

## MELANIJA LARISA FABČIČ

### Andere Wege zum Textsinn – filmtheoretische, philosophische und kognitiv-stilische Methoden im Zusammenspiel

*Wie nähert man sich einem Text, der so ist wie die „Bücher ...“, deren Prosa man verfolgen mußte wie ein Wildpfad, der über Wolfsgruben führt“ (JÜNGER 1988: 105), wie es Ernst Jünger so kryptisch in seinem Text Die Vexierbilder beschrieben hat? Einem hybriden Text, den man nicht eindeutig einer Textsorte zuschreiben kann? Mit einer Methode, die ihrerseits genauso hybrid ist; eine Kombination aus kognitionswissenschaftlichem, filmtheoretischem und philosophischem Zugang. Am Beispiel von Blaue Nattern, einer Figur (wie Jünger sie nennt) aus dem textsortenmäßig genauso schwer klassifizierbarem Buch Das abenteuerliche Herz, wird diese kombinierte Methode zum Zweck der Erschließung des Textsinns eingesetzt, der modernen Stiltheorien entsprechend im Textstil enkodiert ist und darüber hinaus auf die dem Text zugrundeliegende Denkweise schließen lässt.*

## 1 Einleitend

### 1.1 Über die Wahl der Methoden

Texte, die eine Position zwischen Literatur, Wissenschaft und Philosophie einnehmen, werden durch die Eigenschaft der Hybridität bestimmt. Sie verlangen einen besonderen Zugang, eine Methode, die in einem ähnlichen Sinne hybrid ist. In der vorliegenden Untersuchung wird eine Kombination aus filmtheoretischen (das Kristallbild nach Gilles Deleuze), kognitiv-linguistischen (Theorie der konzeptuellen Integration) und philosophischen (die Rhizomatik von Gilles Deleuze) Methoden appliziert, um ein in vielerlei Hinsicht hybriden Text des deutschen Schriftstellers Ernst Jünger, der Teil eines textsortenmäßig genauso schwer klassifizierbaren Makrotextes (*Das abenteuerliche Herz*) ist, gerecht zu werden. Der in diesem Zusammenhang vielleicht ungewöhnliche filmtheoretische Zugang ist u. A. gerechtfertigt durch die Tatsache, dass Jüngers Schreiben nicht nur in einem ganz traditionellen Sinne bildhaft ist, sondern extrem auf das Visuelle, den Gesichtssinn fixiert ist und zwar nicht bloß thematisch-inhaltlich, sondern auch epistemologisch und methodologisch. Der ausgewählte Text mit dem Titel *Blaue Nattern* repräsentiert besonders gut

die Eigentümlichkeit des jüngerschen Stils und des ihm zugrunde liegenden visuellen Denkens. Beim ersten Lesen erscheint es als eine Mischung aus reiner Beschreibung und einem Traum-Bild und das ist ein erstes Anzeichen für seine Hybridität. Dieser Aspekt der Hybridität zeigt sich in seinem vollen Ausmaß erst nach mehrfachem Lesen des Textes: eine Parallelität der Ebenen des Realen bzw. Realisierten und des nur Möglichen, was im Rahmen der deleuzschen Filmtheorie im Groben der Definition des sog. Kristallbildes (vgl. DELEUZE 1991) entspricht. Die Herausforderung, der ich mich bei der Analyse stelle, liegt darin, den Begriff des Kristallbildes und des sog. irrationalen Schnitts im Sinne der deleuzschen Filmtheorie,<sup>1</sup> für die Rekonstruktion des Textsinns fruchtbar zu machen. Ich will das Kristallbild im Sinne eines kognitiven Musters bzw. einer konzeptuellen Integration interpretieren. Eine andere Theorie, die ich applizieren will, ist die deleuzsche Theorie des Rhizoms<sup>2</sup> mit ihrem Konzept des asignifikanten Bruchs (vgl. DELEUZE 1997).<sup>3</sup> Bei den Mikrotexten, die *Das abenteuerliche Herz* ausmachen, handelt es sich nach Jüngers eigenem Verständnis um „Figuren und Capriccios“, die viele Theoretiker automatisch zu den sog. kleinen Prosaformen zählen und sie somit als literarische Texte identifizieren. Ich finde diese Sichtweise zu eng und denke, sie wird der besonderen Natur dieser Texte nicht gerecht. Man könnte sie präliminär als eine Art Übungen im Sehen beschreiben, mit denen Jünger demonstriert, wie die Welt gesehen bzw. gelesen werden kann bzw. soll. Die Übung besteht darin,

---

1 Die Entscheidung die deleuzsche Filmtheorie in die Analyse einzubeziehen entstammt meiner langjährigen Beschäftigung mit Jüngers Werk (insbesondere mit seinen Diarien und Figuren, wie er sie nennt), in Folge der ich bemerkt habe, dass Jünger bevorzugterweise den visuellen Sinn thematisiert und dass er darüber hinaus bei der Textkonstruktion Methoden anwendet, die eine große Ähnlichkeit zum deleuzschen Begriff des Kristallbildes aufweisen.

2 Die Rhizom-Theorie von Deleuze und Guattari, die sie in ihrem Buch *Tausend Plateaus* dargelegt haben, ist aus unterschiedlichen Gründen interessant für die Textsortenbestimmung hybrider Texte. In erster Linie dadurch, dass Hybridität als Begriff eine Synonymie mit der Definition des Rhizoms aufweist, die (u. a.) besagt, dass dieses „unaufhörlich semiotische Kettenglieder“ verbindet, die einer „Wurzelknolle“ gleichen und in der „ganz unterschiedliche sprachliche, aber auch perzeptive, mimische, gestische und kognitive Akte zusammengeschlossen sind“. Rhizom ist eine Mannigfaltigkeit und als solche erscheint auch die Textsammlung *Das abenteuerliche Herz* wie auch diverse andere Werke Jüngers. Die Verbindung von verschiedenartigen Elementen, die keiner Hierarchie folgt bzw. keine Hierarchie bildet, ist der gemeinsame Nenner.

3 Nach DELEUZE/GUATTARI (1980/1997: 19) stellt der Bruch ein inhärentes Prinzip des rhizomorphen Gebildes dar. Ein Rhizom kann an jeder Stelle unterbrochen werden und dadurch (dort) entsteht ein asignifikanter Bruch, asignifikant deswegen, weil er weder erklärbar, noch mit einer Bedeutung versehen werden kann. Dies wirkt auch in hybriden Texten.

die Aufmerksamkeit solange auf das Beobachtete (nach Jünger das „Unge-sonderte“) zu richten, „bis die Materie antwortet“ (vgl. JÜNGER 1963: 125). Jüngers Begriff des Unge-sonderten lässt sich in Anlehnung an Deleuze sehr gut mit den prälinguistischen Bildern und präsignifikanten Zeichen<sup>4</sup> dem ersten, aller sprachlichen Designierung (vgl. DELEUZE/GUATTARRI 1980/1997: 7) vorausgehenden Signifikat, verbinden. Darüber hinaus weist Jüngers im philo-sophischen Essay *Typus, Name, Gestalt* metaphysisch begründete Erkenntnis-theorie (sein denk- und sprachtheoretisches Weltmodell) erstaunliche Parallelen mit der Rhizom-Theorie auf, was aus seiner Beschreibung des Unge-sonderten hervorgeht:

Wir dürfen uns das ungefähr so vorstellen, als ob das Unge-sonderte mehr oder minder ausgesprochene Verknotungen erzeugte und auch wieder auflöste. Die alte und höchst behende Schlange durchgleitet jede Schlinge und schlüpft durch die Maschen der Netze, mit denen sie gefangen werden soll. Und auch die Netze ändern sich. Der Versuch, sie durch Worte zu fixieren, kann nur Annäherungen zeitigen. (JÜNGER 1963: 40)

## 1.2 Hybride Textsorten

Nach einer der verbreitetsten und allgemein akzeptierten Definitionen, sind Textsorten

konventionell geltende Muster für komplexe sprachliche Handlungen und lassen sich als jeweils typische Verbindungen von kontextuellen (situativen), kommuni-kativ-funktionalen und strukturellen (grammatischen und thematischen) Merkma-len beschreiben. Sie haben sich in der Sprachgemeinschaft historisch entwickelt und gehören zum Alltagswissen der Sprachteilhaber: sie besitzen zwar normie-rende Wirkung, erleichtern aber zugleich den kommunikativen Umgang, indem sie den Kommunizierenden mehr oder weniger feste Orientierungen für die Pro-duktion und Rezeption von Texten geben. (BRINKER 1992: 132)

Diese Definition umfasst und betrifft in erster Linie Textsorten, die klar voneinander abgrenzbar sind und auf einer Basisebene der Kategorisierung angesiedelt sind, sie geht jedoch nicht näher darauf ein, wie man Texte, die Merkmale mehrerer Textsorten aufweisen, einordnen und erklären soll. Es wird der historische Aspekt berücksichtigt und damit die Veränderung bzw. Wandelbarkeit der Kategorie Textsorte (durch die Zeit) angesprochen, aber nicht

---

4 Präsignifikante Zeichen sind vorsymbolisch, ohne Bedeutsamkeit, nicht fixiert durch Re-ferentialisierung (präsignifikante Codierungen sind nach Deleuze „natürlich“ und geschehen ohne Zeichen); der Ausdruck gehört zum Inhalt selber und erlaubt „keine Machtübernahme des Signifikanten“ gegenüber dem Signifikat (vgl. DELEUZE 1980/1997: 163).

die Mischung und Verbindung von Textsorten über die Grenzen der Textsorte hinaus. Diese Tatsache wird von FIX (1999) berücksichtigt, die Kombinationen von Merkmalen verschiedener Textsorten bzw. Textmuster als Phänomen hervorhebt, wobei sie sich damit eher auf Texte bezieht, die zum Teil bewusst als nichtprototypisch und nicht den Textmustern entsprechend produziert werden. Das stimmt jedoch nicht damit überein, was traditionell unter hybrider Textsorte verstanden wird. Dieser Begriff wurde in der Geschichte der Textsortenlinguistik nicht konsequent verwendet und ist auch heute nicht wirklich klar umrissen. Es existiert die (zugegebenermaßen seltene) Auffassung, dass Hybridität bei Textsorten als eine Mischung verschiedener Texttypen bzw. Vertextungsstrategien zu interpretieren sei, was ich als ein zu weit angelegtes und auch zu pauschales Kriterium ansehe (vgl. ANDROUTSOPOULOS 2000 und DÜRSCHIED 2012: 44). Soziolinguistisch und sozialwissenschaftlich fundierte Untersuchungen von hybriden Textsorten hingegen gehen meist von einer Mischung aus Elementen konzeptueller Mündlichkeit und medialer Schriftlichkeit aus (vgl. ZIEGLER/DÜRSCHIED 2002). Am häufigsten wird die Bezeichnung hybrid jedoch für Texte, die eine Mischung aus literarischen und Sachtexten darstellen, verwendet. Hybridität wird in der Literaturwissenschaft meist als eine über die realistische Darstellung hinausgehende Mischung von Fakt und Fiktion verstanden, eine Mischung aus authentischem Material, das mit Mitteln fiktionalen Erzählens strukturiert wird. Nur wenn eine literarische Gattung Merkmale von Sachtexten aufweist (oder umgekehrt), wird sie als eine hybride Textsorte wahrgenommen. Ein wichtiges Merkmal für die Bestimmung der Hybridität ist die Komponente der Selbstreferentialität des Textes, die in literarischen Texten besonders stark ausgeprägt ist, aber durchaus auch in anderen Textsorten vorkommt (mit Vorliebe in den sog. halbliterarischen Texten). Hybride Texte werden häufig auch halbliterarisch genannt, was jedoch davon zeugt, dass diese Texte aus der Perspektive der Literaturwissenschaft betrachtet werden, die sie als der Literatur angehörig bzw. als ‚Mutationen‘ literarischer Texte sieht. Ich will einen anderen Weg nehmen und in Anlehnung an DERRIDA (1994: 250) davon ausgehen, dass der Text an mehreren Gattungen teilhaben kann, ohne dass die seine Zugehörigkeit bedeute (Derrida nennt es „Teilhabe ohne Zugehörigkeit“); der Text hat also zugleich an mehreren und an keiner der Gattungen exklusiv teil. Ich möchte hybride Texte in diesem Sinne an der Grenze zwischen literarischen Texten und der recht diversen Gruppe der nichtliterarischen Texte ansiedeln, in einer Art Zwischenraum also. Denn der Ausdruck halbliterarisch blendet die beiden anderen Bereiche (Wissenschaft und Philosophie), die typischerweise auch einen Anteil an hybriden Texten haben, aus und wird den Texten, die er benennen soll, nicht gerecht.

Ein hybrider Text zeichnet sich nach meinem Verständnis durch die Präsenz von Elementen literarischer und nichtliterarischer (typischerweise wissenschaftlicher, aber nicht nur) Texte aus, die eine Kombination eingehen, deren Struktur unterschiedliche Zugänge erlaubt und als eine offene Form aufzufassen ist.

Ich verstehe sowohl den unten exemplarisch analysierten Text *Blaue Nattern* wie auch die Textsorte (Jünger nennt sie „Figur“), der er angehört, als hybrid. Darüber hinaus postuliere ich, dass auch der Makrotext (*Das abenteuerliche Herz*), dem der analysierte Text entstammt, als eine hybride Textsorte gesehen werden kann.

### 1.3 Zwischen Kohärenz und Textsinn

Die Hybridität von Texten kann man mit dem Unterschied zwischen Kohärenz und Textsinn verbinden, der sich weiterhin auf die Unterscheidung von Textverstehen und Textinterpretieren, Lesekompetenz und Interpretationskompetenz, inhaltlicher Kontinuitätsetablierung und interpretativer Textsinnauslegung beziehen lässt (vgl. dazu BUBLITZ 1999: 2, SCHWARZ-FRIESEL 2006: 64).

Die textlinguistische Kohärenztheorie versteht Kohärenz als den inhaltlichen Zusammenhang, die semantisch-konzeptuelle Kontinuität eines Textes. Als inhaltlich zusammenhängend, als kohärent, wird ein Text dann wahrgenommen, wenn die Propositionen der Sätze semantisch-konzeptuell aufeinander bezogen werden können und in einer referentiellen (konzeptuellen) Kontinuität stehen. Die konzeptuelle Kontinuität zwischen den Teilen eines Textes zu erkennen, bedeutet plausible Relationen zu erkennen und was plausibel ist, richtet sich in der Regel nach dem Weltmodell des Rezipienten. Weltmodelle verstehe ich als prototypische mentale Referentialisierungsrepräsentationen<sup>5</sup>, die bestimmte Sachverhalte der (objektiven) Realität abbilden und aufgrund unserer Sozialisation weitgehend homogen strukturiert sind (vgl. SCHWARZ-FRIESEL 2006: 66). Das Erkennen von plausiblen Relationen zwischen Textteilen ist ein Prozess, der weitgehend vorhersehbar ist und nach bestimmten Prinzipien verläuft, die durch unsere textuelle Kompetenz determiniert werden. Diese kann man als die Fähigkeit, komplexe sprachliche Äußerungen hinsichtlich ihrer semantisch-konzeptuellen Plausibilität beurteilen zu können, definieren. Die prozedurale textuelle Sprachkompetenz ist zuständig für die mentalen Elaborationsprozesse und die Aktivierung unseres mentalen Weltmodells. Die

---

<sup>5</sup> Referentialisierungsrepräsentationen verstehe ich als Resultate des Prozesses der Referentialisierung (also als kognitive Einheiten), die ich mit SCHWARZ (2000: 49) als einen komplexen kognitiven Prozess, dessen Endphase die (hergestellte) Referenz darstellt, erklären will.

Plausibilität der textuellen Kontinuität richtet sich aber nicht nur nach dem mentalen Weltmodell, sondern auch nach dem jeweils spezifischen Textweltmodell (und dem dazugehörigen Textsortenwissen). Was für hybride Texte bestimmend ist, ist der Unterschied zwischen lokaler und globaler Kohärenz. Sie tendieren nämlich dazu, keine lokale Kohärenz (keine erkennbare Kontinuitätsrelation bzw. plausible, vom Weltmodell im Langzeitgedächtnis determinierten Relationen zwischen den sie bildenden Sätzen) aufzuweisen. Das ist ein Merkmal, das prototypisch für literarische Texte geltend ist, aber eben nicht nur. Sowohl literarische wie auch hybride Texte weisen jedoch meist globale Kohärenz im Sinne eines Textweltmodells, einer kognitiven Domäne, auf, unter die die auf den ersten Blick nicht miteinander verbundenen Propositionen subsummiert werden können. Das Erkennen von globaler Kohärenz ist nicht dem Erschließen des Textsinns gleichzusetzen, aber es bildet meist die Voraussetzung für weitergehende Textinterpretationen. Die Etablierung der globalen Textkontinuität ist bei hybriden Texten ein erster Vorstoß in Richtung Textsinnerschließung. Der Textsinn als eine der Textstruktur übergeordnete und der Kontinuitätsetablierung nachgeordnete konzeptuelle Auslegungsvariante wird typischerweise als die Illokution bzw. Perlokution des Textproduzenten oder als individuelles Interpretationsergebnis des jeweiligen Lesers verstanden. Er hängt nicht nur von unserer sprachlichen und konzeptuellen Kompetenz ab, sondern oft auch von enzyklopädischem Spezial- und Fachwissen, der Berücksichtigung von Textsortenwissen und wird meist bewusst und kontrolliert mithilfe diverser kognitiver Interpretationsstrategien herausgearbeitet. In meinem Fall richten sich diese Strategien nach der vom Autor selbst in einer, an einigen Stellen im Makrotext *Das abenteuerliche Herz*, explizit (und implizit) elaborierten Poetik.

## 2 Analyse

### 2.1 Exemplifizierung der rhizomatischen Struktur des Textes – der philosophische Aspekt

#### Blaue Nattern

Ich schritt eine staubige, langweilige Straße entlang, die sich durch eine hügelige Wiesenlandschaft zog. Plötzlich glitt eine herrliche, stahlgrau und distelblau gemusterte Natter an mir vorbei, und obwohl ich das Gefühl hatte, sie aufnehmen zu müssen, ließ ich es zu, daß sie im dichten Grase verschwand. Dieser Vorgang wiederholte sich, nur wurden die Schlangen immer matter, unansehnlicher und farbloser; die letzten lagen sogar tot und schon ganz von Staub überzogen auf dem Weg. Bald danach fand ich einen Haufen von Geldscheinen in einer Pfütze

verstreut. Ich las sorgfältig jeden einzelnen auf, säuberte ihn vom Schmutz und steckte ihn ein. (JÜNGER 1988: 20)

Die meisten natürlichen Texte sind referentiell unterspezifiziert, d. h. dass die grammatisch kodierte Oberfläche des Textes nicht alle Einheiten und Relationen informationell abbildet, die zur Erstellung des Textweltmodells notwendig sind (vgl. SCHWARZ-FRIESEL 2006: 68). In hybriden (sowie auch in literarischen) Texten ist der Grad dieser Unterspezifizierung in der Regel höher als in Alltags- und Sachtexten. Sowohl die Etablierung der globalen Kohärenz wie auch die Textsinnerschließung stellen in solchen Texten eine besondere Herausforderung dar. Ich will die referentielle Unterspezifizierung und die besonderen Strategien zur Etablierung der globalen Kohärenz und der Sinnesauslegung in hybriden Texten mithilfe des Rhizom-Begriffs erläutern. Unter Rhizom verstehe ich eine besondere Art der Materialität des Textes, die sich als Ausbreitung im Raum zeigt und den Text als eine Mannigfaltigkeit von Territorialisierungs- und Deterritorialisierungsbewegung<sup>6</sup> erkennen lässt. Die rhizomatische Struktur hat der Definition nach keinen Anfang und kein Ende, was aber in erster Linie für Rhizom als Denkbewegung und Denksystem gilt (vgl. DELEUZE/GUATTARI 1980/1997: 19). Im Text als Realisierungsform des Rhizoms ist die Ausbreitung im Raum natürlich begrenzt, aber das ist eine Begrenzung auf der Oberfläche und betrifft nicht bzw. widerspricht nicht der prinzipiellen Endlosigkeit des Rhizoms. Rhizom kann man in Bezug auf Texte als eine jederzeit abbrechbare und wieder aufnehmbare Denkbewegung, die ihren Ausdruck in der Struktur der hybriden Textsorten findet, definieren.

Die Territorialisierungslinien in *Blaue Nattern* sind sehr vage. Jünger selbst markiert sie auf der Ebene des äußeren Textaufbaus überhaupt nicht, d. h. es gibt keine Absätze und keine Markierung des Anfangs durch eine Rechtsverschiebung des ersten Wortes. Die temporale Einbettung, die neben der lokalen Einbettung eine wichtige Territorialisierungslinie in Texten darstellt, fehlt fast gänzlich, mit Ausnahme der Spezifizierung *dichtes Gras*, die erst am Ende des zweiten Satzes vorkommt und daran denken lässt, dass es sich nicht um Winter, sondern eher um Frühling oder Sommer handele. Die lokale Einbettung

---

6 Deleuze und Guattari definieren Deterritorialisierung als eine komplexe Bewegung oder einen Prozess, wodurch etwas entflieht oder ein Territorium verlässt, wobei mit Territorium ein jegliches System (konzeptuelles, linguistisches, soziales oder affektives) gemeint sein kann. Solche Systeme sind ihrer Meinung nach immer durchsetzt mit Vektoren der Deterritorialisierung und diese ist untrennbar mit korrelierenden Reterritorialisierungen verbunden. Deterritorialisierungsbewegungen tragen fort, sie repräsentieren „sich erhebende, aufbrechende Wünsche“ (DELEUZE/GUATTARI 1980/1997: 10) und Reterritorialisierungslinien blockieren diese Wünsche (vgl. PATTON 2010: 52).

ist durch die rechts oben positionierte tagebuchförmige Ortsangabe, die eine Nähe zur Textsorte des Tagebuchs bzw. Tagebuchnotats suggeriert, zwar stärker definiert, sie wird jedoch durch das tagebuch-untypische Fehlen der Datumsangabe wieder zurückgenommen. Das kann als eine Form von Intertextualität in Bezug auf textsortentypische Merkmale (auf das Textweltmodell) verstanden werden, auf die Jünger im Sinne einer Infragestellung der Textsortenzugehörigkeit bei gleichzeitiger Kennzeichnung der Hybridität des Makrotexts, referiert. Den Makrotext identifiziert Jünger als eine Sammlung von „Figuren und Capriccios“, womit er implizit seine eigene (textsortenklassifikatorische) Arbeitsdefinition der im Buch enthaltenen Texte liefert.<sup>7</sup>

Auch Wiederholungsstrukturen fungieren oft als Territorialisierungslinien: man kann im zweiten Satz eine Variante der Klimax (*herrlich, stahlblau und distelblau*) und im dritten eine Variante der Antiklimax (*matter, unansehnlicher und farbloser*) erkennen, deren Parallelität auch eine Territorialisierungslinie repräsentiert. Untypisch ist die Realisierung der beiden rhetorischen Figuren deshalb, weil die drei sie konstituierenden Elemente nicht in einer progressiv steige(r)nden bzw. progressiv absteigenden Reihenfolge vorkommen.<sup>8</sup> Es scheint sich fast um eine absichtliche Störung dieser Reihenfolge zu handeln, die ich aber nicht dem spielerischen Element des Capriccios zuschreiben will, sondern als eine Funktion der verzögerten Kategorisierung interpretiere (vgl. TSUR 2002: 289).

Die Deterritorialisierung- und Reterritorialisierungslinien sind genauso wie die Segmentierungs- bzw. Territorialisierungslinien konstitutive Merkmale des Rhizoms. In einer leichten Modifizierung der deleuzschen Definition kann man Deterritorialisierung als eine Denkbewegung interpretieren, bei der etwas als etwas anderes wahrgenommen wird und das geschieht dadurch, dass man sich – in Anlehnung an die kognitive Poetologie und ihre Erklärung des Funktionierens der poetischen Sprache – auf die sensorischen Informationen (vgl. TSUR 2002: 290), die bei der rapiden Kategorisierung nicht im Vordergrund stehen, konzentriert bzw. das man sie zur Figur im Sinne der Figur-Grund-Unterscheidung der Gestaltpsychologie (vgl. SINGER 2002) erhebt. In *Blaue*

---

7 Capriccio als Begriff der Kunsttheorie bezeichnet den absichtlichen, lustvollen Regelverstoß, ohne die Norm außer Kraft zu setzen, einen „Widerspruch zwischen Plan und Planlosigkeit, zusammenhängender Ordnung und freier Form“ (GRIMM 1968: 107) und Figur ist nach Jüngers eigenem Verständnis die Kristallisierung des Denkens, die häufig die Form eines kurzen Textes annimmt, den ich hybrid nennen will.

8 Die Antiklimax erreicht ihre niedrigste Stufe außerhalb des Rahmens bzw. des absteigenden Dreischritts mit dem Nachtrag „die letzten lagen sogar tot und schon ganz von Staub überzogen auf dem Weg“, der nach einem Semikolon folgt.

*Nattern* werden in der Schlangen-Szene die Merkmale der Farbe, der Musterung und der Bewegungsart (*gleiten*), die normalerweise den Hintergrund (ground) und nicht die Figur darstellen, fokussiert, wodurch Schlange als Gestalt in den Hintergrund rückt. Dies kann nur im Rahmen einer verzögerten Kategorisierung passieren. Die Schlange wird deterritorialisert in diesen zwei sensorischen Informationen, d. h. man nimmt diese zwei Merkmale als prominent wahr und der Begriff Schlange als gestalthaftige Kategorie (mitsamt der für die rapide Kategorisierung relevanten Informationen wie: Subspezies Natter, nicht giftig usw.) tritt in den Hintergrund; sie wird dadurch nicht nur deterritorialisert, sondern auch entkörperlicht. Farbe und Bewegungsart als Merkmale sind diffuse sensorische Informationen (vgl. SINGER 2002: 287), deren Fokussierung dazu dient, eine andere Perspektive zu ermöglichen bzw. erschaffen. Die besondere Betonung der Farbe durch das vorangestellte wertende Adjektiv *herrlich* drückt auch eine hohe Intensität bzw. Vitalität aus, so wie *das dichte Gras*, in dem sie verschwindet. In der Geld-Szene bzw. dem Geld-Bild erkenne ich die Deterritorialisierung des Geldes in dem *Haufen* (gestalthafte Kategorie) und den *verstreuten Geldscheinen* (diffuse Kategorie), die zweckentfremdet in einer *Pfütze* liegen. Pfütze ist mit dem Element Wasser assoziiert, sie stellt eine („niedere“, „unreine“) Erscheinungsform davon dar und wird im darauf folgenden Satz aufgrund von Kontiguität mit dem Nomen *Schmutz* verbunden. Kontiguität suggeriert hier eine lokale und kausale Verbindung zwischen den beiden Nomina. Durch beide (*Pfütze* und *Schmutz*) sind die Geldscheine deterritorialisert (sie erscheinen nicht als sie selbst) und zweckentfremdet. Der Widerspruch zwischen dem gestalthaften Ausdruck *Haufen* und der diffusen Bezeichnung *verstreute Geldscheine* verwirrt einen. Wie kann man sie gleichzeitig als ground-Kategorie und als figure-Kategorie sehen? Das Nomen *Geld* ist ein Kollektivum und als solches gestalthaft, dinghaft, seine Verstreuung bedeutet automatisch Gestaltverlust – es kommt als etwas anderes vor und nicht als das, was es (normalerweise) ist bzw. als was es normalerweise wahrgenommen und kategorisiert wird; hinzukommt, dass das Geld vom Schmutz bedeckt ist, was zusätzlich zu seiner Deterritorialisierung beiträgt. Die Reterritorialisierung des Geldes passiert durch das Aufheben der Scheine (einzeln) durch das Patiens-Ich,<sup>9</sup> das sie säubert und in die Tasche steckt, was auch eine wörtlich zu verstehende Reterritorialisierung ist. Man kann es wieder als das erkennen, als was es normalerweise wahrgenommen wird.

<sup>9</sup> Das Subjekt des Textes ist in dem Sinne ein Patiens-Ich, dass es in erster Linie nur beobachtet (passive Rezeption) und dass alle Handlungen, die es vollzieht, wie unter Zwang passieren (suggeriert u. a. durch die *als ob*-Konstruktion).

Als eine weitere Territorialisierungslinie ist der Parallelismus folgender Konstruktionen zu erkennen: die Schlangen *lagen* im Staub (Schlangen-Szene), die Geldscheine fand er *verstreut* (Geld-Szene), er hatte das Gefühl die Schlange *aufnehmen zu müssen* (Schlangen-Szene), er *las* die Geldscheine *auf* und *steckte sie ein* (Geld-Szene). Der asignifikante Bruch, der die Deterritorialisierungslinie „auslöst“, ist repräsentiert durch die Ausführung der Ersatzaktion (Aufheben der Geldscheine), die in einem gewissen Sinne falsch ist (in Bezug auf die ursprünglich intendierte bzw. imaginierte und nicht ausgeführte Handlung). Es stellen sich dadurch auch folgende Fragen: Macht die Falschheit dieser Handlung das Geld zu Falschgeld? Oder ist das Geld immer „falsch“?

## 2.2 Die Denkfigur Kristallbild – der filmtheoretische Aspekt

Man kann den Text als Ganzes auch als ein Kristallbild<sup>10</sup> im Sinne der deleuzschen Zeit-Bild-Theorie verstehen. Diese unterscheidet im Rahmen des Kristallbilds zwischen Zeitbildern der Vergangenheit und Zeitbildern der Gegenwart. Die zweite Form ist ein direkter Ausdruck der Spaltung der Zeit in ein Vorübergehen der Gegenwart und ein gleichzeitiges (Auf-)Bewahren der Vergangenheit (vgl. DELEUZE 1991: 132). Es geht dabei also nicht um das Bewahrte oder das Vorübergegangene, sondern um beides zugleich; ein Nebeneinander von virtuellem und aktuellem Bild. In *Blaue Nattern* geht es um ein Zeitbild der Gegenwart, ein Nebeneinander von etwas aktuell Stattfindendem und einer nur vorgestellten, virtuellen Szene, die eine Möglichkeit, eine mögliche Realität repräsentiert, wobei man nicht wirklich bestimmen kann, was davon aktuell und was virtuell ist.

Wenn ich also den ausgewählten Text als ein Kristallbild analysieren will, muss ich eine Segmentierung in ein virtuelles und aktuelles Bild vornehmen. In meinem Fall bildet die Reihe der ersten drei Sätze das virtuelle Bild (die Virtualität wird signalisiert durch die Serialisierung der Schlange als Objekt wie auch ihrer Wiederkehr im Satz „[...] und obwohl ich das Gefühl hatte, sie aufnehmen zu müssen, ließ ich es zu, dass sie im dichten Grase verschwand“) und die zwei letzten Sätze das aktuelle Bild, was unter anderem auch durch die vollzogene Handlung angezeigt wird. Man kann das Gehen & Sehen, das im ersten Bild beschrieben wird, im traditionellen Sinne nicht als Handlung verstehen, sondern eher als ein Nicht-Geschehen (zumindest nach Kriterien der Aktion und Reaktion als aktiver Extensionen des Bildes bzw. der reinen

---

10 Kristallbild wird entsprechend der deleuzschen Theorie sowie der jüngerischen Poetik als eine Denkfigur verstanden, die nach Deleuze zwar vornehmlich im Film ihren Ausdruck findet, aber durch eine erweiterte Sichtweise, die im Einklang mit Jüngers eigenem Verständnis des Kristalls als Figur durchaus auf andere Medien, also auch Sprache, übertragbar ist.

optischen Situation im Sinne von Deleuze). Durch die Wiederholung schwillt die Handlungslosigkeit allmählich an, aber nicht in Form von sich steigernder Spannung, die zum Höhepunkt, d. h. zur Reaktion führt, sondern sie führt zu einer Leerstelle (der Stelle, wo im traditionellen Film, aber auch in der linearen Erzählung, der sog. rationale Schnitt, die Angabe des mechanisch-kausalen Nexus, vorkommt), wonach dann sozusagen eine Art „Sinnentleerung“ erfolgt. Eine rein optische bzw. optisch wahrgenommene Situation (Opsign bzw. Optozeichen nach Deleuze) geht eine Beziehung mit ihrem virtuellen Bild ein und zwar eine Beziehung des unaufhörlichen Austausches zwischen dem aktuellen und virtuellen, realen und imaginären, objektiv gesehenem und subjektiv vorgestelltem Bild. Die Verbindung der beiden ist, wie gesagt, nicht kausaler Natur. Die beiden optischen Situationen knüpfen an den sog. irrationalen Schnitt an, der das Gegenteil des vorhin erwähnten rationalen Schnitts ist, der üblich ist in der binären Logik der klassischen Denksysteme. Das Schlangen-Bild fungiert als eine nicht realisierte Möglichkeit der Handlung: „[...] obwohl ich das Gefühl hatte, sie aufnehmen zu müssen, ließ ich es zu, dass sie im dichten Grase verschwand [...]“. Die aktive Extension des Bildes wird absorbiert, was sich durch die abschließende Geste des *obwohl*-Satzes zeigt. Das temporale Adverbiale *plötzlich* kann als ein Raum-Öffner (space-builder) für den mentalen Raum des Traums im Sinne von FAUCONNIER (1994: 12ff.) gesehen werden, was durch die stoisch-passive Aufnahme dieses visuellen Eindrucks (der ja überraschend eintrat!) durch das Passiv-Ich, noch verstärkt wird. Ohne Übergang, das heißt mit der bloßen Angabe der Wiederholung des Vorgangs (die eigentlich eine graduelle Modifikation und Multiplizierung des Gegenstandes ist<sup>11</sup>) und der Abschwächung der Intensität der Farbe bis hin zur völligen Verbleichung, wird einerseits die Zeit beschleunigt und komprimiert und andererseits die Vitalität erschöpft-ausgeschöpft; das letzte Stadium dieser entgegengesetzten Prozesse (der Abschwächung der Farbtintensität und der Beschleunigung durch Wiederholung) ist die Überführung in den Zustand des Tot-Seins. Tatsache ist – wie schon erwähnt – dass die beiden Bilder hier nicht eindeutig als Vergangenes und Virtuelles vs. Gegenwärtiges bzw. Aktuelles identifizierbar sind; beide scheinen Vergangenes darzustellen, das zweite darüber hinaus ein imaginiertes, weil unmögliches bzw. unwahrscheinliches Geschehen, dessen Irrationalität durch die Zeitraffung noch zusätzlich akzentuiert wird. Die Wiederholung des Vorgangs passiert nämlich in zeitlichen Abständen,

---

11 Diese sehe ich als ein wichtiges Mittel zur Steigerung bzw. Beschleunigung, die laut Deleuze „in der Mitte des Rhizoms“ stattfindet und die andererseits zur Ununterscheidbarkeit des Virtuellen und des Aktuellen im Sinne des Kristallbildes führt.

deren Länge bzw. Kürze man nicht fähig ist zu bestimmen, aber die räumliche Kontiguität im Text-Raum (d. h. die Nähe im Satz), suggeriert schnelle Aufeinanderfolge von sehr unwahrscheinlichen Ereignissen bzw. einen Zeitverlauf, der auf einen Traumzustand schließen lässt. Die Zeitdimension ist in beiden Teil-Bildern extrem vage und unspezifiziert, was im Endeffekt eine Dekodierung des ganzen Kristallbilds im Sinne eines Traumbilds (oniro-sign) nahelegt. Deleuze spricht in Bezug auf das Kristallbild von der Ununterscheidbarkeit des voneinander Verschiedenen: „Das aktuelle und das virtuelle Bild konstituieren demnach den kleinsten inneren Kreislauf und bilden im Grenzfall eine Spitze oder einen Punkt [...]“ (DELEUZE 1991: 98). Die zwei Bilder in dem analysierten Text sind verbunden durch den irrationalen Schnitt, der zwei ungleiche Welten verbindet: eine imaginierte, die viele der in der realen Welt geltenden Gesetze der Physik außer Kraft setzt und somit ganz andere Möglichkeiten schafft, aber gleichzeitig die aktive Extension des Bildes blockiert (in dem virtuellen Bild herrscht eine Art Handlungslosigkeit) und eine real(er) erscheinende Welt, in der die Handlung dann endlich vollzogen wird, aber unter den Bedingungen der Gesetze der realen Welt, die eben nicht mehr die gleichen Möglichkeiten bietet. Dadurch ist die Handlung nicht wirklich erfolgreich bzw. befriedigend, da es sich um einen Ersatz handelt (Geldscheine anstelle von Schlangen, was aber in diesem Fall nicht unbedingt positiv konnotiert ist). Das Schlangen-Bild ist demnach das Imaginäre bzw. Imaginierte, das virtuelle Bild, das Geld-Bild ist das Reale bzw. Realisierte, das aktuelle Bild. Das reale Bild ist dasjenige, das Handlung enthält, in ihm realisiert sich die Handlung und entlädt sich die Spannung des virtuellen Bildes, aber die beiden entsprechen sich nicht im Sinne eines einseitigen Mappings vom virtuellen auf das aktuelle Bild. Das Schlangen-Bild als virtuelles Bild und das Geld-Bild als reales bzw. aktuelles Bild weisen nämlich eine entgegengesetzte Bewegung auf: Im Schlangen-Bild werden aus einer Schlange viele (Wiederholung bei gleichzeitiger Vervielfältigung); parallel dazu nimmt die vitale Kraft ab (Verlust von Farbe, später auch von Bewegung bzw. Beweglichkeit – zuerst gleiten sie vorbei, dann liegen sie nur da), was paradox zu sein scheint. Wachstum begleitet normalerweise die Zunahme der vitalen Kraft und nicht die Abnahme dieser. Dieses Paradox steht in Verbindung mit dem Prozess der Inflation, der eigentlich Wachstum bzw. Vervielfältigung verbunden mit Wertabnahme bedeutet und zur Domäne des Geldes gehört. Es geht hierbei um eine merkwürdige Spielart der Synästhesie, bei der man das Phänomen der schwindenden Vitalität mit dem Sehsinn wahrnimmt (was unüblich ist) und durch seine Aktivierung die Perzeption und das Verstehen maximiert. Andererseits kann man diese

Vervielfältigung auch als variierte thematische Wiederholung<sup>12</sup> auffassen, die das zyklische Konzept der Zeit im Sinne von Nietzsches „ewiger Wiederkunft“ repräsentiert. In der Geld-Szene hingegen handelt es sich um eine Gleichzeitigkeit von Geld als diffuser und gestalthafter Kategorie (Geldscheine vs. Haufen) bzw. Geld wird als beides gleichzeitig gesehen, was eine Koaleszenz zweier gegensätzlicher Kategorien bedeuten. Die Geld-Szene ist die Quasi-Realisierung (Vollzug) der in der Schlangen-Szene enthaltenen Möglichkeit; sie wird mit „bald danach“ eingeführt, was zwar einen temporalen Kontext suggeriert, eine zeitliche Sukzession (also ein Fortschreiten der linearen Zeit), was aber in diesem Fall nicht ganz zutrifft. Es geht um eine Anknüpfung (re-linkage) an den irrationalen Schnitt, den man auch als die fehlende logische Verknüpfung (die Leerstelle) denken kann (DELEUZE 1991: 214). Es geht nicht um Chronologie und auch nicht um Kausalität, sondern um eine Koexistenz. Und an dieser Stelle verweise ich auf das Konzept der Inkommensurabilität, das von der Annahme ausgeht, dass verschiedene, teilweise sogar einander widersprechende Welten gleichzeitig existieren, dem selben Universum angehören und Modifikationen der selben Geschichte konstituieren können. Es ist nicht das Unmögliche, das aus dem Möglichen folgt, sondern das Inkommensurable; die verschiedenen Möglichkeiten sind zwar nicht gleich, aber dafür gleichwertig. Der irrationale Schnitt ermöglicht das Nebeneinander unverbundener und unverbindbarer Bilder (bzw. Szenen bzw. Welten) und ist eine Repräsentation der Relation der Inkommensurabilität. Die Verdoppelung des Ichs in einen Beobachter und einen Beobachteten, der nur teilbewusst ist und am Geschehen entweder passiv teilnimmt oder teilbewusst Handlungen im Namen des Beobachters ausführt, ermöglicht auch auf dieser Ebene<sup>13</sup> die gleiche Aufspaltung in ein virtuelles und ein aktuelles Bild, deren Ununterscheidbarkeit hier noch deutlicher ausgeprägt ist. Gehört der Beobachter zur aktuellen und der Beobachtete zur virtuellen Szene oder umgekehrt? Diese Frage lässt sich im Kontext dieses Textes nicht eindeutig beantworten. Bezogen auf den Makrotext (*Das abenteuerliche Herz*) kann man jedoch die Feststellung machen, dass der Beobachter meist in der Lage ist den irrationalen Schnitt, der das virtuelle und aktuelle Bild verlinkt (und somit eine wie auch immer ephemere Ganzheit erzeugt), zu sehen und der Beobachtete sieht immer nur „etwas

---

12 Eine Schlange gleitet vorbei, mehrere gleiten vorbei, mehrmals; die erste ist voller Vitalität, die letzten sind tot.

13 Diese wird traditionell die Ebene des Subjekts genannt, was aber durch die besagte Verdoppelung eigentlich an Sinn verliert, da es sich hier um den Anfang des Subjekt-Schwunds im Sinne des deleuzschen Rhizom-Buchs handelt (vgl. DELEUZE 1997: 12).

Rhizom“. Jünger versucht also mit der Doppel-Figur des Beobachters und des Beobachteten Bedingungen dafür zu schaffen, mehr (vom Rhizom) sehen zu können.

### **2.3 Kristallbild und konzeptuelle Integration – Filmtheorie trifft auf kognitive Linguistik**

Einen bereichernden Einblick in das Verhältnis zwischen dem vorhin genannten Bild-Paar (aktuelles Bild – virtuelles Bild), kann man im Rahmen der Theorie der konzeptuellen Integration gewinnen, die eine andere Art der Verbindung als die logisch-kausale oder die Relation des einseitigen Mappings im Sinne einer traditionellen Metapher-Theorie vorsieht. Aus beiden Szenen bzw. Bildern werden Elemente genommen und in einem dritten Raum, dem sog. Integrationsraum bzw. *blended space*, neu gemischt und was dabei entsteht, ist eine neue bzw. emergente Struktur. Diese kann man als eine Art Äquivalent zur Ununterscheidbarkeit von aktuellem und virtuellem Bild im Kristallbild identifizieren. Es stellt sich die interessante Frage, ob überhaupt eine der beiden Szenen (Bilder) realisiert wurde bzw. realisierbar ist. Das Kristallbild ist bestimmt durch das Fehlen der kausallogischen und chronologischen Verbindung. In dem von mir analysierten Text kann man zwar eine angedeutete Chronologie erkennen, wofür auch die Verwendung des Ausdrucks *bald danach* spricht, der oberflächenmäßig die beiden Szenen vereint und trotz der generellen zeitlichen Unbestimmtheit einen losen chronologischen Konnex schafft. Ausgehend von der Linearität des Textes kann man meist annehmen, dass ein Nacheinander im Raum auch ein Nacheinander der Zeit bedeutet; man sieht das Erstgenannte als etwas, das früher passierte, und das Zweitgenannte als das, was später bzw. danach passierte. Das sind Rezeptionsannahmen, die teilweise bewusst, teilweise unbewusst sind, aber nichtdestotrotz das Verstehen des Textes stark mitbestimmen. Diese Annahmen und die Präsenz des passiven Ichs,<sup>14</sup> haben eine verbindende Funktion. Was unverbunden bleibt, sind die Schlangen und das Geld. Außer dem passiven Ich, das in beiden Szenen anwesend ist, gibt es keine kausallogische Verbindung und dieses Nebeneinander des kausallogisch Unverbundenen bestimmt die kristallbild-ähnliche Struktur des Textes. Und trotzdem bleibt das Gefühl einer Verwandtschaft zwischen Schlange und Geld. Geht es hierbei um Analogie? Oder etwa um eine konzeptuelle Integration? Bei der konzeptuellen Integration verläuft der Prozess des Mappings in beide Richtungen (traditionell gesprochen aus dem Quellbereich zum Zielbereich bzw.

---

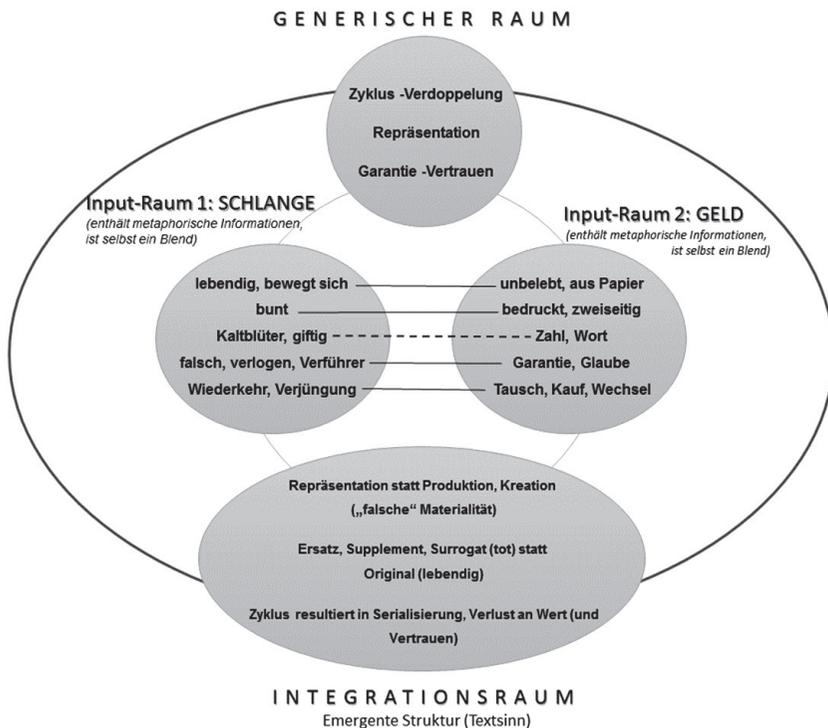
<sup>14</sup> Das passive Ich ist der Beobachtete, der eigentlich in einer Art Platzhalter-Beziehung steht zum aktiven Beobachter; beide zusammen ergeben erst einen „ganzen“ Menschen.

vom Input-Raum 1 zum Input-Raum 2 und umgekehrt, wobei auch Elemente des generischen Raums eine Rolle spielen können); es geht also um gegenseitige „Bestrahlung“, deren Resultat die emergente Struktur im Integrationsraum ist. Diese kann in dem analysierten Text als eine Ersatz-Beziehung, als Approximation (oder auch Imitation) des Lebens, als der Gegensatz zwischen entkräftetem und wahren Leben, zwischen Repräsentation und Kreation, interpretiert werden. Am Ende des Textes kommt es nämlich zur Quasi-Handlung des Geld-Aufhebens, die als Ersatz für die eigentlich gewollte, aber nicht ausgeführte Handlung des Aufhebens der Schlange, gilt. Die emergente Struktur ergibt sich letztlich aus der Zusammenschau beider Bilder, aus ihrer Koaleszenz: Unser Wissen über die Schlangen-Domäne (Input-Raum 1) spiegelt sich in der Geld-Szene wieder und unser Wissen über die Geld-Domäne (Input-Raum 2) spiegelt sich in der Schlangen-Szene wieder. Anders gesagt: Die Schlange deterritorialisiert sich im Geld und Geld reterritorialisiert sich in der Schlange. Die emergente Struktur könnte man dementsprechend so zusammenfassen: Tote Schlangen sind (wie) Geld.<sup>15</sup> Ein weiterer Aspekt der emergenten Struktur ist das Szenario der verpassten Gelegenheit, dessen Aussage sich in der Formel: „Quantität vs. Qualität“, zusammenfassen lässt. Nichts kann die verpasste Gelegenheit zurückholen. Wiederholung und Vervielfältigung bringen einen nicht näher an sie heran, denn Quantität kann nie in Qualität umschlagen; sie ist von ihr unabhängig (wenn sie einer Sache nicht inhärent ist, wird auch Vervielfältigung sie nicht „auslösen“ können). Darüber hinaus versteht der Mensch das Einzelne (Figur) immer besser als das Viele bzw. Vielfache (Grund); mit dem Einzelnen kann er sich leichter identifizieren und mit ihm in Verbindung treten. Daher ist eine Schlange mehr wert als viele und im Endeffekt natürlich auch deswegen, weil die „späteren“ Schlangen an Vitalität und Attraktivität verlieren; es geht hierbei auch um Jüngers Konzept des Urbilds, das unerreichbar ist, auch „unantastbar“, zumindest auf dem linearen Weg (das Nacheinander der Schlangen führt im Grunde weg vom Urbild).

Man könnte die stattgefundenene konzeptuelle Integration (etwas vereinfacht) so darstellen:<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Die Schlangen sind im toten Zustand auch nur Objekte und damit dem Geld gleichsetzbar. Das, weswegen der Beobachter sie aufheben wollte bzw. das Gefühl hatte, es tun zu müssen, dieses Attribut der hohen Vitalität, besitzen sie nicht mehr. Aber sie sind leichter zugänglich, handhabbar.

<sup>16</sup> Der generische Raum operiert unter folgender Annahme: Sich wiederholende Handlungen implizieren Duplikation, Stellvertretung, suggerieren Stabilität, Garantie, generieren Vertrauen.



### 3 Schlussbemerkungen

Der Weg zum Textsinn soll dem Text bzw. dem Textweltmodell entsprechend gewählt werden. In *Das abenteuerliche Herz* setzt Jünger die Existenz eines unsichtbaren Plans voraus, der in bzw. durch die Beschreibung der sichtbaren Welt aufgezeigt werden soll. Das bedeutet direkte Teilnahme am Erkenntnisprozess durch die Darstellung. Vor der Darstellung existiert nur das Ungesonderte. Durch sie und parallel zu ihr wird Erkenntnis produziert und nimmt oft die Form des Fragments an. Dieser Prämisse entspricht der Denkstil, die Denkbewegung des Autors und um diese zu rekonstruieren, habe ich eine Kombination von Methoden gewählt, die mir erlaubte die Spuren seiner kognitiven Tätigkeit (vgl. SCHERNER 1994) zu erkennen. Der von Jünger oft thematisierte stereoskopische Blick (der Oberfläche und Tiefe zugleich sichtbar macht) entspricht hochgradig dem deleuzschen Kristallbild und hilft zusammen mit der Theorie des Rhizoms die hybride Natur des Textes zu explizieren. Die

Einbettung in den kognitiv-linguistischen Rahmen eröffnet die Möglichkeit der Ausarbeitung eines in der Stilanalyse verwertbaren Interpretationszugangs für hybride Texte.

## **Literaturverzeichnis:**

### **Primärliteratur**

JÜNGER, Ernst (1988): *Das abenteuerliche Herz*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

### **Sekundärliteratur**

ANDROUTSOPOULOS, Jannis K. (2000): Vom Mainstream-Radio bis zu den Skatermagazinen. Jugendmedien sprachwissenschaftlich betrachtet. In: *Medien und Erziehung*, Jg. 44, Nr. 4, S. 229–235.

BRINKER, Klaus (1992): *Linguistische Textanalyse: Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

BUBLITZ, Wolfram (1999): Introduction: views of coherence. In: *Coherence in Spoken and Written Discourse: How to Create It and How to Describe It*. (Pragmatics & Beyond 63). Hrsg. v. Wolfram Bublitz et al. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, S. 1–7.

DELEUZE, Gilles (1991): *Das Zeit-Bild*. Kino 2. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

DELEUZE, Gilles/GUATTARI, Félix (1980/1997): *Tausend Plateaus*. Übers. v. Gabriele Ricke u. Ronald Voullié. Berlin: Merve.

DERRIDA, Jacques (1994): *Das Gesetz der Gattung*. In: DERRIDA, Jacques: *Gestaden*. Wien: Passagen, S. 250–286.

DÜRSCHIED, Christa (2012): *Einführung in die Schriftlinguistik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

FAUCONNIER, Gilles (1994): *Mental Spaces. Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

FIX, Ulla (1999): Textsorte – Textmuster – Textmuster Mischung. Konzept und Analysebeispiel. In: *Textlinguistik: An- und Aussichten*. Hrsg. v. Marie-Helene Perennec. *Cahiers d'études Germaniques* 1999/2, No. 37, S. 11–26.

GRIMM, Rheinhold (1968): Die Formbezeichnung *Capriccio* in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. In: *Studien zur Trivialliteratur*. Hrsg. v. Heinz Otto Burger. Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann.

JÜNGER, Ernst (1963): *Typus, Name, Gestalt*. Stuttgart: Klett-Cotta-Verlag.

PATTON, Paul (2010): *Deleuzian Concepts: Philosophy, Colonization, Politics*. Stanford: Stanford University Press.

SCHERNER, Maximilian (1994): Textverstehen als „Spurenlesen“. In: *Text und Grammatik*. Hrsg. v. Peter Canisius, Clemens-Peter Herbermann, Gerhard Tschauer. Bochum: Brockmeyer, S. 317–340.

SCHWARZ, Monika (2000): Indirekte Anaphern in Texten: Studien zur domänen gebundenen Referenz und Kohärenz im Deutschen Studien zur domänen gebundenen Referenz und Kohärenz im Deutschen. Tübingen: Niemeyer.

- SCHWARZ-FRIESEL, Monika (2006): Kohärenz versus Textsinn: Didaktische Facetten einer linguistischen Theorie der textuellen Kontinuität. In: *Angewandte Textlinguistik. Perspektiven für den Deutsch- und Fremdsprachenunterricht*. Hrsg. v. Maximilian Scherner u. Arne Ziegler. Tübingen: Gunter Narr (= Europäische Studien zur Textlinguistik, Bd. 2), S. 63–75.
- SINGER, Wolf (2002): Gestaltwahrnehmung: Zusammenspiel von Auge und Hirn. In: *Kosmos Gehirn*. Hrsg. v. Helmut Kettenmann u. Meino Gibson. Berlin: Neurowissenschaftliche Gesellschaft e. V. und BMBF, S. 38–39.
- TSUR, Reuven (2002): Aspects of Cognitive Poetics. In: *Cognitive Stylistics – Language and Cognition in Text Analysis*. Hrsg. v. Elena Semino u. Jonathan Culpeper. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, S. 279–318.
- ZIEGLER, Arne/DÜRSCHIED, Christa (2002): Kommunikationsform E-Mail. Tübingen: Stauffenburg (= Textsorten 7).