

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument auszudrucken und aus ihm zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internetadresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors.



PETER TEPE

Kognitive Hermeneutik und Narratologie

Inhalt

Vorbemerkung.....	1
1. Zur Vereinbarkeit von kognitiver Hermeneutik und Narratologie	2
2. Roßbachs narratologischer Ansatz.....	4
2.1 Die wichtigsten Punkte.....	4
2.2 Diskussion der Thesen aus kognitiv-hermeneutischer Sicht.....	7
3. Roßbach über das Buch <i>Interpretationskonflikte</i> und seine Erklärung für das Zustandekommen der heterogenen <i>Sandmann</i> -Deutungen	11
4. Die allgemeinen Aussagen über den <i>Sandmann</i>	15
5. Zu Roßbachs Analyse des ersten Briefs <i>Nathanael an Lothar</i>	17
5.1 Narratologische Analyse.....	17
5.2 Übergang von der narratologischen Analyse zur Basis-Interpretation.....	19
5.3 Rekonstruktion der Handlung.....	22
5.4 Figurenanalyse.....	23
5.5 Interpretation des Figurenhandelns im Rahmen der Basis-Analyse	23
5.6 Motivanalyse.....	23
5.7 Stilanalyse.....	24
5.8 Ästhetische Überzeugungen des Autors	26

Vorbemerkung

Ziel des Textes ist es, das Verhältnis der von mir entwickelten kognitiven Hermeneutik¹ zur Narratologie bzw. Erzähltheorie, die in mehreren Varianten vertreten wird, zu bestimmen. Dafür gibt es einen konkreten Anlass: Der Erzählforscher Bruno Roßbach hat im Jahr 2012 den Text *E.T.A. Hoffmann: Der Sandmann. Eine narratologische Untersuchung. Teil 1* im *Mythos-Magazin* veröffentlicht.² *Teil 2* ist dann 2014 hinzugekommen.³ Dadurch ergibt sich eine Konstellation, die sich wissenschaftlich als fruchtbar erweisen kann:

¹ P. Tepe: *Kognitive Hermeneutik. Textinterpretation ist als Erfahrungswissenschaft möglich*. Mit einem Ergänzungsband auf CD. Würzburg 2007.

P. Tepe: *Ist die Interpretation literarischer Texte wahrheitsfähig? Systematische Kurzdarstellung der kognitiven Hermeneutik mit einem Anhang*. In: E.-M. Konrad/ T. Petraschka u. a. (Hrsg.): *Fiktion, Wahrheit, Interpretation. Philologische und philosophische Perspektiven*. Münster 2013, S. 293–319.

² Zugänglich unter: http://www.mythos-magazin.de/erklaerendehermeneutik/br_sandmann1.htm
Zitate aus diesem Text werden durch Seitenangabe im Fließtext nachgewiesen, z. B. (10).

³ Zugänglich unter: http://www.mythos-magazin.de/erklaerendehermeneutik/br_sandmann2.htm
Zitate aus dem zweiten Text werden nach dem Muster (2: 5) im Fließtext nachgewiesen.

- Ein Narratologe befasst sich intensiv mit dem *Sandmann* – mit einer Erzählung, die aus der Sicht der kognitiven Hermeneutik im Buch *Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns Der Sandmann*⁴ ausführlich analysiert und interpretiert worden ist; hinzu kommt die kritische Sichtung von über 80 Sekundärtexten. Das führt zu der Frage, wie Roßbachs Ausführungen zum *Sandmann* aus der Sicht der kognitiven Hermeneutik einzuschätzen sind.
- Roßbach gehört zu den wenigen Literaturwissenschaftlern, die mit der kognitiven Hermeneutik kooperieren wollen. Das deutete sich bereits in der Rezension⁵ unseres Buches an und führte etwas später zur Mitgliedschaft in der Gruppe *Erklärende Hermeneutik/Explanatory Hermeneutics*.⁶ Roßbachs zweiteilige Untersuchung setzt diese Linie fort: Er macht hier konkrete Aussagen darüber, wie die narratologische und die kognitiv-hermeneutische Fragestellung und Vorgehensweise einander *ergänzen* können. Daraus ergibt sich die *allgemeine* Frage, wie das Verhältnis dieser Ansätze aus kognitiv-hermeneutischer Perspektive zu bestimmen ist.

Im vorliegenden Text beschränke ich mich auf die beiden Arbeiten Roßbachs; andere Ansätze der allgemeinen Narratologie und narratologische Untersuchungen von literarischen Texten kommen nicht zur Sprache. Ich verstehe meinen Aufsatz jedoch auch als Angebot an Erzählforscher aller Art, sich an der Diskussion über das *Verhältnis der Narratologie zu Interpretationstheorien im Allgemeinen und zur kognitiven Hermeneutik im Besonderen* zu beteiligen. Diese Debatte kann im Rahmen des *Mythos-Magazins* im Bereich *Erklärende Hermeneutik/Explanatory Hermeneutics* geführt werden.

1. Zur Vereinbarkeit von kognitiver Hermeneutik und Narratologie

Ein zentrales Anliegen der von mir zusammen mit Axel Bühler vertretenen kognitiven Hermeneutik ist es, die in den letzten Jahrzehnten in Verruf geratene *Interpretation literarischer (und anderer) Texte* dadurch zu erneuern, dass sie strikt nach Prinzipien empirisch-rationalen Denkens betrieben wird. *Textinterpretation ist als Erfahrungswissenschaft möglich* – so lautet der Untertitel des Buches.

Darüber hinaus schlägt die kognitive Hermeneutik eine *Systematik der Formen wissenschaftlicher Textarbeit* vor. Unterschieden wird zwischen *Basis-* und *Aufbauarbeit*. Während sich die Basisarbeit auf den literarischen Text konzentriert, ordnet die daran anknüpfende Aufbauarbeit ihn in diesen oder jenen Kontext – z. B. ideengeschichtlicher Art – ein und erforscht ihn kontextbezogen. Die Basisarbeit wird wiederum in *Basis-Analyse* und *Basis-Interpretation* untergliedert. Die Basis-Analyse folgt implizit oder explizit der Leitfrage „Wie ist der Text beschaffen?“⁷. Geeignete wissenschaftliche Mittel werden angewandt, um die Texteigenschaften verlässlich festzustellen. Zu den deskriptiv-feststellenden Arbeitsschritten, die bei einem Prosatext vorgenommen werden können, gehören die Zusammenfassung der Handlung, die Beschreibung der auftretenden Figuren, die Feststellung der Erzählweise, die Herausarbeitung der Motive und die Stilanalyse. „Wie ist der vorliegende Text erzählt?“ ist in die Systematik also als eine *Unterfrage* von „Wie ist dieser Text beschaffen?“ einzuordnen.

Narratologische Untersuchungen beschränken sich häufig auf diesen Textaspekt. Grundsätzlich kann freilich *jeder* Textaspekt – der Handlung, die Figuren, die Motive,⁷ die Erzählweise usw. – spezialistisch erforscht werden, und das führt oft auch zu einem Erkenntnisfortschritt. Aus kognitiv-hermeneutischer Sicht ist somit nichts dagegen einzuwenden, dass sich ein narratologischer Diskurs als *relativ eigenständiger Forschungsbereich* herausbildet.

⁴ P. Tepe/J. Rauter/T. Semlow: *Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns Der Sandmann. Kognitive Hermeneutik in der praktischen Anwendung*. Mit Ergänzungen auf CD. Würzburg 2009.

⁵ B. Roßbach: O. T. In: *Info DaF* 2/3 (2011), S. 378–380. Zugänglich unter: http://mythos-magazin.de/erklaerendehermeneutik/rezensionen_interpretationskonflikte.pdf

⁶ Das Manifest ist zugänglich unter: http://www.mythos-magazin.de/erklaerendehermeneutik/ab-pt-wp_konzept.pdf

⁷ Der kognitiv-hermeneutische Umgang mit den Begriffen Motiv, Stoff und Thema wird in meinem zeitgleich erscheinenden Text *Zur Anwendung der kognitiven Hermeneutik in literaturwissenschaftlichen Dissertationsprojekten* dargelegt. Zugänglich unter: http://www.mythos-magazin.de/erklaerendehermeneutik/pt_anwendung.htm

Die Basis-Interpretation folgt der Leitfrage „Wie kommt es, dass der Text so ist, wie er ist?“ bzw. „Worauf sind die festgestellten Texteigenschaften zurückzuführen?“. Die kognitive Hermeneutik hat, um diese Frage befriedigend beantworten zu können, eine Methode entwickelt, die nach den drei textprägenden Instanzen fragt – nach dem Textkonzept, dem Literaturprogramm und dem Überzeugungssystem des Autors.⁸ Diese Methodologie stellt keine Gegenposition zum Autorintentionalismus dar, sondern dessen Weiterentwicklung. Mithilfe von Hypothesen über die textprägenden Autorinstanzen werden die in der Basis-Analyse festgestellten Texteigenschaften wissenschaftlich erklärt. Auf die unterschiedlichen Formen der Aufbauarbeit gehe ich jetzt nicht näher ein.

Hinsichtlich des Verhältnisses von kognitiver Hermeneutik und Narratologie stelle ich zwei Thesen auf:

These 1: Innerhalb der von der kognitiven Hermeneutik entwickelten Systematik *ergänzen die beiden Ansätze einander auf unproblematische Weise.*

- Die Narratologie leistet auf spezifische Weise *deskriptiv-feststellende Textarbeit*; sie gibt auf die allgemeine Leitfrage „Wie ist der Text beschaffen?“ eine sich auf die Erzählweise beziehende Teilerantwort. Bei der Anwendung der Methode der Basis-Interpretation geht es demgegenüber um *erklärend-interpretierende Textarbeit*; hier wird die Leitfrage „Worauf sind die festgestellten Texteigenschaften – einschließlich der Erzählweise – zurückzuführen?“ beantwortet. Es handelt sich also um zwei klar voneinander abgrenzbare Arbeitsfelder. Da die deskriptiv-feststellende Textarbeit speziell narratologischer Art das Feld der Basis-Interpretation überhaupt nicht betritt, d.h. keine Aussagen macht, welche den festgestellten Textbestand erklärend interpretieren, ist es möglich, dass *Narratologie und kognitive Hermeneutik* einander wechselseitig ergänzen.

These 2: Die kognitive Hermeneutik misst der Basis-Analyse im Allgemeinen und ihrer narratologischen Form im Besonderen eine *vorbereitende Rolle für die im Zentrum stehende Basis-Interpretation* zu.

- Narratologen, die sich innerhalb der vorgeschlagenen Systematik verorten, sind sich dessen bewusst, dass das, was sie tun, zwar einerseits eine wissenschaftlich legitime Spezialisierung darstellt, die einen relativ eigenständigen Forschungsbereich bildet, aber sie betrachten die narratologische Untersuchung andererseits *immer auch* als Vorbereitung der erklärenden Textinterpretation, in der die gesamte Textarbeit kulminiert – ähnlich wie die Arbeit an einem Mordfall in der Ermittlung des Täters, welche zugleich eine Erklärung der festgestellten Fakten (Beschaffenheit der Leiche, des Fund- sowie des davon eventuell abweichenden Tatorts) darstellt, kulminiert.⁹

Es gibt Narratologen, die an einer Zusammenarbeit mit einer Interpretationstheorie und -praxis gar nicht interessiert sind, weil sie meinen, dass die Interpretation literarischer Texte überhaupt nicht nach strengeren wissenschaftlichen Maßstäben betrieben werden kann. Demgegenüber erhebe ich den Anspruch, in *Kognitive Hermeneutik* und anderen Arbeiten nachgewiesen zu haben, dass und wie es möglich ist, die Textinterpretation nach Prinzipien empirisch-rationalen Denkens zu organisieren. Um ein Klima zu schaffen, in dem eine Zusammenarbeit gedeihen kann, muss zunächst einmal das Vor- bzw. Fehlurteil korrigiert werden, eine wissenschaftliche Textinterpretation sei *prinzipiell unmöglich*.

⁸ Das wird in den in Anm. 1 genannten Texten genauer ausgeführt.

⁹ Diesen Vergleich entfaltet mein zeitgleich erscheinender Text *Der Interpret als Detektiv*. Zugänglich unter: http://www.mythos-magazin.de/erklaerendehermeneutik/pt_detektiv.htm

Einige Narratologen wollen zwar mit einer Interpretationstheorie kooperieren, akzeptieren aber implizit oder explizit nur *These 1*: Sie gehen davon aus, dass die Textinterpretation und die narratologische Analyse zwei einander ergänzende Vorgehensweisen sind. *These 2* wird hingegen implizit oder explizit abgelehnt, d.h., die narratologische Untersuchung wird als Selbstzweck und *nicht* als Vorarbeit für die Textinterpretation begriffen. Diese Konflikte können in der geplanten Diskussion über das *Verhältnis der Narratologie zu Interpretationstheorien im Allgemeinen und zur kognitiven Hermeneutik im Besonderen* argumentativ ausgetragen werden.

Welchen Nutzen erbringt die narratologische Analyse für die erklärende Interpretation? Hat man mithilfe einer bestimmten Erzähltheorie herausgearbeitet, wie der jeweilige Text erzählt ist, so wird die Feststellung der Erzählweise ebenso zum *Gegenstand der erklärenden Interpretation* wie die Ergebnisse der sich auf die Handlung, die Figuren, die Motive und den Stil beziehenden deskriptiv-feststellenden Arbeiten. Der kognitive Interpret ist bestrebt, letztlich *alle* festgestellten Texteigenschaften als Umsetzung spezieller und allgemeiner künstlerischer Ziele des Autors, die im Rahmen seines Überzeugungssystems erfolgt ist, zu entschlüsseln – und sie auf diese Weise wissenschaftlich zu erklären. Die besondere Erzählweise eines bestimmten Textes, auf die man sich im Rahmen der Basis-Analyse spezialistisch konzentrieren kann, wird in der Basis-Interpretation also mit den anderen festgestellten Texteigenschaften *in Verbindung gebracht*, und die *Gesamtheit* der Texteigenschaften wird auf ein bestimmtes Textkonzept, Literaturprogramm und Überzeugungssystem zurückgeführt. Das Konzept des Erzählers in einem vorliegenden Text wird somit als *Teil des Textkonzepts* behandelt.

Durch die explizite Einbeziehung der Erzählweise in die Erklärungsversuche gewinnt eine Hypothese z. B. über das Textkonzept an Präzision und Differenziertheit. Die narratologische Untersuchung wird so *direkt für die wissenschaftliche Textinterpretation nutzbar gemacht*, während sich die herkömmliche Narratologie zumeist im *Vorfeld der Interpretation* bewegt. Im Rahmen der vorgeschlagenen Systematik kann somit der Ertrag narratologischer Untersuchungen gesteigert werden: Während viele ihrer Vertreter sich von den Problemen der Textinterpretation ganz oder sehr weitgehend fernhalten, führt das beschriebene Verhältnis wechselseitiger Ergänzung dazu, dass die vom Narratologen erarbeitete Feststellung der Erzählweise als *Aufgabe für die erklärende Interpretation* begriffen wird: Erklärt die zur Debatte stehende Hypothese über das Textkonzept auch die *Entscheidung des Autors für die konstatierte Erzählweise*? Auf der anderen Seite fungiert der Narratologe innerhalb dieser Arbeitsgemeinschaft als derjenige, welcher die jeweilige Erklärung der Erzählweise kompetent zu *überprüfen* vermag: Ist diese Erklärung tatsächlich geeignet, alle festgestellten Facetten der Erzählweise zu erschließen?

2. Roßbachs narratologischer Ansatz

Die kognitive Hermeneutik entwickelt keine eigenständige Narratologie, sondern ist bestrebt, mit geeigneten erzähltheoretischen Ansätzen zu kooperieren. Ein Konzept wie das Roßbachs, der von sich aus die Zusammenarbeit sucht, bietet sich dafür in besonderem Maß an. Eine Leitfrage der folgenden Auseinandersetzung lautet daher: Welche Überlegungen Roßbachs können für den in Kapitel 1 angedachten *narratologischen Teil der Basis-Analyse* übernommen werden? Problematische Thesen werde ich so modifizieren, dass sie mit der kognitiven Hermeneutik vereinbar sind.

2.1 Die wichtigsten Punkte

In Kapitel 2.1 stelle ich Roßbachs Theorie und Methode, die ich dann in Kapitel 2.2 diskutieren werde, in den Grundzügen dar; dabei spare ich seine Aussagen über den *Sandmann* noch aus – diese kommen erst in den Kapiteln 4 und 5 zur Sprache.

In der *Vorbemerkung* grenzt Roßbach die narratologischen Fragen „Wer erzählt wem, wie und warum?“ von der inhaltsbezogenen Frage „Was ist geschehen?“ (1) ab. Sein Fokus richtet sich „auf den

Erzähler dieser Welt, auf seine Eigenschaften, seine Strategien und Ziele“ (1). Etwas später werden die zentralen Fragen folgendermaßen formuliert:

(a) Wer *ist* dieser Erzähler und (b) was *tut* er? Die erste Frage betrifft seine Eigenschaften (Statik), die zweite seine Strategien (Dynamik), jeweils auf dem Hintergrund systematisch gegebener Möglichkeiten. Damit erhoffen wir uns eine (Teil-)Antwort auf die Frage: „Wie ist der vorliegende Text beschaffen?“. So, wie ein Erzähltext beschaffen ist, müsste er keineswegs sein, denn das Erzählte hängt nicht nur vom Geschehen ab, sondern auch von dem Erzähler des Geschehens. Nathanaels Geschichte hätte auch von Bruder Lothar oder seiner Verlobten, Clara, oder von einem allwissenden Erzähler erzählt werden können. (2)

Roßbach geht es primär darum,

den vorhandenen Erzähler [zu] beschreiben: seine Eigenschaften, Strategien und mutmaßlichen Intentionen. Indem wir dabei das sprachlich Gegebene auf den reicheren Grund des Möglichen projizieren, kommen wir über das Konstatieren von Tatsachen zu Anschlussfragen des Typs: Warum hat der Narrator diese und nicht jene Möglichkeit gewählt? Diese Fragen liefern die Brücke von der Beschreibung zur Erklärung (3)

„Den Narrator in der Narratio zu beobachten und zu beschreiben – seine Eigenschaften (Statik) und seine Strategien (Dynamik) – ist die zentrale Aufgabe einer narratologischen Textanalyse.“ (18) Zu den Operationen des Erzählers gehören „im Einzelnen Selegieren, Denotieren, Konnotieren, Symbolisieren, Akzentuieren, Perspektivieren, Bewerten und Anordnen“ (2: 7).

„[S] sowohl für *faktuale* als auch für *fiktionale* Erzählungen“ gilt: „*Erzählen* ist ein *Prozess*, in dessen Verlauf [1] ein *Erzähler* [2] ein *Geschehen* in Hinblick auf einen [3] *Rezipienten* versprachlicht. Das *Resultat* dieses Prozesses ist die *Erzählung*.“ (3)

Der reale Erzähler bezieht sich in seiner Erzählung auf ein reales Geschehen und wendet sich dabei direkt oder indirekt an einen *Rezipienten* (Hörer/Leser). Der fiktionale Erzähler, künftig *Narrator* genannt, bezieht sich analog dazu auf ein fiktionales Geschehen, gerichtet an einen ebensolchen Adressaten. Das fiktionale Geschehen sei „*Res*“ genannt. Die *Res*, lat. „die Sache“ (hier das zu Erzählende), bezeichnet die Welt, auf die sich der Narrator bezieht. [...] Im Falle fiktionalen Erzählens verbirgt sich hinter dem *Narrator* ein *Creator*, der sowohl das Geschehen (die *Res*) als auch den Erzähler dieses Geschehens *erfindet*. Dem *Creator* obliegt somit die *creatio*, dem *Narrator* die *narratio*. Der faktuale Erzähler erzählt, indem er sich auf ein Geschehen bezieht, das unabhängig davon existiert, ob es erzählt wird oder nicht, der *Narrator* erzählt so, *als ob* er sich auf ein solches bezöge. Dieses „Als-Ob“ gilt indessen nur vom Standpunkt der realen Kommunikationssituation aus. Innerhalb der fiktionalen Welt erzählt der *Narrator* streng analog zu seinem realen Vorbild, der sich dabei auf ein Geschehen bezieht, das er *vorfindet* und nicht *erfindet*. (3f.)

Roßbach hält „auch in Bezug auf fiktionale Erzählungen an der Dichotomie ‚Narrator vs. Res [...]‘ fest“ (4). Diese Unterscheidung sei *generell* „zwingend geboten, denn ein Ereignis und die narrative Repräsentation dieses Ereignisses sind zwei verschiedene Dinge, gleichgültig, ob es sich dabei um faktuales oder um fiktionales Erzählen handelt“ (4). Außerdem setze das Leserbewusstsein „die Existenz einer Welt hinter der erzählten Welt stillschweigend voraus“ – stets werde „hinter dem Erzählten eine feststehende, quasi-reale Welt angenommen“ (4). Ferner hätten „Begriffe wie ‚Raffung‘, ‚Zeitdeckung‘ und ‚Dehnung‘ [...] keinen Sinn, wenn nicht – gleichsam tiefenstrukturell – die Existenz einer metronomisch-gleichförmigen Res-Zeit angenommen würde“ (5).

Die Welt, auf die der Erzähler zugreift (= die *Res*), ist immer reichhaltiger als das narrative Abbild dieser Welt; Erzählen ist immer *selektives* Erzählen. Die Rückseite des Erzählten ist das Nicht-Erzählte. Für die Aussparung von Anteilen der *Res* gibt es verschiedene Gründe:

1. Aussparungen aufgrund fehlender Relevanz in Bezug auf das Erzählziel
2. Strategische Aussparungen zwecks Erzeugung von Spannung. Das Ausgesparte wird in diesem Fall an späterer Stelle nachgereicht
3. Strategische Aussparungen relevanter *Res*-Partikel, die nicht nachgereicht werden, jedoch aus dem Text erschließbar sind
4. Aussparungen relevanter *Res*-Fakten, die nicht erschließbar sind. (5)

Im fiktionalen Bereich enthält die *Res* „alles, was sich über Deduktionen und Abduktionen und Weltwissen aus der *Narratio* ableiten lässt“ (2: 2, Anm. 5).

Generell ist nach Roßbach davon auszugehen, dass hinter jedem Satz eines Erzähltextes „ein Erzähler (Narrator)“ (5) steht. Etwas später ist von der „pragmatische[n] Präsupposition ‚Wo eine Äußerung ist, da ist auch ein Sprecher‘“ (7) die Rede.

Explizit tritt er [der Erzähler] hervor, wenn er seine Person/Zeit/Raum-Koordinaten – EGO/HIC/NUNC (Ich/Hier/Jetzt) – in den Erzähltext einzeichnet,

1. indem er auf seine Person verweist: ICH/WIR (vs. Er/Sie/Es)
2. indem er auf seine Zeit verweist: JETZT (vs. damals)
3. indem er auf seinen Ort verweist: HIER (vs. dort).

Aufgrund des systemischen Charakters des Ich/Hier/Jetzt-Komplexes impliziert ein einziges Vorkommen dieser Komponenten auf der Textoberfläche die Koexistenz der beiden anderen. Dieses Erzähler-Ich kann sich alsdann in verschiedenen Graden explizieren, *qualitativ* angefangen von deiktisch-grammatischen Reflexen bis hin zu einer quasi-figuralen Ausgestaltung und *quantitativ* von einem einmaligen Vorkommen bis hin zur Sprengung des Erzählten durch dicht gestreute Leserkontakte, Reflexionen, Kommentare und andere nicht-narrative Textanteile vom Typ *Tristram Shandy* (L. Sterne). Explizite Reflexe des Erzählers erzeugen eine (die erzählte Ebene überwöl-bende) Meta-Ebene (= auktoriale Ebene), die mit Nicht-Erzähltem gefüllt wird. Bleibt die Meta-Ebene dagegen leer, so sprechen wir von einem impliziten Erzähler. [...] In einem Erzählmodell lässt sich die Res-Ebene als Ebene I (als unterste Ebene), die erzählte Ebene (der Erzähltext) als Ebene II (als Zwischenebene) und die Erzählerebene als Ebene III (als oberste Ebene) darstellen. Ausgehend von der erzählten Res (II) schließen wir also auf die Res selbst (I) und begegnen dem Narrator (zur Erzählzeit) gegebenenfalls auf der Erzähler-Ebene (III). (6)

Eine Möglichkeit des Erzählens ist „[d]er *in die Szene versetzte Narrator*“ (8). Er fungiert in einem hier ausgesparten Beispiel

als standortgebundener Quasi-Beobachter der Res, ohne Teil von ihr zu sein. Innerhalb einer szenischen (vs. be-richtenden) Präsentation bildet er das *wahrnehmende, aufzeichnende und emotiv grundierende Zentrum der Szene*, auf das hin alle Res-Elemente bezogen und emotiv gefärbt werden. Der Narrator kann seine Eigenperspektive jedoch auch aufgeben, graduell bis hin zur Deckungsgleichheit mit einer agierenden Figur. Auf diese Weise entsteht *Figuren-perspektive*. Dabei verschweigt der Ausdruck „Figuren-perspektive“ jedoch die Hälfte des tatsächlichen Sachver-halts, denn er referiert in Wirklichkeit auf eine Doppelperspektive, die nur dadurch entstehen kann, dass der Er-zähler (bildlich gesprochen) *mit* einer Figur oder sogar *durch* sie hindurch blickt. Auf diese Weise entsteht die Illu-sion, der Erzähler habe sich zurückgezogen, was jedoch ein doppelter Irrtum ist, denn erstens teilt er lediglich den Wahrnehmungs- und den Empfindungsraum seines Protagonisten und zweitens ist es nicht die Handlungsfi-gur, sondern er, der das Wahrgenommene in eine Erzählung verwandelt. (8)

Dem nicht auf Analyse eingestellten Leser fällt es dabei gewöhnlich nicht auf, dass sein Zugang zum Geschehen über das Bewusstsein eines anderen verläuft, und somit entgeht es ihm auch, dass er das Geschehen stets durch die Augen eines anderen verfolgt. Je mehr ihn das Erzählte gefangen nimmt, desto weniger achtet er auf den Er-zähler. Doch ist es der Erzähler, der über den Sinn seiner Erzählung entscheidet. Bevor der Adressat auf ein er-zähltes Geschehen reagieren kann, hat der Erzähler bereits darauf reagiert. *Der Erzähler ist das organisierende Zen-trum jeder Narratio, das dominante Element in ihrer Gesamtstruktur* (8).

Hinsichtlich der *Erzählform* unterscheidet Roßbach zwischen Ich- und Er-Erzählung. Diese „dicho-tomische Klassifizierung [...] ist trennscharf, denn entweder ist der Erzähler in der zu erzählenden Handlung integriert oder er ist es nicht.“ (15)

[D]er zentrale Unterschied zwischen einem *Ich-Erzähler* und einem *Er-Erzähler* [liegt] darin [...], dass der erste an der Handlung partizipiert, der zweite jedoch nicht; ein Drittes gibt es nicht. Die erzähllogischen Folgen, die sich aus dieser Wahlmöglichkeit ergeben, sind erheblich: Der eine, der Ich-Erzähler, ist a priori an einen anthropolo-gisch *beschränkten* Wissens- und Erfahrungshorizont gebunden (falls der Creator sein Konzept ernst nimmt), wäh-rend der zweite (im Prinzip) offen ist für alle Wissensspektren, angefangen von ‚unbeschränkt‘ bis hin zu ‚be-schränkt‘ in je verschiedenen Graden. Kurz: Über den *Wissenshorizont* des Er-Erzählers entscheidet der Creator frei, über denjenigen des Ich-Erzählers ist er dagegen an anthropologische Maßstäbe gebunden und insofern un-frei. So kann der Er-Erzähler zum Beispiel mit Innensicht in Andere ausgestattet werden (‚Er/sie dachte/fühlte ...‘), der Ich-Erzähler jedoch nicht. (16)

Ein Er-Erzähler „hat genau das Wissen, was der Autor/Creator ihm zugesteht und niemand wun-dert sich darüber, wenn es keine erkennbaren Grenzen aufweist“ (16).

Den Begriff „auktorial“ verwendet Roßbach – anders als Stanzel und weitere Narratologen – für das explizite Hervortreten des Erzählers im Text.

Explizit tritt der Erzähler in seinem Text dann hervor, wenn er sich qua EGO/Ich (Person) und/oder NUNC/Jetzt (Zeit) und oder HIC/Hier (Raum) *explizit* zu erkennen gibt. In der Marburger Konzeption verweist die Eigenschaft ‚auktorial‘ ausschließlich auf das Merkmal /+ Anwesenheit auf der Erzählebene/ und auf nichts weiteres, vor allem nicht auf perspektivische Verhältnisse. *Auktoriales Erzählen* alterniert zwischen narrativen Segmenten auf der Zeitstufe der Vergangenheit und nicht-narrativen (reflexiven) Segmenten auf der Zeitstufe der Gegenwart (= Erzählzeit). *Auktorialität* (= explizite Narrator-Präsenz) liegt also dann vor, wenn der Erzähler mindestens an einer Stelle auf seine Erzählfunktion verweist, nicht etwa auf sich selbst als agierende Figur im Zuge einer Ich-Erzählung. Bei voll ausgebildeter Auktorialität zeichnet sich die Narratio durch einen Wechsel von narrativen und nicht-narrativen (auktorialen) Segmenten aus. (18f.)

2.2 Diskussion der Thesen aus kognitiv-hermeneutischer Sicht

Roßbachs Ausführungen sind für die kognitive Hermeneutik über weite Strecken direkt anschlussfähig. Diese Punkte liste ich zunächst auf:

- Bei jedem Prosatext ist es legitim, sich auf den Erzähler, „auf seine Eigenschaften, seine Strategien und Ziele“ (1) zu konzentrieren. Diese Untersuchung ordne ich als Teil der Basis-Analyse ein. Es wird „eine (Teil-)Antwort auf die Frage: ‚Wie ist der vorliegende Text beschaffen?‘“ (1) gegeben.
- „Der reale Erzähler bezieht sich in seiner Erzählung auf ein reales Geschehen und wendet sich dabei direkt oder indirekt an einen *Rezipienten* (Hörer/Leser).“ (3)
- „Im Falle fiktionalen Erzählens verbirgt sich hinter dem *Narrator* ein *Creator*, der sowohl das Geschehen (die *Res*) als auch den Erzähler dieses Geschehens *erfindet*.“ (4) Der Autor kann den Narrator z. B. so anlegen, dass dieser dem Leser nicht nur „eine subjektiv gefilterte, hochgradig akzentuierte Version“ (2: 1) der pseudo-realen Geschehnisse vorführt, sondern eine in dieser oder jener Hinsicht *irreführende* Version. In solchen Fällen muss der Leser sich davor hüten, „die Position des Erzählers blind zu übernehmen“ (2: 2).
- Auch in Bezug auf fiktionale Erzählungen ist aus den von Roßbach angegebenen Gründen „an der Dichotomie ‚Narrator vs. Res [...]‘“ (4) festzuhalten.
- „Für die Aussparung von Anteilen der *Res*“ (5) gibt es die von Roßbach angeführten Gründe.
- Explizit tritt der Erzähler hervor, „wenn er seine Person/Zeit/Raum-Koordinaten [...] in den Erzähltext einzeichnet“ (6).
- Hinsichtlich der *Erzählform* ist zwischen Ich- und Er-Erzähler zu unterscheiden. Der erste partizipiert an der Handlung, der zweite nicht. „Über den *Wissenshorizont* des Er-Erzählers entscheidet der *Creator* frei“ (15).
- Es ist sinnvoll, den Begriff „auktorial“ für das explizite Hervortreten des Erzählers im Text zu verwenden. Das ist jedoch eine sprachliche Festlegung, die auch anders getroffen werden könnte.

Kurzum, die kognitive Hermeneutik kann viele Elemente aus Roßbachs narratologischem Konzept problemlos übernehmen. Das schließt freilich nicht aus, dass auch Kooperationen mit davon abweichenden Konzepten denkbar sind.

Nun zu denjenigen Punkten, bei denen ich Reformulierungen vorschlage und somit theoretische Akzentverschiebungen vornehme. Roßbach weist darauf hin, dass sich im Falle fiktionalen Erzählens „hinter dem *Narrator* ein *Creator*“ verbirgt: „*Der Creator schafft einen Narrator und eine Res und simuliert damit eine Erzählsituation analog zum Realerzählen.*“ (13) Man muss demnach im Prinzip zu allen Aussagen über den Narrator *hinzufügen*, „[d]ass sich hinter dem Narrator und seinen erzählstrategischen Entscheidungen ‚eigentlich‘ – eine Stufe höher – der Autor/Creator verbirgt“ (13). Roßbach

verzichtet allerdings aus rein sprachlichen Gründen der besseren Lesbarkeit darauf. Aus zwei Gründen schlage ich demgegenüber vor, den tatsächlichen Zusammenhang *unmissverständlich zu artikulieren*:

1. Roßbach spricht z. B. von den „Strategien und mutmaßlichen Intentionen“ des Erzählers und fragt: „Warum hat der Narrator diese und nicht jene Möglichkeit gewählt?“ (3) Steckt aber hinter dem Narrator der Autor, d.h. trifft letztlich dieser die „erzählstrategischen Entscheidungen“, so ist die gewählte Redeweise *irreführend*, da sie den Narrator mit Eigenschaften ausstattet, die eigentlich dem Autor zukommen.
2. Für die kognitive Hermeneutik ist die Unterscheidung zwischen Basis-Analyse und Basis-Interpretation von grundlegender Bedeutung. Die narratologische Untersuchung wird als Teil der deskriptiv-feststellenden Basis-Analyse begriffen und von der die festgestellten Texteigenschaften erklärenden Basis-Interpretation, die mit Hypothesen über die textprägenden Autorinstanzen arbeitet, abgegrenzt. Da Roßbachs Redeweise diesen Unterschied verwischt, ist sie problematisch. So heißt es von der Frage „Warum hat der Narrator diese und nicht jene Möglichkeit gewählt?“, sie liefere „die Brücke von der Beschreibung zur Erklärung“ (3) Nach meinem Verständnis bewegt sich die narratologische Analyse hingegen im *Vorfeld* der erklärenden Interpretation.

Um zu verhindern, dass erstens der Narrator fälschlich als ein eigenständig handelndes Individuum erscheint und dass zweitens die Unterscheidung zwischen Basis-Analyse und Basis-Interpretation verwischt wird, schlage ich vor, die Standard-Redeweise zu ändern. Ich beginne mit der Feststellung, dass Aussagen über den Narrator innerhalb der deskriptiv-feststellenden und der erklärend-interpretierenden Textarbeit einen *unterschiedlichen Status* besitzen:

- Von der Textwelt des jeweiligen Prosatextes kann man sagen, dass in ihr mindestens ein Erzähler existiert. Ihm können in der Regel „Eigenschaften, Strategien und mutmaßliche Intentionen“ (3) zugeschrieben werden – ebenso wie den in der Textwelt auftretenden Figuren. So hat z. B. der Mörder in den Textwelten von Kriminalromanen bestimmte Eigenschaften, und er begeht den Mord aus Eifersucht, aus Habgier, aus Rache oder anderen Beweggründen. Auf vergleichbare Weise hat auch der fiktionale Erzähler bestimmte Eigenschaften und Beweggründe. Im Rahmen der *Basis-Analyse* ist Roßbachs Redeweise also durchaus angemessen.
- In der Basis-Interpretation geht es demgegenüber um die Erklärung der zuvor festgestellten Texteigenschaften – einschließlich der Beschaffenheit der Figuren und des Erzählers. Sowohl die Figuren als auch der Erzähler werden hier als *Instrumente* betrachtet, die der Autor einsetzt, um im Rahmen seines Überzeugungssystems seine künstlerischen Ziele zu erreichen. Sie sind mit Marionetten vergleichbar, die vom Autor (Creator) bewegt werden. Der Mörder in einem Kriminalroman etwa tut genau das, was der Autor will, dass er tut, und das gilt auch für den Erzähler. Auf der Erklärungsebene ist der Erzähler somit – anders als auf der Beschreibungsebene – *kein* eigenständiges Individuum, das Intentionen hat, Entscheidungen trifft usw. Im Rahmen der *Basis-Interpretation* ist Roßbachs Redeweise also unangemessen.¹⁰

¹⁰ Axel Bühler, mein Mitsstreiter in Sachen kognitive Hermeneutik, schreibt: „Der Erzähler ist eine eigenständige Gestalt, vom Autor ebenso geschaffen wie die anderen Charaktere des Romans“. Der Autor ist die reale Person, die den Text abgefaßt hat. Der Erzähler dagegen ist eine fiktive Person; er ist eine Gestalt in einem So-tun-als-ob-Spiel.“ (A. Bühler: *Autorabsicht und fiktionale Rede*. In: F. Jannidis, G. Lauer u. a. (Hrsg.): *Rückkehr des Autors. Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen 1999, S. 61–75, hier S. 74.) Bühler gibt auch eine Erklärung dafür, dass „es in fiktionalen Erzähltexten den vom Autor verschiedenen Erzähler“ gibt: „Fiktionale Erzähltexte sind Texte, bei deren Rezeption wir uns – gemäß der Absicht des Autors – vorstellen sollen, daß sie so etwas wie Berichte sind. Berichte selbst sind Texte, die Geschehensabläufe oder Situationen schildern und aus Behauptungen bestehen. [...] Zur sozialen Situation des Berichtens gehört aber auch der Berichterstatter. Wenn ich nun so tue, als ob ich einen Bericht erstatte, dann tue ich auch so, als ob ich ein Berichterstatter bin. [...] Der Rezipient tut so, als ob er sich einem Berichterstatter gegenüber befände. Der Autor andererseits ist jemand, der so tut, als ob er berichte und ein Berichterstatter sei. Im Spiel des So-tun-als-ob transformiert er sich auf diese Weise zum Erzähler, das heißt zum fiktiven Berichterstatter.“

Meiner Ansicht nach würde Roßbachs Text auch keineswegs unlesbar, wenn man überall dort, wo die Erklärungsebene angesprochen ist, das ‚Machtverhältnis‘ zwischen Autor und Narrator direkt ansprechen würde. Um das zu demonstrieren, nehme ich exemplarisch einige Reformulierungen vor, welche die optische Täuschung, der Narrator sei ein eigenständiges Individuum, welches tatsächlich Entscheidungen trifft, gar nicht erst entstehen lassen:

- Im Rahmen der Basis-Interpretation lässt sich die Frage „Warum hat der Narrator diese und nicht jene Möglichkeit gewählt?“ (3) *ersetzen* durch „Warum hat der *Autor* diese und nicht jene Möglichkeit gewählt – und dann mithilfe des von ihm installierten Narrators umgesetzt?“ Der Autor konstruiert eine Textwelt (*erfindet* die Res) und lässt den von ihm erfundenen Narrator dann auf spezifische Weise von dieser *als vorgefunden behandelten* Welt erzählen. „Das Leserbewusstsein setzt die Existenz einer Welt hinter der erzählten Welt stillschweigend voraus.“ (4)
- Die Redeweise „Hinter jedem Satz einer fiktionalen Erzählung steht ein Narrator“ *ersetze* ich durch „Hinter jedem Satz einer fiktionalen Erzählung steht ein Autor, der ihn mithilfe seiner Narrator-Marionette erzählen lässt“. Wird die Erklärungsebene betreten, so geht es nicht darum, die „*Erzählintention*“ (18) des in der Textwelt existierenden Narrators zu ermitteln, sondern die *Autorintention* herauszufinden, welche hinter der konstatierten Inszenierung des Erzählers steckt. Nicht der „Erzähler der Res“ entscheidet „über den *Sinn* des Erzählten“, sondern der Autor, der mithilfe der Erzähler-Marionette „durch Maßnahmen des Benennens und des Verschweigens, des Stellens und Umstellens, des Perspektivierens und Emotionalisierens die Welt, die er darstellt, mit seinem eigenen Weltbild infiziert“ (18).
- „Dem nicht auf Analyse eingestellten Leser fällt [...] gewöhnlich nicht auf, dass sein Zugang zum Geschehen über das Bewusstsein eines anderen verläuft“ – nämlich *das Bewusstsein des sich eines Erzählers bedienenden Autors*; „somit entgeht es ihm auch, dass er das Geschehen stets durch die Augen eines anderen verfolgt. Je mehr ihn das Erzählte gefangen nimmt, desto weniger achtet er auf den Erzähler“ (8) *und den diesen an Fäden ziehenden Autor*. Bevor der Adressat auf ein erzähltes Geschehen reagieren kann“, hat der Autor „bereits darauf reagiert“ (8). *Der sich eines Erzählers bedienende Autor „ist das organisierende Zentrum jeder Narratio, das dominante Element in ihrer Gesamtstruktur“ (8).*
- Es trifft zu, „dass die Eigenart jeder Erzählung nicht nur vom Geschehen, sondern auch vom Erzähler dieses Geschehens abhängt“; und es ist daher „ratsam, diesen Erzähler sorgfältig zu erfassen“; nicht zutreffend ist jedoch die Behauptung: „letztlich hängt *alles* von ihm ab: *Dass* überhaupt erzählt wird, *was* (und was nicht), *wie* und *warum?*“ (2: 2) Hier wird die Erzählermarionette mit dem Autor vermengt. Nicht „[d]ie Rekonstruktion der kognitiven und emotiven Ausstattung des Erzählers (wer?), die Beobachtung seiner Erzählstrategien und seines Sprachverhaltens vor dem Hintergrund möglicher Alternativen (wie?) und die Rekonstruktion seiner Erzählmotivation (warum?) führen zum Sinn der Erzählung“ (2: 2), sondern das Nachdenken über die künstlerischen Ziele, welche der Autor mit der Erfindung der in die Handlungszusammenhänge verstrickten Figuren und des Erzählers verfolgt hat.
- Die Beschreibung des in der Textwelt aktiven Narrators, insbesondere seiner „spezifischen Sicht der Dinge“ (2: 2) gehört zur Basis-Analyse; die auf die Ziele des Autors und *seine* spezifische Sicht der Dinge zurückgreifende Erklärung der festgestellten Erzählweise gehört demgegenüber zur Basis-Interpretation.

Die vorgeschlagene Modifikation der Redeweise hat auch zur Folge, dass fiktionale Erzählungen grundsätzlich von faktualen abzugrenzen sind als es bei Roßbach geschieht. „Der reale Erzähler bezieht sich in seiner Erzählung auf ein reales Geschehen und wendet sich dabei direkt oder indirekt an einen *Rezipienten* (Hörer/Leser).“ (3) Der fiktionale Erzähler bezieht sich demgegenüber *im Auf-*

Innerhalb der fiktiven ‚Welt‘ kann der Autor selbst uns den Bericht nicht geben. Deshalb gibt uns in der fiktiven ‚Welt‘ der fiktive Erzähler den Bericht.“ (Ebd., S. 74f.)

trag des Autors, der dabei im Rahmen seines Überzeugungssystems spezielle und allgemeine künstlerische Ziele verfolgt, auf ein vom Autor erfundenes fiktionales Geschehen.¹¹ „Der faktuale Erzähler erzählt, indem er sich auf ein Geschehen bezieht, das unabhängig davon existiert, ob es erzählt wird oder nicht, der Narrator erzählt so, als ob er sich auf ein solches bezöge.“ (4) Dass „x verschiedene Erzähler [...] auf der Grundlage eines identischen Geschehens x verschiedene Erzähltexte“ (2: 1f.) erzeugen, trifft uneingeschränkt nur auf *faktuale* Erzählungen zu, die sich „auf ein reales Geschehen“ beziehen. Für *fiktionale* Erzählungen hingegen gilt: Der Autor erfindet bzw. konstruiert, zwischen mehreren erwo-genen Möglichkeiten wählend, erstens ein bestimmtes Geschehen; zweitens führt er, ebenfalls zwischen mehreren Möglichkeiten wählend, einen oder mehrere Erzähler ein, der oder die sich auf das vermeintlich reale Geschehen beziehen – er kann den Narrator so oder anders konstruieren.

Auch die These „Objektives Erzählen ist unmöglich, denn was über das Subjekt eines Erzählers verläuft, trägt die Signatur dieses Subjekts“ (2: 2) bedarf der Relativierung:

- Wenn jemand von einem realen Geschehen, z. B. einem Verkehrsunfall berichtet, so trägt diese Erzählung zweifellos Züge des erzählenden Subjekts; z. B. ist der Sprachgebrauch typisch für das den Verkehrsunfall schildernde Individuum. Auf der anderen Seite kann jedoch das *Berichtete* – „Der Fahrer des BMW ist bei Rot über die Ampel gefahren“ – zutreffend oder unzutreffend, wahr oder falsch sein. Versteht man auf dieser Ebene unter einem objektiven ein *sachlich zutreffendes Erzählen, das sich auf ein reales Geschehen bezieht*; so gilt: Die unvermeidliche subjektive Färbung des Berichts schließt eine objektive Erzählung keineswegs aus.¹²
- Bei fiktionalen Erzählungen verhält es sich etwas komplexer, aber insgesamt ähnlich. Der Autor hat mehrere Optionen, das Verhältnis der Narrator-Marionette zum von ihm ebenfalls erfundenen Geschehen zu gestalten: Er kann mit einem Erzähler arbeiten, der das pseudo-reale Geschehen zutreffend, nur teilweise zutreffend oder völlig unzutreffend wiedergibt. Würde der Autor sich für einen anderen Erzähler entscheiden, so würde dieser bei identischer Res-Erfindung z. B. „andere lexikalische Zentren bilden“ (2: 5). Auf dieser Ebene verstehe ich unter einem objektiven ein *sachlich zutreffendes Erzählen, das sich auf ein pseudo-reales Geschehen bezieht*. Die unvermeidliche subjektive Färbung des Berichts schließt eine objektive Erzählung keineswegs aus.

Für beide Ebenen aber gilt: „Das Erzählte hängt [...] nicht nur von der Welt ab, die erzählt wird, sondern auch vom Erzähler dieser Welt, insgesamt: Von den Dingen selber (objektbezogen), von der spezifischen Sicht auf die Dinge (erzählerbezogen) und von dem Erzählziel (adressatenbezogen).“ (2: 2)

Mein gesamter Verbesserungsvorschlag ist, wie man sieht, nicht mit einer *substanziellen* Kritik an Roßbach verbunden, da dieser ja die Verbindung zwischen Creator und Narrator an mehreren Stellen korrekt bestimmt. Um die Verbindung seines narratologischen Ansatzes mit der kognitiven Hermeneutik kohärent durchführen zu können, ist es jedoch überall dort, wo Fragen der Basis-Interpretation behandelt werden, notwendig, „Narrator“ zu ersetzen durch „Autor, der sich eines Narrators als Instrument bedient“. Der *Autor* kann zwischen mehreren Erzählmöglichkeiten wählen. Er trifft seine Wahl auf in der Regel intuitive Weise so, dass die Erzählweise zu seinem Textkonzept wie auch zu seinem Literaturprogramm und Überzeugungssystem passt. Das ist die allgemeine Antwort auf die Frage: Warum entscheidet sich der Autor für eine bestimmte Erzählweise? Im

¹¹ Die Frage, an wen sich der Autor mittels des fiktionalen Erzählers richtet, klammere ich hier aus.

¹² An anderer Stelle findet sich die (angemessene) Formulierung, dass „eine Erzählung neben den Objekten der Res auch immer die Eigenart des Narrators in sich aufnimmt“ (2: 12). Und bezogen auf Nathanaels Beobachtungen in der Alchemie-Szene heißt es: „Aus der Tatsache, dass der Beobachter die Geschehnisse weder vollständig beobachten noch begreifen kann, geht jedoch nicht notwendig hervor, dass er alles falsch erzählt. Dass er über seine eingeschränkte (optische) Perspektive und seinem unzureichenden Wissen auch noch weiteren Täuschungen und Halluzinationen unterworfen ist, geht aus dem Erzählten nicht hervor.“ (2: 23)

narratologischen Teil der Basis-Analyse ist zu *klären*, um welche Art von Erzähler es sich handelt, und in der Basis-Interpretation ist zu *erklären*, weshalb der Autor genau diese Erzählweise wählt.

3. Roßbach über das Buch *Interpretationskonflikte und seine Erklärung für das Zustandekommen der heterogenen Sandmann-Deutungen*

Die *Eindeutigkeit* der Erzählung vom *Sandmann*, die P. Tepe, J. Rauter und T. Semlow (2009) herausgearbeitet haben, und ihre *Mehrdeutigkeit*, die sich in der Vielstimmigkeit der Sekundärliteratur niederschlägt, widersprechen sich nur scheinbar. Zur Eindeutigkeit gelangen Tepe/Rauter/Semlow, indem sie aus den Daten des Textes das Erzählsubstrat rekonstruieren unter der Leitfrage „Was ist geschehen?“ (1)

Hier wird die Zielsetzung unseres Buches nicht korrekt bestimmt. In Teil I geben wir nicht primär eine Antwort auf die *deskriptive* Frage „Was ist geschehen?“, sondern unterbreiten eine *erklärende Interpretation*, welche die Frage „Worauf (d.h. auf welche textprägenden Autorinstanzen) sind die feststellbaren Texteigenschaften zurückzuführen?“ beantwortet und den Konflikt der Deutungsoptionen entscheidet. Diese Erklärungsstrategie muss letztlich auch den von Hoffmann gewählten Erzähler als konsequente Umsetzung seines Textkonzepts und Literaturprogramms erweisen.

Beim argumentativen Austragen des Optionenkonflikts zwischen den denkbaren Hypothesen über das Textkonzept sind wir im Buch zu dem Ergebnis gelangt, dass die Erzählung als Dämonengeschichte angelegt, dabei aber so verfasst ist, dass über weite Strecken, allerdings nicht durchgängig sowohl eine psychologische als auch eine dämonologische Lesart möglich ist. Die in Kapitel 4 vorgelegte systematische Interpretation zeigt, dass nur diese Form des dämonologischen Ansatzes mit allen Texttatsachen in Einklang steht.¹³ Daraus ergibt sich, dass das *Geschehen* anders rekonstruiert werden muss als z. B. die Vertreter der Hypothese, es handle sich um eine psychopathologische Fallgeschichte, meinen. Insofern geht es *auch* um die „Leitfrage ‚Was ist geschehen?‘“. In der systematischen Interpretation wird daher eine konsistente „*Hintergrundgeschichte*“ (5) konstruiert. „[D]ie *Sandmann*-Erzählung enthält folgenschwere Lücken in der Wiedergabe des Geschehens sowie perspektivische Ambiguitäten, welche die Frage nach der Beschaffenheit der Res – unabhängig vom Erzähler – geradezu erzwingen.“ (5) „[D]as Grundproblem, das alle Interpreten bis heute beschäftigt“, ist die Frage, „was ‚wirklich‘ in Nathanaels Leben trat und ihn schließlich ‚zerstören‘ konnte“ (2: 8). Inhaltlich wirft die Erzählung die Frage auf, „ob sich Nathanael oder Clara hinsichtlich der Interpretation der Ereignisse täuschen“ (2: 17, Anm. 43).

In systematischer Hinsicht halte ich fest: Auf der Ebene der *Basis-Analyse* ist es erforderlich, „nicht nur das erzählte Geschehen zu erfassen, sondern auch den Erzähler des Geschehens“ (2: 1). Daneben gibt es aber noch weitere deskriptiv-feststellende Arbeiten wie die Herausarbeitung der Motive und die Analyse des Stils. Im Buch *Interpretationskonflikte* haben wir uns mit einer relativ knappen Basis-Analyse begnügt und die Anwendung der neuen Methode der Basis-Interpretation ins Zentrum gestellt; auf eine narratologische Analyse wurde dabei verzichtet. Daher ist es *auf dieser Ebene* berechtigt, dass Roßbach auch „die Fragen ‚Wer erzählt wie und warum so und nicht anders?‘“ (2: 3) ins Spiel bringt und eine explizite narratologische Untersuchung vornimmt. Er *ergänzt* unsere auf die erzählte Welt ausgerichtete Basis-Analyse auf sinnvolle Weise durch Überlegungen, in denen es „um den Erzähler dieser Welt, um seine Eigenschaften und seine sprachlichen Verfahren“

¹³ Die Kooperation mit Roßbach liegt nicht zuletzt deshalb nahe, weil er unserer These zustimmt, „dass die Welt, in der sich der Held bewegt, magisch grundiert ist“ (5, Anm. 13). Im Rahmen dieser Annahme wird „die Frage nach der psychologischen Ausstattung der Figuren [...] in den Hintergrund“ gedrängt: „Für Hoffmann’sche Figuren ist entscheidend, ob sie empfänglich sind für die Zwiespältigkeit der Welt oder nicht“ (5, Anm. 13) – ob sie *für die übernatürliche Dimension sensibel sind oder nicht*.

Eine weitere wichtige Übereinstimmung besteht darin, dass Roßbach am Begriff der Intention festhält: „Richtig ist, dass sich Intentionen nicht beobachten lassen, richtig ist aber auch, dass Intentionen Spuren hinterlassen. Der Nachweis einer Intention lässt sich gegebenenfalls schlussfolgernd erbringen. Kein Gericht kommt ohne den Begriff der Intention aus“ (12, Anm. 37). Vgl. dazu auch Tepe: *Der Interpret als Detektiv* (wie Anm. 9).

(2: 12) geht. Unser zentrales Anliegen ist allerdings der Basis-Interpretation zuzuordnen, und hier besteht kein Ergänzungsverhältnis.

Ein Hauptziel Roßbachs ist es, mit narratologischen Mitteln eine Erklärung für die Heterogenität der Sekundärtexte zum *Sandmann*, die zumindest teilweise als „widersprüchliche Metatexte“ (2) einzuordnen sind, zu geben. Ehe ich seine Erklärungsstrategie darstelle und diskutiere, weise ich darauf hin, dass diese Überlegungen über den narratologischen Teil der Basis-Analyse hinausgehen und in ein *anderes Arbeitsfeld* gehören. Zu unterscheiden sind zwei Fragestellungen:

- Welche Eigenschaften weist der in der Textwelt aktive Narrator auf, und welche Erzählstrategie hat er? Diese Frage ist der *Basis-Analyse* zuzuordnen.
- Worauf ist die Heterogenität der Sekundärtexte zum *Sandmann* zurückzuführen? Das ist eine Frage der *Rezeptionsforschung*.

Roßbachs Antwort lautet:

Dieser Befund liegt jedoch weniger an den Ereignissen, die erzählt werden, als an dem Erzähler dieser Ereignisse, genauer an den beiden Erzählern: Dem Figuren-Erzähler (Nathanael) und dem übergeordneten Haupterzähler. Beide erzählen das Geschehen nicht vollständig und nicht zuverlässig, sondern hinterlassen Lücken und provozieren Unsicherheiten, die an den entsprechenden Stellen gewöhnlich gar nicht auffallen. Doch entfalten sie unfehlbar ihre Wirkung: Sie entziehen dem Leser zusehends den Boden unter den Füßen. (2)

Aus kognitiv-hermeneutischer Sicht ist die Beantwortung der Frage „Worauf ist die Heterogenität der Sekundärtexte zum *Sandmann* zurückzuführen?“ breiter anzulegen – es sind sowohl *textinterne* als auch *textexterne* Faktoren in den Blick zu nehmen. Roßbach konzentriert sich ganz auf textinterne Faktoren bestimmter Art. Ich versuche nun, seine Überlegungen in ein umfassenderes Konzept zu integrieren.

Nur zu relativ wenigen literarischen Texten gibt es in der Fachliteratur erstens sehr viele Sekundärtexte, die in etlichen Fällen zweitens „kontroverse[] Lesarten“ (2: 1) vertreten. Aus der deutschsprachigen Literatur sind hier neben dem *Sandmann* unter anderem Goethes *Faust*, Chamisso's *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*¹⁴ und Kafkas *Der Prozeß* zu nennen. Die meisten literarischen Texte werden in der Fachliteratur gar nicht oder nur am Rande behandelt, und bezogen auf sie werden keine Interpretationskonflikte ausgetragen.

These: Dass es bezogen auf einige literarische Texte vielfältige Sekundärtexte gibt, in denen auch heterogene Interpretationen vertreten werden, ist zunächst einmal auf die *Beschaffenheit* dieser Texte zurückzuführen. Es handelt sich vereinfacht gesagt um *schwierige*, d.h. gravierende Verständnisprobleme dieser oder jener Art aufwerfende Texte.

- Solche Verständnisprobleme können sich auf unterschiedliche Textaspekte beziehen: Der Leser weiß z. B. bei der ersten Lektüre nicht, wie die sich in der Textwelt vollziehende Handlung einzuordnen ist bzw. um welche Art von Text es sich handelt, und /oder er weiß nicht, welche Botschaft der Text hat bzw. ob er überhaupt eine hat usw. Verständnisprobleme dieser Art können literaturwissenschaftlich tätige Leser dazu bringen, sich mit einem bestimmten literarischen Text intensiver zu befassen und einen Interpretationstext zu verfassen, der die jeweiligen Ausgangsfragen zu beantworten versucht.
- Bei der ersten Lektüre der meisten literarischen Texte – man denke etwa an Kriminalromane üblicher Art oder an Literatur für Kinder – treten demgegenüber keine gravierenden Verständnisprobleme auf, welche zu einer intensiveren Auseinandersetzung motivieren.

¹⁴ Vgl. P. Tepe/T. Semlow: *Interpretationskonflikte am Beispiel am Beispiel von Adelbert von Chamisso's Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. Mehrere Lieferungen. Zugänglich unter: http://www.mythos-magazin.de/erklaerendhermeneutik/pt-ts_schlemihl1.htm

Vor dem Hintergrund der Unterscheidung zwischen Basis-Analyse und Basis-Interpretation differenziere ich nun zwischen mehreren textinternen Faktoren, welche zu Verständnisproblemen unterschiedlicher Art führen können:

- Ein Narrator, der uneindeutig erzählt und bestimmte Handlungszusammenhänge offen lässt, kann Verständnisprobleme auslösen, die man dann in Fachtexten zu bewältigen versucht. Im narratologischen Teil der Basis-Analyse wird geklärt, ob ein solcher Fall vorliegt.
- Bei einigen Handlungselementen ist unklar, wie sie einzuordnen sind. Bezogen auf den *Sandmann* stellt sich auf dieser Ebene etwa die Frage, ob Nathanael als ein psychisch kranker Mensch anzusehen ist, der sich einen Dämonenkontakt *eingebildet* hat, oder ob ein *realer* Kontakt mit einem Dämon vorliegt. In der Basis-Interpretation werden alle ernsthaft zu erwägenden Hypothesen über das Textkonzept – dazu gehören unter anderem „Der Text ist als psychopathologische Fallstudie angelegt“ und „Der Text ist als Dämonengeschichte angelegt“ – geprüft, um herauszufinden, welche Zuordnung am besten mit den feststellbaren Texteigenschaften übereinstimmt. Der von uns vertretene Ansatz ist dieser Ebene zuzuordnen.
- Es können somit zwei *Teilerklärungen* für die Heterogenität der Sekundärtexte zum *Sandmann* gegeben werden, die im Prinzip miteinander vereinbar sind: Dass es so viele Interpretationen dieser Erzählung gibt, die oft in Konflikt miteinander stehen, ist *zum Teil* auf die vom Autor gewählte Erzählweise und *zum Teil* auf die vom Autor konstruierten Figuren sowie die Handlungen, in die sie verstrickt sind, zurückzuführen.

Beide Teilerklärungen können miteinander verbunden werden. Das Austragen der Optionenkonflikte im Rahmen unserer Basis-Interpretation hat zu folgendem Ergebnis geführt: Der Autor Hoffmann hat die Erzählung als *Dämonengeschichte mit Offenhaltungsstrategie* angelegt. Über weite Strecken lässt der Text erstens eine psychologische Deutung, zweitens eine dämonologische Deutung und drittens eine Deutung gemäß der Unentscheidbarkeitsposition zu. Man muss sehr genau hinsehen, um zu erkennen, dass letztlich nur der dämonologische Ansatz mit *allen* Texttatsachen in Einklang zu bringen ist. Der über weite Strecken, aber nicht durchgängig praktizierten Offenhaltungsstrategie dient auch die Einführung von drei Erzählern, welche Lücken hinterlassen und Unsicherheiten provozieren. Der Autor verzichtet gezielt darauf, durch den Haupterzähler Klarheit darüber zu schaffen, ob es sich um eine psychopathologische Fallgeschichte oder um eine Dämonengeschichte oder um eine durchgängig nach dem Unentscheidbarkeitsprinzip organisierte Geschichte handelt.¹⁵ Gewiss: „Nathanaels Geschichte hätte auch von Bruder Lothar oder seiner Verlobten, Clara, oder von einem allwissenden Erzähler erzählt werden können.“ (2) Diese Wahl hätte jedoch nicht gut zur vom Autor gewählten (partiellen) Offenhaltungsstrategie gepasst. Betrachtet man „[d]as Provokativ-Irritierende, Modern-Bruchstückhafte, Changierend-Uneindeutige“ (2) als Texteigenschaften der *Sandmann*-Erzählung, so liefert unsere Basis-Interpretation deren *einheitliche Erklärung* durch Zurückführung auf bestimmte künstlerische Ziele und Hintergrundüberzeugungen.

Im nächsten Schritt unterscheide ich zwischen der die Texteigenschaften durch Rückgriff auf Autorinstanzen erklärenden Basis-Interpretation und der *Erklärung von Eigentümlichkeiten der Sekundärliteratur*. Zwischen beiden Arbeitsfeldern gibt es jedoch eine Verbindung: Hat man eine textkonforme Interpretation erarbeitet, so kann man diese zusätzlich nutzen, um bestimmte Besonderheiten der Sekundärliteratur zu erklären:

- Vergleicht man die vorliegenden Sekundärtexte mit unserer Basis-Interpretation, so müssen viele Deutungsansätze im Ganzen und im Einzelnen als *Fehldeutungen* angesehen werden.¹⁶ Hoffmann wird hier implizit oder explizit ein Textkonzept zugeschrieben, das nachweislich mit einigen

¹⁵ Roßbach fragt: „Mit welchen erzähltechnischen Mitteln wird erreicht, dass die Eindeutigkeit des Textes nur schwer erkennbar ist [...]?“ (2: 1)

¹⁶ Die detaillierten Kommentare zu über 80 Sekundärtexten der Fachliteratur finden sich auf der dem Buch beigegeführten CD.

Textelementen – zu denen auch die Art des Erzählens gehören kann – nicht vereinbar ist. Kontroverse Lesarten eines literarischen Textes entstehen häufig aufgrund solcher Fehldeutungen. Das *Verkennen* der in einem Text realisierten künstlerischen Ziele und der dabei wirksamen Hintergrundannahmen kann wiederum *auf unterschiedliche Weise* stattfinden, sodass Fehldeutung a mit Fehldeutung b konfrontiert ist.

Hinter den kognitiven Fehlern, die viele Interpretationstexte aufweisen, steckt oft das Bedürfnis, eine *mit den weltanschaulichen bzw. theoretischen Überzeugungen des Interpreten im Einklang stehende Deutung eines als relevant angesehenen literarischen Textes* hervorzubringen. Etliche defizitäre Interpretationstexte erweisen sich bei genauerer Analyse als derartige *Vereinnahmungsdeutungen*, die von der kognitiven Hermeneutik auch als projektiv-aneignende Interpretationen bezeichnet werden.

Ich fasse zusammen: Schwierige literarische Texte motivieren Textwissenschaftler, sich mit diesen näher zu beschäftigen und Interpretationstexte zu schreiben; die gravierenden Verständnisprobleme können dabei unterschiedlicher Art sein. Die Textwissenschaftler bringen indes nicht nur häufig Fehldeutungen der schwierigen Texte hervor, sondern sie folgen dabei auch in vielen Fällen dem projektiv-aneignenden Denkstil, der auf die Produktion von Vereinnahmungsdeutungen programmiert ist. Vereinnahmungsdeutungen sind *intellektuelle Modeerscheinungen*. Hat die Weltanschauung a oder die Leittheorie x Konjunktur, so werden auch literarische Texte gern gemäß a oder x interpretiert, d.h. es werden *weltanschauungs- und theoriekonforme Textdeutungen* erzeugt. Nach einer gewissen Zeit sind a und x jedoch *out*, und die Weltanschauung b und die Leittheorie y sind an deren Stelle getreten. In dieser Phase werden literarische Texte bevorzugt gemäß b oder y gedeutet usw. Die Interpretation eines literarischen Textes gemäß Weltanschauung a ist in vielen Fällen mit der gemäß b logisch nicht vereinbar – die eine Sichtweise schließt die andere aus; Entsprechendes gilt für x und y usw. Die Einsicht in diese Problematik führt dazu, dass der von diesen Literaturwissenschaftlern für die von ihnen vorgelegten Interpretationen erhobene *Anspruch auf Wissenschaftlichkeit* problematisch erscheint. Orientiert man sich an den nach Prinzipien empirisch-rationalen Denkens verfahrenen Disziplinen, so stellt die Hervorbringung ständig wechselnder zeitgeistkonformer Textinterpretationen *überhaupt keine kognitiv-wissenschaftliche Leistung* dar. Es handelt sich vielmehr um *aneignende* Interpretationen. Interpretationen dieser Art führen nicht zur Lösung der textwissenschaftlichen Erkenntnisprobleme „Wie ist der Text beschaffen?“ und „Worauf ist die festgestellte Textbeschaffenheit zurückzuführen?“. In der *künstlerischen* Dimension werden aneignende Interpretationen jedoch als legitim angesehen. So setzt ein Regisseur z. B. eine *aktualisierende* Deutung eines alten Stücks, das dessen Textbestand massiv verändert, auf der Bühne um. Er beantwortet die Leitfrage „Was hat dieser alte Text uns heute noch zu sagen?“ implizit oder explizit so: „Man muss den Textbestand auf bestimmte Weise verändern, damit daraus eine Aufführung wird, die den Menschen heute etwas zu sagen hat“.

Zurück zu den zeitgeistkonformen Textdeutungen. Sind diese in der Hauptsache aneignend und nicht kognitiv, so führt dies zu der Frage, ob es möglich ist, die z. B. in der künstlerischen Dimension legitimen Formen aneignenden Interpretierens durch eine Form kognitiven Interpretierens, welche strengeren wissenschaftlichen Kriterien genügt, zu *ergänzen*. Die kognitive Hermeneutik zeigt, wie ein empirisch-rationales Interpretationsverfahren im Einzelnen aussieht und wie es sich anwenden lässt.¹⁷

Die von mir vorgeschlagene Strategie, „die kontroversen Lesarten“ (2: 1) von schwierigen Texten im Allgemeinen und von Hoffmanns *Der Sandmann* im Besonderen zu erklären, bezieht sowohl textinterne Faktoren – die Erzählweise und die Anlage der Handlung – als auch textexterne Faktoren wie die textprägenden Autorinstanzen und die in einer bestimmten soziokulturellen Situationen dominierenden Weltanschauungen und Theorien ein. Vor diesem Hintergrund diskutiere ich nun eine weitere These Roßbachs:

¹⁷ Vgl. Tepe: *Zur Anwendung der kognitiven Hermeneutik in literaturwissenschaftlichen Dissertationsprojekten* (wie Anm. 7).

Die changierende und irritierende Qualität der *Sandmann*-Erzählung ist nicht Produkt der geheimnisvollen Handlung, welche, wäre sie das dominante Element der Erzählung, uns heutige Leser kaum mehr zu fesseln vermöchte, vielmehr sind es die eigentümlichen Erzählverfahren mit ihren irritierenden Effekten, die die Suggestionskraft des Textes erzeugen. (8f.)

Die Frage, worauf es zurückzuführen ist, dass ein älterer Text „uns heutige Leser“ noch „zu fesseln“ vermag, gehört nicht in die *Textwissenschaft*, sondern in die *Rezeptionsforschung*. Die kognitive Hermeneutik empfiehlt, bei der Beantwortung nach den Überzeugungssystemen und den werthafte-normativen Kunst- bzw. Literaturauffassungen der jeweiligen *Rezipienten* zu fragen; diese befinden sich ständig im Fluss. Es hängt von allgemeinen soziokulturellen, gruppenspezifischen und individuellen Faktoren ab, ob ein bestimmter älterer Text einen bestimmten heutigen Rezipienten zu fesseln vermag. Zeigt sich bei der genaueren Analyse, dass es für den Rezipienten A „die eigentümlichen Erzählverfahren mit ihren irritierenden Effekten [sind], die die Suggestionskraft des Textes erzeugen“, so hängt diese Art der Faszination wahrscheinlich damit zusammen, dass A Anhänger einer Kunst- bzw. Literaturauffassung ist, welche „Erzählverfahren mit [...] irritierenden Effekten“ besonders schätzt. Das schließt nicht aus, dass Leser B gerade die „geheimnisvolle[] Handlung“ mag; das wiederum kann damit zusammenhängen, dass B sich weltanschaulich im Spektrum der Esoterik bewegt usw. *Es muss somit keine einheitliche Erklärung geben, die alle Formen des Fasziniertseins von einem älteren Text abdecken würde.* Nur in *formaler* Hinsicht kann allgemein behauptet werden: Es hängt immer von den Überzeugungssystemen und den werthafte-normativen Kunst- bzw. Literaturauffassungen der Rezipienten ab, welche älteren Texte sie fesseln und ihnen etwas zu sagen haben. Hier geht es um Prozesse *aneignenden* Interpretierens, die vom kognitiven Interpretieren grundsätzlich zu unterscheiden sind.

4. Die allgemeinen Aussagen über den Sandmann

Roßbachs Ausführungen zur *Handlung* der Erzählung sind unproblematisch; er stellt die „Ereignisse[] in ihrer natürlichen Reihenfolge“ (9) korrekt dar. Im Folgenden konzentriert er sich auf die Formung des Res „durch den Narrator“ (10). Hier bringe ich wieder meine obige Ersetzung zur Geltung und formuliere: Der Adressat tendiert dazu, *den Autor und den vom ihm eingesetzten Narrator* „zu übersehen und zu glauben, das Geschehen selbst entfalte sich vor seinen Augen, während er doch in Wirklichkeit nur den Suggestionen eines anderen folgt“ (10). Selbstverständlich ist auch „[d]ie Makrostruktur des Textes“ das Werk des Autors, der „nicht nur dahin gehend zu befragen ist, was er erzählt, sondern auch wie er [mithilfe seiner Erzähler-Marionette] erzählt und zu welchem Zweck“ (10).

Der erste und tiefste Schnitt der gesamten Erzählung liegt zwischen dem dritten Brief und dem Beginn der übergeordneten Erzählung. Dieser Schnitt beruht narrativ auf der Opposition ‚Figuren-Erzählung (untergeordnete Erzählung) vs. Matrix-Erzählung (übergeordnete Erzählung)‘,¹⁸ welche folglich nur auf dem Papier nebeneinander stehen, logisch aber hierarchisch angeordnet sind. Figurenäußerungen sind zunächst Erscheinungen auf der Ebene der Res (der Geschehensebene). Dabei obliegt es dem Narrator, diese Äußerungen zu *zitimieren* und in den Fluss der Narratio zu *montieren* (10).

Hoffmanns Erzählung entspricht vom Aufbau her nicht der „Normalplatzierung der Figurenerzählung in den Rahmen der Gesamterzählung“, welche „für den Leser keinerlei Orientierungsprobleme“ (11) mit sich bringt.

Im vorliegenden Fall umfassen die schriftlichen Brief-Zitate nicht weniger als vierzig Prozent der gesamten Erzählung. Dabei kann sich dieser hierarchisch tiefer liegende Textteil zunächst nicht vom übergeordneten abheben, denn der übergeordnete Erzähltext folgt dem untergeordneten Text erst in weitem Abstand, anstatt ihm vorauszugehen. Die Rezeptionsunsicherheit, die diese irreguläre Struktur auslöst, wird dadurch verstärkt, dass die vo-

¹⁸ „Der Matrix-Erzähler ist der ranghöchste Erzähler in einer Erzählstruktur mit mehreren Erzählern (= gestuftes Erzählen).“ (2: 9, Anm. 23)

rangestellten schriftlichen Figurenäußerungen selbst dominant narrativen Charakters sind und, thematisch wie zeitlich, nahtlos an die übergeordnete Geschichte heranführen. (11)

Auf der Erklärungsebene füge ich hinzu: Die irreguläre Makrostruktur des Textes ist offenbar gewählt worden, weil sie optimal zum Textkonzept einer Dämonengeschichte, die über weite Strecken einer Offenhaltungsstrategie folgt, passt. Durch die Briefe von Nathanael und Clara werden dem Leser sowohl die psychologische als auch die dämonologische Perspektive angeboten.¹⁹ Bedenkt man beide Perspektiven, so führt dies zu Irritationen – dem Leser ist dann anders als in den meisten anderen Erzählungen nicht klar, um was für eine Art von Erzählung es sich handelt. Die vom Autor gewählte Erzählform verschärft ferner die beim aufmerksamen Leser auftretenden Orientierungsprobleme noch.

Durch die Permutation von Matrix- und Figuren-Erzählung entfällt die Möglichkeit einer *Exposition* mit ihren einleitenden Informationen zu Personen, Zeiten, Orten und näheren Umständen. Generell werden fehlende Expositionen entweder nachgeliefert oder in implizite Hinweise aufgelöst, eventuell beides in Kombination. Im vorliegenden Fall erfolgt eine fragmentarische, gleichsam notdürftige Exposition tief im Inneren des Gesamttextes [...], am Ende des Erzählkommentars; erst dort werden wichtige, für das Verständnis der Erzählung erforderliche Orientierungsfakten geliefert. In dieser nachgereichten, am ‚falschen‘ Platz stehenden Exposition erfolgt auch eine Verteidigung der Positionierung der Briefe an den Anfang der Erzählung und damit der globalen Erzählstruktur. Dabei werden ‚klassische‘ Alternativen der Eröffnung eines narrativen Textes und ihre Eignung oder Nicht-Eignung für die vorliegende Narratio vorgestellt und diskutiert. (11f.)

Ich begnüge mich damit, auf das Passungsverhältnis zwischen der Erzählweise und dem vermuteten Textkonzept hinzuweisen; Roßbachs ausführliche Kritik an Orlowsky und Hohoff behandle ich hier nicht. Auf untergeordneter Ebene besteht dann auch eine Passung zwischen der Erzählstruktur und bestimmten Handlungselementen:

Das Motiv des Auseinanderreißen und Wieder-Zusammensetzens (Nathanael in der Alchemisten-Szene, später Olimpia) wird durch die fragmentierte Erzählstruktur auch auf der formalen Ebene nachgeahmt. Somit spiegelt die Erzählstruktur ein wesentliches Moment seines Inhalts. Das ist der eigentliche Kunstgriff innerhalb dieser Erzählung. Hinter der Präsentation der Res steht letztlich die Intention des Creator/Autors, von Anfang an perspektivische Ambivalenzen zu erzeugen. (13)

Der Haupterzähler ist nach Roßbach ein Er-Erzähler, „der nicht den Wissensbeschränkungen eines Ich-Erzählers unterliegt“ (16). Nach einigen Textbelegen heißt es: „Der Narrator berichtet also mit der Gewissheit von Tatsachen (und nicht in Form von Vermutungen), was Nathanael ‚dachte‘, was er ‚fühlte‘, was ihm ‚einfiel‘ und wie ihm ‚zu Mute‘ war.“ (12) Mit Roßbach nehme ich an, „dass der *Sandmann*-Narrator ein *abstrakter (weil körperloser) Er-Erzähler* ist, der zwar keineswegs ‚allwissend‘ ist, der aber dennoch immer wieder jene Wissensgrenzen zu überschreiten in der Lage ist, die einem Ich-Erzähler natürlicherweise gesetzt sind“ (12). In diesem Kontext ist auch zu berücksichtigen, dass der Haupterzähler anfangs suggeriert, „ein Ich-Erzähler zu sein“ (17).

Während der Leser bei den meisten Texten nicht darüber rätseln muss, was denn in der – vom Autor konstruierten – Textwelt geschehen ist, verhält es sich beim *Sandmann* anders: „Das Nicht-Erzählte ist geradezu essenziell für das Verständnis der Erzählung. Hinter der Erzählung verbirgt sich eine undeutliche Res.“ (18)

Nach der – in Kapitel 2.1 referierten – Einführung des Begriffs „auktorial“ heißt es:

Die *Sandmann*-Erzählung ist eine *auktoriale Erzählung*, jedoch eine atypische. Die *Häufigkeit* der auktorialen Einschübe ist gering; es gibt nur zwei. Ihr jeweiliger *Umfang* ist höchst unterschiedlich: Der erste umfasst eine Seite, der zweite nur einen Satz. Ihre Positionierung (*Verteilung*) wirkt jeweils textstrukturierend: Der erste steht zwischen dem Ende der Brief-Zitate und dem Anfang der Matrix-Erzählung, der zweite steht an der Nahtstelle zwischen der ‚Wahnsinns-Szene‘ [...] und dem ironischen Seitenblick des Narrators auf den Wiederhall der Teezirkel-

¹⁹ Roßbach geht an dieser Stelle in eine etwas andere Richtung: „Strukturell produziert der Text fortlaufend das, was auch sein Thema ist: Eine grundlegende Ordnung wird zersplittert.“ (11)

Episode. Ihre *Funktion* ist vielfältig. Im groß angelegten Eröffnungs-Kommentar verweist der Erzähler erstens auf sich selbst, zweitens auf den Leser (Appell- bzw. Kontaktfunktion), drittens auf das Geschehen und viertens auf Probleme der Darstellung. *Dabei erweist sich der Erzähler des Geschehens als ebenso enigmatisch wie das Geschehen selbst, buchstäblich vom ersten bis zum letzten Satz.* (19)

Diese Meta-Ebene erweist sich in der Tat „als dysfunktional, weil sie eine Reihe von Fragen beantwortet, die sich dem Leser gar nicht stellen, jedoch diejenigen unbeantwortet lässt, die sich aufdrängen“ (19f.). Auch dieses Element passt zum vermuteten Textkonzept.

5. Zu Roßbachs Analyse des ersten Briefs Nathanael an Lothar

Roßbach befasst sich ausführlich mit dem Brief Nathanaels an Lothar, der den Beginn der Erzählung bildet. Es geht ihm darum, an diesem Beispiel „eine stringent am Erzähler orientierte Untersuchung der *Sandmann*-Erzählung“ (2: 3), die bislang noch aussteht, vorzulegen. „Im vorliegenden Text erzählt Nathanael als Ich-Erzähler Geschehnisse der Vergangenheit mit expliziter Anbindung an die Gegenwart seiner Erzählsituation. Dabei lässt er keinen Zweifel daran, *warum* er seine Geschichte erzählt: Ereignisse der Vergangenheit sollen die gegenwärtige Lage *erklären*.“ (2: 2)

Mit Roßbachs nachfolgend referierten Überlegungen bin ich weitgehend einverstanden. Meine Intervention besteht in Kapitel 5 darin, dass ich ausgewählte Passagen, die ich zunächst referiere, *in die Systematik der kognitiven Hermeneutik einordne*. Bezogen auf den *Sandmann* mache ich somit genauere Aussagen als bisher über die verschiedenen *Arbeitsfelder der Basis-Analyse*. Dadurch wird eine theoretische Lücke der kognitiven Hermeneutik gefüllt.

In Kapitel 2.2 habe ich dargelegt, dass ein in einem fiktionalen Prosatext auftretender Erzähler grundsätzlich als *Instrument des Autors* zu betrachten ist; er ist eine Erzähler-Marionette, welche zur Realisierung der künstlerischen Ziele des Creators beiträgt. Der Erzähler hat somit denselben Status wie die an der Handlung beteiligten Figuren, die im Text verwendeten Motive und der Schreibstil: Alles sind Mittel, die der Autor einsetzt, um seine künstlerischen Ziele spezieller und allgemeiner Art zu verwirklichen. Aufgrund dieses Zusammenhangs unterscheide ich folgende Arbeitsfelder der Basis-Analyse:

- Darstellung der Handlung,
- Beschreibung der wichtigsten Figuren,
- Rekonstruktion der Handlungsmotive der Figuren,
- Analyse des Erzählers bzw. mehrerer in der Textwelt aktiver Erzähler,
- Analyse der Motive,
- Analyse des Schreibstils.

Ich schlage vor, die angeführten Textelemente im Rahmen der Basis-Analyse *gesondert zu behandeln*. In der Basis-Interpretation hingegen werden sie *allesamt* auf das Textkonzept, Literaturprogramm und Überzeugungssystem des Autors zurückgeführt. Auf der Interpretationsebene kann ferner danach gefragt werden, was der Autor „vom Leser will“ (2: 29) und welche Reaktionen des realen Lesers auf seinen Text er erwartet.

5.1 Narratologische Analyse

Mit diesem Aspekt beginne ich, da er bei Roßbach im Zentrum steht. In Kapitel 5.1 referiere ich einige Ergebnisse Roßbachs, die dem *narratologischen Teil der Basis-Analyse* zugeordnet und von der kognitiven Hermeneutik *einfach übernommen* werden können.

Nach einer unproblematischen Segmentierung dieses Briefs heißt es:

Formal wie inhaltlich folgt diese fiktionale Briefzerzählung ihrem realen Vorbild, erstens durch Bezug des Erzählers in seiner Erzählfunktion, zweitens durch die Darstellung von Selbsterlebtem und drittens durch Berücksichtigung des Adressaten, dessen Vorwissen und Erwartungshaltung es in Rechnung zu stellen gilt. Im Zentrum der Einleitung des Briefes steht die Ankündigung der Erzählung, die es erfordert, eine Brücke zu schlagen von der Gegenwart der Erzählerwelt in die Vergangenheit der zu erzählenden Welt (vom Präsens zum Präteritum) und

schließlich wieder zurück. Im Gefüge der Gesamterzählung hat dieser Brief den Status eines Zitats. Doch wird dieser Stellenwert vorerst verschleiert. [...] Die Hauptaufgabe der Briefeinleitung besteht darin, Lothar, den Empfänger, auf eine Erzählung von Selbsterlebtem vorzubereiten. Diese Erzählung bezieht sich auf selbst erlebte Geschehnisse (also Typ ‚Ich-Erzählung‘) mit dem normabweichenden Merkmal ‚nicht abgeschlossen‘. Somit entfällt die übliche Erzählsituation, in der ein Erzähler auf einen abgeschlossenen Geschehenskomplex zurückblickt. (2: 3)

„In der Einleitung bezieht sich der Schreiber auf seine derzeitige Situation und kündigt eine Erzählung über seine Kindheit an [...]. Funktion des Erzählens ist die Hoffnung auf Verständnis und Anteilnahme auf Seiten des Empfängers.“ (2: 12) „Nathanael als Ich-Erzähler hat keinen Zugang zu weiten Teilen des darzustellenden Geschehens. Dazu gehört die für Ich-Erzähler prinzipiell ausgeschlossene Innensicht in andere. Daraus folgen Unbestimmtheitsstellen, die der Leser ausfüllen muss, deduktiv und abduktiv.“ (2: 29)

Die gesamte Einleitung des Briefes ist (dominant) appellativ strukturiert (= dezidiert empfängerorientiert) und lebt von der Spannung zwischen dem Ort des Senders HIER und dem des Empfängers DORT. Der Studienort, an dem sich Nathanael gegenwärtig befindet, wird erst nach der Präsentation der drei Briefe, am Ende der einleitenden Reflexionen des Matrix-Erzählers, benannt. Informationen, die zusammengehören, werden zerrissen und – wenn überhaupt – an entlegener Stelle nachgereicht. Das liegt in diesem Fall daran, dass der reale Leser, der im narrativen Normalfall den strukturell vorgesehenen Platz des fiktionalen Adressaten besetzt, kein *entry* in die Erzählung findet; statt dessen wird er Zeuge eines Briefverkehrs zwischen (fiktionalen) Figuren, deren Vorwissen er nicht teilen kann. (2: 4)

Zeitlich knüpft der Schreiber an die Gegenwart des Empfängers und seiner Familie daheim an, deren vermutete Befindlichkeit er gleich im ersten Satz thematisiert, um darauf sich selbst in den Vordergrund zu rücken. *Temporales Zentrum* der gesamten oben zitierten Sequenz ist das *Redemomentpräsens*. Dem entsprechend erfolgt der erste temporale Rückgriff im Perfekt [...]. Das Perfekt signalisiert Vergangenheit von der Gegenwart des Rede-/Schreibmoments her betrachtet. (2: 5)

Teilaufgabe der narratologischen Analyse ist die Feststellung der *Eigenschaften* des jeweiligen Erzählers: „Zu den Eigenschaften des Figuren-Erzählers und später des übergeordneten Erzählers (= Matrix-Erzählers) gehört auch deren Neigung, *über* die Problematik des Erzählens nachzudenken.“ (2: 8)

In der Gegenwart der Schreibsituation ist [Nathanael] ein junger Student von etwa zwanzig Jahren. Die Res-Zeit beträgt demnach rund fünfzehn Jahren, die in der folgenden Erzählung teils szenisch, teils gerafft und teils gar nicht abgedeckt werden. Was nicht erzählt wird, aber innerhalb der Res als existent vorausgesetzt werden muss, folgt nicht immer dem Prinzip, dass das Nicht-Erzählte auch das Nicht-Erzählenswerte ist. Stattdessen ergibt sich: Freunde und Kameraden, die Schule und die Ferien, die Feste und Feiertage, kurz: ein Großteil dessen, was ein Kind innerhalb und außerhalb des elterlichen Hauses zu erleben pflegt, erscheint in der Erinnerung wie ausgelöscht. Der Terror des Sandmanns und der Tatort, das elterliche Haus, formieren sich zu einer klaustrophobisch engen Erlebniswelt. [...] Die plane Welt der Res, in der jede Figur einen eigenen Mittelpunkt bildet, verwandelt sich im Bewusstsein des Narrators in eine plastische Form, in der sich die gesamte zu erzählende Welt nur um ihn selbst dreht. (2: 14f.)

Roßbach stellt beim Ich-Erzähler Nathanael „[d]as Spiel von Sagen und Verschweigen“ heraus:

Vom Normalablauf eines Tages wird der Morgen ausgespart, der Mittag bloß erwähnt, so auch das Abendessen. Handlungen, sofern sie dem Alltag angehören und keine unerwarteten Konsequenzen haben, werden als nicht erzählenswert eingestuft und ausgespart. Demgegenüber werden die Ereignisse nach dem Abendessen mit besonderer Eindringlichkeit erfasst und in szenischer Plastizität vor Augen geführt. Der zugrunde liegende Ereigniszusammenhang gerät zu einer atmosphärisch dichten, spätrömisch-biedermeierlichen Genre-Szene. Doch ist die glückhafte Empathie von Mensch und Umwelt gefährdet; ein Riss zieht sich durch das Idyll: Das erratische Verhalten des Vaters verstört den jungen Nathanael; einmal ist er der gute Vater, der seinen Kindern Geschichten erzählt, das andere Mal ist er der schlechte Vater, der sich seinen Kindern entzieht. [...] Die fiktionale Wirklichkeit, die sich hinter dieser Szene verbirgt, wirkt zwar nicht undeutlich, doch verengt. Die gleiche Szene durch das Bewusstsein der Mutter gesehen, würde – bei identischer Res – eine hochgradig abweichende Narratio ergeben. (2: 15)

Die narratologische Analyse befasst sich auch mit der Frage, wie der jeweilige Erzähler etwas Bestimmtes beschreibt:

Der erste Teil der Deskription [von Coppelius] folgt mit großer Systematik der bereits in der Antike praktizierten Oben-nach-unten-Deskription, hier mit der Variation eines doppelten Ansatzes: Nach der Beschreibung des Kopfes und der Kleidung bis zu den Schuhen schweift der Blick des Betrachters noch einmal nach oben (Perücke). (2: 21)

Liegt ein Ich-Erzähler vor, so ist zu klären, wie diese Erzählhaltung im jeweiligen Text konkret ausgeformt wird:

Ein Figuren-Erzähler ist [...] auf Außensicht hin festgelegt: Innenwelten Anderer und damit ein wesentlicher Anteil der Res bleiben ihm verschlossen. Auch sich selbst durchschaut er [hier Nathanael] nicht bis auf den Grund. Die entscheidende Frage, wieso der Vater überhaupt mit Coppelius kooperiert, wird nicht gestellt, jedenfalls nicht ausdrücklich, auch zur Erzählzeit (Jahre später) nicht. (2: 22)

Festzustellen ist auch, ob der Ich-Erzähler als verlässlicher Erzähler konstruiert wird oder nicht. Bezogen auf die Alchemie-Szene schreibt Roßbach:

Die gesamte Figuren-Erzählung, ganz besonders die vorliegende Szene, ist geprägt von dem Gefälle zwischen dem Geschehen und dem begrenzten Wissen über dieses Geschehen. Aus der Tatsache, dass der Beobachter die Geschehnisse weder vollständig beobachten noch begreifen kann, geht jedoch nicht notwendig hervor, dass er alles falsch erzählt. Dass er über seine eingeschränkte (optische) Perspektive und seinem unzureichenden Wissen auch noch weiteren Täuschungen und Halluzinationen unterworfen ist, geht aus dem Erzählten nicht hervor. (2: 23)²⁰

Diese Beispiele genügen, um zu demonstrieren, dass Roßbachs zweiter Text eine Reihe von zutreffenden Aussagen enthält, die dem *narratologischen Teil der Basis-Analyse* zugeordnet und von der kognitiven Hermeneutik direkt übernommen werden können.

5.2 Übergang von der narratologischen Analyse zur Basis-Interpretation

Die kognitive Hermeneutik unterscheidet bekanntlich zwischen Basis-Analyse und Basis-Interpretation. Aussagen Roßbachs, in denen er einen Bezug zum *Autor* herstellt, ordne ich daher der Basis-Interpretation, *nicht* dem narratologischen Teil der Basis-Analyse zu. An einigen Beispielen erläutere ich zusätzlich, welche *Statusveränderungen* sich aus dieser Zuordnung ergeben.

Beispiel 1: Das folgende „erzählstrategische Problem“ ist zunächst dem Erzähler, letztlich aber dem die Erzähler-Marionette installierenden Autor zuzuschreiben: „Was erzähle ich zuerst, was als zweites und was später, immer mit dem wirkungsästhetischen Ziel, den Adressanten von Anfang an in die Erzählwelt hineinzuziehen und ihn das Vorgestellte plastisch miterleben zu lassen?“ (2: 8) Im ersten Fall gehört die Frage zur Basis-Analyse, im zweiten zur Basis-Interpretation.²¹

Beispiel 2:

Mit Blick auf die gesamte Erzählung wirkt Nathanaels Unbehagen, für einen ‚Geisterseher‘ gehalten zu werden (Anspielung auf Schiller), hoch ironisch, wenn auch nur vom Creator aus gesehen, nicht vom Narrator, also von Nathanael aus, dem Ironie gänzlich fremd ist. Die (kompositionelle) Ironie besteht darin, dass der Briefschreiber „vor einigen Tagen“ in der Gestalt des Wetterglashändlers tatsächlich einen Geist bzw. einen Dämon gesehen hat.

²⁰ „In der herrschenden Sekundärliteratur wird Nathanael explizit oder implizit als ‚unzuverlässiger Erzähler‘ gewertet, der in seinem Inneren erst schafft, was er im Äußeren zu sehen glaubt. Demgegenüber ist jedoch zu bedenken, dass der Typ des unzuverlässigen Erzählens in der fiktionalen Literatur auch als solcher markiert sein muss. Solche Markierungen sind in Nathanaels Brief-Erzählung nicht auszumachen.“ (2: 29)

²¹ Entsprechendes gilt für: „Auf diese Weise werden Fakten auf der Ebene der Res repetitiv hervorgehoben, bewusst vom Creator, unbewusst vom Narrator, der lediglich schreibt, was ihn bedrängt und wiederholt, was ihm wichtig erscheint.“ (2: 19)

So spalten sich bereits an dieser Stelle die beiden Hoffmann'schen Seinsbereiche auf: Die Alltagswelt und das Geisterreich, wenn auch zunächst nur als Wortspiel. (2: 8f.)

1. Die narratologische Analyse als Teil der Basis-Analyse begnügt sich damit, die Erzählweise (z. B. des hier behandelten Briefes) *festzustellen*. Sie macht keine Aussagen über den Autor bzw. seine Intentionen und verzichtet darauf, Partei für eine der Deutungsoptionen zu ergreifen. In diesem Kontext sollte daher nur gesagt werden, dass Nathanael *glaubt*, „in der Gestalt des Wetterglashändlers tatsächlich einen Geist bzw. einen Dämon gesehen“ zu haben, dass er von der „Identität von Wetterglashändler und Coppelius“ (2: 9) *überzeugt ist* usw. Die Frage, welche der ernsthaft zu diskutierenden Deutungsoptionen die Kriterien der Textkonformität und der Erklärungskraft am besten erfüllt, wird erst in der *Basis-Interpretation* beantwortet.
2. Im Wettstreit der Deutungsoptionen hat sich der mit der Offenhaltungskomponente verbundene dämonologische Ansatz als überlegen herausgestellt. *Nach* diesem Nachweis kann darauf hingewiesen werden, dass vielen Textelementen nun eine *zum vermuteten Textkonzept passende Bedeutung* zuzuschreiben ist. Handelt es sich um eine Dämonengeschichte, so lässt sich die von Roßbach angeführte Textstelle zwanglos als Hinweis auf „die beiden Hoffmann'schen Seinsbereiche [...]: Die Alltagswelt und das Geisterreich“ deuten, d.h. auf der Interpretationsebene kann eine Verbindung zu einer Komponente des *als textprägend angesetzten Überzeugungssystems des Autors* hergestellt werden.²²
3. Einige Aussagen Roßbachs erhalten innerhalb der kognitiven Hermeneutik somit einen *neuen Status*: Liegt eine textkonforme und erklärungskräftige Basis-Interpretation vor, so kann man bei weiteren Textelementen *ausprobieren, ob sie mit der gutbewährten erklärenden Interpretation zwanglos vereinbar sind*. „Nathanaels Unbehagen, für einen ‚Geisterseher‘ gehalten zu werden“ lässt sich z. B. problemlos mit der für Hoffmanns Weltanschauung charakteristischen Unterscheidung zwischen Alltagswelt und Geisterreich in Verbindung bringen. Durch den Hinweis auf derartige Textstellen wird somit die Basis-Interpretation *zusätzlich gestützt*.

Beispiel 3:

Von Nathanael erzählt:

mittags um 12 Uhr (Auftritt des Wetterglashändlers)

Außer dem Mittagessen sahen wir ... den Vater wenig

Coppelius, der manchmal bei uns zu Mittag isst

Auf das Finale der übergeordneten Erzählung zugehend heißt es:

Zur Mittagsstunde gingen sie durch die Straßen der Stadt.

Innerhalb der vorliegenden Figurenerzählung verknüpft diese Angabe den Auftritt des Wetterglashändlers zur Mittagsstunde hier und heute mit demjenigen des Coppelius damals (in der Kindheit) und dort (im elterlichen Haus). Die implizite Botschaft ist die, dass es sich jeweils um die gleiche Person handele. Diese Behauptung wird von der übergeordneten Erzählung, die Nathanael nicht zu verantworten hat, verstärkt. Auch am Ende der Erzählung, im Vorfeld der Katastrophe, versäumt es der Matrix-Erzähler nicht, den letzten Auftritt des Coppelius zeitlich zu fixieren: „Zur Mittagsstunde“. Auf diese Weise werden Anfang und Ende der Erzählung miteinander verzahnt. Untergründig wird damit die Identität von Wetterglashändler und Coppelius nahegelegt, wenn auch nicht bewiesen. (2: 9)

Hier verfare ich genauso wie bei *Beispiel 2*: *Nach* der Entscheidung des Optionenkonflikts, welche auch „die Identität von Wetterglashändler und Coppelius“ erhärtet, kann gesagt werden, dass Hoffmanns Gestaltung der Zeitzusammenhänge, die isoliert betrachtet nicht ausreicht, um die Identitätsthese zu beweisen, die Gewinneroption *zusätzlich stützt*. Dass der Autor (mithilfe des jeweiligen Er-

²² Dieses führt zur „Doppelbödigkeit des Realitätsentwurfs der erzählten Welt [...]: Die darin auftretende Figuren führen unter Umständen eine Doppelexistenz und sind in der Lage, aus einer verdeckten Hintergrundwelt in die Alltagswelt einzudringen. All dies ist spontanem Lesen kaum zugänglich, doch wird auch einem nicht auf Analyse eingestellten Leser suggeriert, dass die Ereigniszeit ‚mittags um 12 Uhr‘ kein Zufall sein kann.“ (2: 9)

zählers) die Auftritte des Wetterglashändlers und von Coppelius *zur Mittagsstunde* stattfinden lässt, ist *ein weiteres Indiz dafür*, „dass es sich jeweils um die gleiche Person handel[t]“.

Für die dämonologische Interpretation spricht ferner der folgende Hinweis: „Auch Archivarius Lindhorst in Hoffmanns Erzählung ‚Der goldene Topf‘ musste pünktlich um 12 Uhr mittags aufgesucht werden. Dies ist die bevorzugte Zeit, in der Geister in menschlicher Gestalt anzutreffen sind.“ (2: 9, Anm. 24)

Beispiel 4: Roßbach weist auf „eine Reihe von *signifikanten* Aussparungen“ in Nathanaels Brief hin:

Diese beinhalten zumindest die folgenden Teilereignisse: Ankunft des Wetterglashändlers, Betreten des Hauses (wie kam er durch die Tür?), der Gang durch den Flur, die Treppe hoch, schließlich (vielleicht) anklopfen. Nichts dergleichen wird erwähnt. Der Händler erscheint wie aus dem Nichts und verschwindet wieder in dieses Nichts. Auf diese Weise pflegen Geister, Gespenster oder Dämonen zu erscheinen. Dies behauptet Nathanael zwar nicht, aber er erzählt es so. (2: 11)

Das verbuche ich als weiteren Detailbefund, *der nach der Entscheidung des Optionenkonflikts die Gewinneroption zusätzlich stützt*. Entsprechendes gilt für: „Das Entsetzliche in Gestalt des Wetterglashändlers tritt in das Leben des Briefschreibers, dringt in ihn ein und lacht wieder aus ihm heraus. Hinter diesem zerrissen und bruchstückhaft präsentierten Zusammenhang bildet sich die gesamte Inhaltsstruktur der Erzählung wie ein Phantombild ab“ (2: 11).

Beispiel 5:

Mit der Auskunft der Mutter, es gebe ‚in Wirklichkeit‘ keinen Sandmann, sympathisiert der heutige Leser (und damit auch die Sekundärliteratur) vor allem deshalb, weil sie besser zu den Realitätsannahmen der heutigen Zeit passt. Über den Wirklichkeitsstatus des Sandmanns entscheidet jedoch die ontologische Ausstattung der Textwelt und nicht die Lebenswelt des Lesers. (2: 16)

Roßbach akzeptiert die von uns ausgearbeitete dämonologische Lesart und gelangt vor diesem Hintergrund zur Kritik an der für den „heutige[n] Leser“ nahe liegenden Sympathie für die „Auskunft der Mutter, es gebe ‚in Wirklichkeit‘ keinen Sandmann“. Leser diese Art fragen nicht nach der „ontologische[n] Ausstattung der Textwelt“, sondern projizieren die „Realitätsannahmen der heutigen Zeit“ auf den Text. Auf der Basis einer sorgfältigen Textbeschreibung werden hier konkurrierende Deutungsansätze kritisiert.

Beispiel 6 bezieht sich auf den Stellenwert der Farbe grau in der Beschreibung des Coppelius:

Damit erhält dieser Farbwert einen Signalwert, der auf eine Sekundärbedeutung verweist (ein Konnotat): Grau ist im Volksglauben auch die Farbe des Teufels. Wo diese Farbe auftaucht, da wird hinfort auch sein Träger heraufbeschworen. Das Ensemble der grauen Augenbrauen, der grünlichen Katzenaugen, das Maul und der seltsam zischende Tons verweisen eindrucksentensiv auf einen nicht-menschlichen, diabolischen Hintergrund. (2: 22)

Auch hier handelt es sich um einen den dämonologischen Ansatz zusätzlich stützenden Detailbefund. Das gilt auch für *Beispiel 7*: Nach Roßbach setzen psychoanalytische Deutungsansätze gern an dem Punkt an, dass Nathanael die „Frage, wieso der Vater überhaupt mit Coppelius kooperiert“, nicht stellt:

Eine möglicherweise unglückliche Sozialisation des Helden mag hier anklingen bzw. drängt sich rekonstruktiv auf. Jedoch ist darauf zu achten, was die Gesamterzählung tatsächlich zum Thema erhebt. Thema der Erzählung ist nicht eine missglückte Sozialisation des Helden, die kaum erschließbar ist, sondern die Konfrontation des Helden mit einer personal fixierbaren Macht, die sein Leben zu zerstören droht und schließlich tatsächlich zerstört. Zur Bedeutung des Textes gehört auch ein bestimmtes Weltbild, das aus dem Text abgeleitet werden kann (Stichwort ‚Dualismus‘ / ‚Duplizität‘). Die Gefahr, der Nathanael am Ende erliegt, entsteht aufgrund der Doppelstruktur des Seins und nicht aufgrund des pädagogischen Ungeschicks von Eltern. In diesem Fall greift das Prinzip der einfacheren Erklärung: Nathanael kann auf eine Befragung des Vaters keine befriedigende Antworten erwarten. Angesichts der Vorgänge im Hause, die der Leser (und sogar die naive Clara) erschließen kann, verwundert es nicht, dass weder der Vater noch die Mutter gewillt waren, die Kinder über die Natur der Vorgänge im Haus aufzuklären. Soziologische und psychologische Explorationen führen hier wie auch an anderen Stellen dieser Erzählung nur auf Abwege, das heißt, sie führen nicht ins Zentrum der Textbedeutung, sondern von ihm weg. (2: 22f.)

Genauso zu behandeln ist *Beispiel 8*, das aus der Analyse der Alchemie-Szene stammt:

Aus der subjektivistischen Perspektive des Helden („schien“) geht jedenfalls nicht hervor, dass der geschilderte Einbruch des Dämonischen in das Alltägliche auf einer Täuschung beruht, zumal ein solcher Einbruch – ein Hoffmann'scher Topos – das Folgegeschehen erst plausibel macht: Den fast durchgeführten ‚Augenraub‘ („griff mit den Fäusten glutrote Körner aus der Flamme, die er mir in die Augen streuen wollte“) und das Auseinanderschrauben den Helden („schrob mir die Hände ab...“). Derartige Handlungen werden erst auf der Grundlage eines magisch grundierten Ereignissubstrates [...] her plausibel. (2: 24)

Unterstützt wird die dämonologische Interpretation auch durch die „fremdartige Geräuschkulisse“ bei den Auftritten des Coppelius:

Das Zischen und Lispeln beschwört das Schlangenmotiv und damit verbunden das Teufelsmotiv herauf. Die Sphäre des Nicht-Menschlichen gewinnt an Intensität durch die wie selbstverständlich hingegenommene Fähigkeit, „mit den Fäusten glutrote Körner aus der Flamme“ zu greifen. Dieses Detail lässt sich zwar auch auf den subjektiv befangenen Beobachter der Ereignisse zurückführen, doch können derartige Abweichungen vom menschlich Üblichen zwangloser durch übermenschliche Fähigkeiten erklärt werden. Diese werden vom Figurenerzähler durchgehend beschworen und werden vom späteren Matrix-Erzähler nicht dementiert. Alle Beschreibungsdetails gebündelt betrachtet verweisen auf eine Res-Konzeption, innerhalb derer Coppelius als dämonisches Pendant zu dem freundlichen Sandmann des Kindermärchens fungiert. (2: 24f.)

Beispiel 9 ordne ich nach demselben Muster ein. Bezogen auf die Alchemie-Szene heißt es im Hinblick auf das von der Kinderfrau erzählte Sandmann-Märchen:

Nathanael erlebt die Verwandlung einer märchenhaften Vorlage in ein reales Geschehen, in abgewandelter Form zwar, aber dennoch wiedererkennbar. Damit zeigt sich, dass Nathanael im Grunde Recht hatte: Coppelius ist der Sandmann, jedenfalls derjenige, den er sein Leben lang gefürchtet hatte und der es auf seine Augen abgesehen hatte. Dass sich das Erscheinungsbild des Vaters im Bannkreis magischer Praktiken demjenigen des Coppelius dann angleicht, ist demnach als zuverlässiger Augenzeugenbericht zu bewerten und nicht als Trugbild einer krankhaften Phantasie. Auf die dämonische bzw. teuflische Natur des Coppelius verweisen überdies Glut und Flammen und die insistierend durchgehaltene Farbe „rot“. Schließlich lässt sich das im Hintergrund stehende Teufelspakt-Motiv nicht übersehen oder wegdiskutieren. Psychologisch argumentierende Interpreten müssen ganze Wort-, Text- und Geschehensfelder ausblenden, um eine phantastisch konzipierte Erzählung realistisch deuten zu können. (2: 25)

In *Beispiel 10* geht es um den Tod des Vaters:

Der flüchtige Leser mag an einen Unfall denken, weniger flüchtige Interpreten, die dieser Erzählung ein psychologisch-reales Profil verleihen sollen, können diese Frage auf sich beruhen lassen. Eine Ermordung des Vaters durch Coppelius ergäbe für sie keinen Sinn. Hat man jedoch erkannt, dass die reale Welt, in welcher der „Sandmann“ seine Auftritte hat, von dämonischen Kräften heimgesucht werden kann, so zeichnet sich eine andere Wahrscheinlichkeit ab: Der Vater hat sich Coppelius widersetzt, er hat den Teufelsbund aufgekündigt (so die überzeugende Argumentation von TRS²³). Das bleibt nicht ungestraft. „Ein letztes Mal“, hatte der Vater gesagt. Coppelius nimmt ihn beim Wort. (2: 28)

Die Versicherung, dass Coppelius „spurlos“ verschwunden sei, verweist erneut auf die ontologische Ambiguität dieser Erzählung: Auf der Ebene des gewöhnlichen Alltags ist dies eine entsprechend gewöhnliche Formulierung. Im Kontext dämonischer Kräfte passt sie jedoch wörtlich und nicht nur floskelhaft: Geister und Dämonen kommen und gehen grundsätzlich, ohne Spuren zu hinterlassen. (2: 28)

Hier ist genauso zu argumentieren wie in den anderen Fällen.

5.3 Rekonstruktion der Handlung

Zu den Aufgaben der Basis-Analyse gehört die Kurzdarstellung der wichtigsten Handlungselemente. Einige Aussage Roßbachs ordne ich diesem Arbeitsfeld zu. Ein Beispiel soll genügen:

Konnotativ haftet an Nathanaels einleitenden Worten ein Skript, das bis auf den heutigen Tag im kollektiven Bewusstsein lebendig ist: Der Student, der sein Elternhaus verlässt, in der Fremde ‚in Saus und Braus lebt‘, seine

²³ Gemeint sind Tepe/Rauter/Semlow.

Zeit verbummelt, den vielfältigsten Verlockungen erliegt und sich innerlich immer weiter von zu Hause entfernt. Ironischerweise wird unser Held in einigen wesentlichen Punkten diesem Skript folgen: In Gestalt der Olimpia wird die Verlockung nicht lange auf sich warten lassen und die Entfremdung von den Lieben daheim und sogar von Clara liegt nicht mehr fern. Doch das weiß der Held zum Zeitpunkt seiner Korrespondenz noch nicht. (2: 6)

Dieser Teil der Handlung ist somit als Variante eines bekannten Lebensmusters konstruiert.

5.4 Figurenanalyse

Zu den deskriptiv-feststellenden Arbeitsschritten gehört ferner die Charakterisierung der wichtigsten Figuren. Nathanael ist nicht nur Ich-Erzähler in zwei Briefen, sondern auch eine in der Textwelt handelnde Figur. Einige Aussagen Roßbachs ordne ich der Frage „Was für eine Art Mensch ist Nathanael?“ zu. Wiederum soll ein Beispiel genügen.

Mit der Verwendung des Verbs „widerfahren“ betont Nathanael

seine Passivität und Ohnmacht und enthüllt damit einen Grundzug seiner Lebensumstände: Die Dynamik des Geschehens geht nicht vom Schreiber aus, sondern von einer außer ihm wirkenden Kraft. Entsprechend verhält sich Nathanael im Verlaufe der Gesamthandlung tendenziell reagierend, weniger agierend. Nathanael ist der Typ des passiven Helden. Er setzt die Dinge nicht in Gang, sie widerfahren ihm. (2: 7)

5.5 Interpretation des Figurenhandelns im Rahmen der Basis-Analyse

Die Basis-Analyse schließt das Nachdenken darüber ein, *ob sich die im Text nicht explizit formulierten Gründe bzw. Motive dafür, dass eine bestimmte Figur auf bestimmte Weise handelt, aus den im Text enthaltenen Informationen erschließen lassen.* Dieses Erschließen kann als eine Art der *Interpretation* charakterisiert werden, die zum *besseren Verständnis einer Figur* und ihrer Handlungen führt. Hier lässt sich z. B. die Frage verorten, „was Coppelius eigentlich von Nathanael will“ (2: 29). Ein Bezug zum Autor wird dabei – anders als in der Basis-Interpretation – nicht hergestellt; es handelt sich somit um zwei Arten des Interpretierens, die grundsätzlich zu unterscheiden sind. Ich gebe einige Beispiele:

Was in der Mutter zur Handlungszeit vorging, scheint ihm auch viele Jahre später, zur Erzählzeit, nicht deutlich geworden zu sein. Doch was der Erzähler weder zur Geschehenszeit noch zur Erzählzeit wusste, kann der heutige Leser zum Teil abduktiv erschließen. Am Überzeugendsten ist dies TRS gelungen, die auf der Grundlage aller Textdaten zu dem Schluss kommen, dass die Mutter zur Geschehenszeit „um das Dämonenbündnis des Vaters weiß; ihr ist bekannt, dass ihr Mann in einem radikalen Sinn auf die schiefe Bahn geraten ist.“ (2: 22)

Hinter der erzählten Welt verbirgt sich eine Welt, die erzählt wird. Doch bleibt diese für den Ich-Erzähler in wesentlichen Teilen verdeckt. Erst recht verdeckt sind die Pläne und Absichten seines Widersachers. Dem Leser, der diese Erzählung verstehen will, bleibt deshalb nichts anderes übrig, als hinzuzufügen, was der Text verschweigt. Dies erfordert die Mitarbeit des Lesers am Text. (2: 29)

Nathanael als Ich-Erzähler hat keinen Zugang zu weiten Teilen des darzustellenden Geschehens. Dazu gehört die für Ich-Erzähler prinzipiell ausgeschlossene Innensicht in andere. Daraus folgen Unbestimmtheitsstellen, die der Leser ausfüllen muss, deduktiv und abduktiv. (2: 29)

5.6 Motivanalyse

Die Motivanalyse konzentriert sich nach dem Verständnis der kognitiven Hermeneutik auf die *Motive des jeweiligen literarischen Textes*²⁴ und vernachlässigt dabei Bezüge zu den anderen Arbeitsfeldern der Basis-Analyse, also z. B. zu dem Umstand, dass das Augen-Motiv im *Sandmann* im Rahmen einer Ich-Erzählung eingeführt wird. Der motivanalytische Teil der Basis-Analyse stellt einen relativ eigenständigen Arbeitsschritt dar. Bezogen auf einen bestimmten literarischen Text (hier den *Sandmann*) versteht die kognitive Hermeneutik unter einem Motiv ein *inhaltliches Element dieses Textes, das in dem sich in der Textwelt abspielenden Geschehen eine zentrale Rolle spielt.* „In dieser Textwelt tritt das Motiv des

²⁴ Vgl. Tepe: *Zur Anwendung der kognitiven Hermeneutik in literaturwissenschaftlichen Dissertationsprojekten* (wie Anm. 7).

Geschwisterinzests auf“ verwende ich somit gleichbedeutend mit „Im Handlungszusammenhang dieses Textes spielt der Geschwisterinzest eine zentrale Rolle“.

Die Leitfrage der deskriptiven Motivanalyse lautet „Gibt es im vorliegenden Text ein Motiv bzw. mehrere Motive im erläuterten Sinn?“. Es dürfte unstrittig sein, dass die Augen im *Sandmann* in diesem Sinn ein Motiv darstellen – sie spielen in der Handlung eine zentrale Rolle. Die Augen sind z. B. „mit dem Sandmann-Komplex“ untrennbar verbunden, „denn es ist unmöglich, die Figur des Sandmanns zu beschreiben, ohne die Augen zu erwähnen: Der Sandmann streut den Kindern Sand in die Augen, damit sie einschlafen“ (2: 17). Bestimmte Augen sind offenbar für die Verlebendigung des Automaten erforderlich usw.

Zu den Teilaufgaben der Motivanalyse gehört es, zu ermitteln, wie ein Motiv im Text *eingeführt* wird:

Innerhalb der Sphäre der Helligkeit wird das Zentralmotiv der „Augen“ höchst unauffällig und wie nebenbei eingeführt. Es wird umrahmt von den Ausdrücken ‚hell‘ und ‚anmutig‘. Dieser erste Auftritt des Augen-Motivs lässt noch nichts ahnen von seiner künftigen Rolle; nahezu 70-mal wird es sich durch den Gesamttext ziehen und seine anmutige Aura schon bald verlieren. (2: 5)

Hat man die Motive eines Textes herausgearbeitet, so ist in der Basis-Interpretation zu fragen, *aus welchen Gründen der Autor sie gewählt hat*. Die Wahl der Motive ist als textkonzept- und literaturprogrammkonform zu erweisen. Auf dieser Interpretationsebene ist der folgende Satz Roßbachs zu verorten, sofern er als Hinweis auf eine Überzeugung Hoffmanns zu verstehen ist: „Der Verlust der Augen resultiert im Verlust der ganzen Fülle des Lebens mit seinen Wünschen, Verlockungen und Erkenntnissen.“ (2: 26)

5.7 Stilanalyse

Die Leitfrage der *Stilanalyse* lautet „Wie ist der vorliegende Text sprachlich gestaltet, welcher Schreibstil liegt vor?“. Zu den Teilaufgaben der *erklärenden Interpretation* gehört es demgegenüber, die festgestellte Art der sprachlichen Gestaltung bzw. des Schreibstils als textkonzept- und literaturprogrammkonform zu erweisen. Dem stilbezogenen Teil der Basis-Interpretation kann z. B. der Hinweis zugeordnet werden, dass Nathanaels „Formulierung ‚so lange – lange‘“ und vergleichbare Wendungen anzeigen, dass der *Autor* die Reduplikation als ein „*strukturbildendes Verfahren zur Codierung emotionaler Einstellungen*“ (2: 4) verwendet. Hinter den von Hoffmann häufig benützten Wortwiederholungen stecken bestimmte *ästhetische Gestaltungsprinzipien*, die im stilbezogenen Teil der Basis-Interpretation herauszufinden sind. Das gilt auch für die sprachliche Eigentümlichkeit, dass „Fakten auf der Ebene der Res repetitiv hervorgehoben“ (2: 19) werden.

In diesem Kapitel geht es aber vorrangig um deskriptive Stilanalyse und nicht um Stilinterpretation. Mein hauptsächliches Ziel ist es, die gängige Rede von *Leitmotiven* so zu reformulieren, dass sie der Stil- und nicht der Motivanalyse zugeordnet werden kann. Unter dem Motiv eines Textes verstehe ich – wie in Kapitel 5.6 dargelegt – ein *inhaltliches Element dieses Textes, das in dem sich in der Textwelt abspielenden Geschehen eine zentrale Rolle spielt*. Das kann ein *Ereignis* (z. B. ein Inzest zwischen Geschwister) sein, aber auch ein *Ding* (z. B. ein bestimmter Ring) bzw. ein *Bestandteil des menschlichen Körpers* (z. B. die Augen). Wenn ich demgegenüber von einem Leitmotiv spreche, so meine ich damit etwas anderes, nämlich eine *bestimmte Form der sprachlichen Textgestaltung*: Ein bestimmtes Wort oder eine bestimmte Kombination von Wörtern wird *mehrfach verwendet*, an mehreren Stellen eingesetzt, und durch diese Wiederverwendung entsteht *auf der sprachlichen Ebene eine Verzahnung von Textelementen*.²⁵ Bestimmte Wörter oder Wortkombinationen ziehen sich „als Serien durch einen literarischen Text“

²⁵ Mit Roßbach kann daher gesagt werden: „Leitmotive existieren nicht auf der Ebene der Res, sondern nur auf der Ebene der Darstellung.“ (2: 5)

und führen zu „Binnenverweisungen“ (2: 6).²⁶ Der aufmerksame Leser *erinnert* sich an die früheren Stellen. Hoffmann arbeitet also in seiner Erzählung mit einer *Leitmotivtechnik*: Ein dichtes Gewebe von Wörtern und Wortkombinationen „mit erinnernder oder vorausdeutender Funktion“ durchzieht den Text und hält ihn zusammen; es verleiht ihm „eine außerordentliche semantische Dichte“ (2: 29).

Ich schlage vor, klar zwischen einer *Analyse der Motive* („Die Augen spielen im Textweltgeschehen eine zentrale Rolle“) und einer *Analyse des vom Autor mithilfe seiner Erzähler-Marionette realisierten Sprachstils* („Das Wort ‚Augen‘ wird immer wieder verwendet, und dadurch entsteht eine Dichte der sprachlichen Gestaltung“) zu unterscheiden. Dann kann gesagt werden, dass die Augen im *Sandmann* als Motiv *und* als Leitmotiv fungieren. Die beiden anderen Optionen sind jedoch zu berücksichtigen: Etwas kann ein Motiv eines Textes sein, ohne auf der Stilebene als Leitmotiv zu fungieren; ferner kann etwas als Leitmotiv fungieren, ohne ein Motiv zu sein.²⁷

Ich füge noch eine Anmerkung zur *Terminologie* hinzu. Textwissenschaftler werden nur ungern auf den Begriff des Leitmotivs verzichten, aber von der Sache her ist der Begriff des *Leitworts* angemessener. Seine Einführung würde auch der Verwechslung von Motiv- und Stilanalyse vorbeugen. Im Rahmen der Stilanalyse wäre dann z. B. zu reden vom Leitwort „Bild“ (14-mal), das in semantischer Nähe“ (2: 9) zum Leitwort „Augen“ steht. Ferner würde es heißen: „Die für Hoffmanns Zeit ungewöhnlich dicht und komplex eingesetzte Leit[wort]technik, die sich bereits mit den ersten Sätzen des Verfassers aufzubauen beginnt, ist darauf hin angelegt, bemerkt zu werden.“ (2: 11) Weitere Beispiele für Reformulierungen: „Als Leit[wort] zieht sich das ‚Haus‘ 18-mal durch den Gesamttext“; damit verbunden sind „Teilorte und Gegenstände, die an diese Orte und Gegenstände fixiert sind: ‚Zimmer‘, ‚Kämmerchen‘, ‚Stube‘, ‚Stubentür‘, ‚Tür‘, ‚Haustür‘, ‚Klinke‘, ‚Treppe‘, ‚Schrank‘ und hier neu hinzukommend ‚Flur‘, ‚Korridor‘ und ‚Gardine‘, welche alle – wie das ‚Haus‘ – selbst wiederum [Leitwort-]Status erhalten.“ (2: 19) Sie bilden ein Wortfeld, dem die Abgrenzung „innen / außen“ gemeinsam ist“ (2: 19) Leitwörter werden „selten *als* Leit[wörter] wahrgenommen [...], aber am Rande des Bewusstseins trotzdem registriert“ (2: 20). „Insgesamt taucht das Leit[wort] ‚Teufel‘ / ‚teuflich‘ im Gesamttext 7-mal auf, jeweils an emotional hervorgehobenen Stellen.“ (2: 22)

Zur Stilanalyse gehört auch die Analyse der im Text verwendeten *Zeitformen*:

Das historische Präsens findet immer dann Verwendung, wenn Vergangenes die Eindrucksintensität von Gegenwärtigem gewinnen soll. Der hier zu diskutierende Fall bestätigt die Tendenz, dass der Wechsel vom epischen Präteritum zum historischen Präsens häufig durch Verb-Auslassungen vorbereitet wird, so auch oben: „Dicht, dicht vor der Türe ein scharfer Tritt – ein heftiger Schlag auf die Klinke, die *springt* rasselnd auf!“ Der Satzteil vor dem Gedankenstrich tilgt zunächst zwei Verben (Prädikate) und schaltet dann auf das historische Präsens um. Dass dem nicht auf linguistische Analyse eingestellte Leser ein solcher Wechsel nicht aufzufallen pflegt, liegt daran, dass bereits das Präteritum (als Erzähltempus) vergegenwärtigend wirkt. Letztlich steht hinter dem Einsatz des historischen Präsens das Vorbild einer Theater-Szene mit ihrer unmittelbaren Präsenz vor den Augen der Zuschauer (K. Bühler: ‚ad oculos‘). Deshalb trifft auch der Ausdruck ‚szenisches Präsens‘ exakt seine intendierte Funktion. Die Tatsache, dass kaum ein Leser bemerkt, ob, wann und wo präteritale Formen in (pseudo-) präsensische Formen übergehen, lässt jedoch darauf schließen, dass der damit erzielte rezeptionelle Effekt nicht allzu hoch zu veranschlagen ist. (2: 20)

Vom stilanalytischen Teil der Basis-Analyse ist wie bereits erwähnt die *Stilinterpretation* abzugrenzen, welche die zugehörigen künstlerischen Ziele des Autors herauszufinden versucht. Die kognitive Stil-

²⁶ Wenn sich die Wörter „Entsetzen/entsetzlich“ [...] 21-mal durch den Gesamttext“ (2: 6) ziehen, so handelt es sich um ein *Leitmotiv*. Im Anschluss an Roßbach sage ich, dass diese Wörter zusammen „[m]it semantisch verwandten Ausdrücken wie ‚dunkle Ahnungen‘, ‚schwarze Wolkenschatten‘, ‚Verzweiflung‘, ‚undurchdringlich‘, ‚tödlich‘, ‚toll‘ [...] einen Echoraum des Entsetzens [bilden], in welchem jedes Vorkommen des einen Ausdrucks die anderen mit anklingen lässt“ (2: 6f).

²⁷ Die Behauptung, „‚Träume‘ (später noch: Traum, Träumereien, Traumgebilde, träumerisch), Bild (in ‚Engelsbild‘), hell (vs. dunkel) und lächeln (später ‚lachen‘)“ seien „weitere Leit motive“ (2: 5), bedarf somit der Überprüfung.

interpretation ist implizit oder explizit mit einer Hypothese über das Textkonzept verbunden. Ein Beispiel:

Das Gefühl, festgezaubert zu sein, wird Nathanael später noch einmal erleben, als er Olimpia erblickt, doch dann erzählt er nicht mehr selbst, sondern wird erzählt. Vom Creator her gesehen ist dieses Verb auf seine spätere Zweitverwendung hin angelegt; es unterstreicht das magisch getönte Grundkonzept dieser Erzählung: (2: 24)

Zur Stilinterpretation gehört ferner die Auskunft, dass bestimmte

Sprachmanipulationen auf einen hoch bewusst komponierenden Creator [verweisen], der dem Narrator motivisches Material in den Mund legt, das der spätere Haupterzähler aufgreifen und fortsetzen wird. Auf diese Weise wird der Eindruck einer schwer durchschaubaren semantischen Verzahnung erzeugt, obwohl Leitmotive gewöhnlich nur am Rande des Bewusstseins registriert werden. (2: 17)

5.8 Ästhetische Überzeugungen des Autors

Die *ästhetische Bewertung* spielt in der kognitiven Hermeneutik eine untergeordnete Rolle. Im Zentrum steht das Vorgehen nach dem Prinzip „Erst beschreiben, dann erklären“.²⁸ Wenn ein Rezipient die von ihm implizit oder explizit akzeptierten ästhetischen Werte und Normen auf einen bestimmten literarischen Text anwendet, so ist diese Bewertung nicht dem textwissenschaftlichen, sondern dem normativ-ästhetischen Diskurs zuzuordnen, der wiederum ein Teil des weltanschaulichen Diskurses ist.

Auch im kognitiven Kontext tritt jedoch etwas auf, was einer ästhetischen Bewertung zumindest ähnelt. Hat man die textprägenden Instanzen herausgefunden, so kann man in einem weiteren Schritt fragen, ob das Textkonzept (sowie das ihm zugrunde liegende Literaturprogramm) *in ästhetisch-literarischer Hinsicht konsequent und adäquat umgesetzt worden ist*. Hier wird untersucht, ob der Text den ästhetischen Werten und Normen des *Autors*, die zuvor in der Basis-Interpretation eruiert worden sind, ganz oder nur teilweise entspricht. Dabei sind zwei Ebenen zu unterscheiden. Auf der ersten Ebene wird *festgestellt*, dass die Textgestaltung den ästhetischen Werten und Normen des Autors entspricht oder nicht entspricht; diese Feststellung ist keine Bewertung. Auf der zweiten Ebene wird vermutet, dass der Autor die Textgestaltung als *gelungen* oder *gut* empfindet bzw. bewertet, *weil* sie seinen ästhetischen Überzeugungen entspricht. Hier kann von einer Textbewertung nach *internen* Standards gesprochen werden.

In diesem Kontext greife ich Roßbachs Ausführungen zum Stichwort „Zerrissenheit“ auf. Nathanael schreibt sich selbst eine *zerrissene* Geistesstimmung zu, und auf der Handlungsebene findet ein Zerreißen statt: „Olimpia wird zerrissen“ (2: 6). „Mit einem Rückblick auf den ‚zerrissene[n] Nathanael‘ klingt die (übergeordnete) Erzählung aus.“ (2: 6) Darüber hinaus kann gesagt werden, dass der Autor seiner Erzählung auf der *formalen Gestaltungsebene* eine „zerrissene Oberflächenstruktur“ (2: 6) verliehen hat. Zu vermuten ist daher, dass zu Hoffmanns werthafte-normativer Literaturauffassung das Prinzip gehört, dass ein eigener Text dann als *besonders gut* gelten kann, wenn es gelungen ist, das gewählte Thema – in diesem Fall kann es als die *Zerstörung eines innerlich zerrissenen jungen Mannes* bestimmt werden – künstlerisch so umzusetzen, dass es erstens auch in weiteren Handlungszusammenhängen *inhaltlich* angesprochen ist (Olimpia wird zerrissen/zerstört) und zweitens auch *formal* umgesetzt wird (zerrissene Oberflächenstruktur). Hoffmann ist es in dieser Hinsicht gelungen, die von ihm angestrebte *Einheit von Inhalt und Form* zu verwirklichen. Entsprechend verorte ich die folgende Passage:

Das Motiv des Auseinanderreißen und Wieder-Zusammensetzens (Nathanael in der Alchemisten-Szene, später Olimpia) wird durch die fragmentierte Erzählstruktur auch auf der formalen Ebene nachgeahmt. Somit spiegelt die Erzählstruktur ein wesentliches Moment seines Inhalts. Das ist der eigentliche Kunstgriff innerhalb dieser Erzählung. Hinter der Präsentation der Res steht letztlich die Intention des Creator/Autors, von Anfang an perspektivische Ambivalenzen zu erzeugen. (13)

²⁸ Siehe im Buch *Kognitive Hermeneutik* (vgl. Anm. 1) aber Kapitel 2.7: *Die Wertungsproblematik aus der Sicht der kognitiven Hermeneutik*, auf das ich mich in den folgenden Sätzen stütze.