



universität  
wien

# MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

Kognitionswissenschaft, Kognitive Poetik und Kognitive  
Linguistik: Aktuelle Trends und ihre Relevanz für das  
Übersetzen

Verfasser

Erwin Lechner, Bakk.phil.

angestrebter akademischer Grad

**Master of Arts (MA)**

Wien, im September 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 060 342 351

Studienrichtung lt. Studienblatt: Masterstudium Übersetzen Englisch Spanisch UG2002

Betreuerin / Betreuer: Univ.-Prof. Mag. Dr. Gerhard Budin



## Inhalt

0. Einleitung.....	1
1. Kognitionswissenschaften.....	5
1.1. Kognitive Leistungen und Evolution.....	11
2. Kognitive Poetik.....	16
2.1. Kreativität und Kreatives Schreiben.....	48
2.2. Texte – Übersetzen – Immersion und wieder Kreativität: Im Gespräch mit Kolumnisten, Autoren und Kollegen.....	56
2.3. Neurokognitive Poetik.....	61
3. Kognitive Übersetzungswissenschaft.....	68
3.1. Die Rolle des Übersetzers.....	94
3.2. Kreativität – diesmal im Rahmen des Übersetzungsprozesses.....	103
4. Zusammenfassung.....	109
5. Abstracts.....	112
5.1. Abstract in deutscher Sprache.....	112
5.2. Abstract in englischer Sprache.....	113
6. Bibliographie.....	114
6.1. Monographien.....	114
6.2. Sammelbände.....	115
6.3. Fachartikel.....	116
6.4. Internetseiten bzw. Artikel aus dem Internet.....	123
7. Curriculum Vitae.....	128



*Die Wirkung der Dichtung auf das Leben ist eine ungeheure. Sie übt eine gewaltige und unablässige Sprache aus, die sich die ganze geistige Persönlichkeit, die ganze Denkungs- und Handlungsweise des Lesers unterwirft.*

**Max Nordau** (1849-1923), Kulturhistoriker in Budapest und Paris.

## 0. Einleitung <sup>1</sup>

Das Studium des Literaturübersetzens brachte mir nach langer Zeit wieder so richtig zu Bewusstsein, dass mein Interesse nicht nur dem Übersetzen, sondern ebenso dem Lesen und Verfassen literarischer Texte galt. Die Liebe zur Sprache war sowieso stets vorhanden. Gleichzeitig war es mir auch immer schon ein Bedürfnis, einen Blick ‚hinter die Kulissen‘ zu werfen, mich also zu fragen, was in Köpfen von literarisch Lesenden, Schreibenden und Übersetzenden bei der Ausübung ihrer Tätigkeit vorgeht. Ziemlich schnell drängte sich das Wort Kognition in den Vordergrund.

Linguistik, Poetik, neuronale Prozesse, Gefühle, Empfinden, Stilistik, Ästhetik: all diese Begriffe schwirrten unkontrolliert in meinem Kopf herum. Warum vergesse ich alles um mich herum, wenn mich ein Buch fasziniert, warum befinde ich mich in einer anderen Welt und bin plötzlich selbst der Protagonist, der liebt, leidet und hasst, obwohl ich doch nur gedruckte Schriftzeichen vor mir habe?

Fragen, die nach einer Antwort verlangen. Habe ich bei einer Übersetzung, die mir besonders gut gelungen ist, nicht so etwas wie Empathie für den Autor entwickelt? Wie habe ich ihn wahrgenommen, mich in seine Umwelt hineinversetzen können? Wahrnehmung – meine, unsere, also die des Menschen: was steckt dahinter? Gestalte ich die die Welt oder formt sie mich? Gedächtnis, Aufmerksamkeit, Lernen, Kreativität sind weitere Begriffe, die sich mir ebenso aufdrängten wie die Frage nach dem Entstehen der vielen angesprochenen kognitiven Fähigkeiten. Was führte letztendlich dazu, dass wir lesen, schreiben, kreativ denken, dass wir unsere Welt begreifen können?

---

<sup>1</sup> Aus Gründen der einfachen Lesbarkeit wird in der vorliegenden Arbeit auf die geschlechtsspezifische Differenzierung, zum Beispiel Übersetzer/Innen, verzichtet. Entsprechende Begriffe gelten im Sinne der Gleichbehandlung für beide Geschlechter.

Wie groß muss eigentlich der Hut sein, in den das alles hineinpasst? Welche Wissenschaft ist dazu imstande, sich mit dieser Fülle an Fragestellungen auseinanderzusetzen? Und ganz plötzlich stehen sie klar vor meinen Augen: Die Kognitionswissenschaften, der Schirm, der sich über genau jene wissenschaftlichen Disziplinen spannt, die Antworten auf all die Fragen liefern könnten, zumindest jedoch Ansätze, die man weiter verfolgen kann.

Damit sah ich für mich auch den Weg vorgezeichnet, in welche Richtung sich die vorliegende Masterarbeit bezüglich Untersuchung und Forschung zu bewegen hatte. Auf der einen Seite durch den Vergleich ausgewählter Arbeiten zu den Themenbereichen Kognitionswissenschaften im Allgemeinen, kognitiver Linguistik und Kognitiver Poetik eine Bestätigung der Annahme erlangen, dass Geist/Bewusstsein, literarisches Lesen und Schreiben, Sprache und ihr Erwerb, Denken, Aufmerksamkeit und Gedächtnis mit unserer Wahrnehmung der Welt und unserer körperlichen Bewegung in ihr in unmittelbarem Zusammenhang stehen, voneinander beeinflusst werden und in gegenseitiger Abhängigkeit stehen.

Auf der anderen Seite soll aufgezeigt werden, wie sich diese Beziehung mit dem Bereich der kognitiven Übersetzungswissenschaft in Verbindung bringen lässt, welche Auswirkungen sie auf diesem Gebiet hat und wie sich im Licht der gewonnenen Erkenntnisse die Rolle des Übersetzers im Übersetzungsprozess darstellt.

Ursprünglich war geplant, die Bereiche Empathie, Embodiment, Mind Style, Vordergrund und Hintergrund in eigenen Unterkapiteln zu untersuchen. Da jedoch auf die betreffenden Themen im Verlauf der Arbeit mehrmals eingegangen wird und sich schlussendlich herausgestellt hat, dass eigene Unterkapitel die damit einhergehende detaillierte Auseinandersetzung mit diesen ohne Zweifel faszinierenden Aspekten der Kognitiven Poetik (die als Hauptteil der folgenden Abhandlung anzusehen ist) den Rahmen der Arbeit bei Weitem gesprengt hätten, wurde von diesem Vorhaben Abstand genommen. Ausdrücklich sei darauf hingewiesen, dass aus demselben Grund *bewusst* auf eine Untersuchung der Metapher verzichtet wurde, obschon sie natürlich eine bedeutende Rolle innerhalb der Kognitiven Poetik spielt.

An dieser Stelle ist es mir ein Bedürfnis darauf hinzuweisen, dass mich die kurz zuvor geschilderten Erkenntnisse selbstverständlich nicht wie ein Blitz aus heiterem Himmel getroffen haben. Zahlreiche Denkanstöße und Einsichten ergaben sich in längeren Gesprächen mit Univ.-Prof. Mag. Dr. Gerhard Budin, der mich nicht nur behutsam auf den richtigen Weg gebracht, sondern auch viel Geduld mit mir gezeigt und mir beim Verfassen der Arbeit jene Freiheiten gelassen hat, ohne die sie nie zustande gekommen wäre. Dafür möchte ich ihm meinen allerherzlichsten Dank aussprechen.

Ein weiterer Hinweis sei mir auf die Tatsache erlaubt, wie schwer es mir und anderen Schreibenden immer wieder fällt, den ersten Satz zu finden und endlich dazu zu kommen, einen Text zu produzieren. Wie sich aus vielen Gesprächen ergeben hat, scheint das ein weitverbreitetes Problem zu sein, weshalb ich gleich hier ausführlicher darauf eingehen möchte, in diesem Zusammenhang aber auch auf Kapitel 2.2. verweise. Aus Gründen der Einfachheit gestatte ich mir, die vorgebrachten Erfahrungen betreffend dieses spezielle Thema in der Ich-Form darzulegen, da sie genau das wiedergeben, was sich bei jedem neuen Abschnitt beim Erstellen dieser Masterarbeit auch in mir abgespielt hat.

In Gedanken lege ich mir einen Plan zurecht, wie ich einen Text, eine Abhandlung angehe. Im nächsten Moment verwerfe ich diesen wieder, da mir das, was ich schreiben möchte, banal und vernachlässigbar erscheint. Wer möchte denn schon an meinen Gedankengeburt teilhaben? Selbstzweifel machen sich breit und ich hadere mit mir selbst und dem, was ich zu leisten imstande bin. Im Grunde ist das eine Sache des Selbstbewusstseins, denn es wird immer jemanden geben, der in der Lage ist, Sachverhalte besser zu durchleuchten als ich. Dies ist bereits der Einstieg in meinen Kampf um den ersten Satz, der in ‚meiner Welt‘ perfekt sein muss. Danach läuft - aber auch nur beinahe und nicht immer - fast alles wie am Schnürchen; doch der Weg bis dorthin ist ein staubiger und steiniger.

Ohne dass ich mir darüber wirklich im Klaren bin, lege ich mir gedanklich einen Weg zurecht, den ich ein paar Mal ad absurdum führe. Es ist ein innerer Prozess, den andere an mir sicher nicht erkennen können, da ich mich währenddessen mit ganz anderen, meist sehr banalen Dingen, beschäftige. Einfach nur in die Luft zu schauen und eine Tasse Kaffee zu trinken hilft mir, meine Gedankenwelt in Bezug auf das zu Schreibende zu ordnen und einen Zugang zu finden. Man möchte meinen, einen Zugang zu finden, wenn man etwas schreiben will, ist nicht so schwer. Ist es aber doch. Der Zustand ist vergleichbar mit dem einer Person, die vor einer Hängebrücke aus Sisal steht, die über eine tiefe Schlucht gespannt ist und die es zu überqueren gilt. Dies tatsächlich auch zu tun kostet Überwindung, so wie der Beginn des Schreibprozesses dieser Überwindung bedarf, so als würde man – wie auf der Brücke – wirklich von A nach B gehen wollen. In einer gewissen Art und Weise geht man letztendlich ja auch von A nach B, vom ‚Schwätzer‘ zum Autor, dessen Worte dann schwarz auf weiß zu lesen sind und auf die man festgenagelt werden kann beziehungsweise auch wird. Gnadenlos! In diesem Bewusstsein sucht man seinen Weg.

Material für das zu behandelnde Thema zu suchen ist dem vorangegangenen Vorgehen ähnlich: Ich lese mich quer durch etliche Bücher, lese keines vollständig und von Anfang an, sondern suche einzelne Textstellen heraus, von denen ich denke, sie bestätigen mir das, was ich mir bereits in meinem ‚Kopfsalat‘ zusammengemischt habe. Oft werde ich bei diesen Recherchen eines Besseren belehrt und lese mich fest. Während dieses Festlesens passiert (beinahe unbemerkt) etwas, das ich ‚intellektuelle Niederkunft‘ nennen werde – ich erkenne plötzlich meinen Forschungsauftrag, den ich mir quasi selbst gesponnen habe. Thesen, Hypothesen, Forschungsfragen tun sich glasklar vor meinem geistigen Auge auf – wo vorher absolute Leere herrschte oder maximal eine Ahnung vorhanden war. Aber das bedeutet noch lange nicht, dass ich es zu Papier bringen kann, dieser Motivationsschub ist dadurch noch nicht gegeben.

Ich kann nicht sagen, was mich letztlich dazu bewegt, ganz plötzlich den ersten Satz niederzuschreiben. Und dann, als würde ich in eine ‚Anderswelt‘ eintauchen, beginne ich wie von selbst zu schreiben, Zusammenhänge zu bilden und Strukturen zu erstellen. Es kommt einfach – nach dem Prozess der Selbstzweifel, der Ablenkungsmanöver, der Aufstellung von Thesen, die wieder verworfen wurden sowie der plötzlichen Eingebung – und trifft mich, metaphorisch gesprochen, wie ein sanfter Peitschenhieb.

Falls jemand meint, dass man mit jedem Schriftstück mehr, das man erstellt, routinierter an die Sache herangeht und die Zeitspanne des Prozesses, bis man endlich schreibt, kürzer wird, dann irrt er. Jedes Mal ist wie das erste Mal und jedes Mal denkt man, dass man es nicht schafft und kämpft, vielleicht in der Ausführung unterschiedlich, aber von den inneren Prozessen her in etwa gleich (und ebenso in der Auswirkung), gegen sich selbst und dieses so schwer zu beschreibende innere ‚Etwas‘, das einen hemmt und blockiert, zur Verzweiflung und schier in den Wahnsinn treibt.



## 1. Kognitionswissenschaften

Seit Jahrtausenden ist der menschliche Geist Gegenstand von philosophischen Überlegungen. Seit mehreren Jahrzehnten gibt es in der Philosophie eine Disziplin, die sich Philosophie des Geistes nennt und sich vorwiegend mit der Frage beschäftigt, was denn der Geist eines Menschen eigentlich ist.

An dieser Stelle drängt sich die vielleicht etwas leichter zu beantwortende Frage auf: Wie darf oder soll ich mir den menschlichen Geist nun vorstellen? Möglich wäre der Gedanke an ein aktiv arbeitendes Gehirn, im Speziellen an die Hirnrinde mit ihren Milliarden Neuronen und Billionen Synapsen. Naheliegend wäre auch der Gedanke an ein Computerprogramm oder etwas Immaterielles (wobei Letzteres allerdings nur schwer vorstellbar ist).

Doch kehren wir zurück zur eingangs gestellten Frage, die sich ja nicht darauf bezog, wie sich der Mensch seinen Geist und den seiner Mitmenschen vorstellt, sondern was der menschliche Geist ist. Der Versuch, diese Frage zu beantworten, erfordert die Auseinandersetzung mit den zentralen Erkenntnisleistungen des menschlichen Geistes (vgl. Kemmerling 2003: 168-171). Die Forschung muss ihr Augenmerk daher auf Prozesse der Wahrnehmung und Aufmerksamkeit lenken; auf den Spracherwerb und die Sprache selbst (und hier besonders auf die Poesie und die Kognitive Poetik, dem – wie schon in der Einleitung hervorgehoben wurde - Hauptthema dieser Arbeit); auf das Gedächtnis und das Denken; auf das Lesen (speziell das literarische Lesen, das einen äußerst wichtigen Teil der Neurokognitiven Poetik darstellt); auf das Schreiben und die damit verbundene Kreativität.

Und genau hier kommen die Kognitionswissenschaften ins Spiel, die sich um die Erforschung des Zusammenhangs von neuronalen Prozessen und Repräsentationen des menschlichen Geistes und deren neurobiologischen Grundlagen bemühen und dabei auch Fragen betreffend Empathie und die bereits vorhin erwähnte Kreativität nicht außer Acht lassen.

Um sich all den weiter oben erwähnten Forschungsbereichen hinlänglich widmen zu können, bedarf es der interdisziplinären Anstrengungen auf den Gebieten der Psychologie und Philosophie, der Linguistik und der Neurowissenschaft, der Anthropologie und der künstlichen Intelligenz, Fachdisziplinen, die zusammen die Kognitionswissenschaften ausmachen. Selbstverständlich darf die Rolle der Übersetzungswissenschaft (auf die ich in einem eigenen Kapitel näher eingehen werde) nicht außer Acht gelassen werden.

Hanna Risku meint in diesem Zusammenhang:

„Auch die Übersetzungswissenschaftler haben einen eigenen Beitrag zur Kognitionswissenschaft zu liefern, der in ihrem Fall aus einem geschärften Blick für die spezielle Rolle von Kultur, Sprache und Kommunikation bestehen kann. Nicht zuletzt basieren doch viele praktische und theoretische Fragen der Translation auf Annahmen über Denken, Lernen und Verstehen, also einem Verständnis kognitiver Zusammenhänge“ (Risku 2004: 66).

Damit das Übersetzen als intelligenter, situativer Prozess aufgefasst werden kann, fällt der Übersetzungswissenschaft die Aufgabe der Definition eines Rahmens zu. Theorien, Begriffe und Modelle, die übersetzerische Tätigkeiten erklären und ergründen können, werden den Übersetzungswissenschaftlern dabei von den Kognitionswissenschaften zur Verfügung gestellt und von den besagten Wissenschaftlern überprüft. Dadurch werden sie nicht nur Teil, sondern auch Mitgestalter des interdisziplinären Forschungsfelds der Kognitionswissenschaften. Denn eine sinnvolle Wahl von Werkzeugen und Aufgaben ist erst möglich, nachdem die theoretische Grundlage von den Übersetzungswissenschaftlern einer Überprüfung unterzogen worden ist.

„Computersimulation, philosophische Begriffsanalyse, teilnehmende oder nicht-teilnehmende Beobachtung, Messung von Reaktionszeiten, Gedächtnistests, Interviews, Lautes Denken und Diskursanalyse: Übersetzungswissenschaftlern steht ein umfangreiches Instrumentarium zur Untersuchung des Übersetzungsprozesses zur Verfügung“ (Risku 2004: 66).

Aus der Untersuchungsmethode, die zu kognitionswissenschaftlichen Forschungen betreffend das Thema Translation herangezogen wird, kann auf das zugrunde liegende Verständnis von Kognition geschlossen werden (vgl. Risku 2004: 66).

Bei der Aufarbeitung von kognitiven Zusammenhängen erhält die Übersetzungswissenschaft Hilfe von Seiten der kognitiven Psychologie, woraus man einmal mehr die Interdisziplinarität der Kognitionswissenschaften ablesen kann:

„Cognitive psychology attempts to understand the nature of human intelligence and how people think ... Cognitive psychology is dominated by the information processing approach, which analyzes cognitive processes into a sequence of ordered stages. Each state reflects an important step in the processing of cognitive information“ (ANDERSON 1980, 3; zitiert nach Wilss 1988: 10).

Bleiben wir kurz bei der Psychologie und dem zuvor erwähnten Verständnis von Kognition und lassen – zum Zweck eines besseren Verständnisses – am besten einen Psychologen zu Wort kommen.

Der Psychologe Manuel Bremer äußert sich zum Thema Kognition folgendermaßen:

„Die Kognition ist der Gegenstand des interdisziplinären Feldes Kognitionswissenschaften. Das Ziel der Kognitionswissenschaften ist es, Theorien der Prozesse und Repräsentationen zu entwickeln, die intelligentem Verhalten zugrunde liegen. Durch exakte und implementierbare Modelle soll eine empirische Überprüfung erfolgen können. Die Kognition wird dabei funktional, architektonisch und in ihren physischen Mikrostrukturen [sic!] beschrieben. Unter Einschluss der Philosophie des Geistes, der Psychologie, der Neurophysiologie, der Informatik, Robotik, der kognitiven Linguistik und der künstlichen Intelligenzforschung muss die Behandlung eines Themas ein reflektiertes Gleichgewicht herstellen zwischen unseren Intuitionen bezüglich geistiger Leistungen, einem uns jeweils möglichen phänomenologischen Zugang, einer philosophischen Begriffsanalyse und den verschiedenen empirischen Vorgehensweisen zur Datenerhebung, Experimentalparadigmen und Modellbildungen“  
(Bremer 2014).

Damit zum Beispiel die bereits genannte Kognitive Poetik richtig verstehbar wird, ist es notwendig, sich zunächst mit dem Verstehen von Lernprozessen zu beschäftigen, sich die Frage nach der Beziehung zwischen Geist, Gehirn und Verhalten zu stellen, um Aufschluss über unser Handeln, Denken und Fühlen zu bekommen. Das kann jedoch – um es noch einmal zu wiederholen – nur über die Zusammenarbeit mehrerer wissenschaftlicher Disziplinen erreicht werden. Aus diesem Grund ziehe ich es auch vor, den Begriff Kognitionswissenschaften anstatt Kognitionswissenschaft zu verwenden, damit durch die Verwendung des Plurals die Interdisziplinarität hervorgehoben wird.

Da nun schon öfter von Kognitionswissenschaften die Rede war, drängt sich unweigerlich die Frage auf, wer diese nun eigentlich begründet hat. Diesbezüglich gibt es natürlich verschiedene Ansichten. Eine mögliche Antwort liefert uns Paul Thagard im folgenden Zitat, in dem er auch auf unseren Geist und das Verständnis seiner Funktionsweise eingeht:

„Attempts to understand the mind and its operation go back at least to the Ancient Greeks, when philosophers such as Plato and Aristotle tried to explain the nature of human knowledge. The study of mind remained the province of philosophy until the nineteenth century, when experimental psychology developed. Wilhelm Wundt and his students initiated laboratory methods for studying mental operations more systematically. Within a few decades, however, experimental psychology became dominated by behaviorism, a view that virtually denied the existence of mind. According to behaviorists such as J. B. Watson, psychology should restrict itself to examining the relation between observable stimuli and observable behavioral responses. Talk of consciousness and mental representations was banished from respectable scientific discussion. Especially in North America, behaviorism dominated the psychological scene through the 1950s. Around 1956, the intellectual landscape began to change dramatically. George Miller summarized numerous studies which showed that the capacity of human thinking is limited, with short-term memory, for example, limited to around seven items. He proposed that memory limitations can be overcome by recoding information into chunks, mental representations that require mental procedures for encoding and decoding the information. At this time, primitive computers had been around for only a few years, but pioneers such as John McCarthy, Marvin Minsky, Allen Newell, and Herbert Simon were founding the field of artificial intelligence. In addition, Noam Chomsky rejected behaviorist

assumptions about language as a learned habit and proposed instead to explain language comprehension in terms of mental grammars consisting of rules. The six thinkers mentioned in this paragraph can be viewed as the founders of cognitive science” (Natterer 2014: 2).

Bezugnehmend auf den vorletzten Satz obigen Zitats erscheint erwähnenswert, dass es – betreffend den Zusammenhang zwischen Denken und Sprache – im Jahr 1975 zu einer Debatte zwischen Noam Chomsky (den man durchaus als Vater der modernen Linguistik bezeichnen kann) und Jean Piaget, dem Erfinder der evolutionären Erkenntnistheorie, kam. Es drehte sich um die Frage der Erlernbarkeit von beiden (Sprache und Denken), was zuerst existierte und ob Denken ohne Sprache beziehungsweise Sprache ohne Denken funktionieren könne.

Chomsky vertrat dabei die These, dass die Sprache dem Denken vorausgehe, wohingegen Piaget der Meinung war, dass es umgekehrt sein müsse, Sprache demzufolge erlernt wird „und sich anhand von Generalisierungen und Abstraktionen sensomotorischer Schemata entwickelt“ (Schrott/Jacobs 2011: 76). Den Begriff ‚Schema‘ verwendet er zur Beschreibung des Kerns kindlichen Verhaltens, der in einer Abstraktion von Merkmalen besteht, die unterschiedliche Aktionen (welche sich in vielen Details unterscheiden) gemeinsam haben.

Da Piaget diese Schemata als entwicklungspsychologische Voraussetzung für das Entstehen von linguistischen Strukturen betrachtete, waren für ihn semantische Relationen und konzeptuelle Verbindungen für die Sprachentwicklung von Bedeutung, während Grammatik nur eine untergeordnete Rolle spielte.

Für Chomsky dagegen stellte grammatikalisches Wissen – das er als genetisch vorprogrammiert, autonom und allen Sprachen gemeinsam betrachtete – den Kern der Sprachentwicklung dar. Ganz im Gegensatz zur Sprachlerntheorie des Behavioristen B. F. Skinner war Sprache für Chomsky demnach ein Produkt von angeborenen und universellen Mechanismen (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 76f.).

Kehren wir zurück zu den Lernprozessen und dem Begriff des Wissens, das meiner Meinung nach als etwas Objektähnliches aufgefasst werden sollte, da der Mensch Wissen sowohl erwerben als auch wieder verlieren kann, was vor allem durch Läsionen in bestimmten Regionen des Gehirns bedingt ist, die gewisse Fähigkeiten beeinträchtigen und dadurch auch unser Wissen beeinflussen. Am Beispiel von Sprachstörungen im Broca-Areal (die Broca-Aphasie beeinträchtigt das Verständnis und die Bildung von Syntax) oder im Wernicke-Areal (bei der Wernicke-Aphasie kann flüssig, jedoch nur mehr sinnentleert formuliert werden) kann dies eindeutig abgelesen werden (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 84).

Wissen und Lernen hat immer mit Wahrnehmung zu tun, und Wahrnehmung führt uns – obwohl sie, wie obigen Ausführungen zu entnehmen ist, eine der elementaren Leistungen des menschlichen Geistes darstellt, in dem wir normalerweise das Lernen eines Einzelwesens als kognitiven Prozess ansiedeln – auf direktem Weg zum physischen Aspekt der Kognitionswissenschaften, die bestimmte Prozesse der Informationsverarbeitung (eben die sogenannten Kognitionen) untersuchen.

An dieser Stelle möchte ich kurz auf den schon öfter verwendeten Begriff der Wahrnehmung eingehen. Die Welt, in der wir leben, muss zwingendermaßen für uns auch Sinn ergeben, um dem Ich die Voraussetzungen zu liefern, sich seiner selbst bewusst zu werden. Damit sich uns dieser Sinn erschließt, ist es unbedingt nötig, der Vielfalt an Signalen und Reizen, die aus unserer Umwelt auf uns einströmen und einwirken, eine Struktur zu verleihen. Das wird durch die Wahrnehmung möglich gemacht, die man demzufolge durchaus als sinngebende perzeptuelle Vorgänge der Kategorisierung und Strukturierung bezeichnen kann.

Dies erscheint durch die Tatsache gerechtfertigt, dass die Wahrnehmung das Zusammensetzen der verschiedenen Signale – die zunächst in Segmente aufgeteilt werden müssen, um sie verarbeiten zu können – zu einem Ganzen ermöglicht. Damit es uns gelingt, unsere Bewegungen mit unseren Wahrnehmungen erfolgreich in Einklang zu bringen, müssen Sinnesorgane und Motorik in ständiger Verbindung sein, um die soeben erwähnte Koordination zu gewährleisten.

Im Zusammenwirken mit der Erinnerung, das heißt mit der Fähigkeit, durch die bestimmte Abläufe in der Sensomotorik wiederholt oder blockiert werden können, entsteht jenes Bewusstsein, das es uns erlaubt, in unserem Kopf nicht nur Handlungen und Szenarien von äußerster Komplexität zu erstellen und ablaufen zu lassen, sondern innerhalb dieser auch Einzelkomponenten zu unterscheiden.

Die von den Sinnesorganen bereitgestellte Information wird nach der in verschiedenen Netzwerken erfolgten Aufteilung in unterschiedliche Kategorien mit diesen zur Übereinstimmung gebracht, wodurch ein Entwurf der Welt, in der die Menschen sich bewegen, möglich wird (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 62f.).

Denn der menschliche Körper bewegt sich in und interagiert mit einem dreidimensionalen Umfeld, weshalb wir uns mit seiner Rolle in den verschiedensten Lernsituationen auseinandersetzen müssen. Ob es sich nun um Spracherwerb, lesen lernen, die Fähigkeit des literarischen Lesens oder um die sich beim Kreativen Schreiben abspielenden Vorgänge handelt: In jedem Fall sind wir angewiesen, uns über die Beziehungen zwischen Lernprozessen und Bewegung im Raum Klarheit zu verschaffen.

In Lernprozesse ist selbstverständlich Sprache involviert, die mit der Raumerfahrung neurophysiologisch in Verbindung steht. Die Abfolge von Bewegungen kann – wie bereits im Absatz betreffend die Erinnerung angedeutet wurde – in ihrem Ablauf abgeändert, unterbrochen oder vollständig unterdrückt werden, wofür die basalen Ganglien und das Cerebellum zuständig sind.

Eine Beeinträchtigung deren Funktionen führt zu Störungen im Bereich der Sequenzierungen, was nicht nur zu den vorne erwähnten Sprachstörungen, sondern auch zu Fehlern bei der Koordination von körperlichen Bewegungen führt. Das ist beispielsweise bei der Parkinson- und der Huntingtonkrankheit zu beobachten.

Symptome wie der soeben angesprochene Verlust der Bewegungskoordination, Schwierigkeiten bei der Artikulation und dem Zugriff auf unser mentales Lexikon ebenso wie beim Verständnis von Sätzen, die in Sequenzen strukturiert sind, sowie Defizite bei der Fähigkeit zum Abstrahieren weisen darauf hin, dass eine intakte Wahrnehmung die Voraussetzung dafür ist, dass wir mit abstrakten Kategorien umgehen können (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 84).

Wie deutlich zu erkennen ist, werden durch die basalen Ganglien demnach Bewegungen mit Worten synchronisiert. Diese Erkenntnis berechtigt durchaus zu der Behauptung, „dass Kognition letztlich nur internalisierte, mit motorischer Aktivität verbundene Perzeption ist“ (Schrott/Jacobs 2011: 85). Daraus wiederum lässt sich folgern, dass wir nur wissen können, was für uns greifbar oder fassbar ist und dass unser Begreifen aus sensomotorischem Wissen besteht.

Wir konzipieren die Welt also nach der Art, wie wir uns ihr bewegen, da unser neuronales System Signale an die Muskeln weiterleitet und Bewegungen des Körpers auslöst oder diese Signale sensomotorisch simuliert und dadurch die Möglichkeit für rationale Schlussfolgerungen schaffen kann (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 84-85).

Deswegen ist es meiner Ansicht nach auch unumgänglich, sich eingehender mit den Gehirnstrukturen und neuronalen Vorgängen zu beschäftigen, die – evolutionsbiologisch betrachtet – ursprünglich dazu konzipiert waren, sich in der Umwelt zurechtzufinden und auf deren Reize zu reagieren, beim heutigen Homo sapiens aber ebenso zur Erbringung komplexer kognitiver Leistungen genutzt werden.

Wie es im Lauf der Evolution zu diesen Veränderungen kam und welche Voraussetzungen dazu nötig waren, soll in einem kurzen Kapitel beleuchtet werden. Doch bevor ich mich diesem Kapitel zuwende, sei hier der Vollständigkeit halber noch eine Definition der ‚Gesellschaft für Kognitionswissenschaft‘ eingefügt:

„Die Kognitionswissenschaft mit ihrer heute mehr als vierzigjährigen Tradition verfolgt das Ziel, die kognitiven Leistungen des Menschen und anderer Organismen wissenschaftlich zu verstehen und in technischen Systemen nachzubilden. Charakteristisch ist dabei der interdisziplinäre Ansatz, der verhaltenswissenschaftliche Verfahren (insbesondere der Kognitionspsychologie), Methoden der Hirnforschung (insbesondere bildgebende Verfahren) und Techniken der Informatik (insbesondere der Künstlichen Intelligenz und Neuroinformatik) kombiniert. Hinzu kommen Verfahren der Sprachwissenschaften (insbesondere der kognitiven Linguistik) und der Philosophie des Geistes. Verbunden werden alle kognitionswissenschaftlichen Arbeiten durch die Grundannahme, dass kognitive Prozesse als Berechnungsvorgänge betrachtet werden können. Sie können durch die Nervenzellen des Gehirns oder die Hardware eines Computers ausgeführt werden. Zu der disziplinübergreifenden Grundlagenforschung kommt zunehmend auch die konkrete Anwendung kognitionswissenschaftlicher Resultate in intelligenten technischen Systemen.“ (Gesellschaft für Kognitionswissenschaften 2014).

## 1.1. Kognitive Leistungen und Evolution

Betrachten wir die Dichtung und die Eindrücke, die sie in uns entstehen lässt, müssen wir zur Kenntnis nehmen, dass sich dahinter etwas schwer Fassbares versteckt, weil sich vom Gesichtspunkt der Evolution aus betrachtet unsere Wahrnehmung als Produkt der von uns wahrgenommenen Welt darstellt.

Das Lesen eines Absatzes einer Prosaerzählung kostet uns nicht viel Zeit, wir brauchen nicht lang, um den Sinn zu verstehen, auch wenn es sich nur um implizite Andeutungen handelt. Der Grund dafür ist, dass wir in der Lage sind, Schlüsse zu ziehen und uns zum Beispiel fiktive Personen als real vorhandene Menschen vorzustellen. Bis jedoch unser Gehirn imstande war, diese Leistung zu erbringen, bedurfte es einer fast vier Millionen Jahre andauernden Entwicklung, auf die im Detail einzugehen jedoch den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde (vgl. Schrott/ Jacobs 2011: 9).

Trotzdem ist es unumgänglich, sich einen groben Überblick über unsere Evolution zu verschaffen, damit wir – um nur ein Beispiel herauszugreifen – die Frage beantworten können, warum wir zu der Intelligenzleistung dieses äußerst komplexen Vorgangs, den wir unter dem Begriff „Lesen“ zusammengefasst haben, fähig sind. Die Antwort darauf hängt nachweisbar mit dem stetigen Anwachsen unseres Gehirnvolumens zusammen, das – wie Erkenntnisse aus der Paläoanthropologie zeigen – vor etwa vier Millionen Jahren bei 400 Kubikzentimetern lag und nach zwei Millionen Jahren beim *Homo erectus* und *Homo heidelbergensis* bereits die Größe von 1000 Kubikzentimetern aufwies. An dieser Entwicklung hat der aufrechte Gang mit Sicherheit seinen Anteil (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 18).

Durch ihn wurden an die für unser Denken so wichtige Sensomotorik neue Anforderungen gestellt. Man denke zum Beispiel nur daran, dass im Gegensatz zum Gang auf vier Beinen bei der Fortbewegung auf zwei Beinen ständig der Schwerpunkt des Körpers kontrolliert werden muss, um nicht das Gleichgewicht zu verlieren. Visuelle Informationen müssen damit ebenso abgeglichen werden wie mit der Notwendigkeit, die Gliedmaßen unabhängig voneinander gebrauchen zu können, wofür wir neben einer größeren Gehirnmasse auch ein komplexeres Nervensystem benötigen (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 19).

Neben einer anspruchsvollen Sensomotorik muss auch eine weitere Möglichkeit als Grund für die Vergrößerung unseres Gehirns in Betracht gezogen werden, nämlich das Phänomen der Mimik und Mimesis. Innerhalb einer Gruppe ist es von grundlegender Bedeutung, die Stimmung eines Menschen an seinem Gesichtsausdruck zu erkennen. Das hat den Vorteil, dass ich durch ein gefühlsmäßiges Verständnis dessen, was mein Gegenüber an meinem Verhalten stört – indem ich mich selbst mit seinen Augen betrachte – eventuellen Konflikten vorbeugen kann.

Verantwortlich dafür, dass ich an der Wahrnehmung und der damit verbundenen Welterfahrung meiner Mitmenschen teilnehmen, dass ich ihre Absichten erkennen kann, indem ich ihre Gefühle zu deuten vermag, ist das sogenannte Spiegelzellensystem. Das Vorhandensein von Spiegelneuronen ermöglicht uns das Nachvollziehen von Gefühlen, Empfindungen und Handlungen der uns umgebenden Personen. Wahrgenommenes wird innerlich nachgeahmt und mit dem Gegenüber mimetisch zur Deckung gebracht. Durch diese Übersetzung von Visuellem in Motorisches sind wir auch in der Lage, uns so in ein Buch zu vertiefen, dass wir unsere Umgebung, die Welt um uns herum, praktisch vergessen, weil wir den gelesenen Text im wahrsten Sinne des Wortes erleben (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 21f.).

Für die Tatsache, dass unsere Gehirnlappen eigentlich unverhältnismäßig groß sind und sich das Gehirnvolumen stetig vergrößert hat (beim heutigen Homo sapiens liegt es bei ungefähr 1400 Kubikzentimetern), muss die Herausbildung von Sprache natürlich als zusätzlicher, genauer gesagt als dritter Grund berücksichtigt werden (neben den Aspekten betreffend Sensomotorik, Mimesis und Mimik, auf die weiter oben eingegangen wurde).



Ab wann wir von Sprache im heutigen Sinn sprechen können, stellt uns vor gewisse Schwierigkeiten. Wie wir bereits gesehen haben, entwickelte sich der Neocortex im Lauf der Evolution in immer schnellerem Maß und brauchte demzufolge auch immer mehr Platz in unserem Schädel. Diese Überlegung führt uns unweigerlich wieder zum aufrechten Gang zurück, der dafür verantwortlich ist, dass – vom physiologischen Standpunkt aus betrachtet – die Struktur des Schädels entlastet wurde, um ebendiesen Platz zu schaffen. Außerdem trug der aufrechte Gang dazu bei, dass durch die größere Bewegungsfreiheit der Arme plötzlich die Möglichkeit entstand, durch Gestikulieren zu kommunizieren und sich zudem noch der Kehlkopf weiter nach unten verschob und damit mehr Fähigkeiten zur Artikulation bot.

Wie bereits aus Kapitel 1 hervorgeht, befähigt uns nur eine intakte Wahrnehmung, das heißt eine Wahrnehmung, die spatiale Koordinaten und zeitliche Abfolgen verarbeiten kann, zum Umgang mit abstrakten Kategorien. Diese Abhängigkeit bedeutet aber letztendlich nichts anderes, als dass dieselben neuronalen Strukturen, die im Lauf der Evolution für den aufrechten Gang und für die Hände - die dadurch zum Gestikulieren verwendet werden konnten – herausgebildet wurden, auch die Kontrolle über die Sprechmuskulatur übernahmen, wodurch der Weg zum Entstehen einer sequenzierten Syntax bereitet wurde (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 84).

Neurophysiologisch betrachtet ist die Nähe der Gehirnareale, welche die Koordination von Arm- und Handbewegungen steuern, zu dem für die sprachliche Artikulation zuständigen Broca-Zentrum (das sich vermutlich aus den zuvor erwähnten Arealen entwickelt hat) dafür verantwortlich, dass eine Parallelschaltung von Hand und Mund beziehungsweise – um es mit anderen Worten auszudrücken – von Gestik und Sprechapparat möglich ist.

Bewegungsabfolgen im Raum, die durch visuelle Signale ausgelöst werden, können also in eine Abfolge von Lauten umgewandelt werden. Betrachtet man die Tatsache, dass in den meisten Fällen spezifische Bewegungen der Hände und der Finger einzelne Worte begleiten, scheint die Verknüpfung von Gestik und Artikulation einen das Reden begleitenden Automatismus zu bilden. „Gestikulieren heißt – solange es nicht um Abstrakta geht – sich körperlich in Bezug auf ein Objekt zu verhalten und mit ihm assoziierbare Handgriffe vorzuführen“ (Schrott/Jacobs 2011: 29), wodurch sich neben dieser mimetischen Kommunikation auf dem Weg über die Lautmalerei ein Proto-Sprache und in der Folge eine Proto-Syntax herausbilden.

Das weiter vorne angesprochene Thema Artikulation führt uns zur Sprache und ihrer Präsenz im heutigen Sinn. Die Frage nach dem Vorhandensein einer solchen Sprache ist nur schwierig zu beantworten. Fest steht, dass sich schon vor 1,6 Millionen Jahren beim *Homo habilis* ein Broca-Areal findet. Die Neandertaler besaßen wie wir ein Zungenbein und einen Kehlkopf, der sich durchaus zur Artikulation eignete. Vor 200 000 Jahren, also mit dem Auftauchen des *Homo sapiens*, darf die Entwicklung einer modernen Kognition angenommen werden, wenn man als Bezug lediglich den Neocortex und seine Größe heranzieht. Erste nennenswerte Formen einer Zeichensprache können sodann im Paläolithikum festgestellt werden: die berühmten, bis zu 40 000 Jahre alten Höhlenmalereien (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 28-30).

An dieser Stelle scheinen mir ein paar Bemerkungen zum bereits öfter erwähnten Neokortex angebracht. Er teilt sich in eine linke und rechte Hemisphäre auf, wobei die rechte Gehirnhälfte eher mit räumlichen und wahrnehmungsgebundenen Prozessen, die linke hingegen in stärkerem Maß mit der sprachlichen und analytischen Verarbeitung in Verbindung gebracht wird. In diesem Teil können das weiter vorne erwähnte Broca-Areal und das Wernicke-Areal lokalisiert werden, wobei ersteres – wie wir bereits festgestellt haben – als motorisches Sprachzentrum fungiert und letzteres als Zentrum für jene Bereiche, welche die Semantik betreffen.

Der Vollständigkeit halber sei hier in kurzen Worten angeführt, dass natürlich noch andere Bereiche des Gehirns am Sprechen teilhaben. So findet die visuelle Wahrnehmung eines Wortes im Occipitallappen statt, Prozesse der Bedeutungszuordnung zu diesem Wort werden jedoch im Frontallappen ausgeführt. Festgestellt wurden diese Tatsachen bei Untersuchungen zum Lesen (das ja eine innere Sprache darstellt) von Wörtern (vgl. Reuter 1997). Auf das Thema Lesen werde ich an anderer Stelle im Kapitel Kognitive Poetik näher eingehen.

Aus der Sicht der Evolutionsbiologie muss selbstverständlich immer die Frage gestellt werden, welchen Nutzen bestimmte Eigenschaften im Hinblick auf die Anpassung an Umweltgegebenheiten haben. Diese Frage ist laut dem deutschen Literaturwissenschaftler Karl Eibl auch auf dem Gebiet der Dichtung zulässig, wobei er besonders betont, dass Dichtung für diesen Zweck nützliche Informationen beinhalten kann.

Eibl betrachtet Dichtung und Kunst als eigenständige Faktoren in der Evolution des *Homo sapiens* und nicht als kulturelle Nebenprodukte, was einer direkten Anwendung der biologischen Evolutionstheorie auf Kunst und Kultur gleichkommt. Er begründet seine These damit, dass er menschliches Verhalten in der Kunst als lustproduzierenden Faktor betrachtet und auf diese Weise Verhaltensprogramme mit einbezieht, die mit dem endokrinen Belohnungssystem in unserem Gehirn verbunden sind.

Das Verhalten des Menschen kann daher seiner Meinung nach weder nur kulturell noch ausschließlich biologisch bestimmt sein, weshalb er ein Modell propagiert, das von einer wechselseitigen Auslese kultureller und biologischer Möglichkeiten menschlichen Verhaltens ausgeht und somit durch eine biokulturelle Interaktion bedingt ist. Laut Eibl ist der Mensch ein Wesen, das Anlagen zu vielen Verhaltensweisen in sich trägt und aus diesem Grund gezwungen ist, sich bei jeder durchzuführenden Handlung die Frage zu stellen, welcher dieser Neigungen er schlussendlich folgen soll. Die Auswahl einer Handlungsmöglichkeit hängt in der Folge von der jeweiligen kulturellen Situation ab.

Um nicht gezwungen zu sein, andauernd darüber nachdenken zu müssen, welche der zur Verfügung stehenden Optionen wir wählen sollen, ist es unbedingt notwendig, bestimmte typisierte Verhaltensweisen zu entwickeln (wozu es allerdings einer langen Phase des Lernens bedarf). Denn in typischen Situationen sind wir uns der Vielzahl an Handlungsmöglichkeiten gar nicht bewusst, sehr wohl aber in den atypischen Situationen simulierender Literatur (vgl. Bock/Mellmann 2004).

Damit ist auch das Stichwort für den Übergang zum nächsten Kapitel gefallen, in dem die Auseinandersetzung mit Kognitiver Poetik im Zentrum steht, innerhalb derer man sich auf eine neue Weise mit Literatur auseinandersetzt.

## 2. Kognitive Poetik

Kognitive Poetik ist ein noch relativ junger Forschungszweig innerhalb der Kognitionswissenschaften und stellt eine neue Art dar, sich über Literatur Gedanken zu machen. Das Neue daran ist, dass bei der Beschäftigung mit literarischen Texten Anwendungen aus der kognitiven Linguistik und der kognitiven Psychologie ins Spiel gebracht wurden und deshalb neue Ansätze zum Tragen kommen, um literarisches Lesen zu verstehen und theoretisch zu fassen.

Indem sie also Literatur mit Kognitionswissenschaften im Allgemeinen und den oben genannten Disziplinen innerhalb dieses interdisziplinären Wissenschaftsgebiets verbindet, bemüht sich die Kognitive Poetik, über die gängige akademische Praxis, die normalerweise darin besteht, eine weitere Interpretation eines literarischen Textes zu liefern, hinauszugehen. Um der Welt Sinn zu verleihen, betrachtet sie Literatur als eine spezifische Form menschlicher Kognition, als eine Erfahrung, die in unseren allgemeinen kognitiven Fähigkeiten wurzelt.

Das Aufkommen von Kognitiver Poetik geht auch mit einer Veränderung der Betrachtungsweise von Literatur innerhalb der Sozialwissenschaften einher, in denen ein gesteigertes Bewusstsein für die besondere Rolle, welche diese als eine spezielle Art von Kommunikation und Kognition spielt, zu beobachten ist (Gavins/Steen 2003: 2).

Folgende wichtige Fragen werden in der Kognitiven Poetik angesprochen:

- „What elements of literary discourse are common to human reasoning in general and what distinguishes the literary from the non-literary? The methodologies of conceptual metaphor, figure-ground perspective, deixis, iconicity, and stylistics attempt to address this question.
- What can literary creativity tell us about mind/brain processes and their emotional affects? This question falls under the rubric of neuroscience and psychology.
- What are the mechanisms that enable creativity to occur and to be recognized and understood? Answers to this question are being attempted by research on conceptual integration networks and constraints on mapping, among others.
- What can a cognitive study of literature contribute to the question of what cognitive strategies are universal and what culturally bound? These are the concerns of sociological and anthropological linguistics” (Freeman 2005).

Insofern versucht Kognitive Poetik, ein Gleichgewicht zwischen Wissenschaft und Kunst herzustellen. Menschliche Kognition, die Wichtigkeit von Kreativität für das menschliche Wissen im Allgemeinen, die empirische Überprüfung, welche Art von emotionalen Reaktionen und Gefühlen ein Text hervorrufen kann: All das sowie Ästhetik als moralische Wertvorstellung liegt im Forschungsbereich von Kognitiver Poetik, da sie in Hinsicht auf Literatur auch die Frage aufwirft, was die ästhetischen Qualitäten eines literarischen Textes ausmacht.

Fragt man einen Dichter oder einen Schriftsteller, warum er gerade dieses oder jenes Wort verwendet hat, wird man sehr oft als Antwort hören, dass es einfach gut klingt und genau an die Stelle passt, an der es niedergeschrieben wurde. Für den Autor selbst mag das ja genügen, aber um mehr über die kognitiven Prozesse, die dabei im Spiel sind, zu erfahren, müssen wir die durch ein Wort oder einen Ausdruck erzielten ästhetischen Wirkungen auch erklären können (vgl. Freeman 2005).

Laut dem anglistischen Literaturwissenschaftler Wolfgang Iser entsteht ästhetische Erfahrung während der fortschreitenden Interaktion zwischen Text und Leser. Das bedeutet die Ablehnung der Auffassung, dass man in literarischen Werken einen Sinn feststellen kann, der bestimmbar ist, sowie das Hinterfragen, auf welche Art Sinn entsteht.

Um die Frage zu beantworten, wie die mentalen Aktivitäten des Lesers beim Vorgang des Lesens durch die Textstruktur determiniert wird, verlagert Iser den Blickwinkel von der Inhaltsebene eines Werkes hin zur Ausdrucksebene. „Nicht Bedeutungen, sondern die im Text angelegten Bedingungen der Bedeutungsherstellung durch den Leser müssen rekonstruiert werden, um ästhetische Wirkung theoretisch beschreiben zu können“ (Universität Duisburg-Essen 2014).

Nach diesem kurzen Exkurs auf das Gebiet der Ästhetik (siehe dazu auch Kapitel 2.3.) erlaube ich mir, der Behauptung des Literaturwissenschaftlers Peter Stockwell, „Cognitive poetics is not the study of texts alone, nor even specifically the study of literary texts; it is the study of literary reading“ (Stockwell 2002: 165), hinzuzufügen, dass zum Verfassen von Texten – und ganz besonders dann, wenn es sich um literarische Texte handelt – Autoren vonnöten sind, die in der Kunst des Kreativen Schreibens (auf das ich etwas später näher eingehen werde) bewandert sind, da Kreativität, wie sich zeigen wird und bereits erwähnt wurde, ein nicht zu vernachlässigender Faktor ist, wenn man sich mit Kognitiver Poetik auseinandersetzt. Daher muss meiner Meinung nach Kreatives Schreiben auch als Teilgebiet der Kognitiven Poetik betrachtet werden.

Als Untermauerung meines Vorstoßes möchte ich aus der persönlichen Korrespondenz von Elena Semino zitieren:

„Cognitive Poetics therefore combines the detailed analysis of linguistic choices and patterns in texts with a systematic consideration of the mental processes and representations that are involved in the process of interpretation. Within cognitive poetics literary reading is assumed to involve the same mental processes and representations that are involved in comprehension generally. However, special attention is paid to linguistic creativity and its interpretation, since creativity is a central part of the literary experience (even though it is not an exclusively literary phenomenon)” (Freeman 2006: 406).

Margaret H. Freeman äußert sich zu diesem Thema mindestens ebenso deutlich, indem sie feststellt, dass Kognitive Poetik das kulturell-historische Wissen und die Kreativität des Schreibers in gleicher Weise beinhaltet wie die Perspektive des Lesers (vgl. Freeman 2006: 406). Dies kann aus obiger Definition und den etwas weiter gefassten Äußerungen von Ellen Spalsky (persönliche Korrespondenz) abgeleitet werden, die Kognitive Poetik definiert

„as ‚an anti-idealist, anti-platonist enterprise‘ that entails the following assumptions: 1) the embodiment of the mind-brain constrains what humans can do; 2) human works, including works of art, are attempts to push the boundaries of what can be controlled, known, understood; 3) any study of cognitive issues in a specific work of art must be historically grounded” (Freeman 2006: 406).

Aber auch wenn wir nur von der einfachen Feststellung ausgehen, dass es sich bei Kognitiver Poetik um das Lesen von Literatur handelt, sind es die Autoren, die bei empirischen Ansätzen zu literarischem Lesen in der Lage sind, „zwischen dem, was im Text ist, und dem, was im Kopf des Lesers vorgeht“ zu unterscheiden. Das behaupten zumindest der kognitive Psychologe Peter Dixon und die Literaturwissenschaftlerin Marisa Bortolussi in der im Jahr 2003 erschienenen „Psychonarratologie“ (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 493).

Grundvoraussetzungen für die Beschäftigung mit dem literarischen Lesen, genauer gesagt für das Verständnis dafür, was eigentlich dabei vor sich geht, sind natürlich das Vorhandensein eines literarischen Texts, eines Lesers oder einer Leserin und der dazugehörige Leseprozess. Da wir zunächst literarisches Lesen zum Gegenstand unserer Betrachtungen machen wollen, muss natürlich der Frage nachgegangen werden, was wir unter dem Begriff ‚Lesen‘ verstehen.

Meistens sind wir ganz normale Leser, was nichts anderes bedeutet, als dass wir ein paar Zeilen oder Abschnitte eines literarischen Texts für uns selbst lesen und all das, was sich dabei in unserem Geist abspielt, auch darin belassen möchten. Wir sind zufrieden damit und wollen nicht mit anderen über diesen Text diskutieren oder unser Verständnis des Gelesenen in einen theoretischen Rahmen einfügen.

Solcherart betrachtet ist Lesen als ein vollkommen natürlicher Vorgang aufzufassen und nichts ist dagegen einzuwenden, literarische Werke jederzeit in dieser Form zu lesen. Haben wir jedoch das Bedürfnis, uns näher mit dem Text auseinanderzusetzen, wollen wir ihn verstehen (in dem Sinne, sich Gedanken darüber zu machen, welche Aussage dahinterstecken könnte) und darüber nachzudenken, was wir eigentlich tun, was vor sich geht, wenn wir lesen: dann bewegen wir uns weg von der einfachen Tätigkeit des Lesens und begeben uns auf das Gebiet des wissenschaftlichen Lesens (vgl. Stockwell 2002: 1-2). Daraus darf jedoch nicht geschlossen werden, dass wir uns einer abstrakten und rein theoretischen Beschäftigung hingeben, wenn wir zu verstehen versuchen, was wir beim literarischen Lesen tun.

Liest man einen Absatz oder einige Zeilen eines literarischen Texts, drängen sich unweigerlich einige Fragen auf wie zum Beispiel: Worum geht es im Text? Welche Bedeutung hat er für mich und welche könnte er für andere haben? Was lese ich aus ihm ab? Fragen, die alle mit einer äußerst wichtigen Komponente innerhalb der Kognitiven Poetik zu tun haben, nämlich dem Kontext, in den ein Text eingebettet ist. Vom Zusammenhang, der zwischen mir und dem Text besteht, hängt es hauptsächlich ab, wie ich mit ihm umgehe.

Ein Text hat niemals eine allgemein gültige oder unveränderliche Bedeutung. Nicht nur den verschiedenen Lesern wird sich jeweils eine andere Bedeutung erschließen, sondern auch mir selbst bei jedem Lesen vor einem anderen Hintergrund, in unterschiedlichen Zusammenhängen. Das Verständnis ein und derselben Textpassage wird ein anderes sein, je nachdem, ob ich mich mit ihr auf rein textlicher Ebene oder zum Beispiel in historischem Kontext auseinandersetze. Da somit das Lesen beziehungsweise die verschiedenen Lesearten von Texten - auf akademischer oder normal-alltäglicher Ebene – von den jeweils gegebenen Umständen abhängig sind (mit diesen Umständen also in einem relativen und nicht in einem objektiven Zusammenhang stehen), scheint eine Zusammenführung oben erwähnter Lesearten sinnvoll zu sein.

Text und Kontext, Wissen und Überzeugungen: Ohne klare Ansichten darüber wird uns das Verständnis für Fragen betreffend Bedeutung und literarischen Wert von Texten fehlen. Die Kognitive Poetik liefert uns die Mittel zu diesem Verständnis, indem sie besonderen Wert auf das Thema Kontext legt. Über ihre linguistische Ebene ermöglicht sie uns die Erstellung genauer Textanalysen; mit ihrer Hilfe können wir unterschiedliche Arten von Wissen auf systematische Art beschreiben; und sie zeigt uns zusätzlich die Verbindungen zwischen kreativer literarischer Sprache und kreativer Alltagssprache auf (vgl. Stockwell 2002: 1-2).

Interessant erscheint mir in diesem Zusammenhang die Meinung des niederländischen Literaturwissenschaftlers Teun van Dijk, der 1979 in einem Aufsatz in der Zeitschrift *Poetics* (deren Mitbegründer er in den 1970er Jahren war) feststellt, es gebe „keinen seriösen Weg, den Begriff ‚poetische Sprache‘ zu definieren, da keine Sprachformen ausschließlich nur in Literatur oder nie in Literatur gebraucht würden; gleiches gelte für die Poesie“ (Schrott/Jacobs 2011: 493).

An dieser Stelle möchte ich noch einmal die Frage aufgreifen, worin Kognitive Poetik eigentlich begründet ist. Die Wurzeln liegen augenscheinlich in der kognitiven Linguistik und der kognitiven Psychologie, die wiederum einen Großteil des interdisziplinären Feldes der Kognitionswissenschaften ausmachen. Auf keinen Fall dürfen wir vergessen, dass es biologische Umstände sind, mit denen alle Arten bewusster Wahrnehmung und sämtliche Ausdrucksformen in Zusammenhang stehen, woraus sich ergibt, dass unser Geist ‚verkörpert‘ (,embodied‘) ist. Nehmen wir diese ‚Verkörperung‘ (,embodiment‘) zur Kenntnis, löst sich auch die Trennung von Körper und Geist auf, eine Auffassung, die in der Philosophie hauptsächlich von Descartes vertreten wurde (vgl. Stockwell 2002: 4).

Hier ergibt sich die Gelegenheit, kurz beim Thema Philosophie zu verweilen und sich noch einmal mit der am Beginn der Arbeit angesprochenen Philosophie des Geistes zu beschäftigen, um von diesem Gesichtspunkt aus den Begriff Geist näher zu beleuchten. Der Philosoph Andreas Kemmerling äußert sich dazu folgendermaßen:

„„Geist“ bezeichnet hier keine unkörperliche Sache, sondern ist zunächst einmal nichts weiter als eine bequeme Sammelbezeichnung für beliebige Phänomene – Eigenschaften, Zustände, Vorgänge, Ereignisse –, die dem Denken, Wollen, Gesinntsein und Empfinden eines Menschen, seiner Persönlichkeit oder seinem Charakter zuzurechnen sind“ (Kemmerling 1996: 483).

Die beiden grundlegenden Aspekte des Geistigen – und damit Hauptmerkmale in der analytischen Philosophie, die jedoch auch in der Kognitiven Poetik grundlegende Bedeutung haben – sind Intentionalität und qualitativer Charakter, was nicht verwunderlich ist, da unter dem Bereich ‚intentionale Geistesphänomene‘ alles einzuordnen ist, was man mit Denken, das heißt mit mentaler Repräsentation in Zusammenhang bringt, während man dem Thema ‚Geistesphänomene mit qualitativem Charakter‘ alles zuordnet, was nichtintentionales Bewusstsein, also Gefühle, betrifft (vgl. Kemmerling 1996: 484).



Zurückkehrend zur Verkörperung kann aufgrund der Annahme, dass ‚embodiment‘ Sprache in all ihren Ausdrucksformen betrifft, behauptet werden, dass unser Wissen und unsere Erfahrung erst durch Sprachmuster – die in unserer biologischen Existenz wurzeln – ausdrückbar werden, dass also die Annahme von ‚embodiment‘ jeden Teil von Sprache betrifft. Das Zustandekommen von Unterschieden in der Ausdrucksweise, das Auftreten von verschiedenen Ausdrücken und Auslegungen – ob es sich nun um die eines Einzelwesens oder um solche handelt, die von einer Gruppe oder einer ganzen Kultur geteilt werden – hängt von unseren unterschiedlichen Lebensumständen ab. Die Kognitive Poetik liefert hierfür eine einheitliche Erklärung. „Cognitive poetics has the potential to offer a unified explanation of both individual interpretation as well as interpretations that are shared by a group, community or culture“ (Stockwell 2002: 5).

Verfolgt man obige Ausführungen weiter, erachte ich folgende Annahme als durchaus zulässig: Das sensomotorische Konzept eines Begriffs, das heißt seine verkörperte Bedeutung, ist eine Zusammensetzung aus Erfahrungen, die man früher damit gemacht hat, und den daraus resultierenden Einschätzungen, die vorgenommen wurden. Der Kognitionspsychologe Arthur Glenberg vertritt sogar die Meinung, dass die Bedeutung eines Wortes nur aus dem neuronalen Muster von Handlungen besteht, die mit dem Objekt, das von dem Wort repräsentiert wird, in Verbindung gebracht werden. Wie sonst könnte ein Kind die Aussage, dass jemand zum Beispiel nach einer *Tasse* greift, verstehen, wenn ihm die Vorstellung, selbst danach zu greifen, nicht möglich ist oder es nicht eine anderen Person bei der Ausübung dieser Tätigkeit zusehen kann (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 128).

Die beobachteten Beispiele können – je nach deren Zustandekommen im jeweiligen Kommunikationskontext - das Erkennen von Wortbedeutungen dadurch stark beeinflussen, dass Überlegungen intentionaler und pragmatischer Art darüber angestellt werden. Diese Einsicht des amerikanischen Psychologen, Anthropologen und Verhaltensforschers Michael Tomasello, der sich damit auf kindliches Worterlernen bezog, hatte schon Karl Bühler in seiner Sprachtheorie zum Ausdruck gebracht. Schrott und Jacobs zitieren demnach:

„Aber auch wenn man Dinge (usw.) benennt, ist es mit einer festen Zuordnung von Wort-Zeichen und bezeichnetem kognitiven Inhalt nicht weit her. Sprachpsychologische Experimente haben ergeben, dass man ein Ding nicht nur höchst verschieden benennt, sondern dass diese Unterschiedlichkeit auch festen Regeln folgt: Man benennt Dinge so, dass sie vom Kommunikationspartner möglichst nicht mit anderen Dingen (Kontextobjekten) verwechselt werden können. Dasselbe Ding, das Inhalt unseres Bewusstseins ist, wird also sehr verschieden benannt, wenn seine ebenfalls in unserem Bewusstsein repräsentierten Kontextobjekte entsprechend verschieden sind“ (Schrott/Jacobs 2011: 172).

Bühler erkannte jedoch auch, dass Wörter einen von ihm so benannten ‚Stoff‘ enthalten, was wiederum nichts anderes als verkörperte Kognitionen darstellt. Tätigkeiten wie Sprechen, Lesen, Denken und Fühlen sind demzufolge ‚stoffgesteuert‘, weil sie auf Wörtern aufbauen, sich ihrer bedienen.

Obwohl nicht nur Kinder, sondern auch Erwachsene oft Probleme mit den Wortbedeutungen haben – ein dafür anzuführender Grund liegt in ihrer oft zu beobachtenden Mehrdeutigkeit begründet –, muss auf jeden Fall festgehalten werden, dass uns Wörter das Leben erleichtern. Nach außen hin können wir mit ihrer Hilfe die Welt beschreiben, eigene Gefühle und Gedanken zum Ausdruck bringen sowie die unserer Mitmenschen in gewisse Bahnen lenken. Nach innen haben wir durch sie die Möglichkeit, sämtliche Vorteile des inneren Sprechens zu genießen, Sinneseindrücke auf effiziente Art und Weise zu interpretieren und einzuordnen sowie uns besser zu erinnern. Indem sie zusätzlich das ermöglichen, was man den Zauber der Poesie nennt, müssen Wörter letztendlich als unersetzlich betrachtet werden (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 171-174).

Führt man sich das weiter vorne angeführte Beispiel der *Tasse* noch einmal vor Augen, leuchtet die ‚Theorie verkörperter Konzepte‘ durchaus ein, da es sich in diesem Fall um etwas Konkretes handelt, um einen greifbaren Gegenstand. Und die angesprochene Theorie besagt ja nichts anderes, als dass die Bedeutung der Dinge daraus entsteht, was man mit ihnen machen kann. Aber wie soll man mit abstrakten Begriffen umgehen, wie ist diese Idee auf sie anzuwenden? Indem wir Analogien zwischen Abstraktem und Konkretem herstellen und solcherart abstrakte Begriffe und Situationen auf konkrete Art und Weise konzeptualisieren, verstehen wir sie auch. Das ist zumindest die Antwort, die uns Glenberg und der Linguist George Lakoff geben. Als Beispiel kann hier das Konzept *Kraft* dienen, das demzufolge auf frühkindlichen Erfahrungen mit der Schwerkraft beruht. Nicht außer Acht gelassen werden darf jedoch die Tatsache, dass wir die Bedeutung von Dingen oder Situationen beispielsweise auch durch Erzählungen und Geschichten, das heißt auf indirektem Weg erlernen können (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 128).

Darum ist das Lesen von großer Wichtigkeit, weil dessen Zweck normalerweise die Konstruktion von Bedeutung ist, welche sowohl vom Text und seinen strukturellen Merkmalen als auch vom Kontext – zum Beispiel dem Autor, dessen Zielgruppe, Absichten und Motiven sowie dem Erfahrungsschatz des Lesers – abhängt.

Seit alters her, von Platon und Aristoteles bis zu den Anfängen der Psychologie und Verhaltensbiologie, nimmt man an, dass Menschen für den Umgang mit vergleichbaren Situationen eine schematische Repräsentation von Detailerfahrungen als geistiges Hilfsmittel nutzen. Jean Piaget hatte schon lange vor dem Aufkommen des Begriffs der verkörperten Konzepte (in den 1930er Jahren) den Begriff „Schema“ eingeführt als „*generalisierbaren Aspekt koordinierter Handlungen, der auf analoge Situationen angewendet werden kann*“ (Schrott/Jacobs 2011: 262) und darauf hingewiesen, „dass mentale Operationen, die symbolische Repräsentationen manipulieren, formale Strukturen mit sensomotorischen Aktivitäten teilen, die von den Gesetzen der Physik bestimmt werden“ (Schrott/Jacobs 2011: 262). Als interessanter Aspekt sei hier angemerkt, dass der objektive Gehalt von Erzählungen

oft ziemlich deutlich verzerrt und ihr Inhalt von den Menschen an ihre Schemata, die sie einmal gelernt haben, angeglichen wird, was aus Experimenten zur Erinnerung von Geschichten – durchgeführt vom Gedächtnispsychologen Frederick Bartlett – eindeutig hervorgeht (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 262).

Auch beim Thema Übersetzung (mit dem ich mich in einem eigenen Kapitel näher befassen werde) sehen wir uns aufs Neue mit dem Begriff Schema und wiederum mit Piaget konfrontiert. Da Übersetzen eine spezielle Art der Befriedigung von kommunikativen Bedürfnissen darstellt – wobei als Ziel die kommunikative Verbindung von beziehungsweise Vermittlung zwischen Angehörigen verschiedener Sprachgemeinschaften mit Hilfe von intertextuellem Sprachhandeln erreicht werden soll –, kann man den Übersetzer durchaus als eine Person bezeichnen, dem die Verwaltung der praktischen Vernunft obliegt, die in der übersetzerischen Praxis auf mannigfaltige Weise in Erscheinung tritt und dabei eine Wirkung verursacht.

Dabei stehen dem Übersetzer die von Piaget (1947) als akkomodierendes und assimilatorisches Handeln bezeichneten Verfahren zur Verfügung, wobei sich der Übersetzer bei ersterem kognitiv mit den konstitutiven Merkmalen des Textes, den es zu übersetzen gilt, beschäftigt. Die Übersetzungsprozeduren verlaufen in diesem Fall demnach vom Objekt zum Subjekt.

„Auf akkomodierendes Handeln rekurriert der Übersetzer, wenn er die von ihm aufgebauten Schemata an eine Übersetzungssituation anpassen oder gar einen neuen übersetzerischen Handlungsplan entwerfen muß, der im Rahmen eines übersetzerischen Rationalitätskalküls Auskunft darüber gibt, für welche der theoretisch möglichen Handlungswege sich der Übersetzer vor dem Hintergrund seines spezifischen Handlungsziels entschieden hat“ (Wilss 1988: 32).

Bei assimilatorischen Übersetzungsprozeduren steht dem Übersetzer die Möglichkeit offen, internalisierte Verhaltensmuster in Form von kognitiven Schemata auf den Text anzuwenden. Das bedeutet, dass hier die Übersetzungsprozeduren umgekehrt, also vom Subjekt zum Objekt verlaufen. Dieses Verhalten wendet der Übersetzer in jenen Fällen an, in denen die Senderintention in der Ausgangssprache und die Empfängererwartung in der Zielsprache übereinstimmen und Eins-zu-Eins Entsprechungen zwischen Ausgangstext und Zieltext vorliegen (vgl. Wilss 1988: 32).

Schemata unterliegen einem Wandel, der durch gewisse Vorkommnisse im Zuge des Erwerbs von Translationskompetenz hervorgerufen wird. Laut Rumelhart und Norman verändert der Wert der Information die Schemata, die sich durch einen ständigen Zuwachs an Information entwickeln. Beim Auftauchen neuer Ereignisse im Zuge der Übersetzung, die nicht in das vorhandene Schema eingefügt werden können, entsteht die Notwendigkeit der Modifizierung des Schemas. Bei gewissen Informationen nützt jedoch auch diese Maßnahme

nichts und es kommt zur Herausbildung eines neuen Schemas oder zum Prozess der Restrukturierung, wobei das bereits existierende Schema neu organisiert wird (vgl. Shreve 1997: 131).

„Restructuring often takes place only after considerable time and effort. It probably requires some critical mass of information to have been accumulated first. In part it is the unwieldiness and ill-formedness of this accumulated knowledge that gives rise to the need for restructuring ... [W]hen existing memory structures are not adequate to account for the new knowledge, then structures are required, either by erecting new schemata specifically designed for the troublesome information or by modifying (tuning) old ones.“ (Rumelhart & Norman, 1978, pp. 34, 45; zitiert nach Shreve 1997: 131).

An dieser Stelle scheint es sinnvoll zu sein, sich vom Thema Übersetzung und Schema abzuwenden und die Feststellung zu treffen, dass unser Textverständnis immer von Schemata gelenkt wird. Davon geht man seit den intensiven Forschungsarbeiten zur Verarbeitung von Texten aus, die von den Kognitionspsychologen Jean Mandler und Walter Kintsch sowie dem Literaturwissenschaftlers Teun van Dijk betrieben wurden. Mandler prägte dabei den Begriff ‚story schema‘, mit dem er die Erwartungen an die innere Struktur einer Geschichte, die das Einspeichern und Abrufen ebendieser erleichtern, zum Ausdruck bringt. Diese Schemata entstehen einerseits aus Erfahrungen, die wir aus Texten gewonnen haben, die wir schon gelesen haben (Anfänge von Märchen und Sagen wie auch typische Ereignisfolgen spielen hier eine Rolle und seien als Beispiele erwähnt) und beinhalten Wahrnehmungen, Gefühle, Ereignisse und Handlungen. Andererseits trägt auch unser Wissen über zeitliche Abläufe und Kausalbeziehungen zur Entstehung dieser Schemata bei.

Schließt man sich der Meinung von Kintsch an, beeinflusst das Schema die Auswahl von Kernaussagen (die für das Verständnis und die Erinnerung von entscheidender Bedeutung sind), indem es festlegt, welche Textteile relevant sind und welchen Aspekten des Textes wir unsere Aufmerksamkeit zuwenden sollen. Außerdem sind Schemata bei der Zusammenfassung von Ereignissen im Arbeitsgedächtnis dienlich und ermöglichen dem Leser eine Beurteilung über die Vollständigkeit eines Abschnittes in einer Geschichte durchzuführen. Ist diese Vollständigkeit gegeben, kann der betreffende Abschnitt im Langzeitgedächtnis abgespeichert werden; andernfalls verbleibt er im Arbeitsgedächtnis, damit mit später eingehendem Material eine Verbindung hergestellt werden kann.

„Die moderne Leseforschung zeigt, dass ‚Unvollständigkeit‘ das physiologische Erregungsniveau erhöht und die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Assimilation weiterer Textelemente an das Schema richtet – so lange, bis Vollständigkeit, Auflösung der Spannung und damit Erlösung einsetzen“ (Schrott/Jacobs 2011: 263).

Deshalb machen sich Schriftsteller solche Schemata zunutze, um im Leser sowohl Spannung und Neugier zu erzeugen als auch seine Erwartungen sukzessiv aufzubauen. Laut dem Literaturforscher Keith Oatley entsteht die Emotion ‚Neugier‘ beim Lesen aus der Assimilation an das Handlungsschema und die Identifikation mit dem Protagonisten aus einer Akkommodation, wobei er unter dem ersten Begriff die Anpassung der äußeren Welt an bereits vorhandene Schemata und unter dem zweiten die Anpassung der inneren Welt an die äußere unter Hervorbringung neuer Schemata versteht (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 262f.).

Ein weiteres Gebiet, das mit Kognitiver Poetik in Verbindung gebracht werden muss, ist das der **Literaturkritik**, die dadurch ins Spiel kommt, dass wir uns ja auf dem Gebiet der Literaturwissenschaft bewegen, für die Strukturen von Bedeutung sind, die vor allem aus der kognitiven Linguistik, aber natürlich auch aus der kognitiven Psychologie hervorgehen. Das Hauptaugenmerk der Literaturkritik richtet sich auf die drei Faktoren Autor, Text und Leser. Kognitive Poetik kann diesem Schema übergeordnet werden, da sie versucht, die obgenannten Faktoren gleichwertig zu behandeln und miteinander in Verbindung zu bringen. Weil sie zudem in großem Ausmaß mit kognitivem Lesen zusammenhängt, kann sie uns die Mittel und Möglichkeiten zur Diskussion über Interpretationen liefern, darüber, wie diese in Textualität verankert sind, und das sowohl von der Welt und damit der Betrachtungsweise der Autoren als auch der Leser aus (vgl. Stockwell 2002: 5).

Bei der Beschäftigung mit Literaturkritik fällt auf, dass sie oft in zwei allgemeinen Formen in Erscheinung tritt. Auf der einen Seite findet sich die rhetorische Linie, innerhalb derer man die Ansicht vertritt, dass alles Wissenswerte über die Bedeutung eines Textes und darüber, wie man einen Bezug zur realen Welt herstellt, aus den in ihm enthaltenen Wörtern herauszulesen ist. Diese Form einer neuen Art von Kritik hat demnach mit Poetik und Hermeneutik zu tun. Auf der anderen Seite gibt es die kontextuelle Linie, in der die Meinung vorherrscht, dass historische und literarische Texte als gleichrangige Mittel gelten, um zu Interpretationen zu gelangen. In der Art eines neuen Historizismus wird der Kontext als ebenso wichtig erachtet wie der Text selbst.

Nun hat aber die rhetorische Linie ein neues Interesse am ebenso relativ neuen Forschungszweig der Kognitiven Poetik beziehungsweise kognitiven Stilistik (Näheres zur Gleichwertigkeit der Begriffe siehe weiter hinten) hervorgerufen, die historische Linie wiederum an der Literaturwissenschaft einschließlich dem Materialismus, über den die beiden Linien interessanterweise zusammenkommen, weil er aufgrund der Tatsache, dass das menschliche Gehirn eine wesentliche Rolle bei der Beschäftigung mit Literatur spielt, eine gemeinsame Basis darstellt. Indem er sich praktisch mit der Natur auseinandersetzte, erlangte der Mensch im Laufe der Zeit die Fähigkeit, die Erkenntnisse, die ihm über die Sinneswahrnehmung vermittelt wurden, im Denken und in der Sprache zusammenzufassen. Ideen, die Resultate des Denkens, sind zwar nicht materiell, beruhen jedoch auf der Tätigkeit

des Gehirns und sind somit ein Produkt der Materie. Damit wird eine kognitive Wende in der Literaturwissenschaft angedeutet, die zu einem neuen Verständnis von Materialismus geführt hat. Den dinglichen Halt für Zeit und Raum umfassende linguistische Formen stellen Texte dar, und Erzählungen werden vom entwickelten menschlichen Geist produziert, wobei das Medium die Sprache ist.

Wenn man verstehen will, dass Geschichten und Erzählungen das Resultat geregelter geistiger Prozesse sind, muss man sich unweigerlich wieder einmal die Fragen stellen, wie wir die Welt verstehen, wie das Lesen und die Herstellung von Verbindungen überhaupt möglich sind. Das Überdenken des Begriffs Auslegung spielt bei der Beantwortung dieser Fragen eine entscheidende Rolle, wenn man den kognitiven Zugang zur Literaturwissenschaft wählt.

Worin besteht nun das Kognitive an diesem Zugang? Aufgrund der Tatsache, dass die grundlegenden geistigen Prozesse, die der Sprachproduktion und der Sprachwahrnehmung zugrunde liegen, nicht kontextspezifisch sind, muss zunächst einmal die Zweiteilung in literarische Sprache und Alltagssprache als nicht richtig angenommen werden: Unsere geistigen Mechanismen sind nämlich im Gegensatz zu Interpretationen nicht kontextspezifisch. Des Weiteren muss man bedenken, dass es auch mit hochentwickelten Bildgebungsverfahren wie – um nur eine Methode als Beispiel anzuführen – der funktionalen Magnetresonanztomographie (fMRT) unmöglich ist, den Geist direkt zu untersuchen. Seine indirekte Erforschung wird jedoch durch die Beschäftigung mit Literatur ermöglicht, was einer Untersuchung der Sprache und damit des Geistes gleichkommt. Und schließlich wird die Trennung von Geist und Körper durch verkörperte Kognition aufgehoben, da diese einen direkten Einfluss auf die Sprache ausübt, weil sich der Geist im Körper befindet (vgl. Semino/Culpeper 2002: 1-2).

Betreffend die Auslegung von literarischen Texten – und darauf sei an dieser Stelle noch einmal explizit hingewiesen – wendet die Kognitive Poetik Grundsätze der Kognitionswissenschaften an und wird von Gavins und Steen (2003: 2) folgendermaßen beschrieben:

„[Cognitive poetics] suggests that readings may be explained with reference to general human principles of linguistic and cognitive processing, which ties the study of literature in with linguistics, psychology, and cognitive science in general. Indeed, one of the most exciting results of the rise of cognitive poetics is an increased awareness in the social sciences of the special and specific nature of literature as a form of cognition and communication. What is noted at the same time, however, is that this special position of literature is grounded in some of the most fundamental and general structures and processes of human cognition and experience, enabling us to interact in these special and artistic ways in the first place” (Louwerse/Van Peer 2014: 2).

Betreffend Methoden und Konzepte steht Kognitive Poetik in enger Verbindung mit kognitiver Linguistik (und nicht mit der Computerlinguistik), was sich entscheidend auf den Bezug zu Sprache und Kognition und ihre gegenseitige Beeinflussung auswirkt. Durch diesen Umstand kam die Kognitive Poetik zu der Auffassung, dass die Aktivierung von verkörperten Erfahrungen (embodied experience), die wir mit einem Wort in Verbindung bringen, zum Verständnis der in einem literarischen Text enthaltenen Wörter unbedingt notwendig ist (vgl. Louwerse / Van Peer 2014: 2ff.).

Bei allen Überlegungen und Betrachtungen, die dahingehend angestellt werden, wie sich die Beschreibung und Erklärung von literarischen Texten auf den menschlichen Geist auswirken, darf man folglich nicht vergessen, dass sich Kognitive Poetik ohne das Aufkommen der interdisziplinären Kognitionswissenschaften und den damit verbundenen neuen Zugängen und daraus resultierenden neuen Konzepten in ihren Teildisziplinen niemals hätte entwickeln können (vgl. Gavins/Steen 2003: 1-2).

An dieser Stelle erscheint es durchaus passend, mit den Worten des Sprachwissenschaftlers Alexander Berg noch einmal darauf hinzuweisen, worauf Kognitive Poetik abzielt:

„Mit einem dezidierten Fokus auf kognitiven bzw. kognitionspsychologischen Prozessen und Bedingungen, die sowohl die Produktion als auch die Rezeption von literarischen Texten (und von Sprache allgemein) bestimmen, verknüpft die kognitive Poetik zentrale Konzepte und Dimensionen der klassischen Poetik und Rhetorik, der Stilistik sowie der Rezeptionsästhetik mit Erkenntnissen und Konzepten aus der Evolutionsbiologie [...], der kognitiven Anthropologie [...], der Psychologie und v.a. der kognitiven Linguistik [...]“ (Bergs /Schneck 2013).

Wie bereits deutlich feststellbar ist, kann man Kognitive Poetik aus verschiedenen Perspektiven betrachten. Die kognitive Linguistik, die ihren Theorien eine enge Verbindung zwischen Erfahrung, Kognition und Sprache zugrunde legt, betrachtet Sprache als durch Kognition und ihre Verankerung in der Wechselbeziehung mit der uns umgebenden Welt bedingt. Anders gesagt, begreifen wir Sprache demnach auf der Basis unseres Weltwissens, das aus der verkörperten (embodied) Interaktion mit dieser Welt hervorgeht. Da dasselbe Prinzip auch dahingehend anwendbar ist, wie wir die Sprache der Literatur verstehen, stellt es auch einen wesentlichen Grundsatz der Kognitiven Poetik dar.

Dies hat dazu geführt, dass sich die kognitive Linguistik und damit auch die Kognitive Poetik auf neue Art und Weise mit sprachlichen Aspekten der Sprache wie Vordergrund und Hintergrund in Text und Grammatik zu beschäftigen begann und gleichzeitig Erklärungen – mit Bezug auf allgemeine Prinzipien der Wahrnehmung – dafür liefert (vgl. Gavins/Steen 2003: 9-10).

An dieser Stelle muss darauf hingewiesen werden, dass der bereits durch die Formalisten und Strukturalisten geprägte Begriff des ‚foregrounding‘ im Bereich der psychologischen Figur-Grund-Forschung nur dann sinnvoll verwendet werden kann, wenn auch das ‚backgrounding‘ thematisiert wird, zu dem aber – ganz im Gegensatz zum ‚foregrounding‘ – nur wenige Arbeiten vorliegen (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 499).

Die Erwähnung von Formalisten und Strukturalisten führt unweigerlich zu Reuven Tsur, der schon seit den 1970er Jahren eine Kognitive Poetik entwickelte, lange bevor den ersten Veröffentlichungen im Bereich der kognitiven Linguistik. Die Grundlage seiner Arbeit bildeten Erkenntnisse aus dem damals noch ziemlich jungen Forschungsgebiet der Kognitionswissenschaften. Er verwendete diese Erkenntnisse, um in der Literatur die Beziehungen zwischen Struktur und Wirkung zu untersuchen. Das jedoch bedeutet nicht mehr und nicht weniger als die Fortsetzung der Arbeit sowohl der Russischen Formalisten als auch der Tschechischen und Französischen Strukturalisten, wobei er die Untersuchungen jedoch ausdrücklich in Richtung Kognition erweiterte.

Die kognitive Poetik ist demnach keineswegs aus dem Nichts entstanden, noch stellt sie einen Abkömmling der Kognitionswissenschaften dar. Sie ist in erster Linie eine neue Art von Poetik. Was diesen Bereich Poetik eigentlich ausmacht und wie er mit einigen seiner Vorläufer in Bezug steht, sind Fragen, die aufgrund dieser Sichtweise angesprochen werden müssen (vgl. Gavins/Steen 2003: 3-6).

Im Hinblick auf Kognitive Poetik als eine neue Art von Poetik kann man hier noch einmal auf Berg zurückkommen, der sich dazu folgendermaßen äußert:

„Da das Augenmerk der kognitiven Poetik im Gegensatz zu konventionellen Ansätzen auf biologisch, evolutionsgeschichtlich sowie neurologisch und psychologisch begründeten universalen Bedingungen menschlicher Erfahrung und Praxis liegt, betrachten sich viele Unterströmungen der kognitiven Poetik als Gegenbewegung zu den dominanten relativistischen Ansätzen in den Literatur- und Kulturwissenschaften“ (Bergs/Schneck 2013).



Kehren wir zurück zu dem bereits angesprochenen Strukturalismus, der von Jonathan Culler im Jahr 1975 unter dem Begriff ‚Strukturalistische Poetik‘ (‚structuralist poetics‘) in der englischsprachigen Welt eingeführt wurde. Dem Vorwort seines unter ebendiesem Titel erschienenen Buches ist das folgende – zugegebenermaßen etwas lange – Zitat (in Gavins/Steen 2003: 5f.) entnommen, das deshalb von Bedeutung ist, da daraus nicht nur die Absichten des Autors abzulesen sind, sondern darin auch die engen Verbindungen aufgezeigt werden, die zu den von der Kognitiven Poetik verfolgten Zielen bestehen:

„The type of literary study which structuralism helps one to envisage would not be primarily interpretive; it would not offer a method which, when applied to literary works, produced new and hitherto unexpected meanings. Rather than a criticism which discovers or assigns meanings, it would be a poetics which strives to define the conditions of meaning. Granting new attention to the activity of meaning, it would attempt to specify how we go about making sense of texts, which are the interpretive operations on which literature itself, as an institution, is based. Just as the speaker of a language has assimilated a complex grammar which enables him to read a series of sounds or letters as a sentence with a meaning, so the reader of literature has acquired, through his encounters with literary works, implicit mastery of various semiotic conventions which enable him to read series of sentences as poems or novels endowed with shape and meaning. The study of literature, as opposed to the perusal and discussion of individual works, would become an attempt to understand the conventions which make literature possible” (Culler 1975: viii).

Was nach dem Lesen dieser Zeilen als erstes auffällt, ist der Gegensatz zwischen Kritik und Poetik. Culler versteht unter Poetik eine umfassende und systematische Literaturtheorie, die einem im Bereich der praktischen Kritik als dem Instrument zur wissenschaftlichen Auslegung von Einzeltexten die Wahl zwischen ihrer Anwendung oder Nichtanwendung lässt.

Ebenfalls ersichtlich ist die Tatsache, dass die Strukturalistische Poetik französischer Art (von Culler oben vorgestellt), an den tschechischen Strukturalismus und den davor in der Literaturwissenschaft vorherrschenden Russischen Formalismus anschließt. Diese Theorien hatten indirekt großen Einfluss auf einige Arbeiten im Rahmen der Kognitiven Poetik. So bauen zum Beispiel Theorien über das bereits erwähnte ‚foregrounding‘ oder die Erzählstruktur grundsätzlich auf theoretischen Arbeiten aus der Blütezeit des Strukturalismus auf (vgl. Gavins/Steen 2003: 3-6).

Im Lauf der bisherigen Ausführungen war naturgemäß des Öfteren von Literaturwissenschaft und (kognitiver) Linguistik die Rede. Margaret H. Freeman beschäftigt sich unter anderem mit der Frage, wie Kognitive Poetik einen Brückenschlag zwischen den beiden Wissenschaftsdisziplinen herstellen kann, zu denen sie sich wie folgt äußert:

„Literary studies has developed over centuries an expertise in reading and analyzing texts which, in the process, has led to the recognition and better understanding of such phenomena as point of view, perspective, narrative, tone, foregrounding, implied author, and so on. It has also developed expertise in relating imaginary worlds to the real contextual worlds of author and reader. Cognitive Linguistics, for its part, has developed theories of such phenomena as deixis, figure-ground, fictive motion, mental space mappings, and so on, that parallel literary discoveries” (Freeman 2006: 404).

Genau hier kommt also die Kognitive Poetik ins Spiel, um eine Brücke zwischen den beschriebenen Forschungsfeldern herzustellen. Sie stellt Freemans Meinung nach eine Basis für Einfühlungsvermögen (und meiner Meinung nach damit auch für Kreativität) im literarischen Bereich zur Verfügung, da sie sich mit den kognitiven Prozessen beschäftigt, die zum Verständnis von Texten und poetischer Struktur führen. Sie liefert aber auch einen entscheidenden Beitrag zum Verständnis ‚verkörperten Bewusstseins‘ (‚embodied mind‘), indem sie das Abbildungsverhältnis sprachlicher Ausdrücke untersucht, die Literatur als äußeres Erscheinungsbild des innerlichen Gefühlslebens erschaffen. Dadurch werden Gefühle, Empfindungen und Bilder in literarische Sprache umgesetzt und können auf diese Art von unserem Geist als Realität wahrgenommen werden. Freeman bezeichnet diesen Effekt in der Kognitiven Poetik als ‚poetische Ikonizität‘ (‚poetic iconicity‘).

So gesehen ergänzen sich Literaturwissenschaft und kognitive Linguistik in der Aufgabe, die Kluft zwischen Geist und Welt zu überbrücken, indem sie aufzeigen, wie ein literarischer Text über den normalen Sprachgebrauch hinausgeht.

Diese von der poetischen Ikonizität (wie sie von Freeman definiert wird) überbrückte Kluft sollte man jedoch nicht als Schwachstelle in der menschlichen Natur ansehen, sondern eher als Mittel, das uns zum Beispiel dazu befähigt, logisch zu denken oder gefühlsmäßig auf Situationen, in denen wir uns gerade befinden, zu reagieren. Sie ist die Erklärung dafür, dass wir Veränderungen nicht nur akzeptieren, sondern sogar fördern, und ermöglicht damit grundsätzlich *Kreativität*, die innerhalb der Kognitiven Poetik eine entscheidende Rolle spielt und auf die ich deshalb – wie bereits erwähnt – in einem eigenen Unterkapitel näher eingehen will.

Wie weiter vorne festgestellt, bewirkt laut Freeman die poetische Ikonizität, dass mit Hilfe von Sprache Bilder, Stimmungen und Gefühle erzeugt werden, sodass der Geist in der Lage ist, diese als phänomenologisch wirklich aufzufassen. Sie liefert auch eine Erklärungsmöglichkeit für die Tatsache, dass man lyrische Werke nicht mit anderen Worten wiedergeben kann. Soll ein Gedicht Erfahrungen aus unserer Erlebniswelt getreu wiedergeben, muss es dies auf mimetische Art und Weise tun, indem es ein mentales Bild von ihnen erzeugt (vgl. Freeman 2006: 403-408).

Als kleiner Einschub scheint hier die Frage angebracht, warum eigentlich die Poesie erfunden wurde. Der Schriftsteller und Literaturwissenschaftler Raoul Schrott und der Psychologe Arthur M. Jacobs fragen sich in ihrem Buch, ob „ein Gedicht Ausdruck des Unsagbaren, jenseits der Schwelle unserer Erkenntnis“ ist oder „in der Neurologie eine Poetik der Zukunft versteckt liege“ (Schrott/Jacobs 2011: 7). In Beantwortung der Frage kommen sie zu dem Schluss, dass es gerade die Dichtung ist, die uns vor Augen führt, mit welcher Komplexität unser Gehirn die uns umgebende Welt verarbeitet, und dass sie demzufolge nicht auf falsche Schlussfolgerungen oder Übertragungsfehler in den Signalleitungen unserer Wahrnehmung zurückzuführen ist (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 8).

Zurückkehrend zum Thema Ikonizität kann festgestellt werden, dass diese auftritt, wenn Kreativität mit linguistischer Form in mimetische Beziehung gebracht wird. Wobei unter jener fantasievollen Kreativität in diesem Zusammenhang die Bemühungen von Schreibenden verstanden werden, über die Untersuchung des äußeren Erscheinungsbildes der Dinge deren Bedeutung zu erforschen. Margaret Freeman glaubt, dass das Niederreißen der willkürlichen – aber traditionell bestehenden – Mauer zwischen Form und Wesen (beziehungsweise Inhalt) das von Dichtern angestrebte Ideal ist, um die Kluft zwischen den auf den Menschen einwirkenden sensorischen und psychischen Reizen und deren Konzeptualisierung zu überwinden. Der Zweck besteht in der Erfassung dessen, was nicht direkt wahrgenommen werden kann, von Merleau-Ponty (1962, 1968) als ‚precategoryal experience‘ und von Tsur (1992, 2002) als ‚lowly differentiation‘ bezeichnet (vgl. Freeman 2006: 409).

Ikonizität verschafft uns demnach die Möglichkeit, oder – anders ausgedrückt – stellt uns ein Mittel zu Verfügung, die Welt der Sinne auszudrücken, bevor man sich aufgrund des konzeptualisierenden Geistes in Richtung Abstraktion bewegt. Um mit Merleau-Ponty (1962) zu sprechen, ist es unsere ursprüngliche Erfahrung des präkategorialen Daseins, die der Struktur der Wirklichkeit zugrunde liegt.

In Augenblicken, in denen starke Gefühle involviert sind, wird sich der Mensch – wenn auch nur vorübergehend – seines Daseins als Teil des ursprünglichen Daseins zum gegenwärtigen Zeitpunkt bewusst. Dadurch, dass die Gefühle und Empfindungen unserer ganz persönlichen Erfahrung in den Vordergrund gestellt werden, wird in der Kunst (wobei in dieser Arbeit das Hauptaugenmerk vor allem auf der Poetik und der Poesie liegt) die Möglichkeit der Ikonizität geschaffen.

Zusammenfassend kann man demzufolge Freemans Zugang zur Kognitiven Poetik als einen Ausflug in die poetische Ikonizität – so wie sie diese beschreibt – bezeichnen. Kognitive Poetik ersetzt demnach nicht die linguistischen oder literarischen Zugänge zur Poetik, sondern verbindet im Unterschied zu diesen die kognitiven Prozesse des menschlichen Geistes mit dem literarischen Text. Indem sie dadurch die Kluft zwischen Geist und realer Welt überbrückt, ist es ihr möglich, sowohl zu natur- als auch geisteswissenschaftlichen Vorhaben ihren Beitrag zu leisten, da Kognitive Poetik weder geisteswissenschaftliche Forschung in naturwissenschaftliche umwandeln möchte noch annimmt, dass letztere in angemessener Weise anstelle von ersterer künstlerische Kreativität erklären könnte (vgl. Freeman 2006: 403-423).

Da nun einige Male der Name des französischen Philosophen gefallen ist, möchte ich die Gelegenheit nutzen (noch ehe ich näher auf Kreativität eingehe), an dieser Stelle seine Meinung betreffend die Rolle der Sprache in der Literatur wiederzugeben. Merleau-Ponty (1962: 401) äußert sich wie folgt:

„The wonderful thing about language is that it promotes its own oblivion: my eyes follow the lines on the paper, and from the moment I am caught up in their meaning, I lose sight of them. The paper, the letters on it, my eyes and body are there only as the minimum setting of some invisible operation. Expression fades out before what is expressed, and this is why its mediating role may pass unnoticed ... This certainty which we enjoy of reaching, beyond expression, a truth separable from it and of which expression is merely the garment and contingent manifestation, has been implanted in us precisely by language” (Freeman 2002: 23).

Man nimmt demzufolge – zumindest aus Merleau-Pontys Sicht – die Welt mit für einen selbst unsichtbaren Augen wahr. Die geschriebenen Wörter und deren Anordnung im Satz werden beim Lesen durch die Vorstellungen, die sie erzeugen, ersetzt. Durch kognitive Prozesse führt der Geist eine konzeptuelle Projektion von der durch die Sinne erfassbaren konkreten Welt hin zur abstrakten Gedankenwelt durch.

Wobei allerdings sehr wohl zu bedenken ist, dass man der Anordnung von Buchstaben und Wörtern, das heißt der äußeren Form und den speziellen Eigenschaften einer Sprache, die man nicht so gut beherrscht, Aufmerksamkeit schenken muss, um die Bedeutung eines gelesenen Textes zu erfassen. Und um ein Gedicht zu verstehen, muss ich die verkörperten (embodied) Eigenschaften herauslesen können, da in der Poesie Bedeutung durch die den verschiedenen Ausdrücken innewohnenden ausschmückenden Charakteristika entsteht, die in die Form der Sprache eingebettet oder – wie weiter vorne formuliert – in ihr verkörpert sind (vgl. Freeman 2002: 23f.).

Bevor ich mich nun dem Thema Kreativität zuwende, erscheint es mir wichtig, eine Erklärung für den Umstand zu liefern, warum ich bei Kognitiver Poetik den Großbuchstaben 'K' verwende (im Unterschied zu anderen kognitiven Wissenschaftsdisziplinen wie beispielsweise kognitiver Linguistik oder kognitiver Psychologie). Dazu möchte ich Peter Stockwell zitieren, der folgendermaßen auf Reuven Tsur Bezug nimmt:

„Tsur (1992) originated the phrase ‚Cognitive Poetics‘ and he demonstrates his irritation with the fate that all pioneers face: Others come along and expand, reapply and extend the initial work. The most successful insights are often those that generated the most divergence from their origins. Usefully, Tsur capitalises his ‚Cognitive Poetics‘, and this can serve to distinguish its special, narrow meaning from the ‚cognitive poetics‘ that is practised by many others across the world now, and not only by those he calls ‚lakoffian critics‘ (Tsur 2008a:145) . His particular work is part of a general movement over the last couple of decades amounting to a ‚cognitive turn‘ (Steen 1994) in arts, humanities and social science research” (Stockwell 2008: 588).

Der Großbuchstabe kommt bei mir auf keinen Fall deswegen zur Verwendung, um die neueren – und von Tsur oft kritisch bewerteten - Arbeiten, in denen von kognitiver Poetik (‚cognitive poetics‘) gesprochen wird, in irgendeiner Weise in Misskredit zu bringen oder das Forschungsgebiet nur unter einem Blickwinkel zu betrachten, sondern um einerseits auf den Begründer der kognitiven Poetik zu verweisen und andererseits die Wichtigkeit dieser Teildisziplin innerhalb der Kognitionswissenschaften hervorzuheben.

In diesem Zusammenhang muss auch darauf hingewiesen werden, dass von vielen Autoren anstatt kognitiver Poetik in gleicher Bedeutung auch der Begriff ‚kognitive Stilistik‘ (cognitive stylistics) gebraucht wird, die von Elena Semino und Jonathan Culpeper folgendermaßen definiert wird:

„Cognitive stylistics combines the kind of explicit, rigorous and detailed linguistic analysis of literary texts that is typical of the stylistics tradition with a systematic and theoretically informed consideration of the cognitive structures and processes that underlie the production and reception of language” (Semino/Culpeper 2002: IX).

Aufgrund dieser Definition kann man kognitive Stilistik gleichermaßen als alt und neu bezeichnen. Stilistik hatte seit jeher mit Texten und deren Auslegung zu tun, wobei jedoch die traditionelle Stilistik eher dazu neigt, sich linguistischer Theorien zur Erklärung oder Vorhersage von Interpretation zu bedienen (dies stellt das alte Element dar). Kognitive Stilistik hingegen (und das ist das Neue auf dem Gebiet) bringt linguistische Entscheidungen mit kognitiven Prozessen und Strukturen in Verbindung, was systematische Aussagen über die Beziehung zwischen Texten auf der einen Seite und Antworten und Auslegungen auf der anderen zulässt (vgl. Semino/Culpeper 2002: IX).

An dieser Stelle erscheint es mir angebracht, ein wenig das Thema Intentionalität zu beleuchten und auf diesem Weg weitere Einsichten in das literarische Lesen und die damit verbundenen Emotionen zu gewinnen. Zu diesem Zweck kehre ich zunächst zu den bereits in Kapitel 1 angesprochenen steinzeitlichen Höhlenmalereien zurück.

Diese stellten, wie erwähnt, als erste nennenswerte Formen einer Zeichensprache einen Kultursprung dar, der teilweise durch unsere Neigung erklärt werden kann, in alle Dinge und jede Person eine intentionelle Haltung hineinzuiinterpretieren. Indem wir die Welt als etwas Wirkendes betrachten, schreiben wir ihr Handlungen zu, die sowohl ziel- als auch zweckgerichtet sind, was nichts anderes als Intentionalität bedeutet. Wir ordnen der Welt humane Züge zu, weil wir unsere Humanität in sie projizieren. Diese Personifizierung bewirkt letztendlich auch die Eindringlichkeit der Poesie.

Unter diesem Aspekt betrachtet müssen auch die Höhlenmalereien – in Fels geritzte Verhaltensweisen von Tieren - als Ausdruck intentionalen Einfühlungsvermögens gesehen werden, da zu der Zeit, als sie entstanden, die Jagd die Lebensgrundlage der Menschen bildete und jeder erfolgreiche Jäger quasi selbst zum Tier werden musste, um sich in seine Beute hineinversetzen und deren nächste Bewegungen voraussagen zu können. Aus diesem Grund gibt es in jeder Sprache so viele Wörter, die den Dingen unsere Intentionen zuschreiben.

Ob erst der Gebrauch der Sprache die Personifizierung bewirkt hat – indem wir Körperbewegungen dazu verwenden, um Abstraktes in Worte zu fassen (zum Beispiel *begreifen*) und ihm dadurch Intentionalität zu verleihen – oder ob solche Assoziationen eine Vorbedingung für das Entstehen von Sprache waren, ist nicht vollständig geklärt. Was feststeht ist jedoch die Tatsache, dass die Fähigkeit zu einer Intentionsordnung dritten Grades vorhanden sein muss, um erfolgreich kommunizieren zu können: „Ich muss *wollen*, dass Sie *erkennen*, dass ich Sie zu *informieren* versuche – um Sie dazu zu *bringen*, dass Sie mir *glauben*, was ich *sage*.“ (Schrott/Jacobs 2011: 31).

Das ist natürlich auch ohne den Einsatz von Sprache möglich (durch Mimik, Gestik oder Pantomime), aber mit Hilfe von Worten kann man über Dinge reden und nachdenken, ohne sie direkt vor Augen zu haben, weil sie das, was unsere Sinne nur flüchtig wahrnehmen, fixieren.

Wir bewegen uns demnach auf verschiedenen Ebenen:

„Etwas zu sehen heißt, zu intuitiver Einfühlung fähig zu sein und es instinktiv motorisch wie emotionell zu imitieren. Es in Worte gefasst zu hören, löst die damit verbundenen empathischen Prozesse über unser Erinnerungsvermögen wieder aus; [...] Diese Worte schließlich zu lesen, lässt noch eine dritte Ebene hinzukommen“ (Schrott/Jacobs 2011: 31).

Zieht man all diese Abstraktionsschritte in Betracht, verwundert es, dass wir beim literarischen Lesen vergessen, dass es sich eigentlich nur um Schriftzeichen handelt, die wir betrachten. Das rührt daher, dass wir uns in eine andere Welt begeben, die puncto Realität der uns umgebenden Welt in fast nichts nachsteht.

Aus persönlicher Erfahrung kann ich feststellen, dass ich mich in eine künstliche Welt versenke und mich die Lektüre bestimmter literarischer Werke alles um mich herum vergessen lässt, weil mich die Geschichte so mitreißt oder die in ihr vorkommenden Figuren mit den Gefühlen, die sie entwickeln, sich als so wirklich darstellen, dass ich Teil dieser anderen, vom Autor geschaffenen Welt werde, dass ich beim Lesen mehr in ihr als in meiner Umwelt lebe. Ich nehme Anteil an dem, was ich lese und fühle mich, als würde ich ganz in die im Buch beschriebene Situation gehören.

Der niederländische Leseforscher Rolf Zwaan äußert sich dazu wie folgt:

„Wenn Leser Geschichten lesen, konstruieren sie eine reiche mentale Vorstellung der Geschichten-Welt. Sie haben eine Idee davon, wie die des Protagonisten aussieht, und können sich – falls ihnen diese Umwelt vertraut ist – zusammen mit ihm durch diese ‚Welt‘ bewegen. Der Leser stellt sich weiterhin die Ziele des Protagonisten vor und führt mental Buch über die erfolglosen und erfolgreichen Versuche, diese zu erreichen. [...] Beim Lesen einer Geschichte können wir kalten Wind ‚erleben‘, der in unser Gesicht bläst, den Geruch von schalem Bier, einen Kuss auf unsere Lippen oder ein heißes Stück Pizza in unserem Mund“ (Schrott/Jacobs 2011: 31).

Warum ein Leseerlebnis so intensiv wie eben beschrieben sein kann, hat mit dem sogenannten ‚visuellen Wortformareal‘ zu tun, das sich im Verlauf der letzten zehn Millionen Jahre zur visuellen Identifikation von Objekten herausgebildet hat, wobei es keine Rolle spielt, unter welchem Blickwinkel man diese betrachtet. Dieses Areal ist mit anderen Regionen des Gehirns, die zu den einlangenden visuellen Daten Informationen liefern, auf breiter Basis vernetzt, wodurch – in Verbindung mit der Schnelligkeit der Übertragung durch die sie verbindenden, mit einem Isolator umgebenen Nervenstränge – auf allen Ebenen eine intensive Fokussierung auf ein Objekt erlaubt wird. Diente dies ursprünglich der visuellen Identifikation von Objekten (das rasche Erkennen von Raub- und Beutetieren sicherte einen

Vorteil in der Überlebensstrategie), bewirkt das visuelle Wortformareal - weil es nun Worte identifiziert – diese Eindrücklichkeit beim literarischen Lesen, die auch Immersion genannt wird.

Das Lesen von literarischen Werken ist also meist ein Vorgang, der mit sehr vielen Emotionen verbunden ist. Literatur kann im Leser Schauer, Aufregung und Vergnügen erzeugen, einzelne Zeilen lassen einem oft den Atem anhalten und man behält sie noch lange im Gedächtnis.

In der Kognitiven Poetik wird für das ‚Sichversenken‘ in eine künstliche literarische Welt – neben dem zuvor erwähnten Ausdruck Immersion – auch der Begriff Transportierung verwendet, der ebenfalls nichts anderes ausdrücken will als sich zum Beispiel ‚in einem Buch verlieren‘ oder ‚sich wie in einer anderen Welt befinden‘. Mit solchen Aussagen beschreiben viele Menschen (zu denen auch ich mich zähle) ihre literarischen Erfahrungen beim Lesen. Aus diesem Verständnis des literarischen Lesens als Vorgang der Transportierung – von der auch der Leseforscher Richard Gerrig spricht, der meint, dass diese „durch eine exklusive Übernahme der Erzählperspektive des Protagonisten erleichtert werden soll“ (Schrott/Jacobs 2011: 35) – ergeben sich einige Konsequenzen (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 30-36).

Bevor ich näher auf diese eingehe, muss festgestellt werden, dass sich Literaturkritiker meist in komplizierten fachlichen Betrachtungen eines Textes ergehen und in den meisten Fällen diejenigen Leser von literarischen Werken, die sich außerhalb des akademischen Bereichs befinden, durch ihre abgehobenen Diskussionen vor den Kopf stoßen. Die Mehrheit der Menschen, die Literatur lesen, hat einfach Freude daran. Sie finden als ‚normale‘ Leser nicht so leicht Zugang zu den zugegebenermaßen faszinierenden Verbindungen, die zwischen Geschichte oder Psychologie und Literatur bestehen, aber sie lieben Literatur, weil sie ihre Gedanken- und Gefühlswelt bereichert und sie aus ihrem Alltagsleben in eine andere Welt entführt.

Literarische Texte erlauben dem Leser einen tiefen Einblick in die Gedanken- und Gefühlswelt von literarischen Figuren und bewirken dadurch, dass uns literarisches Verstehen mehr Perspektiven eröffnet und somit die abgegrenzten Möglichkeiten des ‚normalen‘ Verstehens in unserer Alltagswelt übersteigt:

„People in a novel can be understood completely by the reader, if the novelist wishes; their inner as well as their outer life can be exposed. And this is why they often seem more definite than characters in history, or even our own friends; they have been told all about them that can be told; even if they are imperfect or unreal they do not contain any secrets, whereas our friends do or must, mutual secrecy being one of the conditions of life in this globe” (Olsen 2011: 8).



Das Aufkommen der Kognitiven Poetik – und darauf sei in aller Eindrücklichkeit noch einmal hingewiesen – bietet die Möglichkeit, den akademischen mit dem alltäglichen Bereich zu verbinden, wieder zusammenzuführen. Literarisches Lesen ist ein natürlicher Vorgang, der im Rahmen des Forschungsfelds der Kognitiven Poetik untersucht wird, auch in Hinsicht auf die dabei im Leser ausgelösten Gefühle (unter anderen die Identifikation mit bestimmten Charakteren eines literarischen Werkes, ethische Zustimmung und Empathie) und das ‚Sichversenken‘ in eine künstliche Welt, die Immersion beim Lesen – Bereiche, auf die ich bereits weiter vorne eingegangen bin. Kognitive Poetik betrachtet die Wirklichkeit und die Literatur als Phänomene, an denen dieselben kognitiven Prozesse beteiligt sind, was gleichzeitig die Anerkennung der Tatsache bedeutet, dass literarische Werke emotionelle und körperliche Wirkung auf den Leser und die reale Welt haben.

Da ich kurz zuvor auf das Eintauchen in eine andere Welt eingegangen bin, bietet sich eine Rückkehr zum Vorgang der Transportation und einiger damit verbundenen Voraussetzungen und Konsequenzen an. Zunächst muss es naturgemäß einen Leser geben, der sich auf die Reise in jene künstliche Welt begeben kann, die für ihn dann fast zur realen wird. Dazu ist es notwendig, dass er sich an neue Gegebenheiten anpasst, indem er vorgegebene Wahrnehmungen, Überzeugungen und Einstellungen übernimmt, damit die literarische Welt ihren Sinn erhält und der Leser befähigt wird, sich in Ansichten hineinzusetzen und Ideen zu übernehmen, die den eigenen vielleicht nicht entsprechen. Dieses Aufgehen in den Ideen einer anderen Person ist ja einer der Gründe, warum uns das Lesen literarischer Werke solche Freude bereitet und wir es dementsprechend genießen.

Als Folge dieses Hineinschlüpfens in eine fremde Identität geht im Leser aufgrund seines literarischen Erlebnisses oft eine Veränderung vor sich. Das ist meiner Meinung nach ein vollkommen natürlicher Vorgang, da wir neu gewonnene Ein- und Ansichten (zu denen wir durch das ‚Sichhineinversetzen‘ in einen fiktiven Charakter gelangt sind) nach Beendigung der Lektüre – also nach unserer Reise in eine andere Welt - in der realen Welt übernehmen, wenn sie zu unserem Lebensbild passen oder zu dessen Bereicherung beitragen. Dieses aktive Reisen durch den Leser trägt wahrscheinlich dazu bei, dass die Kognitive Poetik das Lesen nicht als passiven Prozess sieht (man bedenke nur die vielen daran beteiligten und bereits mehrfach angesprochenen kognitiven Prozesse), sondern als Vorgang, bei dem der Leser den Leseakt ganz bewusst durchführt.

Während wir uns in der literarischen Welt befinden, während wir in ihr versunken sind und die uns umgebende Welt praktisch vergessen, sind uns gewisse Aspekte der realen Welt – wie zum Beispiel ein bestimmtes Wissen, das nur an diese gebunden ist – nicht zugänglich. Das ist eine weitere Konsequenz unserer Immersion beim Lesen. Als Beispiel möge hier die Tatsache dienen, dass wir trotz der uns bekannten Regeln, die im Normalfall für den Aufbau eines Thrillers gelten und nach denen der Held am Ende triumphiert, bis zum tatsächlichen Eintreten dieses Falles immer wieder um ihn bangen (vgl. Stockwell 2002: 151-153).

Wie schon weiter vorne festgestellt, war es Tsur (1992), der den (mit großen Anfangsbuchstaben versehenen) Ausdruck Kognitive Poetik prägte. Seine besondere Arbeit ist Teil einer Bewegung, die in der sogenannten ‚kognitiven Wende‘ (Steen 1994) in den Geistes- und Sozialwissenschaften gipfelte und von der ‚linguistischen Wende‘, die im 20. Jahrhundert die Kulturwissenschaften beherrschte, wegführte. Dieser Wechsel kann auf zwei Arten verstanden werden, wobei die schwächste Ansicht ist, die kognitive Dimension als eine zusätzliche Kategorie zu betrachten, in der Text in Diskurs und Kognition verzweigt und damit die übliche systematische Untersuchung von Sprache aufrecht erhalten bleibt. Eine weitaus radikalere (von Stockwell zitierte) Ansicht ist folgende:

„So, we should not expect literary theory to yield anything fundamentally new in its own field: We will continue paraphrasing Aristotle’s basic insights. I can see only one possibility for moving beyond what has long since been known: Interdisciplinary engagement with the advancement of knowledge in other disciplines, at present above all a new field that has emerged only recently and consists of the philosophy of mind, psychological cognitivism, the affective sciences, cognitive linguistics, and neurological brain research – a cognitive turn to follow the linguistic one.

If I were a young scholar starting my career now, I would probably embrace this transdisciplinary field and set myself the aim of developing literary theory into cognitive poetics” (Fricke 2007: 193).

Die genaue Beobachtung der Vorgänge in der Interaktion zwischen Text und Leser hat Einfluss darauf, wie die linguistische Analyse auf jeder Stufe gehandhabt wird, was schließlich dazu führt, dass der Kognitivismus die linguistische Wende überwinden kann. Somit ist die einfache erste Antwort auf die Frage, was Kognitive Poetik nicht ist, dass nichts außerhalb der Kognitiven Poetik liegt und es nicht trivial erscheint, von der Voraussetzung auszugehen, dass Bedeutungen und Erfahrungen aus dem Aufeinandertreffen eines bewussten Geistes mit einem literarischen Text hervorgehen (vgl. Stockwell 2008: 588f).

Keinen Zweifel gibt es darüber, dass Kognitive Poetik einen inter- und transdisziplinären Forschungsbereich unter dem Oberbegriff der Kognitionswissenschaften darstellt, die selbst ein breites Feld verschiedener Wissenschaftsdisziplinen abdecken. Die beiden Hauptschienen bilden die kognitive Psychologie und die kognitive Linguistik, bei denen Louwse und van Peer (2008) jedoch nicht nur direkte Widersprüche in den grundlegenden Voraussetzungen feststellen, sondern auch beobachten, dass die meisten kognitiv-poetischen Arbeiten von Stilisten sich mehr an kognitiv-psychologischen Modellen als an kognitiv-linguistischen Grammatiken orientieren.

Eine dritte Dimension innerhalb der Kognitionswissenschaften ist die materielle Schiene, die zum Beispiel in der Neurolinguistik, der Neuroanatomie und in bildgebenden Verfahren zur Darstellung des Gehirns zum Ausdruck kommt. Die meisten Forscher auf dem Gebiet der Kognitiven Poetik scheinen Beweisen aus dem Bereich des Materialismus auszuweichen, ganz sicher jedoch nicht Reuven Tsur, der eine direkte Verbindung zwischen den Auswirkungen des Lesens und elektrochemischen und anatomischen Vorgängen beschreibt (vgl. Stockwell 2008: 591): "He is happy to delineate a direct relationship between reading effects and electrochemical and anatomical activity, where many others would prefer to interpose a conception of *mind* between brain and experience." (Stockwell 2008: 591).

Obwohl bis zu diesem Punkt bereits viele Einblicke in die Kognitive Poetik gewonnen werden konnten, ist es unumgänglich, sich näher mit Reuven Tsur und seinen Ansichten auseinanderzusetzen.

Betrachtet man die Kritikerszene des 20. Jahrhunderts, stehen einem zwei Gruppen ins Auge. Die eher analytisch und strukturalistisch orientierten Kritiker, denen die Beschreibung der Struktur von literarischen Texten wichtig ist. Dabei übertreiben sie allerdings sehr oft und die Bedeutung der Texte für den Menschen ist nicht immer klar ersichtlich. Die impressionistische Gruppe der Kritiker legt hingegen das Hauptaugenmerk auf die Wirkung, die ein literarischer Text erzielt, hat aber Schwierigkeiten, diese den zugrunde liegenden Strukturen zuzuordnen. Die Kognitive Poetik ermöglicht durch die Bereitstellung von kognitiven Theorien, dass die Beziehungen zwischen der Struktur von literarischen Texten und den wahrgenommenen Auswirkungen erklärt werden können.

Da die Kognitive Poetik von der Annahme ausgeht, dass poetische Texte sowohl Aussagen beinhalten und Gedanken und Meinungen vermitteln als auch Gefühle erzeugen, die vom Leser wahrgenommen werden, muss auch kurz darauf hingewiesen werden, dass Denkprozesse relativ konvergente Informationsströme darstellen, deren Komponenten straff organisiert und scharf umrissen sind. Emotionale Vorgänge beruhen zwar auf ähnlichen Komponenten, sind aber relativ divergente Informationsströme, in jeder Hinsicht verschwommener und weniger straff organisiert.

Nimmt man zum Beispiel den Satz ‚Dieses Gedicht ist traurig‘, so wird das Wort ‚traurig‘ zum ästhetischen Merkmal des Gedichts; es wird also auf keinen geistigen Vorgang Bezug genommen (sondern auf eine wahrgenommene Eigenschaft), was aber durchaus der Fall ist, wenn das Wort im Satz ‚Meine Mutter ist traurig‘ verwendet wird (hier bezieht man sich auf das mentale Befinden einer Person).

Sprache ist eine hauptsächlich sequenziell und logisch aufgebaute Tätigkeit, die mit der linken Gehirnhälfte in Verbindung steht, wohingegen die eher diffusen emotionalen Prozesse der rechten Gehirnhälfte zugeordnet werden. Sprache scheint folglich auf den ersten Blick nicht so geeignet zu sein, die Eigenschaften von Gefühlen zu vermitteln (was allerdings nicht der Fall ist), obwohl wir mit Hilfe von Sprache ebendiese Gefühle durchaus benennen können. Die Poetik hat, wie zu sehen sein wird, Wege gefunden, im linguistischen Bereich aus den klar vorgegebenen konzeptuellen Kategorien auszubrechen. Eines der Schlüsselworte wird dabei die präkategoriale Information (‚precategorical information‘ oder ‚verbal imitation of precategorical information‘) sein (beachte auch die bereits weiter vorne angesprochene ‚precategorical experience‘).

Die Bedeutung des Begriffs Kognition hat sich in innerhalb der letzten 60 Jahre gewandelt. Diente er ursprünglich zur Unterscheidung des rationalen und emotionalen Aspekts unseres geistigen Lebens, bezieht er sich heute auf alle informationsverarbeitenden Prozesse des Gehirns und umfasst damit unter anderen die schon in Kapitel 1 erwähnten Bereiche Sprache, Denken und Metaphorik ebenso wie Wahrnehmung, Gedächtnis und Aufmerksamkeit, die allesamt (nebst anderen, ebenfalls bereits angesprochenen Forschungsfeldern) von der Kognitiven Poetik erfasst werden.

In seiner Beschreibung von Poetik greift der von Tsur zitierte Linguist Manfred Bierwisch sowohl auf die poetische Struktur als auch auf die wahrgenommenen Auswirkungen zurück:

„The actual objects of poetics are the particular regularities that occur in literary texts and that determine the specific effects of poetry; in the final analysis – the human ability to produce poetic structures and understand their effect – that is, something which one might call poetic competence” (Bierwisch 1970: 98-99).

Genau hier setzt die Kognitive Poetik an, indem sie kognitive Hypothesen zur Verfügung stellt, um die im Zitat angesprochenen spezifischen Wirkungen der Poetik mit den speziellen Regelmäßigkeiten, die in literarischen Texten auftauchen, in Verbindung zu bringen (vgl. Tsur 2002: 279-281).

An dieser Stelle sei auch darauf hingewiesen, dass Bierwisch 1971 verlangt, dass eine allgemeine Theorie der Poetik zumindest drei Elemente enthalten muss:

„i) eine exakte Charakterisierung von Typen poetischer Regeln und der Beziehung zwischen ihnen, das heißt des möglichen Aufbaus eines *poetischen Systems*, P; ii) eine Präzisierung der notwendigen Arten *Poetischer Strukturbeschreibungen*, PSB sowie iii) einen Algorithmus, der erzeugten Texten unter Voraussetzung von P die entsprechende PSB eindeutig zuordnet“ (Schrott/Jacobs 2011: 493).

Das Lesen von poetischen Texten geht mit einer Abänderung von kognitiven Vorgängen und ihrer Anpassung an Zielsetzungen einher, für die sie ursprünglich nicht vorgesehen waren. Darum besteht eine der Hauptannahmen der Kognitiven Poetik darin, dass sich die Poetik kognitive Prozesse (darunter auch linguistische), die anfänglich nicht für ästhetische Zwecke vorgesehen waren, für ebendiese zunutze macht. Nicht wenige poetische Auswirkungen resultieren aus solch einer Überlagerung des normalen Verlaufs von kognitiven Prozessen, wobei deren Wirkung zur Erreichung ästhetischer Ziele genutzt wird. Dementsprechend folgert Tsur:

„The cognitive correlates of poetic processes must be described, then, in three respects: the normal cognitive process; some kind of modification or disturbance of these processes; and their reorganization according to different principles“ (Tsur 2002: 281).

Die erforderlichen Kunstgriffe, mit denen Gefühle hervorgerufen werden, die sich in ihren Eigenschaften nur leicht unterscheiden und sich daher etwas verschwommen darstellen, sind deshalb notwendig, weil die Sprache von Natur aus logisch und klar definiert ist. Die verschiedenen Arten, wie Dichter mit dem sich aus obigen Ausführungen ergebenden Problem umgehen – unterschiedlichste Gefühle mit Hilfe von Sprache zu erzeugen – werden von der Kognitiven Poetik untersucht, die sich dabei der von Psychologen gewonnenen Erkenntnisse hinsichtlich der Beschaffenheit von Gefühlen bedient. Deshalb ist es von Bedeutung, die von der Psychologie in diesem Zusammenhang festgestellte Struktur von Gefühlen, die in ihnen wahrgenommenen Elemente, kurz darzustellen (siehe Zitat), weil sich – ordnet man einem Text emotionale Eigenschaften zu – die Tatsache ergibt, dass man Ähnlichkeiten zwischen Text und Gefühl auf struktureller Ebene erkannt hat:

1. „Cognitive situation appraisal (“cognitive” in the first sense);
2. Deviation from normal energy level; increase (gladness, anger), or decrease of energy (sadness, depression, calm);
3. Diffuse information in a highly activated state that is less differentiated than conceptual information;
4. Such information is active in “the back of one’s mind”, without preempting everything else” (Tsur 2002: 283).

Der letzte Punkt lässt sich leicht anhand eines Schachspiels erklären, bei dem es nicht nur wichtig ist, die Regeln zu kennen und mögliche Züge vorausszusehen, sondern auch aktiv den Gedanken an das Gewinnen im Hinterkopf zu haben, der dabei jedoch keinesfalls an die Stelle der Überlegungen betreffend Spielstrategie und auszuführende Spielzüge treten darf.

Experimentelle Beweise belegen, dass untergeordnete Kategorien von parallelen Einheiten unterschwellig, aber doch gleichzeitig im aktiven Gedächtnis vorhanden sind, was mit Hilfe des Stroop-Tests bewiesen werden kann. Bei diesem Test werden die Namen von Farben wie zum Beispiel ‚Rot‘ in einer anderen Farbe (zum Beispiel grün) gedruckt. Muss nun eine Testperson das Wort lesen, kommt es kaum zu einer Störung im Sinne von Beeinflussung durch die Druckfarbe. Andererseits hat dieselbe Person jedoch aufgrund des geschriebenen Farbnamens große Schwierigkeiten bei der Benennung der Druckfarbe (vgl. Tsur 2002: 282-283).

Dieser von dem amerikanischen Psychologen J. R. Stroop entwickelte Test zeigt auch (im Falle von Tabuwörtern), dass affektiv geladenen Wörter eine Behinderung beim flüssigen Lesen darstellen können, obwohl die affektive Färbung die Worterkennung meist erleichtert. Testpersonen benötigen für die Benennung der Druckfarbe bei Schimpf- und Tabuwörtern wesentlich länger als bei neutralen Kontrollwörtern, was darauf schließen lässt, dass diese Wörter in einer Art automatischem Prozess bestimmte Gehirnareale (wie zum Beispiel die Amygdala), die mit negativen Emotionen in Zusammenhang gebracht werden, aktivieren.

Damit zeigt der Test auf der einen Seite, dass bei geöffneten Augen ein ‚Nichtlesen‘ unmöglich ist: Hat man einmal lesen gelernt, kann man bekannte Buchstabenfolgen nicht mehr sinnentleert verarbeiten. Mit eingeschlossen sind dabei auch damit verbundene affektive Zuordnungen. Auf der anderen Seite können mit dem Stroop-Test auch klinische Störungen wie Phobien diagnostiziert werden, weil eine Person, die sich – um nur ein Beispiel nennen – vor Schlangen fürchtet, länger braucht, die Druckfarbe dieses Wortes zu benennen als die eines Kontrollwortes wie Schlingen (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 68).

Ein Bereich innerhalb der Kognitiven Poetik, der auf keinen Fall übersehen werden darf, ist das Phänomen der schnellen und aufgeschobenen Kategorisierung. Damit man zu den Informationen gelangt, die notwendig sind, um angemessen über die Wirklichkeit urteilen zu können, verzögert sich bei den meisten Menschen der Vorgang der Kategorisierung nur um Bruchteile von Sekunden. Das stellt eine Voraussetzung für eine gelungene und zufriedenstellende Anpassung dar.

Betrachtet man den Fall der blinden und tauben Helen Keller, die sich erst ab dem Alter von sechs Jahren die grundlegendsten Kommunikationsfähigkeiten aneignete (was einen mehr als sechsjährigen Aufschub von Kategorisierungen bedeutet), werden einem die Vorteile und Nachteile von schneller und verzögerter Kategorisierung deutlich vor Augen geführt. Helen Keller, der vor Erreichung des sechsten Lebensjahrs zum Beispiel kein Wort für Eiscreme zur Verfügung stand, sagt über diesen Zustand:

„When I wanted anything I liked, – ice-cream, for instance, of which I was very fond – I had a delicious taste on my tongue (which, by the way, I never have now), and in my hand I felt the turning of the freezer. I made the sign, and my mother knew I wanted ice-cream. I „thought“ and desired in my fingers“ (Dahl 1965: 537).

Daraus ersehen wir, dass bei Helen Keller ein Gegensatz zwischen einer präkategorialen Empfindung auf ihrer Zunge und einem Wort besteht, wobei ersteres eine verzögerte und letzteres eine schnelle Kategorisierung bedeutet. Für unser kognitives System stellt eine Kategorie auf Wortebene nur eine geringe Belastung dar, geht aber mit einem Verlust von Informationen auf der Gefühls- beziehungsweise Empfindungsebene einher. Verzögerte Kategorisierung kann hingegen unser Gedächtnis mit zu vielen Sinneseindrücken überladen, die zwar zum Zweck der Anpassung zur Verfügung stehen, letztendlich aber viel Zeit und Energie verbrauchen. Außerdem ist mit dieser Verzögerung eine Zeitspanne der Unsicherheit verbunden, die nicht jeder Mensch als angenehm und tolerierbar empfindet.

In Bezug auf die Poetik kann festgestellt werden, dass unterschiedliche poetische Texte verschiedene Strategien der Kategorisierung erfordern, die wiederum verschiedene poetische Eigenschaften erzeugen können.

Die Betrachtungen über die beiden Arten der Kategorisierung deuten durchaus darauf hin, dass sich Leser in ihrer Toleranz gegenüber verzögerter Kategorisierung unterscheiden. Einige Leser oder Kritiker bevorzugen angesichts einer kritischen Entscheidung jene Optionen, die weniger Toleranz gegenüber verzögerter Kategorisierung erfordern oder, um es mit anderen Worten auszudrücken, weniger Toleranz gegenüber Unsicherheit oder gefühlsmäßiger Desorientation. Das kann in vielen Fällen dazu führen, dass Leser dazu neigen, das Lesen von Texten, in denen sie zu viel an Unsicherheit oder emotionaler Zweideutigkeit entdecken, vermeiden (vgl. Tsur 2002: 288-296).

An dieser Stelle scheinen mir ein paar Worte in Bezug auf Kategorisierung und Wahrnehmung angebracht. Wir bauen unser Wissen um die Welt im Grunde genommen auf Assoziationen auf. Um diese in eine einheitliche Form zu bringen, bedienen wir uns eines Konzepts. Damit es uns möglich wird, zu gültigen Schlussfolgerungen zu gelangen, überprüfen wir verallgemeinernde Rückschlüsse – zu denen wir über Einzelfälle gelangen, die den Ausgangspunkt unserer Erkenntnismechanismen darstellen – immer wieder an der Wirklichkeit. Dass wir uns über Wirkungen und Ursachen unterhalten können, „liegt allein an der *prästabilisierten Harmonie* unserer neuronalen Netzwerke, die uns die *Welt* zu kategorisieren hilft – auf für uns *bestmögliche* Art und Weise“ (Schrott/Jacobs 2011: 99).

Damit wir unser Wissen um die Welt auf Assoziationen aufbauen können und dazu fähig sind, zu kategorisieren, müssen wir uns zunächst einmal darüber im Klaren sein, auf welche Art und Weise wir unsere Welt begreifen. Das führt uns wieder einmal zu einem Kernpunkt dieser Arbeit, nämlich dem schon in der Einleitung angesprochenen Zusammenhang zwischen kognitiven Leistungen und unserer Bewegung im Raum. Schrott und Jacobs äußern sich diesbezüglich wie folgt:

„Letzten Endes gründet die Art, wie wir Welt erfassen, stets auf unseren Bewegungen im Raum. Sie beeinflussen all unsere Kategorisierungen – sie stellen das eigentliche Fundament unserer Gedanken, Wahrnehmungen, Handlungen und auch der Sprache dar. Jedes Mal, wenn wir etwas als eine *Art* von Dingen sehen – einen Baum etwa –, kategorisieren wir. Wenn wir hierauf über diese *Art* von Dingen zu rasonieren beginnen – Stühle, Staaten, Krankheiten, Emotionen –, bedienen wir uns der bereits gebildeten Kategorien. Unternehmen wir dann irgendeine *Art* von Handlung – mit einem Bleistift schreiben, einen Nagel einschlagen oder bügeln –, stellen diese Tätigkeiten ebenfalls eine *Art* von motorischer Aktivität dar. Die meisten Kategorien beziehen sich dabei nicht auf Dinge, sondern sind Kategorien abstrakter Entitäten: scheinbar Reales wie Ereignisse, Emotionen, soziale Beziehungen ebenso wie Theoretisches – ob es sich nun um Neuronen oder Krankheitssymptome handelt. Unser Verhältnis zu ihnen bleibt jedoch wesentlich im Räumlichen begründet: unsere Sinne sind ja in erster Linie da, uns im Raum zurechtzufinden. Aufgrund dieser sinnlichen Erfahrungen konstituieren wir nicht nur unsere Umwelt, sondern leiten mit unseren sensomotorisch gewonnenen Strukturschemata prototypisch alle anderen Kategorien ab“ (Schrott/Jacobs 2011: 413).

Demnach werden uns von der Welt keine Kategorien vorgegeben, sondern wir sind es, die ihr diese verleihen. Die Grundvoraussetzung dafür ist, dass wir natürlich nur das zum Ausdruck bringen können, was uns aufgrund der uns zur Verfügung stehenden Erkenntnismechanismen auch bewusst wird. Was das Denken betrifft, ist davon auszugehen, dass es damit beginnt, verschiedene Dinge miteinander in Beziehung zu setzen und sich auf das Tun, das damit verbunden ist, zu beziehen. In dieser Weise versuchen wir, zu Klarheit über den Sachverhalt der Welt zu gelangen, wobei die Kriterien dabei rein subjektiver Natur sind.



Die Wahrnehmung der Welt lässt sich auch an den einzelnen Wortgattungen ablesen, weil wir Dinge nach der zeitlichen Konstanz sortieren. Das Verb drückt – im Gegensatz zum Substantiv, das anscheinend seine Identität in der Zeit bewahrt – schnelle Veränderungen aus, weshalb die beiden Wortarten an verschiedenen Enden des Spektrums zu finden sind. Adjektive sind eher in der Mitte positioniert und drücken zeitlich flexiblere Eigenschaften aus, wohingegen Präpositionen mit räumlichen Beziehungen verbunden sind.

Auffallend ist, dass ungefähr 25 Präpositionen ausreichen, um die Lage von Dingen im Raum anzugeben, und dass wir in unserer Alltagssprache etwa 10 000 verschiedene Namen für Dinge verwenden. Beide Male kann die Feststellung getroffen werden, dass unsere Ausdrucksfähigkeit dem Wahrnehmungsvermögen klar unterlegen ist, woran man ablesen kann, dass die Sinnesorgane die Wirklichkeit wesentlich feiner filtern als die uns zu Verfügung stehenden sprachlichen Schemata. Dies ist im Sinne einer Ökonomie unserer mentalen Konzepte auch unbedingt vonnöten, weil aufgrund der Überlastung unseres Arbeitsspeichers keine Kommunikation möglich wäre, wenn wir das eingehende Datenvolumen nicht verringern und generalisieren könnten.

Unser Gehirn zerlegt daher die Dinge in ihre einzelnen Komponenten – ungefähr 36 verschiedene geometrische Grundeinheiten wie Würfel, Zylinder, Kegel oder Ringe (die man als Geone bezeichnet) – und setzt sie mit Hilfe räumlicher Verhältnisangaben wieder zusammen.

„Dass wir dabei beim Analysieren über relativ große Ausdrucksmöglichkeiten verfügen, während das Orientieren sprachlich mit minimalem Aufwand auskommen muss, lässt darauf schließen, dass unser Gehirn Formerkennung (,was‘) von Raumlage (,wo‘) getrennt verarbeitet“ (Schrott/Jacobs 2011: 102-103).

Die Bestätigung dafür kommt von der Neuropsychologie: Eine Schädigung im Bereich des inferioren temporalen Kortex bewirkt eine Beeinträchtigung der Wiedererkennung von Formen, wohingegen eine Läsion im Bereich des posterioren parietalen Kortex die Fähigkeit zur Orientierung und zum Ergreifen von Objekten beeinträchtigt. Womit letztlich auch bewiesen wird, dass auch an der Sprache die Arbeitsaufteilung des Gehirns zu ersehen ist (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 99-103).

Hier bietet sich die Gelegenheit, wieder zu Tsur und seinen Ausführungen über Kategorisierung zurückzukehren, und zwar diesmal unter dem Blickwinkel Poetik und veränderte Bewusstseinszustände. Das personale Bewusstsein stellt eine der größten Errungenschaften des Menschen dar, der schon in frühester Kindheit lernt, feste Kategorien herauszubilden, um aus der auf ihn einwirkenden Flut von Informationen über die Sinne eine für ihn stabile und ausgeglichene Welt entstehen zu lassen.

Wie schon weiter vorne festgestellt, stellen gut organisierte feste Kategorien aufgrund der relativ kleinen Informationsmenge keine große Belastung für unser kognitives System dar. Sie ziehen jedoch einen Verlust von wichtigen – für den Prozess gelungener Anpassung entscheidenden – Informationen auf der sensorischen Ebene nach sich. Ist man jedoch veränderlichen, das heißt instabilen präkategorialen Informationen ausgesetzt, könnte das zu einer Überladung des Systems, auf dem unser Gedächtnis beruht, durch zu viele Sinneseindrücke führen. Dauert dieser Zustand länger an, ist man also diesen präkategorialen oder nur wenig kategorisierten Informationen verschiedenster Art für eine längere Zeit ausgesetzt, spricht man von veränderten Bewusstseinszuständen:

„These would include a wide range of states in which the actively organising mind is not in full control, ranging from hypnagogic or hypnopompic states (the semiconsciousness preceding sleep or waking respectively), through hypnotic state, to varieties of religious experience, most notably mystic and ecstatic experiences” (Tsur 2002: 297).

Bezogen auf Kreativität und kreative Prozesse (auf die ich in einem Unterkapitel näher eingehe), können die beschriebenen veränderten Zustände des Bewusstseins – obwohl sie in diesem Zusammenhang nicht so ohne Weiteres als solche erkannt werden – durchaus zum Ausdruck kommen und somit kreative Vorgänge beeinflussen, vor allem dann, wenn man von Augenblicken der Eingabe oder Inspiration spricht (vgl. Tsur 2002: 296-297).

Den Zustand der Inspiration, die hypnotische Wirkung von Musik wie auch den Effekt, den die Poesie als Klangerlebnis auszulösen imstande ist (auf die Verbindung von Musik und Sprache werde ich an anderer Stelle noch näher eingehen), kann man am ehesten als ein Gefühl beschreiben, das durch äußerliche Desorientiertheit verbunden mit innerer Konzentration gekennzeichnet ist. In der Antike musste ein Dichter ‚voll des Gottes‘, das heißt enthusiastisch und entrückt, in unserem Sinne also voller Inspiration sein, um nicht nur profan Belangloses von sich zu geben. Platon beschreibt dies im ‚Ion‘, einem in Dialogform verfassten frühen Werk, dessen Inhalt ein fiktives Gespräch zwischen Platons Lehrer Sokrates und Ion von Ephesos bildet (in dem es unter anderem um die Quelle der schöpferischen Tätigkeit der Dichter geht), eindrucklich und ausführlich:

„Wie nämlich die korybantisch Verzückten bei ihrem Tanz nicht bei Sinnen sind, so sind auch die Lyriker nicht bei Sinnen, wenn sie ihre schönen Lieder dichten – vielmehr sind sie, sobald sie in Harmonie und Rhythmus geraten, in bacchischer Besessenheit befangen.

Und wie die Bacchantinnen nur in ihrem Taumel Honig und Milch aus den Flüssen schöpfen, nicht aber, wenn sie bei klarem Verstand sind, so macht es auch die Seele der Lyriker – wie sie selbst behaupten. [...]

Und es ist auch ganz richtig, was sie sagen. Denn ein leichtes Wesen ist der Dichter, beschwingt und heilig, und nicht eher ist er imstande zu dichten, als bis er voll des Gottes wird und von Sinnen ist und die Vernunft nicht mehr bei ihm wohnt; solange aber ein Mensch noch in ihrem Besitz ist, bleibt er unfähig zu dichten oder zu weissagen.

Wenn der Gott ihm nämlich den Verstand raubt, ihm und den Orakelverkündern und göttlichen Sehern, so geschieht dies, damit wir, die ihnen zuhören, wissen, daß nicht sie selbst, die ja gar nicht bei Sinnen sind, so wertvolle Dinge sagen, sondern daß es der Gott ist, der durch sie hindurch spricht, daß seine Stimme zu uns dringt“ ( zitiert nach Schrott/Jacobs 2011: 319).

Als Beweis für eine derartige Bewusstseinsveränderung galt seit dem Altertum eine Sprache, deren wesentlichster Bestandteil ihre harmonische Rhythmik war und die sich dadurch in ihrer musikalischen Gebundenheit ganz eindeutig von der formlosen Alltagssprache unterschied. Wir wissen natürlich, dass dabei Rauschmittel wie zum Beispiel der Schlafmohn und eine giftige Lorbeerart mit im Spiel waren, die wie alle Drogen oder Alkohol Auswirkungen auf das zentrale Nervensystem haben und das analytische Denken des Neokortex von intuitiven Regelkreisen trennen. Aber auch Tanz, Hypnose, Meditation oder Fasten haben Einfluss auf die Vernetzungen der kognitiven Areale untereinander, weshalb sie zu veränderten Bewusstseinszuständen führen und Glücksgefühle in uns bewirken können.

Wiederholte rhythmische Bewegungen können Trancezustände hervorrufen, womit eine veränderte Körperwahrnehmung einhergeht, was zeigt, dass Bewegung und Gefühl, Motion und Emotion in einem direkten Zusammenhang stehen. Dabei ist es unerheblich, ob das rhythmische Tempo erhöht oder verzögert ist, da sogar äußerst langsame rhythmische Bewegungen diese entrückenden Glücksgefühle auslösen können.

Das führt uns erneut zu jener schon öfter erwähnten Sensomotorik, die letzten Endes alles auf unsere Orientierung im Raum zurückführt. „Etwas zu ‚verstehen‘, zu ‚begreifen‘ und zu ‚erfassen‘ heißt im Grunde, zeitliche Abfolgen und räumliche Anordnungen miteinander zur Deckung zu bringen, um die stereoskopische Tiefenschärfe der Kognition zu erhalten“ (Schrott/Jacobs 2011: 318). Zwischen den beiden Gehirnhälften, die abwechselnd arbeiten, kommt es zu einem ständigen, in einem bestimmten Rhythmus (festgelegt vom ‚general brain state‘) vor sich gehenden Informationsaustausch, wobei zeitliche Sequenzen in räumliche Informationen umgewandelt und diese umgekehrt als zeitliche Sequenzen eingeordnet werden. Zusammen stellen die beiden Vorgänge die Basis für unsere sensomotorischen Konzepte und die Wahrnehmung von Klängen dar.

In Hinblick auf die Poesie und den Genuss, den sie uns bereiten soll, kann man daher durchaus festhalten, dass sie zuerst als Hörerlebnis wahrgenommen wird, da wir im Grunde wissen, dass eines der für die Poesie auffälligsten Merkmale der Rhythmus ist, der schneller und eindrücklicher als der Sinngehalt der Verse in uns eindringt. Daher ist es zunächst nicht von Bedeutung, ob man die Aussagen der Poesie versteht, da sie dieselben Erregungskurven auslöst, die wir bei unserem Interagieren mit der Umwelt verspüren – nur eben über die Modulationen von Tempo und Taktarten (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 317-320).

„Gleich, ob man ein Gedicht hört oder Musik, beide Male wird dadurch eine virtuelle Gesprächssituation in einem ebenso virtuellen Kontext suggeriert. Wir erfahren eine auf ihre emotionale Ebene reduzierte Sprache, die sich auf unsere Motorik überträgt, um uns Stimmungen vorzugeben“ (Schrott/Jacobs 2011: 320).

Das Klangmaterial eines Gedichts lässt eine lautmalerische – unter der semantischen Ebene versteckte – Tiefenstruktur entstehen, die nicht vom Sinngehalt abhängt. Bei gehobener Prosa oder Poesie wird durch Klangwiederholungen von Buchstaben, Silben und Worten eine Sinnebene geschaffen, die parallel zur eigentlichen Aussage entsteht. Das heißt, alle Redundanzen, die man sonst als überflüssig oder störend empfindet, werden im poetischen Satz aufgegriffen, damit etwas Bedeutendes entsteht. Die einzelnen Aussagen erhalten auf diese Weise lautmalerisch zusätzlichen Gehalt und die Distanz zwischen der Lautfigur eines Wortes und seiner Bedeutung wird verringert, damit Klang und Sinn so weit wie möglich zur Übereinstimmung gebracht werden (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 268).

Gedichte wurden in Ermangelung von Schrift erfunden, damit man Gesprochenes festhalten konnte: „was zur Dichtung führte, war eine singbare Diktion, die es erinnerbar machte“ (Schrott/Jacobs 2011: 377). Die Einführung der Schrift führte zu einer der größten Veränderungen betreffend unser Denken und ermöglicht es uns heute, sich der Tätigkeit des Kreativen Schreibens zu widmen, mit dem ich mich im folgenden Kapitel auseinandersetzen möchte.

## **2.1. Kreativität und Kreatives Schreiben**

In diesem Teil der Arbeit möchte ich mich dem Schreiben von Texten über einen anderen Zugang nähern und eher die Kreativität in den Vordergrund stellen. Beim kreativen Schreiben als wichtigem Bestandteil der Kreativen Poetik geht es nicht um richtig oder falsch, sondern darum, sich selbst besser kennenzulernen und Probleme zu lösen. Eigentlich müssen kreativ Schreibende nichts können (im herkömmlichen Sinn des Wortes); sie müssen einfach nur schreiben. Aus dieser Tätigkeit entstehen sodann Texte verschiedenster Art: lange und kurze, ernste, lustige, sachliche oder emotionale; Prosa, Poesie, Sachtexte.

„Nur schreiben“ klingt einfach, aber irgendwie müssen sich die Gedanken zu den Texten formen, sich die Ideen im Kopf entwickeln, irgendwie sollte es eigentlich doch ein System geben, diese Ideen und Gedanken auch zu Papier zu bringen. Und tatsächlich gibt es dazu eine Menge von Anregungen und Überlegungen, die ich im Folgenden darstellen möchte und die in ihrer Gesamtheit eine Art Bedienungsanleitung zum Verfassen von Texten - hauptsächlich kreativer Natur - ergeben sollen. Wobei ich hier unter Bedienungsanleitung keine Punkt für Punkt-Anleitung verstehe, sondern eine Darstellung dessen, was das Schreiben ist oder auch nicht ist. Meine ganz persönlichen Erfahrungen beim Schreiben von Gedichten und Kurzgeschichten fließen in diese Überlegungen ein. Darüber hinaus sollen auch Vorgänge im menschlichen Gehirn beleuchtet werden, die sich beim Schreiben, Hören und Lesen solcher Texte abspielen.

An dieser Stelle sei erwähnt, dass bei Kindern die Bereitschaft zum Erlernen des Schreibens vom Verständnis zweier Konzepte abhängt: dem der Gestaltung und dem der graphischen Darstellung. Unter Gestaltung versteht man in diesem Zusammenhang das Erfinden einer Geschichte, basierend auf einem realen oder vorgestellten Ereignis, was zunächst als mündliche Tätigkeit beginnt und sich im Laufe der Zeit zur geschriebenen Sprache entwickelt: Das Kind möchte sozusagen Besitz von seiner erzählten Geschichte ergreifen, indem es sie selbst niederschreibt, wodurch der Wunsch und der Prozess ausgelöst wird, zur schreibenden Person zu werden. Und damit bin ich beim Konzept der graphischen Darstellung, das sowohl die physische Tätigkeit des Schreibens als auch die Konventionen und Regeln der geschriebenen Sprache (beim Kind hauptsächlich Rechtschreibung und Zeichensetzung) beinhaltet.

Kinder lernen relativ schnell und einfach sprechen, weil sie scheinbar automatisch Laute, Silben und Worte erfassen und sich in relativ kurzer Zeit ausdrücken und somit Wünsche und Forderungen formulieren können. Das funktioniert deshalb so gut, weil im Gehirn ein bestimmter Bereich zum Erlernen von Sprache vorgesehen ist und das Sprechen somit ein natürlicher Vorgang ist. Eltern glauben meistens, dass es genauso einfach ist, den Kindern das Schreiben beizubringen, und den Lehrkräften fällt es meist schwer, ihnen den Entwicklungsprozess, der in den Kindern vor sich geht, zu erklären. Aber es ist eine Tatsache, dass beim Schreiben mehrere Gehirnregionen in Anspruch genommen und miteinander verknüpft werden müssen und das Erlernen von geschriebener Sprache daher in verschiedenen Phasen abläuft.

Nach diesem kleinen Exkurs in die Kindheit will ich mich wieder dem erwachsenen Schreiber zuwenden. Die am weitesten verbreitete Meinung ist, dass man etwas zu sagen haben muss, um zu schreiben. Meiner Ansicht nach muss man aber schreiben, um etwas zu sagen zu haben. Die Gedanken kommen beim Schreiben, und wenn man das Schreiben auf den Zeitpunkt verschiebt, an dem man glaubt, etwas zu sagen zu haben, entsteht vielleicht nie ein Text. Der Prozess des Schreibens verändert nicht nur den entstehenden Text, sondern auch den Schreibenden, weswegen man zuerst schreiben muss und sich erst dann anschaut, was man zu sagen hatte. Das ist Kreativität!

Bedeutung entsteht als Resultat des Schreibens und nicht aus dem, was man sich vor Beginn des Schreibprozesses ausgearbeitet hat. Mit anderen Worten: Wenn man zu schreiben beginnt, hat man nur eine ungefähre, eine vage Idee davon, was man ausdrücken beziehungsweise vermitteln will. Erst während des Schreibens ordnen sich die Gedanken im Kopf und man kann beginnen, sie zu organisieren.

Natürlich ist das Schreiben im Grunde genommen zunächst eine Art Handwerk, welches das nötige Wissen um das Handwerkszeug voraussetzt. Aber die Kenntnisse in Orthographie, Zeichensetzung und Großschreibung oder das Wissen um Grammatikregeln bedeuten noch nicht die Fähigkeit, seine Gedanken zu Papier bringen zu können. Schließlich braucht ein Autor Ideen, muss sich Handlungen ausdenken und Personen erfinden, sofern er eine Geschichte erzählen will. Und das wiederum bedarf der bereits erwähnten Kreativität!

An diesem Punkt muss allerdings unbedingt erwähnt werden, dass sich Kreativität nicht nur auf den künstlerischen Bereich beschränkt, sondern auch ein Hilfsmittel ist, um alltägliche Probleme zu lösen, wobei in diesen Fällen die Menschen ihr kreatives Potenzial meist unbewusst nutzen. Besitzt man zum Beispiel wenig Geld, wird man nach Wegen und Möglichkeiten suchen, um zu mehr Geld zu gelangen und dabei seiner Kreativität (deren man sich jedoch nicht bewusst ist, da man glaubt, einfach nur nachzudenken) freien Lauf lassen. Bewusst wird das vorhandene kreative Potenzial von jenen Menschen eingesetzt, die Kreativität zur Ausübung ihres Berufes benötigen, unter anderen also auch von Autoren und vor allem dann, wenn sie sich mit literarischen Texten beschäftigen.

Dieses kreative Schreiben kann natürlich im Rahmen einer Ausbildung erlernt werden, bei der besonderes Augenmerk auf die künstlerischen Aspekte des Schreibens gelegt wird. Verabschieden sollte man sich allerdings von der irrigen Vorstellung, dass es Tipps und Tricks gibt (oder sogar Anleitungen), die es einem ermöglichen, auf Anhieb und automatisch ein gelungenes literarisches Werk zu verfassen. An erster Stelle sollten auf jeden Fall der Spaß und die Freude am Schreiben stehen und das Erkennen einer wunderbaren Möglichkeit, sich mit Gefühlen und Erlebnissen sowohl der Vergangenheit als auch der Gegenwart sowie mit dem eigenen Ich auseinanderzusetzen.

Beim Schreiben von Fachtexten hingegen geht es zunächst einmal um das Sammeln von Informationen, das Lesen von Fachartikeln, das Zusammentragen von Daten. Es dreht sich darum, einen Plan, einen Entwurf, ein Konzept (oder wie immer man es auch nennen will) zu erstellen. Man muss sich bewusst werden, was man erreichen will; denn nur dann, wenn man diese Frage beantworten kann, stehen die Chancen gut, einen brauchbaren Fach- oder Sachtext zu verfassen. Nicht weniger wichtig ist die Frage danach, was die Leserschaft wissen will oder muss. Dabei ist von entscheidender Bedeutung, sich über das Wissen und die Bedürfnisse des Zielpublikums im Klaren zu sein. Als Verfasser muss man versuchen sich vorzustellen, was sich die Leser eines solchen Textes erwarten.

Das Ziel, das man beim Abfassen eines fachsprachlichen Textes im Auge hat, kann nur darin bestehen, wissenschaftliche und technische Sachverhalte zu beschreiben und zu erklären. Deshalb sind Texte dieser Art in den meisten Fällen auch entpersonalisiert.

„Es geht in fachsprachlichen Texten nicht darum, Unbekanntes auf Bekanntes zu reduzieren, sondern darum, den wissenschaftlichen und technologischen Wissenshorizont durch die analytische Verarbeitung fachsprachlicher Argumentationszusammenhänge zu erweitern und zu festigen (WILSS 1979). Dementsprechend ist für die Übersetzung fachsprachlicher Texte ein analytischer Kreativitätsbegriff anzusetzen“ (Wilss 1988: 113).

Hier drängt sich die Frage auf, ob das Schreiben lediglich der Übertragung von Informationen dient. Von meiner Warte aus gesehen kann ich darauf eindeutig mit einem ‚Nein‘ antworten. Denn obwohl jeder Text, jede Art von Schreiben im Endeffekt Information vermittelt, werden meistens die Schreiber selbst und das, was der Schreibakt in ihnen bewirkt, übersehen. Das Hauptziel als kreativ Schreibender ist es nämlich, Ideen nachzugehen und Erfahrungswelten zu schaffen, vor allem für sich selbst, um sie dann in der Folge auch mit anderen, die sich in Welt des Schreibenden hineindenken wollen, zu teilen.

Schreiben dient also, weil man immer sein erster (und oft auch einziger) Leser ist, nicht immer nur der Kommunikation von Informationen und ist deshalb auch keine Rede, der man Rechtschreibung und Zeichensetzung hinzufügt. Das sind zwar wichtige Aspekte, um geschriebene Sprache für Leser lesbar zu machen; sie sollten aber zunächst nicht zu wichtig genommen werden, um nicht die Kreativität zu stören, die das Hauptanliegen ist, wenn man zum Beispiel ein Gedicht verfassen will. Zuerst müssen die Gedanken fließen und noch ungeordnete Ideen zu Papier gebracht werden, damit sie nicht verloren gehen. Daher gibt es auch - zumindest bei mir – mehrere Entwürfe und Überarbeitungen, bis ich mit meinem Text und der Darstellung meiner Ideen zufrieden bin. Erst dann, wenn meine Gedanken die richtige Form angenommen haben, nehme ich den Feinschliff in Bezug auf Grammatik und Orthographie in Angriff.

Bei dieser Gelegenheit wäre anzumerken, dass auch das Nachdenken über den Erfolg die Kreativität lähmt. Wenn man sich zu viele Gedanken darüber macht, was mit einem Text alles erreicht oder verändert werden könnte oder was potenzielle Leser von einem Werk erwarten, dann läuft man Gefahr, diesen vermeintlichen Erwartungen gerecht werden zu wollen und deshalb nicht mehr seine eigenen Ideen umzusetzen. Aber gerade an diesen muss man festhalten, um sich nicht die Frage nach der Sinnhaftigkeit des Schreibens zu stellen, indem man den Sinn vom finanziellen Erfolg seiner Arbeit abhängig macht.

Die Frage ist nun, wie man eigentlich zu diesen Ideen, an denen man festhalten soll, kommt. Meiner Erfahrung nach sicher nicht dadurch, dass man sich andauernd Gedanken über etwas macht. Die besten Einfälle kommen spontan und bei den verschiedensten Gelegenheiten, ohne dass man konkret über eine bestimmte Sache nachgedacht hat. Während man zum Beispiel spazieren geht, läuft die Informationsverarbeitung im Gehirn im Hintergrund weiter. Anders ausgedrückt, die in den meisten Fällen unbewusst gesammelten Informationen (sehr oft in Form verschiedenster Sinneseindrücke) werden im Gehirn gespeichert und verarbeitet. Damit bekommt es die Gelegenheit, neue Gedankengänge zu entwickeln, und gerade dann, wenn man es am wenigsten erwartet, entsteht eine neue Idee (die einem oft nicht kommt, wenn man sich krampfhaft darum bemüht und sie eigentlich dringend vonnöten wäre).

Aus diesem Grund ist es auch wichtig, immer irgendetwas zum Schreiben dabei zu haben, um solche spontane Einfälle sofort aufschreiben zu können – auch wenn man sie später gar nicht verwendet. Und darum hat das kreative Schreiben immer auch etwas mit einer gewissen Unordnung zu tun. Damit einem die Ideen, ein Geistesblitz oder, ganz allgemein gesprochen, alles Neue (und Kreativität setzt Offenheit gegenüber dem Neuen und dem Ungewohnten voraus) nicht verloren gehen, benötigt man viele Zettel und Zettelchen in verschiedenen Farben, Scheren, Klebeband, Kugelschreiber, Bleistifte und vor allem viele Arbeitsflächen, auf denen die Notizen herumliegen, herumkleben oder herumhängen. Von Ordnung also eigentlich keine Spur.

Nun mag der Eindruck entstehen, dass sämtliche Schreiber – ganz nach den alten Klischeevorstellungen – alleine in ihrem jeweiligen Kämmerlein sitzen, inmitten des Durcheinanders von gesammelten Ideen (was allerdings dem Klischee des Schreibenden, der ein geordneter Mensch zu sein hat, widerspricht) und ihre Texte produzieren. In Wirklichkeit braucht man beim Schreiben sehr oft andere Personen, oft auch aus einem anderen Umfeld, um eine andere Sicht der Dinge zu erlangen, um durch Diskussionen andere Zugänge zu finden, verschiedene Interpretationen und Ausdrucksweisen zu hören.



Manchmal braucht man einfach nur Gesellschaft, denn das Schreiben verursacht meist beachtlichen Stress. Entgegen der allgemein verbreiteten Meinung ist Schreiben nämlich harte Arbeit, weil es viel Konzentration sowie geistige und körperliche Anstrengung erfordert, worunter auch das Akzeptieren von Enttäuschung und die Frustration fallen, die sich dann einstellen, wenn man feststeckt, mit seiner Kreativität nicht weiterkommt oder mit seinen Ideen unzufrieden ist. Alle diese Faktoren stellen starke Stressauslöser dar.

Anstrengend – und doch gleichzeitig kreativ – ist es auch, eine unbrauchbare Idee nicht weiterzuverfolgen, sich also die Fähigkeit anzueignen, zwischen wichtigen und überflüssigen Informationen zu unterscheiden sowie interessante von belanglosen Einfällen zu trennen. Mir persönlich fällt es nicht immer leicht, eine Idee zu verwerfen, aber im Endeffekt hat sich fast immer herausgestellt, dass es besser war, meine kreative Energie nicht sinnlos an einen wertlosen Einfall zu verschwenden.

Die Verschwendung von kreativer Energie kann sich ein Schreiber auf keinen Fall leisten, vor allem wenn man bedenkt, welch hohen Aufwand die Schreibenden betreiben und mit wie vielen Umschreibungen sie arbeiten müssen, um mit Hilfe der Sprache auch nur einen geringen Teil der Wirklichkeit wiederzugeben. So viele Sinneseindrücke gehen uns in jedem beliebigen Augenblick durch den Kopf, und wie primitiv ist im Vergleich dazu eigentlich die Sprache.

Unser Vokabular für Gefühlsnuancen ist ziemlich beschränkt, und doch kennen wir Hunderte davon. Wir besitzen ein sehr gut ausgebildetes räumliches Erfassungsvermögen, und doch stehen uns nur verhältnismäßig wenige Präpositionen zu Verfügung, um die uns umgebenden Dinge untereinander sprachlich lokalisieren zu können. Wie schwer fällt es uns oft (mir, das muss ich ehrlich zugeben, fast immer), anhand einer Montageanleitung ein Bücherregal zusammenzubauen oder mittels einer Bedienungsanleitung ein Gerät in Betrieb zu nehmen. Wird es uns aber vorgemacht, tun wir uns wesentlich leichter und kommen auch schneller voran.

Die Poesie stellt vergleichsweise dazu relativ geringe Anforderungen an die Leser, weil sie eigentlich nur versucht, uns einen Hauch der Komplexität der außersprachlichen Welterfahrung erahnen zu lassen, indem sie Vielschichtigkeiten und Mehrdeutigkeiten auf sprachlicher Ebene inszeniert (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 74).

Poesie stimuliert uns, da wir sie grundsätzlich nicht als bedrohlich einstufen. Das haben wir gelernt, es ist kulturell konditioniert. Voraussetzung ist natürlich, dass uns die Poesie nahegebracht und in der Schule nicht wieder ausgetrieben worden ist. Zu Zeiten, als es noch keine Schrift gab, stellte Poesie die einzige Möglichkeit dar, Wissen in einem größeren Umfang zu fixieren: Die Worte wurden in einer musikalischen Form abgespeichert und konnten in der Folge auf Abruf wiedergegeben werden.

Mittels unterschiedlicher Experimente kann diese Verbindung von Musik und Sprache in der Poesie nachgewiesen werden. So können zum Beispiel Versuchspersonen Wortlisten besser memorieren, wenn Musik im Hintergrund läuft. Dieses Phänomen kennen wir auch aus dem Alltag: Jeder hat sicher schon einmal die Erfahrung gemacht, dass man sich in Liedform ziemlich lange Texte oder Textpassagen merken und sie weitergeben kann, wohingegen wir ohne die musikalische Unterstützung meist schon nach wenigen Zeilen scheitern.

Das legt die Vermutung nahe, dass es eine neuroanatomische Basis von Musik und Sprache gibt und es zu untersuchen galt, inwieweit sich die dafür zuständigen Gehirnregionen überlappen beziehungsweise ob sie getrennt sind. Pathologien der Amusie und der Aphasie zeigten, dass das Gehirn auch bei verlorenem Sprachvermögen musikalische Strukturen zu erkennen vermag – und umgekehrt. Daher ist es zunächst einmal auch unerheblich, ob wir die Aussage der Poesie verstehen, weil an erster Stelle das Hörerlebnis aufgenommen wird und wir deshalb die Poesie unabhängig von ihrem Sinngehalt genießen können. Der Effekt von Sinn wird erzeugt – und damit auch fühlbar – als ein über die Einzelaussagen hinausgehendes intuitives Erfassen eines Ganzen.

Sprachliche und musikalische Strukturen werden demnach von miteinander vernetzten, aber getrennten Arealen verarbeitet. Diese Vernetzung ist unter anderem auch daran zu erkennen, dass Sprache und Musik beteiligt sind, ob wir nun den Sprechgesang der Poesie betrachten oder den Singsang, wenn wir mit Babys reden. In beiden Fällen müssen der Rhythmus, die Tonhöhe und die Melodie zu einem Ganzen zusammengefasst werden. Das wiederum bedeutet, dass Sprache und Musik auf einen gemeinsamen Regelkreis zugreifen müssen, damit eine die Poesie kennzeichnende Synchronisation der beiden stattfinden kann.

Diese Synchronisation geschieht einerseits durch diejenigen Areale im Gehirn, welche die Prosodie verarbeiten, die vor allem in der Poesie musikalische Formen annimmt und (abgesehen vom semantischen Gehalt) das ist, was von einem Satz übrig bleibt: die Höhe, Länge und Stärke von Tönen sowie rhythmische Hervorhebungen. Andererseits gehen Musik und Sprache auch auf der Ebene der Erinnerung eine Verbindung ein. Da sie dort als gemeinsame Einheit abgespeichert werden, können sie durch einen semantischen oder musikalischen Reiz auch gemeinsam wieder abgerufen werden (vgl. Schrott/Jacobs 324-332).

Nun gibt es aber bei allen Schreibenden Phasen, in denen es einfach nicht gelingen will, irgendetwas abzurufen; Phasen, in denen die richtigen Ideen fehlen oder in denen zwar ein Einfall vorhanden ist, sich die richtigen Worte aber nicht bilden wollen. Der krampfhaft Versuch, in solchen Situationen dennoch etwas niederzuschreiben, wird kläglich scheitern (das kann ich aus eigener Erfahrung bezeugen).

Sinnvoller erscheint in diesen Phasen die intensive Beschäftigung mit der Sprache in Form des Übens von Schreibtechniken. Das kann sowohl zu neuen Impulsen führen als auch zur Erlangung einer gewissen Routine, die es einem ermöglicht, die Schreibtechniken durch einen Prozess der Automatisierung in das Schreiben einfließen zu lassen. In der Praxis führt das dann dazu, dass man sich nur auf das Schreiben konzentrieren kann und nicht mehr an die verschiedensten Schreibtechniken denken muss.

An dieser Stelle möchte ich jedoch auch meiner Überzeugung Ausdruck verleihen, dass das Schreiben nicht unbedingt Kurse oder Schreibtechniken voraussetzt. Schreiben mag Jahre der Übung erfordern (bei vielen Menschen ist das Lernen, wie man schreibt, ein lebenslanger Prozess), aber die Leichtigkeit und Flüssigkeit entsteht durch das Schreiben selbst und nicht durch irgendwelche zusätzliche Übungen. Wenn Kinder zum Beispiel nicht versuchen, Geschichten zu schreiben und damit ihre Gedankenwelt zu präsentieren, und wenn sie dabei keine Unterstützung in Form von Ermunterung erhalten, werden sie auch nicht die richtige Motivation für Schreibübungen haben.

Das Schreiben erlernt man aber nicht nur dadurch, dass man schreibt, sondern auch durch das bereits von anderen Geschriebene, was nicht mehr und nicht weniger bedeutet, als dass man zum Erlernen des Schreibens ebenfalls das Lesen benötigt. Die kreative und kommunikative Kraft, welche die geschriebene Sprache den Schreibenden anzubieten hat und die es zu erreichen gilt, setzt in jedem Fall begleitendes Lesen voraus. Und wenn man bedenkt, wie viel schon geschrieben worden ist und wie viel es daher zu lesen gibt, dann wird man auch verstehen, dass Schreiber nie aufhören zu lernen und letztlich nie ausgelernt haben werden.

Sie sollten – und das will ich noch einmal besonders betonen – auch nie vergessen, dass der Zweck des Schreibens (und dabei in erster Linie natürlich des kreativen Schreibens) darin liegt, selbst Freude am Geschriebenen zu haben und daraus geistige Befriedigung zu erlangen. Dieselbe Freude stellt sich dann auch ein, wenn man gelernt hat, aus der Sicht von Schreibenden zu lesen.

Die Schreiber dürfen außerdem nie die Tatsache vergessen, dass sie sich von Personen, die nicht schreiben, nur dadurch unterscheiden, dass sie eben schreiben. Denn Schreiber kommen aus den verschiedensten sozialen Schichten und haben die verschiedensten persönlichen Hintergründe.

Wobei es natürlich zu beachten gilt (auch das wurde bereits weiter vorne erwähnt), dass das Schreiben eine anstrengende Tätigkeit ist, anstrengender als etwas Orales vor einem realen Publikum zu präsentieren, da der gewohnte situative Kontext fehlt. Für Schreibende bleibt das Publikum vorwiegend fiktiv, während auf der anderen Seite die Leser die Autoren fiktionalisieren. Weiters besteht im Gegensatz zum mündlichen Vortrag beim Schreiben nicht die Möglichkeit, die Klarheit einer Aussage durch Mimik, Gestik und Intonation zu erreichen. Letztere kann durch Interpunktion nur unvollkommen wiedergegeben werden. Deshalb müssen Schreiber die möglichen Bedeutungen, die eine Aussage für die verschiedenen Leser in den verschiedensten Situationen haben kann, voraussehen. Und das setzt sehr viel Kreativität voraus, weil das Schreiben ja eigentlich „nur“ bedeutet, „etwas“ zu Papier zu bringen (vgl. zu diesem Kapitel auch Smith 1983 und Unbekannt 2009).

## **2.2. Texte – Übersetzen – Immersion und wieder Kreativität: Im Gespräch mit Kolumnisten, Autoren und Kollegen**

*Wie sich ein Text im Kopf formt?* Das erinnert ein bisschen an die Frage, die auch Filmemacher, Musiker und andere Künstler in Interviews so gern und oft gestellt bekommen: „Wie kommen Sie auf Ihre Ideen?“

Die Antwort darauf ist wahrscheinlich von Künstler zu Künstler – so auch von Autor zu Autor – verschieden und hängt von mehreren Faktoren ab: der Persönlichkeit des Schreibenden, seinem ‚Schreibritual‘, dem zu schreibenden Text, dem Zielpublikum, der Tagesverfassung usw. usf.

Bei vielen Schreibenden formt sich der Text in den Wochen vor dem Schreiben, kreist in Form von Ideen, Sätzen und Gags im Kopf herum, sucht nach einem ersten Satz, einem Aufhänger oder einem Einstieg und formt sich erst dann richtig, wenn sie endlich damit angefangen haben, demnach also während des Schreibens. Ob sie die ursprünglichen Einfälle im Kopf festgehalten haben oder in winziger, auch für sie selbst beinahe unleserlicher Schrift auf einem Notizzettel, spielt keine Rolle – beim Schreiben selbst kann sich alles noch ändern, kann der Text einen ganz woanders hinführen und nach neuen Ideen verlangen, die im ‚Flow‘ bei der Arbeit von selber aus irgendeiner Hirnecke nach vorne drängen. Wenn man zu viel darüber nachdenkt, wird man fast verrückt.

**Die Anregungen für einen Text** können ganz verschieden sein – das kommt ja auch wieder darauf an, was und für wen man schreibt. Ist es eine journalistische Arbeit, recherchiert man Fakten, macht Interviews, vertieft sich in das vorhandene Material und schaut, dass sich eine Geschichte daraus ergibt. Ist es eine Kolumne, dann lässt man sich von alltäglichen Dingen, von Menschen, die man zufällig sieht oder belauscht, von Träumen, von Zeitungsmeldungen, von allem Möglichen inspirieren – und erzählt dann eine Geschichte darüber.

Ist es ein literarischer Text, so hat man vielleicht nur die Grundidee für einen Plot oder einen guten Anfang; dann steht man vor der Herausforderung, daraus eine Geschichte zu konstruieren, die eben *nicht* konstruiert wirkt, sondern mitreißend und nachvollziehbar erzählt ist. (Wobei sich manche moderne Literaten damit erst gar nicht lange aufhalten; sie kaschieren ihr mangelndes Können durch eine möglichst undurchschaubare, gestelzte Sprache und eine Nicht-Handlung, weil sie wissen, dass das bürgerliche Feuilleton genau solche Texte am meisten schätzt – siehe auch: ‚Des Kaisers neue Kleider‘.)

Was bei allen erwähnten Beispielen und Textkategorien (auf die einzelnen Textsorten einzugehen, würde hier den Rahmen sprengen) auffällt, ist die Konzentration auf die ‚Geschichte‘. Man kann in die Sprache als solches verliebt sein, in die Arbeit/das Jonglieren mit Worten und Begriffen, in die Form- und Unformbarkeit von Texten (und das alles sind meine Gesprächspartner auch), aber wenn man keine Geschichte anzubieten hat – und zwar auch sich selbst anzubieten hat –, nützt das alles nichts, dann bleibt das Schreiben reine Spielerei, narzisstisch und meist nur für einen selbst interessant.

Nicht umsonst fragen erfahrene Redakteure bei Redaktionssitzungen, wenn ein besonders umständlicher Themenvorschlag kommt: „Wo ist die Geschichte?“ Richtig: Aus der Idee, dem Konzept, dem Berg Material und Interviewtexten, den du vor dir liegen hast, muss sich irgendwann eine Geschichte ergeben, die man gut erzählen kann, die einen Anfang und ein Ende, einen Bogen und eventuell am Ende auch eine Schleife zurück zum Anfang hat. Für viele Schreibende gibt es bei journalistischen Arbeiten oder auch Kolumnen (fast) immer den Punkt, an dem sie sagen: „Jetzt weiß ich, wie die Geschichte geht!“, weil sie ihren Faden durch das Labyrinth gefunden haben. Und die Geschichte leitet einen dann oft ganz von selbst durch den Text – vor allem, wenn man die handwerklichen Tricks beherrscht, um sie gut aufzubauen, schön zu gestalten, Übergänge zu schaffen etc.

Das Handwerk des Schreibens lässt sich erlernen. Ein guter Freund hat beim Schreibunterricht den Schülern immer gesagt, dass beim Schreiben höchstens 30 Prozent Talent sind und 70 Prozent Handwerk. (Die meisten Journalisten kommen heutzutage übrigens mit diesen 70 Prozent allein durch.) Wer ‚nur‘ Talent hat und die Handwerksregeln nicht beachtet, wird es nur in den seltensten Fällen schaffen, Leser zu finden, die seine Sachen gut finden. (Die eigene Familie und die Freunde zählen nicht ...)

Um die Regeln zu lernen, kann man natürlich irgendeine Schreibwerkstatt oder einen Kurs für ‚kreatives Schreiben‘ besuchen, aber das muss nicht sein. Die beste Übung fürs Schreiben, bei der man am allermeisten lernt, ist nämlich das Schreiben selbst (siehe dazu auch Kapitel 2.1.). Wer viel schreibt, lernt mit jedem Tag und jedem Text mehr, erkennt irgendwann selbst, wo sich etwas spießt und wo ein Text fließt, arbeitet die Regeln intuitiv für sich heraus, ohne viel darüber nachzugrübeln. (Was ja auch schädlich sein kann: Denkt man beim Schreiben dauernd an das Regelwerk oder fragt sich gar, wie man das jetzt gemacht hat, diesen gelungenen letzten Absatz, dann ergeht es einem vielleicht wie dem Menschen, der sich beim Gehen fragt, wie das eigentlich funktioniert, dieses Einen-Fuß-vor-den-anderen-setzen – und schon kann er nicht mehr weiter oder fällt überhaupt um.)

Die Voraussetzungen lauten also: A. möglichst viel und dauernd schreiben; B. unbedingt für Leser schreiben (wer Schubladen voll unveröffentlichter Texte zu Hause hat, dem fällt es leicht, sich für ein Genie zu halten – weil er seine Texte ja nie dem kritischen Blick von außen ausgesetzt hat); C. das Feedback der Leserschaft/der Auftraggeber ernstnehmen und verarbeiten; D. in jeder Art von Text, ob kurz oder lang, journalistisch oder literarisch, auf alle Fälle die ‚5 W‘ (wer? was? wann? wo? wie?) wenigstens für sich selbst beantworten können; der Leser stellt diese Fragen ohnehin unbewusst – bekommt er sie nicht beantwortet, fühlt er sich nach der Lektüre unbefriedigt oder liest den Text gar nicht erst fertig.

Es hat natürlich auch jeder seine Tricks, wie er beim Überarbeiten (Achtung! Mindestens genauso wichtig wie das Schreiben!!!) seine Texte darauf prüft, ob sie funktionieren. Viele meiner Bekannten (und ich selbst ebenfalls) lesen sie sich zum Beispiel halblaut vor, damit sie Löcher, Logikfehler, falsche Schlussfolgerungen oder zu große Sprünge darin entdecken können – und damit sie spüren, ob der Rhythmus stimmt. Das ist übrigens etwas, was man von erstaunlich vielen Autoren hört, die vom Schreiben begeistert sind: Irgendwann kippt man in den Text hinein, wenn alles gut geht und die Vorbereitungen stimmen, irgendwann verselbstständigt sich das Schreiben, weil man in eine Art Trance gerät, dann fließt es nur so, selbst wenn man sich vorher lange gequält hat und lieber stunden- und tagelang prokrastiniert hat, statt endlich anzufangen; irgendwann aber schreibt man sich in einen ‚Groove‘, der auch noch weiterpulsiert, wenn die nebenbei laufende CD längst aus ist. Und für diesen Groove lohnt es sich, zu leben und zu arbeiten.

Woraus aber wiederum folgt (was mein bereits erwähnter Freund Schreibschülern und allen anderen, die ‚es einmal versuchen wollten‘, auch immer gesagt hat): Wenn du nicht schreiben MUSST, wenn du nicht das Gefühl hast, ohne Lesen und Schreiben, ohne Texte und Sprache und das Nachdenken darüber keinen Tag aushalten zu können, dann lass es bleiben. Der Markt ist ohnehin übersättigt. Schreiben ist eine Leidenschaft, und wenn der Leser das in einem Text spürt, ist er fasziniert und bleibt dabei. (Dass der Großteil dessen, was heute quer durch alle Medien veröffentlicht wird, unglaublich schlecht geschriebener Mist ist, darf uns keinen Augenblick davon abhalten, diesem Ideal weiterhin zu folgen ...)

Und um noch einmal auf die ‚Geschichte‘ zurückzukommen, die sich jetzt – im gegebenen Fall und diesem Text – auch verselbstständigt hat und sich selbst erzählen wollte: Das Geschichtenerzählen ist eine Kunst, die von den Menschen bekanntlich seit den Steinzeitlagerfeuern geschätzt und hochgehalten wird, die aber bei weitem nicht jeder beherrscht. Dass die meisten Menschen keine Geschichten (ob aus ihrer Fantasie oder als Nacherzählung realer Ereignisse) wiedergeben können, erkennt man spätestens dann, wenn man ihnen genau zuhört (eine wichtige Voraussetzung für jeden Schreibenden: zuhören! Das ist – weil eben Sprache – noch wichtiger als das Beobachten): Ihre Erzählungen haben oft keinen Anfang und kein Ende, keinen roten Faden, enthalten kaum Fakten (sodass man dauernd nachfragen muss) und schon gar keine Pointe.

Durch diese Analyse lernt man viel; durch das Erzählen von eigenen Geschichtenideen kann man zudem feststellen, ob der Zuhörer mitbekommt, worum es geht, ob er darüber lachen oder weinen kann, ob die Geschichte im Aufbau und in der Reihenfolge stimmt usw. Und wenn man dieses Gespür für die Geschichte einmal intus hat, funktioniert sie überall, von der Kurzmeldung oder dem E-Mail bis hin zur Romantrilogie.

Insofern gibt es keinen **Unterschied zwischen kreativen und nichtkreativen Texten** – sondern nur zwischen kreativen und nichtkreativen Menschen. Und diesen Unterschied merkt man beim Lesen, sofern man noch lesen und verstehen kann, das heißt wenn man sich nicht auf Facebook-Postings und SMS-Gestammel reduzieren hat lassen. Nicht jeder Mensch ist kreativ, nicht in jedem steckt ein Künstler; das ist nur eine Vision der langweiligen 68er-Generation. Es gibt leider viele Menschen, denen man ihre Nichtkreativität so deutlich anmerkt (spätestens beim zweiten Satz), dass einem das Grauen kommt. Sie sind vielleicht in Gartenarbeit, bei Bürotätigkeiten oder handwerklich gut, aber Kreativität fehlt ihnen, aus welchem Grund auch immer.

Und das ist in Wahrheit auch gar nichts Schlechtes, weil ja nirgends geschrieben steht, dass jeder Mensch kreativ sein muss. Natürlich können auch unkreative Menschen Texte und Übersetzungen „erstellen“, aber genau dieses Wort verrät sie schon: Sie bauen Elemente zusammen, von denen sie glauben, dass sie funktionieren, die sie sich von anderen abgeschaut haben – nur der (göttliche) Funke, die Inspiration, dieser wunderbare Irrsinn, also die Dinge, die in jedem guten Text und jeder Übersetzung zu spüren sind, fehlen leider völlig.

*Für das Übersetzen* gelten im Wesentlichen die gleichen Regeln und Einschränkungen: Zum einen kommt es darauf an, ob man eine Gebrauchsanleitung, ein technisches Handbuch, ein Sachbuch beziehungsweise einen Artikel, einen Roman oder Gedichte übersetzt – je formal freier die Vorlage, desto mehr kann man sich als Übersetzer kreativ einbringen. In jedem Fall (na gut, bei Gebrauchsanleitungen und ähnlichen Texten verschwindend wenig) ist es möglich, im Laufe der Übersetzung – also meistens nicht auf den ersten Seiten – die Stimme des Autors zu hören, zu lesen, zu spüren, zu lesen und zu verinnerlichen, beim Schreiben im ‚Groove‘ des fremdsprachigen Verfassers mitschwingen zu können und dessen Stil möglichst gut – und im Idealfall mit dem eigenen persönlichen Stil verbunden – ‚rüberzubringen‘. Wichtig beim Übersetzen ist nicht in erster Linie, dass man die Fremdsprache beherrscht, sondern dass man A. gut Deutsch und B. gut schreiben kann. Sonst nützt alles nichts.

*Wie man sich beim Lesen (und beim Schreiben) in eine andere Welt versetzen kann?* Nun, das eine hängt natürlich vom anderen ab. Hat der Autor ein glaubwürdiges Universum geschaffen, in dem Menschen und nicht bloße Ideenkonstrukte wohnen, dann wird er es auch schaffen, dieses Universum zu betreten und seine Geschichte in diesem Universum zu erzählen; dann wird er oft überrascht sein, wenn die handelnden Personen nicht immer das tun, was er will und was er sich so vorgestellt hat, sondern ihren eigenen Kopf haben und die Handlung unter Umständen in eine andere Richtung treiben. Erzählt er eine Geschichte und hakt nicht bloß Plotpoints ab, dann erzählt sich die Geschichte irgendwann von selber weiter, und er kann nur mehr versuchen, sie in sein Exposé zu kanalisieren. Und hat er sich bei den Vorarbeiten zu einem Text genügend Backstory für jede seiner Figuren ausgedacht, dann werden diese auch irgendwann zu (literarischem) Leben erwachen, ihre eigene Sprache entwickeln, ihre eigenen Ideen äußern und nicht immer alle nur so reden und denken, wie es in Wahrheit eigentlich der Autor tut.



Und wenn das alles gelingt, dann kann ihm auch der Leser in diese Welt folgen, während der Lektüre die ‚reale‘ Welt um sich vergessen – und nachher das Gefühl haben, er hätte diese Story selbst erlebt und sie ist so wirklich wie ein Ereignis aus seinem Leben oder zumindest aus einem Traum. (Träume sind der Literatur viel näher als das reale Leben. Erst wenn man erkennt, dass alles Fiktion ist, sobald man es in Worte und Geschichten zu fassen versucht, kann man versuchen, ‚realistisch‘ zu schreiben.)

Und zu guter Letzt: **Wie überwindet man eine Schreibblockade?** Gar nicht. Man leidet – um in einer wissenschaftlichen Arbeit auch einmal einen volkstümlichen Ausdruck zu gebrauchen - wie ein gequältes Tier, sitzt tagelang, manchmal wochenlang vor dem leeren Blatt Papier oder dem geöffneten Word-Dokument, in dem der Cursor vergebens wartet. Man leidet zwar auch beim Schreiben, weil man ja kein Leben hat wie die anderen Menschen, sondern dauernd nur am Schreibtisch sitzt, zu asozialen Zeiten und ohne Rücksicht auf Freizeit, Familie und Ferien, weil man immer in anderen Welten lebt und oft nur schwer in den (zwangsweise langweiligen) Alltag zurückfindet – aber wenn man nicht schreiben kann, und das über längere Zeit, dann leidet man noch viel mehr.

Was hilft? Prokrastinieren (vom Geschirrwaschen bis zum Steuerunterlagen zusammenstellen) und hoffen, dass einen irgendwann die Inspiration erwischt. Alle Voraussetzungen für das eigene Schreibritual (das geht vom Schriftbild am Computer über die offene Flasche Rotwein bis hin zur richtigen Tageszeit) schaffen und - siehe oben. Abgabetermine und das Angewiesensein auf Honorare. Hinausgehen und etwas ganz anderes machen. Und: LESEN! Wer dauernd schafft und Output erzeugt, braucht gelegentlich auch einen Input.

### 2.3. Neurokognitive Poetik

Die Geschichte der Wissenschaft zeugt von zahlreichen Versuchen, literarisches Lesen theoretisch zu erfassen. Schon die griechischen und römischen Klassiker der Rhetorik, Ästhetik und Poetik haben sich mit dem Thema auseinandergesetzt. Heute geht man in der Literaturforschung davon aus, dass eine Theorie literarischen Lesens empirisch fundiert sein muss. Der Literaturwissenschaftler und Schriftsteller Raoul Schrott und der Psychologe Arthur Jacobs, der seit vielen Jahren die neurobiologische Basis der Sprache erforscht, zitieren betreffend diese Annahme den Literaturwissenschaftler Peter Stockwell folgendermaßen.

„Eine Theorie literarischen Lesens – kognitive Poetik – ist nur der spezielle Teil einer allgemeinen Sprachtheorie, und diese allgemeine Theorie basiert auf empirischer Evidenz ... Das heißt nicht, dass eine kognitive Poetik eine wissenschaftliche Theorie im herkömmlichen Sinn darstellt; vielmehr ist davon auszugehen, dass es eine wissenschaftliche Basis für die Mittel gibt, welche die kognitive Poetik für die Erforschung literarischen Lesens zur Verfügung stellt“ (Schrott/Jacobs 2011: 494).

Die beiden vorhin erwähnten Autoren entwarfen ein neurokognitives Modell des literarischen Lesens (und damit – siehe obiges Zitat von Stockwell – der Kognitiven Poetik), das auch affektive und ästhetische Prozesse mit einschließt und aus diesem Grund über die Modelle der kognitiven Psychologie, die sich nur mit der Informationsverarbeitung beschäftigen, hinausgeht.

„Das Modell sollte idealerweise erklären können, welche Textelemente im Leser welche kognitiven, emotionalen und ästhetischen Prozesse auslösen. Und es sollte diese Vorgänge auf den drei Beschreibungsebenen der Psychologie (subjektives Empfinden, indirekt beobachtbare Hirnaktivität und objektiv-beobachtbares Verhalten) so darstellen, dass sowohl das Wie als auch das Warum dieser Prozesse verständlich wird“ (Schrott/Jacobs 2011: 494).

An dieser Stelle muss jedoch unbedingt festgehalten werden, dass ein all diese Forderungen erfüllendes allgemeines Prozessmodell meines Wissens nach zur Zeit noch nicht vorliegt.

Das zu skizzierende Modell stützt sich auf die Annahme, dass literarisches Lesen sowohl auf neuronaler und kognitiver als auch auf affektiver und behavioraler Beschreibungsebene nachweisbare empirische Effekte hervorbringt und auf der grundsätzlichen – sich durch die vier Ebenen ziehenden – Unterscheidung von *foregrounding* und *backgrounding* beruht. Mit anderen Worten ausgedrückt bedeutet dies, dass literarische Texte sowohl Hintergrund- und Vordergrundelemente enthalten, die sich in unterschiedlicher Weise auf den Lesevorgang auswirken.

Von meiner Warte aus sei hier ausdrücklich darauf hingewiesen, dass ich mich in dem in diesem Kapitel folgenden Ausführungen vorwiegend auf der kognitiven und affektiven Beschreibungsebene bewegen werde, da die Beschäftigung mit den beiden anderen Beschreibungsebenen zwar äußerst interessant wäre, ein genaues Eingehen vor allem auf neurologische Details jedoch hundertprozentig den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. Deshalb wird das Modell auch nur stark gekürzt und in einer zusammenfassenden Art präsentiert. Um zu detaillierteren Einsichten zu gelangen, sei auf Schrott und Jacobs (2011) verwiesen. Ausdrücklich soll jedoch auch der Umstand erwähnt werden, dass viele Aspekte des Modells bereits in den vorangehenden Kapiteln angesprochen wurden und auch in den folgenden Kapiteln noch darauf eingegangen wird.

Die Autoren folgen mit ihrem Modell der Hypothese des Literaturforschers David Miall (die empirisch wiederholt bestätigt wurde), derzufolge es „in vielen Texten spezifische Textelemente gibt, die beim Leser – unter bestimmten Kontextbedingungen – kognitive und affektive Prozesse auslösen, dass es also eine Art ‚literarische Reaktion‘ gibt, einen ‚literarischen Genuss‘ und eine spezifisch ‚literarische Lesehaltung‘ “ (Schrott/Jacobs 2011: 496).

Einer Erwähnung bedarf die Tatsache, dass sich das Modell nur mit jenen kurzen Zeiträumen des Lesens von Abschnitten beschäftigt, die im Arbeitsgedächtnis abgespeichert werden können - sich demnach also in einem Bereich von Bruchteilen von Sekunden bis hin zu mehreren Minuten bewegen – und aus Gründen der Einfachheit vor allem mit Prosatexten. Das liegt daran, dass Poesie eine besonders verdichtete Textform darstellt, von der noch nicht genau feststeht, „ob und inwieweit ihre Art der Verdichtung den Lesevorgang spezifisch beeinflusst“ (Schrott/Jacobs 2011: 496).

Das Stichwort Lesehaltung führt nach meinem Dafürhalten auf direktem Weg zu der Feststellung, dass Lesen als eine zielgerichtete Handlung anzusehen ist, mit der eine Entscheidung für ein bestimmtes Genre einhergeht, was wiederum Auswirkungen auf den Vorgang des Lesens hat, die auch gemessen werden können. Das Lesen entspricht in jedem Fall einem Abenteuer, unabhängig davon, ob man sich der Lektüre mit der Absicht hingibt, Informationen und Wissen zu sammeln, oder ob man auch auf der Gefühlsebene etwas erleben will. „Lesen bietet wunderbare Lerngelegenheiten für die mentale Situation der sozialen Welt, weil es die Kommunikation und das Verständnis sozialer Informationen und damit die Entwicklung emotionaler Kompetenz fördert“ (Schrott/Jacobs 2011: 496).

Die These, dass unsere emotionalen Zustände einen direkten Einfluss darauf haben, was wir lesen, wurde experimentell noch nicht zur Genüge untersucht. Eine Bestätigung bekommen wir jedoch aus dem Alltag, und zwar immer dann, wenn wir von einer Person zu hören bekommen, dass sie sich gerade heute und zu diesem Zeitpunkt außerstande fühlt, beispielsweise einen bestimmten Roman zu lesen, weil sie dazu nicht in der richtigen Stimmung ist.

Was die Auswahl der Textsorte betrifft, kann der Lesevorgang durchaus spezifisch auf das Genre ausgerichtet sein. Das behauptet zum Beispiel der Leseforscher Rolf Zwaan, der sich dabei auf mehrere kognitionspsychologische Studien stützen kann. Die Leser sind in der Lage, ihr Leseverhalten anzupassen, nachdem sie eine Entscheidung betreffend ein bestimmtes Genre getroffen haben. Dieses von der jeweiligen Textsorte abhängige unterschiedliche Leseverhalten ist auf Veränderungen einzelner kognitiver und affektiver Prozesse zurückzuführen und kann anhand der Lesezeit und der Blickbewegungen gemessen werden.

Die Beeinflussung des Leseverhaltens wird von den Literaturforschern David Miall und Don Kuiken als eine Art „Formalistenvertrag“ dargestellt, auf den sich der Leser literarischer Texte mit Autor und Text einlässt, und der als Hypothese auch in das Modell des literarischen Lesens aufgenommen wird.

„Demnach behandeln Leser einen Text als Ganzes: als begrenztes System mit komplexen Verbindungen zwischen den Elementen, und sie sind darauf vorbereitet, dass der Akt des Lesens eine kreative Angelegenheit sein kann, aus der möglicherweise ein neues Verständnis der Welt resultiert. Schließlich liegt die Primärfunktion des Lesens in einem besseren Verständnis der Umwelt“ (Schrott/Jacobs 2011: 498).

Hat man sich schlussendlich für eine bestimmte Lektüre entschieden, wird sich das Hauptaugenmerk beim Lesevorgang darauf richten, dem Text einen bestimmten Sinn zu entnehmen, der ja prinzipiell erwartet wird, wenn es um das Thema Sprache geht. Betreffend die grundsätzliche Erwartung von Sinnkonstanz spricht der Literaturwissenschaftler Wolfgang Iser von sogenannten Sinngestalten, die in einem literarischen Text enthalten sind und vom Leser nach Maßgabe seiner persönlichen Möglichkeiten in Realität verwandelt werden können.

„Kennzeichen literarischer Texte ist deshalb eine ‚Folge ständig zu schließender Sinngestalten‘ als kognitiv wie emotional anregende und teilweise anstrengende Tätigkeit, bei der der Leser zur Anschauung und Reflexion seiner selbst und seiner Welt gebracht wird“ (Schrott/Jacobs 2011: 499).

Die Ausübung dieser Tätigkeit verändert nicht nur unsere Persönlichkeit, sondern auch unser Gehirn. Das ist zum Beispiel dann zu beobachten, wenn sich im Verlauf des Erlernens des Lesens neue Nervenbahnen und in Folge neue Nervenverbindungen herausbilden.

Lenken wir unsere Aufmerksamkeit an dieser Stelle auf den Bereich Hintergrund und Vordergrund. Schrott und Jacobs definieren Hintergrundelemente „als aus jener Konvention bestehend, die für die Situationsbildung fiktionaler Texte notwendig sind. Sie umfassen vertraute und angelernte Schemata als kognitive und affektive Skripte des Textes“ (Schrott/Jacobs 2011: 499f.).

Iser, an dessen Werk *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung* sich diese Definition orientiert, bezeichnet die erwähnten Schemata als Primärkode eines Textes, in dem die zur Erschaffung eines Sekundärkodes benötigten Anweisungen enthalten sind. Erst das Entziffern dieses Sekundärkodes bringt dem Leser jenen ästhetischen Genuss, der literarisches Lesen ausmacht. „Ohne die Schaffung dieses vertrauten Hintergrunds würden auch die Verfremdungseffekte, auf die die Vordergrundelemente abzielen, nicht greifen können“ (Schrott/Jacobs 2011: 500).

Von der kognitiven Warte aus betrachtet lässt sich feststellen, dass als Hintergrund jene 200 bis 400 Wörter bezeichnet werden können, die von einem guten Leser – abhängig von der Textsorte – pro Minute beim flüssigen Lesen erfasst und verarbeitet werden. Dies geschieht im Rahmen eines automatisierten Prozesses der Sinnkonstruktion. Laufen automatische Worterkennung und Blickbewegungserkennung (welche die Kernprozesse des Leseflusses darstellen) nicht automatisch ab, ist literarisches Lesen nicht möglich und der damit verbundene ästhetische Genuss kommt somit nicht zustande, da – so die kognitive Neurowissenschaftlerin Maryanne Wolf – wichtige, zum Nachdenken, Phantasieren und Fühlen benötigte Zeit fehlt.

Bewegt man sich auf der affektiv-emotionalen Ebene, kann ein mit einem Wiedererkennen bekannter Inhalte einhergehendes Vertrautheitsgefühl konstatiert werden, das durch Hintergrundelemente ausgelöst wird. Laut dem Ästhetikforscher Gerald Cupchik führen sie zu körperlichen Gefühlen wie Harmonie und Stabilität.

„Wir gehen also davon aus, dass Hintergrundelemente primär nichtästhetische Emotionen auslösen. Einige Autoren sprechen in diesem Zusammenhang von narrativen Emotionen, andere von Fiktionsemotionen. Narrative Emotionen bezeichnen Gefühle gegenüber spezifischen Aspekten der fiktiven Ereignisfolge, wie Empathie für einen Protagonisten, Sympathie mit Nebenfiguren oder Resonanz mit der Stimmung einer Szene“ (Schrott/Jacobs 2011: 507).

An diesem Punkt angekommen, wenden wir uns vom *backgrounding* ab und gleichzeitig dem *foregrounding* zu. Auf kognitiver Ebene führen stilistische Vordergrundelemente dazu, dass der auf automatisierten Vorgängen beruhende Leseprozess verlangsamt und unterbrochen wird. Aufgrund der relativen Unsicherheit von Vordergrundelementen wie Personen oder Ereignissen kann man übliche Schemata nicht mehr anwenden, weshalb Gefühle wichtiger werden als kognitive Vorgänge.

Während Hintergrundelemente einer automatischen semantischen Prozessierung unterliegen, kann bei Vordergrundelementen von Sinnerschaffung gesprochen werden: „Statt den meist vertrauten Sinn eines Textes einfach zu entschlüsseln, kann der Leser aus einer Vielfalt an Sinnpotentialen mehrere entdecken oder kreieren, die der Autor künstlerisch vorbereitet bzw. angelegt hat“ (Schrott/Jacobs 2011: 511). Bei der Entdeckung von Sinn geht es nun also darum, nicht sofort und automatisch bereits vorhandene und vertraute Schemata anzuwenden, sondern darum, sie anzupassen oder neue zu bilden.

Auf affektiver Beschreibungsebene bedeutet das, dass Vordergrundelemente eher affektgesteuert prozessiert werden, vermutlich im sogenannten Modus der *stillschweigenden persönlichen Bewertung*. Wie Miall nehmen Schrott und Jacobs an,

„dass die affektiven Reaktionen mindestens drei Merkmale besitzen, die das Verstehen von Vordergrundelementen fördern: Sie sind domänenübergreifend, antizipatorisch und selbstreferentiell. Ein und dasselbe Gefühl kann sich auf ganz unterschiedliche Domänen beziehen – etwa Kirchen und Kneipen (via Wein) – und diese semantisch zusammenbringen. Gefühle können antizipatorisch wirken, wenn beispielsweise eine durch Empathie mit dem Protagonisten erzeugte Angst die Interpretation der noch zu lesenden Textsegmente (vor)färbt und spätere negative Ereignisse erwarten lässt. Schließlich können Gefühle selbstreferentielle Gedanken auslösen, wenn eine Textstelle etwa ein Gefühl der Betroffenheit, Erinnerung an die eigene Kindheit oder Zukunftsphantasien über das eigene Altern hervorruft“ (Schrott/Jacobs 2011: 512f.).

Abschließend kann festgestellt werden, dass in dem in groben Zügen vorgestellten Modell des literarischen Lesens davon ausgegangen wird, dass das Verhältnis zwischen den Elementen des Hinter- und des Vordergrunds eine wichtige Voraussetzung für ästhetische Erfahrung beim Lesen ist. Des Weiteren bleibt anzumerken, dass ästhetische Gefühle die Vorstellungskraft des Lesers herausfordern und dadurch die Art und Weise verändern können, wie dieser über sich selbst denkt.

„Der Leser begegnet sich selbst, er ist betroffen, weil das Bekannte übertroffen wird. Aber die Belohnung für so viel Mühe wartet bereits am Ende der ästhetischen Trajektorie: Nach anfänglicher vertrauter Wiedererkennung und Momenten der Überraschung, Ambiguität und Spannung geht mit der Integration oder Synthese eine lustvolle Spannungsauflösung – eventuell in Form eines ‚Aha-Erlebnisses‘ – einher, die ein ästhetisches Gefühl begleitet, zum Weiterlesen motiviert und so den Kreis im Modell schließt“ (Schrott/Jacobs 2011: 520; zum ganzen Kapitel vgl. Schrott/Jacobs 2011: 492-520).

Das Stichwort Motivation zum Weiterlesen führt unweigerlich zu der Tatsache, dass wir Literatur (und natürlich auch andere Texte) oft nicht in der Originalsprache lesen können, weil wir dieser nicht mächtig sind. Deshalb erscheint es angebracht und notwendig, sich in einem eigenen Kapitel näher mit dem Thema der kognitiven Übersetzungswissenschaft auseinanderzusetzen, in die über die Kognitionswissenschaften viele Aspekte der kognitiven Linguistik und der Kognitiven Poetik (deren Wurzeln – wie bereits weiter vorne erwähnt wurde – in der kognitiven Linguistik und der kognitiven Psychologie liegen) einfließen.

Versuchen wir das kurz zu erklären. Um den Zusammenhang zwischen Sprachverhalten beziehungsweise der Verwendung von Sprache und den ihr zugrunde liegenden psychischen Prozessen wie Erinnerung, Aufmerksamkeit oder Verstehen untersuchen zu können, bedarf es der disziplinübergreifenden Zusammenarbeit zwischen Linguistik und vor allem der Psychologie. „Daraus ergibt sich der Untersuchungsgegenstand der PL (Psycholinguistik; von mir ergänzt), für die der Sprachbenutzer von zentraler Bedeutung ist: Spracherwerb, Verstehen und Produktion sprachlicher Äußerungen sowie Sprachpathologie (Kupsch-Losereith 2005: 64).

Durch die in den 1980er Jahren erfolgte Integration der Psycholinguistik in die Kognitionswissenschaften (weshalb fortan meiner Meinung nach auch die Bezeichnungen kognitive Linguistik und kognitive Psychologie zu verwenden sind), kam es auch zu einem Paradigmenwechsel in der Übersetzungswissenschaft, die sich von einer sprachbezogenen und textlinguistischen Orientierung abwandte und sich auf die Ebene der Verstehens- und Verständlichkeitsforschung begab (vgl. Kupsch-Losereith 2005: 64).

### 3. Kognitive Übersetzungswissenschaft

Als allgemeiner Einstieg in das Kapitel möge die vielleicht banal klingende, aber äußerst bedeutsame und deshalb immer wieder auftauchende Feststellung dienen, dass Übersetzung (und natürlich auch das Dolmetschen) die Neuformulierung („rephrasing“) einer Kommunikation von einer Ausgangssprache in eine Zielsprache beinhaltet. Bei der Auseinandersetzung mit dem Übersetzen (was in dieser Arbeit unter dem Blickwinkel der Kognition geschieht) kann man den Begriff Übersetzung aus einer engeren Sichtweise betrachten, wobei er sich in diesem Fall um das Umformulieren eines schriftlichen Ausgangstextes in einen schriftlichen Zieltext bezieht. In dieser Hinsicht verwendet grenzt sich der Begriff eindeutig vom Begriff des Dolmetschens ab, der auf eine mündliche Neuformulierung von einer Ausgangssprache in eine Zielsprache Bezug nimmt. Im weiteren Sinn bezieht sich Übersetzung auf alle Tätigkeiten, bei denen eine Einheit des Ausgangstextes in eine Einheit des Zieltextes transferiert wird und es keine Rolle spielt, ob Input und Output in schriftlicher Form, als Rede oder in Form von Gebärdensprache erfolgen. Die Art und Weise von Input und Output kann dabei dieselbe oder verschieden sein.

Viele allgemeine Merkmale sind zwar sowohl im Bereich Übersetzung als auch Dolmetschung dieselben; betrachtet man jedoch vor allem die beteiligten Prozesse fällt auf, dass eine Unterscheidung nicht nur hinsichtlich der unterschiedlichen Aufgabenstellung vorgenommen werden kann, sondern auch auf Grund der Übersetzungssituation und der Eigenschaften beziehungsweise Charakteristika, die dem Übersetzer innewohnen. Betreffend diese Thematik sei besonders auf Harris und andere hingewiesen, die zwischen natürlicher und professioneller Übersetzung unterscheiden, wobei sich der erste Begriff auf Translation bezieht, die von Zweisprachigen ohne spezielle Ausbildung im Bereich Übersetzung durchgeführt wird und damit vollkommen gegenteilig zum zweiten Begriff positioniert wird, nämlich einer von professionellen Übersetzern (die sich speziellen Kenntnisse erworben haben) ausgeübten Tätigkeit (mehr zu diesem Aspekt siehe weiter hinten).

An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass die Begriffe Translationswissenschaft und Übersetzungswissenschaft, Translator und Übersetzer sowie Translation und Übersetzung alternierend in gleicher Bedeutung verwendet werden (außer es wird eindeutig auf eine Unterscheidung hingewiesen).



Im Folgenden werden zunächst einige Aspekte der verschiedenen möglichen Erscheinungsformen der Übersetzung beleuchtet, die meiner Meinung nach – vom kognitiven Standpunkt aus betrachtet – von besonderem Interesse sind. Im weiteren Verlauf soll dann die Stellung des Übersetzers innerhalb des Translationsprozesses näher betrachtet werden.

„Reflecting on these various forms of translation [...], upon how they might differ from each other in terms of the processing involved and the demands they pose on the translator/interpreter, and upon the reasons that led to their introduction into the practice and/or the study of translation, is an instructive undertaking for anyone with an interest in cognitive processing“ (de Groot 1997: 27).

Betreffend die Kognition führt uns der Umstand, dass es die natürliche Übersetzung gibt, einige interessante Aspekte im Bereich der Translation vor Augen, da es augenscheinlich Teilbereiche beziehungsweise Komponenten gibt, die – da sie als natürlicher Teil der Fähigkeit zum Übersetzen vorhanden sind – nicht erlernt werden müssen und mit Zweisprachigkeit einhergehen.

Das Vorhandensein des Phänomens der natürlichen Translation lässt die Annahme zu, dass die zweisprachige Person die beiden Sprachen, die sie beherrscht, schon in jungen Jahren funktionsmäßig getrennt hat und demzufolge in ihrem zweisprachigen Gedächtnis zur Unterscheidung fähig ist, welche linguistischen Elemente dem jeweiligen Sprachsystem angehören und das Umschalten von einer in die andere Sprache („code-switching“) entgegen einer weit verbreiteten Ansicht nicht zu linguistischer Verwirrung führt.

Indem man also natürliche Übersetzung mit der Absicht untersucht, die Fertigkeiten und Kenntnisse festzulegen, in denen sie sich manifestiert, kann dies durchaus zu einer Änderung im Ausbildungsprozess für angehende Übersetzer führen, da das, was natürlich vorhanden ist, nicht mehr geübt werden muss und die dadurch gewonnene Zeit darauf verwendet werden kann, sich im Rahmen des Unterrichts den Aspekten zu widmen, die erst erlernt werden müssen.

Vom Input bis zum Output umfasst der vollständige Prozess der Übersetzung viele Teilprozesse wie Sprachverständnis und Sprachproduktion, Wahrnehmung über den visuellen und auditiven Sinn, Aufmerksamkeit, Gedächtnis und Entscheidungsfindung, alles Prozesse, auf die traditionellerweise von Seiten der kognitiven Psychologie beträchtliches Augenmerk gelegt wird. Nichtsdestotrotz sind zumindest ebenso viele Untersuchungen zu diesen Themenbereichen in den Forschungsfeldern der Translationswissenschaft und der kognitiven Linguistik durchgeführt worden. Ausgehend von dieser Tatsache erscheint es sinnvoll, kurz einige Zugänge zu beleuchten „that could profitably be taken – in fact, have been taken, albeit not very systematically so – in the cognitive study of translation“ (de Groot 1997: 32).

Einer dieser Versuche, Zugang zur kognitiven Erforschung der Translation zu erhalten, besteht darin, sich auf Wörter und Sätze zu konzentrieren und geht von der Annahme aus, dass die Übersetzung eines Textes – wenn auch nur teilweise – davon abhängt, wie leicht man die einen Text ausmachenden Einzelemente übersetzen kann, wenn man sie nicht in den Text eingebettet, sondern isoliert betrachtet. Das genaue Wissen um die Faktoren, die die Übersetzung jeder einzelnen dieser Einheiten beeinflussen, könnte demnach dazu beitragen, unser Wissen in Bezug auf die Übersetzung eines Textes zu verbessern.

Der zweite Versuch befasst sich mit der Übersetzung von Texten unter Veränderung der Input-Charakteristika, wobei die Untersuchungen von McDonald und Carpenter (1981) bezüglich syntaktischer Ambiguität von Bedeutung sind. Zwei Amateurübersetzer und zwei Experten der Branche mussten einen schriftlichen englischen Text mündlich ins Deutsche übertragen. Dabei wurden ihre Augenbewegungen aufgezeichnet, da die Hypothese der Forscher darin bestand „that processing during translation might build on normal comprehension process“ (de Groot 1997: 48).

Die entscheidende Beeinflussung in der Studie von McDonald und Carpenter bestand darin, dass sie zweideutige Sätze verwendeten, die – als Einzelsatz betrachtet – entweder eine wörtliche oder eine übertragene Bedeutung zuließen. Die Sätze wurden jedoch in einen Text eingebettet, der entweder die eine oder die andere vorhin erwähnte Bedeutung begünstigte. Hierbei erhob sich die Frage, ob bei der Übersetzung der Input in größere Einheiten als Einzelwörter zerlegt wird (so wie es beim Lesen der Fall ist) und ob die Größe der Einheiten („chunks“) der geeigneten Auslegung des zweideutigen Satzes entspricht. Die Ergebnisse, die sich bei der Messung der Zeit der Augenfixierung ergaben, berechtigen dazu, beide Fragen mit einem ‚Ja‘ zu beantworten.

Basierend auf den im Rahmen der Studie ausgewerteten Daten teilen McDonald und Carpenter in ihrem Modell den gesamten Übersetzungsprozess in drei Phasen auf: „(a) a relatively fast initial phase in which input chunking and comprehension take place and that resembles normal monolingual reading, (b) a time consuming translation phase, and (c) an error recovery phase“ (de Groot 1997: 49).

Übersetzung ist demzufolge wie das Lesen dadurch charakterisiert, dass sowohl das Prinzip der Unmittelbarkeit als auch das des Aufteilens von Input in Einheiten zum Tragen kommt. Diese Ergebnisse unterstützen die Ansicht, dass bereits aus der Literatur über monolinguale Prozesse betreffend Sprachverständnis und Sprachproduktion wertvolle Einsichten in den Übersetzungsprozess gewonnen werden können.

Das Dreistufen-Modell wird durch eine Studie von Gerloff (1987) unterstützt, bei der es galt, einen schriftlichen Text mündlich vom Französischen ins Englische zu übersetzen. Die Teilnehmer mussten dabei laut alles von sich geben, was ihnen während des Übersetzungsvorgangs durch den Kopf ging. Diese ‚think-aloud protocols‘ (‚TAPs‘) wurden aufgezeichnet und ausgewertet und erwiesen sich als wertvolles Instrument bei der Erforschung der Translation besonders in jenen Fällen, bei denen der Fokus nicht auf dem Endprodukt sondern auf dem Übersetzungsprozess selbst liegt (vgl. de Groot 1997: 25-56).

Auf dem Gebiet der Übersetzungswissenschaft kann man schon seit den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts verstärkte Aktivitäten – sowohl auf theoretischer als auch auf experimenteller Basis – im Bereich der mentalen Übersetzungsprozesse beobachten. Forscher wie Krings (1986 b), Gerloff (1986), Hönig (1988) und Kiraly (1995) haben introspektive Daten von Personen zusammengetragen, die übersetzerisch tätig sind. Einerseits wollten sie dadurch Einblick in die sogenannte ‚black box‘ des Übersetzers gewinnen, andererseits aber auch Verbesserungen in der Übersetzer Ausbildung erreichen oder – um es mit anderen Worten zu formulieren – die Vermittlung von translatorischen Fertigkeiten optimieren. Bei einer Vielzahl der durchgeführten Experimente zur Datengewinnung betreffend kognitive Prozesse bei der Übersetzung bediente man sich der bereits erwähnten TAP-Technik, um die während der Ausübung einer translatorischen Tätigkeit ablaufenden geistigen Prozesse zu eruieren (vgl. Kiraly 1997: 138f.).

Die verbalen Daten, die durch dieses Verfahren des Lauten Denkens gewonnen werden, sind dadurch gekennzeichnet, dass bei ihnen ein Selektions- und Abstraktionsmoment fehlt und der zeitliche Abstand von Prozess und Verbalisierung ziemlich gering ist, was von Cohen/Hosenfeld folgendermaßen ausgedrückt wird:

„In thinking aloud the subject just lets the thoughts flow verbally without trying to control, direct, or observe them (beyond certain instructions which an outside investigator may have given). Thus, think-aloud data are, by their very nature, unanalyzed and without abstraction“ (Cohen/Hosenfeld 1981, zitiert nach Krings 1986: 89).

Damit wird jedoch nicht die Behauptung aufgestellt, dass Prozesse und Verbalisierungen gleichzeitig ablaufen, da man sich stets veranschaulichen muss, dass das Laute Denken als eine Form von sofortiger Retrospektion mit Informationen arbeitet, die noch im Kurzzeitgedächtnis gespeichert und unmittelbar abrufbar sind, was bei jeder Art von ‚delayed retrospection‘ nicht mehr möglich ist. Dieser qualitative Unterschied berechtigt daher durchaus zur Aufrechterhaltung der Unterscheidung zwischen ‚concurrent probing‘ (zu dem das Laute Denken gehört) und ‚retrospective probing‘ (vgl. Krings 1986: 89f.).

Was den entscheidenden Unterschied zwischen den beiden Verbalisierungsarten ausmacht – und das sei hier mit anderen Worten noch einmal verdeutlicht – ist die Tatsache, dass man bei einem retrospektiven Verfahren die Informationen, die im Langzeitgedächtnis der Versuchspersonen abgespeichert sind, erst wieder suchen muss (was mit einer Neukodierung verbunden ist, die von Norman und Rumelhart (1975) beschrieben wird), wohingegen beim Lauten Denken die den Verbalisierungen zugrundeliegenden Informationen sofort aus dem Kurzzeitgedächtnis abgerufen werden (vgl. Krings 1986: 67).

Kreativität sollte innerhalb der Translationswissenschaft eigentlich ein allgemein verbreitetes Thema darstellen, wurde aber meiner Ansicht nach bis jetzt zu wenig beachtet. Wolfram Wilss widmet in seinem 1988 erschienen Buch *Kognition und Übersetzen* der Kreativität ein eigenes Kapitel (mit dem ich mich an anderer Stelle näher auseinandersetzen werde) und stellt darin fest: „Creative translation has to do with unpredictable non-institutionalized use of language“ (Wilss 1988: 127, zitiert nach Kussmaul 1995: 123). Wie aber gelangt man zu diesen unvorhersehbaren linguistischen Lösungen?

Um der Frage nachzugehen, welche geistigen Vorgänge sich im Kopf des Übersetzers während des Übersetzungsvorgangs abspielen, bedient sich die Translationswissenschaft einiger Methoden, die aus dem Bereich der Psychologie kommen. Hier sind insbesondere die ‚think-aloud protocols‘ (TAPs) zu erwähnen ( auf die weiter vorne bereits kurz eingegangen wurde), die jedoch – da sie im Normalfall Monologe sind – keine natürliche Situation darstellen, da geübtere Translatoren weniger dazu neigen, ihre Gedanken beim Übersetzen auch zu verbalisieren.

Arbeitet man jedoch mit einem Partner zusammen, mit dem man alle auftretenden Probleme und Aktivitäten besprechen kann, muss man demnach nicht mehr mit sich selbst sprechen (was der Situation das Künstliche nimmt), verwendet man sogenannte ‚Dialogprotokolle‘ ( ‚dialogue protocols‘), um Zugang zum Übersetzungsprozess zu erhalten. Der Dialog zwingt einem förmlich dazu, Verbesserungsvorschläge einzubringen und translatorische Entscheidungen zu rechtfertigen, Kritik anzubringen und Ratschläge zu erteilen, gibt einem gleichzeitig aber auch die Möglichkeit, diese zu erhalten.

Gegen die Dialogprotokolle könnte man einwenden, dass sie zwar eine natürlichere Situation als die TAPs darstellen, aber doch nicht wirklichkeitsnah sind. Der Grund dafür liegt darin, dass der Gegenstand der Untersuchungen im Kontext der professionellen Übersetzung zwei Personen und ihr Intellekt sind, obwohl im Normalfall nur eine Person mit ihren geistigen Fähigkeiten beteiligt ist. Für die Ausbildung von Übersetzern spielt es jedoch keine Rolle, ob der Verstand von einer oder zwei Personen beteiligt ist, weil die Hauptaufgabe darin besteht, eine Strategie oder Prozesse herauszufiltern, mit deren Hilfe ein zufriedenstellendes Endprodukt produziert werden kann.

Zur Untersuchung solcher Prozesse eignen sich am besten Dialogprotokolle, die auf poetischen Texten basieren, Texten, die von allgemeinen linguistischen Normen und Konventionen abweichen und bei denen vorgegebene Muster und Kollokationen sowie typische Idiome bei der Formulierung des Zieltextes nicht dienlich sind. Diese poetischen Texte, die oft eine sehr komplexe Struktur aufweisen, eignen sich ganz besonders dazu, die Kreativität eines Übersetzers auf die Probe zu stellen.

Geht es um den Bereich der Kreativität, ist es natürlich – wie schon öfter festgestellt – unumgänglich, sich dem Thema Kognition zuzuwenden. Der französische Mathematiker und Philosoph Henri Poincaré hat im Jahr 1913 als erster vier Phasen eines Modells zur Beschreibung von kreativen Prozessen unterschieden, das dabei helfen soll, nähere Einsichten in die komplexen Vorgänge zu gewinnen, die im menschlichen Geist vor sich gehen. Die meisten Psychologen verwenden dieses Modell mit den von Poincaré als Vorbereitung („preparation“), Planung („incubation“), Klärung („illumination“) und Auswertung („evaluation“) beschriebenen Phasen noch heute [meine Übersetzungen].

Kognition muss dabei besonders mit der Vorbereitungsphase in Zusammenhang gebracht werden, die im Rahmen des Übersetzungsprozesses der Stufe des Verstehens des Ausgangstextes entsprechen dürfte, während der die Funktion des Zieltextes festgelegt wird und Textanalyse sowie Auslegung eine bedeutende Rolle spielen: Probleme werden erkannt und Wissen wird angehäuft. Der ins Treffen geführten Vermutung, dass die Arbeit von Übersetzern eher eine wiederherstellende als eine kreative Betätigung darstellt und die Übersetzer bei der Erarbeitung des Zieltextes vom Ausgangstext behindert werden, kann man nur teilweise zustimmen. Eine Übersetzung ist meiner Meinung nach unbedingt als eine kreative Tätigkeit anzusehen, vor allem im literarischen Bereich. Übersetzer genießen zwar bei der Erstellung ihrer Texte nicht die gleichen Freiheiten wie Autoren, aber sie müssen in der ersten Phase dieser kreativen Prozesse dieselben Fähigkeiten besitzen wie jede andere kreativ tätige Person. Mit anderen Worten, sie müssen dazu imstande sein, relevante Informationen zu sammeln, etwaige Probleme zu erkennen und erste Hypothesen über mögliche Lösungen aufzustellen.

Für jede Art von kreativer Tätigkeit sind Gewandtheit und Flexibilität beim Denken unabdingbare Eigenschaften, die vor allem in der Planungsphase von Bedeutung sind. Durch sie werden wir befähigt, in relativ kurzer Zeit zu möglichst vielen Gedanken, Ideen und Verbindungen zu gelangen, wenn wir uns vor ein Problem gestellt sehen. Im Falle einer Übersetzung besteht dieses meist darin, den richtigen Ausdruck oder die eleganteste Formulierung zu finden. Um diese vom amerikanischen Psychologen Joy Paul Guilford als ‚fluency‘ bezeichnete Fähigkeit zu üben, wurde die Technik des Brainstormings entwickelt. Diese Methode ermöglicht es, über alle nur erdenklichen Assoziationen und unter Ausschluss jeder Art von Beurteilung zu neuen und kreativen Ideen und – in unserem Fall – Übersetzungsmöglichkeiten zu gelangen.

Was an dieser zweiten Phase auffällt ist die Tatsache, dass man sowohl die körperliche als auch die geistige Erholung als ihr innewohnende typische Merkmale bezeichnen kann. Ich wage sogar zu behaupten, dass Erholungsphasen bei den kreativen Prozessen der Ideenfindung und der Übersetzung ein absolutes Muss darstellen, eine unbedingte Erfordernis, da aus allgemeinen Beobachtungen und aus meiner ganz persönlichen Erfahrung eindeutig hervorgeht, dass der Geist oft blockiert ist, wenn man sich allzu sehr um die Lösung eines Problems bemüht.

Um eine solche Blockade erfolgreich zu überwinden, bleibt dem kreativ Tätigen keine andere Möglichkeit, als sich von dem Problem, mit dem sein Geist beschäftigt ist, bewusst zu entfernen, seinen Geist im wahrsten Sinne des Wortes eine Weile ruhen zu lassen und sich mit Themen oder Tätigkeiten zu befassen, die nichts mit dem Problem zu tun haben, die nur als Mittel zur Entspannung dienen und damit einen Ausbruch aus gewohnten Denkmustern ermöglichen (siehe dazu auch Kapitel 2.1. und 2.2.). Paul Kussmaul bezeichnet dies als ‚parallel-activity technique‘ und konnte beobachten, dass oft ein Hinausgehen in die Küche, um sich ein Getränk zu holen, oder ein Gang auf die Toilette genügte, damit der unterbrochene Übersetzungsprozess wieder in Gang kam, da sich plötzlich die zündende Idee einstellte (vgl. Kussmaul 1995: 123-134).

Mir persönlich helfen bei der Überwindung einer solchen Blockade – wobei es keine Rolle spielt, ob es sich dabei um eine Übersetzung, das Schreiben von Kurzgeschichten und Gedichten oder um das Verfassen einer Masterarbeit handelt – je nach Tagesverfassung immer wieder andere Ablenkungen, um meine Kreativität wiederzufinden, die ‚brillante‘ Idee zu haben, mit anderen Worten, um schlussendlich zum erlösenden ‚Aha-Erlebnis‘ zu gelangen. Das Anhören einer CD – je nach Stimmung mit sentimentaler oder mitreißender Musik –, eine Tasse Kaffee und ein Stück Torte oder Kuchen (verbunden mit dem Lesen der trivialsten Nachrichten aus einer Boulevardzeitung), hat sich bei mir oft als äußerst hilfreich erwiesen, was die von Kussmaul im Verlaufe vieler Studien gemachten Beobachtungen und die daraus hervorgehenden Ergebnisse vollauf bestätigt.

An dieser Stelle erscheint es mir nicht uninteressant, einen großen Schritt zurück in die Vergangenheit zu machen, um mich kurz mit dem zuvor angesprochenen Aha-Erlebnis auseinanderzusetzen. Von Archimedes heißt es, er habe ganz plötzlich das Prinzip der Wasserverdrängung verstanden, als ihm beim Hineinsteigen in sein Badefass auffiel, dass sich der Wasserspiegel hob. Dass er dies mit dem Ausruf ‚Heureka‘ quittierte, während er laut einer von Plutarch überlieferten Anekdote nackt durch die Straßen lief, liegt durchaus im Bereich des Vorstellbaren. In der Psychologie bezeichnet man eine derartige plötzliche Erkenntnisfindung, die über das schlagartige, wie aus heiterem Himmel kommende Erkennen von Gestalten und Zusammenhängen zustande kommt, eben als das berühmte Aha-Erlebnis. Der Begriff wurde von Karl Bühler geprägt, der es als „eigenartiges, im Denkverlauf auftretendes, lustbetontes Erlebnis, das sich als plötzliche Einsicht in einen Zusammenhang einstellt“ definiert (Schrott/Jacobs 2011: 136).

Die Gestaltpsychologen Wolfgang Köhler und Max Wertheimer, die derartige Aha-Erlebnisse unter dem Aspekt ‚Einsichtlernen‘ und ‚Problemlösendes Denken‘ untersuchten, geben folgende typische Eigenschaften einsichtigen Verhaltens an, die sie beobachten konnten:

- „das plötzliche Auftreten der Lösung;
- die Geschlossenheit der Handlungssequenz während des Lösungsvollzugs;
- die Substituierbarkeit der Mittel in strukturell analogen Situationen;
- die Originalität der Lösung und
- die unverzügliche Wiederholbarkeit der Lösung auch bei zeitlicher Distanz“ (Schrott/Jacobs 2011: 137).

Erwähnenswert erscheint hier, dass Köhler im Rahmen seiner auf Teneriffa durchgeführten Affenversuche den Beweis liefern konnte, dass auch Primaten zum Einsichtlernen fähig sind. Im Jahr 1917 beobachtete er einen Schimpansen namens Sultan dabei, wie er über eine Stunde lang vergeblich versuchte, mit einem zu kurzen Stock in den Besitz einer Banane zu gelangen, die von der Decke herabhing. Bis ihm schließlich bewusst wurde – er damit also zu einer Einsicht gelangte –, dass er mehrere herumliegende Stöcke ineinanderschoben konnte, um so die Banane von der Decke herunterholen zu können (vgl. Schrott/Jacobs 2011: 137).

Betreffend ästhetische Erfahrungen beim Lesen, die oft mit einem lustvollen Aha-Erlebnis einhergehen, gehen Schrott und Jacobs von der Vermutung aus, „dass der linke seitliche präfrontale Kortex bei *ästhetischen* Aha-Erlebnissen eine spezielle Rolle spielt, die mit einer Bewertung der guten Passung zwischen den verschiedenen Elementen – beispielsweise einer ‚schönen‘ Gedichtzeile – zusammenhängt“ (Schrott/Jacobs 2011: 514).

Kehren wir zurück zu den während einer Übersetzung oft auftretenden Blockaden und den weiter vorne beschriebenen Möglichkeiten der Ablenkung, um diese zu überwinden. Während solcher übersetzungsferner Tätigkeiten wird das Bewusstsein des Übersetzers von der unmittelbar anstehenden Arbeit mit dem Effekt abgelenkt, dass er sich nicht verpflichtet fühlt, zu einer Lösung zu gelangen. Mit anderen Worten, die zum Finden der Lösung notwendige geistige Aktivität wird unbewusst fortgesetzt, obwohl sich der Geist auf einer bewussten Ebene im Ruhezustand befindet.

Eine grundlegende translatorische Fähigkeit, die in enger Beziehung zu kreativem Verhalten steht, ist das in der Übersetzungswissenschaft wohlbekannte Phänomen des ‚shifting‘, was nichts anderes heißt, als dass wir uns von der linguistischen Form des Ausgangstextes lösen und ihre Funktion oder Bedeutung durch eine andere linguistische Form im Zieltext wieder herstellen. Dazu bedarf es des ‚divergent thinking‘, einer breitgefächerten Suche, die möglichst viele mögliche Antworten liefert und im Grunde nichts anderes darstellt als die schon beschriebene Gewandtheit und Flexibilität beim Denken.

Ein weiteres wichtiges Charakteristikum in der Planungsphase, das im Wesentlichen eine detailliertere Darstellung des divergenten Denkens darstellt, ist die Reorganisation und Restrukturierung von Fakten, eine Tätigkeit, die bei näherer Betrachtung große Ähnlichkeit mit dem von Guilford beschriebenen Prozess der Transformation aufweist:

„The chief role of transformation in our creative thinking is that they provide needed flexibility. How often do we persist in trying to solve the wrong problem? There is no headway until our conception of the problem is revised. How often do we persist in trying to use an old solution because it worked before but will not work under even slightly altered conditions? Sometimes a very simple transformation is the key to an important invention, as when the eye of a needle was moved from the blunt end where it had always been to the sharp end where it is needed in the sewing machine” (Kusmaul 1995: 127-128).

An dieser Stelle erscheint es mir notwendig, mich einmal mehr den Gefühlen zuzuwenden, da diese den kreativen Prozess und fast alle geistigen Tätigkeiten in gleicher Weise beeinflussen wie der Verstand. Gefühle treten – folgt man den Ausführungen der Psychologen – in starker Form auch in der dritten Phase des kreativen Prozesses, der Phase der Klärung, auf. Neurologen vergleichen sie in diesem Zusammenhang sogar mit der beim Beischlaf auftretenden Ekstase, was daran liegen mag, dass einige von ihnen eine Hypothese über eine enge Verbindung zwischen kreativem Denken und dem vorderen Hypothalamus aufgestellt und die wichtige Rolle, die ihm bei dieser Art des Denkens zukommt, hervorgehoben haben.



Warum dem so ist, kann dadurch erklärt werden, dass dieser Teil unseres Gehirns nicht nur für Fantasien und Tagträume allgemeiner Art – die wichtige Bestandteile des kreativen Denkens darstellen – zuständig ist, sondern bekanntermaßen als Zentrum unserer Libido und der damit verbundenen Begierde und Lust auch sexuelle Fantasien hervorruft. Daher kann man zwischen Kreativität und Lust einen engen Zusammenhang herstellen und eine der Bedingungen für kreative Arbeit scheint darin zu bestehen, Zustimmung und verständnisvolle Aufmunterung zu erfahren (die beide zur Steigerung unseres Lustempfindens beitragen).

Im Verlauf von Dialogprotokollen konnte auch festgestellt werden, dass das Lachen und Herumalbern in Verbindung mit der weiter vorne beschriebenen ‚parallel-activity technique‘ wesentlich dazu beitragen, neue Ideen zu entwickeln und nicht in einer Sackgasse steckenzubleiben. Dieser Vorgang konnte vor allem in der Planungsphase festgestellt werden, in der Erholung eine zentrale Rolle spielt. Gleichzeitig kann ein Lachen auch als Zeichen wohlgesonnener Zustimmung angesehen werden und damit die im vorigen Absatz beschriebenen lustorientierten Bedingungen schaffen, die Kreativität fördern.

Die Phase der Klärung scheint eng mit der Phase der Auswertung verbunden zu sein. In diversen Dialogprotokollen kann man an vielen Stellen erkennen, dass das Unterlassen einer Evaluation während der Probe- und Klärungsphase zu einem Verlust an brauchbaren Ideen führt. Deshalb stellt das Vier-Phasen Modell keine direkte Abbildung der Wirklichkeit dar, sondern ein theoretisches Konstrukt, mit dessen Hilfe man bestimmte, dem kreativen Prozess innewohnende Charakteristika getrennt betrachten und untersuchen kann. Diese Beobachtungen zeigen, dass es zeitweilig zu Phasen kommt, die von hoher Produktivität gekennzeichnet sind, in denen Ideen immer wieder neue Ideen hervorbringen, die gleichzeitig durch konstruktive Kritik auch verbessert werden. In solch einem Fall scheint eine eindeutige Zuordnung zu einer Phase des Modells nicht möglich zu sein.

Außerdem gilt es zu beachten, dass die vier Phasen in der Regel nicht in der angegebenen Reihenfolge ablaufen, sondern dass es immer wieder ein Vor und Zurück gibt und einige Phasen schneller, andere wiederum langsamer durchlaufen werden. Deshalb erscheint das Suchen nach Ideen nur dann sinnvoll zu sein, wenn man sich des auftauchenden Problems in seinem vollen Umfang bewusst ist, und man kann annehmen, dass man diese Ideen nur dann sinnvoll übernehmen kann, wenn sie in Hinsicht auf ihre Angemessenheit beurteilt beziehungsweise ausgewertet wurden. Weshalb – und damit wiederhole ich bewusst den ersten Satz des vorigen Abschnitts – die Klärungsphase und die Auswertungsphase eng miteinander verbunden sind.

Welche Erkenntnisse können letztendlich aus den vorangegangenen Betrachtungen in Bezug auf den Unterricht im Bereich des kreativen Übersetzens gewonnen werden? Zunächst einmal müssen die Lehrenden darauf achten, dass sich die Studenten die Fähigkeit aneignen, während der Planungs- und Klärungsphase jederzeit um einen Schritt zurückgehen zu können, um nachzuverfolgen, was sie eigentlich gemacht haben. Ein wichtiges Erfordernis wäre somit, dass sie sich nicht nur die Ergebnisse ihrer Textanalyse ins Gedächtnis zurückerufen können, sondern auch jene, zu denen sie bei der Analyse betreffend die Funktion einer Textpassage in einer gegebenen Situation innerhalb einer bestimmten Kultur gekommen sind.

Weiters erscheint es wichtig, neue Übungsmethoden zu finden, um die Fähigkeit zu verbessern, sinnverwandte Wörter für einen vorhandenen Ausdruck zu finden, da dies eine Grundvoraussetzung dafür darstellt, eine gelungene kreative Übersetzung zu erstellen. Belegt wird das insofern, als aus diversen Dialogprotokollen hervorgeht, dass ‚fluency‘ und divergentes Denken die zentralen geistigen Fähigkeiten im Rahmen des kreativen Denkprozesses darstellen, eine Tatsache, die auch von Psychologen bestätigt wird.

Wie im Zuge der vorausgegangenen Überlegungen festgestellt wurde, beruht auf diesem divergenten Denken jene translatorische Flexibilität, die es einem Übersetzer ermöglicht, auf dem Weg zur Lösung eines translatorischen Problems seine Strategie zu ändern. Diese auch Transformation genannte Fähigkeit setzt wiederum voraus, dass man imstande ist, abstrakte Bedeutungen von der linguistischen Form zu trennen, was eine weitere Grundvoraussetzung vor allem im Bereich des literarischen Übersetzens darstellt. Den Studenten diesen Prozess klar und deutlich ins Bewusstsein zu rufen ist im Rahmen der Lehrtätigkeit von allergrößter Bedeutung.

Viel hängt auch von der Auswahl der zu übersetzenden Texte ab, die – je nach Ausbildungsstand – von der Problemstellung her weder zu leicht noch zu schwer sein dürfen, um eine Unter- beziehungsweise Überforderung der Studierenden zu vermeiden. Nur so ist es möglich, eine positive Einstellung gegenüber der geforderten Arbeit zu erreichen, nur durch sorgfältige Textauswahl werden die Studenten dazu gebracht, den Text zu mögen und ihn gern zu übersetzen. Und dieses Mögen ist unbedingt vonnöten, wenn man sich der Meinung von Psychologen anschließt, dass kreatives Denken lustorientiert ist. Auf diese Ansicht betreffend die Verbindung von Lust und Kreativität bin ich weiter vorne bereits ausführlicher eingegangen.

An dieser Stelle sei auch noch einmal ausdrücklich darauf hingewiesen, wie wichtig es ist, für eine Atmosphäre der verständnisvollen Ermunterung zu sorgen und den in Ausbildung befindlichen Übersetzern Möglichkeiten aufzuzeigen, geistige Blockaden zu überwinden. Dafür eignet sich der Einsatz von parallel-activity techniques besonders gut, mit deren Hilfe vom gerade anstehenden Problem abgelenkt werden kann, weil jene Entspannung eintritt, welche die Voraussetzung zum Hervorbringen neuer Ideen darstellt, das kreative Denken also wieder in Schwung bringt. Die ideale Länge einer solchen Ablenkungsphase festzustellen wäre für den Unterricht sicher hilfreich, ist aber meiner Meinung nach mit Sicherheit individuell genauso unterschiedlich wie die von jedem Einzelnen durchgeführten Parallelaktivitäten (vgl. Kussmaul 1995:123-134).

Übersetzung ist naturgemäß mit Aufgaben und Kompetenzen verbunden, die in Zusammenhang mit Sprache und Sprachprozessen stehen, wobei unter diesen alle Prozesse zu verstehen sind, in denen Sprache einen wichtigen Bestandteil darstellt. Beim Übersetzen kommen in jedem Fall die Fertigkeiten des Lesens und Schreibens zu tragen, so wie beim Dolmetschen vor allem das Hören und Sprechen von Bedeutung sind.

Natürlich bedarf es zum Übersetzen und Dolmetschen auch anderer Fähigkeiten – mit denen ich mich an mehreren Stellen dieser Arbeit bereits auseinandergesetzt habe – als nur der oben erwähnten, unmittelbar mit Sprache in Zusammenhang stehenden Fertigkeiten. Auch das Thema Lesen wurde bereits mehrfach angesprochen; dennoch erscheint mir eine weitere Betrachtung von Aspekten des Lesens und des Hörens – vor allem im Hinblick auf eine Aufgabenanalyse der Übersetzung und im Hinblick auf die Kognitive Poetik – sinnvoll zu sein.

In den letzten Jahrzehnten wurde innerhalb der kognitiven Psychologie intensive Forschungsarbeit hinsichtlich der an Lese- und Hörverständnis beteiligten kognitiven und psycholinguistischen Prozesse betrieben, wobei neben der Untersuchung dieser Verständnisprozesse selbstverständlich der Bereich der sprachproduzierenden Prozesse des Schreibens und Sprechens nicht außer Acht gelassen wurde. Obwohl die angeführten Tätigkeiten unterschiedliche Anforderungen an unser kognitives System stellen und zu ihrer Ausübung unterschiedliche Fähigkeiten nötig sind, stehen sie doch miteinander in Beziehung, da einige allgemeine kognitive Prozesse sowohl beim Hören, Lesen, Sprechen und Schreiben in gleicher Weise beteiligt sind.

Zunächst erscheint es wichtig, die Beziehung zwischen Hören und Lesen näher zu betrachten. Zu diesem Zweck ist es notwendig, erst die Unterschiede aufzuzeigen, um auf diesem Weg etwaige Gemeinsamkeiten zu finden. Ein grundsätzlicher Unterschied besteht darin, dass beim Lesen Autor und Leser räumlich und zeitlich voneinander getrennt sind, demnach also keine Interaktion in der unmittelbaren Gegenwart möglich ist. Der Zuhörer genießt zudem noch den Vorteil, Zugang zu Gestik und Mimik des Sprechenden zu haben, was dem Leser verwehrt bleibt, wodurch ihm ein wichtiges Mittel nicht zur Verfügung steht, um zum Beispiel den Wahrheitsgehalt oder die Intention einer Aussage direkt zu überprüfen. Dafür besteht beim Lesen wiederum die Möglichkeit, im Falle von Verständnisproblemen zu bereits Gelesenem zurückzublättern. Außerdem muss festgehalten werden, dass sich der Sprachstil und das Sprachregister bei gesprochener und geschriebener Sprache (und letztere ist es ja, die dann schlussendlich gelesen wird) im Normalfall unterscheiden, wodurch es zu unterschiedlichen Anforderungen an unser kognitives System kommt.

Bereits nach diesen kurzen angestellten Betrachtungen fragt man sich wahrscheinlich, worin denn nun tatsächlich die Verbindung oder Beziehung zwischen Lesen und Hören besteht. Die Beantwortung dieser Frage scheint immer schwieriger zu werden, wenn man zusätzlich noch die zum Erlernen dieser Fähigkeiten notwendigen Bedingungen betrachtet. Will man einem Kind das Lesen beibringen, muss das auf strukturierte und zielgerichtete Art geschehen, da das Lesen lernen keinen automatischen Prozess darstellt, wohingegen es dem Kind leicht fällt, gesprochene Sprache verstehen zu lernen (auf das Thema Spracherwerb bin ich an anderer Stelle – Kapitel 2.1. – bereits kurz eingegangen).

Die Beziehung zwischen Lesen und Hören scheint letztendlich darin zu bestehen, dass sie einige Teilprozesse gemeinsam haben, die lediglich unterschiedlich strukturiert sind, und zwar in Abhängigkeit von der zu bewältigenden Aufgabe, dem Text beziehungsweise der Sprache und der als Leser oder Zuhörer auftretenden Person. So ist zum Beispiel das Vorhandensein von zwei verschiedenen mentalen Wörterbüchern zur Ausübung des Lesens und Hörens als unwahrscheinlich anzusehen. Aufgrund der unterschiedlichen Eingabebedingungen mag der Zugang zwar über verschiedene Bahnen erfolgen, aber das zur Verfügung stehende geistige Wörterbuch bleibt dasselbe.

Bezogen auf die Übersetzung liegt die Vermutung nahe, dass mehrere der am Hören und Lesen, Sprechen und Schreiben beteiligten Teilprozesse natürlich auch beim Vorgang des Übersetzens zum Tragen kommen, sich dabei aber die Struktur des Gesamtprozesses verändert.

Betrachtet man die Vorgänge des Lesens und der Übersetzung genauer, ist es unumgänglich, die Faktoren Aufgabe, Text und Übersetzer zu analysieren. Die Fähigkeiten des Übersetzers sind gefordert, um die zu vollbringende Aufgabe (die unser kognitives System beansprucht) durchzuführen, wobei der Text als Eingabe für den gesamten Übersetzungsprozess dient.

Betreffend die Aufgabe muss zunächst festgestellt werden, dass der Zeitfaktor einen nicht unwesentlichen Unterschied zwischen dem Lesen und dem Übersetzen darstellt. Meiner Meinung nach jedoch nur auf den ersten Blick und nur als theoretisches Gebilde, was die folgenden Ausführungen zeigen werden. Dem Leser mag zwar – oberflächlich betrachtet – so viel Zeit wie nötig zur Verfügung stehen, um zu einem vollständigen Textverständnis zu gelangen. Geht man jedoch von gesellschaftlichen Normen aus, die implizit vorhanden sind und festlegen, wie lange das Lesen eines Textes dauern darf, ist die Zeitspanne begrenzt, da man im Falle einer Überschreitung des dadurch sehr wohl bestehenden Zeitlimits Gefahr läuft, als Mensch mit einem Mangel an kognitiven Fähigkeiten eingestuft zu werden.

Auf der anderen Seite scheint dem Übersetzer aufgrund des fehlenden Drucks von gesellschaftlichen Normen theoretisch – und wieder nur oberflächlich gesehen – noch mehr Zeit zur Verfügung zu stehen als dem Leser, da seine Aufgabe darin besteht, eine gute, das heißt in der Zielsprache dieselbe Funktion wie in der Ausgangssprache erfüllende Übersetzung zu erstellen, unabhängig davon, wie viel Zeit dieser Vorgang in Anspruch nimmt. Die Praxis zeigt natürlich ein komplett anderes Bild, da der Zeitdruck durch die von den jeweiligen Auftraggebern vorgegebenen Abgabefristen enorm ist.

Die Ebene, auf der Ausgangs- und Zieltext geistig bearbeitet werden, resultiert aus einem Zusammenspiel zwischen der Aufgabe und den Fähigkeiten der am Lese- oder Übersetzungsprozess beteiligten Person (diese Schlussfolgerung kann aus der Leseforschung abgeleitet werden). Die Ebene der geistigen Verarbeitung eines Ausgangstextes besteht demnach aus zwei interagierenden Faktoren: Aus dem Grad des Verständnisses, das zur Erstellung eines zielsprachlich möglichst optimalen Textes nötig ist, und inwieweit der Übersetzer zu einem solchen Verständnis fähig ist. Die Sprachebene bei der Textproduktion hängt naturgemäß davon ab, ob es sich um die Übersetzung eines spezifischen Fachtextes oder eines Textes aus dem literarischen Bereich handelt.

Daraus ergeben sich weitere wichtige Aspekte betreffend die Aufgabe, ihre Durchführung und das Endresultat. Wie vertraut ist der Übersetzer mit dem Thema und mit den Absichten des Autors und wie ist seine Einstellung gegenüber der geforderten Aufgabe sind Fragestellungen, die die Art der Herangehensweise an die Übersetzung ebenso beeinflussen wie der intendierte Zweck, dem sie dienen soll.

Aber nicht nur die Vertrautheit mit den Absichten, die einen Autor dazu veranlassten, einen Text zu verfassen, sind von entscheidender Bedeutung, sondern auch das Wissen um das Publikum, für das dieser Ausgangstext gedacht war. Nimmt man als Beispiel eine Zeitungskolumne, kann sich das Zielpublikum erheblich von jenem unterscheiden, das der Verfasser des Originaltextes im Auge hatte. Wenn nun der Übersetzer nicht das dasselbe Hintergrundwissen über die Leser besitzt wie der Kolumnist selbst, wenn er mit deren Einstellungen nicht genauso vertraut ist wie er, wird er dessen Absicht nicht sehr erfolgreich in eine andere Sprache übersetzen können, was bedeutet, dass sie sich dem Leser in der Zielsprache nicht erschließt.

Schließlich darf man nicht vergessen, auf den metakognitiven Status der Aufgabe hinzuweisen. "By 'metacognitive', I mean simply the extent to which the person considers the text consciously as an object, as opposed to being consciously aware only of the meaning being communicated" (Danks 1995: 105). Kinder konzentrieren sich beim Spracherwerb auf die Bedeutung, darauf, was Sprache für sie tun kann, wohingegen sie zum Erwerb der Fähigkeit des Lesens lernen müssen, die Verbindung zwischen Gesprochenem und Geschriebenem und damit Sprache als Objekt, das heißt als Lerngegenstand zu erkennen.

Bei der Ausbildung zum Übersetzer kehrt diese Sicht auf die Sprache als Objekt wieder, auch wenn es Fälle geben mag, bei denen der Fokus ausschließlich auf der Bedeutung liegt. Beide Blickwinkel beizubehalten stellt sicherlich einen entscheidenden Aspekt dar, wenn man über die Aufgabe eines Übersetzers spricht.

Dies scheint die geeignete Stelle zu sein, sich von der Aufgabe dem Übersetzer selbst zuzuwenden, um in weiterer Folge zur Auseinandersetzung mit dem Text zu gelangen. Obwohl der Text natürlich auch in diesem Teilabschnitt eine wesentliche Rolle spielt. Denn die Unterschiede, die bezüglich Wissen, geistige Fähigkeiten und Motivation bestehen, wirken sich direkt auf das Textverständnis aus, vor allem bei Kindern, die im Begriff sind, das Lesen zu lernen.

Wenn ein Kind bei Schulbeginn noch nicht zu einer seinem Alter entsprechenden Sprachbeherrschung gelangt ist, wird es Schwierigkeiten beim Erlernen des Lesens haben. Die Sprachkompetenz eines Lesers bedingt jedoch letztendlich den Unterschied dahingehend, wie ein Text verstanden wird. Auf den Übersetzer angewendet bedeutet dies, dass der Grad der Beherrschung der zweiten oder einer weiteren Sprache zwingenderweise gleichermaßen die Qualität der Übersetzung und die dafür beanspruchte Zeit beeinflussen wird. Mit anderen Worten: Je weniger Sprachkompetenz der Übersetzer in einer Zweitsprache (Dritt-, Viertsprache etc.) besitzt, umso schwieriger wird es ihm fallen, einen Text aus dieser Sprache in die Zielsprache zu übersetzen.

Die sehr gute Beherrschung einer zweiten Sprache ist selbstverständlich eine Grundvoraussetzung, jedoch noch lange kein Garant dafür, ein erfolgreicher Übersetzer zu sein. Dazu müssen zusätzliche Fähigkeiten erworben werden, genauso wie sich ein Zuhörer zusätzliche Fertigkeiten aneignen muss, um das Lesen zu erlernen. Wie gut man sich die jeweils erforderlichen Zusatzfähigkeiten zu eigen gemacht hat und inwieweit sie automatisiert wurden, wird sowohl für die Lesekompetenz als auch für die Qualität einer Übersetzung von entscheidender Bedeutung sein.

Des Weiteren wird der Übersetzungsprozess dadurch beeinflusst, wie viel Hintergrundwissen der Übersetzer oder Leser eines Textes über ebendiesen besitzt, da dieses Wissen einen wesentlichen Faktor des Textverständnisses darstellt. Dem Übersetzer erschwert fehlendes Hintergrundwissen nicht nur seine Arbeit, sondern es kann sogar zu fehlerhaften Übersetzungen führen. Damit es nicht dazu kommt, kann sich der Übersetzer das für einen aktuell zu übersetzenden Text erforderliche Wissen durch intensive Recherche aneignen oder sich im Vorhinein auf ein bestimmtes Fachgebiet (Literatur mit eingeschlossen) spezialisieren, um die richtigen übersetzerischen Entscheidungen betreffend Wortwahl, Satzstruktur und Idiomatik zu treffen.

Die Qualität einer Übersetzung, ebenso wie die Fähigkeit, ein erfolgreicher Übersetzer zu werden, steht sicherlich auch in enger Beziehung mit der sprachlich-linguistischen Intelligenz, deren Wichtigkeit für jede Art von Sprachprozessen und Sprachaufgaben augenscheinlich ist. Auch in der Literatur über die Leseforschung (auf die ich weiter vorne näher eingegangen bin) zeigt sich, dass die Zusammenhänge der verschiedenen Register im Bereich der Lesekompetenz mehr von der erwähnten sprachlichen Intelligenz als von allgemeiner Intelligenz abhängen.

In der Folge wende ich mich einigen Aspekten betreffend den Text zu, die – wie schon aus den vorhergehenden Ausführungen hervorgeht – in einem gewissen Ausmaß von dem Wissen und der Persönlichkeit des Übersetzers abhängen. Die Übersetzung eines literarischen Textes erfordert andere Fähigkeiten als die eines Fachtextes. Demzufolge kann man durchaus behaupten, dass es von der Art des Textes abhängt, über welches Wissen und welche Fertigkeiten ein Übersetzer verfügen muss, der Text demzufolge also (um es mit anderen Worten auszudrücken) diese beiden Faktoren bestimmt.

Ist der Übersetzer zum Beispiel mit einem Fachtext befasst, dann sollte er mit dem jeweiligen Fachgebiet vertraut sein und das entsprechende Hintergrundwissen besitzen. Stützt man sich auf die Literatur im Bereich der Leseforschung sind es vor allem drei Begriffe beziehungsweise Aspekte, die sich einem in diesem Zusammenhang sofort aufdrängen: Vokabular, Stil und mentales Modell.

Da schwieriges oder unbekanntes Vokabular die größten Unterbrechungen beim Leseprozess verursacht, ist es unumgänglich, dass der Übersetzer den im Text verwendeten Fachwortschatz zumindest zum Großteil beherrscht, um möglichst schnell zu einem möglichst genauen Textverständnis zu gelangen. Wie der Leser einen Text versteht, ist natürlich auch stark abhängig vom Stil, in dem er verfasst ist, der selbstverständlich ein anderer ist, je nachdem ob es sich um einen Zeitungsartikel oder einen wissenschaftlichen Artikel aus dem Bereich der Neuropsychologie handelt. Stil und Sprachregister sollten auf jeden Fall beibehalten werden, wenn es darum geht, eine erfolgreiche Übersetzung zu erstellen.

Zusätzlich wäre es wichtig, dass der Übersetzer über ein gutes mentales Modell des Fachgebietes, in dem er übersetzt, verfügt. Dieses trägt zu einem genauen Textverständnis bei und erlaubt es ihm, die geeigneten Verbindungen im Zieltext beizubehalten. Bei einem Fachtext wird er wahrscheinlich einige mentale Modelle mit der ins Auge gefassten Leserschaft des Textes gemeinsam haben. Wenn er nicht dasselbe mentale Modell des Autors besitzt, wird der Übersetzer Schwierigkeiten beim Verstehen des Ausgangstextes und in der Folge bei der Erstellung eines genauen Zieltextes haben.

An dieser Stelle wende ich mich noch einmal dem Thema Stil zu, da ein Ausgangstext sowohl den persönlichen Stil des Verfassers als auch die stilistischen Eigenheiten der verwendeten Sprache widerspiegelt. Beides im Zieltext beizubehalten oder abzuändern erfordert äußerst wichtige Entscheidungen von Seiten des Übersetzers, vor allem deswegen, weil es nicht immer möglich ist, die stilistischen Charakteristika der Ausgangssprache in der Zielsprache direkt umzusetzen. Die Schwierigkeit für den Übersetzer besteht darin, den besten Weg zu finden, auf dem er die Absichten des Autors trotz der unterschiedlichen Besonderheiten auf der Stilebene in der bestmöglichen Form kommunizieren und gleichzeitig die dem Ausgangstext eigene Note beibehalten kann.

Vor allem bei literarischen Texten ergibt sich noch eine weitere übersetzerische Schwierigkeit, die in der Häufigkeit der Verwendung von Wörtern liegt, die neben ihrer denotativen auch noch eine konnotative Bedeutung aufweisen. Letztere wird normalerweise durch implizite Assoziationen hergestellt, die in der gemeinsamen Kultur von Autor und angestrebtem Zielpublikum vorhanden sind, sich dem Leser in der Zielsprache aber möglicherweise nicht erschließen, weil die Assoziationen in der Zielkultur nicht in gleicher Weise hergestellt werden können. In diesem Fall muss der literarische Übersetzer Möglichkeiten finden, die es dem Leser des Zieltextes erlauben, dieselben Gefühle zu empfinden wie der Leser des Ausgangstextes.



Ähnliche Schwierigkeiten ergeben sich für den Übersetzer im Bereich der bildhaften Sprache, mit der man – vor allem in Form von Metaphern und Idiomen – ebenfalls besonders in literarischen Texten konfrontiert ist. Fehlende Entsprechungen in der Zielsprache erfordern vom Übersetzer höchste Kreativität, um dem Leser in ebendieser Sprache die Absicht des Verfassers des Ausgangstextes auf möglichst genaue Art und Weise übermitteln zu können. Diese Aufgabe – und das sei hier abschließend zum Abschnitt über den Text angemerkt – gestaltet sich noch schwieriger, wenn es um die Übersetzung von Poesie geht (vgl. Danks 1995: 101-111).

An diesem Punkt erscheinen mir einige Überlegungen zur Übersetzungskompetenz angebracht, die man durchaus als spezielle Form der Kommunikationskompetenz betrachten kann. Translatorische Kompetenz beinhaltet sowohl das Wissen um die Translation als auch das Wissen darum, wie man übersetzt. „It is about producing translations that are well formed, referentially accurate with respect to the source texts, and socially appropriate in their cultural contexts” (Shreve 1997: 121). Nicht jeder kann in diesem Sinn übersetzen, sondern muss sich die Fähigkeiten, die dazu notwendig sind, erst durch Erfahrung – die unweigerlich das Erstellen vieler Übersetzungen bedeutet – aneignen.

Übersetzungskompetenz findet sich demzufolge nicht einheitlich unter den linguistisch enkulturierten Mitgliedern einer Gesellschaft verteilt und unterscheidet sich dadurch von der allgemeinen Kommunikationskompetenz, über die Dell Hymes schreibt, dass

„[...] communicative competence is experience-derived knowledge that allows speakers to produce utterances (or texts) that are not only syntactically correct and accurate in their meaning but also socially appropriate in culturally determined communication contexts. Communicative competence also allows speakers to understand the speech (or texts) of their communication partners as a function of both the structural and referential characteristics of the discourse and the social context in which it occurs” (Hymes 1967, zitiert nach Shreve 1997: 120).

Aus der entsprechenden Fachliteratur ist eindeutig herauszulesen, dass translatorische Kompetenz eine dem Menschen nicht von vornherein innewohnende Fähigkeit darstellt. Uneinig ist man sich jedoch darüber, welches Wissen und welche Fertigkeiten für das Übersetzen von Bedeutung sind.

Harris (1977) und Harris und Sherwood (1978) propagierten ein Konzept, das sie als natürliche Übersetzung bezeichnen, deren Ausübung eine Fähigkeit von Zweisprachigen darstellt, mit dem Erwerb einer Zweitsprache einhergeht und über die Sprachgemeinde im gleichen Ausmaß verbreitet wird wie der Fremdspracherwerb. Durch die Verwendung des Ausdrucks *natürlich* soll die Tatsache herausgestellt werden, dass keine spezielle Ausbildung im Translationsbereich angenommen wird, weil sich diese Art von Übersetzungskompetenz zur Gänze als Nebenprodukt bei der Entstehung von Zweisprachigkeit ergibt. Die Autoren deuten damit an, dass sich translatorische Kompetenz mit zunehmender Kompetenz in zwei Sprachen entwickelt. Das wiederum bedeutet aber nichts anderes, als dass sich die Kommunikationskompetenz in den beiden Sprachen überschneidet und die Übersetzungskompetenz den Schnittpunkt darstellt.

Toury (1986) betrachtet Zweisprachigkeit zwar auch als Grundlage von Übersetzungskompetenz, schlug aber ein anderes Konzept von natürlicher Übersetzung vor. Im Gegensatz zu Harris und Sherwood nimmt er nicht an, dass übersetzerische Fähigkeiten ein unvermeidliches Derivat von Zweisprachigkeit darstellen. Er glaubt demnach nicht, dass die Überschneidung von Sprachkompetenzen in zwei Sprachen automatisch zur Entwicklung von Translationskompetenz führt, sondern dass diese eine zusätzliche Kompetenz darstellt, die nicht nur durch die Weiterentwicklung von Fertigkeiten in zwei Sprachen entsteht. Toury spricht daher von einer ‚Transferkompetenz‘ (‚transfer competence‘). Diese Fähigkeit, Texte zu transportieren, setzt Wissensstrukturen voraus, die normalerweise nicht als Teil der Beherrschung von zwei Sprachen angesehen werden.

Diese Auffassung, nämlich die Vorstellung einer dritten oder Transferkompetenz, findet sich auch bei Wolfram Wilss (1976: 120) wieder, der Übersetzungskompetenz als eine Einheit von drei Teilkompetenzen beschrieb:

- „(a) a receptive competence in the source language (the ability to decode and understand the source text),
- (b) a production competence in the target language (the ability to use the linguistic and textual resources of the target language), and
- (c) a supercompetence, basically defined as an ability to transfer messages between linguistic and textual systems of the source culture and linguistic and textual systems of the target culture” (Shreve 1997: 122).

Fasst man an dieser Stelle kurz zusammen, kann festgestellt werden, dass laut Toury die Übersetzungskompetenz nicht automatisch als eine Funktion der Zweisprachigkeit auftritt, obwohl diese eine notwendige Bedingung für deren Zustandekommen darstellt. Harris und Sherwood hingegen nehmen bei ihrem Konzept der natürlichen Übersetzung das genaue Gegenteil an, nämlich das Auftreten von Übersetzungskompetenz als Funktion der Zweisprachigkeit, wobei sie aber keine Behauptungen hinsichtlich der verschiedenen Formen in Bezug auf die Fähigkeit zum Übersetzen aufstellen.

Eine Position, die in der Mitte dieser beiden Auffassungen liegt, nimmt Lörscher (1986, 1995) ein, indem er das Auftreten von unterschiedlichen Arten von Übersetzungskompetenz hinsichtlich Funktion und Form hervorhebt. Er spricht von einer sinnorientierten ‚rudimentären Übersetzung‘ (‚rudimentary translation‘), die ebenfalls eine natürliche Übersetzung darstellt: „Natural translation ist the result of a translation ability evidenced by bilinguals communicating in real mediating situations“ (Shreve 1997: 122). Er unterscheidet diese rudimentäre Übersetzung von der Übersetzungskompetenz, die von jenen Personen erworben wird, die eine zweite Sprache erlernen; deren übersetzerische Fähigkeiten sind – durch Gewöhnung an didaktische und nicht tatsächliche Kommunikationssituationen – eher an Zeichen als am Sinn ausgerichtet. Professionelle Translation betrachtet Lörscher als eine weiterentwickelte Form der natürlichen Übersetzung. Den bereits dargelegten Standpunkt von Harris und Sherwood betreffend die natürliche Übersetzung kommentiert Lörscher (1995) übrigens wie folgt:

„Harris and Sherwood emphasize that translation competence unfolds parallel to the development of bilingualism, and that the degree of translation competence increases automatically to the extent to which a child’s ability to use the two languages involved develops” (p.113), (Shreve 1997: 121).

Aus dem bisher Gesagten geht eindeutig hervor, dass es nicht nur eine Art oder Form der Übersetzung gibt, sondern dass eine Übersetzung sogar von ein und derselben Person unter verschiedenen Bedingungen auf unterschiedliche Weise ausgeführt wird – eine in der Translationswissenschaft übrigens schon lang anerkannte Tatsache. Die Fähigkeit zum Übersetzen kann geformt werden. Lörscher erkennt vollkommen richtig, dass übersetzerische Fähigkeiten in mehreren Formen und Gestalten zum Ausdruck kommen können und dass diese in Beziehung zur jeweiligen Kommunikationssituation stehen. Die von zweisprachigen und anderen eine Zweitsprache erlernenden Personen zur Anwendung gebrachten speziellen translatorischen Fertigkeiten sind grundsätzlich mit den kommunikativen und sozialen Erfordernissen verbunden, denen eine Übersetzung dienen soll. Sie erfordern daher bestimmte linguistische Verhaltensweisen, die über die Kulturgrenzen hinausgehen.

Betrachtet man die Entwicklung von translatorischen Fähigkeiten näher, muss zunächst einmal festgehalten werden, dass sich – obwohl das Zustandekommen einer Art von übersetzerischer Fähigkeit ein Abkömmling von Zweisprachigkeit sein kann – diese rudimentäre Form von translatorischer Fähigkeit nicht zwingenderweise zu einer fortgeschritteneren Art von übersetzerischer Fertigkeit entfalten muss. Denn die Funktionen und Formen einer Übersetzung entwickeln sich in Übereinstimmung mit der Art der Kommunikationsaufgabe, die sie übernehmen soll.

Solcherart besehen können bestimmte Einflüsse Veränderungen in der Form einer erstellten Übersetzung hervorrufen, was augenscheinlich bedeutet, dass sich das Wissen des Übersetzers über die Translation und darüber, wie man übersetzt, ebenso geändert hat. Demzufolge können zweisprachige, das heißt natürliche Übersetzer, translatorische Fähigkeiten entwickeln, die sich grundlegend von der Art beziehungsweise Form des Übersetzens unterscheiden, bevor sie ein Übersetzerstudium oder ein gleichwertiges Ausbildungsprogramm begonnen haben. Einige Personen sind sogar in der Lage, mehrere Formen der Übersetzung zu entwickeln.

Der Umstand, dass man vom Vorhandensein einer Übersetzungskompetenz ausgeht, zeugt von einer allgemeinen Akzeptanz von Translation als einer Form von Wissen, das in seiner rudimentären Ausbildung aus einer Anhäufung von Wissensstrukturen bestehen kann, die vollkommen natürlich bei der Entwicklung von mit Zweisprachigkeit in Verbindung stehenden kognitiven Strukturen entstehen. Dabei muss allerdings bedacht werden, dass das Auftreten von Zweisprachigkeit nicht das Erscheinen von anderen Arten der Übersetzung erklärt, die sich unter anderen Umständen herausgebildet haben. Darunter fallen zum Beispiel die sogenannten professionellen sowie die didaktischen Formen der Translation. Die kognitive Basis professioneller Übersetzung mag sich zwar von kognitiven Fähigkeiten herleiten lassen, die mit Zweisprachigen geteilt werden, aber es darf durchaus argumentiert werden, dass im Zuge des Erwerbs von translatorischer Erfahrung andere kognitive Strukturen hinzugefügt werden und eine Vielzahl von Transformationen des Wissens über die Übersetzung und wie man übersetzt auftreten.

In der einschlägigen Literatur herrscht absolut keine Klarheit darüber, was professionelle Übersetzung eigentlich bedeutet. Shreve stellt eindeutig klar, dass der Begriff keinesfalls gleichzusetzen ist mit einem Abschluss an einer Ausbildungseinrichtung für Übersetzer. Um die Verwendung des Ausdrucks *professionell* zu klären, führt er die Definition ein „that professional translation is a form of constructed translation that can be acquired by only undergoing certain kinds of deliberately sought out communicative experiences“ (Shreve 1997: 125). Was er als *konstruierte* Übersetzung bezeichnet beinhaltet als ein Kennzeichen die Fähigkeit, Translationsformen zu verändern und verschiedene Arten von Übersetzungsprodukten zu erstellen, je nachdem, wie es die unterschiedlichen Umstände erfordern. Damit möchte er der natürlichen Übersetzung eine Reihe von Fertigkeiten entgegenstellen, die sich nicht selbstverständlich aus der Zweisprachigkeit entwickelt haben können.

Indem man konstruierte Übersetzung der natürlichen Übersetzung gegenüberstellt, wird in gewisser Weise eine Art Raum zur Weiterentwicklung geschaffen, an dessen Ende sich sicherlich kein einzelnes kognitives Set befindet, das allen Übersetzern eigen ist, die Professionalität erreicht haben. In diesem Raum findet man wahre Bündel von übersetzerischen Fähigkeiten, welche die Kombinationen von Übersetzungsformen und Übersetzungsfunktionen darstellen, die typisch sind für Einzelpersonen mit einer bestimmten Entwicklungsgeschichte und Übersetzungserfahrung.

Bei der Verwendung des Begriffs konstruierte Übersetzung gilt es zu beachten, dass die Personen, die Übersetzung professionell betreiben, ihre Fähigkeiten bewusst zu diesem Zweck entwickelt haben. Bei der natürlichen Übersetzung kann angenommen werden, dass die rudimentären translatorischen Fähigkeiten als Teil des mit Zweisprachigkeit in Verbindung stehenden kognitiven Spektrums entstehen, während andere Übersetzungsformen im Allgemeinen nur als eine Funktion bestimmter Arten von Spracherfahrung hervorgehen können.

An dieser Stelle erscheint ein Hinweis darauf angebracht, dass man normalerweise von der Annahme ausgeht, professionelle Übersetzung sei immer mit bestimmten Übersetzungsformen und Übersetzungsmustern verbunden. Es liegen jedoch wenig empirische Beweise dafür vor, dass professionelle Übersetzer auf dieselbe Art und Weise übersetzen. Einige der individuellen Unterschiede können dabei durchaus im sprachlichen Verhalten der Einzelpersonen liegen, das auf den frühen Erstspracherwerb in der Kindheit zurückgeht. In diesem Zusammenhang erhebt sich auch die Frage, ob unterschiedliche Fähigkeiten bei der Übersetzung von literarischen Texten auf der einen und Fachtexten auf der anderen Seite mit den zugrundeliegenden ‚kognitiven Stilen oder Denkstilen‘ (‚cognitive styles‘) in Verbindung gebracht werden können (der Ausdruck wird vor allem in der kognitiven Psychologie zur Beschreibung der Art und Weise verwendet, wie Einzelpersonen denken, Informationen empfangen und sich an diese erinnern; Übersetzung ins Deutsche von mir).

Betreffend die erwähnten Spracherfahrungen muss man festhalten, dass diese auf unterschiedliche Art erworben werden können, von denen ich nur die Ausbildung auf Universitäten oder anderen Ausbildungsstätten für Übersetzer, das sogenannte Mentoring durch einen erfahrenen Übersetzer sowie die persönliche Auswahl und Durchführung von translatorischen Aufgaben erwähnen möchte. Wobei mehr als klar ist (und trotzdem sei ausdrücklich darauf hingewiesen), dass es in der Übersetzerausbildung eine Reihe unterschiedlicher Ansätze gibt, die letztendlich bei den Übersetzern zu den angesprochenen Unterschieden beim Übersetzen führen.

Aber auch andere Muster werden sich herausbilden und daher ist die Identifizierung von bestimmten Strukturen beim Erwerb von translatorischen Fähigkeiten, mit anderen Worten der Verlauf des Zustandekommens von Erfahrung (meine Übersetzung, ‚history of experience‘) und die mit den Strukturen verbundenen Variablen von Bedeutung. Als Beispiel möge hier dienen, dass Übersetzer, die ein Mentoring-Programm durchlaufen haben, fast dieselben translatorischen Fähigkeiten entwickeln wie Studenten, die in kleinen Gruppen ausgebildet werden, in denen besonderes Augenmerk auf Feedback, Diskussion der vor allem in Gruppenarbeit entstandenen Lösungen und konstruktive Kritik dieser Lösungen gelegt wird.

Als wichtige Variablen möchte ich an dieser Stelle zum Beispiel die Unterscheidung zwischen didaktischer und professioneller Übersetzung sowie die Gegenüberstellung von sowohl Ausbildungsprogrammen als auch Mentoring und eigenständigem Erwerb von translatorischen Kompetenzen anführen. Keinesfalls vergessen darf man in dieser Hinsicht (also betreffend die Variablen) den Arbeitsverlauf (meine Übersetzung, ‚task cycle‘), genauer gesagt die Tatsache, ob er in geregelter Form vorhanden ist oder nicht und wie viel Bedeutung den einzelnen Phasen – wie der Darstellung der Aufgabe, dem Suchen nach und der Entwicklung der Lösung, der anschließenden Diskussion und allfälliger Kritik sowie der damit in Zusammenhang stehenden Art und dem Ausmaß des Feedbacks – beigemessen wird.

Unterschiede in der Art der Erfahrung und dem Verlauf des Erwerbs dieser Erfahrungen führen naturgemäß zu Abweichungen betreffend die Form der Übersetzung. Logisch erscheint auf alle Fälle die Annahme, dass es beim Zustandekommen von Übersetzungskompetenz zur Ausbildung von geeigneteren und für die Übersetzung relevanten kognitiven Strukturen kommt, wenn – wie bereits angedeutet – vor allem besonderer Wert auf Feedback gelegt und auf keinen Fall das Kriterium der konstruktiven Kritik unterschätzt oder sogar vergessen wurde. Als Folge eines vollständig vorhandenen Arbeitsablaufes ergeben sich demnach Wissensstrukturen, die nicht nur breiter gefächert, sondern auch unterschiedlich organisiert sind.

Neben gewissen grundlegenden Unterschieden hinsichtlich der kognitiven Stile beziehungsweise Denkstile, die einige Abweichungen bei der Übersetzung erklären, muss man auch die Wechselwirkung zwischen Translationserfahrung und der Verarbeitung der daraus resultierenden neuen Erfahrungen durch den Einzelnen beachten. Denn im Lauf der Zeit und beeinflusst durch mehr und verschiedenartige Übersetzungsaufgaben ändert sich auch die Auffassung von Translation, das heißt das Verständnis des Übersetzers darüber, was Übersetzung eigentlich ist. Dieses Verhalten stellt jedoch keinen allgemeinen kognitiven Wandel, sondern einen Wandel in einem speziellen Bereich dar.

Im Hinblick auf die Entwicklung von Translationsfähigkeit, mit der ich mich an dieser Stelle noch einmal beschäftigen möchte, kann festgestellt werden, dass jedwede übersetzerische Fertigkeit angelernt ist und sogar die rudimentäre Übersetzungsfähigkeit von Zweitsprachigen vom Erlernen der Zweitsprache herrührt, unabhängig davon, ob der Zweitspracherwerb parallel oder aufeinanderfolgend verläuft. Im Grunde genommen sprechen wir eigentlich über eine Veränderung in der Art des sogenannten ‚Mapping-Prozesses‘ (‚mapping process‘), woraus man schließen kann, dass die Unterscheidung von verschiedenen Formen von Übersetzung mit den Unterschieden in den Charakteristika des ‚Mappings‘ (man könnte meiner Meinung nach auch die Begriffe Abbildung oder Verknüpfung verwenden) in Zusammenhang gebracht werden kann.

„Any particular text represents a particular mapping of linguistic forms and their semantic potentials onto the specific meanings and communicative intentions associated with the communicative interaction to which the text is related. In translation, a new text needs to be produced, using the linguistic forms and semantic potentials of the target language. The translator has to negotiate or mediate a new mapping of target language (TL) or B-language forms to whatever meanings and intentions are preserved and preservable from the original text. [...] The translator has to understand both sets of mappings, and this is the bilingual aspect of translation” (Shreve 1997: 129f.).

Die unterschiedlichen Mapping-Fähigkeiten können wiederum – und hiermit schließe ich an den Absatz vor dem Zitat an – von der Art des Verlaufs des Zustandekommens von Erfahrung abgeleitet werden, weil sie ebenfalls angelernt sind

Die Fertigkeit des Übersetzens kann man auch als eine Reihe von Schemata für das sogenannte ‚Remapping‘ (das man – meiner Meinung nach – in diesem Fall durchaus als Neuordnung bezeichnen könnte) von Form und Funktion (die kulturabhängig sind) auffassen. „These translation schemata are knowledge organizational structures stored in memory, and they undergo successive transformation or modification during the process of learning“ (Rumelhart & Norman, 1978, p. 37, zitiert nach Shreve 1997: 130).

Die angehenden Übersetzer entwickeln während ihres Ausbildungsprozesses detailliertere und spezifischere Schemata. Bei der rudimentären Übersetzung kann es durchaus sein, dass die Schemata nur zu dem Zweck entwickelt wurden, um sich mit speziellen Arten des Remappings zu beschäftigen. Da die Übersetzung jedoch die verschiedenen Translationssituationen, die bei ihrer Erstellung gegeben sind, widerspiegelt, ist sie in Wirklichkeit gar nicht so rudimentär. Zu beachten gilt es auf alle Fälle Folgendes: “The remappings called for are related to function-form complexes or registers that involve, for the most part, subject domains (topics) and interactions that are restricted to everyday situations in domestic life“ (Shreve 1997: 130).

Im Lauf der Zeit wird sich der Übersetzer aber auch anderen, verschiedenartigen Translationssituationen gegenübergestellt sehen und sein Verständnis betreffend die Arbeit in ihrer ganzen Komplexität wird sich ändern. Auch die Schemata verändern sich, doch darauf wurde bereits an anderer Stelle (Kapitel 2) eingegangen (vgl. Shreve 1997: 120-136).

An dieser Stelle scheint es nicht unangebracht, einige Anmerkungen zum Wesen des Übersetzungsprozesses anzuführen, den Wilss (1988) aus handlungstheoretischer Sichtweise folgendermaßen definiert:

„Übersetzen ist ein sowohl auf den Ausgangstext als auch auf den ZS (zielsprachlichen; meine Anmerkung) Leser gerichtetes Handeln, das funktionsbestimmt ist, bewußt, planmäßig und kontrollierbar abläuft und den Zweck verfolgt, Verständigung zwischen den Angehörigen verschiedener Sprach-, Kommunikations- und Kulturgemeinschaften zu ermöglichen. M.a.W.: Übersetzen ist durch spezifische Handlungsumstände und Handlungsvoraussetzungen geprägt. Der wichtigste Handlungsumstand ist die Vorlageabhängigkeit des Übersetzungsprozesses (KRINGS 1986, 504), die die Wahlfreiheit des Übersetzers erheblich einschränkt“ (Wilss 1988: 33).

Der Übersetzer arbeitet demzufolge nicht selbstbestimmt, was es umso schwieriger macht, seine Rolle im Prozess der interlingualen und interkulturellen Kommunikation festzulegen. Auf die Rolle des Übersetzers im Übersetzungsprozess werde ich im weiteren Verlauf der Arbeit noch näher eingehen, möchte es aber nicht verabsäumen, gleich hier einige Worte betreffend den Übersetzer anzubringen:

„[...] er kann sich sein Handeln nicht selbst zuschreiben, er steht nicht im Kontext einer unmittelbaren, sondern einer vermittelnden Handlungssituation, in welcher er im Rahmen verbindlicher text(typ)spezifischer und empfängerspezifischer Bedingungen auf der Grundlage der ihm zur Verfügung stehenden Wissensbasen reaktiv antwortet“ (Wilss 1988: 33).

Der Übersetzer muss also all seine kognitiven Ressourcen aktivieren, insofern man annimmt, dass Übersetzen überlegtes sprachliches Vorgehen bedeutet. Das Übersetzen stellt eine spezielle Form von Sprachlichem Handeln dar, wobei der Übersetzer in gleicher Weise in die Prozesse des Ausgangssprachlichen Textverstehens und des Zielsprachlichen Textproduzierens involviert ist und ihm sein Wissen in beiden Sprachen das bereits erwähnte ‚code-switching‘ erlaubt.

Diese Doppelfunktion verlangt vom Übersetzer ein umsichtiges und überlegtes Handeln, an dem man ablesen kann, „daß er den nötigen Durchblick hat, um die Übersetzung eines Textes zu einem plausiblen Abschluß zu bringen, ohne daß die Handlungsvorbereitung und Handlungsdurchführung mehr Zeit in Anspruch nehmen darf, als für den jeweiligen Auftrag zur Verfügung steht“ (Wilss 1988: 35). Daher steht der Übersetzer meist unter Zeitdruck und sieht sich genötigt, Strategien zu entwerfen, die es ihm ermöglichen, mit geringstem Aufwand zu einem Übersetzungsergebnis zu gelangen, das sowohl inhaltlich als auch stilistisch betrachtet nichts zu wünschen übrig lässt (vgl. Wilss 1988: 33-35).



Bezüglich des Zustandekommens einer Übersetzung und dem damit befassten Übersetzer meint Kiraly - vom Standpunkt der Informationsverarbeitung aus gesehen – Folgendes:

„From an information processing perspective, the translator’s mind can be seen as a system where a translation is produced through the interaction of intuitive and controlled processes on the basis of various types of linguistic and extralinguistic information and knowledge” (Kiraly 1997: 149).

Zurückkehrend zu Handlungstheorie und Kognition kann zunächst festgestellt werden, dass handlungstheoretische Begriffe von Nutzen sind, um Klarheit in die Beziehungen, die zwischen Theorie und Praxis des Übersetzens bestehen, zu bringen. Das wird dadurch ermöglicht, weil es zu einem Lernprozess kommen kann, zu dem sich Wilss wie folgt äußert:

„Die Übersetzungswissenschaft kann von der Handlungstheorie lernen, wie Übersetzen als kognitiver Umsetzungsprozeß vonstatten geht, welche Funktion den am Übersetzungsprozess beteiligten Größen, dem Ausgangstext und seinem Autor, dem Übersetzer und seiner rezeptiven und produktiven Kompetenz und dem Empfänger des Zieltextes im Einzelnen zukommen“ (Wilss 1988: 36).

Damit es dem Übersetzer gelingt, bei seiner Tätigkeit zu einer gewissen Systematik zu gelangen, ist ein übersetzerischer Handlungsplan sicherlich von Vorteil. Mit solch einem Plan kann der Übersetzer den Handlungszusammenhang bestimmen, der für den bestmöglichen Transfer eines Ausgangstextes in die Zielsprache vonnöten ist. In Fortführung dieser Überlegungen bedeutet das nichts anderes, als dass durch ein derartiges Vorgehen die übersetzerische Handlungsweise zu einem kognitiv regulierten Vorgang wird.

Da das Übersetzen eine spezielle Art der kognitiven Textverarbeitung darstellt, muss der Übersetzer in Hinsicht auf die Handlungsausführung versuchen, den Aufwand für ebendiese Textverarbeitung so gering wie möglich zu halten, um zu einem ökonomischen Verhältnis von Input und Output zu gelangen. „Dazu ist es erforderlich, daß er im Einklang mit seinem makrokontextuellen Handlungsziel den zu übersetzenden Text in Textsegmente zerlegt und diese in Form von hierarchisch aufeinander zugeordneten mikrokontextuellen Handlungsketten aufarbeitet“ (Wilss 1988: 39).

Soll ein Übersetzungsergebnis einer genauen Diagnose unterzogen werden, merkt man sehr bald, dass einem bei dieser Aufgabe relativ enge Grenzen gesetzt sind, die besonders dann deutlich hervortreten, wenn wir es mit einem Text zu tun haben, der nicht in unserer Lebenswelt, in der wir uns bewegen, eingebettet ist. Hier begeben wir uns auf das Gebiet der Übersetzungskritik und können unter Bezugnahme auf Wilss folgende Feststellung treffen:

„Der Übersetzungskritiker interpretiert die Interpretation des Ausgangstextes durch den Übersetzer. Die Übersetzungskritik ist nur dann verlässlich, wenn sie sich die Aufgabe stellt, die Wirklichkeit, in die der Übersetzer hineingestellt ist, in jenen besonderen Zügen zu erfassen, die den Übersetzer im Hinblick auf das vorgefaßte Handlungsziel interessieren. Dabei gibt es Objektivierungsgrenzen“ (Wilss 1988: 40).

Dem Übersetzer steht es offen, die Distanz zum Ausgangstext zu verringern oder zu vergrößern. Dies kann natürlich nur im Rahmen seines subjektiven Handlungskonzepts geschehen und ist abhängig davon, wie er den Text versteht, welche Erfahrungen er besitzt und wie er den zielsprachlichen Empfänger einschätzt (vgl. Wilss 1988: 36-40).

### 3.1. Die Rolle des Übersetzers

Eine Darlegung der Rolle des Übersetzers im Übersetzungsprozess erweist sich als nicht sehr einfache Aufgabe, da sich die Betrachtungsweise des Übersetzens und damit natürlich auch die Sicht auf den Übersetzer insofern ändert, welches kognitionswissenschaftliche Paradigma herangezogen wird. Daher ist es nötig, zunächst die wichtigsten dieser Paradigma in kurzer Form darzustellen. Dies hätte selbstverständlich auch in Kapitel 1 durchgeführt werden können, erscheint aber an dieser Stelle sinnvoller zu sein, weil neben der Darstellung der Paradigmen auch die Auswirkungen auf die Übersetzungswissenschaft und – wie bereits erwähnt wurde – die Sicht auf den Übersetzer beleuchtet werden sollen. Im Rahmen dieses Vorhabens wird auch auf die weiter vorne erwähnte und in der Literatur oft zitierte ‚black box‘ des Übersetzers und deren ‚Öffnung‘ eingegangen werden.

Schon vor 50 Jahren erkannte Nida die Schwierigkeiten, die bei der Festlegung der Rolle des Übersetzers im Übersetzungsprozess bestehen und brachte sie in Zusammenhang mit der Geringschätzung der Tätigkeit des Übersetzers beziehungsweise dem negativen Verhalten, das ihm die Öffentlichkeit entgegenbrachte:

„The translator’s task is essentially a difficult and often a thankless one. He is severely criticized if he makes a mistake, but only faintly praised when he succeeds, for often it is assumed that anyone who knows two languages ought to be able to do as well as the translator who has labored to produce a text. But even if his work is rarely rewarded by the praise of others, the task itself has its own rewards, for successful translating involves one of the most complex intellectual challenges known to mankind. Moreover, in our present world the need for extensive, accurate, and effective communication between those using different languages gives the translator a position of new and strategic importance” (1964, 155; zitiert nach Wilss 1988: 42).

Ein Grund dafür, dass der Arbeit des Übersetzers und der ihm zugeschriebene Rolle nicht die notwendige Wertschätzung entgegengebracht wird, mag darin liegen, dass Übersetzungen auf Primärtexten aufbauen, die vom Übersetzer in Sekundärtexte umgewandelt werden, weswegen es – folgt man den Ausführungen von Wilss (1988) – auch nicht so leicht möglich ist, Übersetzung als eigene Textsorte aufzufassen. Eine Folge davon ist, dass der Übersetzer meist unsichtbar bleibt, da er nicht im Rampenlicht steht. Das wiederum resultiert aus der Tatsache, dass der Übersetzer versucht, um einen Text herum, der bereits vorhanden ist, eine Situation wiederherzustellen, wohingegen es dem Autor des Primärtextes vorbehalten bleibt, eine Situation um einen Text herum zu produzieren.

Demzufolge ist der Verfasser des Ausgangstextes in Bezug auf seine Handlungsdispositionen keinen größeren Restriktionen unterworfen, da er sie bis zu einem gewissen Ausmaß frei wählen kann. Der Übersetzer sieht sich hingegen mit einer zweigeteilten Aufgabe konfrontiert, womit er gleichsam zwischen den Fronten steht. Nachdem er die Intentionen des Autors erkannt und sich in den Ausgangstext hineinversetzt hat, muss er diesen in einer Art reproduzieren (was meiner Meinung nach bei literarischen Texten in vielen Fällen einer eigenständigen Textproduktion - und nicht einer Reproduktion - gleichzusetzen ist, die eine deutliche Aufwertung des Übersetzerimages nach sich ziehen sollte/müsste), die bezüglich Sach- und Textkompetenz sowohl für den Textautor in der Ausgangssprache als auch für den Leser in der Zielsprache annehmbar ist.

Dabei bewegt sich der Übersetzer im Normalfall außerhalb seines eigenen Koordinatensystems, macht sich das fremde Koordinatensystem im Zuge seiner übersetzerischen Tätigkeit zu eigen und bewegt sich gemäß seiner Rollenbestimmung in diesem, was von Wilss folgendermaßen kommentiert wird:

„Die Rollenbestimmung gestattet ihm die subjektive Sinnggebung nur im Rahmen einer nachträglichen subjektiven Identifizierung mit dem objektiv vorliegenden Text. Für Selbstverwirklichungsbedürfnisse ist hier nur wenig Platz, weil die Rolle des Übersetzers darin besteht, einem Publikum, das er nicht kennt, Gedanken, die nicht von ihm stammen, zu übermitteln. Der Übersetzer ist nicht Textproduzent, sondern Textrezipient und Textreproduzent, auch wenn er dabei seinen eigenen formalen, semantischen oder pragmatischen Vorstellungen folgt“ (Wilss 1988: 47).

Der Übersetzer sieht sich also zu einem Verhalten genötigt, bei dem seine Wahrnehmung in erster Linie auf den Text, den es zu übersetzen gilt, gerichtet ist und nicht auf sich selbst. Er muss sein Handeln auf den Ausgangstext und den Empfänger in der Zielsprache richten, zwischen denen er sich als abhängige Variante befindet.

Vom übersetzerischen Handlungskontext aus betrachtet bedeutet dies, dass für den Übersetzer die Kenntnis der unabhängigen Variablen – Sender und Empfänger – von besonderer Wichtigkeit ist, sofern er als zuverlässiger Vermittler in einer Kommunikationssituation auftreten will, in der Handlungszweck und Partnereinschätzung festgelegt sind. Als Beobachter all dessen, was ihn umgibt und was um ihn herum vorgeht, beschreibt er innerhalb des Rahmens seiner kognitiven Fähigkeiten und Möglichkeiten Ausschnitte der Welt, die auf die Zielsprache hin orientiert sind (vgl. Wilss 1988: 41-48).

Wie bereits am Anfang der Betrachtungen betreffend die Rolle des Übersetzers festgestellt wurde, verwendete und verwendet man in den Kognitionswissenschaften verschiedene Modelle zur anschaulichen Darstellung und leichteren Verständlichkeit der Prozesse der Kognition. Je nach Modell veränderte sich zwangsläufig auch die Sicht auf die dem Übersetzer zukommende Rolle.

Zu Beginn der Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Paradigmen der Kognitionswissenschaften sei zunächst einmal der in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts vorherrschende Behaviorismus erwähnt, den man ruhigen Gewissens als Vorläufer der Kognitionswissenschaften bezeichnen kann. Innerhalb dieses Ansatzes herrschte die Ansicht vor, dass die Beobachtung von menschlichem Denken und Verhalten nur dann zulässig ist, wenn man sie auf äußerlich Wahrnehmbares zurückführen kann. Diese Sichtweise stellt nichts anderes als die bewusste Annahme einer hinlänglich bekannten ‚black box‘ in den Köpfen von Übersetzern dar. Ausgehend von diesen Überlegungen wird ein Modell von Reiz und Reaktion entwickelt, das besagt, dass eine bestimmte Reaktion von einem bestimmten Reiz ausgelöst wird.

„Lernen und Denken, so der Behaviorismus, besteht aus Konditionierung, aus der Wiederholung von Reizen, die vorhersagbare Reaktionen auslösen. In dieser mechanistischen Sichtweise bestimmen Umweltreize das Verhalten des Menschen, er ist ein manipulierbares Gewohnheitstier“ (Risku 2004: 67).

Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet funktioniert das Gehirn wie ein mechanisches Gerät: Um zu der erwünschten Reaktion zu gelangen, bedarf es lediglich des richtigen Anstoßes.

Der Behaviorismus, demzufolge die Beschäftigung mit inneren Prozessen und damit der Blick in die black box als unwissenschaftlich galt, kann komplexes Problemlösen und flexibles Verhalten nicht erklären und wird daher heutzutage als überholter Ansatz angesehen (vgl. Risku 2004: 67f.).

Texte kann man in diesem Ansatz, der – wie bereits erwähnt – von der Annahme dominiert wird, dass auf einen Reiz eine vorhersagbare Reaktion folgt, als Reizauslöser betrachten:

„Sie sind operativer Natur und dienen dem Zweck, das Verhalten der Rezipienten zu steuern. **Die Aufgabe von Übersetzern** (Hervorhebung von mir) ist es dann, jene Zieltext-Worte zu finden, die bei den Zieltext-Rezipienten die gewünschte Reaktion (zum Beispiel die gleiche wie der Ausgangstext bei den Ausgangstext-Rezipienten) auslösen“ (Risku 2004: 74).

Kehren wir an dieser Stelle kurz zurück zur black box. Die im menschlichen Gehirn ablaufenden kognitiven Prozesse kann man nicht direkt beobachten. Es bedarf hochkomplizierter technischer Geräte und Messverfahren, um halbwegs Einblick in sie zu bekommen. Im Rahmen der Forschungen betreffend die für das Übersetzen relevanten Prozesse muss man jedoch berücksichtigen, dass es sich immer um künstliche Situationen handelte, in denen die Testpersonen agierten, und deshalb keine genauen Rückschlüsse darauf möglich waren, wie sie sich in realen Übersetzungssituationen verhalten würden.

„Die Metapher für die erste Phase der Kognitionsforschung stellte die berühmte ‚black box‘ in den Köpfen der Translatoren dar. Prozesse in dieser *black box* hoffte man dadurch rekonstruieren zu können, dass man einen kontrollierten Input in die *black box* mit Resultaten der kognitiven Verarbeitung verglich“ (Prunč 2011<sup>2</sup>: 184).

Die als Reaktion auf den Behaviorismus entstandenen Kognitionswissenschaften öffneten die black box, indem sie ihre Interessen auf die internen Prozesse richtete. In einer ersten Phase beziehungsweise Annahme unternahmen die Kognitionswissenschaften den Versuch, Parallelen zwischen dem menschlichen Gehirn und einem Computer herzustellen, kognitive Systeme also als Eingabe, Verarbeitung und Ausgabe von Daten darzustellen. In diesem Ansatz, der unter dem Namen Symbolmanipulation bekannt ist, wird Kognition als eine wie in einem Computer ablaufende rechnerische Leistung betrachtet.

„In der Symbolmanipulation ist Denken logische Operation anhand von Symbolen, Wahrnehmen ist Aufnahme von Information, Gedächtnis ist die Ablage von Daten und Regeln und Problemlösen ist ein expliziter, sprachlich/symbolisch transparenter Prozess anhand von Algorithmen. Es zählt die Funktion, die korrekte Berechnung des Outputs und nicht das Material an sich“ (Risku 2004: 68).

**Die Funktion des Übersetzers** ist vergleichbar mit der einer Schaltstelle, wobei die Aufgabe in einer Umkodierung von Systemen besteht oder - um es anders auszudrücken – darin, ein Kodierungssystem, das bestimmte Regeln und Elemente enthält, durch ein anderes mit abweichenden Regeln und Elementen zu ersetzen. Dem Übersetzer ist es im Optimalfall möglich, den Übersetzungsprozess gleichsam zu automatisieren, was einen linearen Ablauf von Analyse, Planung und planmäßiger Durchführung nach sich zieht. Voraussetzung dafür ist logischerweise, dass der Übersetzer mit den Elementen und Regeln sowohl der Ausgangssprache als auch der Zielsprache vertraut ist.

Mit Blick auf die Übersetzung kann festgehalten werden, dass man diese durchaus wie ein kompliziertes Computerprogramm auffassen kann, da unsere Wahrnehmung (in diesem Fall die des Übersetzers) als Kodierung in interne Symbole und als Folge davon das Denken als eine Tätigkeit unter Zuhilfenahme der Symbole angesehen wird. **„Der objektive Transport der in einem Text enthaltenen Bedeutung ist die Aufgabe des Translators** (Hervorhebung von mir), ‚Sprachmittlung‘ im wahrsten Sinne des Wortes“ (Risku 2004: 74), weil das stets reproduzierbare und übertragbare Wissen in der Umwelt (wie beispielsweise im Ausgangstext oder im semantischen System) vorhanden ist (vgl. Risku 2004: 74).

Doch auch dem Ansatz der Symbolmanipulation ist (wie dem Behaviorismus) eine Erklärung von konstruktivem, flexiblem und kreativem Handeln nicht möglich, da er nicht auf intelligentes Verhalten (das unter anderen Faktoren solche wie individuelle Erfahrung, Motivation, Emotion, Interpretation wie auch Ziel und Zweck beinhaltet) eingeht. „Der Computer als Modell und Metapher für Kognition konnte nicht erklären, wie Menschen emotional, flexibel, kontextuell und konstruktiv denken“ (Risku 2004: 69).

Als Folge verwarf man die Vorstellung einer auf Regeln beruhenden Verarbeitung von symbolischer Information, woraufhin sich der nächste Ansatz in den Kognitionswissenschaften, der Konnektionismus, entwickelte. Innerhalb dieser neuen Strömung wird auf die physische Struktur des Gehirns mit seinen Milliarden von Nervenzellen und deren Verbindungen Bezug genommen. Die Neuronen sind untereinander im sogenannten konnektionistischen Netz verbunden, in dem Aktivierungen über Verbindungen von jeweils unterschiedlicher Stärke weitergeleitet werden. Dabei kommt es zu einer Verstärkung von Verbindungsmustern, die durch das Erreichen eines bestimmten Endergebnisses als erfolgreich eingestuft werden, was wiederum zur Entstehung von Mustern führt, die aktivierbar sind.

Aus diesem Grund kann folgerichtig festgestellt werden: „Kognition wurde nun als Mustererkennung anhand neuronaler Netzwerke erklärt“ (Risku 2004: 70). Fällt eines der aufs Engste miteinander verbundenen Elemente (also ein Neuron) aus, führt das nicht zu einem Ausfall des gesamten Systems. Das rührt daher, dass das Wissen nicht in Einzelneuronen gespeichert, sondern im gesamten Netzwerk verteilt ist. Das Netz kann Regelmäßigkeiten in der Umwelt erfassen, was mittels der bestehenden Vernetzung und individueller Erfahrung möglich ist. Bedingt durch diesen Umstand ist das Netz lernfähig und die Notwendigkeit des Vorhandenseins eines allgemeinen Berechnungsalgorithmus erübrigt sich (vgl. Risku 2004: 70).

Um diesen neuen Ansatz mit anderen Worten zu beschreiben, lassen wir Erich Prunč zu Wort kommen, der sich dazu folgendermaßen äußert.

„Im so genannten konnektionistischen Modell wurde die Computermetapher von der Gehirnmetapher abgelöst. Analog zu den Funktionen des Gehirns wurde keine zentrale Kontrolleinheit angenommen. Das Gehirn besteht aus Milliarden von Neuronen, die gegenüber den anderen Neuronen im Prinzip gleichberechtigte Verarbeitungseinheiten darstellen. Sie sind untereinander zu einem neuronalen Netzwerk verbunden (Strohner 1995: 48). Wissen wird in Form gewichteter Verbindungen zwischen den Einheiten oder Knoten des neuronalen Netzwerks abgespeichert. Lernen findet durch Modifizierung der Verbindungen statt. So werden die beobachteten Regelmäßigkeiten der Umwelt zu dynamischen Aktivierungsmustern verarbeitet, welche ständig modifiziert werden. Aufgrund der Musterverarbeitung kann das System auch mit defekten Informationen umgehen und sie kreativ zu vollständigen Mustern ergänzen“ (Prunč 2011<sup>2</sup>: 183).

Der Konnektionismus ist damit als eine grundlegende Neuorientierung in den Kognitionswissenschaften zu verstehen, da er viele kognitive Leistungen erklären kann, die unter dem Ansatz der Symbolmanipulation nicht erklärbar waren. So wird zum Beispiel deutlich gemacht, dass eine Andeutung bereits ein komplexes Muster aktivieren und den Anstoß zu verschiedenen Auslegungsmöglichkeiten geben kann, die von der Situation, dem Text oder dem Kontext abhängig sind. Das heißt, bei der bloßen Erwähnung eines Wortes werden kulturabhängige Schemata aktiviert (auf diese wurde bereits in Kapitel 2 ausführlich eingegangen).

Wie ist es aber nun bei diesem Modell um die Rolle des Übersetzers bestellt? Das unter dem Ansatz der Symbolmanipulation angestrebte Ideal, eine auf der Sprachebene nachvollziehbare Bedeutung unabhängig von der Person einer Umkodierung zu unterziehen, kann verständlicherweise unter dem konnektionistischen Modell und der damit verbundenen Auffassung von Übersetzung nicht länger angestrebt werden.

„Wenn die Nennung eines (ausgangssprachlichen) Wortes eine ganze Welt in uns erstehen lassen kann, dann können **Translatoren** nie reproduzieren, sondern sie **bieten Möglichkeiten zur (zielsprachlichen) Konstruktion von Bedeutung** (Hervorhebungen von mir) mit dem Ziel, situationsadäquates Verstehen und Handeln zu ermöglichen. Ihr durch individuelle Erfahrung geprägtes Weltwissen spielt dabei eine dominante Rolle“ (Risku 2004: 75).

Puncto Übersetzen wird einem einheitlichen und vorhersagbaren Verhalten keine Bedeutung zugemessen. Ganz im Gegenteil: Der Verlauf des Übersetzungsprozesses gestaltet sich flexibel und sollte auch das Einholen von Feedback seitens der Textrezipienten beinhalten. Für das Übersetzen sind sowohl die Informationen von als auch über die Partner, mit denen der Übersetzer in Zusammenarbeit steht, von ebenso großer Wichtigkeit wie das Anstellen von Vergleichen zwischen schematischen und prototypischen Bedeutungen in den unterschiedlichen Kulturen, da diese der übersetzerisch tätigen Person als Leitlinie dienen (vgl. Risku 2004: 75).

Die Kritik am Konnektionismus lief vor allem darauf hinaus, dass man im Rahmen dieses Modells Körper, Gehirn und Umwelt weiter als voneinander getrennt und damit als eigenständige Einheiten betrachtete (die Umwelt als strukturierender Faktor wurde außer Acht gelassen) und außerdem die Überzeugung von Kognition als Leistung des Individuums aufrecht erhalten wurde.

Aus dieser Kritik heraus entwickelte sich der Ansatz der Situativen Kognition, in dem man sowohl die Vorstellung einer Repräsentation der Umwelt als mentales Modell im Gehirn als auch die Auffassung einer Steuerung von intelligentem Handeln durch das Gehirn als ein im Zentrum stehendes Kontrollorgan verwarf. Damit sind auch die grundlegenden Annahmen der Situativen Kognition dargestellt, die darin bestehen, dass der Körper und die Umwelt als äußerst wichtige Faktoren mit einbezogen werden, wenn es um die Entstehung intelligenten Verhaltens geht, und daher eine Lokalisierbarkeit und Absonderung von Kognition im Gehirn nicht möglich ist.

„Obwohl der Ansatz der Situated Cognition mit dem Konnektionismus die Sicht auf Wahrnehmung und Kognition als selektiven, konstruktiven, kontextabhängigen, nicht-sprachlichen und nicht im Detail vorhersehbaren Prozess gemein hat, stellt er die Schemata des Konnektionismus in ihrer beherrschenden Rolle in Frage: Anders als beim Konnektionismus wird davon ausgegangen, dass intelligentes menschliches Verhalten nicht einem im Vorhinein festgelegten Muster, einem Script, Schema oder Prototyp folgt“ (Risku 2004: 72).

Damit wird eindeutig festgestellt, dass intelligentes Handeln ein Handeln darstellt, das aus einer bestimmten Situation in Interaktion mit einem bestimmten Ausschnitt der Umwelt und in einem bestimmten sozialen Umfeld entsteht. Wobei als Umwelt natürlich nur diejenigen Ausschnitte von Realität zu bezeichnen sind, mit denen ein Mensch (aber auch jedes andere Lebewesen) in Interaktion tritt oder treten kann.

Weil also der Mensch in seine Umwelt eingebunden ist, sich in ihr bewegt und sich zu einer ständigen Auseinandersetzung mit ihr veranlasst sieht, kann sein Verhalten nicht nur als vergangene (jedoch modifizierbare) Erfahrung aufgefasst werden, sondern als dynamisches und interaktiv agierendes System, das sich aus ebendieser Umwelt, dem Körper und dem Gehirn zusammensetzt (vgl. Risku 2004: 71-73).

Halten wir demnach noch einmal explizit fest, dass sich Kognition aus der Interaktion zwischen dem Menschen und seiner Umwelt entwickelt, die zusammen ein eng vernetztes System bilden. Innerhalb dieses Ökosystems kommt es naturgemäß zu einer Beeinflussung des Menschen durch die Umwelt; jedoch ist es dem kognitiven Subjekt, als das der Mensch agiert, auch möglich, seine Umwelt zu verändern beziehungsweise diese selbst zu konstruieren (vgl. Prunč 2011<sup>2</sup>: 183).

Prunč betrachtet die Situationseingebettete Kognition oder Situated Embedded Cognition (eine weitere Bezeichnung – neben einigen anderen – für die Situative Kognition; vgl. auch Risku 2004: 71) als „die konsequenteste Anwendung der Ökosystemmetapher von Kognition“ (Prunč 2011<sup>2</sup>: 197) und beschreibt sie mit folgenden Worten:

„Kognition sei, so die wichtigsten Ansatzpunkte, nicht im Gehirn lokalisierbar und isoliert, vielmehr spielten dabei sowohl der Körper als auch die vom Individuum mitgestaltete Umwelt eine entscheidende Rolle. Schemata, Scripts, Prototypen und andere mentale Repräsentationen, die ein kognitives Subjekt selektiv und kontextabhängig selbst konstruiert und speichert, seien, wie der Konnektionismus gezeigt habe, für die Kognition sehr wichtig. Ihre Bedeutung werde jedoch dadurch relativiert, dass der Mensch selbstkonstruierte mentale Repräsentationen zwar als Orientierungsmuster verwende, sie jedoch in der Auseinandersetzung mit der Umwelt permanent modifiziere, weil intelligentes Handeln stets im intentionalen Navigieren in einem komplexen physischen Umfeld und in einer sozialen Situation bestehe“ (Prunč 2011<sup>2</sup>: 197).

Wenden wir uns an diesem Punkt dem Übersetzen und dem **Übersetzer im Modell der Situativen Kognition** zu. Im Gegensatz zur konnektionistischen Sichtweise ist – sofern man übersetzerische Leistungen betrachtet – davon auszugehen, dass Kompetenz dadurch entsteht, dass intelligente Lösungen jeweils aus der Situation heraus konstruiert werden. Dem Übersetzer kommt dabei die Aufgabe zu, nicht andauernd mit einer eingelernten Übersetzungsmethode zu arbeiten, sondern immer wieder zu überprüfen, ob diese auch anwendbar ist. Dieses Vorgehen ist deshalb so wichtig, weil die Übersetzung als eine neue Kreation in einem zielsituativen Kontext und nicht bloß als eine Reproduktion angesehen wird.



„Translatoren sind Partner und Mitspieler in einer komplexen Situation. **Ziel ihrer Tätigkeit ist es, situationsadäquates Handeln zu ermöglichen** (Hervorhebung von mir). Ihre Rollen und Aufgaben sind flexibel und Kooperation ist ein integraler Bestandteil des Berufsbildes. [...] Das Verständnis der vorliegenden Situation ist der Leitfaden für alle translatorischen Vorgänge und Entscheidungen – und nicht Schemata und Muster. Translatoren liefern Erklärungen für ihr Verhalten, was jedoch vorrangig der Kooperation und der Komplexitätsreduktion dient“ (Risku 2004: 75f.).

Bezüglich Kooperation kann allgemein die Feststellung getroffen werden, dass kooperative Textgestaltung durch die Zusammenarbeit von Experten zustande kommt, welche die Fähigkeit besitzen, sich die Einschätzung der Partner im Team zunutze zu machen, während sie in ihrer eigenen speziellen Rolle tätig sind. Wollen Übersetzer bei ihren Kooperationspartnern Ansehen gewinnen, müssen sie einerseits bereit sein, Verantwortung zu übernehmen und andererseits auch dazu in der Lage sein, ihren Partnern Klarheit über den vollen Umfang ihrer Leistung verschaffen zu können. Bei ihrer übersetzerischen Tätigkeit haben ihre Kompetenz und ihr Verantwortungsbewusstsein als Mitglieder in einem gemeinschaftlichen Prozess absolute Priorität, da die Verbindung von Expertenstatus und Verantwortung letztendlich auch mitbestimmende Faktoren sind, wenn es um Macht oder Ohnmacht des Übersetzers geht (vgl. Risku 2004: 94).

Als Abschluss dieses Überblicks über einige Ansätze beziehungsweise Modelle zur Veranschaulichung der Prozesse der Kognition und der damit verbundenen Sicht auf die Rolle des Übersetzers im Übersetzungsprozess erscheint mir folgende Feststellung von Prunč dienlich zu sein (wobei es allerdings zu beachten gilt, dass Prunč nicht auf das Konzept der Symbolmanipulation) eingeht:

„Am Anfang der Entwicklung der translationsrelevanten Kognitionsforschung standen noch meist in behavioristischer Manier analysierte und präskriptiv evaluierte Prozesse in der *Black box* im Kopf der Translatoren. [...] Das durch Erfahrung und Sozialisation erworbene und deshalb kulturspezifisch vorgeprägte Weltwissen und seine Manifestation im konkreten Akt des Übersetzens wurden von Hönig (1995) zu einem konnektionistischen Modell zusammengefasst und von Kiraly (2000) in einem sozialkonstruktivistischen Kontext thematisiert. Wie ein roter Faden zieht sich durch diese Forschung die Feststellung, dass Kreativität (Kußmaul 2000) und Intuition die Übersetzung zur höchstgelegenen geistigen Leistung des Übersetzers werden lassen, weil sie von seinem spezifischen selbstkonstruierten translatorischen Bewusstsein abhängig sind. In der *Situated Embedded Translation*, wie sie von Risku konzipiert wurde, tritt an die Stelle des selbstkonstruierten Bewusstseins ein vielfältiges Netzwerk von Artefakten und sozialen Beziehungen: Sie bilden eine individuell und kollektiv gestaltete kognitive Realität, die man auch unter dem Begriff der Kultur zusammenfassen kann“ (Prunč 2011<sup>2</sup>: 198).

Wenn wir uns jetzt die Frage stellen, von welcher Art das Verhalten eines Übersetzers in einer bestimmten Übersetzungssituation sein soll, werden wir schnell zu der Einsicht gelangen, dass die Antwort – trotz oder vielleicht auch gerade wegen der unterschiedlichen Ansätze und Betrachtungsweisen – nicht so leicht auf den Punkt zu bringen ist. Tatsache bleibt auf jeden Fall, dass der Übersetzer bei seiner Tätigkeit immer mit Konfliktsituationen konfrontiert sein wird und ihm die Aufgabe zufällt, die Konflikte auf adäquate Art und Weise zu lösen.

Fakt ist auch, dass der Übersetzer genau und unmissverständlich bestimmen muss, in welche Richtung sein translatorisches Handeln führt – und das natürlich innerhalb des Rahmens seiner Handlungsbedingungen. Um diesen beiden genannten Anforderungen (Konfliktentschärfung und Richtungsfestlegung) gerecht werden zu können, sind neben Erfahrung unbedingt auch methodischer Erfindungsreichtum und kombinatorische Fantasie vonnöten.

Die Antwort auf die Frage nach der Entstehung der angesprochenen Konfliktsituationen liegt in der dem Übersetzer zufallenden Aufgabe, die in seiner Rolle als Mittler darin besteht, die im Ausgangstext enthaltenen Sachverhalte und Wertvorstellungen zu verstehen und in Handlungen umzusetzen, die auf den Zieltext hin ausgerichtet sind. Dazu kann man feststellen, „daß ein Übersetzer dann besonders effizient arbeitet, wenn seine Anpassungsfähigkeit besonders ausgeprägt ist, wenn er seinen eigenen Sinnhorizont, seine eigene Erlebnis- und Wertwelt zugunsten eines fremden Sinnhorizonts, zugunsten fremder Erlebnis- und Wertwelten relativieren kann“ (Wilss 1988: 50).

Bei der Durchführung der angesprochenen Aufgabe kommt es natürlich zu unterschiedlichen Ergebnissen, was damit zu begründen ist, dass die einzelnen Übersetzer nicht auf die gleiche Menge an sprachlichem und außersprachlichem Wissen zurückgreifen können. Diese Tatsache steht wiederum in direktem Zusammenhang mit den von Übersetzer zu Übersetzer bestehenden gravierenden Unterschieden, welche Art von Wissen und auf welche Art und Weise er sich dieses aneignet und wie er es aktiviert und kombiniert.

Zusätzlich muss an dieser Stelle unter Bezugnahme auf das Zitat auch festgehalten werden, dass das Verständnis eines Textes, den es zu übersetzen gilt, nicht immer mit Einverständnis gleichzusetzen ist, da beim Übersetzen immer Prozesse des subjektiven und selektiven Verstehens und Wahrnehmens involviert sind. Dadurch bedingt wird der Übersetzer ein kritisches und distanzierendes Verhalten an den Tag legen, woraus man folgerichtig schließen kann, dass seine Tätigkeit durch mentale Aktivität und nicht durch geistig passives Verhalten gelenkt wird.

Die Stellung des Übersetzers zwischen Freiheit und Norm kann nicht immer exakt festgelegt werden. Ein Umstand, der sich als typisch für seine Rolle erweist.

„Dabei kann man zwei Extremsituationen unterscheiden, erstens die Substitution von Sachverhalten im Kontext von (kulturell) übereinzelsprachlich gültigen Welten, zweitens die Modifikation von as (ausgangssprachlichen; von mir hinzugefügt) Welten durch die Transformation einzelsprachlich repräsentierter Welten im Kontext der zs (zielsprachlichen; von mir hinzugefügt) Sprach-, Kommunikations- und Kulturgemeinschaft“ (Wilss 1988: 51).

Ob die Tätigkeit des Übersetzers von Erfolg gekrönt ist hängt demnach vorwiegend davon ab, ob seine kognitiven Überlegungen und Einschätzungen sich als tragbar erweisen. Diese gründen sich auf der Annahme, die Funktion der Übersetzung als eine gerichtete Sprachhandlung zu sehen, die in den Beziehungen zwischen dem Autor des Ausgangstextes und dem Übersetzer auf der einen Seite und dem Leser und dem Übersetzer auf der anderen Seite sichtbar wird.

Dazu sei angemerkt, dass der Übersetzer in Ausübung seiner Tätigkeit stets daran interessiert sein muss (man kann meiner Meinung nach in dieser Hinsicht durchaus auch von einer moralischen Verpflichtung sprechen), sich im Sinne einer angemessenen Erledigung seiner Aufgabe Rechenschaft über das Verhalten zu dem Text, den er übersetzt, zu geben.

„Das Verhältnis zu diesem Text ist aber immer auch ein Verhältnis zu uns selbst als Person, die zum Zweck der Erledigung eines Übersetzungsauftrags in die Rolle des Übersetzers geschlüpft ist. Die während eines Übersetzungsprozesses ablaufenden Bewusstseinsprozesse sind unterschiedlicher Art; sie können, müssen aber nicht zu einem homogenen Zielzustand führen“ (Wilss 1988: 59).

Über sämtliche erreichten Zielzustände kann – wenn sie nicht schon von vornherein als annehmbar zu bezeichnen sind – zumindest diskutiert werden. Grundvoraussetzung dafür ist jedoch, dass der Übersetzer imstande ist, die Ergebnisse seiner Handlung mit Gründen zu verantworten, die man überprüfen kann, wobei seine Verantwortung gegenüber dem Ausgangssprachlichen Autor, dem Zielsprachlichen Empfänger und gegenüber sich selbst besteht (vgl. Wilss 1988: 48-59).

### **3.2. Kreativität – diesmal im Rahmen des Übersetzungsprozesses**

Das Thema Kreativität beschäftigt uns in dieser Arbeit immer wieder, da es einen wesentlichen Bestandteil der Kognitiven Poetik darstellt (weshalb in dem betreffenden Kapitel auch ausführlich darauf eingegangen wurde) und natürlich auch aus der kognitiven Übersetzungswissenschaft nicht wegzudenken ist.

Damit man eine Beziehung zwischen den verschiedenen Erscheinungen des Universums herstellen kann, sind wir dazu angehalten, uns der Interdisziplinarität zu bedienen und sollten mittlerweile gelernt haben, interdisziplinär zu denken. In den Kognitionswissenschaften, die ja – wie bereits mehrfach erwähnt – ein interdisziplinäres Forschungsfeld darstellen, „entdecken wir Wechselwirkungen zwischen diskursivem und algorithmischem Denken, zwischen Handeln und Verhalten, zwischen schematischem und innovativen Denken“ (Wilss 1988: 108).

Dem Begriff der Kreativität ist bei sämtlichen Entwicklungen in den verschiedensten Bereichen und bei allen darüber angestellten Betrachtungen eine zentrale Rolle zuzumessen, wobei für uns die Kreativität innerhalb des Übersetzungsprozesses von Bedeutung ist und in diesem Zusammenhang näher beleuchtet werden soll.

Zunächst einmal muss festgehalten werden, dass nach meinem Erachten jeder Mensch ein gewisses Maß an kreativem Potenzial besitzt, das zwar oft brachliegt, aber durchaus gefördert werden kann. Im gleichen Atemzug muss jedoch auch die Feststellung getroffen werden, dass die Untersuchung des Aspekts der Kreativität noch immer ein Problemfeld darstellt. Daran hat sich seit den 1950er Jahren, in denen der Psychologe Joy Paul Guilford begann, empirische Forschungen zum Wesen der Kreativität anzustellen (und damit als Begründer der Kreativitätsforschung angesehen werden kann), nicht viel geändert.

Das liegt sicherlich daran, dass bei der Durchführung von Versuchen die Testpersonen praktisch auf Befehl kreativ zu sein hätten; ein solches Verhalten lässt sich aber mit dem spontanen Charakter von kreativen Leistungen nicht in Einklang bringen. Auch mit den kompliziertesten bildgebenden Verfahren wäre dieses Problem nur zu lösen, wenn es gelänge, bei der im Scanner liegenden Testperson ‚auf Knopfdruck‘ kreative Leistungen zu aktivieren (was jedoch verständlicherweise ein Ding der Unmöglichkeit ist).

Da neben der Hervorhebung der Schwierigkeiten betreffend die Messbarkeit auch noch die Tatsache zu erwähnen ist, dass Kreativität nur sehr begrenzt fassbar und nachvollziehbar ist, hat folgende Feststellung von Wilss aus meiner Sicht nach wie vor Gültigkeit:

„Wir kennen zwar die Bedeutung der Wissenschaft für den Fortbestand unserer Gesellschaft, und wir wissen auch, daß Kreativität ein wesentlicher Bestandteil unseres Lebens ist; aber mit der wissenschaftlichen Dingfestmachung des Begriffs Kreativität und mit der Erkundung der Dimensionen menschlicher Kreativität tun wir uns noch immer schwer“ (Wilss 1988: 108).

Über sprachliche Kreativität wurden in der modernen kognitiven Linguistik (und hier vor allem in der Sprachtheorie) zahlreiche Überlegungen angestellt. Trotzdem stößt man bei der Festlegung des Begriffs der Übersetzungskreativität in der Übersetzungswissenschaft nach wie vor auf Schwierigkeiten, obwohl das Übersetzen durchaus als eine spezielle Art der Sprachverwendung anzusehen ist, in deren unterschiedlichen Formen sprachliche Kreativität zum Ausdruck kommt.

Fest steht, dass der Übersetzer auf diese Kreativität insbesondere dann angewiesen ist, wenn er Übersetzungsproblemen gegenübersteht, bei denen andere als rationale und formal-logische Denkprozesse erforderlich sind – was vor allem bei literarischen Texten der Fall ist.

Stellen wir uns an dieser Stelle die Frage, was die Ursachen sein könnten, die zu einer derartigen Unsicherheit hinsichtlich der begrifflichen Festlegung von Übersetzungskreativität beitragen. Wilss (1988) führt als einen Grund an, dass man Übersetzen als eine spezielle Art der Verbindung von Verstehen und Erfinden betrachten muss:

„Im Übersetzungsprozess manifestiert sich eine spezifische Form sprachlicher Kreativität, Kreativität hier verstanden im individualpsychologischen, nicht im generativen Sinn. Man kann sie weder begrifflich richtig packen noch exakt messen, gewichten oder beschreiben. Welcher unserer geistigen Kräfte wollen wir sie zuordnen? Kreativität ist offenbar ein mentales Superdatum, in welchem Vernunft, Verstand, Intuition und Phantasie integrativ zusammenwirken“ (Wilss 1988: 111).

Von dieser Warte aus betrachtet steht fest, dass man Kreativität (und damit natürlich auch Übersetzungskreativität) nicht von vornherein an einem bestimmten Zeitpunkt festmachen kann. Welche kreativen Ideen ein Übersetzer zu welcher Zeit haben wird ist ebensowenig voraussagbar wie die Beantwortung der Frage, ob das dem jeweiligen Übersetzer zur Verfügung stehende Ausmaß an Kreativität, das heißt die kreativen Möglichkeiten, auf die er zurückgreifen kann, auch ausreichen, um einen Text adäquat zu übersetzen.

Ein weiterer von Wilss angeführter Punkt betreffend die Schwierigkeit der Begriffsbestimmung besteht darin, dass man durchaus die Auffassung vertreten kann, dass Kreativität und Übersetzungsprozess nicht miteinander in Einklang zu bringen sind, da der Übersetzungsprozess auf eine zielsprachliche Nachbildung eines Ausgangstextes ausgerichtet ist.

Betrachtet man obige Ausführungen näher, führt das zu folgender Überlegung:

„Ein Übersetzer muss seine eigenen mentalen Kreativitätsressourcen aktivieren, um in einer spezifischen Übersetzungssituation in semantischer, funktionaler und pragmatischer Hinsicht ein Ebenbild des Ausgangstextes zu erreichen. Übersetzen ist eine „transformative“ Tätigkeit; sie steht also prinzipiell im Spannungsfeld zwischen Kreativität und Reaktivität“ (Wilss 1988: 111).

Des Weiteren kann festgestellt werden, dass man Übersetzungskreativität nicht in vollem Umfang objektivieren kann und anscheinend kein homogener Begriff dafür vorliegt. Außerdem ist die Relativität des (eben nicht homogenen Begriffs) äußerst vage, „so vage wie die Relativität der Zuordnung eines zu übersetzenden Textes zu einem bestimmten Schwierigkeitsgrad“ (Wilss 1988: 112).

Unterscheidet man den Begriff der Kreativität textspezifisch, differenziert man also zwischen literarischen und fachsprachlichen Texten, kommt die zuvor angesprochene Relativität noch deutlicher zum Ausdruck. Bei näherer Betrachtung des Verhältnisses zwischen Sender und Empfänger fällt auf, dass dieses bei literarischen Texten asymmetrisch, bei fachsprachlichen Texten hingegen in der Regel symmetrisch ist (wobei in letzterem Fall natürlich die Voraussetzung besteht, dass der Sender des Ausgangstextes und der Übersetzer als Empfänger dieses Textes über ein vergleichbares Wissen sowohl auf sprachlichem als auch auf außersprachlichem Gebiet verfügen).

Die bei literarischen Texten bestehende Asymmetrie zwischen Sender und Übersetzer (der den Text empfängt) rührt daher, dass bei dieser Art von Texten die Reaktion des Empfängers kaum vorhersagbar ist. Dieser Umstand ist beispielsweise an den verschiedenen Übersetzungen zu ersehen, die von einem literarischen Werk vorliegen.

In Hinsicht auf literarische Texte kann grundsätzlich folgende Aussage getroffen werden:

„Literarische Texte sind u.U. extrem ‚rücksichtslos‘; sie verkünden keine verordneten Meinungen; sie können durchaus so beschaffen sein, daß der Übersetzer ins Leere läuft, daß er Leerstellen ausfüllen, Ungesagtes, nur Angedeutetes ergänzen, einen Text gleichsam ‚gegen den Strich‘ lesen muß“ (Wilss 1988: 112).

Um dieser Aufgabe gerecht werden zu können, bedarf es der Kreativität, da sich der Übersetzer in die vom Autor des Ausgangstextes geschaffene Welt hineinversetzen und die in ihr enthaltenen Sinnzusammenhänge nicht nur verstehen, sondern die Absichten des Autors seinem Zielpublikum auch begreiflich machen muss.

Bei fachsprachlichen Texten, die vom Standpunkt des Verstehens in erster Linie dem Objekt zugewandt sind, liegt das Hauptaugenmerk auf der Beschreibung und Erklärung von wissenschaftlichen und technischen Sachverhalten, weshalb sie sich zum größten Teil entpersonalisiert darstellen. „Hermeneutische Bedeutungskonstitution erweist sich als Methode für den Nachvollzug fachsprachlicher Texte als unproduktiv, wenn nicht gar als gefährlich“ (Wilss 1988: 113). Ausgehend von dieser Feststellung ist anzumerken, dass der Übersetzer einen analytischen Kreativitätsbegriff anzuwenden hat, wenn er mit der Durchführung der Übersetzung eines fachsprachlichen Textes betraut ist (vgl. auch Kapitel 2.1.).

Die übersetzungsorientierte Kreativitätsforschung wäre höchstwahrscheinlich überfordert – auf alle Fälle hätte sie Schwierigkeiten –, wenn man eine Erklärung dafür finden wollte, weshalb Übersetzungskreativität in jedem einzelnen Fall anders zum Ausdruck kommt.

„Übersetzungskreativität kann man – etwa im Gegensatz zu grammatischen Sachverhalten – nicht an formalen Kriterien allein festmachen. Da man kreatives, weniger kreatives und nichtkreatives Verhalten im Übersetzungskontext nicht klar unterscheiden kann, sondern mit einem Kontinuum vieler kreativer Zwischenstufen rechnen muß, sind der wissenschaftlichen Erforschung des Begriffs der Übersetzungskreativität wesensmäßige Grenzen gesetzt“ (Wilss 1988: 123).

Übersetzer sind nicht einfach austauschbar und übersetzen aufgrund ihres persönlichen und kulturellen Ichbewusstseins, woraus man ableiten kann, dass es keine allgemeingültige Norm für Übersetzungskreativität gibt, keine Schablone, in die man sie pressen könnte. Will die Übersetzungswissenschaft versuchen, den Begriff der Übersetzungskreativität zu verdeutlichen, muss sie letztendlich auf ihre eigenen Möglichkeiten zurückgreifen, was bedeutet, „sie muß versuchen, die Übersetzungskreativität aus ihren wesensmäßigen Bedingungen und Manifestationen heraus zu beschreiben und zu erklären“ (Wilss 1988: 123).

Dabei ist es die Pflicht des Übersetzers, seine persönlichen kreativen Fähigkeiten einzusetzen und unter Bezugnahme auf die jeweilige übersetzerische Situation ein die Funktion betreffendes Gleichgewicht zwischen Ausgangstext und Zieltext zu schaffen. Um diese Aufgabe zu bewältigen, muss der Übersetzer zu einem möglichst genauen Überblick über die Gesamtsituation gelangen, in deren Rahmen er die Übersetzung anzufertigen hat, wobei seinem kreativen Einfalls- und Erfindungsreichtum bei literarischen Texten kaum Grenzen gesetzt sind. Das bedeutet wiederum, dass es nicht immer sinnvoll erscheint, in jedem Fall zu allgemein gültigen Regeln der übersetzerischen Tätigkeit Zuflucht zu nehmen.

Dieser Umstand ist mit der Annahme der kognitiven Psychologie zu erklären, dass geistige Prozesse und biologische Evolutionsstrukturen einen analogen Verlauf aufweisen:

„Beide Bereiche müssen beharrende und stabilisierende Tendenzen vereinen mit der Anpassung an sich verändernde Gegebenheiten. Ein biologisches oder ein geistiges System, das – im Sinne einer gesamt menschlichen Verhaltenssteuerung – nur noch ‚streng‘, also nicht mehr ‚kreativitätsfähig‘ wäre, würde den Übersetzer bis zur Handlungsunfähigkeit hin lähmen. Systeme hingegen, die ausschließlich oder vorwiegend auf einer individuellen Innenlenkung beruhen, würden sich verselbständigen und sich der Korrektur durch die Wirklichkeit entziehen. Beide Verhaltensweisen entsprechen nicht dem Wesen übersetzerischer Tätigkeit“ (Wilss 1988: 127).

Übersetzungskreativität beinhaltet demnach sowohl die Funktion der Stabilität als auch die der Erneuerung, die man als sich ergänzende Bekundungen übersetzerischen Verhaltens (das sich nach den Vorgaben des zu erfüllenden Auftrags richtet) sehen kann. Zur übersetzerischen Routine gesellt sich die Möglichkeit, von festen Denk- und Ausdrucksschemata abzuweichen und somit kreativ tätig zu werden.

Dieses kreative Verhalten, dessen Grundlage die jeweilige Welterfahrung sowie die gesammelten Erfahrungen auf den Gebieten der Sprache und der Texte ist, wird dann möglich, wenn sich der Übersetzer in Ausübung seiner Tätigkeit nicht sofort in ein standardisiertes Verhalten drängen lässt, indem er dem Ausgangstext erlaubt, ihm seine Reaktionen quasi aufzuoktroyieren (vgl. Wilss 1988: 108-128).



## 4. Zusammenfassung

In dieser Arbeit wird unter anderem der Versuch unternommen, die Möglichkeiten unserer Kognition näher zu beleuchten und gleichzeitig ihre Begrenzungen zu erkennen. Die Literatur ist in ganz besonderem Maße dafür geeignet, solche Betrachtungen anzustellen, weshalb auch der Kognitiven Poetik und allen mit ihr in Zusammenhang stehenden Aspekten im Rahmen der Arbeit ein so hoher Stellenwert beigemessen wird. Um diesen Standpunkt und besonders die Wechselbeziehungen zwischen Kognitionswissenschaften, Kognition, Sprache und Text zu verdeutlichen, greife ich auf die Worte des Literaturwissenschaftlers Ralph Müller zurück, der sich folgendermaßen äußert:

„Kognitive Poetik (cognitive poetics oder auch Kognitive Literaturwissenschaft) kann etwas unscharf, aber durchaus treffend als Anwendung von Erkenntnissen aus den Kognitionswissenschaften auf Gegenstände und Fragestellungen der Literaturwissenschaft aufgefasst werden. Ausgangspunkt ist die Annahme, dass Dispositionen des menschlichen Denkens Einfluss darauf haben, wie Texte (insbesondere literarische Texte) beschaffen sind und wahrgenommen werden. Literatur wird deshalb nicht als Literatur-Sprache für sich betrachtet, die sich von anderen sprachlichen Äußerungsformen radikal unterscheidet. Nur wenn Literatur als Teil der Sprache überhaupt betrachtet wird, können allgemeine Erkenntnisse der Kognitionswissenschaften für die Analyse literarischer Texte verwendet werden. Offenbar nutzen bestimmte Texte die Sprache, um unseren kognitiven Apparat auf besondere Weise zu reizen oder zu manipulieren. Solche Texte zeichnen sich demnach dadurch aus, dass sie Prinzipien menschlicher Kognition in besonderer Weise ausnutzen, um poetische Effekte zu erzeugen“ (Müller 2012: 17).

In Kapitel 2 wird dementsprechend ausführlich auf die Kognitive Poetik eingegangen, die sich in ihrem Bemühen, der Welt Sinn zu verleihen, der Betrachtungsweise hingibt, Literatur als eine spezielle Form menschlicher Kognition anzusehen, als eine Erfahrung, deren Wurzeln in unseren allgemeinen kognitiven Fähigkeiten liegen.

Durch die Darstellung und Diskussion unterschiedlicher wissenschaftlicher Ansätze und Vorgehensweisen wird deutlich gemacht, dass es möglich ist, Kognitive Poetik aus verschiedenen Perspektiven zu betrachten. Sprache stellt bei allen Betrachtungen natürlich ein wesentliches Element dar. Diese wird von der kognitiven Linguistik, deren Theorien aufs Engste mit einer Verbindung zwischen Kognition, Erfahrung und Sprache begründet sind, als Phänomen gesehen, dass durch Kognition und ihre Verankerung in der Wechselbeziehung mit der Welt, in der wir leben und die uns umgibt, bedingt sind. Da wir dieses Prinzip der verkörperten Interaktion mit unserer Umwelt auch auf unser Verständnis der Sprache der Literatur anwenden können, ist es auch als wichtiger Grundsatz der Kognitiven Poetik anzusehen.

Interaktion mit unserer Umwelt bedeutet aber nichts anderes als unsere Wahrnehmung ebendieser, die – vom evolutionären Standpunkt aus betrachtet – eben das Produkt jener Welt ist, die wir wahrnehmen. Den Zirkelschlüssen, die auf diese Art und Weise angelegt werden, kann man sowohl in der Wissenschaft als auch in der Poesie und Poetik nur begrenzt entgehen.

Auf evolutionäre Entwicklungen im Zusammenhang mit Kognition wird in Kapitel 1.1. näher eingegangen. Dort findet man unter anderem Erklärungen dafür, wie durch visuelle Signale ausgelöste Bewegungsabfolgen im Raum in eine Abfolge von Lauten umgewandelt werden können und inwiefern Spiegelzellen es uns ermöglichen, an der Wahrnehmung und Welterfahrung unserer Mitmenschen teilzuhaben.

Da der Begriff der Kognition im Verlauf der Arbeit immer wieder auftaucht und unter unterschiedlichen Aspekten und von den verschiedenen Disziplinen der Kognitionswissenschaft aus betrachtet wird, ist die Frage nach der Möglichkeit von allgemeinen Feststellungen über Kognition ebenso legitim wie jene über unser Gehirn und seine Arbeitsweise in Bezug auf die das Denken und die Poetik wie die Poesie betreffenden Prozesse. Als mögliche Antwort bediene ich mich der Worte von Schrott und Jacobs in Hinsicht auf das Gedicht:

„Es ermöglicht, neurologische Empirie einerseits und poetologische Phänomenologie andererseits mittels der Wahrnehmungspsychologie zu verbinden, um allgemeine Aussagen über unsere Kognition treffen zu können. Denn beide Kulturen finden einen gemeinsamen Nenner im Konsens, dass unser Hirn – ob in den Naturwissenschaften oder in der Poesie – auf analoge Art und Weise operiert“ (Schrott/Jacobs 2011: 14).

Ein weiterer häufig angesprochener Begriff ist jener der Kreativität, der sowohl in der Kognitiven Poetik (und hier vor allem im Bereich des Kreativen Schreibens) als auch in der kognitiven Übersetzungswissenschaft einen bedeutende Rolle spielt. Um zu verdeutlichen, was denn unter Kreativität verstanden werden könnte, wurde deshalb der Versuch unternommen, sich dem Themenbereich sowohl von wissenschaftlich-theoretischer Seite als auch von der Praxis her zu nähern. Die praktische Seite bestand darin, die von Bekannten und Freunden in langen Gesprächen geäußerten Anmerkungen zur Kreativität niederzuschreiben und meine eigenen Gedanken einfließen zu lassen, wobei es anzumerken gilt, dass die erwähnten Personen in den Bereichen Journalismus, Übersetzung und Schriftstellerei tätig sind.

Logischerweise und wie bereits aus dem Titel ersichtlich, befasse ich mich in der vorliegenden Arbeit auch mit der kognitiven Übersetzungswissenschaft, die im Zuge eines Paradigmenwechsels in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts ihre Forschungen auf die Verstehens- und Verständlichkeitsebene verlagerte,

„in der der Translator und die prozeß- und rezipientenorientierte Erforschung des Übersetzens im Zentrum stehen und nicht mehr der Ausgangstext (AT) oder der Zieltext (ZT) als Produkt und abgeschlossene Struktur. Untersuchungsgegenstand des übersetzungsprozeduralen Ansatzes sind alle mentalen und kognitiven Prozesse, die bei einem Translator in gegebenem situativ-kulturellen Kontext auf der Basis seines Sprach- und Sachwissens ablaufen und zur Entstehung eines adressatenspezifischen Translats führen, von den ersten Recherchearbeiten bis zu letzten Überarbeitung“ (Kupsch-Losereith 2005: 64).

Indem man Einsichten in diese – translatorisches Handeln widerspiegelnden – Prozesse gewinnt, kann man zu Verbesserung der übersetzerischen Kompetenz beitragen. Voraussetzung dafür ist, dass diese Einsichten in puncto Übersetzungsdidaktik auch verwertet werden (vgl. Kupsch-Losereith 2005: 64).

Um Zugang zu diesen mentalen Prozessen zu bekommen, bediente man sich der sogenannten „TAPs“ („think-aloud protocols“ oder auch Protokolle des Lauten Denkens), aus deren Analyse die Vorgehensweise und die Strategien, die der Übersetzer bei der Ausübung seiner Tätigkeit anwandte, abgelesen werden konnten.

Dass uns bei der Auseinandersetzung mit dem Übersetzen wiederum das Thema Kreativität begegnet, sollte uns nicht überraschen, da es vor allem im Bereich der literarischen Übersetzung dem Übersetzer nicht möglich sein wird, ohne kreatives Denken und ebensolches Handeln in der Zielsprache ein angemessenes Translat zu erstellen.

Abschließend sei mir noch die Bemerkung erlaubt, dass alle vorgestellten Ansätze und Modelle – sei es im Forschungsbereich der Kognitiven Poetik, der kognitiven Linguistik oder der kognitiven Übersetzungswissenschaft – nach meinem Erachten – nicht als Abschluss zu betrachten sind, sondern als Anreiz zu einem Aufbruch, als Grundlage für weitere Forschungen auf den genannten Gebieten – und das im Rahmen der interdisziplinären Kognitionswissenschaften.

## 5. Abstracts

### 5.1. Abstract in deutscher Sprache

Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt einerseits auf der kognitiven Poetik und andererseits auf der kognitiven Übersetzungswissenschaft. Beide stehen in enger Verbindung mit kognitiver Linguistik und kognitiver Psychologie, die wiederum Teil der interdisziplinären Kognitionswissenschaften sind. Wie diese versucht der Autor aufzuzeigen, in welcher Beziehung Geist, Gehirn und Verhalten stehen. Demnach wird in der Arbeit zunächst untersucht, wie neuronale Prozesse und Repräsentationen des menschlichen Geistes zusammenhängen und worin ihre neurologischen Grundlagen bestehen.

Gegenstand der Untersuchungen sind jedoch nicht nur kognitive Fähigkeiten wie Denken, Gedächtnis, Aufmerksamkeit, Lernen und Sprache, sondern auch Fragen betreffend Emotion, Empathie und Kreativität. Einige dieser Themenbereiche werden auch aus evolutionsbiologischer Sicht betrachtet, indem beispielsweise auf die Gründe für das stetige Anwachsen unseres Gehirnvolumens eingegangen wird.

Im Zuge der Beschäftigung mit Kognitiver Poetik stehen Betrachtungen über neue Ansätze betreffend die theoretische Erfassung und das Verständnis von literarischem Lesen – von dem ein neurokognitives Modell unter Einbeziehung affektiver und ästhetischer Prozesse vorgestellt wird – im Vordergrund. Das Thema Kreativität wird nicht nur unter dem Gesichtspunkt ihrer Bedeutung für das Kreative Schreiben, sondern auch dahingehend untersucht, was wir durch die literarische Kreativität über Prozesse, die im Gehirn ablaufen, und die damit verbundenen emotionalen Auswirkungen erfahren können.

Auch in der kognitiven Übersetzungswissenschaft, mit der sich der Autor im zweiten Teil der Arbeit beschäftigt, ist Kreativität von großer Bedeutung, vor allem wenn es um den Übersetzer von literarischen Texten geht. Wie sich die Sicht auf den Übersetzer verändert wird anhand von vier unterschiedlichen Modellen gezeigt, die zur Darstellung von kognitiven Prozessen verwendet werden: Behaviorismus, Symbolmanipulation, Konnektionismus und Situationseingebettete Kognition.

## 5.2. Abstract in englischer Sprache

On the one hand, this master thesis focuses on Cognitive Poetics, on the other hand on Cognitive Translation Studies. Both are closely related to Cognitive Linguistics and Cognitive Psychology, which in turn are embedded in interdisciplinary Cognitive Science. As in the case of Cognitive Science, the author tries to shed light on the way in which mind, brain and behaviour are related to each other. Hence, the thesis initially aims at the investigation of the relationship between neuronal processes and representations of the mind and endeavours to figure out wherein their neurological basis lies.

However, subjects of the investigation are not only cognitive abilities such as human thinking, memory, learning and language, but also questions concerning emotions, empathy and creativity. Some of these topics are looked at from an evolutionary-biological point of view by going into the reasons for the steady increase of our brain volume.

In the course of the study of Cognitive Poetics, considerations about new approaches concerning the theoretical definition and the comprehension of literary reading are the centres of attention. The author presents a neurocognitive model – including affective and aesthetic processes – of literary reading. Creativity is the object of research not only from the perspective of its significance in the field of Creative Writing, but also to the effect that by means of literary creativity we can learn about mental processes and emotional effects related to them.

In Cognitive Translation Studies, which is dealt with in the second part of the thesis, creativity is of great importance, too, especially when we take a look at the translator of literary texts. By presenting four different models that are used for the description of cognitive processes (Behaviourism, Symbol Manipulation, Connectionism and Situated Embedded Cognition) it is shown how the perception of the translator's role within the translation process changes.

## 6. Bibliographie

### 6.1. Monographien

Boden, Margaret A. 2006. *Mind as Machine. A History of Cognitive Science*. Band 1. Oxford: Oxford University Press.

Buchholz, Markus. 2000. *Leben in Metaphern. Auf der Grundlage des gleichnamigen Buches von George Lakoff und Mark Johnson*. Grin.

Croft, William/ Cruse, D.A. 2004. *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hartner, Marcus. 2012. *Perspektivische Interaktion im Roman. Kognition, Rezeption, Interpretation*. Berlin: Walter de Gruyter.

Ilg, Sandra. 2011. *Neurokognitive und entwicklungspsychologische Überlegungen zum Thema Zweitsprachenerwerb*. Grin.

Jechle, Thomas. 2000. *Kommunikatives Schreiben. Prozess und Entwicklung aus der Sicht kognitiver Schreibforschung*. Tübingen: Narr.

Kloyber, Christian. 2012. *Kulturkonstruktionen im Forschungsfeld Kultur-Kognition*. Universität Wien: Unveröffentlichte Diplomarbeit.

Krings, Hans P. 1986. *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht. Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Lakoff, George/ Johnson, Mark. 2008. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.

Lauer, Angelika et al. (Hgg.) 1996. *Übersetzungswissenschaft im Umbruch. Festschrift für Wolfram Wilss zum 70. Geburtstag*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Lemnitzer, Lothar/ Zinsmeister, Heike. 2006. *Korpuslinguistik. Eine Einführung*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG.

Müller, Ralph. 2012. *Die Metapher. Kognition, Korpusstilistik und Kreativität*. Paderborn: mentis.

Natterer, Paul. 2011. *Philosophie des Geistes. Mit einem systematischen Abriss zur Biologischen Psychologie und zur Kognitionswissenschaft*. Norderstedt: Edition Novum studium generale 5 (mehrere Bände).

Ong, Walter J. 1987. *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*. Westdeutscher Verlag.

Prunč, Erich. 2011<sup>2</sup>. *Entwicklungslinien der Translationswissenschaft. Von den Asymmetrien der Sprachen zu den Asymmetrien der Macht*. Berlin: Frank & Timme

Risku, Hanna. 2004. *Translationsmanagement. Interkulturelle Fachkommunikation im Informationszeitalter*. Tübingen: Gunter Narr.

Schnadwinkel, Birte. 2002. *Neue Medien – neue Metaphern? Sprachliche Erschließung des neuen Mediums Internet durch Metaphern (deutsch-französisch)*. Diplomarbeit. In: <http://www.metaphorik.de/sites/www.metaphorik.de/files/article/schnadwinkel-neue-medien.pdf>

Schrott, Raoul/ Jacobs, Arthur. 2011. *Gehirn und Gedicht. Wie wir unsere Wirklichkeit konstruieren*. München: Hanser Verlag.

Smith, Frank. 1994. *Understanding reading. A psycholinguistic analysis of reading and learning to read*. Arvind Gupta.

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

Stolze, Radegundis. 2005. *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Urchs, Max. 2002. *Maschine, Körper, Geist. Eine Einführung in die Kognitionswissenschaft*. Mainz: Vittorio Klostermann.

Wilss, Wolfram. 1988. *Kognition und Übersetzen*. Tübingen: Niemeyer.

Wilss, Wolfram. 1996. *Knowledge and Skills in Translator Behavior*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.

Wotjak, Gerd (Hg.) 2007. *Quo Vadis Translatologie?* Berlin: Frank und Timme GmbH.

## 6.2. Sammelbände

Brône, Geert/ Vandaele, Jeroen (Hgg.) 2009. *Cognitive Poetics. Goals, Gains and Gaps*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.

Daiseion-ji e.V. (Hgg.) 2006. *Symposium zur Gründung einer Deutsch-Japanischen Akademie für integrative Wissenschaft*. Bonn: J.H. Röhl Verlag.

Danks, Joseph H. et al. (Hgg.) 1997. *Cognitive Processes in Translation and Interpreting. Applied Psychology. Volume 3*. USA: Sage Publications, Inc.

Gavins, Joanna/ Gerard Steen (Hgg.) 2003. *Cognitive Poetics in Practice*. London, New York: Routledge.

Huber, Martin/ Winko, Simone (Hgg.) 2009. *Literatur und Kognition. Bestandsaufnahmen und Perspektiven eines Arbeitsfeldes*. Paderborn: Mentis.

Kristiansen, Gitte et al. (Hgg.) 2006. *Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives*. Berlin: Walter de Gruyter

Neubert, Albrecht/Shreve, Gregory M./Gommlich, Klaus (Hgg.) 1995. *Basic Issues in Translation Studies. Proceedings of the Fifth International Conference. Kent Forum On Translation Studies Volume II*. USA: The Institute for Applied Linguistics.

Semino, Elena/ Culpeper, Jonathan (Hgg.) 2002. *Cognitive Stylistics and Cognition in Text Analysis*. John Benjamins Publishing.

Shreve, Gregory M./ Angelone, Erik (Hgg.) 2010. *Translation and Cognition*. John Benjamins Publishing.

Snell-Hornby, Mary et al. 2005. *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.

Stephan, Achim/ Walter, Sven (Hgg.) 2013. *Handbuch Kognitionswissenschaften*. Stuttgart, Weimar: Metzler.

### 6.3. Fachartikel

Aryani, Arash/ Jacobs, Arthur M./ Conrad, Markus. 2013. Extracting salient sublexical units from written texts. “Emophon”, a corpus-based approach to phonological iconicity.

In: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3787248/> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 13:50]

Boase-Beier, Jean. 2003. Mind style translated.

In: <http://www.thefreelibrary.com/Mind+style+translated.-a0115567404> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 13:51]

Boase-Beier, Jean. 2014. Stylistics and Translation.

In: [http://www.academia.edu/382300/Stylistics\\_and\\_Translation](http://www.academia.edu/382300/Stylistics_and_Translation) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 13:52]



Bock, Christoph/ Mellmann, Katja. 2004. Kultur als biologische Adaptation. Ein Gespräch mit Karl Eibl über die evolutionäre Funktion von Sprache und Poesie.

In: <http://parapluie.de/archiv/epoche/poetik/> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 13:53]

Danks, Joseph H. 1995. The Psycholinguistics Of Reading And Translation.

In: Neubert, Albrecht/Shreve, Gregory M./Gommlich, Klaus (Hgg.) *Basic Issues in Translation Studies. Proceedings of the Fifth International Conference. Kent Forum On Translation Studies Volume II*. USA: The Institute for Applied Linguistics.

De Groot, Annette M. B. 1997. The Cognitive Study of Translation and Interpretation. Three approaches.

In: Danks, Joseph H. et al. (Hgg.) *Cognitive Processes in Translation and Interpreting. Applied Psychology. Volume 3*. USA: Sage Publications, Inc.

Dziobek, Isabel. 2012. Towards a More Ecologically Valid Assessment of Empathy.

In: <http://emr.sagepub.com/content/4/1/18.full.pdf> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 13:53]

Freeman, Margret. 2002. The body in the word. A cognitive approach to the shape of a poetic text.

In: Semino, Elena/ Culpeper, Jonathan (Hgg.) *Cognitive Stylistics and Cognition in Text Analysis*. John Benjamins Publishing.

Freeman, Margaret H. 2005. Poetry as Power. The Dynamics of Cognitive Poetics as a Scientific and Literary Paradigm.

In:

[http://www.academia.edu/2313409/Poetry\\_as\\_Power\\_The\\_Dynamics\\_of\\_Cognitive\\_Poetics\\_as\\_a\\_Scientific\\_and\\_Literary\\_Paradigm](http://www.academia.edu/2313409/Poetry_as_Power_The_Dynamics_of_Cognitive_Poetics_as_a_Scientific_and_Literary_Paradigm) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 13:54]

Freeman, Margaret H. 2006. The Fall of the Wall between Literary Studies and Linguistics: Cognitive Poetics.

In: Kristiansen, Gitte et al. (Hgg.) *Cognitive Linguistics. Current Applications and Future Perspectives*. Berlin: Walter de Gruyter

Freeman, Margaret H. 2009a. What Is Cognitive Poetics? Review of Tsur's *Toward a Theory of Cognitive Poetics*.

In:

[http://www.academia.edu/2313376/What\\_Is\\_Cognitive\\_Poetics\\_Review\\_of\\_Tsurs\\_Toward\\_a\\_Theory\\_of\\_Cognitive\\_Poetics\\_2nd\\_edition](http://www.academia.edu/2313376/What_Is_Cognitive_Poetics_Review_of_Tsurs_Toward_a_Theory_of_Cognitive_Poetics_2nd_edition) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 13:55]

Freeman, Margaret H. 2009b. *Cognitive Linguistic Approaches to Literary Studies. State of the Art in Cognitive Poetics*.

In: [http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=1427409](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1427409) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 13:55]

Fritsche, Björn. 2014. *Kognitive Feindbildrezeption. Applikation der Konzeptuellen Metaphertheorie von George Lakoff auf die neuronale Feindbildverarbeitung*.

In: [http://www.mythos-magazin.de/ideologieforschung/bf\\_feindbild.pdf](http://www.mythos-magazin.de/ideologieforschung/bf_feindbild.pdf) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 13:56]

Hamilton, Craig. 2006a. *Stylistics or Cognitive Stylistics?*

In:

[http://www.csc.villanova.edu/~tway/courses/csc5930/f2012/handouts/Hamilton\\_Craig\\_Stylistics\\_or\\_Cognitive\\_Stylistics.pdf](http://www.csc.villanova.edu/~tway/courses/csc5930/f2012/handouts/Hamilton_Craig_Stylistics_or_Cognitive_Stylistics.pdf) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 13:57]

Hamilton, Craig. 2006b. *Stylistics or Cognitive Stylistics?*

In: <http://stylistique-anglaise.org/document.php?id=540> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 13:58]

Jacobs, Arthur M. 2012. *Comment on Walter's "Social Cognitive Neuroscience of Empathy. Concepts, Circuits, and Genes"*.

In: <http://emr.sagepub.com/content/4/1/20.full.pdf+html> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 13:59]

Kemmerling, Andreas. 1996. *Philosophie des Geistes, analytische*.

In:

[http://www.philosophie.uni-hd.de/imperia/md/content/fakultaeten/phil/philosophischesseminar2/kemmerling/v\\_48\\_philodesgeistesanalytische.pdf](http://www.philosophie.uni-hd.de/imperia/md/content/fakultaeten/phil/philosophischesseminar2/kemmerling/v_48_philodesgeistesanalytische.pdf) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:00]

Kemmerling, Andreas. 2003. Was ist menschlicher Geist? Neue Wissenschaft und alte Begriffe.

In:

[http://www.philosophie.uni-hd.de/imperia/md/content/fakultaeten/phil/philosophischesseminar2/kemmerling/v\\_67\\_wasist\\_menschlichergeist.pdf](http://www.philosophie.uni-hd.de/imperia/md/content/fakultaeten/phil/philosophischesseminar2/kemmerling/v_67_wasist_menschlichergeist.pdf) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:01]

Kertész, András. 2004. Die kognitive Metapherntheorie als metalinguistisches Unterfangen.

In: [http://web.t-online.hu/andraskertesz/Kertes� András Metalinguistisches Unterfangen.pdf](http://web.t-online.hu/andraskertesz/Kertes�%20Andras%20Metalinguistisches%20Unterfangen.pdf) [letzter Zugriff: 21. August 2014; 15:35]

Kiraly, Donald Charles. 1997. Think-Aloud-Protocols and the Construction of a Professional Translator Self-Concept.

In: Danks, Joseph H. et al. (Hgg.) *Cognitive Processes in Translation and Interpreting. Applied Psychology. Volume 3*. USA: Sage Publications, Inc.

Kupsch-Losereit, Sigrid. 1996. Kognitive Verstehensprozesse beim Übersetzen.

In: <http://www.fask.uni-mainz.de/user/kupsch/kognitiv.html> [letzter Zugriff: 30. September 2014; 15:54]

Kupsch-Losereit, Sigrid. 2000. Kognitive Prozesse, übersetzerische Strategien und Entscheidungen.

In: <http://www.fask.uni-mainz.de/user/kupsch/strategien.html> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:02]

Kupsch-Losereit, Sigrid. 2005. Psycholinguistik.

In: Snell-Hornby, Mary et al. (Hgg.) 2005. *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.

Kussmaul, Paul. 1995. Creative Mental Processes In Translation.

In: Neubert, Albrecht/Shreve, Gregory M./Gommlich, Klaus (Hgg.) *Basic Issues in Translation Studies. Proceedings of the Fifth International Conference. Kent Forum On Translation Studies Volume II*. USA: The Institute for Applied Linguistics.

Lancashire, Ian. 2004. Cognitive Stylistics and the Literary Imagination. In: Schreibman, Susan et al. A Companion to Digital Humanities.

In:

<http://www.digitalhumanities.org/companion/view?docId=blackwell/9781405103213/9781405103213.xml&chunk.id=ss1-4-8&toc.depth=1&toc.id=ss1-4-8&brand=default> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:03]

Lemnitzer, Lothar. 2006. Was ist Korpuslinguistik?

In: [http://www.lemnitzer.de/lothar/KoLi/KoLi\\_Einleitung.pdf](http://www.lemnitzer.de/lothar/KoLi/KoLi_Einleitung.pdf) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:05]

Lösener, Hans. 2010. Ist das literarische Lesen eine Kompetenz? Überlegungen zu einem kompetenzorientierten Lesemodell.

In: <http://loesener.de/wp-content/uploads/2013/02/loesener-lit-lernen-als-kompetenz.pdf> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:06]

Louwerse, Max/ Van Peer, Willie. 2014. How cognitive is cognitive poetics? Adding a symbolic approach to the embodied one.

In: [http://madresearchlab.org/Selected\\_Publications\\_files/LouwerseVanPeer\\_CognitivePoetics.pdf](http://madresearchlab.org/Selected_Publications_files/LouwerseVanPeer_CognitivePoetics.pdf)<sup>2</sup> [letzter Zugriff: 14. Juni 2014; 14:30]

Mandelbit, Nili. 1993. Machine Translation. A Cognitive Linguistics Approach.

In: <http://www.mt-archive.info/TMI-1993-Mandelblit.pdf> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:07]

Miall, David S. 2007. Cognitive Poetics. From Interpreting to Experiencing what is Literary.

In: [http://www.ualberta.ca/~dmiall/MiallPub/Miall\\_Anglistentag\\_2007.htm](http://www.ualberta.ca/~dmiall/MiallPub/Miall_Anglistentag_2007.htm) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:08]

Müller, Ralph. 2012. Die Metapher. Kognition, Korpusstilistik und Kreativität.

In: [http://www.beck-shop.de/fachbuch/leseprobe/9783897854574\\_Excerpt\\_002.pdf](http://www.beck-shop.de/fachbuch/leseprobe/9783897854574_Excerpt_002.pdf) [letzter Zugriff: 22. September 2014; 17:12]

---

<sup>2</sup> Seite kann nicht direkt geöffnet werden – Seite über [www.google.de](http://www.google.de) auffindbar, indem man Autorennamen und ersten Teil des Titels eingibt

Natterer, Paul. 2010 [1999] Eckdaten der Psycholinguistik und Kognitiven Linguistik zum Zusammenhang von Realität, Denken und Sprache.

In: <http://www.paul-natterer.de/images/Downloads/99fbc4f6c7a8e729ffff80f6ffffff0.pdf>  
[letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:09]

Natterer, Paul. 2014. Einführung zur Kognitionswissenschaft.

In: <http://www.paul-natterer.de/images/Downloads/bfb2e3da1ed5de24ffff8058ac144226.pdf>  
[letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:09]

O'Brien, Sharon. 2011. Researching the Cognitive aspects of Translation. Borrowing from Other Research Fields.

In:

<http://www.llc.manchester.ac.uk/ctis/activities/conferences/researchmodels2/panels/fileuploadmax10mb,179341,en.pdf> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:10]

O'Brien, Sharon. 2014. The Borrowers. Researching the Cognitive Aspect of Translation.

In: [http://doras.dcu.ie/18286/1/1\\_OBrien\\_final.pdf](http://doras.dcu.ie/18286/1/1_OBrien_final.pdf) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:11]

Olsen, Ralph. 2011. Das Phänomen Empathie beim Lesen literarischer Texte. Eine didaktisch-kompetenzorientierte Annäherung.

In: <http://www.zaeb.net/index.php/zaeb/article/viewFile/41/37> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:12]

Ong, Walter. 1982. Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes.

In: <http://homepage.univie.ac.at/stefan.hampl/texts/Ong%20%281982%29%20-%20Oralitaet%20und%20Literalitaet.pdf> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:14]

Pieper, Irene. 2005. Literarisch lesen lernen. Zum Erwerb einer Kulturtechnik.

In: <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/opus4/frontdoor/index/index/docId/4616> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:15]

Pym, Anthony. 2003. Redefining Translation Competence in an Electronic Age. In Defence of a Minimalist Approach.

In: <http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v/n4/008533ar.html> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:16]

Rübsamen, Rudolf. 2014. Gehirn, Kognition und Sprache.

In: [http://www.zv.uni-](http://www.zv.uni-leipzig.de/fileadmin/user_upload/Forschung/PDF/gehirn_kognition_sprache.pdf)

[leipzig.de/fileadmin/user\\_upload/Forschung/PDF/gehirn\\_kognition\\_sprache.pdf](http://www.zv.uni-leipzig.de/fileadmin/user_upload/Forschung/PDF/gehirn_kognition_sprache.pdf) [letzter

Zugriff: 21. September 2014; 14:17]

Semino, Elena. 2007. Mind style 25 years on.

In: [http://www.lancaster.ac.uk/staff/eiaes/Mind\\_Style.pdf](http://www.lancaster.ac.uk/staff/eiaes/Mind_Style.pdf) [letzter Zugriff: 21. September

2014; 14:18]

Shen, Yeshayahu. 2002. Cognitive constraints on verbal creativity: the use of figurative language in poetic discourse.

In: Semino, Elena/Culpeper, Jonathan. (Hgg.) *Cognitive Stylistics. Language and cognition in text analysis*. John Benjamins Publishing, 211-230.

[In: [http://humanities.tau.ac.il/general\\_files/segel/847/25d2e.pdf](http://humanities.tau.ac.il/general_files/segel/847/25d2e.pdf)] [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:21]

Shreve, Gregory M. 1997. Cognition and the Evolution of Translation Competence.

In: Danks, Joseph H. et al. (Hgg.) *Cognitive Processes in Translation and Interpreting. Applied Psychology*. Volume 3. USA: Sage Publications, Inc.

Smith, Frank. 1982. Writing and the writer.

In: [mje.mcgill.ca/article/download/7531/5461](http://mje.mcgill.ca/article/download/7531/5461) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:19]

Smith, Frank. 1983. Myths of Writing.

In: <http://www.csudh.edu/ccauthen/575S12/Smith.pdf> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:20]

Stockwell, Peter. 2008. Discussion. Cartographies of cognitive poetics.

In: [http://www.academia.edu/718965/Cartographies\\_of\\_cognitive\\_poetics](http://www.academia.edu/718965/Cartographies_of_cognitive_poetics) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:22]

Stockwell, Peter. 2014. On Cognitive Poetics and Stylistics.

In: [http://www.academia.edu/718996/On\\_cognitive\\_poetics\\_and\\_stylistics](http://www.academia.edu/718996/On_cognitive_poetics_and_stylistics) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:23]

Tschacher, Wolfgang/Storch, Maja. 2009. Forschungsberichte der Abteilung für Psychotherapie. Vom Embodiment-Konzept zur körperzentrierten Psychotherapie.

In: [http://majastorch.de/download/1106\\_Embodiment-Forschungsbericht.pdf](http://majastorch.de/download/1106_Embodiment-Forschungsbericht.pdf) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:24]

Tsur, Reuven. 2002. Aspects of Cognitive Poetics.

In: Semino, Elena/ Culpeper, Jonathan (Hgg.) *Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis*. John Benjamins Publishing.

van Holt, Nadine/Groeben, Norbert. 2005. Das Konzept des Foregrounding in der modernen Textverarbeitungspsychologie.

In: [http://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/1713/ssoar-journpsycho-2005-4-holt\\_et\\_al-das\\_konzept\\_des\\_foregrounding\\_in.pdf?sequence=1](http://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/1713/ssoar-journpsycho-2005-4-holt_et_al-das_konzept_des_foregrounding_in.pdf?sequence=1) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 13:49]

Walter, Henrik. 2012a. Empathy and the Brain. How We Can Make Progress.

In: <http://emr.sagepub.com/content/4/1/22.full.pdf+html> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 13:40]

Walter, Henrik. 2012b. Social Cognitive Neuroscience of Empathy. Concepts, Circuits, and Genes.

In: <http://emr.sagepub.com/content/4/1/9.full.pdf> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 13:41]

Wotjak, Gerd. 1997. Kognitive und kulturelle Aspekte des Übersetzens.

In: Fleischmann, Eberhard/Kutz, Wladimir/ Schmitt Peter A. (Hgg.) *Translationsdidaktik*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 149-190.

#### **6.4. Internetseiten bzw. Artikel aus dem Internet**

Bergs, Alexander/Schneck, Peter. 2013. Kognitive Poetik.

In: [http://www.academia.edu/1238475/BergsSchneckKognitive\\_Poetik\\_Handbuch](http://www.academia.edu/1238475/BergsSchneckKognitive_Poetik_Handbuch) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:38]

Breithaupt, Fritz. 2009. Kulturen der Empathie.

In: [http://www.beck-shop.de/fachbuch/leseprobe/9783518295069\\_Excerpt\\_001.pdf](http://www.beck-shop.de/fachbuch/leseprobe/9783518295069_Excerpt_001.pdf) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:30]

Bremer, Manuel. 2014a. Kognition/Kognitionstheorien.

In: <https://www.yumpu.com/de/document/view/17884996/kognition-kognitionstheorien-kognition-vom-mbphde> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:37]

Bremer, Manuel. 2014b. Kognition/Kognitionstheorien.

In: <http://www.mbph.de/CogScience/ArtikelKognitionKognitionswissenschaftenBremer.pdf> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:33]

Diverse. 2011. Übersetzungswissenschaft.

In: <http://wiki.infowiss.net/%C3%9Cbersetzungswissenschaft> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:30]

Diverse. 2014a. Embodied cognition.

In: [http://en.wikipedia.org/wiki/Embodied\\_cognition](http://en.wikipedia.org/wiki/Embodied_cognition) [letzter Zugriff: 21. September 2014; ]

Diverse. 2014b. Embodiment.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Embodiment> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:24]

Diverse. 2014c. Frank Smith (psycholinguist).

In: [http://en.wikipedia.org/wiki/Frank\\_Smith\\_%28psycholinguist%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Frank_Smith_%28psycholinguist%29) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:24]

Diverse. 2014d. Kognitive Poetik.

In: [http://fakten-uber.de/kognitive\\_poetik](http://fakten-uber.de/kognitive_poetik) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:24]

Freeman, Margaret H. 2009c. Blending and Beyond: Form and Feeling in Poetic Iconicity

In: [http://www.semioticon.com/virtuals/poetics/freeman\\_2.pdf](http://www.semioticon.com/virtuals/poetics/freeman_2.pdf) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:34]

Freeman, Margret H. 2014. Poetic Iconicity.

In: [http://www.semioticon.com/virtuals/poetics/freeman\\_1.pdf](http://www.semioticon.com/virtuals/poetics/freeman_1.pdf) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:34]

Gesellschaft für Kognitionswissenschaften. 2014. Über die GK.

In: [www.gk-ev.de](http://www.gk-ev.de) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:37]



Hagner, Michael. 2011. Alle Neuronen im Schrank.

In: <http://www.gbv.de/dms/faz-rez/FD1201103113034680.pdf> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:32]

Harris, Adrian. 2012. Embodied Situated Cognition/Enactivism.

In: <http://www.embodiment.org.uk/topics/enactivism.htm> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:31]

Jacobs, Arthur M. et al. 2014. Bausteine einer Neurokognitiven Poetik: Foregrounding/Backgrounding, lyrische Stimmung und ästhetisches Gefallen.

In:

[http://www.researchgate.net/publication/259442479\\_Bausteine\\_einer\\_Neurokognitiven\\_Poetik\\_ForegroundingBackgroundinglyrische\\_Stimmung\\_und\\_sthetisches\\_Gefallen](http://www.researchgate.net/publication/259442479_Bausteine_einer_Neurokognitiven_Poetik_ForegroundingBackgroundinglyrische_Stimmung_und_sthetisches_Gefallen) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:34]

Janisch, Christiane. 2014. Was sind Kognitionswissenschaften?

In: <http://www.cjanisch.net/interdisziplinaer/html/Abstract.pdf> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:31]

Kratochvila, Harald G. 2011. Rezension zu: Raoul Schrott, Arthur Jacobs. Gehirn und Gedicht.

In: <https://www.socialnet.de/rezensionen/11447.php> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:36]

Lakoff, George/Johnson, Mark. 2014. Metaphors We Live By.

In: <http://theliterarylink.com/metaphors.html> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:29]

Metoui, M. 2014. Forum: Kognition. Sprache, Gehirn und Geist.

In: <http://www.staff.uni-mainz.de/metoui/kognition/> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:35]

Natterer, Paul. 2014. Veröffentlichungen.

In: <http://www.paul-natterer.de/veroeffentlichungen> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:33]

Pauen, Michael. 2006. Was denkt? Zwei Perspektiven der Philosophie und der Wissenschaftsgeschichte. John Searles Generalangriff auf die neuen Theorien des Geistes und Michael Hagners historischer Blick auf den ‚Geist bei der Arbeit‘.

In: <http://www.zeit.de/2006/40/ST-Hirn> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:36]

Reuter, Matthias. 1997. Einführung in die Kognitionswissenschaften.

<http://www2.in.tu-clausthal.de/~reuter/mmks.pdf> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:36]

Rizzolatti, Giacomo/ Sinigaglia, Corrado. 2008. Leseprobe. Empathie und Spiegelneurone.

In: [http://www.krammerbuch.at/bookData/pdfs/sample\\_rizzolattiSpiegel.pdf](http://www.krammerbuch.at/bookData/pdfs/sample_rizzolattiSpiegel.pdf) [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:33]

Seitz, Emanuel. 2013. Schreiben Neuronen Gedichte? Raoul Schrott: Gehirn und Gedicht.

In: <http://suite101.de/article/schreiben-neuronen-gedichte-raoul-schrott-gehirn-und-gedicht-a120483> [letzter Zugriff: 21. Juni 2014; 14:29]

Spinner, Kaspar H. 2006. Literarisches Lernen.

In: [http://www.uni-oldenburg.de/fileadmin/user\\_upload/niederlandistik/download/Literatur/Spinner,Kaspar\\_H\\_Literarisches\\_Lernen.pdf](http://www.uni-oldenburg.de/fileadmin/user_upload/niederlandistik/download/Literatur/Spinner,Kaspar_H_Literarisches_Lernen.pdf) [letzter Zugriff: 21. August 2014; 17:40]

Unbekannt. 2009. Schreiben.

<http://www.anleitung-zum-schreiben.de/> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:30]

Universität Duisburg-Essen. 2014. Wolfgang Iser

In: <https://www.uni-due.de/einladung/Vorlesungen/lektuere/iser.htm> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:37]

Universität Freiburg. 2014. Kognitionswissenschaft?

In: <http://portal.uni-freiburg.de/cognition/studium/info-stud-folder-de/cogsci> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:28]

von Petersdorff, Dirk. 2011. Der Reim kann bleim.

In: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/raoul-schrott-arthur-jacobs-gehirn-und-gedicht-der-reim-kann-bleim-1612997.html> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:32]

Widmann, Arno. 2011. Die Rätsellust unseres Gehirns.

In: <http://www.fr-online.de/literatur/raoul-schrott-im-interview-die-raetsellust-unseres-gehirns,1472266,8492718.html> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:32]

Williams College. 2014. Cognitive Science at Williams.

In: <http://cogsci.williams.edu/curriculum/> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:24]

Wilson, Robert A./Foglia, Lucia. 2011. Embodied Cognition.

In: <http://plato.stanford.edu/entries/embodied-cognition/> [letzter Zugriff: 21. September 2014; 14:28]

## 7. Curriculum Vitae

Name Erwin Lechner, Bakk. phil.  
Geburtsdaten 14.07.1956, Tulln  
Staatsbürgerschaft Österreich

### Bildungsweg

seit 2011 Masterstudium Übersetzen mit dem Schwerpunkt Literaturübersetzen (Deutsch – Englisch – Spanisch ), Zentrum für Translationswissenschaft an der Universität Wien  
2004 - 2011 Bakkalaureatsstudium Übersetzen und Dolmetschen (Deutsch – Englisch – Spanisch), Zentrum für Translationswissenschaft an der Universität Wien. **Bakkalaureus der Philosophie (Bakk. phil.)**  
1974 **Matura** – Naturwissenschaftliches Realgymnasium, Wien 7

### Berufliche Erfahrung

1986 - 2003 Sprachunterricht Englisch und Deutsch an diversen Nachhilfeinstituten und privat in Griechenland