

Was lernen wir, wenn wir fiktionale Texte lesen?

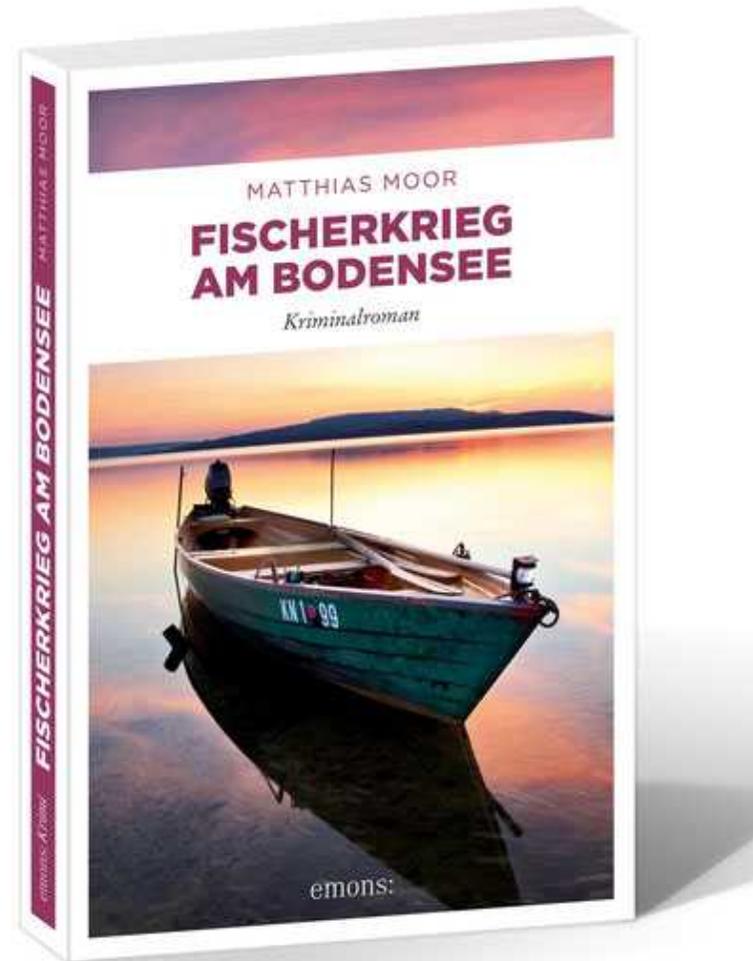
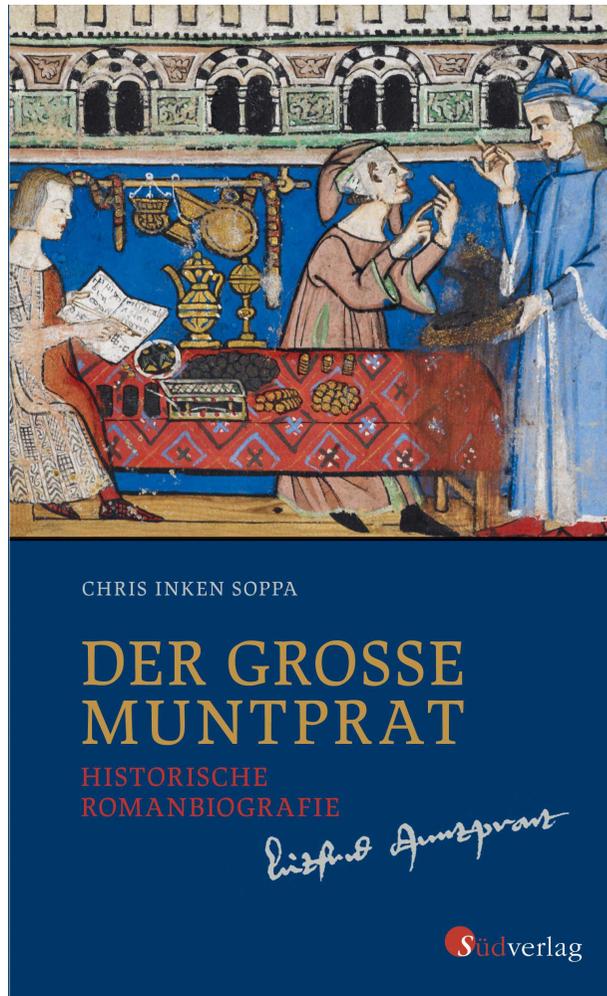
Prof. Dr. phil. habil. Erich Schön, Universität zu Köln

1. Lernen aus Literatur?
2. Vom Nutzen des Erzählens
3. Sich das Gelesene vorstellen: Der Oberförster kommt von der Seite
4. Erfundene Geschichten: Fiktionalität
5. Der Mensch als Sinnsucher und Kuleschows Trick
6. Die Geschichte: Stella erzählt eine Schneeballschlacht
7. Hamlet und das Gespenst: Lessings Trick
8. Empathie – was das heißt und was wir dabei lernen
9. Fiktionalität und Empathie
10. Empathie: Der Beginn der Moderne
11. Der social competence gap: Was ginge verloren ?



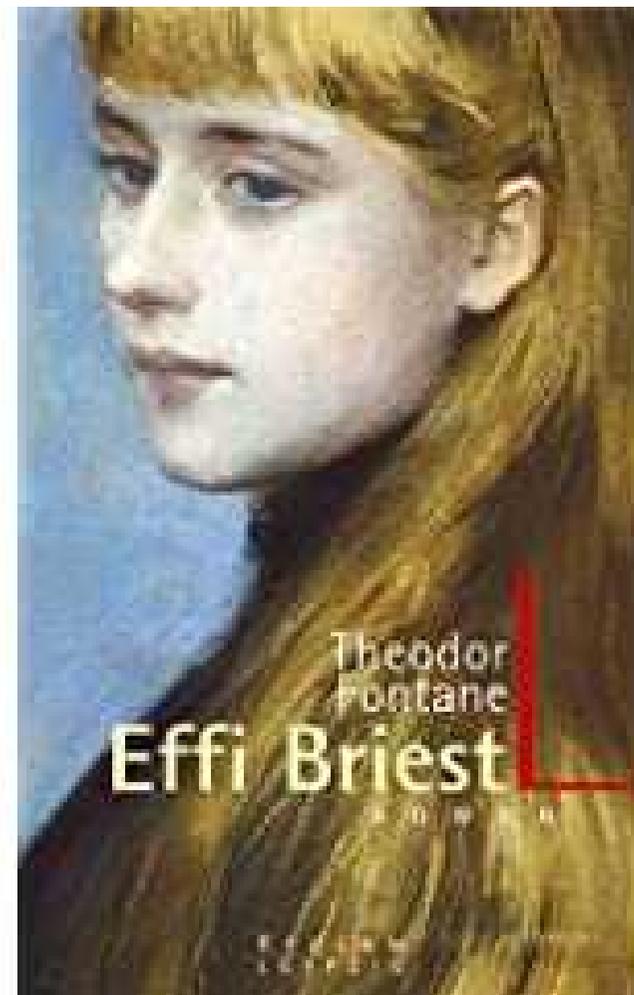
René Magritte (1928):

La Lectrice soumise (Die fügsame Leserin)



Matthias Moor:

„Worum es mir geht: Besonders wichtig ist mir bei meinen Romanen die Erkundung vielschichtiger und abgründiger Figuren mit komplexen und widersprüchlichen Motiven. Um diese deutlich zu machen, setze ich sie in Extremsituationen.“



" Von der Seite

trat der Oberförster hinzu."

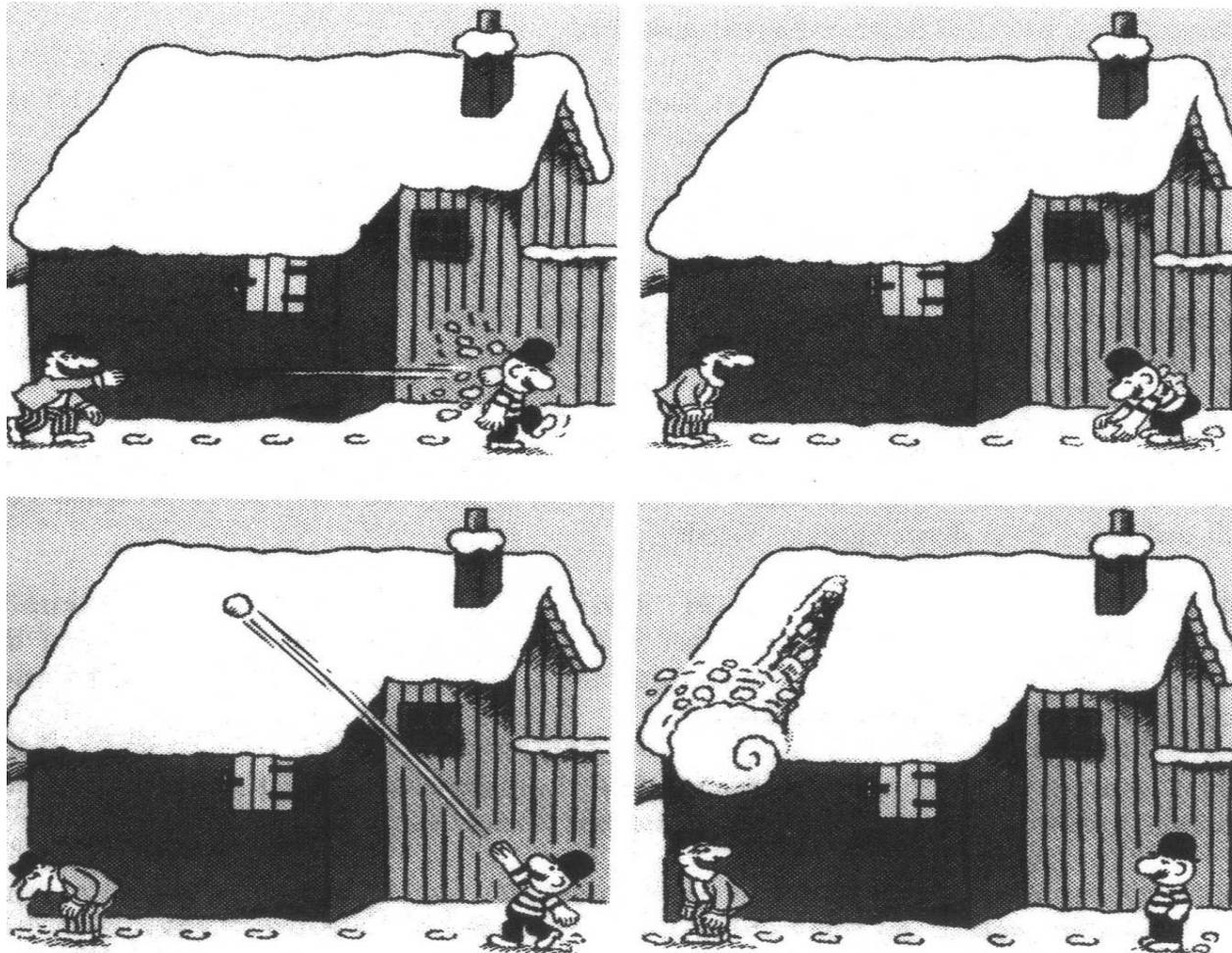
Bitte stellen Sie sich diese Szene

bildlich vor!

Beispiel aus einem Schulpraktikum / Förderunterricht

Erzähldidaktik – durchgeführt mit: Name: Stella, **Alter:** 10 Jahre und 4 Monate alt **Klasse:** 4.

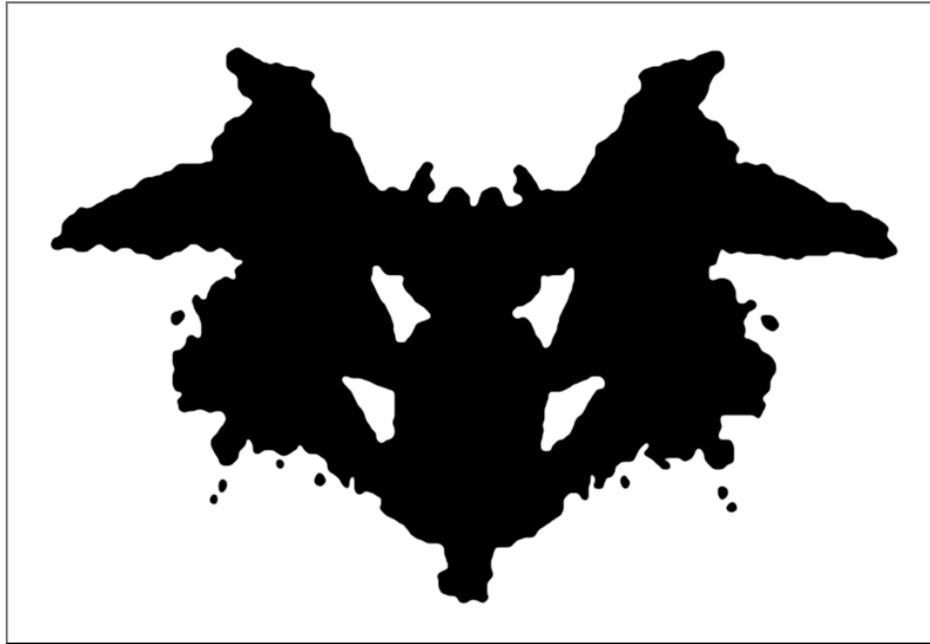
Lese-Rechtschreib-Schwäche, seit 2 Jahren LRS-Training: **Bildergeschichte Schneeballschlacht**



also ((6 sek.)) der *Vater* der ... der geht im Schnee und
der Sohn bewirft den dann mit einem *Schneeball* ((4 sek.))
und dann fängt halt eine Schneeballschlacht an . und dann
lacht der Sohn .. und dann macht der Vater eine Kugel .
und schmeißt die dann aufs Dach ran .. dann duckt der
Sohn sich . und dann lacht er weil der den nicht getroffen
hat ... und dann .. ahm . kommt da eine Lawine vom Dach
und dann lacht wahrscheinlich der Vater () fällt auf den
Sohn *da* lacht wahrscheinlich der Vater

Erklärung der verwendeten Zeichen:

.	sehr kurze turn-interne Pause (ca. 1 sek.)	/	Abbruch e.s Wortes
..	kurze turn-interne Pause (ca. 2 sek.)	kursiv	„betont“
...	längere turn-interne Pause (ca. 3 sek.)	fett	„gedehnt“
((X sek.))	lange turn-interne Pause (ab. 4 sek.)	()	unverständlich







G. E. Lessing: Hamburgische Dramaturgie, 1767:

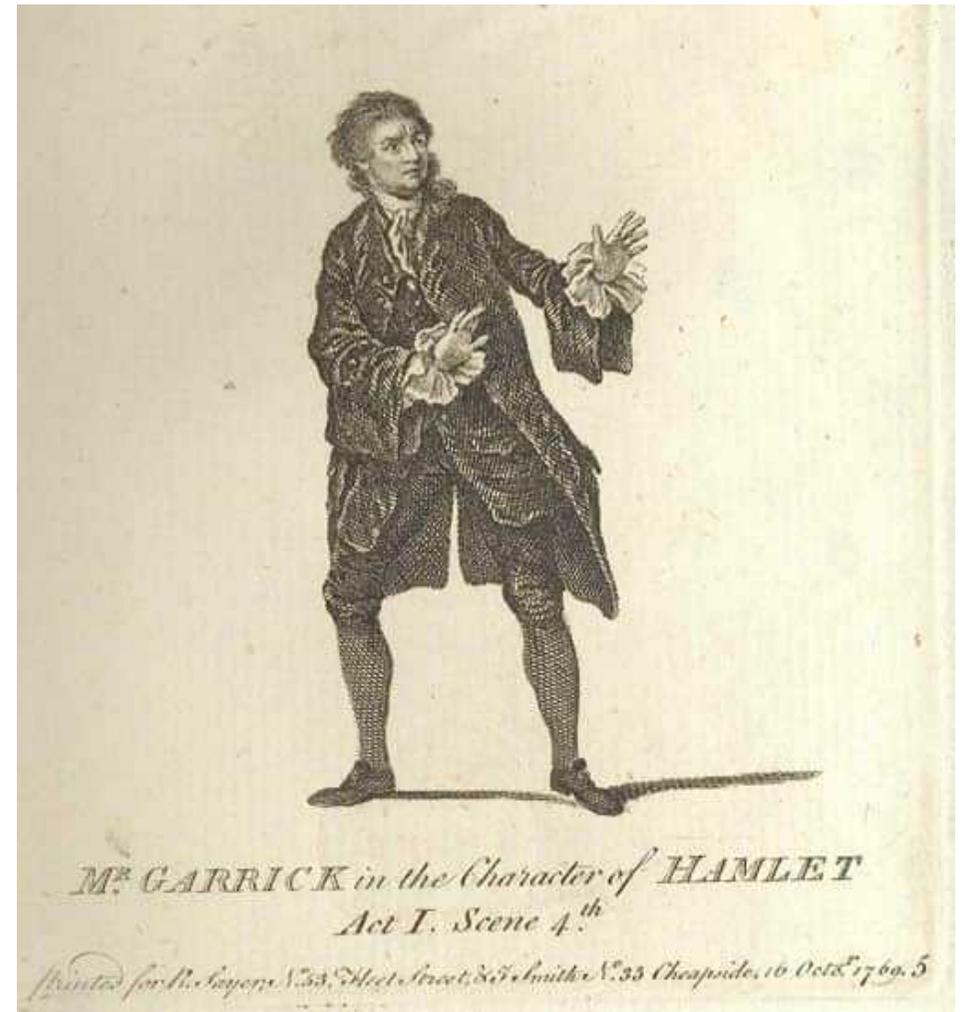
" ... Wenn es also wahr ist, daß wir itzt keine Gespenster mehr glauben; wenn dieses Nichtglauben die Täuschung notwendig verhindern müßte; wenn ohne Täuschung wir unmöglich sympathisieren können: so handelt itzt der dramatische Dichter wider sich selbst, wenn er uns demohngeachtet solche unglaubliche Märchen ausstaffieret; alle Kunst, die er dabei anwendet, ist verloren."

"Folglich? Folglich ist es durchaus nicht erlaubt, Gespenster und Erscheinungen auf die Bühne zu bringen? [...]

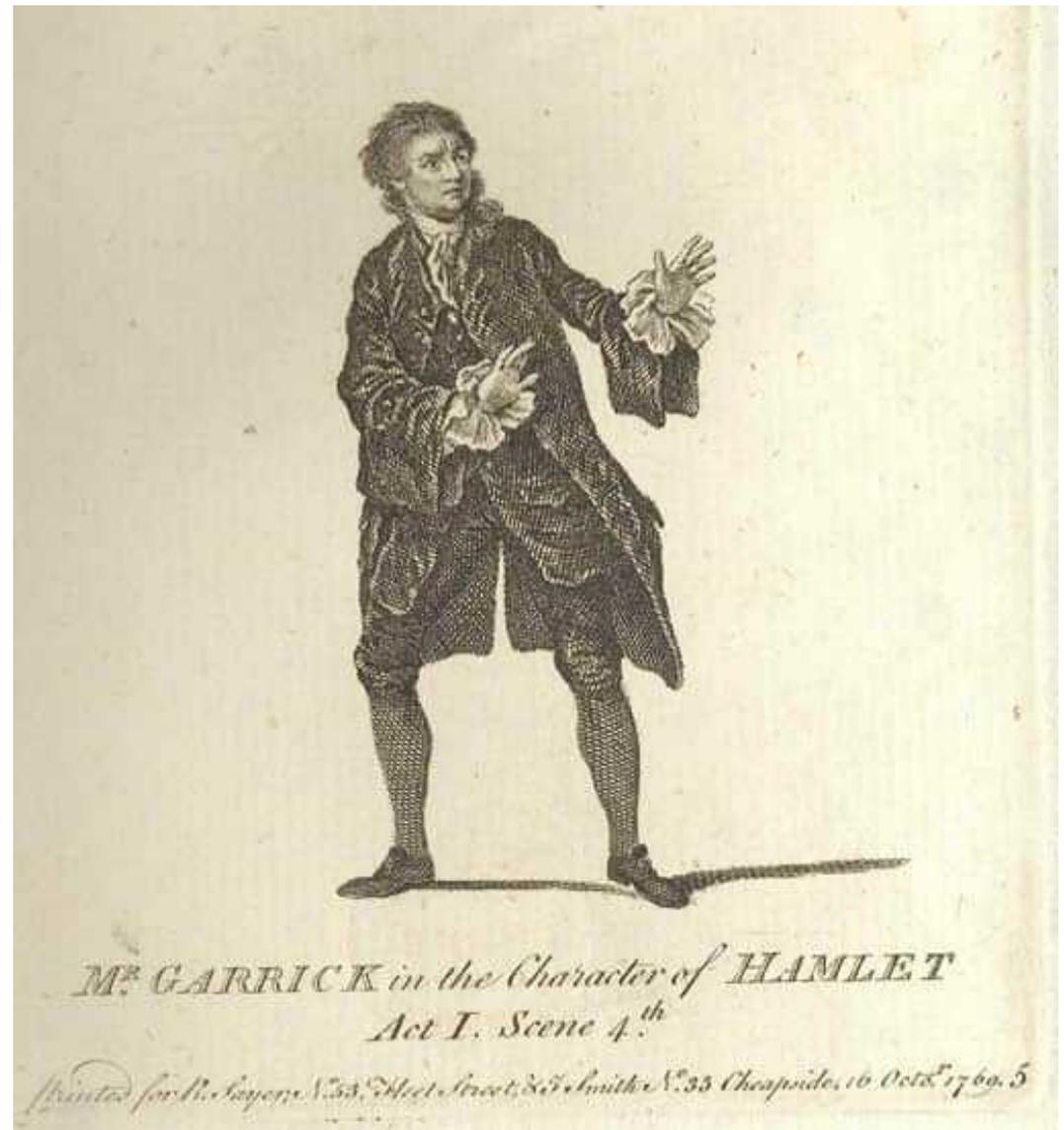
Aber in diesem Verstande keine Gespenster glauben, kann und darf den dramatischen Dichter im geringsten nicht abhalten, Gebrauch davon zu machen. [...]

So ein Dichter ist Shakespeare [...], Vor seinem Gespenste im "Hamlet" richten sich die Haare zu Berge, sie mögen ein gläubiges oder ungläubiges Gehirn bedecken. [...]

Beim Shakespeare ist es der einzige Hamlet, mit dem sich das Gespenst einläßt; in der Szene, wo die Mutter dabei ist, wird es von der Mutter weder gesehen noch gehört. Alle unsere Beobachtung geht also auf ihn, und je mehr Merkmale eines von Schauder und Schrecken zerrütteten Gemüts wir an ihm entdecken, desto bereitwilliger sind wir, die Erscheinung, welche diese Zerrüttung in ihm verursacht, für eben das zu halten, wofür er sie hält.



**Das Gespenst wirkt auf uns,
mehr durch ihn, als durch sich
selbst. Der Eindruck, den es
auf ihn macht, gehet in uns
über, und die Wirkung ist zu
augenscheinlich und zu stark,
als daß wir an der außer-
ordentlichen Ursache zweifeln
sollten."**





Alfred Hitchcock: Psycho 1960, Duschszene



Poltergeist, 1980

Formen der Identifikation

1. Substitution

bedeutet einen in der Phantasie vollzogenen Austausch der umgebenden Welt durch die fiktionale Welt.

Wenn ein Leser sich das Gelesene vorstellt, dann realisiert er für sich die Illusion, er befinde sich selbst auf dem Schauplatz des Geschehens oder er betrachte die dargestellte Welt mit den Augen einer Romanfigur, in deren Bewußtsein sich das Geschehen spiegelt.

"Wie das Buch heißt, weiß ich nicht mehr, aber ich hatte mich so in das Buch, in das Leben dieser Personen hineinversetzt, daß ich, als jemand in diesem Buch starb, gar nicht mehr an die Wirklichkeit, daß bei mir alles in Ordnung ist, gedacht habe. Ich glaubte eine Welt stürzt über mir ein." (14 J., w.)

Formen der Identifikation

2. Projektion

bedeutet, dass wir in unserer Phantasie einer literarischen Figur unsere eigenen Eigenschaften und Bedürfnisse zuschreiben. Wir nehmen ihre Position ein und befriedigen phantasiehaft unsere eigenen Bedürfnisse, dabei probieren wir uns aus in neuen/fremden Rollen, unter neuen/andern Bedingungen, anderen Situationen – auch in solchen, in die wir in der Realität niemals kommen würden.

"Die Helden sind so wie ich gern sein möchte. Sie leben in einer Zeit in der ich gerne leben möchte." (15 J., m.)

"`Die 5 Freunde'. Man erlebt Abenteuer von denen man manchmal träumt, die man aber selbst, unter normalen Umständen, nie selbst erleben kann."(14 J.,w.)

Formen der Identifikation

3. Empathie

basiert darauf, dass wir von äußeren Merkmalen eines anderen bzw. einer literarischen Figur auf dessen/deren innere Zustände schließen. Wir lernen die Welt mit den Augen anderer zu sehen; wir fühlen, was andere fühlen. Dabei können wir Fremd-Erfahrungen machen, einschließlich der Erfahrung fremder emotionaler Zustände.

"Die Schachnovelle. In dem Buch wird die Zwiespältigkeit der Hauptperson dargestellt. Dieses Gefühl war für mich neu." (17 J., m.)

"'Ich hab' dir nie einen Rosengarten versprochen' von Hannah Green. Es sind die Gefühle gewesen, die ein schizophrener Mensch hat." (16 J., w.)

Neben der Fremd-Erfahrung lernen wir die Fähigkeit der Empathie selbst. Im Freiraum der risikolosen Identifikation in der Lektüre fiktionaler Texte üben wir für die Praxis in der Real-Welt eine wichtige soziale Interaktionsform ein.

Empathie und fiktionale Literatur

Bei fiktionalen Texten hat der Autor die Möglichkeit, das Innere der Figuren zu gestalten. Genauer: Der Autor hat bei fiktionalen Texten die Möglichkeit, die Figuren überhaupt erst mit einem „Innen“ auszustatten und so ein Empathie-Angebot zu machen.

