

4. Kognitive Poetik

Die Ursprünge der kognitiven Poetik und der erste Gebrauch des Begriffs ›*cognitive poetics*‹ gehen zurück auf Tsur (1983, 2008). 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 (s. Kap. II. A.1, Kap. II.E.6), der kognitiven Anthropologie (s. Kap. II. A.2), der Psychologie (s. Kap. II.E) und v. a. der kognitiven Linguistik (s. Kap. II.C.2).

Der Ausdruck ›Poetik‹ bezeichnet traditionell einerseits die Dichtung selbst als schöpferische, wirkungsvolle und ausdrucksstarke Form des kunstvollen Sprechens (als konkrete mündliche Rede) und der Sprache (auch als Schrift), andererseits auch die Beschreibung ihrer Eigenheiten, die Kategorisierung ihrer Formen sowie die Analyse ihrer Funktion und Wirkung. ›Poetik‹ meint also sowohl die Praxis als auch die Theorie von Dichtung, was im engeren Sinne unmittelbar die Poesie (also Lyrik), im weiteren Sinne aber jede Form sprachlicher Kunst (Dramatik, Erzählkunst) umfassen kann. Die Geschichte der Poetik in der westlichen Tradition kann als graduelle Revision grundsätzlich präskriptiver Auffassungen der Poetik als Lehre der Dichtkunst begriffen werden, in deren Verlauf die stark normativ verstandene antike und klassische Regelpoetik spätestens seit der Romantik des 18. Jh.s zu einer immanent verstandenen und individuell geprägten Werkpoetik umgeformt wird. Die antike Poetik einschließlich Horaz geht von einem erlernbaren Repertoire von Regeln des poetischen Sprechens und Schreibens aus, deren bewusste Befolgung sprachliche Kunstwerke, also Dichtung, ermöglichen würde. Aus dieser Perspektive erscheint die Poetik als Sonderform der Rhetorik, d. h. als Kunst effektiver sprachlicher Kommunikation (s. Kap. IV.10), welche allerdings nicht wie die Rhetorik auf Überzeugung, sondern auf einen individuellen oder kollektiven Affekt zielt, nämlich auf die gefühlsmäßige Ansprache und Einnahme der Adressaten. Diese Vorstellung bleibt auch noch lange nach Horaz einem grundsätzlich funktionalen Verständnis von Dichtung verschrieben, welches z. B. in der englischen Renaissancepoetik Philip Sidneys in dem Diktum, dass Dichtung erfreuen, aber auch lehrreich, also nützlich sein solle (›*profit*

and delight‹), betont wird. Doch zeichnet sich zu dieser Zeit bereits die deutliche Hinwendung zu einer der Ästhetik näherstehenden Poetik ab, für welche der Effekt der Dichtung nicht einfach der befolgten Regel, sondern vielmehr den individuellen Fähigkeiten und der schöpferischen Intuition des Künstlers zu verdanken ist. Wie Immanuel Kant es schließlich für die Romantik eingängig und folgenreich formuliert, wird die Kunst nicht einfach nach vorgefassten Regeln erschaffen, vielmehr gibt erst der Künstler als Genie der Kunst die Regel. Präskriptive (normative) Regelpoetik und immanente (schöpferische) Geniepoetik mögen als unvereinbar erscheinen, dennoch sind ihre Prämissen hinsichtlich der Eigenheiten von Dichtung als Kunst durchaus kompatibel, wenn nicht gar komplementär. Wengleich also die Regelpoetik letztendlich von der Werkpoetik abgelöst wurde, blieb auch in der Werkpoetik der Grundgedanke erhalten, dass die Poetik die besonderen Prinzipien und Regelmäßigkeiten der Dichtung (im weitesten Sinne als literarische Kunst) erkennen und erklären kann. Selbst in ihrer expliziten Aufhebung in der poststrukturalistischen Bewegung von der Produktions- zur Rezeptionsseite und in Folge des ›*cultural turns*‹ in den letzten Dekaden des 20. Jh.s bleibt auch die zeitgenössische Poetik dem Gedanken der Regelmäßigkeit dichterischer Sprache und Praxis verhaftet, wengleich nun die ›Regeln der Kunst‹ v. a. mit historisch spezifischen (und daher veränderlichen) gesellschaftlichen Konventionen und kulturell dominanten Erwartungshaltungen und Vorgaben gleichgesetzt werden.

Wenn also heute überhaupt noch sinnvoll von Poetik die Rede sein kann, dann nur im Hinblick auf die Differenz literarischer Sprache und Texte gegenüber anderen Formen sprachlicher Praxis – und zwar zunächst ganz unabhängig davon, ob diese Differenz als ontologisch unabdingbar, anthropologisch konstant oder kulturell konstruiert verstanden wird. Jakobson (1960, 350) beschreibt dies so: »the main subject of poetics is the *differentia specifica* of verbal art in relation to other arts and in relation to other kinds of verbal behavior«. Diese zentrale Rolle der poetischen Sprachfunktion impliziert einerseits, dass die Poetik in den Literaturwissenschaften immer dann zentral sein muss, wenn es um die Besonderheiten des literarischen Sprachgebrauchs selbst geht. Dies umfasst die Untersuchung und Analyse spezifischer Sprachformen in literarischen Texten (Produktionspol) ebenso wie deren Funktion und Wirkung in der Lektüre (Rezeptionspol).

Andererseits muss die Poetik aus dieser Sicht auch als integraler Bestandteil der Sprachwissen-

schaft verstanden werden, da diese sich mit allen Erscheinungsformen sprachlicher Kommunikation auseinandersetzen sollte. In diesem spezifischen und eng gefassten Verständnis meint ›Poetik‹ die literatur- und/oder sprachwissenschaftliche Untersuchung der Gesetzmäßigkeiten und Eigenheiten literarischer Sprache. Die Poetik grenzt sich daher sowohl von der Interpretation literarischer Texte (d. h. der literarischen Hermeneutik) ab als auch von linguistischen Analysen literarischer Sprache auf Grundlage allgemeiner sprachwissenschaftlicher Kategorien und Konzepte. Wenngleich diese Abgrenzung nach beiden Seiten oft eher theoretischer denn praktischer Natur ist, bleibt die Insistenz auf der Besonderheit poetischer Sprache ein wesentliches Merkmal der Poetik in der aristotelischen (westlichen) Tradition. Ebenso durchgängig ist die interdisziplinäre Position der Poetik auf der Schnittfläche zwischen sprachorientierten Ansätzen in den Sprach- und Literaturwissenschaften, deren inhärentes Spannungsverhältnis durchaus produktive Konsequenzen für die kritische Revision der Poetik hatte und hat. Diese ebenso prekäre wie produktive Stellung der Poetik zwischen Literaturwissenschaft und Linguistik kennzeichnet auch die Entwicklung einer kognitiven Poetik in Folge der sog. kognitiven Wende in den Geistes- und Sozialwissenschaften Mitte des 20. Jh.s.

Aufgrund ihrer vielfältigen Bezüge zu unterschiedlichen Bereichen der Literatur- und Sprachwissenschaften erscheint die kognitive Poetik hinsichtlich ihres Potenzials und ihrer Geltung als eigenständige Form der Erforschung und der Auseinandersetzung mit der Produktion und Rezeption literarischer Texte immer eher unspezifisch, d.h. sehr weit gefasst und noch ohne eigene, präzise zu bestimmende Kontur. Dies liegt sicher nicht an einem relativistischen Verständnis der historisch wandelbaren und individuell differenten Formenvielfalt poetischer Produktion und Rezeption. Vielmehr setzt die kognitive Poetik die grundsätzliche Regelhaftigkeit poetischer Texte (jenseits historischer und kultureller Grenzen) als Ausdruck allgemeiner biologischer, physiologischer, und, davon ausgehend, kognitiver Gesetzmäßigkeiten, die sich in der poetischen (d. h. literarischen) Praxis aller Kulturen zu allen Zeiten manifestieren, immer schon voraus. Indem sie diese Gesetzmäßigkeiten betont und in der allgemeinen physiologischen und psychologischen Verfassung des Menschen verankert, unterscheidet sich die kognitive Poetik wesentlich von konventionellen Poetiken in der Sprach- und Literaturwissenschaft. Methodologisch schlägt sich dieser Unterschied darin

nieder, dass sie zentrale Konzepte und Dimensionen der klassischen Poetik und Rhetorik, der Stilistik sowie der Rezeptionsästhetik wie eingangs erwähnt mit Erkenntnissen und Konzepten aus der Evolutionsbiologie, der kognitiven Anthropologie, der Kognitionspsychologie und v. a. der kognitiven Linguistik verbindet. 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 dezidiert als Gegenbewegung zu den dominanten relativistischen Ansätzen in den Literatur- und Kulturwissenschaften.

Obwohl die kognitive Poetik immer noch als relativ junge Disziplin gelten muss, hat sie recht diverse Ansätze hervorgebracht, die sich zum Teil überschneiden und ergänzen, bisweilen aber auch inkompatibel erscheinen. Dieser Eindruck ist den jeweils unterschiedlichen operativen Auffassungen der beiden zentralen Pole, Kognition und Poetik, geschuldet, wobei die unterschiedliche Besetzung der beiden Kernbegriffe einerseits dem jeweiligen fachlichen Milieu zuzurechnen ist, andererseits aber auch strategisch-kritische Funktionen hat. In dieser Hinsicht lassen sich derzeit folgende Ansätze unterscheiden:

- *Kognitionspsychologische Ansätze:* Durch die Kognitionspsychologie informierte Ansätze (z. B. Dancygier 2012; Gibbs 1994; Turner 1996) gehen von fundamentalen Strukturen und Prozessen aus, welche menschliche Kognition allgemein, aber auch die Komposition poetischer/literarischer Sprache bzw. Texte bestimmen. Darauf aufbauend untersuchen sie literarische Texte und Genres als Ausdruck dieser Strukturen und zugleich als künstlerische Revision. Zu den in diesem Zusammenhang oft diskutierten kognitionspsychologischen Faktoren gehören etwa *scripts* und *frames*, *mental spaces* und *blending*, Metaphern und *embodiment* (s. Kap. II.C.2). Durch die Einbeziehung dieser Aspekte wird z. B. die ›literarische Sprache‹ in ihrem Verhältnis zur ›natürlichen Sprache‹ zum Gegenstand der Untersuchung und Metareflexion. Turner (1996) etwa kommt so zu dem Schluss, dass die Poetik gar nicht als Sonderfall der Sprache zu sehen ist, sondern dass vielmehr die natürliche Sprache im Kern ›poetischen‹ Prinzipien wie Metaphern und *blending* folgt.
- *Stilistische Ansätze:* Die Stilistik ist ein speziell im anglophonen Raum weit verbreiteter Ansatz, der,

- geprägt von Rhetorik und russischem Formalismus, zunächst die rein sprachlichen Mikrostrukturen von Texten untersucht, um diese in einem zweiten Schritt mit möglichen Deutungen seitens der Leser in Verbindung zu setzen. Gerade die traditionelle Stilistik hat dabei zwar den Vorteil der präzisen Beschreibung der Textstrukturen, sieht sich aber gleichzeitig auch dem Vorwurf der mechanistischen, ja fast naturgesetzlichen, Deutung ausgesetzt. Bestimmte Bereiche der kognitiven Poetik greifen diesen Kritikpunkt auf (z. B. Jeffries/McIntyre 2010) und versuchen, die vormalis eher unmotiviert erscheinenden Verknüpfungen von Struktur und Deutung durch eine Verbindung mit kognitionspsychologischen Theorien und Erkenntnissen zu untermauern (Semino/Culpeper 2002; Stockwell 2002). Ein zentraler Unterschied zu den o. g. kognitionspsychologischen Ansätzen liegt dabei im wesentlichen Erkenntnisinteresse: Während die kognitionspsychologischen Ansätze von kognitionspsychologischen Prinzipien und Regelmäßigkeiten ausgehen bzw. diese zum Gegenstand haben, liegt bei den stilistischen Ansätzen der Text als Primat vor, bei dessen konkreter Deutung textfremde Aspekte nachgeordnet oder nur unterstützend sind.
- *Evolutionsbiologische Ansätze:* Einige Ansätze versuchen, die Entwicklung und die Wirkmechanismen von literarischen Produkten im Rahmen von Studien mit evolutionsbiologischen Faktoren und Vorteilen (wie etwa dem Trainieren von Empathie) in Verbindung zu bringen (Austin 2011; Boyd 2011; Eibl 2004). Hier geht die kognitive Poetik insofern über bisher Gesagtes hinaus, als sie die (Ko-)Evolution von Literatur oder Poetik im Zusammenhang mit der Entwicklung anderer Fähigkeiten (wie etwa Musik und Kunst), insbesondere aber eben auch allgemeiner kognitiver Fähigkeiten und Strukturen, betrachtet. Ziel ist dabei zum einen die Diskussion der *differentia specifica* der Literatur (als einer Form von Sprache), zum anderen aber auch die kritische Diskussion der Bedeutung von Poetik in der Evolution des Menschen.
 - *Narratologische Ansätze:* Narratologisch ausgerichtete Studien greifen Themen der (kognitiven) Linguistik und der Psychologie auf (Fludernik 1996). So versuchen z. B. einige Arbeiten (Herman 1995), (literarische) Narration in enger Verbindung zu sehen zu Grundlagen und Prinzipien der generativen Grammatik Chomsky'scher Prägung (s. Kap. II.C.1). Dabei soll gezeigt werden, wie dort postulierte Phänomene – z. B. Universalgrammatik, Tiefen- und Oberflächenstruktur, Rekursion und Ähnliches – über die Syntax hinaus sinnvoll Anwendung finden können. Dabei werden die Paradigmen der generativen Grammatik (etwa als Teil der Evolutionsbiologie) ebenfalls zum Gegenstand der Untersuchung.
 - *Neurowissenschaftliche Ansätze:* An den Neurowissenschaften orientierte Ansätze versuchen, die Wirkmechanismen von literarischen Werken auf der Grundlage von hirnpfysiologischen und neurologischen Faktoren zu erklären bzw. zu zeigen, inwiefern Aspekte der Hirnphysiologie und Neurologie Gegenstand, Deutungshintergrund und Resonanzraum der Literatur sind (Rose 2004; Young 2010). Mashal et al. (2007) z. B. weisen in einer Studie mittels funktioneller Magnetresonanztomografie (fMRT) nach, dass die Verarbeitung von konventionellen Metaphern und wörtlichen Bedeutungen primär in der linken Hemisphäre angesiedelt ist, wohingegen neue Metaphern verstärkt Aktivität in der rechten Hemisphäre im Sulcus temporalis superior posterior und im Gyrus temporalis superior sowie im linken Gyrus temporalis medius mit sich bringen. Diese Beobachtung könne, so das Fazit der Studie, wichtige Hinweise auf die physiologische Basis verbaler Kreativität geben.
 - *Experimentelle und empirische Ansätze:* Einige empirisch ausgerichtete und basierte Untersuchungen literarischer Produktion und Rezeption orientieren sich wie die kognitionspsychologischen Studien an spezifischen Universalien menschlicher Kognition (Miall 2008; van Peer 2008). Dabei werden in der Regel Gruppen von Lesern (mit unterschiedlichem Hintergrund, etwa erfahrene Leser *versus* Laien) mit einer Auswahl von literarischen und nicht-literarischen Texten konfrontiert. Dann werden die Reaktionen der Leser auf bestimmte Merkmale in diesen Texten aufgezeichnet und beschrieben. Hierbei reicht das Methodenrepertoire vom einfachen Unterstreichen der »poetischen Wörter« (z. B. »Fadensonnen über der grauschwarzen Ödnis. Ein baumhoher Gedanke greift sich den Lichtton« aus einem Gedicht Paul Celans) über Fragebögen (»Wie traurig macht Sie der Text auf einer Skala von 1–10?«) bis hin zu Pulsmessungen oder elektroenzephalografischen Erhebungen während des Leseereignisses. Die so erlangten Werte werden dann statistisch ausgewertet und mit bestimmten formalen Faktoren der Texte korreliert. Die Hypothese lautet, dass poetische Texte bestimmte formale Merkmale besitzen, welche sich durch

besondere kognitionspsychologische Faktoren z. B. aus der Gestalttheorie auszeichnen und bei allen Lesern in ähnlicher Weise signifikante Reaktionen auslösen. So sollen Schlüsse auf die grundlegenden kognitionspsychologischen Wirkmechanismen literarischer Texte ermöglicht werden. Auch wenn diese Ansätze durch ihr empirisches Vorgehen grundsätzlich neue und interessante Wege aufzeigen und viel Beachtung erhalten, sehen sie sich gleichzeitig – ähnlich wie die Stilistik – dem Vorwurf der kulturhistorisch ignoranten und mechanistischen Auffassung von der Wirkung literarischer Texte ausgesetzt.

- *Affektwissenschaftliche Ansätze:* Hierzu gehören Untersuchungen zur emotionalen Erfahrung literarischer Texte, basierend auf kognitionswissenschaftlichen Ansätzen und Theorien, mit zum Teil engen Anbindungen an die Philosophie der Kognition. So entwickelt z. B. Robinson (2005) auf Grundlage des ›appraisal‹-Konzepts der Emotion (s. Kap. IV.5) sowie Joseph LeDoux' Verständnis von emotionalen Zuständen als Episode und Prozess ein umfassendes Modell des Zusammenspiels von Affekt und Kognition in Literatur, Musik und bildender Kunst, während Oatley (1992), und in Erweiterung Hogan (2011), in Verweis auf z. B. Antonio Damasio und Jaak Panksepp versuchen, die emotionale Wirkungsweise grundlegender narrativer Strukturen und Strategien in literarischen Texten aufzuzeigen und auf dieser Grundlage eine allgemeine ›affektive Narratologie‹ (Hogan) zu etablieren.

Diese – unvollständige – Liste existierender Ansätze, welche die gegenwärtige Wahrnehmung der kognitiven Poetik bestimmen, weist sowohl auf deren potenzielle Stärke und Dynamik als auch auf ihre inhärente Schwäche und Inkonsistenz hin. Zur Kritik an der offensichtlichen Reduktion zentraler Begriffe wie ›Kognition‹ oder ›Poetik‹ tritt oft der Hinweis auf die unnötige Verdoppelung der Terminologie und der Beschreibungen. Tsur (ohne Datum) etwa zeigt, dass das Aufspüren von (verkörperlichten) *event-structure*-Metaphern (z. B. ›*time is an object*‹, ›*time is a location*‹) in einem Gedicht von Emily Dickinson im Grunde wenig zu seiner Deutung beiträgt und nur neue Formen der Beschreibung mit sich bringt. Eine solche Analyse sagt vielleicht etwas über menschliche Kognition, aber nur wenig über die ästhetischen Qualitäten des Gedichts. Eine kognitive Poetik sollte sich demnach nicht allein im Nachweis universaler Merkmale in der Dichtung erschöpfen, sondern aus dieser Perspektive v. a. die

Brüche und unerwartbaren Aspekte (*disruption*) der poetischen Sprache untersuchen, die das Besondere der dichterischen Umsetzung und Transformation genereller Merkmale kennzeichnen.

Im Hinblick auf eine grundlegend kognitionswissenschaftlich ausgerichtete Poetik erweisen sich viele Beiträge als zu kursorisch und allgemein. Auch bleibt das Verhältnis zwischen Poetik, Hermeneutik und Ästhetik meist nicht hinreichend geklärt, und die wenigen Aussagen hierzu fallen oft auf Allgemeinplätze zurück (wie z. B. Jackson 2002 und Keller 2007 zeigen). Auch das Verständnis von Literatur als veränderbare soziokulturelle Praxis ist in kognitionswissenschaftlich ausgerichteten Ansätzen bislang nur unzureichend reflektiert und implementiert (Zunshine 2010).

Festzuhalten bleibt, dass die Entwicklung der kognitiven Poetik sowohl für die Literatur- als auch für die Sprachwissenschaft neue und vielversprechende Perspektiven eröffnet hat. Insbesondere zu nennen ist dabei die Vernetzung mit neurowissenschaftlichen, evolutionsbiologischen, psychologischen und kognitionswissenschaftlichen Studien und das sich daraus ergebende Spannungsfeld zwischen mutmaßlichen Universalien der Poetik und ihrer Grundlegung in eben jenen Bereichen einerseits sowie soziokulturell spezifischen und dynamischen Aspekten andererseits, welche bislang traditionell in der Literaturwissenschaft starke Beachtung fanden, in der kognitiven Poetik derzeit jedoch (noch) nicht prominent figurieren. Es ist jenes Spannungsfeld, das sowohl die kritische Diskussion und Revision der traditionellen Ansätze kennzeichnet, gleichzeitig aber auch hier Fragen und Grenzen der neuen Ansätze sichtbar werden lässt. Es werden Entwicklungen erkennbar, die gerade die Literatur bzw. Poetik als immens relevant für die Kognitionswissenschaft, Neurowissenschaft und Evolutionsbiologie erscheinen lassen – wie dies z. B. für die Musik bereits geschehen ist (z. B. Koelsch 2012). Dichtung gehört ebenso wie Musik und bildende Kunst zu den wesentlichen Formen der symbolischen Praxis und des menschlichen Selbstbezugs, und das Studium ihrer Spezifika gehört daher zu den zentralen Aufgaben einer aufgeklärten Kognitionswissenschaft als Wissenschaft des menschlichen Geistes.

Die Übertragung der kognitiven Poetik in andere wissenschaftliche Kontexte und Traditionen kann zu einer grundlegend anders ausgerichteten kognitiven Poetik führen (Fricke/Müller 2010). Für eine robuste allgemeine ›kognitive‹ Literatur- und Sprachwissenschaft erscheint daher die Entwicklung gemeinsamer Konzepte, Fragestellungen und einer robusten

übergreifenden Terminologie als zentrales Desiderat (Winko/Huber 2009).

Jenseits einer spezifisch auf sprachliche Formen ausgerichteten kognitiven Poetik haben sich an der Schnittfläche zwischen Geisteswissenschaften und Kognitionswissenschaft inzwischen noch andere vielversprechende interdisziplinäre Ansätze entwickelt, z. B. in der Geschichtswissenschaft und in den Filmwissenschaften (Bordwell/Carroll 1996; Fried 2004), deren Ergebnisse auch einigen Einfluss auf die Entwicklung einer kognitiven Poetik im weiteren Sinne haben dürften.

Literatur

- Austin, Michael (2011): *Useful Fictions*. Lincoln.
 Bordwell, David/Carroll, Noël (Hg.) (1996): *Post-Theory*. Madison.
 Boyd, Brian (2011): *On the Origin of Stories*. Cambridge (Mass.).
 Dancygier, Barbara (2012): *The Language of Stories*. Cambridge.
 Eibl, Karl (2004): *Animal Poeta – Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*. Berlin.
 Fludernik, Monika (1996): *Towards a ›Natural‹ Narratology*. London.
 Fricke, Harald/Müller, Ralph (2010): Cognitive poetics meets hermeneutics. http://www.mythos-magazin.de/erklaerendehermeneutik/hf-rm_cognitivepoetics.pdf
 Fried, Johannes (2004): *Der Schleier der Erinnerung*. München.
 Gibbs, Raymond (1994): *The Poetics of Mind*. Cambridge.
 Herman, David (1995): *Universal Grammar and Narrative Theory*. Durham.
 Hogan, Patrick (2011): *Affective Narratology*. Lincoln.
 Jackson, Tony (2002): Issues and problems in the blending of cognitive science, evolutionary psychology, and literary study. In: *Poetics Today* 23, 161–179.
 Jakobson, Roman (1960): Linguistics and poetics. In: Thomas Sebeok (Hg.): *Style in Language*. Cambridge (Mass.), 350–377.
 Jeffries, Lesley/McIntyre, Daniel (2010): *Stylistics*. Cambridge.
 Kelleter, Frank (2007): A tale of two natures. In: *Journal of Literary Theory* 1, 153–189.
 Koelsch, Stefan (2012): *brain & music*. New York.
 Mashal, Nira/Faust, Miriam/Hendler, Talma/Jung-Beman, Mark (2007): An fMRI investigation of the neural correlates underlying the processing of novel metaphoric expressions. In: *Brain and Language* 100, 115–126.
 Miall, David (2008): Feeling from the perspective of the empirical study of literature. In: *Journal of Literary Theory* 1, 377–393.
 Oatley, Keith (1992): *Best Laid Schemes*. Cambridge.
 Robinson, Jenefer (2005): *Deeper than Reason*. Oxford.
 Rose, Clifford (Hg.) (2004): *Neurology of the Arts*. London.
 Semino, Elena/Culpeper, Jonathan (Hg.) (2002): *Cognitive Stylistics*. Amsterdam.
 Stockwell, Peter (2002): *Cognitive Poetics*. London.
 Tsur, Reuven (1983): Linguistic intuition as a constraint

upon interpretation. In: *Jerusalem Studies in Hebrew Literature* 2, 21–53.

- Tsur, Reuven (2008): *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Amsterdam [1992].
 Tsur, Reuven (ohne Datum): EVENT STRUCTURE – Metaphor and reductionism (an exercise in functional criticism). http://www.tau.ac.il/~tsurxx/Emily_Dickinson.html.
 Turner, Mark (1996): *The Literary Mind*. Oxford.
 van Peer, Willie (2008): *The Quality of Literature*. Amsterdam.
 Winko, Simone/Huber, Martin (Hg.) (2009): *Literatur und Kognition*. Berlin.
 Young, Kay (2010): *Imagining Minds*. Columbus.
 Zunshine, Lisa (Hg.) (2010): *Introduction to Cognitive Cultural Studies*. Baltimore.

Alexander Bergs/Peter Schneck