symbolic – still signifiers – and therefore that they have the same semiotic foundation as everyday language in terms of what constitutes a sign.« (227) Reuven Tsur behandelt ebenfalls ein tropisches Thema in seinem umfangreichen Beitrag zum Verhältnis von Figur und Untergrund: »Metaphor and figure-ground relationship: comparisons from poetry, music, and the visual arts.« Damit bietet er einen außerordentlich gelungenen und eindrucksvollen Überblick, der nicht nur zeigt, welche kognitiven Funktionen die Unterscheidung von Figur und Hintergrund ermöglichen und wie diese Unterscheidung kreativ umgesetzt wird, sondern der diese in den Künsten geübte Kognitionsleistung auch funktionell erklärt. In seinem Kommentar bezieht sich Tony Veale auf den sowjetischen Witz, mit dem Tsur seinen Beitrag eröffnet, und der davon handelt, dass ein Arbeiter jeden Tag eine Schubkarre voll Stroh aus der Fabrik mit nach Hause nehme und auf die Frage, was er von dem vielen Stroh habe, antwortet: Die Schubkarren. Veale bedauert, dass Tsur trotz der Verwendung dieses Witzes, um das Verhältnis von Figur und Hintergrund deutlich zu machen, sich nicht weiter mit dem Humor beschäftigt, und trägt das in seinem Kommentar nach.

Der dritte Teil zu »Stance« enthält drei Beiträge und mehrere Kommentare und wiederum Antworten auf diese, so dass dieser Teil, was die interne Diskussion angeht, der lebhafteste ist. Außerdem ist dieser Teil der am stärksten linguistische: Der erste Beitrag, »Deconstructing verbal humour with Construction Grammar«, von Eleni Antonopoulou und Kiki Nikiforidou geht von einer Differenz zwischen normalsprachlichen und markierten Äußerungen aus, wobei letztere als humorvoll interpretiert werden und als Ergebnis von »coercion« begriffen werden können. Sie nutzen diese linguistische Methodologie, um Textstellen aus Romanen von Kingsley und Martin Amis in ihrer Humorhaftigkeit zu analysieren. Dabei begreifen sie ihren kognitiven Ansatz als Unterstützung und nicht als Ersatz für literaturwissenschaftliche Interpre-

tationen: »CxG [Construction Grammar] can bridge the gap between the wording of the message and its possible interpretations, while sharing with all cognitivist models an understanding of the linguistic system as encompassing cognitive processing, and therefore the potential of different construals, of world knowledge.« (309) Im Blick auf die GTVH (General Theory of Verbal Humor) kritisiert Salvatore Attardo insbesondere die Charakterisierung des Humors als markierte Äußerungen, da die linguistischen Mechanismen nicht allein humor-spezifisch seien. In dem Beitrag von Barbara Dancygnier und Lieven Vandelanotte, »Judging distances: mental spaces, distance, and viewpoint in literary discourse«, wird der *spatial turn*, der insbesondere in der Metapherndiskussion stattgefunden hat, auf ein bestimmtes Raummerkmal zugespißt: Distanz. Dieses Phänomen ist linguistisch vielfältig und wird hier durch die verschiedenen Felder verfolgt und insbesondere in der Dichtung beschrieben, wo bestimmte Elemente offenbar regelmäßig fehlen: »The question of how widespread the strategy is in contemporary poetry requires further research, but the examples we have looked at so far suggest that poetic discourse may rely more heavily than other forms of discourse on mental space evocation.« (363) Hier ließe sich in einem kognitiven Modell punktuell die Besonderheit poetischer Sprache nachweisen. Jeroen Vandaele fragt jedoch kritisch nach, ob dieses Modell nicht die Kontextualisierung poetischer Rede vernachlässige, worauf die Autoren bestätigen, dass Kontext eine wichtige Rolle spiele, doch nie die Analyse von »structures and devices« ersetzen könne. (379) Der letzte Beitrag des dritten Teils hat fünf Autoren und präsentiert die Ergebnisse empirischer Forschung zur Frage: »Does an ›ironic situation‹ favor an ironic interpretation?« Rachel Giora, Ofer Fein, Ronie Kaufman, Dana Eisenberg und Shani Erez haben dazu in Tel Aviv verschiedene Experimente durchgeführt und kommen zu dem Schluss, »most of the evidence adduced argues against the claim that a rich and supportive context facilitates ironic interpretation.« (394) In ihren unterschiedlichen kritischen Einwendungen weisen Albert Katz und Edmond Wright vor allem auf die Bedeutung von nicht-verbale Kontexten hin. Vielleicht ließen sich die Experimente noch weiter ausbauen, um dieser Kritik zu begegnen, jedoch ist das Ergebnis, dass Kontexte nicht in dem Maße Bedeutung beeinflussen, wie oft angenommen wird, an sich hochinteressant.

Der letzte Teil des Bandes ist ganz der Kritik gewidmet. Max Louwerse und Willie Van Peer stellen die Grundsatzfrage: »How cognitive is cognitive poetics? Adding a symbolic approach to the embodied one,« während Meir Sternberg den Epilog hält: »How (not) to advance toward the narrative mind.« Der Beitrag von Louwerse und Van Peer diskutiert nicht nur methodengeschichtlich die Stellen der *Cognitive Poetics*, sondern versucht auch den beobachteten »fundamental bias based on theories of language comprehension in support of strict embodiment« (440) zugunsten einer stärkeren Beachtung symbolischer Ansätze zu korrigieren. In seinem umfangreichen und abschließenden Beitrag kritisiert Sternberg zunächst den erreichten Forschungsstand der kognitiven Narratologie, die trotz großer Ankündigungen seit den 1970er Jahren nicht sehr weit gediehen sei (vgl. 455). Insbesondere richtet Sternberg sein Augenmerk auf Rolle/Figur, Emotionen und Perspektive, indem er David Hermans *Cognitive Approaches to Narrative Analysis* als repräsentativen Gegenstand seiner Kritik wählt.

Der von Böne und Vandaele herausgegebene Band deckt selbstverständlich nicht alle Bereiche der kognitionswissenschaftlichen Diskussion von literaturwissenschaftlichen Forschungsansätzen und -gebieten ab, und doch läßt er sich als Handbuch, wenn

auch nicht als Einführung, begreifen. Der hohe Standard der Beiträge und die durch die Kommentare und Repliken geleistete Diskussion bieten einen Überblick zum *state of the art* und können weitere Forschung inspirieren.

Pascal Nicklas

Elisabeth Arend, Elke Richter u. Christiane Solte-Gresser (Hg.), *Mittelmeerdiskurse in Literatur und Film/La Méditerranée: représentations littéraires et cinématographiques*. Frankfurt am Main (Peter Lang) 2010 (= Mittelmeer: Literaturen – Kulturen, hg. von E. Arend u. E. Richter, Bd. 2). 317 S.

Es ist der Beginn des 20. Jahrhunderts, als ein französischer Professor für antike Geographie und ein Schweizer Fotograf ein visuelles ›Mapping‹ der *Odysee* Homers erträumen: Victor Bérard und Fred Boissonas nehmen das Epos zum Anlass einer Expedition, die dem Kielwasser des antiken Helden folgt, die fiktionale Topographie mit Orten und Ländern des historischen Mittelmeerraums identifiziert und in Fotografien festzuhalten versucht. Denn Bérard versteht Homer als geopolitischen Realisten, dessen Beschreibungen – auch die fabelhaftesten – eine genaue Wiedergabe der archaischen Wirklichkeit sind. Dabei sollen die künstlerischen Fertigkeiten Boissonas' Hilfestellung leisten und seine Lichtbilder als ›wissenschaftliche Belege‹ fungieren, als Illustration und Ergänzung der Theorie, dass sich seit der Bronzezeit nichts geändert habe und das Mittelmeer vor allem ein übergeschichtlicher Komplex von Wasser, schroffem Stein, von Licht und karger Vegetation sei. Die meisten der Fotos allerdings unterlaufen dieses Ziel, indem sie weniger das Zeitlose dokumentieren, als durch die sorgfältige Regie Boissonas' ikonographische und malerische Traditionen und Medien zitieren. Nicht der »unwandelbare Ort« des Mythos und des Mittelmeeres ist in dem Bildalbum *Dans le sillage d'Ulysse* zu sehen, sondern der Abdruck unterschiedlichster Diskurse und künstlerischer Praktiken, die das Mittelmeer erst erfinden.

Zwar mag diese Geschichte in dem von Elisabeth Arend, Elke Richter und Christiane Solte-Gresser herausgegebenen Sammelband keine Erwähnung finden, aber sie veranschaulicht die zentralen Aspekte, die in den versammelten Aufsätzen – in ihrem Gegenstand vorwiegend begrenzt auf Texte und Filme aus dem romanischen und maghrebinischen Teil des Mittelmeerraums – immer wieder zutage treten: Da ist zum einen der Gedanke, dass Bilder vom Mittelmeer nicht nur bestimmte Denkfiguren, Metaphern und Bildlichkeiten wiederholen (Häfen und Schiffe, die Reise, der Aufbruch ...), sondern stets auch intertextuelle Konstrukte sind, deren Komponenten die höchst komplexe Textur mediterraner Kultur und Geschichte ergeben. Die Rede vom Mittelmeer ist immer ein Sediment aus Schichten, in dem sich schon früher entstandene Erzählungen und Zeiten versammeln. So erweist sich »der hohe Grad an Intertextualität als ein auffälliges Merkmal moderner Mittelmeerdiskurse« (10), wie die Herausgeberinnen in ihrer sehr instruktiven Einleitung bemerken. Zahlreiche Beispiele führen das vor Augen: Wie etwa Roswitha Böhm in ihrem Beitrag darlegt, muss man nur dem Reisenden in den *Méditerranées* von Rafael Chirbes folgen, um zu erfahren, wie sehr in diesen Reportagen das ›Referenzsystem Mittelmeer‹ aus der dichten Verknüpfung