

Wolf SCHMID (Hamburg)

NARRATIVES ERINNERN UND POETISCHES GEDÄCHTNIS
IN REALISTISCHER UND ORNAMENTALER PROSA

La perfection de cette espèce de langage, dont l'unique destination est d'être compris, consiste évidemment dans la facilité avec laquelle il se transforme en toute autre chose. - Au contraire, le poème ne meurt pas pour avoir vécu: il est fait expressément pour renaître de ses cendres et redevenir indéfiniment ce qu'il vient d'être. La poésie se reconnaît à cette propriété qu'elle tend à se faire reproduire dans sa forme: elle nous excite à la reconstituer identiquement.

Paul Valéry, Variété V.

Was erinnern wir von Erzähltem? Dieser Frage müssen wir uns von zwei Seiten nähern, vom *Erinnernden* und vom *Erinnerten* her. Wir gehen zunächst den ersten Weg.

Erinnern ist offensichtlich nicht nur ein Rückgewinn von nicht mehr Gegenwärtigem, sondern immer auch eine Reduktion jener Komplexität, die das Gedächtnis für das Erinnern bereithält. Das Erinnern besteht also sowohl im *Auswählen* als auch im *Weglassen* von Gespeichertem, und es folgt bei dieser Reduktion einem vorgängigen Sinnentwurf. Wie bereits in der Rezeption, der Speicherung von Erzähltem, so sind auch im Erinnern, dem Wiederauffinden und Abrufen des Gespeicherten, Sinnsetzungen im Spiel. Hier wie dort wird Sinn gebildet, indem Komplexität durch Auswahl von Elementen reduziert wird.¹ Damit wiederholt das Erinnern strukturell jene Reduktions- und Sinnbildungsakte, die bereits die Rezeption der Geschichte durch den Leser

¹ Zur Reduktion von Komplexität als einer Bedingung für das sinnhafte Erleben von Welt vgl. Niklas LUHMANN 1971:31-39.

und die Konstitution der Geschichte durch den Autor begleitet haben. Jede Geschichte erhält ja erst durch eine Reduktion von Komplexität, der Komplexität des Geschehens, eine sinnhafte Gestalt. Sie wird - zumindest in idealgenetischer, quasi-generativer Sicht - gebildet, indem der Autor durch das unbegrenzte Geschehen eine Sinnlinie hindurchlegt und die von ihr berührten Geschehensmomente auswählt. Und insofern das Sinnpotential der Geschichte die Aktualisierungskapazität jeder einzelnen Rezeption übersteigt, bedarf es einer erneuten Reduktion von Komplexität, jetzt auf seiten des Lesers und bezogen auf die von der Geschichte angebotene Sinnkomplexität.² Dieser Prozeß sinnbildender Reduktion setzt sich in den Erinnerungsakten fort. Mit zunehmender Entfernung von der Rezeption wird die Erinnerung immer weniger Momente aus dem Gedächtnis abrufen und die abgerufenen mit immer mehr Sinnfunktion belasten. Mit abnehmender Komplexität steigt aber auch die gestalthafte Prägnanz des in der Erinnerung Aufscheinenden. Das kann so weit gehen, daß man bei erneuter Lektüre geradezu enttäuscht ist von der Blässe und Verwischtheit dessen, was man mittlerweile in hochprägnanter Gestalt erinnert.³

Nun revitalisiert man im Erinnern nicht unbedingt einen alten, absterbenden Sinn, den die Rezeption einmal konstituiert hat, sondern kann durchaus jedesmal einen neuen, jungen Sinn bilden. Diese Annahme stimmt mit der These F.C. Bartletts (1932) überein, die besagt, daß man das zu Erinnernde jeweils durch *Schemata* filtert, die die eigenen jüngsten Erfahrungen in der Lebenswelt reflektieren. Neue Sinnlinien, die man dann

² Zur Übertragung des Konzepts der sinnbildenden Reduktion von Komplexität, das LUHMANN 1971 für das Verhältnis von Welt und sinnhaftem Erleben entworfen hat, auf die Relationen *Geschehen - Geschichte* und *Geschichte - Rezeption* vgl. SCHMID 1984. Der Begriff der *Sinnlinie* knüpft an Georg SIMMELS (1922:165) "ideelle Linie" an, die man - wie Simmel ausführt - durch einen Ausschnitt aus dem Weltgeschehen hindurchzulegen hat, um zu einer historiographischen Einheit wie etwa dem Siebenjährigen Krieg zu gelangen.

³ Zu diesem Effekt vgl. Wolfgang METZGER 1963:214: "Die gestaltliche Verbesserung der Gedächtnisspuren hat zur Folge, daß dasselbe, nicht ausgezeichnete Gebilde, wenn man es nach genügend langer Zwischenzeit zum zweiten Male antrifft, unmittelbar verschlechtert, verblaßt usw. aussieht."

durch das Gespeicherte hindurchlegt, können auch solche Geschehensmomente aktualisieren, die vergessen waren, weil sie nicht auf der alten Sinnlinie lagen. Die Chance der Geschehensmomente, in diesem Prozeß fortwährender Selektion zu überleben, hängt also ganz davon ab, wie weit sie von jener Sinnlinie entfernt sind, die wir jeweils durch das Gespeicherte hindurchlegen.

Das Problem des Erinnerens von Erzähltem hat natürlich auch eine produktionsästhetische Seite. Über das, was erinnert wird, entscheidet nicht erst die Sinngebung des Rezipienten, sondern hat bereits der Text selbst vorentschieden. Wir gehen also davon aus, daß Texte die Erinnerung an ihre Elemente konditionieren. Dies anzunehmen, berechtigen uns die Experimente der *kognitiven Psychologie*.⁴ So hat die von Bonnie Meyer (1975) vorgelegte Untersuchung zum Erinnern von Sachtexten einen aufschlußreichen Befund ergeben: Für die Erinnerung an Inhaltselemente ist nicht ihre Charakteristik, sondern die Höhe ihres Informationsgehalts ausschlaggebend. "Information high in the content structure of one passage is recalled much better than when that same information is low in the content structure of another passage." (165) Es ist weiterhin höchst interessant, daß die bloße Wiederholung von Inhaltseinheiten und auch ihre rhetorische Hervorhebung für die Erinnerung kaum von Belang sind. Die hohe Memorabilität informationsreicher Elemente erklärt Meyer damit, daß sie häufiger für die Speicherung ausgewählt werden. Und die Tatsache, daß mit zunehmendem zeitlichen Abstand die Memorabilitätsschere zwischen hoch und niedrig informativen Elementen stark auseinandergeht, führt sie auf zwei Prozesse zurück: 1. Informationsniedrige Elemente werden allmählich unter informationshohe subsumiert und verschwinden als solche, 2. Das Ergebnis besserer oder schlechterer Speicherung (*storage*) wird von besserer oder schlechterer Wieder-

⁴ Eine Übersicht über die Erkenntnisse und Hypothesen der kognitiven Psychologie zum Erinnern von Texten gibt Teun van DIJK 1980, Kap. 6 "Psychologie der Textverarbeitung". Dort finden sich auch Hinweise auf die einschlägige Literatur.

auffindbarkeit (*retrievability*) verstärkt.

Zu kompatiblen Ergebnissen kommen Mandler und Johnson (1977), die das Erinnern von Folkloreerzählungen untersucht haben. Für uns sind zwei ihrer Befunde besonders interessant:

1. Die Erinnerungsleistung ist abhängig von der Rolle, die die Elemente in der Gesamtstruktur des Werkes spielen, und
2. Die Erinnerung konzentriert sich auf *kausal* verknüpfte Episoden und wird merklich schwächer bei Episoden, die nur *temporal* verknüpft sind, und bei jeglicher Art von Beschreibung und Ausschmückung.

Solche und ähnliche Erkenntnisse der experimentellen Forschung verallgemeinert Teun van Dijk (1980) zu der Hypothese: "Die Speicherung von Information im LTM [*long term memory*] ist eine Funktion der Struktur, die dieser Information im SSTM [*semantic short term memory*] zugeordnet wurde." (189) Demnach wird über die Memorabilität von Textelementen bereits beim Verstehen des Textes entschieden. Daß für die Abrufbarkeit von Gespeichertem die Informationsstruktur im Gedächtnis ausschlaggebend ist, besagt eine weitere Arbeitshypothese: eine Information kann desto leichter im Gedächtnis wiederaufgefunden werden, je größer ihr struktureller Wert ist. Als strukturellen Wert betrachtet van Dijk die Anzahl der Relationen, die eine Information mit anderen Informationen verbindet (van Dijk 1980:191).

Welche Faktoren bestimmen aber in literarischer, fiktionaler Kunstprosa die Speicherung und die Abrufbarkeit von Textelementen? Ich möchte dazu die Hypothese aufstellen, daß die Memorabilität eine Funktion der *Relevanz* ist, der Relevanz der jeweiligen Elemente für die *Kohärenz* des Textes. Die kohärenzbildenden Verfahren sind freilich in den Erzähltypen durchaus unterschiedlich. Wir müssen zumindest zwei solcher Typen unterscheiden: 1. das *realistische* und 2. das *ornamentale* Erzählen.

Im realistischen Erzählen, wo der Diskurs ganz durchsichtig wird für die von ihm denotierte Geschichte, beruht die Kohärenz des Textes auf der Kohärenz eben der Geschichte. Die Kohärenz der Geschichte aber wird von den *zeitlichen*,

insbesondere von den *kausal*en Verknüpfungen hergestellt. Sie schließen die Motive zur Sinngestalt eines Ereignisses, d.h. der Veränderung einer Ausgangssituation, zusammen. Wir sind wohl nicht allzu unvorsichtig, wenn wir vermuten, daß realistisch erzählendes Erzählen, das sich durch die Dominanz des Kausalnexus auszeichnet, nicht viel anders erinnert wird als die von der kognitiven Psychologie untersuchten Sachtexte und sehr einfachen Folkloreerzählungen. Es ist demnach anzunehmen, daß in realistischem Erzählen eine hohe Memorabilität jenen Motiven zukommt, die einen besonderen Anteil an der Gestaltung des Ereignisses haben, sei es, daß sie selbst den Inhalt des Ereignisses ausmachen, sei es, daß sie als kausales Moment die Veränderung der Ausgangssituation bedingen oder aber als resultatives Moment diese Veränderung zur Anschauung bringen.

Hohe Memorabilität scheint paradoxerweise auch jenen Gliedern der Ursache-Folge-Kette zuzukommen, die in der Geschichte nur sehr flüchtig oder gar nicht ausgeführt sind und vom Leser erst erschlossen werden müssen. Dieses Nicht-Ausgewählt-Sein von Geschehensmomenten für die Geschichte betrifft am häufigsten Bewußtseinshandlungen, die das Ereignis selbst bilden oder kausal bedingen. Die Aussparung der zentralen Handlungsmotivation ist geradezu zum Merkmal der Novelle geworden. Man denke nur an die Lücken in der Handlungsmotivierung der Novellen Puškins, Čechovs und Babel's. Bei allen drei Autoren erinnern wir die kohärenzbildenden, gestaltschließenden Motive, die wir für die Geschichte rekonstruiert haben, gewiß nicht weniger anschaulich als das, was die Geschichte selbst an gestalteter Kausalität anbietet.

Zu hoher Memorabilität neigen wohl auch jene Motive, die, ohne in die Ursache-Folge-Relation des Ereignisses eingelassen zu sein, das Ereignis auf *indizielle* oder *symbolische* Weise ausdrücken. Ein Beispiel aus Tolstoj's *Anna Karenina*. Der Roman enthält eine Reihe episodischer Szenen, die den Kausalnexus der Handlung metonymisch oder metaphorisch zur Anschauung bringen. Besonders prägnant ist die Szene des Pferderennens, in der Vronskij seinem Pferd Frou-Frou, kurz vor dem Ziel an der Spitze des Feldes liegend, durch einen Reit-

fehler das Rückgrat bricht. Er war - so heißt es im Text - den Bewegungen des Pferdes nicht genügend gefolgt (не успев движением лошади). Die hohe Einprägsamkeit dieser Szene beruht nicht nur auf der emotionalen Betroffenheit; die sie im Leser auslöst, sondern auch und wohl in erster Linie auf ihrer Beziehung zur Kausalität der Haupthandlung. An sich kein Glied in der Ursache-Folge-Kette, ist sie sowohl *Index* für Vronskijs Charakter als auch *Symbol* für den Verlauf seiner Beziehung zu Anna. Die Kausalität von Annas Untergang findet in dieser episodischen Szene eine höchst einprägsame Verbildlichung. Das eben gibt der Szene hohe Memorabilität.

Ganz anders als für realistische Prosa stellt sich das Problem des narrativen Erinnerns für die *ornamentale* oder *poetische* Prosa. Auch für sie gilt natürlich grundsätzlich unsere Annahme, daß sich die Erinnerung auf die kohärenzbildenden Verknüpfungen konzentriert. Nur sind diese Verknüpfungen hier andere als die Ursache-Folge-Relation, ja sie sind überhaupt keine *zeitlichen* Verknüpfungen, und sie organisieren nicht nur die Geschichte, sondern auch den Diskurs, der hier allererst die Kohärenz des Werkes herstellt.

In der ornamentalen Prosa wird die Kohärenz des Werkes - wie man weiß - nicht mehr durch eine Kohärenz der Geschichte garantiert. Die Geschichte ist - sofern man überhaupt von einer solchen sprechen kann - in der Regel nicht nur inkohärent, sondern häufig dermaßen auf isolierte Fragmente reduziert, daß sich auch bei exzessiver Interpolation keine geschlossene Gestalt mehr herstellen läßt. Ja, sehr oft fehlt überhaupt jegliche ereignishafte Veränderung, so daß der Charakter einer Geschichte ganz aufgegeben ist. Statt ereignishafter Veränderung präsentiert der Text statische Bilder von Zuständen oder Räumen, entweder von gesellschaftlichen, mentalitätsgeschichtlichen Welten und Situationen oder von inneren, psychologischen Zuständen.⁵

⁵ Solche Bilder sind gattungstypologisch beschreibbar als soziale Tableaus und psychologische Porträts, vgl. MICKELSEN 1981.

Nicht selten wird freilich in ornamentaler Prosa eine Motivsequenz präsentiert, die durchaus eine Geschichte bildet. Ein solcher Fall liegt etwa vor in Evgenij Zamjatin's Meistererzählung *Navodnenie* ("Die Überschwemmung"), vordergründig einer Geschichte von Ehefrustration, Adoption, Ehebruch, Eifersucht, Mord, Geburt und Geständnis. Diese Ereignisfolge ist jedoch nicht das Wesentliche. Der Schein einer im realistischen Sinne zu verstehenden psychisch-moralischen Entwicklung, wie sie etwa Dostoevskijs Roman *Prestuplenie i nakazanie* ("Verbrechen und Strafe") (auf den der Text deutlich anspielt) gestaltet, dieser Schein verdeckt, daß die Erzählung einen im Grunde unveränderbaren Zustand darstellt, den Zustand vorrationaler, vegetativer Existenz. Die Kette der Ereignisse, deren Verknüpfungen übrigens gar nicht unseren lebensweltlichen Erwartungen an Kausalität entsprechen, kaschiert hier die grundsätzliche Ereignislosigkeit einer entwicklungsunfähigen, statischen Welt in einer nicht-linearen, sondern zirkulären, mythischen Zeit.

Von ornamentaler Prosa zu sprechen, scheint nun sinnvoll, wenn die Kohärenz des Werkes nicht mehr in erster Linie von der temporalen und kausalen Sequenz der Motive, sondern von der *unzeitlichen* Verknüpfung nach Analogie oder Assoziation gestiftet wird, wenn also Temporalität und Kausalität als einheitsschaffende Prinzipien von der *Äquivalenz* abgelöst werden. Die Äquivalenz, die als Similarität und Opposition auftritt, organisiert freilich nicht nur den Zusammenhang des Dargestellten, sondern wird auch zum Bauprinzip des darstellenden Diskurses selbst. Der Diskurs nimmt poetische Gestalt an. Damit wird auch die Dichotomie von darstellendem Diskurs und dargestellter Geschichte aufgehoben. In der pseudo-archaischen Welt des Ornamentalismus kann das Wort, das die Konventionalität des referentiellen Zeichens verloren hat und das motiviert, als Ikon seiner Bedeutungen, erscheint, sozusagen den Sachen auf *einer* Ebene begegnen, ja die Wörter können sich in Dinge und sogar in leibhaftige Menschen verwandeln und umgekehrt. Und die Aufgabe der verbalen Äquivalenz erschöpft sich nicht darin, eine thematische Äquivalenz nur zu

begleiten oder anzuzeigen, die Ähnlichkeit der Wortformen stellt oft eine Beziehung zwischen den Sachen erst her.

Während die Äquivalenz in realistischer Prosa, wo sie durchaus vorkommt, die zeitlichen Verknüpfungen nur unterstreicht, wird sie in ornamentaler Prosa zum Garanten der Kohärenz. Einer Kohärenz freilich, die nicht mehr auf der temporal-kausalen Schlüssigkeit einer Geschichte beruht, sondern auf einer gestalthaften Einheit, die Wörter und Sachen, Diskurs und Geschichte umgreift und nur in den Kategorien des archaischen, mythischen Denkens faßbar wird.

Man hat das archaisierende Weltmodell der Moderne oft mit den Begriffen *Simultaneität* oder *Räumlichkeit* beschrieben. In Amerika hat eine ungeheure Popularität der Begriff der *spatial form* erlangt, den Joseph Frank (1945) geprägt hat, übrigens - wie Frank (1981) erklärt - ohne jede Kenntnis vergleichbarer Konzepte im russischen Symbolismus und Formalismus. *Spatial form* bezeichnet die für die Wortkunst der Moderne charakteristische Ablösung der Temporalität durch das Prinzip der räumlichen Simultaneität aller Momente. Diese sind nicht mehr durch Ursache-Folge-Relationen miteinander verknüpft, sondern durch *justapositions*, das sind unsere Äquivalenzen. Das semantische Prinzip dieser Texträume ist das der *reflexive reference* ("the reference of one part of the work to another", Smitten 1980:20): die Wörter erhalten ihren Sinn erst dann, wenn sie mit anderen Wörtern desselben Textes, mit denen sie bei sukzessiver Erfassung nichts verbindet, zu räumlicher Simultaneität zusammengeschlossen werden.⁶

⁶ Im folgenden die Schlüsselstelle in Franks Essay: "Aesthetic form in modern poetry [...] is based on a space-logic that demands a complete re-orientation in the reader's attitude toward language. Since the primary reference of any word-group is to something inside the poem itself, language in modern poetry is really reflexive. The meaning-relationship is completed only by the simultaneous perception in space of word-groups that have no comprehensible relation to each other when read consecutively in time. Instead of the instructive and immediate reference of words and word-groups to the objects or events they symbolize and the construction of meaning from the sequence of these references, modern poetry asks its readers to suspend the process of individual reference temporarily until the entire pattern of internal references can be apprehended as a unity. [...] the principle of reflexive reference is the link connecting the aesthetic development of modern poetry with similar experiments in the modern novel." (FRANK 1963:13 f., fast identisch schon 1945:229 f.)

Ich muß hier auf eine Kritik des sehr einflußreichen und auch tatsächlich äußerst anregenden, aber in manchem noch recht tentativen und durchaus vieldeutigen Konzepts der *spatial form* verzichten und gehe nur auf jenen Punkt ein, der für unser Problem des Erinnerns ornamentaler Prosa relevant ist.

Frank betont, daß *spatial form*-Werke in der Sukzessivität des ersten Lesens nicht adäquat erfaßt werden können; das Verstehen jedes Teils setze Kenntnis des Ganzen voraus, und so kommt er zu dem oft zitierten paradoxen Schluß: "Joyce cannot be read - he can only be reread." Unabhängig von Frank hat sehr viel später Gérard Genette in seiner Abhandlung *La littérature et l'espace* diesen Gedanken mit fast identischen Worten ausgedrückt:

Lire comme il faut lire de telles oeuvres [er bezieht sich auf Prousts *Recherche du temps perdu* - W.Sch.] c'est seulement relire, c'est toujours déjà relire, parcourir sans cesse un livre dans tous ses sens, toutes ses directions, toutes ses dimensions. (Genette 1969:46)

Das heißt aber nichts anderes, als daß schon die Rezeption den Charakter angespannten *Erinnerns* hat, eines *Erinnerns*, das sich, anders als das passive Noch-Gegenwärtig-Haben, aktiv, mit intentionalen Akten auf früher rezipierte Momente desselben Textes zurückwendet. Den Unterschied zwischen realistischer und ornamentaler Prosa in der Gegenwärtigkeit des bereits Gelesenen für das Jetzt des Lesens können wir mit Husserls Begriffen aus der *Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins* (1928) charakterisieren. Während in realistischer Prosa, d.h. bei Dominanz temporal-kausaler Verknüpfung, das bereits Gelesene im Modus der *Retention* mehr oder weniger diffus präsent ist und nur ausnahmsweise in einem eigenen intentionalen Akt vergegenwärtigt wird, fordert das Äquivalenzprinzip ornamentaler Prosa den Leser ständig zur *Reproduktion* jener Momente auf, an die ihn die Wiederholung der Äquivalenzbildenden Merkmale erinnert. Rezeption wird somit zu einer Folge bewußt vorgenommener Erinnerungsakte. Deren Objekte sind sowohl gegenständliche als auch sprachlautliche Momente. Und die Reproduktion erstreckt sich tendenziell auch auf die zahllosen Äquivalenzrelationen, die sich an die erinnerten Momente in unterschied-

lichen Richtungen anschließen. Denn jedes einzelne Moment erhält seine Identität erst durch die Determination des hochkomplexen Äquivalenzgefüges, in das es eingelassen ist. Lesen wird also zum Erinnern, und das Werk selbst wird zu einem textuell objektivierten *Gedächtnis*, in dem ein Moment zahllose andere durch sehr unterschiedliche Assoziationen aufruft und abrufbar hält. Die Werkstruktur bildet somit ikonisch das Leben im Gedächtnis, das Eingedenk-Sein, ab, das sowohl für die archaisch-mythische als auch für die poetische Existenz charakteristisch ist.

Wie aber soll man diesen Kosmos von Äquivalenzen, das textuell objektivierte Gedächtnis, im zeitlichen Abstand *erinnern*? Man kann sich natürlich an die immer irgendwo vorhandenen Reste kausaler Verknüpfung halten. Aber dann rekonstruiert man lediglich eine dünne und zudem sehr unstetige Linie, nie aber den ornamentalen Raum des Textes. Und wenn - unserer Grundannahme entsprechend - die Erinnerung sich auf jene Momente richtet, die durch Äquivalenz, das kohärenzbildende Prinzip, verknüpft sind, gerät sie ins Uferlose. Denn jede Vergegenwärtigung eines sprachlichen oder gegenständlichen Details zieht mit diesem selbst das Netz der an es assoziativ geknüpften Wörter und Sachen aus der Vergangenheit der Rezeption hervor. Alles ist mit allem verbunden, und zwar auf viel innigere Weise als in realistischer Prosa. Während dort die Verknüpfung nur linear ist, von einem Moment auf das nächste führt, weist sie hier gleichsam in alle Richtungen und überspringt auch die im Realismus streng gezogene Grenze zwischen den Wörtern und Sachen. Auch eine Konzentration auf Stellen hoher Isotopie von Äquivalenzen verschiedener Ebenen und Richtungen, also sozusagen auf Knotenpunkte, kommt kaum in Betracht. Denn jede Stelle eines ornamentalen Textes ist im Grunde solch ein Knotenpunkt, in dem sich zahllose Relationen überschneiden. Was tatsächlich erinnert wird, hängt also in höherem Maße vom Rezipienten und seiner individuellen rezeptiven Reduktion ab. Der Text selbst gibt der Erinnerung keine Determination, da er sozusagen einen Überschuss an Memorabilität enthält. Wir stehen hier vor der paradoxen Situation, daß das ornamentale Werk,

das in seinen Teilstrukturen allerhöchste Memorabilität besitzt, nicht erinnerbar ist oder - genauer - erinnerbar nur als unverkürztes Ganzes, als komplexe und zugleich prägnante Gestalt. Es ruft, wie das Gedicht, zur ganzheitlichen Vergewärtigung seiner selbst auf.

Äquivalenz, Atemporalität, Verräumlichung, reflexive Referenz und der Appell zur ganzheitlichen, gestalthaften Erinnerung bringen das ornamentale Werk ein weiteres Mal mit jener Welt in Verbindung, deren Struktur es ikonisch abbildet, der Welt des Mythos. Wie der Mythos ist das ornamentale Werk eine Gestalt textgewordenen Gedächtnisses. Und genauso wenig wie aus dem Mythos kann man aus dem Raum des ornamentalen Werkes heraustreten - d.h. die Maßstäbe des Realisten anlegen -, ohne daß seine Teile unfunktional und bedeutungslos erscheinen müßten.

L I T E R A T U R

- BARTLETT, F. C.
1932 Remembering. A Study in Experimental and Social Psychology. - Cambridge 1932.
- DIJK, Teun van
1980 Textwissenschaft. Eine interdisziplinäre Einführung. - München 1980. Niederländ. Orig.: Tekstwetenschap. Een interdisciplinaire inleiding, Utrecht/Antwerpen 1978.
- FRANK, Joseph
1945 Spatial Form in Modern Literature. - In: The Sewanee Review 53/1945, S. 221-240, 433-456, 643-653. Leicht revid. Version in: J.F., The Widening Gyre: Crisis and Mastery in Modern Literature, New Brunswick 1963 (Reprint: Bloomington 1968), S. 3-62.
1981 Spatial Form: Thirty Years After. - In: J.R. Smitten/A. Daghistani (Hgg.), Spatial Form in Narrative, Ithaca/London 1981, S. 202-242.
- GENETTE, Gérard
1969 La littérature et l'espace. - In: G.G., Figures II, Paris 1969, S. 43-48.
- HUSSERL, Edmund
1928 Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins. - In: Jb.f.philos.u.phänomenolog.Forschung IX/1928, S. 367-498, und gesondert Tübingen 1928, 1980.
- LUHMANN, Niklas
1971 Sinn als Grundbegriff der Soziologie. - In: J. Habermas/N.L.,

Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie. - Was leistet die Sozialforschung?, Frankfurt a.M. 1971, S. 25-100.

MANDLER, Jean M./Nancy S. JOENSON

- 1977 Remembrance of Things Passed. Story Structure and Recall. - In: Cognitive Psychology 9/1977, S. 111-151. Dt. ("Erzählstruktur und Erinnerungsleistung") in: W. Haubrichs (Hg.), Erzählforschung 3 [= Lili Beiheft 8], Göttingen 1978, S. 337-379.

METZGER, Wolfgang

- 1963 Psychologie. Die Entwicklung ihrer Grundannahmen seit der Einführung des Experiments. - Darmstadt 3.Aufl. 1963.

MEYER, Bonnie J.F.

- 1975 The Organization of Prose and its Effects on Memory. - Amsterdam u.a. 1975.

MICKELSEN, David

- 1981 Types of Spatial Structure in Narrative. - In: J.R. Smitten/A. Daghistani (Hgg.), Spatial Form in Narrative, Ithaca/London 1981, S. 63-78.

SCHEID, Wolf

- 1984 Thematische und narrative Äquivalenz. Dargelegt an Erzählungen Puškins und Čechovs. - In: R. Gröbel (Hg.), Russische Erzählung. Russian Short Story. Russkij Rasskaz. Utrechter Symposium zur Theorie und Geschichte der russischen Erzählung im 19. und 20. Jahrhundert, Amsterdam 1984. S. 79-118.

SIMMEL, Georg

- 1922 Das Problem der historischen Zeit [1916]. - In: G.S., Zur Philosophie der Kunst, Potsdam 1922, S. 152-169.

SMITTEN, Jeffrey R.

- 1981 Introduction: Spatial Form and Narrative Theory. - In: J.R.S./A. Daghistani (Hgg.), Spatial Form in Narrative, Ithaca/London 1981, S. 15-34.