

GÜNTER DAMMANN

ERZÄHLEN ALS VERMITTLUNG VON WISSEN

EIN VORTRAG

Der wesentliche Grund, aus dem auch die neueren Theorien der Erzählanalyse, genauer: die Konzepte zu Perspektive oder ‚Fokus‘, letztlich und d. h. insbesondere in ihrer Anwendung unbefriedigend bleiben, scheint mir darin zu liegen, dass sie immer noch dem Erzähler Prädikate statt dem Autor Strategien zuschreiben.

Es ist hier nicht der Ort, mit einer akribischen Revision der Forschung zu beginnen, ich beschränke mich daher auf einige hoffentlich exemplarische Beobachtungen, um desto mehr Zeit für meine eigentliche Aufgabe, nämlich die Präsentation meiner Vorstellungen, zu haben.

Genette leitet die Begründung für seinen Systemaufbau aus *mode* (im engeren Sinne der *focalisation*) und *voix* bekanntlich damit ein, dass man zwei Fragen trennen müsse, die Frage „qui voit?“ (in der Revision ersetzt durch „qui perçoit?“) und die Frage „qui parle?“ (Genette 1972, 203 bzw. Genette 1983, 43). Da kann er sich anschließend vielleicht mit Recht darüber beschweren, dass man ihn missverstanden habe, wenn man einen „(personnage) focalisateur“ in die Welt setzen wolle, worüber er sich aber nicht beschweren kann und was er im übrigen auch in seiner Revision ausdrücklich so formuliert, das ist die Annahme, für ihn, Genette, gebe es jemanden, „qui focalise le récit“, nämlich „le narrateur“ (Genette 1983, 48). Das ist also der Erzähler, dem nun Prädikate in Form von drei Typen des Fokalisierens zugeschrieben werden. Diese Typen sind bekanntlich, ich muss sie noch einmal mitsamt ihrer Bestimmung nennen:

*focalisation zéro*: „[L]e narrateur en sait plus que le personnage, ou plus précisément en *dit* plus que n'en sait aucun des personnages“;

*focalisation interne*: „[L]e narrateur ne dit que ce que sait tel personnage“;

*focalisation externe*: „[L]e narrateur en dit moins que n'en sait le personnage“  
(Genette 1972, 206f.).

Diese Systematik ist ein typisches Beispiel für Schein- oder Pseudo-Klarheit und das schwächste Stück in Genettes gesamter Theorie. So hat sie denn auch Kritik von verschiedener Seite erfahren. Ich kann die Einwände dieser Kritik hier nicht referierend vortragen, sondern will mich auf nur zwei Bemerkungen beschränken, in denen ich meine eigenen Schwierigkeiten mit dieser Systematik zur Sprache bringe.

Erste Bemerkung: Das Kriterium des Mehr- oder Genausoviel- oder Weniger-Wissens des Erzählers wird gekoppelt mit einer Unbestimmtheit hinsichtlich der Figur oder Figuren, im Vergleich zu der oder zu denen ein Erzähler über Wissen verfügt.

Zweite Bemerkung: Die Relation der Fokalisierung zur Erzählzeit ist ungeklärt. Völlig offen ist insbesondere, welche Umfänge von Erzähltext für die Bestimmung eines auf diesen Abschnitt dann zutreffenden Typs von Fokalisierung zu wählen sind und wie wir mit der Sukzession und Synthese solcher Abschnitte umzugehen hätten.

Die beiden Bemerkungen sagen im Grunde dasselbe von unterschiedlichen Parametern aus. Genette ist das sich hier abzeichnende massive Problem natürlich schon in seiner ersten Version einigermaßen klar. So schlägt er – dies betreffe den Parameter Zeit – eine weitere Aufteilung der internen Fokalisierung in drei Subtypen (fest, variabel und multipel) vor. Ganz klar formuliert er das Problem in seiner Antwort auf Mieke Bal, als er einräumen muss, dass eine *focalisation zéro* im Grunde aus dem Nacheinander verschieden fokalisierter Segmenten bestehen könne, also mit einer *focalisation variable* identisch sei (Genette 1983, 49).

Ich gebe, statt hier in der theoretischen Erörterung fortzufahren, einen Fall aus meinem Werkbeispiel, das ich damit zugleich vorstelle: Es handelt sich um eine Nummer aus der Romanheftserie *Hein Claß*, die mit insgesamt 158 Nummern, verfasst von mehreren z. T. unter Pseudonym arbeitenden Autoren, mit dem Copyright 1936–37 und 1939–40 im Leipziger Verlag Werner Dietsch erschienen ist; mein

Werkbeispiel ist Nr. 4 mit dem Titel *Der Pflanzler vom Teufel-Atoll* und der Verfasserbezeichnung Max Goot (Goot ca. 1936; Wanjek 1993, 187–190). Im ersten Kapitel dieses Kurzromans wird uns Jim Conray, der Inspektor der Pflanzung auf dem Teufel-Atoll, präsentiert, wir sehen und hören ihn in verschiedenen Szenen, über einige kurze Monologe werden uns auch Gedanken der Figur vermittelt, schließlich gibt uns eine vom Erzähler vorgetragene Rückwendung den Hintergrund zum Verständnis der aktuellen Vorgänge. Am Ende des Kapitels wissen wir, dass Conray von der auf der Insel produzierten Kopra illegal erhebliche Mengen auf eigene Rechnung verkauft und so den Eigentümer der Plantage, eine Gesellschaft, betrogen hat; die Unterschlagungen sind jahrelang nicht aufgefallen, weil es Conray gelang, den zur Aufnahme der jährlichen Ernte anreisenden ‚Superkargo‘ zu bestechen, dessen Ankunft übrigens wieder erwartet wird. Das zweite Kapitel beginnt auf dem Frachter des Superkargos, der sich der Insel nähert. Wir nehmen dabei zur Kenntnis, dass der Kapitän dieses Schiffes und neue Superkargo der Gesellschaft Hein Claß ist. Was uns der Erzähler bis zu diesem Zeitpunkt mitgeteilt hat, direkt und indirekt, also zum einen explizit, zum andern durch einfache Inferenzen zu erschließen, lässt sich so zusammenfassen: (1) Conray begeht zuversichtlich Unterschlagungen und weiß nicht, dass ein unbestechlicher Superkargo ihm auf den Pelz rückt; (2) Claß segelt mit einem Frachter zum Teufel-Atoll, um die Ernte zu laden, und weiß nicht, dass er auf einen Betrüger treffen wird. Der Erzähler hat mithin deutlich mehr gesagt, als irgendeine der Personen weiß, es läge also der Fall einer *focalisation zéro* vor. Mit einer derartigen Bestimmung aber ist die eigentliche Pointe des bisherigen Erzählvorgangs nicht angemessen zu erfassen.

Damit komme ich zu meinem Vorschlag einer Neukonzeption des Perspektivenproblems. Ich stelle meinen Vorschlag unter ein Zitat von Edward Branigan aus dessen *Narrative Comprehension and Film*: „Narration comes into being when knowledge is unevenly distributed [...]. Therefore I will posit that the most basic situation which gives rise to narration will be comprised of three elements: a *subject* in an *asymmetrical* relationship with an *object*“ (Branigan 1992, 66). Was in diesem Zitat nicht gesagt, aber impliziert wird, ist selbstverständlich, dass die Ungleichheit

in der Verteilung von Wissen notwendig Erzählen als einen sich zeitlich erstreckenden Prozess bestimmt, der von einem Anfang, welcher gewissermaßen mit der ‚disparity of knowledge‘ gleichursprünglich ist, zu einem Ende läuft, an dem die Ungleichheit aufgehoben und alle Information an alle verteilt ist.

Um die Emphase zurückzunehmen, die sich mit Branigans Formulierung andeutete (und die im vollständigen Zitat noch magischer wäre), um also auf die nüchterne Dimension von auszuarbeitenden Theorieschritten überzulenken, will ich meine Arbeitsfrage vorlegen. Die lautet: Welches Wissen teilt der Erzählvorgang (ggfs. mit Hilfe welcher Subjekte) dem Leser auf welchen Kanälen wann (im Vorsprung gegenüber welchen Figuren der Fiktion) mit, und welches Wissen enthält er ihm (im Verzug gegenüber welchen Personen der Fiktion) wann vor? Ich will gleich am Anfang, bevor ich auf den einen oder andern Punkt dieser Frage etwas genauer eingehe, eine Prognose hinsichtlich des am Ende zu erwartenden Theorieniveaus abgeben. Es wird mit einiger Sicherheit nicht zu theoretischen Modellierungen kommen. Die Arbeitsfrage unterscheidet sich nämlich einerseits kaum von einer Frage, die man an ein konkretes Erzählwerk mit dem Ziel einer Analyse dieses und nur dieses Werks stellen würde; damit wäre sie eine Frage, die zunächst gar nicht auf die Ausarbeitung von theoretischen Konzepten zuführen könnte. Sie enthält andererseits doch auch einige Elemente, die den Anspruch auf Generalisierung anmelden. In dieser doppelten Weise soll denn auch die Arbeit weitergehen: Es sind ein paar Annahmen und Begriffe zu erörtern und zu bestimmen, es sind dann vor allem aber einzelne Werkanalysen unter der Fragestellung durchzuführen – mit dem doppelten Ziel einer historischen Typologisierung von Erzählkorpora und einem transhistorischen Apparat mit Regeln einer Erzählrhetorik.

Ich möchte alle genannten Punkte in Kürze ansprechen und wende mich zunächst der Erörterung der Annahmen und Begriffe zu.

Mein Ansatz fragt nicht mehr vom Erzähler her. Zwar heißt das nicht, dass ich den Begriff des Erzählers etwa wieder aus der Narratologie entfernt wissen wollte; er kommt aber beim gegenwärtigen Stand meiner Überlegungen und insbesondere bei der Untersuchung meines speziellen Korpus, Hefromanen der Zwischenkriegs-

zeit, praktisch nicht in den Überlegungen vor. Auf der Produktionsseite rechne ich mit dem Autor, der ein impliziter oder abstrakter Autor ist. Dieser Autor übermittelt auf kalkulierte Weise in zeitlich strukturierter Form Wissen. Als Adressat dieser Übermittlung fungiert ein Leser, der für mich in ganz wörtlicher Weise ein implizierter, nämlich durch Textanalyse zu erschließender, Leser ist. Dieser Leser bildet als Objekt der rhetorischen Beeinflussung die eigentlich wesentliche Instanz für die Fragestellung.

Der Schlüsselbegriff ist der Begriff des Wissens. Für seine Bestimmung und Entfaltung hat sich der Rückgriff auf die Philosophie vorerst, nämlich im Blick auf mein spezielles Korpus, als nicht hilfreich erwiesen. Die dort geführte Diskussion über Wissen ist primär eine erkenntnistheoretische Diskussion. Weiter führt demgegenüber der Rückgriff auf die Kognitionswissenschaft oder Kognitionspsychologie, die selbstverständlich ihrerseits von den Bewusstseinstheorien der Philosophie profitiert hat. Die Kognitivistik differenziert ‚Wissen‘ in der Weise aus, dass zunächst ‚propositionales Wissen‘ und ‚prozedurales Wissen‘ unterschieden werden; diese Unterscheidung beruft sich im übrigen auf Gilbert Ryles Unterscheidung von ‚knowing that‘ und ‚knowing how‘ und gehört damit zum gemeinsamen Bestand von Psychologie und Philosophie. Innerhalb des propositionalen Wissens wird nochmals unterschieden zwischen ‚semantischem‘ und ‚episodischem‘ Wissen. Diese letzte Unterscheidung, die in der Kognitionspsychologie allerdings, um genau zu sein, zunächst keine Unterscheidung von semantischem und episodischem *Wissen*, sondern eine von semantischem und episodischem *Gedächtnis* ist, geht wesentlich zurück auf Endel Tulving, der sie 1972 in einem Aufsatz vorschlug und gut zehn Jahre später in einem Buch ausgearbeitet hat.

Episodisches und semantisches Gedächtnis – ich referiere aus Tulvings frühem Aufsatz (Tulving 1972, 385f.), weil diese von ihm selbst zwar später kritisch gesehene Darstellung eine eingängigere Skizze der Theorie liefert – sind zwei informationsverarbeitende Systeme, deren Charakteristika und Unterschiede etwa wie folgt zu fassen sind: „Episodic memory receives and stores information about temporally dated episodes or events, and temporal-spatial relations among these events.“ Das

episodische Gedächtnis speichert Daten mit autobiographischer Referenz. „Semantic memory“ hingegen „is a mental thesaurus, organized knowledge a person possesses about words and other verbal symbols, their meaning and referents, about relations among them, and about rules, formulas, and algorithms for the manipulation of these symbols, concepts, and relations.“ Das semantische Gedächtnis arbeitet mit kognitiver Referenz. Diese wenigen Bemerkungen mögen hier genügen. Wichtig ist nun zunächst, dass der Unterscheidung dieser beiden Gedächtnistypen selbstverständlich eine Unterscheidung zweier zugehöriger Wissenstypen folgt (Tulving 1983, 63): Es gibt also episodisches, und das ist autobiographisches, Wissen, und es gibt semantisches Wissen. Wichtig wäre sodann, wie nach Tulving diese Unterscheidung auf Literatur und die Erfahrung mit Literatur anzuwenden sei. Seine Äußerung dazu allerdings ist erstens äußerst beiläufig – und zweitens recht enttäuschend (Tulving 1972, 392f.). Man solle sich eine Situation vorstellen, in welcher eine Person eine Erzählung lese oder höre. „Information about the episode of reading or hearing the story is entered into episodic memory, and the contents of the story are registered in semantic memory, in the code of the semantic system and disregarding the specific input events and their perceptible properties.“ Wenn dieses das letzte Wort wäre, dann brauchen wird die gesamte kognitionswissenschaftliche Diskussion über episodisches und semantisches Wissen für unsere Zwecke allerdings nicht.

Ich möchte daher bis auf weiteres an dieser Stelle meine eigenen Spekulationen eingreifen lassen. Gewiss ist es richtig, den Vorgang der Lektüre mitsamt all seinen lebensgeschichtlichen Nebensächlichkeiten als autobiographisches Datum zu unterscheiden vom Inhalt der Lektüre und seiner durch die Einbildungskraft bewirkten wundersamen Verwandlung in fiktive Wirklichkeit. Auf diesen Inhalt der Lektüre aber will ich rekursiv nochmals die Unterscheidung von episodischem und semantischem Wissen anwenden und das in einer Erzählung übermittelte Wissen danach differenzieren in quasi-episodisches Wissen und semantisches Wissen. Die Liste von 28 Merkmalen, die Tulving in seinem späteren Buch gibt und mit denen die Unterschiede von episodischem und semantischem Gedächtnis bestimmbar werden sollen, bietet im übrigen gute Ansatzpunkte, diese Auffassung zu stützen (Tulving 1983,

35). Das in einer Erzählung mitgeteilte Wissen ließe sich also klassifizieren in quasi-episodisches Wissen, das die Ereignisse, Episoden und Handlungsstränge umfasst, und semantisches Wissen, das aus Aussagen über generalisierte Sachverhalte besteht.

Ich kann nicht absehen, wie weit diese Unterscheidung und spezifische Bestimmung der beiden Wissensarten führt und wie relevant sie für meinen Versuch überhaupt werden kann. Ich muss aber noch ein paar Worte über den anfangs erwähnten Typ des prozeduralen Wissens sagen. Ich zitiere aus dem Aufsatz zweier Kognitionswissenschaftler, welche prozedurales Wissen gegen das abgrenzen, was Tulving ‚propositionales‘ Wissen nannte und was sie (und andere) ‚deklaratives‘ Wissen nennen: „Unter deklarativem Wissen ist das Faktenwissen zu verstehen, das Personen im Gedächtnis gespeichert haben, das sie sich bewußt machen können und das sie in der Regel zu verbalisieren vermögen. Prozedurales Wissen [dagegen – G. D.] bezieht sich auf die kognitiven Mechanismen, die Personen dazu in die Lage versetzen, komplexe kognitive und motorische Handlungen durchzuführen, ohne dabei die einzelnen Bestandteile dieser Handlungen bewußt kontrollieren zu müssen. [...] Prozedurales Wissen äußert sich im Verhalten, kann aber – nach der These einiger Forscher – nicht wie deklaratives Wissen unmittelbar ins Bewußtsein gerufen und verbalisiert werden“ (Oswald und Gadenne 1984, 173). Auch in diesem Fall soll der knappe einführende Umriss genügen. Prozedurales Wissen – um gleich zur Fragestellung zu kommen, die ich verfolge – unterscheidet sich demnach von den anderen Typen des Wissens darin, dass es, während diese anderen Typen im Erzählvorgang übermittelt werden, dem Leser nicht übermittelt, sondern beim Leser vorausgesetzt wird. Wegen des völlig anderen Status, den dieser Typ des Wissens hat, bin ich im Augenblick geneigt, ihn nicht mit in das Projekt einzubeziehen.

Ich möchte nunmehr und zum Abschluss ein kleines Beispiel geben, wie ich mir die Analysen unter der Arbeitsfrage vorstelle und wie die Konstitution von Regeln der Erzählrhetorik etwa aussehen könnte.

In meinem Werkbeispiel sind die Kontrahenten, der betrügerische Inspektor Conray, der einer Plantage auf dem Teufel-Atoll vorsteht, und der neue Superkargo

Hein Claß, der mit dem Frachter der Gesellschaft gekommen ist, um die Jahresernte abzuholen, mittlerweile aufeinandergetroffen. Man hat sich unter Wahrung der Formen getrennt, weiß aber, dass für den nächsten Tag die Auseinandersetzung unumgänglich ist. Es folgen die Kapitel 3 und 4, die analog zu einander angelegt sind und in komplementärer Beziehung stehen.

Kapitel 3 zeigt uns Claß wieder zurück auf seinem vor der Insel ankernden Schiff. Der Kapitän führt ein Gespräch mit seinem Steuermann und informiert ihn über die Verhältnisse auf dem Atoll. Wir haben es, traditionell gesprochen, im wesentlichen mit einer Szene zu tun. Für den Leser ist eine Position im Rahmen dieser Szene vorgesehen; die Position wird von einer perzeptiven Einstellung bestimmt (vgl. Opwis 1995). Die eigentliche erzählrhetorische Figur des Kapitels aber ist die als Pointe plazierte Vorenthaltung von Wissen bei gleichzeitiger Markierung der Lücke. In der zweiten Hälfte der Szene nämlich kommt Claß auf die Schritte zu sprechen, die er noch in der Nacht und anderntags unternehmen will. Davon teilt er dem Steuermann nur in Form knapper Anweisungen ohne Erläuterung und Hintergrund mit, was dieser auch moniert, ohne freilich mehr als einen ausweichenden Scherz von Claß zu hören zu bekommen. Da der Leser konsequent in der perzeptiven Einstellung gehalten wird, kennt auch er Claß' Pläne nicht. Zur rhetorischen Figur gehört ferner, dass wir beim sich vom Steuermann entfernenden Claß gehalten werden und den Helden beobachten, wie er allein über das Deck schlendert und akustische und visuelle Wahrnehmungen von Schiff und entfernter Insel hat, aber in seinen Intentionen für die bevorstehende Nacht opak bleibt.

Ähnlich, wie gesagt, ist Kapitel 4 aufgezogen, in dem uns Conray und sein Assistent in einer – etwa zeitgleich mit der Szene von Kapitel 3 ablaufenden – Szene vorgeführt werden. Das Kapitel schließt, indem Conray ankündigt, er habe für den folgenden Tag einen Plan, Claß unschädlich zu machen, den er nun mit seinem Assistenten besprechen wolle. Ich zitiere die Schlußsätze: „Joe Hall hörte zu. Sein von der Sonne gebräuntes Gesicht bekam eine fahle Farbe. Seine Blicke bohrten sich in die Augen Conrays, der ununterbrochen sprach“ (Goot ca. 1936, 39). Auch dieses



Kapitel endet also mit einer Opazisierung der Absichten, mit der als Pointe plazierten Vorenthaltung von Wissen bei gleichzeitiger Markierung der Lücke.

Damit sind die Wissensvorgaben für den Leser derart, dass für den Beginn des nächsten Tages die entscheidende Auseinandersetzung zwischen den Antagonisten erwartet werden kann, weil Claß und Conray jeweils ihre Pläne haben, dass aber er, der Leser, weder den einen noch den anderen kennt. Der Leser ist hier mithin in einer ganz anderen Situation als früher im Nacheinander der ersten beiden Kapitel. Wusste er damals mehr als jeweils die Figuren, so jetzt, also zu Beginn des Kapitels 5, gezielt weniger. An der früheren Stelle waren Spannungsgewinn und Vorfreude aus der Tatsache zu ziehen, dass man als Leser den Figuren an Wissen überlegen war. Hier, zu Beginn der definitiven Auseinandersetzung, wird die Spannung, wer gewinnen werde, gesteigert durch die Spannung, was die Antagonisten eigentlich vorhaben.

Ich belasse es bei diesen groben resümierenden Bemerkungen über die möglichen Wirkungen der rhetorischen Mittel, um, da die Analyse ohnehin abzubrechen ist, vom vorgestellten Ansatz und der bruchstückhaften Beispielanalyse aus einen vergleichenden Blick auf den anfangs kritisierten Ansatz zu werfen, der einen Erzähler mit Eigenschaften postuliert und von diesem Erzähler her fragt. Ein solcher Erzähler hat zum einen, wie aus dem vorgeführten Romanbeispiel nebenbei abermals deutlich geworden sein sollte, im Verlauf der Erzählung kein einheitliches und konsistentes Profil, sondern zeigt fortwährend wechselnde Eigenschaften. Noch problematischer aber scheint mir zum andern, dass die Frage, warum der Erzähler seinen Charakter stetig ändert, überhaupt nicht plausibel beantwortet werden kann. Der hier vorgetragene Ansatz kehrt die Sicht um. Das Profil des Lesers ändert sich kontinuierlich, ihm wird einmal Wissen dieses Typs, dann Wissen jenes Typs übermittelt, er hat seine Position einmal neben einer Figur und nimmt eine perzeptive Einstellung ein, ihm wird ein andermal gar keine Position im Raum der Fiktion zugewiesen, einmal darf er mehr wissen als die Figuren, dann muss er sich wieder mit weniger zufrieden geben. Dies alles aber führt nicht zur Inkonsistenz, weil der Leser nicht der autonom (oder quasi-autonom) handelnde Urheber ist und weil ihm daher

gar keine Eigenschaften prädiiziert werden können. Der Leser ist eine Leerstelle, die eingenommen werden muss, also eine bloße Funktion. Der eigentliche Urheber ist nicht der Erzähler, sondern der (abstrakte) Autor, dessen Eigenschaften konsistent bleiben. Er manipuliert. Er arbeitet mit Figuren einer narrativen Rhetorik. Der Leser ist das Objekt dieser Rhetorik.

Ich darf vielleicht schließen mit zwei Bemerkungen, die Alfred Hitchcock im Interview mit François Truffaut getan hat. Der Gegenstand des Gesprächs an dieser Stelle ist *Psycho*. Wir haben es hier nicht mit subtilen theoretischen Ebenendifferenzierungen zu tun, sondern mit den Äußerungen eines Praktikers, der zweifellos das beherrschte, was Erzählen nicht zum wenigsten ausmacht, in der Narratologie aber üblicherweise keine bedeutende Rolle spielt, nämlich die Fesselung des Publikums. „You know“, sagt Hitchcock zu seinem Interviewer, „that the public always likes to be one jump ahead of the story; they like to feel they know what’s coming next. So you deliberately play upon this fact to control their thoughts. [...] *Psycho* has a very interesting construction and that game with the audience was fascinating. I was directing the viewers. You might say I was playing them, like an organ“ (Truffaut 1984, 416f.).

#### LITERATURVERZEICHNIS

*Die Titel stehen in der Reihenfolge ihrer jeweils ersten Nennung im Vortrag.*

Genette (1983), Gérard: Nouveau Discours du récit. Paris 1983 (Coll. Poétique).

Genette (1972), Gérard: Discours du récit. Essai de méthode. In: Ders.: Figures III. Paris 1972 (Coll. Poétique).

Goot (ca. 1936), Max: Der Pflanzer vom Teufel-Atoll. Leipzig o. J. [ca. 1936] (Hein Claß – Fahrten und Abenteuer. Bd. 4).

Wanjek (1993), Peter: Die deutsche Hefroman. Ein Handbuch der zwischen 1900 und 1945 im Deutschen Reich erschienen[en] Romanhefte. Wilfersdorf [1993].

- Branigan (1992), Edward: *Narrative Comprehension and Film*. London u. New York 1992.
- Tulving (1972), Endel: *Episodic and Semantic Memory*. In: *Organization of Memory*. Hg. v. Endel Tulving u. Wayne Donaldson. New York u. London 1972, S. 381–403.
- Tulving (1983), Endel: *Elements of Episodic Memory*. Oxford u. New York 1983 (Oxford Psychology Series 2).
- Oswald, Margit u. Volker Gadenne: *Wissen, Können und künstliche Intelligenz. Eine Analyse der Konzeption des deklarativen und prozeduralen Wissens*. In: *Sprache & Kognition. Zeitschrift für Sprach- und Kognitionspsychologie und ihre Grenzgebiete* 3 (1984), S. 173–184.
- Opwis (1995), Klaus: *John weiß, daß Mary glaubt, daß...: Eine kognitionswissenschaftliche Analyse naiven psychologischen Wissens*. In: *Kognitionswissenschaft* 5 (1995), S. 1–13.
- Truffaut (1986) François, in Zus.arb. mit Helen C. Scott: *Hitchcock. Revised Edition*. London 1986.