

Heilkraft der Sprache und Kulturarbeit

Internetzeitschrift für Poesie- & Bibliothherapie,
Kreatives Schreiben, Schreibwerkstätten, Biographiearbeit,
Kreativitätstherapien, Kulturprojekte

(Peer Reviewed)

Begründet 2015 von *Ilse Orth* und *Hilarion Petzold* und
herausgegeben mit *Elisabeth Klempnauer*, *Brigitte Leiser* und *Chae Yonsuk*

für das

„Deutsches Institut für Poesietherapie, Bibliothherapie, Sprachkultur
und literarische Werkstätten“

an der „Europäischen Akademie für biopsychosoziale Gesundheit, Naturtherapien
und Kreativitätsförderung“ (EAG) in Verbindung mit der

„Deutschsprachigen Gesellschaft für Poesie- und Bibliothherapie“ (DGPB)

Thematische Felder:

Poesietherapie – Poesie – Poetologie

Bibliothherapie – Literatur

Kreatives Schreiben – Schreibwerkstätten

Biographiearbeit – Narratologie

Narrative Psychotherapie – Kulturarbeit

Intermethodische und Intermediale Arbeit

© FPI-Publikationen, Verlag Petzold + Sieper, Hückeswagen
Heilkraft Sprache ISSN 2511-2767

Ausgabe 13/2019

Warum Geschichten wirken, wie sie wirken
Eine Arbeit über Aspekte der Erzählanalyse im Hinblick auf den
rezeptiven Ansatz der Poesie- und Bibliothherapie im

Integrativen Verfahren *

Katja Reibstein, Wuppertal **

* Aus der „Europäischen Akademie für biopsychosoziale Gesundheit, Naturtherapien und Kreativitätsförderung“ (EAG), staatlich anerkannte Einrichtung der beruflichen Weiterbildung, Hückeswagen (Leitung: Univ.-Prof. Dr. mult. Hilarion G. Petzold, Prof. Dr. phil. Johanna Sieper. Mail: forschung@integrativ.eag-fpi.de, oder: info@eag-fpi.de, Information: <http://www.eag-fpi.com>).

** Teilnehmerin der Weiterbildung „Poesie- und Bibliothherapie, Kreatives Schreiben und Biographiearbeit im Integrativen Verfahren“ .

Gliederung:

1. Einleitung
2. Vorgehensweise
3. histoire
 - 3.1. Bezug zur historischen Wirklichkeit
 - 3.2. Stellen der Unbestimmtheit
 - 3.3. Modelle von Leben und Identität
 - 3.4. Zusammenführung: Der Chronotopos
4. discours
 - 4.1. Fokalisierung und Erzähler
 - 4.2. Ebenen des Erzählens
 - 4.3. Figurenrede
 - 4.4. Zeit des Erzählens
 - 4.5. Erzählillusion
 - 4.6. Selbstreferenzialität von Literatur
5. Fazit
6. Zusammenfassung / Summary und Schlüsselwörter / Keywords
7. Literaturverzeichnis
8. Anhang

1. Einleitung

Das ist eine Arbeit über das Lesen, deren Thema sehr persönlich gefärbt ist. Schon seit meiner Kindheit hat das Lesen immer eine heilsame und beruhigende Wirkung auf mich gehabt. Zudem ist Lesen für mich eine bedeutsame ästhetische Erfahrung, die hierdurch zu einem für mich wichtigen Wirk- und Heilfaktor¹ wird. Lesen ist ein leibliches Erleben, das auf meinen Körper, meine Seele und meinen Geist wirkt. Es spricht die multisensorischen und multimnestischen Qualitäten meines Leibes² an und hilft mir, mich selbst im Kontext und Kontinuum zu verorten. Aus Liebe zur Literatur habe ich schließlich dann auch Allgemeine Literaturwissenschaft studiert, und gerade die Erzählanalyse hat hier mein Interesse geweckt. Während meiner Weiterbildung zur Poesie- und Bibliothérapeutin an der Europäischen Akademie für biopsychosoziale Gesundheit, Naturtherapien und Kreativitätsförderung (EAG) wurden mein subjektives Empfinden und das literaturwissenschaftliche Wissen aus dem Studium zusammengeführt. Ein Schlüsselmoment war hier das Interview „Das Selbst als Künstler und als Kunstwerk – rezeptive Kunsttherapie und die heilende Kraft `ästhetischer Erfahrung“ mit Hilarion G. Petzold (Petzold 1999q), in dem er über den rezeptiven Ansatz in der Kunsttherapie spricht. Darin führt er aus, dass seiner Meinung nach der rezeptive Ansatz in der Kunsttherapie zu wenig Beachtung findet. Er betont, dass bereits die Rezeption ein kreatives Gestalten in sich trägt. Außerdem sei sie wichtig, wenn unsere Klienten³ noch nicht bereit sind, über sich selbst und ihre Themen zu sprechen. „Oft gelingt Kommunikation überhaupt erst über ein Drittes. Wir haben Patienten, die wollen nicht über ihre Probleme sprechen.“⁴ Das Gespräch über Figuren, der Einsatz des Buches als Medium auf dem Weg hin zum Erkennen von Eigenem erhält hier eine besondere Rolle. Hinzu kommt der nicht zu unterschätzende Aspekt, dass Kunst das Auszudrückende bereits in eine Form gebracht, in Worte gefasst hat. Dadurch „ist bereits schon das gröbste Chaos beruhigt“⁵.

H. D. Thoreau schreibt in seinem Buch „Walden“ (Thoreau 2004) etwas ganz Ähnliches, gleichwohl es hier sein persönlicher Eindruck ist und keine theoretische Betrachtung. Er schreibt über Bücher folgendes: „Es sind darin vielleicht Worte, die genau auf unsere Verfassung passen, welche, wenn wir sie nur hören und verstehen könnten, unserm Leben segensbringender wären als der Morgen und der Frühling, welche uns die Dinge mit ganz anderen Augen ansehen ließen. Wie mancher Mensch hat eine neue Ära in seinem Leben von dem Lesen eines Buches zu datieren! Vielleicht existiert für uns das Buch, das unsere

¹ Siehe: Petzold: Integrative Therapie – Transversalität zwischen Innovation und Vertiefung. Seite 12 – 16.

² Siehe zum Beispiel: Orth/Petzold: Zur Anthropologie des schöpferischen Menschen. Seite 93

³ Anm. d. Verf.: Im Verlauf dieser Arbeit werde ich durchgängig die Bezeichnung Klient nutzen. Die im jeweiligen Kontext abweichenden Benennungen des Patienten, des Teilnehmers oder etwa des Lesers und die gender-entsprechende feminine Benennung sei hier stets mit gedacht.

⁴ Petzold: Das Selbst als Künstler und als Kunstwerk. Seite 14.

⁵ Ebd.: Seite 6.

Wunder erklärt und uns neue offenbart. Das jetzt Unausprechliche finden wir vielleicht irgendwo ausgesprochen. Die gleichen Fragen, die uns beunruhigen und verwirren, haben seinerzeit alle vernünftigen Menschen beschäftigt; keiner wurde übergangen, und jeder hat sie nach seiner Fähigkeit in Worten oder durch sein Leben beantwortet.“⁶

In der Kunst entstehen ein Raum der Realität und einer des Imaginären. Der Rezipient hat, so Petzold, dadurch die Möglichkeit, den Blick abzuwenden, das Buch wegzulegen, sich vom Imaginären zu distanzieren.⁷ Im rezeptiven Ansatz geht es, so weiter im Interview, um das Problem eines Anderen. Petzold erklärt, es sei „immer zunächst der Niederschlag seelischer Prozesse eines anderen Menschen, Prozesse, die überdies eine Form gefunden haben, die aus der Unwägbarkeit der seelischen Regungen eine kommunizierbare Gestalt geschaffen haben.“⁸ Die zwei wesentlichen Vorteile des rezeptiven Ansatzes sind also die, dass der Klient sich zunächst nicht unmittelbar mit sich selbst und seinen Themen auseinandersetzen muss. Er kann die Figur, den Text als vermittelndes Medium für sich nutzen. Außerdem kann er die für ihn notwendige Distanz wahren, sich abwenden, wenn es ihm zu viel wird.

Ähnlich klingt es bei Florian Huber, wenn er in seinem Buch „Durch Lesen sich selbst verstehen“ (Huber 2008) schreibt, dass ein fiktionaler Text „schon insofern ein `Erkenntnismodell` [sei], als dass mit seiner Rezeption eine `stumme` Kommunikation stattfindet“⁹. Kunst bietet „eine Kategorisierung eines Gebietes an“ und darin „besteht ein Erkenntnisfortschritt“¹⁰. Hubers Worte stützen und ergänzen so Petzolds Ausführungen in dem oben genannten Interview, der auch davon spricht, dass Rezipieren mehr sei als bloßes Wahrnehmen, dass der Rezipient darüber hinaus reflektiert und so auch gestaltet.

Bei all dem bietet das Lesen, um das es in dieser Arbeit geht, noch weitere maßgebliche Chancen, die den heilsamen Aspekt dieser rezeptiven Arbeit mit der Literatur unterstreichen. In der Einführung des Buches „Mythen, Macht und Psychotherapie“, herausgegeben von Hilarion G. Petzold, Ilse Orth und Johanna Sieper (Petzold, Orth, Sieper 2014) heißt es „[...] die Menschen brauchen Entlastung und Lebenshilfe, Unterstützung in der Bewältigung der beständig wachsenden Komplexität und Beschleunigungsdynamik in ihrer Lebenswelt.“¹¹ Das Lesen, so meine eigene Erfahrung, die, wie schon beschrieben in diese Arbeit mit einfließt, trägt zu einer solchen Entschleunigung bei und hilft dabei, den Anforderungen der Lebenswelt zu begegnen. In einer Welt, die vielfach als sehr produkt- und leistungsorientiert betrachtet wird, geht es beim Lesen nicht darum, selbst etwas zu

⁶ Thoreau: Walden oder Leben in den Wäldern. Seite 114.

⁷ Siehe: Petzold: Das Selbst als Künstler und als Kunstwerk. Seite 6.

⁸ Ebd.: Seite 7.

⁹ Huber: Durch Lesen sich selbst verstehen. Seite 50.

¹⁰ Ebd.: Seite 50 und 51.

¹¹ Petzold und andere: Mythen, Macht und Psychotherapie. Seite XVIII und XIX.

produzieren. Vielmehr bekommt man ein Kunstprodukt „geschenkt“, das man „einfach mal genießen darf“.

„Bücher können Trost schenken, Mut machen, Spiegel vorhalten, Zuflucht sein, Erfahrungen vermitteln, Perspektiven ändern, Sinn stiften. Bücher amüsieren und berühren. Und sie können ablenken – nicht zuletzt von uns selbst.“¹² So benennt es Andrea Gerck in ihrem Buch „Lesen als Medizin“ (Gerck 2015) und macht damit deutlich, was das Lesen alles für uns leistet, wodurch Bücher ein ideales Medium für den rezeptiven Ansatz der Kunsttherapie werden.

In dem Aufsatz „Prozesse persönlicher Hermeneutik und Lebensgestaltung durch die Integrative Poesie- und Bibliothherapie“ von Heidrun Räuchle (Räuchle 2018) liest sich der Nutzen des Lesens so: „Lesen wirkt, indem es durch die innere Resonanz auf das Gelesene zu persönlichen Themen führt. In einem nachhaltigen Prozess kommt es zur Reflexion und eventuell zu einer Identifikation mit dem Autor als imaginärem Gegenüber oder mit Gestalten im Text. Angeregt durch die Literatur werden die eigenen Gefühle bewusst. Im anschließenden Gespräch können diese in einer wertschätzenden Atmosphäre ausgedrückt und ausgetauscht werden.“¹³

Aus diesen persönlichen Leseerfahrungen und Impulsen und aus theoretischer Literatur zum Lesen als Aspekt der rezeptiven Kunsttherapie ergeben sich meine Ziele dieser Arbeit. Zum einen betrachte, beschreibe und stelle ich anhand von Textbeispielen dar, wie die erzählte Geschichte uns Lesern dabei helfen kann, eigene Themen zu betrachten, zu benennen, zu reflektieren und neu zu gestalten. Zum anderen werde ich beschreiben, wie nicht nur der Inhalt der Geschichte, sondern auch die Art und Weise des Erzählens für diesen rezeptiven Ansatz genutzt werden kann. Ich werde epische Literatur unter Einbeziehung verschiedener Aspekte des Inhaltes und der Erzähltheorie auf ihre heilsame und fördernde Wirkung hin beschreiben und Theorien dazu zu entwickeln, wie dies die Auswahl der Texte im Arbeiten mit dem Klienten unterstützen kann. Die Frage ist also: Wie kann die Art und Weise des Erzählens den heilsamen und fördernden Inhalt der Geschichte stützen, und wie können beide Aspekte für den rezeptiven Ansatz der Poesie- und Bibliothherapie genutzt werden?

¹² Gerck: Lesen als Medizin. Seite 16.

¹³ Räuchle: Prozesse persönlicher Hermeneutik und Lebensgestaltung durch die Integrative Poesie- und Bibliothherapie. Seite 69 und 70.

2. Vorgehensweise

Nachdem ich soeben auf die Zielsetzung, die Absicht und die Begründung für das Thema meiner Arbeit eingegangen bin, will ich nun noch ein paar Anmerkungen zu meinem Vorgehen machen.

Zunächst möchte ich darauf hinweisen, dass aufgrund der umfangreichen Thematik nicht dargestellt wird, wie im Laufe der Geschichte das Lesen zum Beispiel in Krankenhäusern oder in der Psychotherapie eingesetzt wurde. Dies ist an anderer Stelle bereits ausführlich beschrieben worden. So zum Beispiel in dem Aufsatz „Poesie- und Bibliothherapie. Entwicklung, Konzepte und Theorie – Methodik und Praxis des Integrativen Ansatzes“ von Hilarion G. Petzold und Ilse Orth in dem Buch „Poesie und Therapie“ (Petzold, Orth 1985). Oder auch in dem Aufsatz „Prozesse persönlicher Hermeneutik und Lebensgestaltung durch die Integrative Poesie- und Bibliothherapie“ von Heidrun Räuchle (Räuchle 2018).

Weiter möchte ich noch einmal deutlich machen, dass ich mich auf die Gattung der Epik beschränke. Sicherlich hätte ich auch eine ähnliche Arbeit zu den Gattungen Lyrik und Dramatik schreiben können. Die Entscheidung für die Epik habe ich aus verschiedenen Gründen getroffen. Zum einen kommt hier wieder die persönliche Vorliebe ins Spiel. Diese hat mich jedoch nicht allein geleitet. Hinzu kommt noch, dass von unterschiedlichen Autoren deutlich gemacht wurde, dass das Erzählen ganz wesentlich zum Menschen hinzu gehört. Zu einem späteren Zeitpunkt wird hierzu etwa noch auf Paul Ricœur oder auf das Buch „Der Erzählinstinkt“ von Werner Siefer (Siefer 2015) einzugehen sein. An dieser Stelle möchte ich zunächst nur auf Silke Heimes (Heimes 2017) hinweisen, die schrieb: „Erzählen ist eine zutiefst menschliche Eigenschaft und eine zentrale Fähigkeit für das Leben in der Gemeinschaft.“¹⁴ Sie führt weiter aus: „Erzählungen aktivieren im Gehirn mehr Regionen als reine Informationen, weil sie die Phantasie anregen und Bilder entstehen lassen. Sie verleihen Ereignissen Bedeutung und lassen den Leser nicht nur mitdenken, sondern auch mitfühlen. Geschichten unterhalten und vermitteln Botschaften deswegen effektiver als reine Fakten und haben zudem den Vorteil, dass sie einfacher weitererzählt werden können.“¹⁵ Nicht zuletzt sprechen die Verkaufszahlen am deutschen Buchmarkt für eine Arbeit über die Epik. Laut einer Tabelle des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels machten allein belletristische Bücher in den Jahren 2015 bis 2017 um die 32% der Umsatzanteile aus.¹⁶

¹⁴ Heimes: Lesen macht gesund. Seite 24.

¹⁵ Ebd.: Seite 25.

¹⁶ Siehe Anhang.

Zuletzt möchte ich noch auf die weitere Gliederung der Arbeit eingehen. Hierbei folge ich einer wesentlichen Unterscheidung, die Gérard Genette in seinem Buch „Die Erzählung“ (Genette 1998) getroffen hat. Genette unterscheidet drei Begrifflichkeiten. Diese sind die der narration, der Akt des Erzählens. Des Weiteren gibt es die Ebene der histoire. Sie beinhaltet den Inhalt der Geschichte, ihre Handlung. Zuletzt benennt er noch die discours-Ebene. Sie meint den Text selbst¹⁷. Die histoire umfasst also all das, WAS erzählt wird, der discours behandelt, WIE alle Ereignisse der histoire erzählt werden. Beiden Aspekten, der histoire und dem discours, werde ich in dieser Arbeit folgen. Denn, um es im Wesentlichen zusammenfassend vorwegzunehmen, zeigt die histoire auf, was die Rezeption von erzählten Texten bewirkt, der discours hingegen macht deutlich, wie wichtig die Textauswahl auch hinsichtlich dieses Aspektes sein kann, denn er zeigt, wie die Art des Erzählens die Wirkung auf der histoire-Ebene auslöst.

Zu meiner Vorgehensweise an sich sei noch gesagt, dass ich sowohl deskriptiv als auch analytisch arbeiten werde. So werde ich im deskriptiven Bereich der Arbeit unter Berücksichtigung von Beispielen aus erzählten Texten sowie unter Hinweisen auf die vier Wege der Heilung und Förderung¹⁸, die 17 Wirk- und Heilfaktoren¹⁹ und möglicherweise auch auf die Ebenen der Tiefung²⁰ beschreiben, welche Aspekte auf der Ebene der histoire zu beachten sind und wie verschiedene Aspekte der Erzählanalyse auf der discours-Ebene wirken können. In einem analytischen Arbeiten gehe ich dann noch zusätzlich darauf ein, wie diese einzelnen Elemente dazu beitragen können, den für den Klienten passenden Text auszuwählen.

Die einzelnen Theoriekonzepte der Integrativen Therapie werde ich in dieser Arbeit zwar zur Verdeutlichung meiner Ausführungen nutzen, aber nicht explizit erklären. Ich werde jedoch zu den jeweiligen Fachtermini Literaturhinweise geben, die ein Nachlesen zu den Begriffen ermöglichen. Diesen Literaturhinweis gebe ich immer beim ersten Nennen eines Begriffes aus der Integrativen Therapie. Im späteren Verlauf der Arbeit verwende ich diese Termini dann ohne weitere Angabe von Literatur. Ich habe mich für diese Vorgehensweise entschieden, weil die jeweiligen Theoriekonzepte bereits ausführlich in anderen Arbeiten vorgestellt wurden und dort gut nachgelesen werden können. In meiner Arbeit geht es darum, literaturwissenschaftliche Aspekte mit diesen Konzepten der Integrativen Therapie zu verknüpfen.

¹⁷ Siehe: Genette: Die Erzählung. Seite 15.

¹⁸ Siehe: Petzold: Integrative Therapie – Transversalität zwischen Innovation und Vertiefung. Seite 12 – 16.

¹⁹ Anm. d. Verf.: In der Literatur wird stets von 14 Wirk- und Heilfaktoren gesprochen. Inzwischen wurde die Liste noch um drei weitere ergänzt. Diese sind die Heilkraft der ästhetischen Erfahrung, die Heilkraft der Grünkraft (Naturerfahrung) und die Erfahrung von Synergieprozessen.

²⁰ Siehe: Rahm und andere: Einführung in die Integrative Therapie. Seite 377 – 383.

3. histoire

In seinem Interview „Das Selbst als Künstler und als Kunstwerk“ erklärt Hilarion G. Petzold (Petzold 1999q), dass es in der rezeptiven Kunsttherapie entscheidend ist, dass das für den Patienten²¹ passende Kunstwerk für die Arbeit gefunden wird. Dies geschieht in einem Austausch darüber, was er mag und was ihn anspricht. Daraus folgt, dass im rezeptiven Ansatz der Poesie- und Bibliothherapie wesentlich ist, welchen Inhalt die Geschichte hat, die für das Arbeiten ausgewählt wird.

Naheliegender ist hier der Aspekt des Themas der Geschichte. Ein dem Klienten vertrautes Thema, eines, das seiner momentanen Lebenssituation entspricht, ermöglicht hier unter Umständen die Solidaritätserfahrung als einen der vier Wege der Heilung und Förderung sowie den Wirk- und Heilfaktor des „empowerment“. Durch das Lesen der Geschichte erkennt er möglicherweise Erfahrungen, die in seinem persönlichen Leibgedächtnis²² gespeichert sind und kann diese nach und nach betrachten. Heinrich von Kleist schrieb in seinem Aufsatz „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“²³ (Kleist 1975) davon, dass sich ihm Dinge nach und nach erschließen, wenn er darüber zu einem Anderen spricht. Er werde sich so seiner vorher oft noch unbestimmten Gedanken bewusst. Es wäre zugleich denkbar und wünschenswert, dass eine solche allmähliche Verfertigung der eigenen Gedanken dessen, was noch unbestimmt und womöglich unbewusst im Klienten „liegt“, ebenso durch das Lesen und den Austausch darüber geschehen kann, wie durch das Reden, das Kleist benannt hat.

Dass lesende Figuren in den Geschichten vorkommen, kann bei der Auswahl des Textes ebenso von Bedeutung sein. Vorausgesetzt, diese lesenden Figuren erfahren beim Lesen Wesentliches über sich selbst. Dann kann dies eine Modellerfahrung für den Klienten sein, der auf sich überträgt, welchen Nutzen, welche Erkenntnis, welche Heilung er aus dem von ihm selbst Gelesenen erfährt und erfahren kann. Hierauf gehe ich zu einem späteren Zeitpunkt der Arbeit noch an.

²¹ Anm. d. Verf.: Ich weiche hier von meiner Benennung als „Klient“ ab, weil ich an dieser Stelle aus dem Interview zitiere.

²² Siehe: Petzold: Lebensgeschichten verstehen, Selbstverstehen, Andere verstehen lernen. Seite 109 – 111. Und Orth/Petzold: Zur Anthropologie des schöpferischen Menschen. Seite 100.

²³ Siehe: Von Kleist: Sämtliche Werke. Seite 880 - 881.

Und schließlich erfährt der Klient sich durch das Lesen neu, erweitert im Sinne der hermeneutischen Spirale²⁴ sein Selbstbild. In dem Buch „Wie wollen wir leben?“ von Peter Bieri (Bieri 2014) heißt es zum Selbstbild und zum Verändern desselben: „Der innere Umbau, in dem diese Art von Selbstbestimmung besteht, geschieht nicht von einem inneren Hochsitz aus, der den Fluß des seelischen Lebens hoch und unberührbar überragte. Der Standpunkt, von dem aus ich mich beurteile, ist Teil dieses Flusses und beruht selbst wieder auf bestimmten Gedanken, Wünschen und Gefühlen.“²⁵ Wie bei der hermeneutischen Spirale wird das bereits vorher Erlebte, Erfahrene und Erkannte Teil in dem Prozess der Selbstentwicklung. Durch Bücher, durch Geschichten, kann dieser Prozess auf den Weg gebracht oder unterstützt werden.

Nach diesen einleitenden Worten zum Inhalt der Geschichten in Bezug auf die rezeptive Kunsttherapie will ich mich nun ausführlicher drei Aspekten der *histoire*-Ebene zuwenden, die nach meinem Ermessen zentral in der rezeptiven Poesie- und Bibliothherapie sind: dem Bezug der Geschichte zur historischen Wirklichkeit, den Stellen der Unbestimmtheit in Geschichten und der Literatur als mögliches Modell von Leben und als Möglichkeit zur Ausbildung einer Identität. Alle drei, von mir aufgegriffenen Punkte, der *histoire* werden dann in einem „Gedankenspiel“ über den Chronotopos zusammengeführt.

3.1. Bezug zur historischen Wirklichkeit

Bereits in der „Poetik“ des Aristoteles (Aristoteles 2001) heißt es, „daß es nicht die Aufgabe des Dichters ist mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte, d.h. das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche. Denn der Geschichtsschreiber und der Dichter unterscheiden sich [...] dadurch, daß der eine das wirklich Geschehene mitteilt, der andere, was geschehen könnte.“²⁶ Wir haben hier ein frühes Zeugnis dafür, dass es einen Unterschied zwischen der Wirklichkeit in der Dichtung und der Wirklichkeit unserer historisch realen Welt gibt. Hieraus ergibt sich eine Unterscheidung in die *historische*, die *narrative* und die *ästhetische* Wahrheit, wie es in dem Aufsatz „Lebensgeschichten verstehen, Selbstverstehen, andere verstehen lernen“ von Hilarion G. Petzold (Petzold 2001b2) nachzulesen ist.²⁷ Die *historische* Wahrheit ist

²⁴ Siehe: Räuchle: Prozesse persönlicher Hermeneutik und Lebensgestaltung durch die Integrative Poesie- und Bibliothherapie. Seite 58 – 60. Und Petzold: Lebensgeschichten verstehen, Selbstverstehen, Andere verstehen lernen. Seite 66 – 67.

²⁵ Bieri: Wie wollen wir leben?. Seite 14.

²⁶ Aristoteles: Poetik. Seite 29.

²⁷ Siehe: Petzold: Lebensgeschichten verstehen, Selbstverstehen, Andere verstehen lernen. Seite 96.

eine objektive Wahrheit, die unserer realen Welt entspricht. Die *narrative* Wahrheit ist die, die in der erzählten Welt als wahr gilt. Diese kann von der *historischen* Wahrheit abweichen. Denken wir hier zum Beispiel an das Genre der Fantasy-Literatur oder der Science Fiction. Hier gelten in den erzählten Welten andere Wahrheiten als in unserer realen Welt, alleine wenn man an das fantastische Figureninventar denkt. Als dritte Dimension der Wahrheit ist noch die *ästhetische* Wahrheit zu nennen. Diese tritt dann ein, wenn bestimmte Aspekte „geglättet“ dargestellt werden, zum Beispiel in Autobiografien.

Hier soll es nun aber um das Verhältnis von *narrativer* und *historischer* Wirklichkeit gehen und darum, welche Bedeutung dieses Verhältnis in der rezeptiven Poesie- und Bibliothherapie hat und haben kann. Es geht also um solche Fragen wie etwa, in welcher Zeit das Buch, die Handlung spielt, welche Welt erzählt wird und ob beides in der eigenen historischen Wirklichkeit des Lesers verhaftet ist. Dies kann deshalb von Bedeutung sein, weil der Mensch immer ein soziales und ökologisches Wesen und in einem Lebensraum eingebettet ist.

Im Hinblick auf die Solidaritätserfahrung als einen Weg der Heilung und Förderung und im Hinblick auf Hilfen bei der realitätsgerechten, praktischen Lebensbewältigung als einer der Wirk- und Heilfaktoren denkt man möglicherweise zunächst daran, dass es von Vorteil ist, wenn die narrative und die historische Wirklichkeit identisch sind oder einander doch zumindest in wesentlichen Zügen ähneln. Man denke sich hier etwa Texte, die zum Beispiel an Orten spielen, die der Klient gut kennt und die noch mit historisch realen Straßennamen und anderen solcher Details versehen sind. Monika Fludernik nennt es in ihrem Buch „Erzähltheorie. Eine Einführung“ (Fludernik 2013) die Welthaftigkeit, wenn Texte in der Wirklichkeit des Lesers verhaftet sind²⁸. Daraus kann eine Sicherheit für den Leser entstehen, weil er sich gut orientieren kann und sich nicht in einer fremden Welt zurechtfinden muss. Es kann sich jedoch auch um Geschichten handeln, die von Ereignissen erzählen, die in der realen Welt des Klienten geschehen sind, zum Beispiel zeitgenössische historische Geschehnisse. Durch solche realen Bezüge erscheint die narrative Welt als ein Teil der historisch realen Welt. Fludernik schreibt hierzu folgendes: „Der realistische Roman imitiert nicht die Wirklichkeit, sondern referiert auf bekannte Aspekte von Wirklichkeit, die vom Leser als Teile eines Schemas rezipiert werden und dann unbewusst mit der bekannten Welt verschmelzen.“²⁹ Dem Klienten gelingt es so unter Umständen, seine Wirklichkeit in der narrativen Wirklichkeit zu spiegeln und so die Geschichte als Vermittlung zum eigenen Thema zu nutzen.

²⁸ Siehe: Fludernik: Erzähltheorie. Seite 53.

²⁹ Fludernik: Erzähltheorie. Seite 68.

Im Gegensatz dazu wäre es jedoch auch denkbar, dass ein Klient sich „gestört“ fühlt, wenn die narrative Wirklichkeit der historischen Wirklichkeit zu sehr ähnelt. Hier werden womöglich Erfahrungen, die im persönlichen Leibgedächtnis gespeichert sind, zu sehr angesprochen. In dem Buch „Durch Lesen sich selbst verstehen“ von Huber (Huber 2008) heißt es, dass Leser Lektüre als stärkend empfinden, wenn darin die eigene Situation gespiegelt wird. Stärkend ist es dabei aber nicht, wenn die eigene Situation so gezeigt wird, wie sie in Wirklichkeit ist, sondern indem sich das Dargestellte auf positive Weise von dem eigenen unterscheidet³⁰. Dies kann für einen Klienten bereits ausreichen, wenn er es für sich braucht, dass die narrative Wirklichkeit von der historischen verschieden ist. Eine Distanz zwischen der narrativen Wirklichkeit und der historischen Wirklichkeit des Klienten kann ansonsten durch Texte geschaffen werden, in denen Verfremdungstechniken angewandt werden. Wir kennen das zum Beispiel aus Shakespeares Dramen, obwohl dies keine Erzähltexte sind. Was in seinen Dramen unter dem Aspekt der Sicherheit geschah, um nicht etwa des Hochverrates angeklagt zu werden, wäre in einer Situation des Rezipierens als hilfreich denkbar, wenn der Klient sich in eine Distanz zur eigenen historischen Wirklichkeit begeben möchte. Die Steigerung dieser Distanz ist schließlich noch denkbar, indem die narrative Wirklichkeit gänzlich anders ist als die historische, so etwa in den erzählten Welten der Fantasy-Literatur.

Schließlich bleibt nun noch – wenn es um den Bezug zwischen narrativer und historischer Wirklichkeit geht – herauszustellen, wie Geschichten in Bezug zur eigenen Biografie, zu den eigenen Narrativen stehen, und wie die eigenen „Narrative“³¹ in Bezug zur zeitgenössischen, kollektiven Geschichte zu setzen sind.

In dem Buch „Romantheorie und Erzählforschung“ von Matthias Bauer (Bauer 2005) heißt es: „Die lebensweltliche Praxis ist ja keineswegs chaotisch, sondern gesellschaftlich organisiert und geordnet. Nur kommt diese Ordnung im alltäglichen Betrieb eben nicht als Ganzes in den Blick; der Mensch ist, solange er handelt, gleichsam betriebsblind. Erst die Dichtung verhilft der Lebenswirklichkeit zu einem geschlossenen Erscheinungsbild.“³² Der Mensch kann also kaum sein eigenes Leben, seine Biografie und Biosodie³³ in einem überblicken. Im Roman kann es jedoch so erscheinen, als sei genau dies ein geschlossenes System. Dies kann dem Klienten Sicherheit geben für das Arbeiten mit seiner eigenen Biografie. Aus der Draufschau, die zur Überforderung führen kann, kann eine Vertiefung werden, die möglicherweise erleichternd wirkt.

Von Bedeutung ist hier auch, dass Geschichten nicht bei Null anfangen, „da sind Erzähler, Zuhörer mit ihrer Geschichte und ihren Geschichten.“³⁴ Dies meint, dass der Klient

³⁰ Siehe: Huber: Durch Lesen sich selbst verstehen. Seite 79.

³¹ Siehe: Petzold: Lebensgeschichten verstehen. Selbstverstehen. Andere verstehen lernen. Seite 35.

³² Bauer: Romantheorie und Erzählforschung. Seite 16.

³³ Siehe: Petzold: Lebensgeschichten verstehen. Selbstverstehen. Andere verstehen lernen. Seite 35.

³⁴ Petzold: Lebensgeschichten verstehen, Selbstverstehen, Andere verstehen lernen. Seite 36.

natürlich in der rezeptiven Therapie seine eigene Biografie und seine eigenen Narrative „bei sich hat“. So können verschiedene Menschen Geschichten ganz unterschiedlich erfassen und verstehen. „Weshalb ruft ein und dasselbe Buch so breitgestreute Reaktionen hervor? Ein Leser muss irgendetwas Bestimmtes an sich haben, was bewirkt, dass er dieses Buch mit offenen Armen empfängt. Sein Leben, seine Psychologie, sein Bild von sich selbst“³⁵, überlegt eine Figur in dem Roman „Das Spinoza-Problem“ von Irvin D. Yalom (Yalom 2015). All das, was im Leibgedächtnis des Klienten gespeichert ist, trägt er mit sich in das Lesen der Geschichte hinein. Und das Lesen der Geschichte und die Geschichte selbst können wiederum Teil des Leibgedächtnisses werden. „Wenn wir an unsere ersten Begegnungen mit der betörenden Welt der Geschichten und Märchen denken, uns in diese Leselehrlingszeit vertiefen, tauchen dann vollständige Inhalte vor unserem inneren Auge auf? Oder Bilder, Stimmungen, sinnliche Details?“³⁶ Diese Frage stellt sich Andrea Gerk in ihrem Buch „Lesen als Medizin“ (Gerk 2015). In dieser Frage wird deutlich, dass das Lesen nicht nur abrufen kann, welche „Narrative“ und Ereignisse der Biosodie im Leibarchiv gespeichert sind, sondern dass das Lesen, die Atmosphäre der Situation, die Leserfahrung wiederum dort Eingang finden.

Zuletzt will ich an dieser Stelle noch kurz auf die Verschränkung der eigenen historischen Wirklichkeit mit der Lebenszeit in einer bestimmten sozialen Lebenszeit (Erwartungen der Gesellschaft und der Bezugspersonen) und der historischen Lebenszeit (globale Ereignisse, historische Prozesse)³⁷ mit der narrativen Wirklichkeit eingehen. Hilarion G. Petzold schreibt in seinem Aufsatz „Identitätsvernichtung, Identitätsarbeit, „Kulturarbeit“ - Werkstattbericht mit persönlichen und prinzipiellen Überlegungen aus Anlaß der Tagebücher von Victor Klemperer, dem hundertsten Geburtstag von Wilhelm Reich und anderer Anstöße“ (Petzold 1996j), dass zeitgeschichtliche und soziale Fragen immer auch auf die eigene Geschichte einwirken³⁸. Die ZeitGESCHICHTE wirkt auch immer auf die LebensGESCHICHTE ein. Und die kollektive Geschichte sowie die Geschichte der eigenen Familie werfen immer auch Fragen auf nach der eigenen Geschichte, der eigenen Gegenwart, der eigenen Zukunft³⁹. In dem Buch von Dorothea Rahm und anderen (Rahm, Otte, Bosse, Ruhe-Hollenbach 1993) heißt es, dass der Mensch immer im Kontext zu seiner Welt steht.⁴⁰

Was bedeutet das aber im Hinblick der narrativen Wirklichkeit der für die Arbeit mit dem Klienten auszuwählenden Geschichte? Eine Geschichte, die die eigene soziale Lebenswelt und historische Zeit des Lesers spiegelt, kann durch die Nähe zur eigenen Erfahrung zur Solidaritätserfahrung führen, kann dem Klienten andererseits aber auch zu nah am eigenen

³⁵ Yalom: Das Spinoza-Problem. Seite 60.

³⁶ Gerk: Lesen als Medizin. Seite 22.

³⁷ Siehe: Rahm und andere: Einführung in die Integrative Therapie. Seite 183 und 184.

³⁸ Siehe: Petzold: Identitätsvernichtung, Identitätsarbeit, Kulturarbeit. Seite 372.

³⁹ Siehe: Petzold: Identitätsvernichtung, Identitätsarbeit, Kulturarbeit: Seite 382.

⁴⁰ Siehe: Rahm und andere: Einführung in die Integrative Therapie. Seite 113.

Erleben sein. Ein Text, dessen Handlung in einer anderen sozialen und historischen Zeit spielt oder gar in einer anderen Zeit geschrieben wurde, kann wiederum zu weit weg vom eigenen Erleben sein. Andererseits kann die dadurch geschaffene Distanz zur eigenen Lebenszeit eine Exzentrizität fördern, durch die eigene Themen betrachtet werden können. Die Chance des Trostes der Solidaritätserfahrung liegt dann darin, dass erkannt wird, dass es ähnliche Themen wie die eigenen schon zu anderen Zeiten gab und dass diese dort vielleicht sogar eine andere Wertigkeit hatten.

Und schließlich kann der gelesene Text dazu beitragen, sich selbst als ein Wesen im Kontext und Kontinuum zu sehen. Durch Geschichten kann der Klient sich Fragen zu seinem eigenen Umfeld, seinem Netzwerk stellen, und er kann sich selbst in der Entwicklung seiner Lebensspanne betrachten. Letzteres kann bereits dadurch geschehen, dass der Klient im Rückblick den Erwerb seines Lesevermögens und die Veränderung in seinem Lesen, in seinen Lesevorlieben und in seiner Textauswahl reflektiert. Auch so können Bezüge zu seiner historischen Wirklichkeit hergestellt werden.

Hier den, im Hinblick auf den Bezug zur historischen Realität, passenden Text zu wählen, kann wegen der gerade gemachten Ausführungen unter Umständen maßgeblich sein. Möglich wird die passende Auswahl, indem man als Therapeut herausfindet, welche Art von Büchern der Klient bevorzugt. Es ist denkbar, dass seine private Lektüreauswahl Rückschlüsse darauf zulässt, ob und wie der Bezug zur historischen Realität in der Textarbeit von Bedeutung ist.

3.2. Stellen der Unbestimmtheit

Wenn man Fachliteratur über das Lesen und über die Wirkung von Literatur liest, stößt man immer wieder auf Textstellen, die darauf hinweisen, dass es in den Texten sogenannte Stellen der Unbestimmtheit gibt, die durch den Leser gefüllt werden. Ein Text benennt also nicht alles umfassend im Detail, sondern lässt Raum für Eigenes, das vom Leser mit eingebracht wird. In dem Buch „Der Akt des Lesens“ von Wolfgang Iser (Iser 1976) heißt es: „Textmodelle umschreiben immer nur einen Pol der Kommunikationssituation. Daher halten Repertoire und Strategien den Text lediglich parat, dessen Potential sie zwar entwerfen und vorstrukturieren, das jedoch der Aktualisierung durch den Leser bedarf, um sich einlösen zu können.“⁴¹ Das heißt, dass der Leser mit seinen eigenen Gedanken

⁴¹ Iser: Der Akt des Lesens. Seite 175.

wesentlich dazu beiträgt, in welcher Form der Text von ihm verstanden wird. Daraus folgt, dass der rezeptive Ansatz der Poesie- und Bibliothherapie also keineswegs ein passives „über sich ergehen lassen“ ist, wie es bereits auch Hilarion G. Petzold in seinem Interview (Petzold 1999q) formuliert⁴². Im rezeptiven Ansatz ist es ein kreativer und gestalterischer Umgang mit dem vorliegenden Text durch den Klienten. Die Geschichte braucht ihn als Zuhörer und Leser. „Erst, wenn er sein Wissen ergänzt, seine Erinnerungen lebendig werden lässt, seine Gefühle hineinlegt und seinen Phantasien freien Lauf lässt, werden Geschichten (für ihn) verständlich, andernfalls bleiben sie stumm. Genau das tun Menschen, sie versetzen sich simulationsartig in die Hauptpersonen, sie werden Teil ihrer Handlung und die Handlung wird Teil ihres Lebens.“⁴³

Iser (Iser 1976) stellt dabei heraus, dass der Leser im Verlaufe der Lektüre immer wieder seine Vorstellungen von der Handlung anpasst⁴⁴. Möglicherweise kann mit dem Klienten in solchen Augenblicken erarbeitet werden, dass solche Anpassungen der eigenen Vorstellungen auch außerhalb des Textes in seiner historischen Wirklichkeit möglich sind. Weiter können die Unbestimmtheitsstellen im Text genutzt werden, wenn der Klient diese durch konkrete Bilder und Vorstellungen während des Lesesaktes füllt. Monika Fludernik schreibt zum Beispiel von dieser Fantasieleistung des Lesers in ihrem Buch „Erzähltheorie. Eine Einführung“⁴⁵ (Fludernik 2013). Durch die Leerstellen im Text wird der Klient angeregt, „Verknüpfungen zwischen einzelnen Textpositionen herzustellen und `Lücken` mit eigenen Vorstellungen auszufüllen.“⁴⁶ Dadurch muss der Leser „aus der inhaltlichen Führung des Textes heraustreten und seine eigenen Vorstellungen preisgeben.“⁴⁷

Aufgrund dieses Einfließens der eigenen Vorstellungen des Klienten ist meiner Meinung nach ein sanfter Übergang vom Sprechen über die Geschichte als Medium hin zum Sprechen über Eigenes möglich. Dies kann geschehen, weil der Leser nicht völlig in dem Rollenangebot des Textes aufgeht, wie Iser es beschreibt, sondern dadurch dass der Text vor dem Bezugshorizont des Lesers von eben diesem verstanden wird⁴⁸. Monika Fludernik (Fludernik 2013) beschreibt dahingehend, dass der Text zum einen Freiraum für die Vorstellung des Lesers bietet. Zugleich gibt er aber auch einen Rahmen vor, der die Fantasie des Lesers konkretisiert und zügelt⁴⁹. Gleichzeitig kann genau darin die Sicherheit des rezeptiven Ansatzes für den Klienten liegen.

Er kann die Leerstellen, die Textstellen der Unbestimmtheit, mit eigenen Bildern und Vorstellungen füllen und den Text als Medium für sich nutzen. Dabei hat er aber noch

⁴² Siehe: Petzold: Das Selbst als Künstler und als Kunstwerk. Seite 4 und 5.

⁴³ Siefer: Der Erzählinstinkt. Seite 124.

⁴⁴ Siehe: Iser: Der Akt des Lesens. Seite 63.

⁴⁵ Siehe: Fludernik: Erzähltheorie. Eine Einführung. Seite 51.

⁴⁶ Huber: Durch Lesen sich selbst verstehen. Seite 59.

⁴⁷ Ebd.: Seite 59.

⁴⁸ Siehe: Iser: Der Akt des Lesens. Seite 65.

⁴⁹ Siehe: Fludernik: Erzähltheorie. Seite 52.

immer die Gewissheit, dass er sich in seiner Fantasielistung nicht verlieren wird, weil der Text einen Rahmen vorgibt und damit diese Fantasie zügelt und sortiert. Dadurch wird der Weg geebnet für die Bewusstseinsarbeit und Persönlichkeitsentfaltung im Sinne der Heilung und Förderung, und die kreativen Erlebnismöglichkeiten und Gestaltungskräfte als Heil- und Wirkfaktor werden zum Beispiel gefördert.

3.3. Modelle von Leben und Identität

Florian Huber schreibt in seinem Buch „Durch Lesen sich selbst verstehen“ (Huber 2008) von der Kommunikation durch und mit einem Text: „Die intime Kommunikation zwischen Autor, Text und Leser ist also der ideale Verhandlungsspielraum, um nicht nur neue Variationen von Erzählungen zu erkunden, sondern auch, um neue Haltungen gegenüber dem Erzählen selbst auszuprobieren.“⁵⁰ Ich würde an dieser Stelle sogar noch weiter gehen und sagen, dass nicht nur neue Haltungen gegenüber dem Erzählen, wie Huber es schreibt, sondern auch gegenüber dem Erzählten ausprobiert werden können, indem man einen Text liest. Und über dieses Ausprobieren kann auch die Arbeit am Ausprobieren im eigenen Leben des Klienten angeregt werden. Literatur wird so zum Modell für das eigene Leben und spricht so etwa die Förderung eines prägnanten Selbst- und Identitätserleben und die Förderung positiver persönlicher Wertebezüge als Wirk- und Heilfaktoren an. Dies kann ganz unterschiedlich erfolgen. Einige Gedanken hierzu sollen nun aufgegriffen werden.

Zunächst kann hier die Frage nach dem Iso-Prinzip⁵¹ gestellt werden, das aus der Integrativen Therapie bekannt ist, und auf das bereits meine Ausführungen zum Bezug zwischen narrativer und historischer Wirklichkeit hingedeutet haben. Wenn der Inhalt von Literatur dem Klienten als Modell, als eine Variante von Leben angeboten werden soll, kann es wichtig sein, dass der Text Ähnlichkeiten zu dem Leben, der Stimmung des Klienten aufweist. So kann der Text ihn „da abholen“, wo er sich bereits befindet, und von dort aus zu einem möglichen neuen Modell von Leben hin führen. Denkbar wäre aber auch eine Variante, in der der Text ganz bewusst nicht nach dem Iso-Prinzip ausgewählt wird. Solch ein Text könnte den Klienten aus seiner Komfortzone herauslösen und ein völlig kontrastierendes Bild von der Welt präsentieren. Die Entscheidung für oder gegen einen Text nach dem Iso-Prinzip muss in jedem Fall mit Bedacht erfolgen.

⁵⁰ Huber: Durch Lesen sich selbst verstehen. Seite 54.

⁵¹ Siehe zum Beispiel: Räuchle: Prozesse persönlicher Hermeneutik und Lebensgestaltung durch die Integrative Poesie- und Bibliothherapie. Seite 69.

In dem Aufsatz „Sprache, Gemeinschaft, Leiblichkeit und Therapie“ von Hilarion G. Petzold (Petzold 2010f) heißt es, dass die Aufnahme von mentalen Informationen über eine bloße Internalisierung hinausgeht und dass diese durch den Wahrnehmenden durch vorgängige Erfahrungen und ihrer Verarbeitung angereichert werden⁵². Noch bedeutsamer werden mentale Informationen, wenn diese nicht nur internalisiert, sondern sogar interiorisiert sind, was sowohl zu konstruktiven als auch zu destruktiven Lebensstilen führen kann⁵³. Auch in dieser Textstelle zeigt sich, wie an zuvor genannten auch schon, dass der Klient das Gelesene mit Eigenem, bereits Erlebtem verbindet. Möglich erscheint mir das vor allem durch unseren Leib, dadurch, dass dieser perzeptive, memorative, reflexive und expressive Aspekte hat⁵⁴. Über den perzeptiven Leib geschieht das Lesen an sich. Im memorativen Leib werden die Ereignisse, der Leseakt, die Gedanken beim Lesen gespeichert. Über den reflexiven Leib erfolgt schließlich die Frage, was das Gelesene für den Leser bedeutet. Und der expressive Leib bringt Reaktionen auf das Gelesene zum Ausdruck. Denkbar sind solche Aspekte des Leibes zunächst womöglich erstmal nur bei Ereignissen in der historisch realen Welt. Auf das Leseerleben in Verbindung mit den Aspekten des Leibes kann man schließen, wenn man über Spiegelneuronen nachdenkt. Andrea Gerk schreibt zum Beispiel hierzu in ihrem Buch „Lesen als Medizin“ (Gerk 2015), dass eigene Neuronen natürlich bei eigenen Handlungen aktiv sind. Spiegelneuronen sind dann aktiv, wenn ich anderen bei einer Tat zusehe. Gerk führt aber noch weiter aus, dass diese Spiegelneuronen ebenso aktiv sind, wenn wir lesen und uns die Tat eines anderen vorstellen⁵⁵. Durch die Spiegelneuronen kann also Gelesenes unsere verschiedenen Aspekte von Leiblichkeit betreffen, was es schließlich ermöglicht, Literatur als Modell von Leben anzusehen und auszuprobieren, weil unsere Reaktionen auf das Gelesene der Reaktionen auf reales Erleben ähneln. Dabei sind die Spiegelneuronen natürlich nicht der einzige Faktor, der in der modernen Empathieforschung zu berücksichtigen ist⁵⁶. An dieser Stelle war es mir jedoch wesentlich, auch oder gerade auf sie hinzuweisen, weil sie eben mit das Betroffensein beim Lesen ermöglichen.

Ich will nun noch näher auf Literatur als Modell für das Leben eingehen. Hilarion G Petzold sagt in seinem Interview (Petzold 1999q), dass das Leben von „jedem wahrnehmenden, erlebenden Selbst erfaßt, verstanden, erklärt werden“⁵⁷ muss. Die Kunst erzählt von einem solchen Leben, das das Selbst verstehen will. Kunst erklärt die Welt, „weil sie der Essenz

⁵² Siehe: Petzold: Sprache, Gemeinschaft, Leiblichkeit und Therapie. Seite 67.

⁵³ Siehe: Räuchle: Prozesse persönlicher Hermeneutik und Lebensgestaltung durch die Integrative Poesie- und Bibliothherapie. Seite 54.

⁵⁴ Siehe: Orth/Petzold: Zur Anthropologie des schöpferischen Menschen. Seite 93.

⁵⁵ Siehe: Gerk: Lesen als Medizin. Seite 178.

⁵⁶ Siehe: Petzold: Intersubjektive, „konnektivierende Hermeneutik“, Transversale Metahermeneutik, „multiple Resonanzen“ und die „komplexe Achtsamkeit“ der Integrativen Therapie und Kulturarbeit. Seite 161 und 171.

⁵⁷ Petzold: Das Selbst als Künstler und als Kunstwerk. Seite 3.

des humanum und der Lebenswelt entspringt.“⁵⁸ Wir brauchen, so heißt es in dem bereits genannten Buch „Einführung in die Integrative Therapie“ (Rahm, Otte, Bosse, Ruhe-Hollenbach 1993), die Bestätigung und Sicherheit, dass das eigene Wahrnehmen wirklich ist. „Identitätssicherheit entsteht nur da, wo Resonanz zustande kommt, wo ich mich wahrgenommen fühle, als derjenige, der ich bin, bzw. als der, wie ich mich selbst erlebe. Menschen brauchen die Vergewisserung durch Andere“⁵⁹, heißt es in dem Text „Integrative Persönlichkeitstheorie“ von Annette Höhmann-Kost und Frank Siegele (Höhmann-Kost, Siegele 2004). Diese Bestätigung können uns natürlich andere Menschen geben, aber eben auch Texte.⁶⁰ In einem Text können wir aber nicht nur die Bestätigung für unsere eigene Wahrnehmung, unsere eigene Lebenswelt finden, sondern auch die Aufforderung, diese anders zu gestalten.

In ihrem Buch „Lesen macht gesund“ schreibt Silke Heimes (Heimes 2017), dass es sich in der Bibliothherapie um ein „Lernen am Modell“⁶¹ handelt. Indem wir lesen, wie eine Figur sich verhält und ihr Leben gestaltet, ist es uns möglich, in Gedanken auszuprobieren, ob es für uns selbst passend wäre, wenn wir uns ähnlich verhielten. Klienten „lernen dadurch andere Sicht- und Lebensweisen kennen und können diese `anprobieren`“⁶². Diese Möglichkeit besteht durch die Identifikation mit einer Geschichte oder durch die Geschichte selbst.⁶³

Auf eine andere Ebene gelangt dieses Lernen am Modell durch das Lesen, wenn in der Geschichte Figuren gezeigt werden, die wiederum selbst für sich etwas aus dem Lesen erlernen. Zum einen kann dem Leser hier verdeutlicht werden, dass das Lesen Lebensmodelle liefert, er erlebt es ja bereits mit der Figur mit. Zum anderen kann er die Lebensmodelle, die die lesende Figur erfährt, auch auf sich übertragen. Als Beispiel zu lesenden Figuren möchte ich zwei aus der phantastischen Jugendliteratur wählen. In dem Roman „Tintenherz“ von Cornelia Funke (Funke 2003) lesen wir relativ am Anfang der Geschichte, dass Meggie ohne Mutter aufwächst und aufgrund des Berufes ihres Vaters oft mit ihm auf Reisen ist. Von ihren Lieblingsbüchern wird deshalb gesagt: „Sie waren ihr Zuhause in der Fremde.“⁶⁴ Außerdem wird über Meggie erzählt, dass sie nachts liest, wenn sie nicht schlafen kann oder schlecht geträumt hat.⁶⁵ In dem Buch „Die unendliche Geschichte“ von Michael Ende (Ende 1990) „begegnen“ wir Bastian, der ebenfalls alleine mit seinem Vater lebt. Er versteckt sich durch das Lesen vor der Welt, die ihn oft ängstigt. Tatsächlich erleben wir ihn lesend auf dem Speicher der Schule, er hat sich dort

⁵⁸ Ebd.: Seite 3.

⁵⁹ Höhman-Kost / Siegele: Integrative Persönlichkeitstheorie. Seite 10.

⁶⁰ Siehe: Rahm und andere: Einführung in die Integrative Therapie. Seite 37.

⁶¹ Heimes: Lesen macht gesund. Seite 15.

⁶² Ebd.: Seite 47.

⁶³ Siehe: Ebd. Seite 109.

⁶⁴ Funke: Tintenherz. Seite 24.

⁶⁵ Siehe: Ebd.: Seite 10 und 11.

eingeschlossen und genießt es, dass niemand weiß, dass niemand seinen Aufenthaltsort kennt. Durch das Lesen wächst er aber nach und nach über sich hinaus, rettet sogar Phantásien⁶⁶, indem er die Kindliche Kaiserin bei dem Namen Mondenkind ruft. Hier lesen wir also von zwei Figuren, die durch das Lesen Nachbeelterung erfahren und positive persönliche Wertebezüge erleben. Es wäre denkbar, dass ein Klient hieraus einen Transfer für seine eigenen Themen leistet. Gerade deshalb erscheint es mir passend, dass Johann Wolfgang von Goethe als Figur in dem Roman „Anatomie der Wolken“ von Lea Singer (Singer 2015) sein eigenes Buch „Wahlverwandtschaften“ als ein „Laboratorium eines Romans“⁶⁷ bezeichnet, was den Charakter des Ausprobierens durch Literatur deutlich macht.

Literatur bietet aber nicht nur Lebensmodelle, sondern auch Modelle zur Identifikation an. Ich kann mich als Leser mit einer Figur identifizieren oder eben nicht, kann so dem Bild von mir selbst näher kommen und in den Prozess der Identitätsarbeit gelangen, die in der Integrativen Therapie von zentraler Bedeutung ist und als lebenslange Aufgabe angesehen wird. Peter Bieri schreibt in „Wie wollen wir leben?“ (Bieri 2014) davon, dass Figuren uns zur Identifikation und/oder zur Abgrenzung einladen. Dem Leser stellt sich die Frage, ob er auch so handeln würde. Die Figuren werden dadurch zu einem Medium der Selbsterkenntnis⁶⁸. Lesen ist nach Bieri „von entscheidender Bedeutung, wenn einer nach der eigenen Selbstbestimmung sucht und sich fragt, was ihm wichtig ist und wer er sein möchte“⁶⁹. Stefanie Bläser (Bläser 2018) schreibt dazu, dass dem Leser durch die „Entfaltung der Welt des Textes“⁷⁰ sein Selbstverständnis vermittelt wird. Und weiter heißt es, dass das Lesen das Selbstverständnis fördert beziehungsweise, ein neues Selbstverständnis schaffen kann⁷¹. „Ein wichtiger Zugang zu unserer Identität und ihrer Konstruktion erschließt sich uns durch Bücher, die uns erreichen, berühren oder gefangen nehmen.“⁷² So schreibt es Florian Huber (Huber 2008). Weiter heißt es bei ihm, dass Literatur „den Leser zur imaginären Verhandlung seiner Identität anregen“⁷³ kann. Dies erscheint mir vor allem deshalb möglich, weil der Leser, wie wir bereits gelesen haben, sich selbst, seine Vorerfahrungen, beim Lesen einer Geschichte mit einbringt. Er ist immer auch zugleich ein Teil dieser Geschichte und nicht nur ihr Rezipient. Die Interpretation eines Textes ist „von den individuellen Identitätsthemen des Lesers geprägt“⁷⁴.

⁶⁶ Anm. d. Verf.: Phantásien ist eine im Buch beschriebene parallele Welt, die neben unserer eigenen historischen Wirklichkeit existiert. Hier leben alle Figuren, über die jemals eine Geschichte erzählt wurde.

⁶⁷ Singer: Anatomie der Wolken. Seite 12.

⁶⁸ Siehe: Bieri: Wie wollen wir leben? Seite 48 und 49.

⁶⁹ Ebd.: Seite 25.

⁷⁰ Bläser: Narrative Identität vor dem Hintergrund integrativer Konzepte und poesie- und bibliotherapeutischer Praxis. Seite 191.

⁷¹ Siehe: Ebd.: Seite 193.

⁷² Huber: Durch Lesen sich selbst verstehen. Seite 9.

⁷³ Huber: Durch Lesen sich selbst verstehen. Seite 11.

⁷⁴ Ebd.: Seite 54.

Dabei soll an dieser Stelle kurz angemerkt werden, was Identität im Sinne der Integrativen Therapie ist. Identität, so heißt es bei Petzold (Petzold 1996j), entsteht „immer interaktional und reziprok in rekursiven Prozessen von Fremdattribution, Valuation und Selbstattribution“⁷⁵. Die Identität entsteht also in einem Prozess - durch das, was ich über mich denke, was andere über mich sagen und wie ich die Aussagen der Anderen über mich werte.

Lesen kann in diesem Zusammenhang als Modell dabei helfen, indem die Geschichte zeigt, wie Figuren ihre Identität ausbilden und etwa mit Fremdattributionen umgehen. Die Geschichte kann den Leser aber auch Selbstattributionen erkennen und überdenken lassen. Und sie kann zur Identität beitragen, indem der Klient herausfindet, ob er sich mit den Figuren identifizieren kann oder nicht.

Schließlich kann das Lesen von Geschichten auch in Bezug auf die fünf Säulen der Identität genutzt werden.⁷⁶: Leiblichkeit, Beziehungen, Arbeit, Leistung und Freizeit, materielle Sicherheiten und Werte und Normen. Durch das Lesen können Defizite, aber auch Ressourcen bei den einzelnen Säulen erkannt werden, und der Klient kann – unter dem Aspekt des Lesens als Modell für das Leben – erfahren, wie Figuren diese Aspekte der Säulen der Identität wahrnehmen, gestalten und verändern.

Wie wichtig gerade die Identitätsarbeit für jeden ist und deshalb einen wichtigen Aspekt der rezeptiven Poesie- und Bibliothherapie darstellt, macht meiner Meinung nach folgende Textstelle deutlich: „In der Identitätsarbeit geht es darum, persönliches Welterleben, private Biographie als primären Zugang, mit kollektiven Perspektiven der Weltsicht, des Zeitgeistes, der Geschichte als weiterer Zugehensweise zusammenzusehen, zusammenzudenken und zu erfüllen.“⁷⁷

An dieser Stelle möchte ich nur kurz darauf eingehen, dass gerade entäußerte Texte und Sprache die eigene Identität auch vernichten können. So ist es etwa im Dritten Reich in Deutschland oft geschehen. Da ich mich in dieser Arbeit aber auf den heilsamen Aspekt von Literatur konzentriere, erwähne ich dies nur als Gedankensplitter und gehe nicht näher darauf ein. Vielmehr verweise ich auf den Aufsatz „Identitätsvernichtung, Identitätsarbeit, Kulturarbeit“ von Hilarion G. Petzold (Petzold 1996j), in dem dieses Thema ausführlich nachzulesen ist.

⁷⁵ Petzold: Identitätsvernichtung, Identitätsarbeit, Kulturarbeit. Seite 422.

⁷⁶ Siehe: Rahm und andere: Einführung in die Integrative Therapie. Seite 464 ff.

⁷⁷ Petzold: Identitätsvernichtung, Identitätsarbeit, Kulturarbeit. Seite 372.

3.4. Zusammenführung: Der Chronotopos

In einer Art Gedankenspiel sollen nun die Ausführungen zum Bezug des Textes zur historischen Wirklichkeit, zu den Unbestimmtheitsstellen und zur Literatur als Modellvorlage für das Leben unter dem Aspekt des Chronotopos` aufgegriffen und zusammengeführt werden.

Der Begriff Chronotopos geht im Wesentlichen auf den russischen Literaturwissenschaftler Michail Bachtin zurück. Es geht hierbei um die Verschränkung von Zeit (chronos) und Ort (topos). In unserem alltäglichen Sprachgebrauch finden wir diese Verschränkung von Zeit und Ort etwa in der Formulierung, dass etwas innerhalb eines Zeitraumes geschieht. In der Literaturwissenschaft bekommt der Begriff eine besondere Bedeutung.

Grundlegender Gedanke beim Chronotopos ist, „dass sich Ereignisse stets an bestimmten Orten zu bestimmten Zeitpunkten abspielen, dass die Schauplätze und die historischen Rahmenbedingungen die Handlungsmöglichkeiten des Menschen bestimmen, und dass der Mensch die Welt immer nur als Ausschnitt erlebt“⁷⁸. Chronotopoi „offenbaren, wie menschliche Beziehungen, Handlungen und Bewusstseinsvorgänge in ihre Umwelt eingebettet sind und auf diese Umwelt wirken“⁷⁹. Dies lässt bereits an das Menschenbild der Integrativen Therapie denken, in der der Mensch so verstanden wird, dass er in seinen jeweiligen Lebensraum eingebettet ist und in kokreativem Handeln die Welt mit gestaltet⁸⁰. Der Chronotopos dient dazu, „dass sich die Leser im Rahmen der Anschauungsformen von Raum und Zeit ein Bild von den erzählten Ereignissen und ihrer Bedeutung machen können“⁸¹.

Bauer führt in seinem Buch (Bauer 2005) aus, was dies konkret für die Erzählliteratur bedeutet. So stellt er heraus, dass Chronotopos, Figurenensemble, Handlungsgerüst und Genre häufig in Relation zueinander stehen und sich so zum Beispiel die Figurenauswahl ändert, wenn das Buch an einem anderen Ort oder zu einer anderen Zeit spielt oder in einem anderen Genre geschrieben wird⁸². Detektivgeschichten, Fantasyliteratur und Bildungsromane – um nur drei Beispiele zu nennen – haben deshalb verschiedene Chronotopoi.

⁷⁸ Bauer: Romantheorie und Erzählforschung. Seite 131.

⁷⁹ Ebd.: Seite 132.

⁸⁰ Siehe zum Beispiel: Petzold: Integrative Therapie aktuell 2000 – 2015. Seite 5.

⁸¹ Bauer: Romantheorie und Erzählforschung. Seite 131.

⁸² Siehe: Bauer: Romantheorie und Erzählforschung. Seite 132.

Bauer führt weiter aus, dass sowohl die erzählte Welt als auch die Figuren in Zeit und Ort eingebettet sind. Aber auch die Erzählerperspektive ist „historisch lokalisiert“⁸³. Der Fokus ist auf bestimmte räumliche und zeitliche Weltausschnitte gelegt.

In diesen Ausführungen klingt an, dass der Chronotopos auch mit bestimmt, ob der Text sich von der historisch realen Welt des Klienten unterscheidet oder dieser gleicht. Bauer (Bauer 2005) betont sogar, dass es eine Verortung des Textes in Raum und Zeit braucht, damit eine Charakterentwicklung der Figur geschehen kann. Er schreibt, dass diese Entwicklung erst dort stattfindet, „wo die Abenteuerzeit mit dem Raum der alltäglichen Erfahrung verknüpft wird und gewöhnliche, in der Gegenwart von Autor und Leser lebende Menschen die Heroen der Vorzeit ablösen“⁸⁴. Ich würde dies nicht ganz so eng fassen, weil diese Aussage verschiedene Genres, etwa der Fantasyliteratur, ausgrenzen würde. Für Klienten, denen Texte mit Bezügen zur eigenen historischen Wirklichkeit zu nah sind, wäre aber die Verknüpfung mit der Gegenwart des Lesers womöglich gar nicht nötig für eine heilsame Leseerfahrung. Hier könnte es schon ausreichen, dass die Helden der Geschichte uns Menschen in ihrem Denken und Fühlen ähneln, und eine konkrete Verortung in einer historisch realen Zeit und einem historisch realen Ort zweitrangig. Deutlich wurde jedoch, dass der Chronotopos in Bezug zur historischen Wirklichkeit des Textes stehen kann.

Aber auch mit dem Aspekt der Literatur als Modell für das Leben steht der Chronotopos in Verbindung. So schreibt Bauer (Bauer 2005), dass Bachtin im Roman ein „komplexes Modell der geschichtlichen Welt“⁸⁵ sah. Hilarion G. Petzold bringt beide Aspekte in seinem Aufsatz „Integrative Therapie – Transversalität zwischen Innovation und Vertiefung“ (Petzold 2012) zum Ausdruck: „Das menschliche Leben ist ein heraklitischer Weg durch die Zeit, ein Prozess in permanenter Veränderung von Welt, der damit zugleich kreativ-kokreative Gestaltung des Lebensweges wird, auf dem die Subjekte voranschreiten – beständig *Sinn* erkennend und *Sinn* schaffend durch das Herstellen von Bezügen und Verbindungen über die Zeit hin und in alle Richtungen.“⁸⁶ Und weiter schreibt er, dass wir schöpferisch werden und aus allem Sinn schaffen können, wenn uns der zeitliche Aspekt des Lebensweges und die Veränderung der „Landschaften“ bewusst werden⁸⁷. Hier klingt das Thema der Wege an, das in der Integrativen Therapie zentral ist und zum Beispiel in den vier Wegen der Heilung und Förderung seinen Niederschlag findet. Der Weg des Menschen wird sicherlich zunächst rein vom Begriff her räumlich gedacht. Der Lebensweg kommt aber aus der Vergangenheit, ist auf Zukünftiges gerichtet und wird in der

⁸³ Ebd.: Seite 132.

⁸⁴ Ebd.: Seite 132.

⁸⁵ Ebd.: Seite 135.

⁸⁶ Petzold: Integrative Therapie – Transversalität zwischen Innovation und Vertiefung. Seite 16.

⁸⁷ Siehe: Ebd.: Seite 16.

Gegenwart beschrrieben⁸⁸ - mit „Blick zurück und nach vorn aus dem Hier und Heute“⁸⁹. Petzold (Petzold 2009) spricht hier auch vom „Thema des **Weges** als Ort und Zeitstrecke“⁹⁰.

In diesen Textstellen wird deutlich, dass in der Integrativen Therapie die beiden Aspekte von Zeit und Ort des eigentlich literaturwissenschaftlichen Begriffes des Chronotopos` ebenso von Bedeutung sind. Lesen wir von Figuren auf ihrem Lebensweg, Sinn erfahrend und Sinn stiftend, kann dies als Modell für das eigene Leben dienen. In den Stellen der Unbestimmtheit des Textes kann der Klient schließlich den Raum, die Leerstellen finden, dies alles auf sein eigenes Leben zu beziehen. Der literaturwissenschaftliche Begriff des Chronotopos` kann so in Bezug zum rezeptiven Ansatz der Poesie- und Bibliothherapie gesetzt werden.

Wie zu sehen war, kann bereits durch den Inhalt der Geschichte Maßgebliches in der rezeptiven Poesie- und Bibliothherapie erarbeitet werden. Aber auch die Art und Weise, wie diese Geschichte erzählt wird, kann immens dazu beitragen. Darum geht es im weiteren Verlauf der Arbeit.

4. discours

Wolfgang Iser beschreibt in seinem Buch „Der Akt des Lesens“ (Iser 1976), dass der Leser die Interpretation eines Textes wesentlich durch sein Vorwissen mitgestaltet und in seiner Bedeutung konkretisiert. Er schreibt weiter, dass sich das „immer vor dem Hintergrund der im Text parat gehaltenen Wirkungsstrukturen“⁹¹ vollzieht. Meiner Meinung nach gehört zu diesen Wirkungsstrukturen auch die Frage nach der Wirkung einer Geschichte durch die Art, wie sie erzählt wird (discours-Ebene). Im Folgenden betrachte ich deshalb einzelne Aspekte dieser discours-Ebene und beschreibe diese hinsichtlich ihrer möglichen Wirkung für den Text. Ich habe mich hierbei auf die meiner Meinung nach wesentlichen Aspekte der Erzählanalyse konzentriert. Meine Ausführungen hierzu sind deshalb lediglich ein „Ausschnitt des Möglichen“.

⁸⁸ Siehe: Petzold: Unterwegs zum Selbst und zur Weltbürgergesellschaft. Seite 2.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Ebd.: Seite 3.

⁹¹ Iser: Der Akt des Lesens. Seite 65.

Ich gehe in meiner Beschreibung auf die Punkte Fokalisierung und Erzählperspektive, Erzählebenen, Figurenrede, Zeit des Erzählens, Erzählillusion sowie die Selbstreferenzialität von Literatur ein. Dabei folge ich in der Benennung und Definition der literaturwissenschaftlichen Fachtermini im Wesentlichen den Büchern „Die Erzählung“ von Gérard Genette (Genette 1998) und „Einführung in die Erzähltheorie“ von Matías Martínez und Michael Scheffel (Martínez, Scheffel 2016).

4.1. Fokalisierung und Erzähler

Gérard Genette unterscheidet in seinem Buch „Die Erzählung“ (Genette 1998) die Aspekte der Erzählanalyse nach der Zeit, dem Modus und der Stimme des Erzählens. Zu der Stimme und dem Modus gehören die Fragen nach dem Erzähler (Wer erzählt?) und nach der Ebene der Erzählung. Um den Erzähler geht es nun, um die Erzählebenen im Anschluss.

Natürlich ist in einem Erzähltext der Erzähler von maßgeblicher Bedeutung. Er präsentiert, erklärt und kommentiert die erzählte Welt⁹². Dies bedeutet, dass die Wahl der Erzählerfigur, seiner Perspektive auf die Geschichte und seiner Art der Vermittlung entscheidend dafür ist, wie tief der Leser sich in die Geschichte hineinbegeben kann. „In der Tat kann man das, was man erzählt, mehr oder weniger nachdrücklich erzählen und es unter diesem oder jenem Blickwinkel erzählen“⁹³, schreibt Genette (Genette 1998) dazu. Die Erzählerfunktion beeinflusst also die Distanz des Lesers zum Gelesenen. Ebenso wird durch den Erzähler gesteuert, wie viel dieser erzählten Welt für den Leser erklärt und eingeordnet wird; sie hat also eine Auswirkung darauf, wie die Stellen der Unbestimmtheit⁹⁴ im Text gestaltet sind.

Eine wesentliche Unterscheidung hinsichtlich des Erzählers kann die Frage sein, ob er in der Handlung als Figur vorkommt oder nicht. Sowohl Genette (Genette 1998) als auch Martínez und Scheffel (Martínez, Scheffel 2016) sprechen in diesem Zusammenhang von heterodiegetischen⁹⁵, homodiegetischen und sogar autodiegetischen Erzählern⁹⁶.

⁹² Siehe: Fludernik: Erzähltheorie. Seite 37.

⁹³ Genette: Die Erzählung. Seite 115.

⁹⁴ Siehe Punkt 3.2. der Arbeit.

⁹⁵ Anm. d. Verf.: Diegese ist die erzählte Welt.

⁹⁶ Siehe: Genette: Die Erzählung. Seite 132 und Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. Seite 85 – 89.

Ein heterodiegetischer Erzähler ist nicht Teil der von ihm erzählten Handlung, ist also an dem von ihm berichteten Geschehen nicht beteiligt. Wir finden solche Erzähler oft in der Funktion, in der sie die von ihnen erzählte Geschichte selbst nur irgendwo gehört oder gelesen haben und diese nun sozusagen „nacherzählen“. Es können jedoch auch andere Erzähler sein, die nicht als Figur vorkommen und nicht Teil der Geschichte sind. Martínez und Scheffel (Martínez, Scheffel 2016) nennen hier die Erzählung „Lenz“ von Georg Büchner als Beispiel. Der heterodiegetische Erzähler gibt dem Leser unter Umständen die nötige Distanz, um „nicht auch ein Teil der erzählten Welt“ zu werden.

Außerdem gibt es noch den homodiegetischen Erzähler. Er ist in unterschiedlichen Graden zugleich Erzähler und Figur der erzählten Welt. Er kann ein unbeteiligter und beteiligter Beobachter, eine Nebenfigur, eine der Hauptfiguren oder die Hauptfigur sein. Adson aus dem Buch „Der Name der Rose“ von Umberto Eco (Eco 1986) ist solch eine Nebenfigur, die zugleich homodiegetischer Erzähler ist. Mit der Nebenfigur als Erzähler wahrt auch der Leser womöglich weniger Distanz zum erzählten Geschehen. Ist eine der Hauptfiguren dann zugleich der Erzähler, wird die Distanz zum erzählten Geschehen womöglich noch geringer, da hier dann auch die Frage entstehen kann, ob der Leser sich mit der Hauptfigur identifiziert, weil es schließlich maßgeblich um deren Geschichte geht⁹⁷. Die Frage nach der Identifizierung mit einer Figur betrifft hier also zugleich auch die nach der Identifizierung mit dem Erzähler.

Schließlich gibt es noch den autodiegetischen Erzähler, der zugleich auch homodiegetischer Erzähler ist. Die Hauptfigur des Buches erzählt ihre eigene Geschichte. Wir können diese auch Ich-Erzählung nennen und finden sie etwa in „Die Leiden des jungen Werther“ von Johann Wolfgang von Goethe (Goethe 1982). Hier schlüpft der Leser gleichsam in die Perspektive der Hauptfigur, weil er alles, was in der erzählten Welt geschieht, ausschließlich aus ihrer Sicht erfährt und bewertet sieht. Die Distanz zum vermittelten Geschehen ist bei dieser Erzählerfigur die geringste. Diese Erzählperspektive schränkt möglicherweise die Arbeit mit einem Klienten sehr ein, wenn dieser verschiedene Perspektiven auf ein Geschehen braucht. Andererseits kann jedoch die Tatsache, dass der Erzähler sein eigenes Erleben erzählt, ordnet, gestaltet und präsentiert, ein Schlüssel dafür sein, dass der Klient angeregt wird, von sich selbst zu erzählen, sich selbst zur Figur, sich selbst zum Kunstprojekt zu machen, wie es ja ein Ziel der Integrativen Therapie ist. Hieraus können die Erlebnisaktivierung als dritter Weg der Heilung und Förderung oder die Förderung kreativer Erlebnismöglichkeiten als Wirk- und Heilfaktor erfolgen.

Abgesehen von der Frage, ob der Erzähler eine Figur der von ihm erzählten Welt ist oder nicht, ist auch noch von Bedeutung, mit welcher Fokalisierung erzählt wird. Es handelt sich hierbei um die Typen von Erzählsituationen. Nach Genette (Genette 1998) gibt es drei dieser Typen der Fokalisierung: die Nullfokalisierung, die externe Fokalisierung und die

⁹⁷ Siehe Punkt 3.2. dieser Arbeit.

interne Fokalisierung⁹⁸. Alle drei können unterschiedliche Wirkungen auf den Leser haben, die man bewusst in der Arbeit mit dem Klienten einsetzen kann.

Die Nullfokalisierung wird bei anderen Autoren (etwa im Modell von Franz Karl Stanzel) oft auch auktorialer Erzähler genannt. Monika Fludernik (Fludernik 2013) bezeichnet den auktorialen Erzähler als „Märchenonkel, Lokalchronist, kundiger Historiker, Satiriker oder Moralist“⁹⁹. Diese Umschreibungen Märchenonkel, kundiger Historiker und Moralist verweisen hier bereits auf die Besonderheiten und unter Umständen auch Vorteile, die ein Erzähltext in der Nullfokalisierung mit sich bringt: Der Erzähler ordnet das Geschehen, er ordnet es vor allem in einen Kontext ein, bewertet es und zensiert es auch. Mir sind solche Erzähler vor allem in Büchern aus meiner Kindheit noch in Erinnerung. Bei Büchern für Erstleser scheint es diese Nullfokalisierung häufiger zu geben, und sie kann dort auch sinnvoll sein, weil hier der Erzähler das lesende Kind durch den Text begleitet und führt, wodurch es nach und nach eine eigene Lesekompetenz erlernen und erfahren kann. In der Arbeit mit Klienten schafft die Nullfokalisierung unter Umständen eine Art Sicherheit, weil hier der Erzähler die Struktur und Bewertung des Geschehens leistet. Die dadurch entstehende und vorgegebene Ordnung kann den Klienten unterstützen, ihn in der Sinnfindung als ersten Weg der Heilung und Förderung so begleiten, indem er ihn auch anregt, selbst in die Nullfokalisierung, also in die Exzentrizität zu seiner eigenen Geschichte zu gehen und diese zu ordnen.

Bei der externen Fokalisierung ist der Erzähler jemand, der die Ereignisse der Geschichte lediglich von außen betrachtet erzählt. Die Gefühle und Gedanken der Figuren werden nicht dargestellt. Zum einen bietet diese Fokalisierung den Raum für eigene Interpretationen des Klienten, weil die dadurch entstehenden Stellen der Unbestimmtheit hierfür die Möglichkeit schaffen. Ein Ansatz des Arbeitens mit dem Klienten könnte hier sein, die Innenperspektive der Figur einzunehmen. Andererseits kann es natürlich auch geschehen, dass die Distanz des Lesers hier zu groß wird und eine Identifizierung mit dem Text und eine daraus resultierende Identitätsarbeit nur schwer möglich werden.

Schließlich gibt es noch die interne Fokalisierung. Hier wird aus der Sicht einer Figur erzählt, was auch ihre Gefühle und Gedanken einbezieht. So steht sie im Gegensatz zu der externen Fokalisierung. Von der Nullfokalisierung grenzt sich die interne Fokalisierung ab, indem man bei dieser alles nur aus der Sicht der Figur wahrnimmt. Der Leser weiß nur, was die Figur auch weiß. Ein Beispiel hierfür ist Hans Castorp in „Der Zauberberg“ von Thomas Mann (Mann 1999). Alles, was geschieht, erleben wir aus seiner Sicht auf die Dinge. Die interne Fokalisierung liegt auch vor, wenn es sich um einen autodiegetischen Erzähler handelt. Es muss aber bei dieser Fokalisierung nicht autodiegetisch erzählt werden, wie am Beispiel von Hans Castorp zu sehen ist. Die interne Fokalisierung braucht ein Einlassen des Klienten auf Innerweltliches der Figuren. Sie bietet die Möglichkeit, durch das Gespräch

⁹⁸ Siehe: Genette: Die Erzählung. Seite 133 – 138 und Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. Seite 95 – 100.

⁹⁹ Fludernik: Erzähltheorie. Seite 70.

über dieses Innere der Figuren auf das Reden über eigene Gefühle und Gedanken zu kommen.

Natürlich können die Erzählerfiguren als Teil der erzählten Welt verschieden mit den Fokalisierungen kombiniert werden. Die größte Distanz bietet hier die externe Fokalisierung eines heterodiegetischen Erzählers, die größte Nähe eine interne Fokalisierung eines autodiegetischen Erzählers.

Auch wird man gerade in Romanen als Erzähltexten immer wieder erleben, dass es Wechsel gibt. So können Passagen eines Textes etwa von einem hetero- andere von einem homodiegetischen Erzähler erzählt werden. Dies finden wir oft bei Texten mit einer sogenannten Herausgeberfiktion. Das heißt, in Geschichten, die eine Rahmenhandlung haben, in der etwa Dokumente gefunden werden, die die eigentliche Geschichte so belegen, dass man ihr einen Wahrheitsgehalt zusprechen könnte. Wir finden diese etwa in dem Roman „Der Name der Rose“ von Umberto Eco (Eco 1986). In der Rahmenhandlung zu Beginn des Romans findet ein heterodiegetischer Erzähler die Schriften des Adson von Melk. In der eigentlichen Geschichte dann erfahren wir, was in diesen Schriften erzählt wird. Diese ist dann von Adson als homodiegetischer Erzähler erzählt.

Ebenso kann ein längerer Text zwischen den drei Typen der Fokalisierung wechseln.

Solche Wechsel in der Fokalisierung und zwischen den Erzählern können genutzt werden, indem in der Arbeit mit dem Klienten Textpassagen ausgesucht werden, die eben unterschiedlich erzählt sind. Hierdurch kann zum Beispiel herausgefunden werden, welcher Erzähler und welche Fokalisierung für die Arbeit mit dem Klienten passend sein könnte. Andererseits können solche unterschiedlich erzählten Passagen genutzt werden, um den Klienten von der Distanz hin zu der Nähe zum erzählten Geschehen zu führen. Oder aber, man kann ihn unter Umständen dazu anregen, eigenes Erleben aus der Nullfokalisierung, der internen und der externen Fokalisierung zu betrachten. Die Möglichkeiten der Nutzung sind hier zahlreich.

4.2. Ebenen des Erzählens

Nachdem es im letzten Punkt der Arbeit um den Erzähler und dessen Perspektive auf die Handlung ging, stelle ich nun dar, was sowohl Genette (Genette 1998) als auch Martínez und Scheffel (Martínez, Scheffel 2016) als Ort des Erzählens bezeichnen. Dieser Ort des

Erzählens umfasst die Ebenen des Erzählens, die narrativen Ebenen¹⁰⁰. Hinsichtlich der narrativen Ebenen unterscheidet man grundlegend die Ebene, auf der die erzählte Handlung stattfindet, und jene Ebene, auf der der Erzählakt geschieht, der von dieser Handlung erzählt wird. Dabei legt Genette (Genette 1998) folgendes fest: „Jedes Ereignis, von dem in einer Erzählung erzählt wird, liegt auf der nächsthöheren diegetischen Ebene zu der, auf der der hervorbringende narrative Akt dieser Erzählung angesiedelt ist.“¹⁰¹

Die Erzählung in einem Buch, also die erzählte Handlung, ist Teil der erzählten Welt. Diese erzählte Handlung, die narrative Ebene also, von der erzählt wird, wird nach Genette diegetisch beziehungsweise intradiegetisch genannt. Der Erzählakt findet meist nach der erzählten Handlung statt, durch das Präteritum gekennzeichnet. Das Erzählen dessen, was auf der intradiegetischen Erzählebene geschieht, findet auf einer anderen Erzählebene statt. Diese wird extradiegetische Erzählebene genannt. Wenn wir als Beispiel den schon erwähnten Roman „Der Zauberberg“ von Thomas Mann (Mann 1999) betrachten, kann dies verdeutlicht werden. Alles, was Hans Castorp im Laufe der Romanhandlung erlebt, geschieht auf der narrativen Ebene, von der erzählt wird, also der intradiegetischen Ebene. Der Erzähler mit der internen Fokalisierung¹⁰² erzählt im Nachhinein davon. Dieser Erzählakt geschieht auf der extradiegetischen Ebene. Festzuhalten bleibt an dieser Stelle also, dass auf der extradiegetischen Erzählebene erzählt wird, was auf der intradiegetischen Ebene passiert beziehungsweise geschehen ist. In der Arbeit mit Klienten kann dieser Aspekt genutzt werden, um diesen darauf aufmerksam zu machen, dass er, wenn er von sich selbst und von eigenen Erlebnissen erzählt, ebenso auf einer anderen Ebene steht als bei dem eigentlichen Erleben. Diese „Exzentrizität“ kann möglicherweise bei schwierigen Themen dabei helfen, die „Tiefung“ eher gering zu halten und eine womöglich nötige Distanz zu wahren.

Nun gibt es allerdings auch Erzähltexte, in denen zwischen einer Rahmenhandlung und einer Binnenhandlung unterschieden wird. Die Binnenhandlung ist gleichsam eine Geschichte in der Geschichte. Hier gibt es eine Doppelung der Erzählebenen, die ineinander verschachtelt sind. Die Rahmenhandlung der Geschichte ist auch hier, wie schon zuvor dargestellt, Teil der intradiegetischen Ebene. Sie wird auf der extradiegetischen Ebene erzählt. Die Binnenhandlung, die Geschichte in der Geschichte, ist auf der nächsten Ebene angesiedelt. Genette (Genette 1998) hat diese metadiegetisch genannt. Der Erzählakt, also die Ebene, auf der die Binnenhandlung erzählt wird, findet in der Rahmenhandlung statt. Hier ist der Erzählakt also nun auf der intradiegetischen Ebene angelegt.

Deutlicher wird dies am Beispiel des Romans „Der Name der Rose“ von Umberto Eco (Eco 1986). In diesem Roman lesen wir zunächst eine Rahmenhandlung, in der die Schriften des

¹⁰⁰ Siehe: Genette: Die Erzählung. Seite 162 – 169 und Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. Seite 79 – 85.

¹⁰¹ Genette: Die Erzählung. Seite 163.

¹⁰² Siehe hierzu Punkt 4.1.

Adson von Melk gefunden werden. Diese Rahmenhandlung findet auf der intradiegetischen Ebene statt und wird auf der extradiegetischen erzählt. Im weiteren Verlauf des Romans können wir dann lesen, was in den Schriften des Adson von Melk geschrieben steht. Die darin erzählte, nämlich seine Geschichte dessen, was er im Kloster erlebt hat, ist dann die Handlung der metadiegetischen Erzählebene. Da sie von Adson erzählt wurde, wird diese Geschichte im Kloster auf der intradiegetischen Ebene erzählt, nämlich durch dessen Schriften.

Andere Beispiele sind „The Canterbury Tales“ von Geoffrey Chaucer (Chaucer 1998) und „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ von Johann Wolfgang von Goethe (Goethe 1999). In beiden Büchern wird in der Rahmenhandlung erzählt, dass sich eine Gruppe von Figuren gemeinsam auf einer Reise befindet. Diese Reise ist Teil der intradiegetischen Erzählebene, die auf der extradiegetischen erzählt wird. Zum Zeitvertreib erzählen sich die Figuren in beiden Büchern gegenseitig Geschichten. Diese Geschichten werden von den Figuren auf der intradiegetischen Ebene erzählt, und deren jeweilige Handlung findet auf der metadiegetischen Ebene statt.

Die Beispiele zeigen, dass die Erzählakte auf der intradiegetischen Erzählebene, die die metadiegetische Erzählebene hervorbringen, sowohl mündlich durch die Figuren erfolgen als auch weitere Schriftzeugnisse sein können. Sie können also eine mündlich erzählte Geschichte in der Geschichte oder ein Buch im Buch sein.

Ein schönes Beispiel, in dem auch das Schriftbild des Buches diese Erzählebenen kennzeichnet, ist der Roman „Die unendliche Geschichte“ von Michael Ende (Ende 1990). Hier begleiten wir Bastian in der Rahmenhandlung beim Lesen eines Buches. Dieses Buch im Buch erzählt die Geschichte Phantásiens. Bastians Leseakt geschieht auf der intradiegetischen Ebene und wird extradiegetisch erzählt. Im Roman sind diese Textpassagen in Rot gedruckt. Alle Ereignisse in Phantásien, die auf der metadiegetischen Ebene geschehen und auf der intradiegetischen erzählt, beziehungsweise von Bastian gelesen werden, sind hingegen in Grün gedruckt.

Solche Verschränkungen der Erzählebenen zeigen Figuren, die lesen und erzählen. Sie können in der Arbeit mit dem Klienten genutzt werden, damit dieser selbst in ein Erzählen gelangt, was die kommunikative Kompetenz und die kreativen Erlebnismöglichkeiten als Wirk- und Heilfaktoren fördert. Sie entsprechen einer Art reframing, in dem ein Rahmen als Struktur gegeben wird und innerhalb dieses Rahmens Neues entsteht.

Eine Besonderheit in der Verschränkung der narrativen Ebenen findet sich in der Figur der Metalepse. Monika Fludernik (Fludernik 2013) spricht hier von der „Transgression der Erzählebenen“¹⁰³. Genette beschreibt, dass „der Übergang von einer narrativen Ebene zur

¹⁰³ Fludernik: Erzähltheorie. Seite 77.

anderen [...] prinzipiell nur von der Narration bewerkstelligt werden“¹⁰⁴ kann. Das heißt, von der intradiegetischen Ebene zur metadiegetischen gelangt man eigentlich nur durch eine von den Figuren mündlich erzählte, geschriebene oder gelesene Geschichte in der Geschichte. Alle anderen Überschreitungen der Erzählebenen sind sogenannte Metalepsen, die ich persönlich sehr gerne lese.

Metalepsen finden zum Beispiel statt, wenn eine Figur auf die nächste Erzählebene gelangt und gar nicht Teil der darin erzählten Handlung ist. In dem Film „The Purple Rose of Cairo“ steigt eine Figur während eines Kinofilms aus dem Film heraus durch die Leinwand in das Kino und setzt sich neben eine Zuschauerin. Umgekehrt gelangen Zuschauer in dem Film „Pleasantville“ in die Welt und Handlung einer Fernsehserie. Auch in erzählten Geschichten gibt es hierfür eine Vielzahl von Beispielen. Bastian, der zuvor nur von Phantasien liest, gelangt in dem Roman „Die unendliche Geschichte“ (Ende 1990) schließlich selbst nach Phantasien. Bedeutendsvoll erscheint es mir, dass dies durch einen kreativen Moment möglich wird. Er liest davon, dass die Kindliche Kaiserin mit dem Alten vom Wandernden Berg darüber spricht, dass sie und ihr Reich nur gerettet werden können, wenn ein mutiger Junge ihr einen neuen Namen gibt. Bastian fragt sich, ob er womöglich gemeint ist, hält sich aber zunächst für nicht mutig genug. Die Bitte der Kindlichen Kaiserin wird immer eindringlicher. Und schließlich ruft Bastian den Namen, den er ihr geben will: Mondenkind. Er ruft den Namen zweimal. Einmal ist dieses Rufen in Rot gedruckt, ist also noch Teil der Ebene, auf der Bastian liest, der intradiegetischen Ebene. Als er den Namen ein zweites Mal ruft, ist dieser Teil in Grün gedruckt. Bastian ist durch dieses Rufen nun auf der metadiegetischen Ebene, er ist in Phantasien.

In dem ebenfalls bereits genannten Roman „Tintenherz“ von Cornelia Funke (Funke 2003) hat Meggies Vater Mo die Gabe, durch den Akt des Vorlesens, Figuren „lebendig werden zu lassen“, er liest sie also von der metadiegetischen Ebene zu sich auf die intradiegetische Ebene.

In der Erzählung „Der Besuch des Schriftstellers“ von Jostein Gaarder (Gaarder 1998) laden Figuren ihren Autor zu sich ein, weil sie mit ihm darüber diskutieren wollen, wie sie von ihm erzählt werden möchten. Der Autor überschreitet hier als Figur die Erzählebenen.

Und in dem Roman „Sofies Welt“, ebenfalls von Jostein Gaarder (Gaarder 1993), erkennen die Figuren Sofie und Alberto, dass sie nur Figuren in einer Geschichte in der Geschichte sind. Sie wollen dem entkommen, planen also ihre Flucht von der metadiegetischen Ebene auf die intradiegetische.

Es ließe sich hier noch eine Vielzahl von Beispielen nennen. Ich habe die Figur der Metalepse, abgesehen von meiner persönlichen Vorliebe für solche Geschichten, deshalb für diese Arbeit ausgewählt, weil durch die Überschreitungen der Erzählebenen auch immer jeweils die erzählte Welt oder für die Figuren etwas maßgeblich verändert wird. Wie

¹⁰⁴ Genette: Die Erzählung. Seite 167.

bereits beschrieben, hat Monika Fludernik (Fludernik 2013) diese Metalepsen als Transgression benannt. Dies passt gut zu dem Konzept der Transgression in der Integrativen Therapie, die als eine „Überschreitung durch ein >Sich-hinein-Versenken<“¹⁰⁵ verstanden wird und ein nicht-lineares Denken in permanenten Übergängen und Überschreitungen beinhaltet.¹⁰⁶ In der Arbeit mit dem Klienten kann es dem Hinweis dienen, sich auf den gelesenen Text so einzulassen, als würde man selbst dessen Erzählebene „betreten“. So kann die Frage nach der Identifizierung¹⁰⁷ gleichsam aus der Nähe heraus betrachtet werden, und die Solidaritätserfahrung als Weg der Heilung ist womöglich leichter zugänglich. Außerdem wäre eine Art Gedankenexperiment möglich, in dem der Klient sich zugleich als Figur und Autor seiner eigenen Geschichte betrachtet und im Rahmen der Förderung der Gestaltungskräfte als Wirkfaktor mit „sich selbst als Autor verhandelt“, wie er das Leben zukünftig für sich „als Figur“ gestalten, sich selbst also erzählen möchte.¹⁰⁸ Die Metalepsen bieten so verschiedene Formen, Literatur als Modell für das eigene Leben¹⁰⁹ zu nutzen.

4.3. Figurenrede

Neben der Erzählerfigur, dessen Fokalisierung und den narrativen Ebenen ist ebenso die im Text vorkommende Rede der Figuren und die Darstellung ihrer Gedanken ein wesentliches Element der discours-Ebene. Es kann ebenfalls als Instrument für den rezeptiven Ansatz der Poesie- und Bibliothherapie genutzt werden. Wie schon in dem Punkt zur Erzählerperspektive beschrieben, ist auch die Figurenrede nach Genette (Genette 1998) ein wichtiges Instrument, um den Informationsfluss für den Leser zu regulieren und seine Distanz zum Gelesenen zu gestalten.¹¹⁰

Innerhalb der Figurenrede trifft Genette die Unterscheidung zwischen drei Formen der gesprochenen oder „inneren“ Personenrede. Er spricht von der narrativisierten/erzählten Rede, der transponierten/indirekten Rede und der berichteten Rede.¹¹¹

¹⁰⁵ Petzold: Intersubjektive, „konnectivierende Hermeneutik“, Transversale Metahermeneutik, „multiple Resonanzen“ und die „komplexe Achtsamkeit“ der Integrativen Therapie und Kulturarbeit. Seite 143.

¹⁰⁶ Siehe: Ebd.: Seite 166.

¹⁰⁷ Siehe hierzu Punkt 3.3.

¹⁰⁸ Anm. d. Verf.: Man mag hier an das therapeutische Theater von Ilijne denken, in dem ähnliche Prozesse stattfinden. Siehe hierzu: Petzold, Orth: Poesie- und Bibliothherapie. Entwicklung, Konzepte und Theorie – Methodik und Praxis des Integrativen Ansatzes. Seite 27.

¹⁰⁹ Siehe hierzu Punkt 3.3.

¹¹⁰ Siehe: Genette: Die Erzählung. Seite 115.

¹¹¹ Ebd.: Seite 122 – 123.

Bei der erzählten Rede wird durch den Erzähler wiedergegeben, wovon gesprochen wird. Die Worte der Figur werden hier nicht wörtlich reproduziert. Wenn es sich um eine Äußerung der Figur handelt, wäre in der erzählten Rede folgender Satz denkbar: Er erzählte Peter von seinem Ausflug am Wochenende. Bei Gedanken der Figur in der erzählten Rede wird diese kaum noch als Gedanke, sondern schon fast als Ereignis im Text wahrgenommen: Er hatte am Wochenende einen Ausflug gemacht.

Bei der indirekten Rede, sowohl als Äußerung als auch als Gedanke, gibt der Erzähler die Rede oder den Gedanken der Figur in einem Nebensatz wieder: Er erzählte Peter, dass er am Wochenende einen Ausflug gemacht hatte.

Bei der berichteten, der direkten Rede, schließlich begegnet uns das, was wir als wörtliche Rede kennen. Der Erzähler leitet hier die Figurenrede möglicherweise lediglich ein und gibt dann den genauen Wortlaut der Rede oder der Gedanken der Figur wieder. Er sagte zu Peter: „Ich habe am Wochenende einen Ausflug gemacht.“ Oftmals wird die Vermittlung der Rede durch den Erzähler hier gar nicht eingesetzt. Gerade in Dialogen von Buchfiguren kann es sein, dass die direkte Wechselrede dieser Figuren nur durch den Zeilenwechsel und die neuen Satzzeichen (Anführungsstriche) gekennzeichnet ist.

Mit diesen drei Formen der Figurenrede, beziehungsweise der Vermittlung ihrer Gedanken geht auch der Grad der Mittelbarkeit oder Unmittelbarkeit einher. Je mehr der Erzähler den Inhalt der Rede oder der Gedanken vermittelt, desto mehr reguliert er auch den Informationsfluss und gestaltet die Distanz des Lesers zur Rede und zu den Gedanken der Figur. Die erzählte Rede bietet hier viel Distanz zu der Figurenrede, weil nur davon berichtet wird, dass sie etwas sagt. Ein Extrem hierzu ist noch die bloße Erwähnung des Sprechaktes. Dabei wird lediglich erwähnt, dass zwei Figuren sich über etwas unterhalten. Der Leser hat hier keinen Zugang zu dem Inhalt oder gar zu den mit der Rede verbundenen Gefühlen der Figuren. Eine solche bloße Erwähnung des Sprechaktes¹¹² ist hier gut denkbar mit einer externen Fokalisierung¹¹³ und scheint mir geeignet in einem Setting, in dem es erst einmal um das äußere Erleben geht, und in dem der Klient nicht sofort in ein Empfinden der Figuren „eintreten“ muss.

Von der Erwähnung des Sprechaktes über die erzählte Rede bis hin zur indirekten Rede nimmt die Mittelbarkeit durch den Erzähler und die Distanz des Lesers weiter ab. Hier werden die Rede und auch der Gedanke der Figur bereits konkreter wiedergegeben aber dennoch durch den Erzähler auch weiterhin strukturiert und damit kontrolliert. Hier gelangt der Klient bereits tiefer in die Gedanken und Äußerungen der Figuren hinein, nähert sich deren Innenleben an. Gleichzeitig wird er aber auch noch von der Sicherheit durch die Vermittlung des Erzählers unterstützt.

¹¹² Siehe: Martínez/Scheffel. Einführung in die Erzähltheorie. Seite 66.

¹¹³ Siehe hierzu Punkt 4.1.

Bei der direkten Rede liegt eine nahezu vollständige Unmittelbarkeit vor. Der Erzähler leitet die Figurenrede wenn überhaupt nur ein und lässt dann die Figur hervortreten, die sich in „Buchstäblichkeit“¹¹⁴ äußert oder ausdrücklich denkt. Mit ihren eigenen Worten. Der Klient ist der Figur hier sehr nah, erlebt ihr Vokabular, ihre Syntax und ihre Perspektive mit. Dies kann für den Klienten eine gute Anregung sein, mit der Figur in eine Art Dialog zu treten und als Folge daraus Eigenes zu reden und zu denken und eigene Worte dafür zu finden.

Gänzlich ohne Vermittlung sind die unmittelbare Rede und der innere Monolog. Als Gegenpol zur bloßen Erwähnung des Sprechaktes, hinsichtlich der Distanz und Mittelbarkeit, ist dann der sogenannte stream of consciousness (Bewusstseinsstrom) zu nennen. Der Leser erfährt hier ausschließlich die Gedanken der Figur, mitunter sogar ohne ordnende Zeichen. Als Beispiel wird hierfür oft der Bewusstseinsstrom der Molly Bloom im Roman „Ulysses“ von James Joyce (Joyce 1979) genannt. Über viele Seiten lesen wir im letzten Kapitel des Romans mit, welche Gedanken Molly hat. Unzensuriert, ungeordnet, sprunghaft, ohne Punkt und Komma. Wie Gedankenströme eben oft so sind. Als Beispiel soll hier der Anfang dieses Gedankenstroms genannt werden: „Ja weil er sowas doch noch nie gemacht hat bis jetzt daß er sein Frühstück ans Bett haben will mit zwei Eiern seit dem City Arms Hotel wo er immer so tat wie wenn er wegen seiner kranken Stimme das Bett hüten müßte und den feinen Lackaffen spielte alles bloß um sich bei der alten Ziege interessant zu machen Mrs Riordan von der er dachte er hätte einen dicken Stein im Brett bei ihr und dabei hat sie uns keinen roten Heller hinterlassen als für Messen weg für sie selber und ihre blöde Seele also sowas von Geizkragen [...]“¹¹⁵

Als innerer Monolog, also ein wenig geordneter als Molly Blooms Bewusstseinsstrom, ist die Geschichte „Leutnant Gustl“ von Arthur Schnitzler (Schnitzler 1997) erzählt. Alles, was geschieht, geschehen ist und womöglich noch geschehen wird, erfahren wir nicht durch eine Erzählinstanz sondern ausschließlich durch Gustls Gedanken. Die gesamte Erzählung ist als innerer Monolog gestaltet. Dieser innere Monolog beginnt folgendermaßen und zeigt den Unterschied zum Bewusstseinsstrom schon deutlich: „Wie lange wird denn das noch dauern? Ich muß auf die Uhr schauen ... schickt sich wahrscheinlich nicht in einem so ernstern Konzert. Aber wer sieht's denn? Wenn's einer sieht, so paßt er gerade so wenig auf, wie ich, und vor dem brauch' ich mich nicht zu genießen ... Erst Viertel auf zehn? [...]“¹¹⁶. Darin liegt natürlich eine große Nähe zu der Figur für den Leser und ein komplettes Fehlen einer Ordnung und Vermittlung durch den Erzähler. Es ist denkbar, dass hier auch eine große „Tiefung“ in der Arbeit mit dem Klienten entsteht.

¹¹⁴ Genette: Die Erzählung. Seite 122.

¹¹⁵ Joyce: Ulysses. Seite 940.

¹¹⁶ Schnitzler: Leutnant Gustl. Seite 77.

Die verschiedene Gestaltung von Figurenreden ist also im rezeptiven Ansatz der Poesie- und Bibliothherapie unter Umständen ein wichtiges Instrument, um die Tiefung, die Vertiefung des Lesers in den Text zu steuern.

4.4. Zeit des Erzählens

Wenn man sich Gedanken über die Zeit des Erzählens macht, kommt einem zunächst das Tempus der Erzählung in den Sinn. Und tatsächlich ist dies möglicherweise auch von Bedeutung für die Wirkung, die ein erzählter Text auslösen kann. Monika Fludernik stellt in ihrem Buch „Erzähltheorie“ (Fludernik 2013) heraus, dass seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts die Erzählungen im Präsens zahlenmäßig zunehmen und so neben den Erzählungen im Präteritum stehen¹¹⁷. Vertraut ist uns allen das Erzählen im Präteritum. Schließlich wird in den meisten Fällen von einem Ereignis erzählt, das zum Zeitpunkt der Erzählung bereits in der Vergangenheit liegt, oft sogar in der Vergangenheit abgeschlossen wurde. In dem Roman „Der Zauberberg“ von Thomas Mann (Mann 1999) können wir hierzu passend im Vorsatz Folgendes lesen: „[...] denn Geschichten müssen vergangen sein, und je vergangener, könnte man sagen, desto besser für sie in ihrer Eigenschaft als Geschichten und für den Erzähler, den raunenden Beschwörer des Imperfekts.“¹¹⁸

Eine Erzählung, die nun hingegen im Präsens erfolgt, rückt die Ereignisse näher an die Gegenwart des Erzählens und des Lesens heran. Hierdurch kann für den Leser der Eindruck von einem gegenwärtigen Geschehen entstehen, was zur Folge haben kann, dass er tiefer in dieses Geschehen eintaucht. Eine Distanzierung vom erzählten Geschehen ist hier womöglich geringer, was in der Arbeit mit dem Klienten beachtet werden sollte.

Abgesehen vom Tempus der Erzählung sind noch Aspekte der Ordnung, der Dauer und der Frequenz von Bedeutung, wenn es um die Zeit des Erzählens geht.

Hinsichtlich der Ordnung der Zeit des Erzählens unterscheidet Genette in seinem Buch „Die Erzählung“ (Genette 1998) vier Typen der Narration: die spätere Narration, die frühere Narration, die gleichzeitige Narration und die eingeschobene Narration¹¹⁹.

Die spätere Narration ist diejenige, die uns am häufigsten begegnet, wenn wir Erzähltexte lesen, und von der ich gerade schon geschrieben habe. Hier wird ein Ereignis erzählt, das in der Vergangenheit liegt. Das Tempus ist das Präteritum. Ein Klient wird sich in der Arbeit

¹¹⁷ Siehe: Fludernik: Erzähltheorie. Seite 64.

¹¹⁸ Mann: Der Zauberberg. Seite 9.

¹¹⁹ Siehe: Genette: Die Erzählung. Seite 154 – 157.

mit solchen Texten unter Umständen sehr vertraut fühlen, weil sie ihm in der Mehrzahl begegnet sein dürften, und weil wir selbst von unseren Lebensereignissen meist im Präteritum und als spätere Narration erzählen. Wenn es also darum geht, das Grundvertrauen als zweiten Weg der Heilung und Förderung zu unterstützen, erscheint es mir deshalb sinnvoll, solch eine spätere Narration auszuwählen.

Die gleichzeitige Narration ist die, die im Präsens geschieht, wovon ich ebenfalls bereits geschrieben habe. Der Akt des Erzählens und das Geschehen finden hier simultan statt und heben so die Distanz auf, die beim Erzählen und Lesen vergangener Ereignisse entstehen kann. Bei einer gleichzeitigen Narration kann der Eindruck von einem „Das geschieht jetzt gerade“ entstehen.

Die frühere Narration kommt eher selten zum Einsatz. Sie beinhaltet nachträgliche Voraussagen. Erzählt wird ein Ereignis, das in der Zukunft liegt. Der Erzählakt liegt allerdings „noch weiter in der Zukunft als die in der Zukunft spielende Geschichte“¹²⁰. Ich kann mir vorstellen, dass ein solches früheres Erzählen in der richtigen Passung in der Arbeit mit dem Klienten dabei helfen kann, positive Zukunftsperspektiven (Wirk- und Heilfaktor) zu erarbeiten und eine Erlebnisaktivierung (Weg der Heilung und Förderung) auszulösen. Klienten, die, wie bereits im Hinblick auf die spätere Narration erwähnt, eher Vertrautes brauchen, könnten sich hingegen mit einer früheren Narration eventuell verunsichert fühlen.

Der vierte Typ der Narration ist schließlich die zugleich komplexeste Narration, wie Genette (Genette 1998) es herausstellt. Er schreibt dazu, dass „es sich um eine Narration mit mehreren Instanzen handelt“, und dass sich „die Geschichte und die Narration hier dergestalt verwickeln können, dass letztere auf die erstere reagiert“¹²¹. Wir finden dies oft in Briefromanen, so erklärt Genette, wo der Brief zugleich die Ebene betrifft, auf der erzählt wird,¹²² und aber auch Element der Handlung ist. Genette spricht davon, dass es sich um „eine Art inneren Monolog mit einem nachträglichen Bericht“¹²³ handelt. Die Fokalisierung, so erklärt er weiter, liegt gleichzeitig auf dem Erzähler und dem Helden der Geschichte. Die Wirkung dieses Narrationstypes dürfte ähnlich unvertraut sein wie die des früheren Erzählens. Es ist jedoch auch vorstellbar, dass dieses eingeschobene Erzählen genutzt werden kann, damit der Klient sich zugleich als Figur und als Erzähler betrachten und so womöglich seine Gestaltungskräfte (Wirk- und Heilfaktor) fördern kann.

Ein weiterer Aspekt, der die Dauer eines Erzähltextes bestimmt, ist das Verhältnis von Erzählzeit zu erzählter Zeit. Die erzählte Zeit ist die Zeit, die in der Geschichte, also auf der *histoire*-Ebene vergeht. Die Erzählzeit ist hingegen jene, die der Erzählakt für die

¹²⁰ Genette: Die Erzählung. Seite 157.

¹²¹ Genette: Die Erzählung. Seite 155.

¹²² Siehe hierzu Punkt 4.2.

¹²³ Genette: Die Erzählung. Seite 155.

Geschichte auf der discours-Ebene, braucht.¹²⁴ In dem Roman „Der Zauberberg“ (Mann 1999) umfasst die erzählte Zeit all die Dinge, die Hans Castorp in dem Roman erlebt, maßgeblich die Dauer seines Aufenthaltes im Sanatorium. Die Erzählzeit ist die, die es zum Beispiel braucht, den Roman zu lesen. Das Verhältnis zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit kann zeitdehnend, zeitraffend und zeitdeckend sein.

Bei einer zeitdehnenden Erzählung dauert das Erzählen länger als die erzählte Handlung. Hier geht es meist um das Erzählen kurzer Momente, die durch Beschreibungen noch „angereichert“ werden. Die eigentliche Handlung kann hier womöglich eine von wenigen Sekunden sein, ein Kuss, ein Schuss oder Ähnliches. Wenn Beschreibungen der Stimmung, Sinneseindrücke und anderes hinzukommen, kann hier oft ein zeitdehnendes Erzählen entstehen. Für den Leser und somit auch für den Klienten können so atmosphärisch dichte Texte erfahrbar werden, was die Förderung eines Sinnerlebens als Wirk- und Heilfaktor ermöglicht. Der Klient kann hierdurch wieder lernen, rein äußere Ereignisse auch in ihrer Atmosphäre wahrzunehmen. Das zeitdehnende Erzählen gibt der Geschichte Raum, sich zu entwickeln. Dies kann bei dem Klienten zu einer Entschleunigung führen, aber auch dazu, dass er sich für seine eigene Geschichte Zeit nimmt.

Zeitdehnendes Erzählen ist aber auch zum Beispiel durch repetitives Erzählen.¹²⁵ möglich. Hier wird ein singuläres Ereignis in der Handlung wiederholt erzählt. Auf den ersten Blick scheint ein solches repetitives Erzählen sehr konstruiert. Es passt aber zum Beispiel zu der Vorliebe von Kindern, eine Geschichte immer und immer wieder vorgelesen bekommen zu wollen.¹²⁶ Im besten Fall könnte so repetitives und damit zeitdehnendes Erzählen eine Art der Nachbeelterung als Weg der Heilung und Förderung ermöglichen, indem hier dem Verlangen eines Kindes nachgegeben wird.

Zeitdeckendes Erzählen als zweiter Typ der Dauer des Erzählens beinhaltet, dass das Erzählen eines Ereignisses ebenso lange braucht, wie dieses Ereignis auch für die Figur gedauert hat.

Bei einer zeitraffenden Erzählung dauert das erzählte Ereignis länger als dessen Erzählen. Dies ist zum Beispiel möglich durch Zeitsprünge, bei denen Zeitabschnitte ausgelassen werden und die Handlung aus diesen Zeitabschnitten nicht erzählt oder nur zusammengefasst wird. Signale im Text für solche Zeitsprünge sind Formulierungen wie „drei Jahre später“. Eine Zeitraffung kann aber auch entstehen, wenn etwas iterativ erzählt wird.¹²⁷ Hier werden Ereignisse, die mehrfach passiert sind, nur einmal erzählt. Emotional sind Leser und Klient weniger in den Text einbezogen, wenn dieser zeitraffend erzählt wird. Sie dürften zu jenen Klienten gut passen, die selbst (noch) nicht auf all ihre Lebensereignisse eingehen und bestimmte Punkte ihrer Biografie auslassen wollen. Die Zeitsprünge schaffen Pausen im Miterleben dessen, was erzählt wird.

¹²⁴ Siehe: Genette. Die Erzählung. Seite 21.

¹²⁵ Siehe: Genette: Die Erzählung. Seite 82.

¹²⁶ Siehe: Genette: Die Erzählung. Seite 83.

¹²⁷ Ebd.: Seite 83.

Zuletzt möchte ich hinsichtlich der Zeit der Erzählung noch auf die Reihenfolge der Ereignisse in ihrer Darstellung eingehen. Texte können chronologisch, aber auch in Anachronien erzählt sein¹²⁸. Chronologisch sind sie dann, wenn die Ereignisse auch in der Reihenfolge erzählt sind, in der sie in der Handlung geschehen sind. Der Leser wird hier so von Anfang bis Ende linear durch den Text geführt und erkennt in der Lebensspanne der Figuren womöglich seine eigene Lebensspanne. In einem Erzähltext mit Anachronien können hingegen Rückblicke und Vorgriffe auf die Handlung in das Erzählen eingeschoben sein. Man spricht hier von Prolepsen und Analepsen. Diese Einschübe können in der Arbeit mit dem Klienten dafür genutzt werden, dass er für sich erfährt, dass das Leben eben oft nicht linear zu erklären ist, sondern in vielen Momenten die Rückschau braucht. Prolepsen öffnen hingegen den Blick für Zukunftsperspektiven und Erwartungshorizonte (Wirk- und Heilfaktor).

Natürlich können – ebenso, wie ich es für den Erzähler bereits dargestellt habe – längere Erzähltexte hinsichtlich der Zeit des Erzählens, vor allem im Verhältnis von erzählter Zeit und Erzählzeit variieren, so dass es ein Gewinn sein kann, einzelne Textpassagen zu nutzen, die die Zeit des Erzählens verschieden gestalten.

4.5. Erzählillusion

In diesem Punkt der Arbeit möchte ich nun auf die Erzählillusion eingehen, die unweigerlich erfolgt und auf die wir uns einlassen, wenn wir einen erzählten Text lesen. Werner Wolf hat hierzu ein sehr umfangreiches und detailliertes Buch mit dem Titel „Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung“ (Wolf 1993) geschrieben. Darin erklärt er im ersten Satz des Vorwortes bereits: „Ästhetische Illusion – das genußvolle Erleben eines von Kunstwerken hervorgerufenen Scheins als einer Quasi-Wirklichkeit bei gleichzeitig latentem Bewußtsein ihrer Scheinhaftigkeit [...]“¹²⁹. Später erklärt er, dass mit der ästhetischen Illusion immer ein „Schein des Lebens von Wirklichkeit“ einhergeht, und dass ein „solches Erleben beim Rezipienten regelmäßig zum Gefühl des Hineinversetzt-Werdens in diese (Fiktions-)Welt“¹³⁰ führt.

¹²⁸ Siehe: Genette: Die Erzählung. Seite 25.

¹²⁹ Wolf: Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung. Seite XI.

¹³⁰ Ebd. Seite 31.

Bei Monika Fludernik (Fludernik 2013) liest es sich ganz ähnlich: „Erzähltexte vermitteln für den Leser die Illusion, dass die fiktionale Welt während des Leseaktes unmittelbar einsichtig ist, tatsächlich existiert und so existiert, wie sie beschrieben ist“¹³¹.

Durch reale Bezüge erscheint die Romanwelt eben als Teil der realen Welt¹³². Der Roman „referiert auf bekannte Aspekte von Wirklichkeit, die vom Leser als Teile eines Schemas rezipiert werden und dann unbewusst mit der bekannten Welt verschmelzen“¹³³.

Dieses sich auf den Text einlassen, als ob es so passiert sei, obwohl man weiß, dass man ein Kunstprodukt in Händen hält, halte ich für einen wichtigen Aspekt von Erzähltexten, der dafür sorgt, dass sie gut in der Arbeit mit Klienten eingesetzt werden können. Denn Menschen, so erklärt es Werner Siefer (Siefer 2015), lesen, um am Leben anderer teilzuhaben. Und alles, was man in Romanen liest, könnte ja so passiert sein.¹³⁴ Damit ist gerade die Erzählillusion immens wichtig, damit Literatur ein Modell für Leben sein kann und zur Identitätsbildung¹³⁵ beiträgt. Die Erzählillusion hilft dem Leser, sich auf den Text einzulassen, wodurch der rezeptive Ansatz der Poesie- und Bibliothherapie überhaupt erst möglich wird.

Diese Erzählillusion kann jedoch auch auf unterschiedliche Art und Weise durchbrochen oder zumindest gestört werden. Eine solche Durchbrechung der Erzählillusion erfolgt durch Metafiktion und Metanarration. Solch eine Illusionsstörung findet man immer dann, wenn im Text die Fiktionalität dieses Textes hervorgehoben wird, wenn er Hinweise darauf enthält, dass er eine erzählte Geschichte, ein Kunstprodukt ist. Werner Wolf (Wolf 1993) beschreibt in seinem Buch eine Vielzahl an Beispielen, durch die die Erzählillusion gestört werden kann. Es kann etwa durch solch vermeintliche kleine Textstellen geschehen, durch die benannt wird, dass es sich um eine Geschichte handelt. In dem Buch „Die Unendliche Geschichte“ von Michael Ende (Ende 1990) finden wir an einigen Stellen den Satz „Doch das ist eine andere Geschichte und soll ein andermal erzählt werden“¹³⁶. Ein anderes Beispiel können Illustrationen sein, unter die dann noch einmal zur Verdeutlichung ein Satz aus der bisher erzählten Geschichte zitiert wird. Solche Illustrationen finden sich zum Beispiel in den Kinderbüchern von Erich Kästner. Ebenfalls bei Kästner finden wir noch andere Formen der möglichen Störung der Erzählillusion. In dem Buch „Emil und die Detektive“ (Kästner ohne Jahresangabe) lesen wir zu Beginn Überlegungen des Autors, beziehungsweise des Erzählers zur Entstehungsgeschichte des Buches, maßgeblich dazu, dass er eigentlich eine ganz andere Geschichte erzählen wollte.¹³⁷ Hier wird der Leser auch

¹³¹ Fludernik: Erzähltheorie. Seite 69.

¹³² Siehe hierzu Punkt 3.1.

¹³³ Fludernik: Erzähltheorie. Seite 69.

¹³⁴ Siehe: Siefer: Der Erzählinstinkt. Seite 68.

¹³⁵ Siehe Punkt 3.3.

¹³⁶ Zum Beispiel: Ende: Die Unendliche Geschichte. Seite 135.

¹³⁷ Kästner: Emil und die Detektive. Seite 15.

direkt angesprochen mit „Euch kann ich es ja sagen“¹³⁸. Auch dies kann illusionsstörend sein, erst recht, wenn die Anrede „Lieber Leser“ lautet. Dadurch wird sich der Leser immer wieder bewusst, dass er eben der Leser eines Kunstproduktes ist. Ebenfalls bei Kästner finden wir, dass er selbst als Figur auftritt, als Journalist, der Emil helfen will.¹³⁹ Auch Hinweise des Erzählers, wie und warum er sein Erzählen auf eine bestimmte Art und Weise strukturiert, warum er zum Beispiel Anachronien einsetzt oder etwas nicht erzählt, können den Leser darauf hinweisen, dass er ein Kunstprodukt in Händen hält. Zu finden ist das zum Beispiel in dem Erzählen von J.R.R. Tolkien (Tolkien 2006). Hier heißt es an einer Stelle „Now you know enough to go on with“¹⁴⁰. An einer anderen Stelle kann man lesen „Yet there is little to tell about their stay“¹⁴¹ oder „I wish I had time to tell you [...]“¹⁴². Der Roman „Das Leben und die Ansichten Tristram Shandys“ von Laurence Sterne (Sterne 1966) spielt regelrecht mit dieser Störung der Erzählillusion. Der Ich-Erzähler will eigentlich von den Umständen seiner Geburt erzählen, kommt davon aber immer wieder ab, weil erst „noch was Anderes erzählt werden muss“. Wir lesen da zum Beispiel: „Zu Beginn des letzten Kapitels habe ich Sie genau darüber unterrichtet, wann ich geboren wurde; noch aber habe ich nicht gesagt: wie. Aber nein – dieses Detail wird für ein eigenes Kapitel aufgehoben, und da wir nebenbei gesagt, beide, mein Herr, einander gänzlich fremd sind, würde es wohl auch nicht ganz passend gewesen sein, wenn ich Sie auf einmal in zu viele Einzelheiten, meine Person betreffend, eingeweiht hätte. [...]“¹⁴³

Ich denke, anhand dieser Beispiele wurde deutlich, was eine Störung der Erzählillusion sein kann. Lange Zeit galten diese als ein Fehler im Text. Mittlerweile, gerade in Texten der Postmoderne, werden sie oft bewusst auch als Stilmittel genutzt und es bleibt mitunter fraglich, ob sie die Illusion tatsächlich stören oder gar durchbrechen. Die Anrede des Lesers durch den Erzähler kann bei ersterem ja womöglich auch die Illusion sogar dahingehend fördern, dass er sich „in einem direkten Gespräch mit dem Erzähler wähnt“¹⁴⁴. Möglich ist außerdem, dass solch kurze Unterbrechungen des Vertiefens in den Text und dem Annehmen, die darin erzählten Handlungen seien real, den Raum für eine Auseinandersetzung mit dem Text bieten. Wie eine Art „Innehalten im Miterleben“. Denkbar sind hierdurch auch Sinnerleben, kreative Erlebnismöglichkeiten und selbstreferenzielle Gefühle und Kognitionen als Wirk- und Heilfaktoren.

Die Erzählillusion und ihre möglichen Störungen führen uns nun zum letzten Punkt der Arbeit, in dem es noch einmal ausführlicher als in diesem Punkt um die Selbstreferenzialität von Literatur geht.

¹³⁸ Ebd.: Seite 15.

¹³⁹ Ebd.: Seite 164.

¹⁴⁰ Tolkien: The Hobbit. Seite 4.

¹⁴¹ Ebd.: Seite 60.

¹⁴² Ebd.: Seite 61.

¹⁴³ Sterne: Das Leben und die Ansichten Tristram Shandys. Seite 12.

¹⁴⁴ Fludernik: Erzähltheorie. Seite 75.

4.6. Selbstreferenzialität von Literatur

Gerade in den letzten Ausführungen zum Thema der Erzählillusion wurde deutlich, dass Literatur sich durch die Art des Erzählens auf sich selbst beziehen kann und sich oft auch auf sich selbst bezieht. Man spricht hierbei von der Selbstreferenzialität von Literatur. In der Geschichte kann dadurch thematisiert werden, was Literatur beabsichtigt. Der Text ist somit zugleich betrachtender und betrachteter Inhalt. Hilarion G. Petzold betont in seinem Aufsatz „Sprache, Gemeinschaft, Leiblichkeit und Therapie“ (Petzold 2010f), dass Exzentrizität bedeutsam ist bei Mentalisierungsprozessen¹⁴⁵. Diese Exzentrizität braucht es auch, damit Literatur ein Modell von Leben sein kann und zur Identitätsarbeit beiträgt. Der Leser muss hierfür ein Stück aus sich selbst heraustreten, sich stattdessen in die Figur einfühlen um sie so als mögliche Figur zur Identifizierung oder zur Abgrenzung zu nutzen. Selbstreferenzialität von Literatur kann hierbei helfen, weil diese zugleich das Betrachtet-Werden als auch das Betrachten beinhaltet. Auch das Bewusstsein des Lesers von sich selbst trägt eine solche Rückbezüglichkeit in sich, wie Stanislas Dehaene in seinem Buch „Denken. Wie das Gehirn Bewusstsein schafft“ (Dehaene 2014) herausstellt: „Das Besondere und Faszinierende am Bewusstsein seiner selbst ist, dass es eine seltsame Rückbezüglichkeit einzuschließen scheint. Wenn ich über mich selbst nachdenke, tritt das >Ich< zweimal auf, als Wahrnehmender, aber auch als das Wahrgenommene.“¹⁴⁶ Bewusstsein nach Dehaene sowie Literatur mit selbstreferenziellen Bezügen gleichen einander also in der Doppelung des Wahrnehmens und Wahrgenommen-Werdens. Literatur kann somit auch auf diese Art und Weise ein Modell sein. Ein Modell dafür, in der Exzentrizität zugleich sich selbst zu betrachten und Betrachteter zu sein. Womöglich kann hieraus schließlich auch ein Gestalten werden, der Klient kann sich so zum Kunstprojekt machen.

Doch noch ein weiterer Aspekt muss berücksichtigt werden, wenn es um die Selbstreferenzialität von Literatur geht, und wie diese im rezeptiven Ansatz der Poesie- und Bibliothherapie für den Klienten genutzt werden kann. Werner Siefer beschreibt in seinem Buch „Der Erzählinstinkt“ (Siefer 2015), dass Erzählungen die soziale Welt simulieren. Der Leser erlebt dadurch Augenblicke, die er womöglich in seiner eigenen historischen Wirklichkeit so nicht erfahren hätte. Er kann sich beim Lesen eine Meinung bilden, wie er sich zu den Erlebnissen und Begegnungen im Buch und aber auch in seinem eigenen Leben stellt. Lesen stärkt so die Sozialkompetenz¹⁴⁷. Hinzu kommt, dass Literatur, die sich selbst reflektiert, ihr eigenes Erzählt-Werden thematisiert. Wie eng das mit dem Wissen des

¹⁴⁵ Siehe: Petzold: Sprache, Gemeinschaft, Leiblichkeit und Therapie. Seite 65.

¹⁴⁶ Dehaene: Denken. Seite 39.

¹⁴⁷ Siehe: Siefer: Der Erzählinstinkt. Seite 73 - 75.

Lesers über sich selbst zusammenhängt, macht der folgende Gedankengang deutlich. Bei Erzähltexten spricht man immer wieder auch von Narrationen, von Ebenen der Narration, von der Zeit der Narration und noch mehr. Die Narration begegnet uns aber auch, wenn es um die Biografie eines Menschen geht. Narration wird hier dann als ein Prozess der Lebenserzählung verstanden, aus dem sich Narrative herausbilden.¹⁴⁸ Narrative sind als Muster in der Biosodie und Biografie zu sehen. Diese können sowohl Sicherheiten vermitteln, also beligne sein. Sie können aber auch weitere Entwicklungen verhindern, also meligne werden.¹⁴⁹ Ein Erzähltext, in dem Figuren ihre Narrative auf der histoire-Ebene erkennen, oder in dem durch die Selbstreferenzialität des Textes dessen Narration auf der discours-Ebene thematisiert wird, kann also in der Biografiearbeit mit dem Klienten helfen, wenn es darum geht, dass er seine eigenen Narrative erkennt.

Hierdurch gelangen wir zum Schluss der Arbeit über die Selbstreferenzialität eines Erzähltextes noch zu dem, was Paul Ricœur als narrative Identität bezeichnet hat und was immer wieder auch in dem Buch „Der Erzählinstinkt“ von Werner Siefer (Siefer 2015) aufgegriffen wird: Der Mensch begreift sich selbst nur im Erzählen. Wenn er etwas von sich mitteilt, dann erzählt er es strukturiert für seinen Zuhörer, bewertet, reichert es mit Atmosphäre und sinnlichen Eindrücken an, gibt Dialoge und Gedanken wieder. Er wird also zum Erzähler seines eigenen Erlebens und begreift sich so selbst. Nichts Anderes macht selbstreferenzielle Literatur: Sie erzählt von sich selbst. Sie kann dem Klienten so ein Modell liefern, dass er von sich selbst erzählt und sich zugleich als Erzähler und als Erzähltes wahrnimmt. Hier werden seine kreativen Gestaltungskräfte und seine Evidenzerfahrungen als Wirk- und Heilfaktoren gefördert.

5. Fazit

Mit dem Interview „Das Selbst als Künstler und als Kunstwerk“, das mit Hilarion G. Petzold (Petzold 1999q) geführt wurde, habe ich diese Arbeit begonnen, und es soll nun auch den Abschluss meiner Ausführungen einleiten. Darin heißt es: „Rezeptive Kunsttherapie zentriert in der >ästhetischen Erfahrung des Selbst mit sich selbst in seiner Lebenswelt< in seiner Lebensspanne und in einem jeweils gegebenen Raum vollkommener Wechselseitigkeit der Wahrnehmung, Betrachtung, Erkenntnis, Sinnschöpfung.“¹⁵⁰ In

¹⁴⁸ Siehe: Petzold: Sprache, Gemeinschaft, Leiblichkeit und Therapie. Seite 71.

¹⁴⁹ Siehe: Ebd.:Seite 33.

¹⁵⁰ Petzold: Das Selbst als Künstler und als Kunstwerk. Seite 2.

meiner eigenen Resonanz auf diesen Satz war es das Ziel meiner Arbeit, den rezeptiven Ansatz der Poesie- und Bibliothherapie in seiner Wirksamkeit zu beschreiben. Deutlich wurde hierbei meiner Meinung nach, dass Erzähltexte uns hierbei sowohl durch das, was sie erzählen, als auch dadurch, wie sie erzählt werden, unterstützen können. In dem Aufsatz „Lebensgeschichten verstehen, Selbstverstehen, andere verstehen lernen“ von Hilarion G. Petzold (Petzold 2001 b2) heißt es, dass „insgesamt drei Perspektiven wesentlich [sind]: nämlich der Blick 1. auf gute Geschichten, auf salutogene Einflüsse/Schutzfaktoren, 2. auf Geschichten von Entbehrungen, auf Defizite/Mangelerfahrungen, 3. auf Geschichten von Katastrophen und Beschädigungen, auf pathogene Einflüsse/Risiko- und Belastungsfaktoren.“¹⁵¹ Auch hier begegnet uns wieder das Wort „Geschichte“, wenn es um die Beschreibung von Erfahrungen eines Menschen in seinem Leben geht. Es bestätigt meiner Ansicht nach, wie wichtig Geschichten für uns sind, wie sehr sie unser Leben durchdringen.

Das Lesen kann, wie die Ausführungen in Punkt 3 der Arbeit deutlich gemacht haben, aufzeigen, wo diese drei Aspekte sich in unserem Leben finden lassen und wie man mit ihnen umgeht, um sie besser zu bewältigen, beziehungsweise, wie man die salutogenen Einflüsse für sich als Ressource nutzt.

In meinen Ausführungen zur discours-Ebene¹⁵² wurde deutlich, wie die Art des Erzählens den Leser in dieser „ästhetischen Erfahrung des Selbst“ unterstützen kann. Die Art und Weise des Erzählens bestimmt hier ebenso wie der Inhalt mit, ob ein Leser sich dem Text gut annähern und ihn so für seine Arbeit etwa mit seiner Biografie angemessen nutzen kann.

Aus diesem Grund, so habe ich es herausgestellt, ist bei der Textauswahl im rezeptiven Ansatz der Poesie- und Bibliothherapie sowohl der Inhalt des Erzähltextes als auch die Art, wie er erzählt wurde, sorgsam zu bedenken. Ob alle Wirkungen des discours tatsächlich bei jedem Klienten so wirken oder ob diese sich dann individuell doch anders gestalten, wäre dann im Setting der Therapie, bestenfalls in ihrer Initialphase, herauszufinden. Meine Arbeit stellt hier Möglichkeiten dar, Aspekte der Erzählanalyse und Wirkungen, die man diesen aus literaturwissenschaftlicher Betrachtung heraus zumisst, auf die rezeptive Poesie- und Bibliothherapie zu übertragen und in ihrem Rahmen anzuwenden. Einen Anspruch auf Vollständigkeit kann diese Arbeit nicht anmelden, auch schon deshalb nicht, weil aufgrund der Vorgabe zur Länge der Arbeit lediglich eine von mir getroffene Auswahl an Elementen der Erzählanalyse hinsichtlich ihrer Wirkung dargestellt wurde. Diese Arbeit ist somit eine Momentaufnahme, eine Position, so wie wir alles Wissen in der Integrativen Therapie auch immer als Position betrachten, die im stetigen Wandel ist. Die Arbeit ist auch eine Momentaufnahme hinsichtlich der Wirkung von gelesenen Erzähltexten. Und sie ist

¹⁵¹ Petzold: Lebensgeschichten verstehen, Selbstverstehen, andere verstehen lernen. Seite 50.

¹⁵² Siehe Punkt 4.

eine Momentaufnahme auf meinem persönlichen Lebensweg, auf dem ich beginne, mein Wissen aus dem Studium der Allgemeinen Literaturwissenschaft mit dem neu erlernten Wissen der Poesie- und Bibliothherapie, der Integrativen Therapie, zusammen zu denken und in meinen Begegnungen mit Menschen und in meinen Workshops anzuwenden.¹⁵³.

In einer Weiterführung dieser Arbeit wäre es meiner Meinung nach für den praxeologischen Aspekt der Integrativen Poesie- und Bibliothherapie sicherlich wichtig, die von mir beschriebenen möglichen Wirkungen von Elementen der *histoire* und des *discours* durch Arbeit in der Praxis hinsichtlich ihrer tatsächlichen Wirkung zu untersuchen. Die Praxiserfahrung kann hier neue Erkenntnisse für die Praxeologie bereitstellen. Durch die Praxiserfahrung kann zum Beispiel herausgefunden werden, ob diese von mir dargelegten möglichen Wirkungen beim Klienten auch tatsächlich eintreten, oder unter Umständen ganz andere. Es könnten hierzu etwa empirische Untersuchungen (Befragungen) durchgeführt werden oder aber auch Auswertungen aus Workshops zusammengetragen werden, in denen auf diese Aspekte eingegangen wird.

Außerdem wäre es meiner Ansicht nach sowohl für die Praxis als auch für die Praxeologie wichtig, wenn Techniken für den rezeptiven Ansatz der Integrativen Poesie- und Bibliothherapie entwickelt werden, durch die Prozesse des Klienten ermöglicht werden. Die Weiterbildung in der Integrativen Poesie- und Bibliothherapie könnte um das Lehren solcher Techniken ergänzt werden. Wir haben viele Techniken erlernen dürfen, in denen es um den produktiven Ansatz geht, bei dem literarische Texte als Schreibimpulse genutzt werden. Ein Arbeiten mit Techniken des rezeptiven Ansatzes ist jedoch meiner Meinung nach ebenso wichtig in dieser Weiterbildung, damit diese für ein späteres Arbeiten ebenso genutzt werden können.

Hilarion G. Petzold erklärt in seinem Interview „Das Selbst als Künstler und als Kunstwerk“ (Petzold 1999q), dass eine solche Technik des rezeptiven Ansatzes möglicherweise wäre, eine Collage zu dem Text zu gestalten oder ein hierzu passendes Musikstück auszuwählen. Solche Techniken unterscheiden sich vom produktiven Ansatz, weil die Arbeit in der Resonanz sich erstmal weiter mit dem Text direkt beschäftigt und diesen für ein weiteres Arbeiten nutzt. Sicherlich gelangt man über diese tiefergehende Beschäftigung mit dem Text selbst schließlich auch zum Eigenen des Klienten. Im Unterschied zum produktiven Ansatz aber bleibt man erst beim Text und es geht nicht sofort in den Prozess der Selbsterfahrung. Ich könnte mir auch vorstellen, dass der Klient in der Praxis etwa in den Dialog mit einer Figur geht, oder dass er eine Geschichte vorstellt, die dem für die Arbeit ausgewählten Text ähnelt oder in Kontrast dazu steht.

¹⁵³ Anm. d. Verf.: Letztlich ist es ja auch denkbar, dass das Wissen aus der Erzählanalyse auch für den produktiven Ansatz der Poesie- und Bibliothherapie genutzt wird. Ich kann Schreibende zum Beispiel hinsichtlich der Perspektive, der Erzählerfigur etc. dahingehend unterstützen, dass sie in einen für sich passenden Ausdruck gelangen.

Erste Erfahrungen in der Praxis werde ich in meinem eigenen Arbeiten machen. Derzeit erarbeite ich einen Workshop mit dem Titel „Lies dich glücklich“. Darin werde ich mit dem rezeptiven Ansatz der Integrativen Poesie- und Bibliothherapie arbeiten, Techniken hierfür gestalten und entwerfen, um Prozesse zu ermöglichen. Ich werde Texte auswählen, die hinsichtlich meiner Ausführungen in dieser Arbeit möglichst verschiedene Aspekte der histoire und des discours` abbilden. Im Anschluss an diesen Workshop werde ich eine schriftliche Arbeit über dessen Planung, über die Gestaltung der Techniken, über die erwarteten Wirkungen und über die tatsächlichen Erfahrungen und Prozesse der Klienten schreiben.¹⁵⁴ Diese schriftliche Arbeit kann dann ein erster Schritt sein, diese hier vorliegende Arbeit in Bezug zur Praxis und Praxeologie weiterzuführen.

Schließen möchte ich diese Arbeit nun mit einem Zitat über das Lesen von Alberto Manguel (Manguel 2009), das zeigt, dass gerade das Lesen dabei hilft, zunächst eine Sinnfindung in der erzählten Welt und schließlich im eigenen Leben zu finden und so wieder die eigene Gestaltungsfähigkeit und –kraft zu erkennen und für sich zu nutzen:

„Die eigentliche Macht des Lesers liegt nicht in seiner Fähigkeit, Informationen zu sammeln, sie zu ordnen oder zu katalogisieren, sondern in seiner Gabe zu interpretieren, zu assoziieren und sich das Gelesene anzuverwandeln.“¹⁵⁵

6. Zusammenfassung / Summary und Schlüsselwörter / Keywords

Zusammenfassung: Warum Geschichten wirken, wie sie wirken. Eine Arbeit über Aspekte der Erzählanalyse im Hinblick auf den rezeptiven Ansatz der Poesie- und Bibliothherapie

In dieser Arbeit geht es um den rezeptiven Ansatz der Poesie- und Bibliothherapie. Unter Einbeziehen von literaturwissenschaftlichen Aspekten der Erzählanalyse soll dargestellt werden, wie sowohl der Inhalt einer Geschichte also auch die Art, wie sie erzählt wurde, dazu beitragen, dass das Lesen von Geschichten und der Austausch darüber in der Therapie und in der Persönlichkeitsarbeit sinnvoll sind.

Schlüsselwörter: Rezeptiver Ansatz der Poesie- und Bibliothherapie / discours und histoire / narrative Identität / Identitätsarbeit / Literatur als Modell für Leben / Erzählanalyse

¹⁵⁴ Anm. d. Verf.: Ich werde diese schriftliche Arbeit im Rahmen des Behandlungsjournals schreiben, das zum Abschluss des IV Moduls der Weiterbildung Integrative Poesie- und Bibliothherapie erstellt wird.

¹⁵⁵ Manguel: Die Bibliothek bei Nacht. Seite 107.

Summary: Why stories can affect and how they affect someone. A paper about aspects of narrative analysis in regards to the receptive approach of poetic- and bibliotherapy.

This Paper ist about the receptive approach of poetic- and bibliotherapy. Aspects of narrationanalysis from literary studies are used to describe how the substance as well as the manner of storytelling support that reading stories within therapy and in coaching is useful.

Keywords: Receptive approach of poetic- and bibliotherapy / discours and histoire / narrative identity / identity negotiation / literature as a model of life / narrative analysis

7. Literaturverzeichnis

Bücher:

Aristoteles: Poetik. Stuttgart: Reclam. 2001.

Bauer, Matthias: Romantheorie und Erzählforschung. Eine Einführung. Weimar: Metzler. 2. Auflage. 2005.

Bieri, Peter: Wie wollen wir leben? München: DTV. 2. Auflage. 2014.

Chaucer, Geoffrey: The Canterbury Tales. Oxford: Oxford. 1998.

Dehaene, Stanislas (2014): Denken. Wie das Gehirn Bewusstsein schafft. München: Knaus. 1. Auflage. 2014.

Eco, Umberto: Der Name der Rose. München: DTV. 6. Auflage. 1986.

Ende, Michael: Die unendliche Geschichte. München: DTV. 4. Auflage. 1990.

Fludernik, Monika: Erzähltheorie. Eine Einführung. Darmstadt: WBG. 4. Auflage. 2013.

Funke, Cornelia: Tintenherz. Hamburg: Dressler. 2003.

Gaarder, Jostein: Sofies Welt. München: Hanser. 1993.

Genette, Gérard: Die Erzählung. München: Wilhelm Fink Verlag. 2. Auflage. 1998.

Gerk, Andrea (2015): Lesen als Medizin. Die wundersame Wirkung der Literatur. Berlin: Rogner & Bernhard. 1. Aufag. 2015.

- Goethe, Johann Wolfgang von:* Die Leiden des jungen Werther. Stuttgart: Reclam. 1982.
- Goethe, Johann Wolfgang von:* Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. Stuttgart: Reclam. 1999.
- Heimes, Silke:* Lesen macht gesund. Die Heilkraft der Bibliotherapie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 2017.
- Huber, Florian:* Durch Lesen sich selbst verstehen. Zum Verhältnis von Literatur und Identitätsbildung. Bielefeld: Transcript Verlag. 2008.
- Iser, Wolfgang:* Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. München: Wilhelm Fink Verlag. 1976.
- Joyce, James:* Ulysses. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Sonderausgabe. 1979.
- Kästner, Erich:* Emil und die Detektive. Zürich: Atrium Verlag. Ohne Jahresangabe.
- Manguel, Alberto:* Die Bibliothek bei Nacht. Frankfurt am Main: Fischer. 2009.
- Mann, Thomas:* Der Zauberberg. Frankfurt am Main: Fischer. 12. Auflage. 1999.
- Martínez, Mathías, Scheffel, Michael:* Einführung in die Erzähltheorie. München: C.H. Beck. 10 überarbeitete und aktualisierte Auflage. 2016.
- Petzold, Hilarion G., Orth, Ilse, Sieper, Johanna:* Mythen Macht und Psychotherapie. Therapie als Praxis kritischer Kulturarbeit. Bielefeld: Aisthesis. 2014.
- Rahm, Dorothea, Otte, Hilka, Bosse, Susanne, Ruhe-Hollenbach, Hannelore:* Einführung in die Integrative Therapie. Grundlagen und Praxis. Paderborn: Junfermann Verlag. 1993.
- Siefer, Werner:* Der Erzählinstinkt. Warum das Gehirn in Geschichten denkt. München: Hanser. 2015.
- Singer, Lea:* Anatomie der Wolken. Hamburg: Hoffmann und Campe. 2015.
- Sterne, Laurence:* Das Leben und die Ansichten Tristram Shandys. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft. 1966.
- Thoreau, H.D.:* Walden oder Leben in den Wäldern. Zürich: Diogenes. 2004.
- Tolkien, J.R.R.:* The Hobbit. London: Harper Collins. 2006.
- Wolf, Werner:* Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst. Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionsstörenden Erzählen. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 1993.
- Yalom, Irvin D.:* Das Spinoza-Problem. München: BTB. 2. Auflage. Taschenbuch Sonderausgabe. 2015.

Beiträge in Sammelbänden:

- Bläser, Stefanie*: „Narrative Identität“ vor dem Hintergrund integrativer Konzepte und poesie- und bibliotherapeutischer Praxis. IN: *Petzold, Hilarion G., Leeser, Brigitte, Klempnauer, Elisabeth* (Hg.): Wenn Sprache heilt. Handbuch für Poesie- und Bibliothherapie, Biographiearbeit und Kreatives Schreiben. Hg. Von Hilarion G. Petzold, Brigitte Leeser und Elisabeth Klempnauer. Bielefeld: Aisthesis. 2018. Seite 185 - 207.
- Gaarder, Jostein*: Der Besuch des Schriftstellers. IN: *Gaarder, Jostein*: Der seltene Vogel. München: DTV. 4. Auflage. 1998. Seite 167 – 175.
- Kleist, Heinrich von*: Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden. IN: Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke. Stuttgart: Parkland Verlag: Stuttgart. 1975. Seite 880 – 884.
- Orth, Ilse, Hilarion G. Petzold*: Zur „Anthropologie des schöpferischen Menschen“. IN: *Petzold, Hilarion G., Sieper, J.* (Hg.): Integration und Kreation. Modelle und Konzepte der Integrativen Therapie, Agogik und Arbeit mit kreativen Medien. Paderborn: Junfermann Verlag. 1996. Seite 93 – 116.
- Petzold, Hilarion G.*: Intersubjektive, „konnektivierende Hermeneutik“, Transversale Metahermeneutik, „multiple Resonanzen“ und die „komplexe Achtsamkeit“ der Integrativen Therapie und Kulturarbeit. IN: *Petzold, Hilarion G., Leeser, Brigitte, Klempnauer, Elisabeth* (Hg.): Wenn Sprache heilt. Handbuch für Poesie- und Bibliothherapie, Biographiearbeit und Kreatives Schreiben. Hg. Von Hilarion G. Petzold, Brigitte Leeser und Elisabeth Klempnauer. Bielefeld: Aisthesis. 2018. Seite 131 – 184.
- Petzold, Hilarion G., Ilse Orth*: Poesie- und Bibliothherapie. Entwicklung, Konzepte und Theorie – Methodik und Praxis des Integrativen Ansatzes. IN: *Petzold, Hilarion G., Orth, Ilse* (Hg.): Poesie und Therapie. Über die Heilkraft der Sprache. Poesietherapie, Bibliothherapie, Literarische Werkstätten. Paderborn: Junfermann Verlag. 3. Auflage. 1985. Seite 21 – 102.
- Räuchle, Heidrun*: Prozesse persönlicher Hermeneutik und Lebensgestaltung durch die Intergrative Poesie- und Bibliothherapie. *Petzold, Hilarion G., Leeser, Brigitte, Klempnauer, Elisabeth* (Hg.): Wenn Sprache heilt. Handbuch für Poesie- und Bibliothherapie, Biographiearbeit und Kreatives Schreiben. Hg. Von Hilarion G. Petzold, Brigitte Leeser und Elisabeth Klempnauer. Bielefeld: Aisthesis. 2018. Seite 45 – 93.
- Schnitzler, Arthur*: Leutnant Gustl. IN: *Schnitzler, Arthur*: Spiel im Morgengrauen. Zürich: Diogenes. 1997. Seite 77 – 113.

Beiträge in der Polyloge der EAG und in Zeitschriften:

Höhmann-Kost, Annette, Siegele, Frank: Integrative Persönlichkeitstheorie. Polyloge: Ausgabe 11/2004.

Petzold, Hilarion G.: Das Selbst als Künstler und als Kunstwerk – rezeptive Kunsttherapie und die heilende Kraft „ästhetischer Erfahrung“. Ein Interview. Polyloge: 07/2001.

*Petzold, Hilarion G.: Identitätsvernichtung, Identitätsarbeit, „Kulturarbeit“ – Werkstattbericht mit persönlichen und prinzipiellen Überlegungen aus Anlaß der Tagebücher von Victor Klemperer, dem hundertsten Geburtstag von Wilhelm Reich und anderer Anstöße. IN: *Integrative Therapie* 4/96. Seite 371 – 450.*

Petzold, Hilarion G.: Integrative Therapie – Transversalität zwischen Innovation und Vertiefung. Die „Vier WEGE der Heilung und Förderung“ und die „14 Wirkfaktoren“ als Prinzipien gesundheitsbewusster und entwicklungsfördernder Lebensführung. Polyloge: 15/2012

Petzold, Hilarion G.: Integrative Therapie aktuell 2000 – 2015. Transversale und mundane Hominität. Den Menschen „von der Welt und der Natur her“ denken. Klinische Kompetenz & soziales Engagement, ökologischer Naturbezug & kritische Kulturarbeit. Polyloge 20/2015.

Petzold, Hilarion G.: Lebensgeschichten verstehen, Selbstverstehen, andere verstehen lernen. Polyloge collagierender Hermeneutik und narrative „Biographiearbeit“ bei Traumabelastungen und Behinderungen. Polyloge: Ausgabe 04/2001.

Petzold, Hilarion G.: Sprache, Gemeinschaft, Leiblichkeit und Therapie. Materialien zu polylogischen Reflexionen, intertextuellen Collagierungen und melioristischer Kulturarbeit. Hermeneutica. Polyloge 07/2010.

Petzold, Hilarion G.: Unterwegs zum Selbst und zur Weltbürgerschaft. Wegcharakter und Sinn dimension des menschlichen Lebens. Perspektiven Integrativer Kulturarbeit – Hommage an Kant. Polyloge 09/2009.

8. Anhang



Tabellenkompendium - Börsenverein des deutschen Buchhandels.pdf