

Erleben und Erkenntnis

Kognitive Funktionen der Literatur

Wolfgang Huemer
Università degli Studi di Parma

Abstract

Literatur ist ein sehr vielschichtiges und lebendiges Phänomen, das beständig im Wandel ist. So wie sie im Laufe der Jahrhunderte und in den verschiedenen Kulturkreisen unterschiedliche Formen angenommen und anderen Funktionen gedient hat, liegt es in ihrer Natur, immer wieder neue Ausdrucksformen zu entwickeln, die den sich ändernden Bedürfnissen und Rahmenbedingungen gerecht werden können. Auch die theoretische Auseinandersetzung mit der Literatur ist Veränderungen unterworfen, die manchmal wellenförmige Bewegungen anzunehmen scheinen. Neue Fragestellungen geraten in den Mittelpunkt des Interesses, einzelne Aspekte werden besonders beachtet, während andere in Vergessenheit geraten – um eventuell zu einem späteren Zeitpunkt in neuer Form wieder aufzutauchen.

In der Philosophie der Literatur gilt es seit Längerem als weithin anerkannt, dass der Text die entscheidende Größe sei, und dass die Tatsache, dass an der Produktion und Rezeption von literarischen Kunstwerken Menschen beteiligt sind, die mit diesen Werken Ziele verfolgen und Wünsche und Interessen verwirklichen wollen, ignoriert werden könne. Im vorliegenden Beitrag will ich auf die gegenwärtige Diskussion in der Philosophie der Literatur eingehen und für einen Perspektivenwechsel argumentieren: Um dem Phänomen Literatur gerecht zu werden, sollten wir versuchen, es ganzheitlich in das Blickfeld zu bekommen. Literatur ist mehr als bloß Text. Sie ist eine soziale Praxis, die einen festen Stellenwert in unserer Gesellschaft hat und stellt ein Medium dar, in dem wir uns mit anderen austauschen und auf sie abstimmen können. Mein Hauptaugenmerk liegt auf der Debatte um den kognitiven Gehalt der Literatur, weil hier die negativen Auswirkungen der Verkürzung der vorherrschenden Perspektive besonders augenscheinlich sind.

Die Beziehungen zwischen Philosophie und Literatur sind seit jeher intensiv und häufig stimulierend und bereichernd. Die Strahlkraft vieler großer Philosophinnen und Philosophen lässt sich nicht auf die Bedeutung der von ihnen aufgestellten Theorien oder Hypothesen reduzieren, zumeist beruht sie nicht unwesentlich auch auf der literarischen Form, mit der sie diese zum Ausdruck gebracht haben.¹

¹ Diese Behauptung sollte ein Gemeinplatz sein. Die Bedeutung des Zusammenhangs von philosophischem Gehalt und literarischer Form wird in der akademischen Philosophie jedoch gerne unterschätzt. Für interessante Beiträge, die diesen Zusammenhang näher beleuchten, will ich auf die folgenden Sammelbände verweisen: Gottfried Gabriel und Christiane Schildknecht (Hrsg.): *Literarische Formen der Philosophie*. Stuttgart: Metzler, 1990; Christiane Schildknecht und Dieter Teichert (Hrsg.): *Philosophie in Literatur*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1996; Eva Horn, Bettine Menke und Christoph Menke (Hrsg.): *Literatur als Philosophie, Philosophie als Literatur*. München: Fink, 2006; sowie Christoph Demmerling und Ingrid Vendrell Ferran (Hrsg.): *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*. Berlin: Akademie Verlag, 2014.

Auch im Bereich der Literatur kennen wir viele Beispiele, in denen die philosophische Tiefe eines literarischen Kunstwerks nicht unerheblich zu dessen ästhetischer Qualität beiträgt.

Angesichts der Fülle dieser Anknüpfungspunkte mag es überraschen, dass die philosophische Reflexion über das Phänomen Literatur – von wenigen bedeutenden Ausnahmen abgesehen – nie wirklich einen zentralen Stellenwert im philosophischen Diskurs eingenommen hat. Oft hat man eher den Eindruck, dass die Philosophie der Dichtkunst mit Misstrauen begegnet.² In den letzten drei oder vier Jahrzehnten können wir allerdings ein zunehmendes Interesse an der philosophischen Reflexion über fiktionale Literatur – vor allem vonseiten der analytischen Philosophie – feststellen, das sich auch in der steigenden Anzahl von Publikationen ausdrückt.³ Viele dieser Beiträge gehen allerdings von sprachphilosophischen, metaphysischen oder erkenntnistheoretischen Fragestellungen aus, die auf das Phänomen der Literatur angewendet werden. Das kann als Indiz dafür angesehen werden, dass diese Beiträge nicht Ausdruck eines genuinen Interesses für literarische Kunstwerke sind, sondern vielmehr der Versuch, eine philosophische Theorie, die in anderen Kontexten entwickelt worden ist, auf den ‚Sonderfall‘ der literarischen Texte oder deren (fiktive) Gegenstände, von denen diese erzählen, anzuwenden.⁴

Die Debatte um den kognitiven Gehalt der Literatur

Eines der Themen, das in dieser Debatte häufig aufgegriffen wird, ist der kognitive Gehalt der Literatur, also die Frage, ob und gegebenenfalls wie Werke der fiktionalen Literatur unser (empirisches) Wissen bzw. unser Verständnis der Welt bereichern können. Dabei wird – wie das in der Philosophie gerne gemacht wird – ein weithin akzeptierter Gemeinplatz infrage gestellt: Literatur gilt vielen Menschen als wesentlicher Bestandteil der Bildung, *eben weil* sie davon ausgehen, dass literarische Kunstwerke (auf ihre Art) relevante Erkenntnisse über die Welt und unsere Mitmenschen vermitteln und so unsere kognitiven Horizonte erweitern können. Eben das wird aber von den Anti-Kognitivist

² Beispielhaft will ich daran erinnern, dass Plato Dichter als „Taschenspieler“ oder „Nachahmer“ (*Politeia*, übers. von Friedrich Schleiermacher, Hamburg: Rowohlt, 1958, 598^d) bezeichnet hat. David Hume nennt sie pointiert „professionelle Lügner“ (David Hume: *A Treatise of Human Nature*. 2d ed. Oxford: Oxford University Press, 1978, S. 121).

³ Hier sei vor allem auf die hohe Anzahl von Einführungen, Anthologien, *Companions* und *Handbooks*, die in den letzten Jahren, vor allem im englischen Sprachraum, erschienen ist, verwiesen (etwa Eileen John und Dominic Lopes (Hrsg.): *Philosophy of Literature. Contemporary and Classic Readings. An Anthology*. Malden, MA: Blackwell, 2004; Peter Lamarque: *The Philosophy of Literature*. Malden, MA: Blackwell, 2009; Richard Eldridge (Hrsg.): *The Oxford Handbook of Philosophy and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2009; Garry Hagberg und Walter Jost (Hrsg.): *A Companion to the Philosophy of Literature*. Chichester, U.K. und Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010; Noël Carroll und John Gibson (Hrsg.): *The Routledge Companion to Philosophy of Literature*. New York, London: Routledge, 2016), die als Hinweis dafür gedeutet werden können, dass die Philosophie der Literatur dabei ist, sich als eigenständige philosophische Teildisziplin zu etablieren.

⁴ Ich diskutiere diesen Punkt ausführlicher in Wolfgang Huemer: „Sprache im literarischen Text“. In: *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur*. Hrsg. von C. Demmerling und Í. Vendrell Ferran, S. 57–69 und ders.: „La Filosofia della letteratura: un pregiudizio a favore della finzione“. In: Ferraro, Guido/Santangelo, Antonio (Hg.): *Finzione e realtà. Il senso degli eventi*. Roma: Aracne, S. 137–54.

infrage gestellt. Auffallend ist, dass diese Skepsis nicht durch eine detaillierte Analyse literarischer Kunstwerke begründet wird. Sie ist vielmehr das Resultat von Grundannahmen über die Natur des Wissens und der Sprache, die aus der Erkenntnistheorie beziehungsweise der Sprachphilosophie übernommen werden. Erstere bestehen in der weit verbreiteten Verkürzung des Wissensbegriffs auf das theoretische bzw. propositionale Wissen, dessen Gehalt vollständig durch Propositionen ausgedrückt und Anderen mitgeteilt werden kann.⁵ Als Folge wird Wissenszuwachs häufig auf das Aufnehmen von wahren Propositionen reduziert, so als könne kognitiver Fortschritt ausschließlich im Hinzufügen von Informationen in die eigene „Wissens-Datenbank“ bestehen.⁶ Diese erkenntnistheoretische Perspektive geht Hand in Hand mit dem in der Sprachphilosophie weit verbreiteten „referenziellen Bild“ der Sprache⁷, dem zufolge die primäre Funktion der Sprache darin bestehe, wahrheitsgetreue Beschreibungen der (außersprachlichen) Wirklichkeit zu machen. Folgerichtig werden die Begriffe der „Referenz“ und der „Wahrheit“ als Grundbegriffe aufgefasst, auf deren Basis eine allgemeine Theorie der Sprache formuliert werden soll. Dass diese beiden Begriffe denkbar ungeeignet für die Analyse von Werken der fiktionalen Literatur sind – die typischerweise Personen und Ereignisse beschreiben, die nie gelebt bzw. stattgefunden haben –, braucht nicht eigens betont zu werden.

Macht man sich diese Perspektive zu eigen, so ist es nur ein kleiner Schritt, der Literatur jedweden kognitiven Gehalt abzusprechen: Werke der fiktionalen Literatur erheben für gewöhnlich nicht den Anspruch, die reale Welt korrekt zu beschreiben. Die meisten der in ihnen enthaltenen Propositionen sind, wenn man sie wörtlich nimmt, falsch.⁸ Natürlich sind in vielen literarischen Werken auch gelegentlich wahre Propositionen enthalten, man denke etwa an die Beschreibungen der Orte, an denen die Handlung angesiedelt ist, oder an allgemeine Bemerkungen, die in den Text eingearbeitet werden.⁹ Abgesehen davon, dass nicht klar ist, ob diese Propositionen im Werk auch tatsächlich behauptet werden, lässt sich festhalten, dass sie weder durch Belege, noch durch Argumente gestützt oder begründet werden. Es gibt also keinen Grund für Leserinnen oder Leser, die nicht schon vor der Lektüre den betreffenden Aussagen zugestimmt hätten, diese als wahr zu akzeptieren und

⁵ Gottfried Gabriel weist in den folgenden Publikationen auf diese Verkürzung hin: Gottfried Gabriel: „Vergegenwärtigung in Literatur, Kunst und Philosophie“. In: *Lebenswelt und Wissenschaft*. Hrsg. von Carl Friedrich Gethmann, J. Carl Bottek und Susanne Hiekel, Hamburg: Meiner, S. 726–745 und Gottfried Gabriel „Fiktion, Wahrheit und Erkenntnis in der Literatur“. In: *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur*, Hrsg. von C. Demmerling und Í. Vendrell Ferran, S. 163–180.

⁶ Eine detaillierte Kritik dieser Annahmen findet sich in Catherine Z. Elgin: *True Enough*. Cambridge, MA: MIT Press 2017, eine prägnante Analyse des Einflusses dieser Annahmen auf die Debatte über den kognitiven Wert von Kunst in Catherine Z. Elgin: „Art in the Advancement of Understanding“. In: *American Philosophical Quarterly* 39, 2002, S. 1–12.

⁷ Vgl. Wolfgang Huemer: „Wittgenstein, Sprache und die Philosophie der Literatur“. In: *Wittgenstein und die Literatur*. Hrsg. von John Gibson und Wolfgang Huemer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 9–29

⁸ Manchmal wird darauf hingewiesen, dass die Propositionen in literarischen Werken nicht wirklich behauptet würden und demnach gar keinen Wahrheitswert hätten, also weder wahr noch falsch seien.

⁹ Als Beispiel wird in diesem Zusammenhang oft auf den ersten Satz von Tolstojs *Anna Karenina* verwiesen: „Alle glücklichen Familien sind einander ähnlich; aber jede unglückliche Familie ist auf ihre besondere Art unglücklich.“

gegebenenfalls ihre Meinung zu ändern. Vor dem Hintergrund dieser Analyse scheint der Anti-Kognitivismus plausibel: von Propositionen, die falsch oder ohne Wahrheitswert sind, die weder behauptet, noch begründet werden, kann man nichts lernen.

In dieser radikalen Form wird der Anti-Kognitivismus in der Debatte jedoch kaum vertreten.¹⁰ Eine pointierte Formulierung dieser Position stammt von Jerome Stolnitz¹¹, daneben gibt es gemäßigte Varianten des Anti-Kognitivismus, die für eine scharfe Trennung von kognitivem und ästhetischem Wert eintreten und darauf hinweisen, dass Literatur in erster Linie ästhetische Zielsetzungen verfolge und nicht dazu diene, unser Wissen zu erweitern.¹² Die große Mehrzahl der Beiträge zur Philosophie der Literatur verfolgt vielmehr die Zielsetzung, zu zeigen, *wie* Literatur unser Wissen bereichern kann. Es fällt allerdings auf, dass viele der gemachten Vorschläge weder die Fokussierung auf propositionales Wissen, noch das referentielle Bild der Sprache – die den Nährboden des Anti-Kognitivismus darstellen – infrage stellen. Sie riskieren damit, immer wieder gegen dieselben Windmühlen anzurennen.

Ein Perspektivenwechsel

Um tatsächlich Fortschritte in der Debatte um den kognitiven Gehalt der Literatur machen zu können, ist meines Erachtens ein Perspektivenwechsel nötig, der diese Grundannahmen hinterfragt. Eine Möglichkeit besteht darin, Literatur nicht auf die syntaktische oder semantische Ebene des Textes zu reduzieren – also auf die Ebenen, die mit der Anordnung der Zeichen und deren Bedeutung im engeren Sinne sowie dem Wahrheitswert der Propositionen zu tun haben. Vielmehr sollte man auch die pragmatische Ebene miteinbeziehen und fragen, woher das Bedürfnis kommt, sich mithilfe des Mediums Literatur mit Anderen auszutauschen. Was bringt Menschen dazu, sich Anderen auf diesem Weg mitzuteilen, worin besteht der Reiz, sich mit literarischen Kunstwerken auseinanderzusetzen? Literatur ist etwas, was wir *machen* – und wir tun das gemeinsam mit Anderen. Sie ist eine soziale Praxis, die seit sehr langer Zeit gepflogen wird und tief in unserer Lebensform verankert ist – ein

¹⁰ Das liegt sehr wahrscheinlich auch daran, dass die Debatte einen *bias* aufweist. Philosophinnen und Philosophen, die sich dem Thema annehmen, haben meist ein lebendiges Interesse für Literatur und könnten daher eher geneigt sein, der These, dass Literatur unser Wissen erweitere, zuzustimmen. Ich vermute, dass eine unterschwellige anti-kognitivistische Grundeinstellung unter denjenigen Sprachphilosophinnen und –philosophen, die sich nicht für die Philosophie der Literatur interessieren, weit verbreitet ist. Das zeigt sich in gelegentlichen Nebenbemerkungen, wie etwa Bertrand Russells Aussage über Shakespeares *Hamlet* („... the propositions in the play are false because there was no such man.“ (Bertrand Russell: *An Inquiry into Meaning and Truth*. London: George Allen & Unwin 1940, S. 294), oder Rudolf Carnaps Bemerkungen über die Dichtung auf den letzten Seiten seines metaphysikkritischen Aufsatzes „Überwindung der Metaphysik durch logische Analyse der Sprache“. In: *Erkenntnis* 2, S. 219–241. Empirische Studien, die diesen Eindruck bestätigen oder widerlegen könnten, sind mir nicht bekannt.

¹¹ S. Jerome Stolnitz: „On the Cognitive Triviality of Art“. In: *The British Journal of Aesthetics* 32, 1992, S. 191–200.

¹² Etwa Peter Lamarque: „Cognitive Values in the Arts: Marking the Boundaries“. In: *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*. Hrsg. von Matthew Kieran. Oxford: Blackwell 2006, S. 127–39 und ders.: „Kann das Wahrheitsproblem der Literatur gelöst werden?“. In: *Kunst denken*. Hrsg. von Alex Burri und Wolfgang Huemer, Paderborn: mentis 2007, S. 13–24.

Aspekt, der in der philosophischen Reflexion weitgehend vernachlässigt wird.¹³ Um dieser Dimension gerecht zu werden, sollten wir die Frage in den Mittelpunkt rücken, *warum* literarische Kunstwerke in unserer Gesellschaft einen wichtigen Stellenwert einnehmen (sollten) und worin der Wert dieser Praxis besteht.¹⁴

In dieser philosophischen Perspektive auf die Literatur, die die pragmatische Ebene miteinbezieht, sollten wir unser Augenmerk nicht zuletzt auch auf die Menschen, die am Phänomen Literatur beteiligt sind, legen. Damit will ich freilich nicht vorschlagen, dass wir für die Interpretation eines Werkes auf die Intentionen der Autorin oder des Autors zurückgreifen sollten – das würde einen Rückfall in den intentionalen Fehlschluss bedeuten. Es geht vielmehr darum, auch zu berücksichtigen, wie Menschen mit Literatur umgehen, wie sie an dieser sozialen Praxis teilhaben (können) und worin der Wert dieser Auseinandersetzung besteht. Im Kontext der Debatte um den kognitiven Gehalt der fiktionalen Literatur bedeutet das in erster Linie zu beachten, wie Autorinnen und Autoren die Ausdrucksform des literarischen Kunstwerkes verwenden (können), um die Überzeugungen und Perspektiven der Leserinnen und Leser zu verändern, aber auch darum, wie Leserinnen und Leser mit literarischen Werken umgehen (können), wenn es ihnen darum geht, die eigenen kognitiven Horizonte zu erweitern.

Wenden wir unser Augenmerk auf die Frage, wie Menschen mit Literatur umgehen, so wirft das auch ein neues Licht auf die Rolle des Erlebnisses in der Literatur, dem ich mich nun zuwenden will. Es scheint mir wichtig, hier verschiedene Ebenen zu unterscheiden, auf denen wir dem Erlebnis in der Literatur begegnen können.

Drei Ebenen des Erlebens in der Literatur

Erfahrung, so heißt es, sei der beste Lehrmeister. Vieles könne man nur dann wirklich kennen, wenn man es selbst erlebt habe. Aber was kann man schon erleben, wenn man Stunden regungslos auf einem Sessel verbringt oder es sich gar auf dem Sofa bequem macht, nur die Augen und ab und zu die Hand bewegt, um im Buch umzublättern oder gelegentlich zur Kaffeetasse oder dem Rotweinglas zu greifen? Man sagt, Leserinnen und Leser könnten in dieser passiven Haltung – die sie bei der Lektüre der großen Werke der Weltliteratur einnehmen – phantastische Erkundungen unbekannter

¹³ Vgl. Frank Farrell: *Why does Literature Matter?* Ithaca: Cornell University Press 2004 oder Wolfgang Huemer: "Why Read Literature? The Cognitive Function of Form". In: *A Sense of the World. Essays on Fiction, Narrative, and Knowledge*. Hrsg. von John Gibson, Wolfgang Huemer und Luca Poggi. New York, London: Routledge 2007, S. 233–245

¹⁴ Es geht mir hier nicht in erster Linie um eine soziologische Beschreibung des Umgangs, den unsere Gesellschaft tatsächlich mit literarischen Kunstwerken hat, sondern vielmehr um eine philosophische Analyse der konstitutiven Regeln, die die Praxis *Literatur* definieren – und somit den Handlungsspielraum abstecken, in dem sich der tatsächliche, soziologisch erfassbare Umgang mit Literatur abspielt. Während die soziologische Beschreibung rein empirisch vorgehen kann, werden in die philosophische Analyse auch normative Überlegungen (im weitesten Sinn) einfließen müssen.

Länder, längst vergangener Epochen, fremder Planeten oder gar des Innenlebens Anderer machen und so den eigenen Horizont auf vielfältigste Weise erweitern. Aber was sind Erlebnisse wert, die, wie es bei literarischen Kunstwerken zumeist der Fall ist, den Protagonisten – die meist selbst bloß das Produkt der Phantasie der Autorin bzw. des Autors sind – nur angedichtet werden? Können fiktive Erlebnisse, auch wenn sie noch so kunstvoll beschrieben werden, tatsächlich das (empirische) Wissen der Leserinnen und Leser relevant erweitern?

Um diesen Fragen auch nur annähernd gerecht werden zu können ist es notwendig, verschiedene Ebenen des Erlebens in der Literatur zu unterscheiden. (i) Zum einen haben wir das Lese-Erlebnis im engeren Sinne, das wesentlich in der visuellen Wahrnehmung und der Verarbeitung des Textes besteht und begleitet ist von den Empfindungen, die man während der Lektüre hat, etwa dem mit der Lektüre (im Idealfall) einhergehenden ästhetischen Erlebnis oder der melancholischen Stimmung, der Nostalgie, der Rührung, des Ärgers oder der Langeweile, die von ihm ausgelöst werden. (ii) Daneben gibt es aber auch die Ebene der im Text beschriebenen Erlebnisse, die gerade dann eine besondere Eindringlichkeit entwickeln können, wenn es dem Werk gelingt, in den Leserinnen und Lesern eine lebendige Vorstellung der dargestellten Ereignisse wachzurufen oder zur Einfühlung in die Perspektive der (fiktiven) Figuren einzuladen. (iii) Als dritte Ebene können wir diejenigen Erlebnisse oder Momente des Innenlebens der/des (realen oder implizierten) Autorin/Autors festmachen, die durch den Text ausgedrückt und damit für die Leserinnen und Leser fassbar werden.¹⁵

Diese drei Ebenen des Erlebens können lose mit den Polen der Rezeption, des Textes und der Produktion in Verbindung gebracht werden. Besonders der dritte dieser drei Pole hat in der Literaturwissenschaft wie in der Philosophie eine sehr wechselhafte Geschichte. Galt der Ausdruck des eigenen Gefühlslebens – und die Einladung zum einfühlsamen Nach-Empfinden – noch als eine der zentralen Funktionen der Dichtkunst im 19. und frühen 20. Jahrhundert, so haben die Diskussionen um den intentionalen Fehlschluss und den „Tod des Autors“ und die damit einhergehenden Depersonalisierungsstrategien im späteren 20. Jahrhundert Zweifel aufkommen lassen. Schließlich können wir nur den Text kennen, haben aber keinen epistemischen Zugang zum Innenleben der Person, die ihn (vermeintlich) verfasst hat. Aus diesem Grunde sollte die literarische Qualität eines Werkes völlig unabhängig von der Frage, ob darin Gefühle oder Erlebnisse der Autorin bzw. des Autors auf authentische Weise zum Ausdruck gebracht würden, zu bewerten sein.¹⁶

¹⁵ Die Unterscheidung zwischen (ii) und (iii) entspricht im Wesentlichen der wittgensteinianischen Unterscheidung zwischen der *Beschreibung* und dem *Ausdruck* eines Erlebnisses.

¹⁶ Gegen diese Tendenz wurde in der jüngsten Debatte allerdings wieder vermehrt darauf hingewiesen, dass wir die Bedeutung eines Werkes nur dann erfassen können, wenn wir es als Ausdruck der Person, die es verfasst hat, würdigen (vgl. Richard Eldridge: *An Introduction to the Philosophy of Art*. Cambridge: Cambridge University Press 2003 oder Charles Altieri: *Reckoning with the Imagination. Wittgenstein and the Aesthetics of Literary Experience*. Ithaca: Cornell University Press 2015).

Phänomenales Wissen

Nun stellt sich die Frage, ob und gegebenenfalls wie Erlebnisse, die in literarischen Kunstwerken ausgedrückt, beschrieben oder bei der Lektüre hervorgerufen werden, zum kognitiven Wert des Werkes beitragen können. Denkt man bei dieser Frage in erster Linie an propositionales Wissen, das durch das Werk vermittelt werden sollte, so ist die Antwort wahrscheinlich negativ. Wir könnten zwar erfahren, dass die/der (reale oder implizierte) Autor/in beim Verfassen eines Werkes (z.B.) Trauer empfunden hat, dass das eine oder andere Erlebnis im Text beschrieben wird, oder dass eine Leserin – nennen wir sie Anna – bei der Lektüre zu Tränen gerührt oder gelangweilt war. Hierbei handelt es sich aber um Informationen *über* den Text bzw. dessen tatsächliche Wirkung auf eine konkrete Leserin, nicht aber um relevantes, *vom Text vermitteltes Wissen*, das unsere Perspektive auf die reale Welt substantiell bereichern könnte.

Der oben angesprochene Fokus auf propositionales Wissen, der in der Philosophie der Literatur weit verbreitet ist, scheint hier besonders problematisch. In der Philosophie des Geistes wird häufig betont, dass Erlebnisse wesentlich einen phänomenalen Charakter haben, der sich nicht oder nur schwer sprachlich fassen lässt, was zu der Frage einlädt, ob der kognitive Gehalt von literarischen Kunstwerken nicht vielmehr auf der Ebene der nicht-propositionalen Erkenntnis anzusiedeln sei. Um dem besonderen Erlebnis-Charakter gerecht zu werden könnte man argumentieren, dass die im literarischen Kunstwerk ausgedrückten, beschriebenen oder bei der Lektüre empfundenen Erlebnisse phänomenales Wissen („*Wissen-wie-es-ist*“, „*Wissen-wie-es-sein-könnte*“ oder „*Wissen-wie-es-sich-anfühlt*“) vermitteln¹⁷, also Formen des Wissens, „die bestimmte *phänomenale Erlebnisse, Gefühle* oder *Empfindungen* ausdrücken, die aus der Ersten-Person-Perspektive des Wissenssubjekts erfahren werden“.¹⁸ Als Beispiele für diese Form des Wissens werden das Wissen um komplexe Situationen angeführt, wie z.B.

- (1) *Wissen, wie es ist, eine alleinerziehende Mutter zu sein.*

oder um den spezifischen qualitativen Charakter bestimmter Erlebnisse, wie

- (2) *Wissen, wie es sich anfühlt, in einer kalten, stürmischen Nacht mit einer schnellen Dampflokomotive zu fahren.*¹⁹
- (3) *Wissen, wie eine Ananas schmeckt.*

¹⁷ Die These, dass Literatur auch Formen des nicht-propositionalen Wissens vermitteln könne, wurde jüngst von Ingrid Vendrell Ferran vertreten, vgl.: *Die Vielfalt der Erkenntnis. Eine Analyse des kognitiven Werts der Literatur*, Paderborn: mentis 2018.

¹⁸ Elke Brendel: *Wissen*. Berlin: De Gruyter 2013, S. 15.

¹⁹ Dieses Beispiel und die folgende Analyse übernehme ich von David Lewis: „What Experience Teaches“. In: *Papers in Metaphysics and Epistemology*. Cambridge: Cambridge University Press 1999, S. 262–290.

Die Besonderheit des phänomenalen Wissens ist es, dass es nicht der sprachlichen Vermittlung bedarf, sondern direkt durch Erfahrung gewonnen werden kann. Eine Person, die eben eine tiefrote Tomate gesehen oder eine Ananas gegessen hat, *weiß, wie es ist*, eine Rot-Empfindung zu haben und kennt den Geschmack einer Ananas. Diese Form des Wissens, so wird oft behauptet, könne nicht auf propositionales Wissen reduziert und deshalb sprachlich nicht vermittelt werden. Das eigene, subjektive Erleben – also das Haben der Rot-Empfindung oder das Schmecken der Ananas – sei die einzige Quelle für das phänomenale Wissen.²⁰

Hier stößt also die Möglichkeit, phänomenales Wissen mithilfe von literarischen Kunstwerken, die ja wesentlich sprachliche Entitäten sind, zu vermitteln, schnell an ihre Grenze. Daraus wird ersichtlich, dass wir zwischen unterschiedlichen Formen des phänomenalen Wissens differenzieren sollten: Geht es um phänomenales Wissen über den qualitativen Charakter bestimmter Erlebnisse, die die Leserin bzw. der Leser selbst bisher noch nicht gemacht hat, so scheint es unmöglich, dass diese durch ein literarisches Kunstwerk vermittelt werden können, denn die im Text ausgedrückten oder beschriebenen Erlebnisse werden von der Leserin bzw. dem Leser nicht selbst erlebt. Jemand, der noch nie eine Rot-Empfindung gehabt oder eine Ananas gegessen hat, wird auch durch die kunstvollste literarische Beschreibung nicht das Wissen erwerben können, *wie es ist*, die jeweiligen Erlebnisse zu haben.

Geht es aber um phänomenales Wissen bezüglich komplexer Situationen oder Erlebnisse, wie es bei den Beispielen (1) und (2) der Fall ist, so ist es sehr wohl möglich, dieses Wissen auf der Basis einer literarischen Schilderung zu vermitteln – sofern sich diese komplexen Situationen aus Erlebnissen aufbauen, die der Leserin bzw. dem Leser bereits vertraut sind. Wir können nicht wissen, ob der Lokführer in (2) wegen der Wetterverhältnisse friert oder ob ihn die vom Dampfkessel abstrahlende Hitze zum Schwitzen bringt. Vielleicht ist ihm in manchen Körperregionen heiß, in anderen aber sehr kalt. Wer aber schon einmal Hitze und Kälte empfunden hat, kann durch die Lektüre einer detaillierten literarischen Schilderung der Erlebnisse des Lokführers – sofern diese plausibel erscheint – eine ziemlich klare Vorstellung von seinen Empfindungen bekommen. Leserinnen und Lesern aber, die noch nie eine Wärme- oder Kälteempfindung gehabt haben, kann auch die kunstvollste Schilderung nicht helfen herauszufinden, wie es sich anfühlt, in einer kalten, stürmischen Nacht mit einer schnellen Dampflokomotive zu fahren. Ähnlich verhält es sich mit dem Beispiel (1), der Unterschied zu (2) liegt lediglich im Grad der Komplexität. Die Situation alleinerziehender Mütter setzt sich aus einer Vielzahl von einzelnen Erlebnissen zusammen, die den Leserinnen und Lesern wahrscheinlich

²⁰ Vgl. Thomas Nagel (1974): „What Is It Like to Be a Bat?“ In: *The Philosophical Review* 83, 1974, S. 435–450; Frank Jackson: „Epiphenomenal Qualia“. In: *The Philosophical Quarterly* 32, 1982, S. 127–136 und ders.: „What Mary Didn't Know“. In: *The Journal of Philosophy* 83, 1986, S. 291–295.

einzelnen nachvollziehbar, jedenfalls aber sprachlich vermittelbar sind, die sie aber in dieser Kombination möglicherweise noch nie erlebt haben. Eine kunstvolle Beschreibung hilft der Leserin bzw. dem Leser, diese bekannten einzelnen Erlebnisse so zusammensetzen, dass ein komplexes Bild entsteht, das die ihnen unbekannt Situation für sie fassbar macht.

Wenn Literatur also komplexes phänomenales Wissen vermittelt, so geht es, wie Gottfried Gabriel bemerkt hat, nicht darum, Gefühle (und wohl auch Erlebnisse) hervorzurufen, sondern diese verstehbar zu machen.²¹ Das ist aber eben nur dann möglich ist, wenn man in der Lage ist, an eigene Gefühle oder Erlebnisse anzuknüpfen, die man bereits vor der Lektüre gehabt hat. Darin besteht, so Gabriel, die Vergegenwärtigungsleistung der Literatur, die komplexe Situationen detailreich darstellt und dadurch nachvollziehbar macht. Das phänomenale Wissen, das Literatur vermitteln kann, ist also nicht ein *Wissen-wie-es-ist* ein bestimmtes Erlebnis zu haben im Sinne von (3), sondern ein *Wissen-wie-es-sein-könnte*, in einer bestimmten Situation zu sein. Christiane Schildknecht beschreibt diesen Prozess mit den folgenden Worten:

Diese imaginative Partizipation ist zwar im Unterschied zum *knowledge by description* propositional nicht einholbar, unterscheidet sich aber gleichzeitig auch vom *knowledge by acquaintance*, da die „Bekanntschaft“, die durch Literatur hergestellt wird, kein direkter epistemischer Kontakt ist, kein unmittelbares, phänomenales Wissen, wie es ist, d. h. kein Erleben, sondern ein Erkennen (oder auch Wiedererkennen), wie es sein könnte oder wie es wäre (bzw. war) – die sich anhand der reflektierenden Urteilskraft vollziehende Herstellung einer fiktional vermittelten Perspektive oder Sicht auf die Dinge, die wir realiter oder prinzipiell nicht (bzw. nicht mehr) zur Verfügung haben.²²

Das bedeutet aber, dass durch Literatur ausgedrückte oder in ihr beschriebene Erlebnisse uns kein gänzlich neues phänomenales Wissen vermitteln können. Sie können aber sehr wohl dazu beitragen, bereits gemachte Erlebnisse neu zu organisieren oder mit anderen zu kombinieren, wodurch ein Verständnis von Situationen, in denen Andere sich befinden, die mir selbst aber (noch) fremd sind, ermöglicht wird. Das ist vor allem in den Fällen von Bedeutung, in denen das literarische Werk relevante Alternativen zu den von mir bisher geteilten Auffassungen oder Verhaltensweisen aufzeigen kann.²³

Und doch kommen antikognitivistische Zweifel auf: das durch Literatur vermittelte phänomenale Wissen ist, wenn meine Ausführungen richtig sind, weder neu, noch *sui generis*. Es ist nicht neu, da die Leserinnen und Leser viele der im Text beschriebenen Erlebnisse bereits selbst gemacht haben müssen, um diese nachvollziehen zu können. Damit ist aber fraglich, ob Erlebnisse unser phä-

²¹ Vgl. Gottfried Gabriel „Vergegenwärtigung in Literatur, Kunst und Philosophie“, S. 736.

²² Christiane Schildknecht „Literatur und Philosophie: Perspektiven einer Überschneidung“. In: *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur*. Hrsg. von Christoph Demmerling and Ingrid Vendrell Ferran, S. 51.

²³ Ich folge hier dem von Catherine Wilson aufgestellten Kriterium, dem zufolge eine Person dann relevantes Wissen von einem Roman erwirbt, wenn „he is forced to revise or modify, e.g. his concept of ‘reasonable action’ through a recognition of an alternative as presented in the novel“ (Catherine Wilson: „Literature and Knowledge“. In: *Philosophy* 58 1983, 489–496, S. 494).

nomenales Wissen tatsächlich erweitern oder ob sie lediglich bereits vorhandenes phänomenales Wissen verstärken oder vertiefen können. Es ist nicht *sui generis*, weil die Vermittlung dieser Art des Wissens auch auf anderen Wegen erfolgen kann: Mein Wissen, wie es ist, eine alleinerziehende Mutter zu sein, könnte ich genauso gut über einen Tatsachenbericht, einen Dokumentarfilm oder den direkten Austausch mit einer alleinerziehenden Mutter erwerben – also durch Quellen, die zumindest *prima facie* glaubwürdiger sind als erdichtete Darstellungen fiktiver Personen.

Diese Zweifel sollten uns allerdings nicht allzu sehr belasten. Was den ersten Punkt betrifft, ist es wichtig, die Tatsache zu würdigen, dass in der Literatur ausgedrückte oder beschriebene Erlebnisse meist sehr komplex sind. Wenn sie sich auch aus vielen kleinen Erlebnissen zusammensetzen, die den Leserinnen und Lesern eventuell schon vertraut waren, so sind diese doch nicht viel mehr als kleine Steine eines großen Mosaiks, aus dem im Idealfall ein vielschichtiges, neues Bild hervorgeht. Wo die anti-kognitivistischen Skeptiker eine Schwäche vermutet haben, kann man sogar eine Stärke erkennen: *Gerade weil* viele literarische Werke an den Erfahrungen der Leserinnen und Leser anknüpfen, diese aber neu organisieren, gelten sie Vielen als glaubwürdig und können gerade so überzeugen. Umgekehrt werden Werke, die sich nicht oder nur schwer mit den bereits gemachten Erfahrungen in Einklang bringen lassen, als unglaubwürdig kritisiert und verworfen.²⁴

Ähnlich ist es beim zweiten Punkt, demzufolge das Wissen, das durch literarische Kunstwerke vermittelt werden kann, genauso gut – oder eventuell sogar noch besser – auf anderen Wegen vermittelt werden könnte. Das durch Literatur vermittelte Wissen mag nicht *sui generis* sein; es lassen sich aber doch Gründe anführen, warum literarische Werke besonders gut geeignet sind, dieses Wissen zu vermitteln. Viele literarische Werke zeichnen sich durch ihre Fülle an scheinbar unnötigen Details²⁵ sowie durch nuancenreiche und langatmige Beschreibungen von Personen, Ereignissen und zwischenmenschlichen Beziehungen aus. Dabei schließen sie aber, wie wir gesehen haben, an den Erfahrungshorizont der Leserinnen und Leser an, was nicht zuletzt durch die Vielzahl von Verweisen auf die reale Welt geschieht, die von den Leserinnen und Lesern nachvollzogen werden (können). Durch die kunstvolle Beschreibung bekannter Ereignisse, Muster oder Konstellationen bzw. (im Falle von fiktionalen Werken) durch die Tatsache, dass vertraute Elemente der Realität selektiert, aber auf

²⁴ Es ist wohl einer der am häufigsten geäußerten Kritikpunkte, dass die beschriebenen Erlebnisse oder die Psychologie der Figuren nicht glaubwürdig seien. Würden fiktionale Werke tatsächlich nur fiktive Welten beschreiben, wie manchmal argumentiert wird, so wäre diese Kritik haltlos – alles (vielleicht mit Ausnahme von logisch unmöglichen Szenarien), was in der aktuellen Welt unglaubwürdig ist, ist in einer anderen möglichen Welt real. Ginge es uns also bloß um eine Beschreibung fiktiver Welten, so wäre es nicht möglich, von Fehlern in fiktionalen Werken zu sprechen – was aber doch mit großer Regelmäßigkeit geschieht. Für eine ausführlichere Diskussion dieses Phänomens verweise ich auf Wolfgang Huemer: „Gibt es Fehler im fiktionalen Kontext? Grenzen der dichterischen Freiheit“. In: *Was aus Fehlern zu lernen ist in Alltag, Wissenschaft und Kunst*. Hrsg. von Otto Neumaier. Wien, Berlin und Münster: Lit 2010, S. 211–227.

²⁵ Vgl. Rorty „Heidegger, Kundera und Dickens“. In: *Eine Kultur ohne Zentrum: vier philosophische Essays und ein Vorwort*. Stuttgart: Reclam, 1993, 72–103, S. 101: „Vergleicht man Romanciers und Theoretiker, erweist sich als wichtig, daß sich die Schriftsteller auf Details verstehen“.

ungewohnte Weise dargestellt oder miteinander kombiniert werden²⁶, werden die Leserinnen und Leser dazu eingeladen, einen neuen Blick auf altbekannte Aspekte der Realität zu werfen. Das hilft ihnen aber auch, die eigene Wahrnehmung der Umwelt, der Mitmenschen und der zwischenmenschlichen Beziehungen zu schärfen²⁷ und so auf neue (und im Idealfall bessere) Maßstäbe abzustimmen und zu präzisieren.²⁸

Glaubwürdigkeit

In dem Bild, das ich zu skizzieren versucht habe, hängt der kognitive Wert eines literarischen Werkes wesentlich davon ab, ob es der Verfasserin bzw. dem Verfasser gelingt, die Leserinnen und Leser dazu zu bringen, sich auf das Werk gänzlich einzulassen. Denn nur, wenn diese bei der Lektüre den eigenen Erfahrungshorizont einbringen, können die im Werk beschriebenen Fakten und Erlebnisse für sie nachvollziehbar werden und somit indirekt wieder eine Rückwirkung auf diesen Erfahrungshorizont entfalten. Das ist aber nur dann möglich, wenn aus dem Text eine Perspektive hervorgeht, die den Leserinnen und Lesern greifbar, nachvollziehbar und glaubwürdig erscheint – ansonsten werden sie Schwierigkeiten haben, mit dem Werk überhaupt etwas anzufangen. Die Perspektive, die aus dem Werk hervorgeht, muss sich jedoch nicht mit der eigenen Perspektive decken oder widerspruchsfrei vereinbaren lassen. Im Gegenteil: Kommt es zu lokalen Abweichungen oder gar Widersprüchen, werden Leserinnen und Leser dazu aufgefordert, sich mit den abweichenden bzw. widersprüchlichen Aspekten besonders auseinanderzusetzen und zu erwägen, ob sie ihren bisherigen Überzeugungen treu bleiben oder diese zugunsten derer, zu denen der Text einlädt, aufgeben sollen. Entscheidend ist allerdings, dass die Abweichungen oder Widersprüche tatsächlich nur lokal sind – dass sie, in anderen Worten, in das Netz eines geteilten Hintergrundes eingebettet sind. Dieser Hintergrund wird im Werk durch objektive Anknüpfungspunkte manifest, also durch Elemente der Realität, die durch den Prozess der Selektion (im Sinne Iser) in den Roman einfließen. Darüber hinaus besteht er zu einem nicht unerheblichen Anteil auch aus den anerkannten Regeln, die die soziale Praxis der Literatur konstituieren – und die eben auch festlegen, wie wir mit dem Phänomen Literatur umgehen.

²⁶ Ich greife hier die zentralen Elemente von Wolfgang Iser's Definition des Aktes des Fingierens auf. Vgl. Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993.

²⁷ Martha Craven Nussbaum: *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. New York: Oxford University Press 1990; Catherine Z. Elgin: „Die kognitiven Funktionen der Fiktion“. In: *Kunst denken*. Hrsg. von Alex Burri und Wolfgang Huemer. Paderborn: mentis 2007, S. 77–89.

²⁸ Diese „Kalibrierung“ unserer Wahrnehmung der eigenen Umwelt ist Resultat der literarischen Kraft der im Werk enthaltenen Beschreibungen und ist weitgehend unabhängig davon, ob das Werk fiktional ist oder nicht – wobei allerdings zu bemerken ist, dass fiktionale Werke, gerade weil sie sich gewisse Freiheiten nehmen können, zu einem unbefangenen Spiel der Phantasie einladen, wodurch der Umgang mit der im Werk aufgezeigten Perspektive spielerischer und ungezwungener wird, was die Hemmschwelle, sich auf eine gänzlich neue Perspektive einzulassen, deutlich senken kann.

Diese Regeln legen den Handlungsspielraum für die soziale Praxis der Literatur fest, sie stecken gewissermaßen das Spielfeld ab, auf dem sich die beteiligten Personen bewegen können. Zum einen bestimmen sie, welche Züge in einem Werk eines bestimmten Genres möglich sind – und, im Umkehrschluss, welche als unangemessen oder als Fehler gelten. Sie bestimmen aber auch die Erwartungen, mit denen Leserinnen und Leser an den Text herangehen. Sie konstituieren also ein Medium, mit dessen Hilfe Menschen miteinander kommunizieren und ihre Perspektiven austauschen können. Wie sie dieses Mittel der Kommunikation einsetzen wollen, ob es in erster Linie der Unterhaltung, der Bildung, dem ästhetischen Erleben oder anderen Zwecken dienen soll, das bleibt denen überlassen, die sich des Mediums bedienen. Vor dem Hintergrund der aktuellen Diskussion im Bereich der Philosophie der Literatur ist es aber wichtig festzuhalten, dass Literatur prinzipiell in der Lage ist, all diesen Funktionen gerecht zu werden.

Diese Überlegungen deuten darauf hin, dass wir das Phänomen der Literatur nur dann voll erfassen können, wenn wir der pragmatischen Ebene gerecht werden und sie als lebendige soziale Praxis verstehen, die von Menschen dazu verwendet wird, sich untereinander auszutauschen. Die Tatsache, dass viele verschiedene Menschen mit jeweils anderen Zielen, Interessen und Bedürfnissen an dieser Praxis teilhaben, erklärt den Facettenreichtum der Literatur und den beständigen Wandel, dem sie unterworfen ist. Zudem können wir dann besser verstehen, dass und warum sie mehrere verschiedene Funktionen einnehmen kann. Und im Besonderen würde uns der vorgeschlagene Perspektivenwechsel erlauben, die Tatsache zu würdigen, dass literarische Kunstwerke sehr wohl als Mittel des Ausdrucks der eigenen Erlebnisse, Perspektive oder Situation, aber auch der nachvollziehenden Vergegenwärtigung der Erlebnisse Anderer dienen und damit auch einen kognitiven Wert haben können, auch wenn sie keine wahren Propositionen mitteilen.

Bibliographie

Altieri, Charles (2015): *Reckoning with the Imagination: Wittgenstein and the Aesthetics of Literary Experience*. Ithaca: Cornell University Press.

Brendel, Elke (2013): *Wissen*. Berlin: De Gruyter.

Burri, Alex/Wolfgang Huemer (Hg.) (2007) *Kunst denken*. Paderborn: mentis.

Carnap, Rudolf (1931): „Überwindung der Metaphysik durch logische Analyse der Sprache“. In: *Erkenntnis* 2, S. 219–241.

Carroll, Noël/Gibson, John (Hg.) (2016): *The Routledge Companion to Philosophy of Literature*. New York, London: Routledge.

Demmerling, Christoph/Vendrell Ferran, Ingrid (2014): *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur: philosophische Beiträge*. Berlin: Akademie Verlag.

- Eldridge, Richard Thomas (2003): *An Introduction to the Philosophy of Art*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Eldridge, Richard Thomas (Hg.) (2009): *The Oxford Handbook of Philosophy and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Elgin, Catherine Z. (2002): „Art in the Advancement of Understanding“. In: *American Philosophical Quarterly* 39, S. 1–12.
- Elgin, Catherine Z. (2007): „Die kognitiven Funktionen der Fiktion“. In: Burri, Alex/Huemer, Wolfgang (Hg.): *Kunst denken*. Paderborn: mentis, S. 77–89.
- Elgin, Catherine Z. (2017): *True Enough*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Farrell, Frank B (2004): *Why does Literature Matter?* Ithaca: Cornell University Press.
- Gabriel, Gottfried (2011): „Vergegenwärtigung in Literatur, Kunst und Philosophie“. In: Gethmann, Carl Friedrich/Bottek, J. Carl/Hiekel, Susanne (Hg.): *Lebenswelt und Wissenschaft*. Hamburg: Meiner, S. 726–745.
- Gabriel, Gottfried (2014): „Fiktion, Wahrheit und Erkenntnis in der Literatur“. In: Demmerling, Christoph/Vendrell Ferran, Ingrid (Hg.): *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur*. München: de Gruyter, S. 163–180.
- Gabriel, Gottfried/Schildknecht, Christiane (Hg.) (1990): *Literarische Formen der Philosophie*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Gibson, John/Wolfgang Huemer (Hg.) (2006): *Wittgenstein und die Literatur*. Übers. von Martin Suhr, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hagberg, Garry/Jost, Walter (Hg.) (2010): *A Companion to the Philosophy of Literature*. Chichester, U.K.; Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Horn, Eva/Menke, Bettine/Menke, Christoph (Hg.) (2006): *Literatur als Philosophie, Philosophie als Literatur*. München: Wilhelm Fink.
- Huemer, Wolfgang (2006): „Wittgenstein, Sprache und die Philosophie der Literatur“. In: Gibson, John/Huemer, Wolfgang (Hg.): *Wittgenstein und die Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 9–29.
- Huemer, Wolfgang (2007): „Why Read Literature? The Cognitive Function of Form“. In: Gibson, John/Huemer, Wolfgang/Pocci, Luca (Hg.): *A Sense of the World: Essays on Fiction, Narrative, and Knowledge*. New York, London: Routledge, S. 233–245.
- Huemer, Wolfgang (2010): „Gibt es Fehler im fiktionalen Kontext? Grenzen der dichterischen Freiheit“. In: Neumaier, Otto (Hg.): *Was aus Fehlern zu lernen ist in Alltag, Wissenschaft und Kunst*. Wien; Berlin; Münster: Lit, S. 211–227.
- Huemer, Wolfgang (2014): „Sprache im literarischen Text“. In: Demmerling, Christoph/Vendrell Ferran, Ingrid (Hg.): *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur: philosophische Beiträge*, S. 57–69.

- Huemer, Wolfgang (2017): „La Filosofia della letteratura: un pregiudizio a favore della finzione“. In: Ferraro, Guido/Santangelo, Antonio (Hg.): *Finzione e realtà. Il senso degli eventi*. Roma: Aracne, S. 137–54.
- Hume, David (1978): *A Treatise of Human Nature*. 2d ed. Oxford: Oxford University Press.
- Iser, Wolfgang (1993): *Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Jackson, Frank (1982): „Epiphenomenal Qualia“. In: *The Philosophical Quarterly* 32, S. 127–136.
- Jackson, Frank (1986): „What Mary Didn't Know“. In: *The Journal of Philosophy* 83, S. 291–295.
- John, Eileen/Lopes, Dominic (Hg.) (2004): *Philosophy of Literature: Contemporary and Classic Readings: an Anthology*. Malden, MA: Blackwell.
- Lamarque, Peter (2006): „Cognitive Values in the Arts: Marking the Boundaries“. In: Kieran, Matthew (Hg.): *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, Blackwell. S. 127–39.
- Lamarque, Peter (2007): „Kann das Wahrheitsproblem der Literatur gelöst werden?“. In: Burri, Alex/Huemer, Wolfgang (Hg.): *Kunst denken*. Paderborn: mentis. S. 13–24.
- Lamarque, Peter (2009): *The Philosophy of Literature*. Malden, MA: Blackwell.
- Lewis, David (1999): „What Experience Teaches“. In: *Papers in Metaphysics and Epistemology*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 262–290.
- Nagel, Thomas (1974): „What Is It Like to Be a Bat?“. In: *The Philosophical Review* 83, S. 435–450.
- Nussbaum, Martha Craven (1990): *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. New York: Oxford University Press.
- Platon (1958): *Politeia*. Übers. von Friedrich Schleiermacher, Hamburg: Rowohlt.
- Rorty, Richard (1993): „Heidegger, Kundera und Dickens“. In: *Eine Kultur ohne Zentrum: vier philosophische Essays und ein Vorwort*. Stuttgart: Reclam, S. 72–103.
- Russell, Bertrand (1940): *An Inquiry into Meaning and Truth*. London: George Allen & Unwin.
- Schildknecht, Christiane (2014): „Literatur und Philosophie: Perspektiven einer Überschneidung“. In: Demmerling, Christoph/Vendrell Ferran, Ingrid (Hg.): *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur*. München: De Gruyter, S. 41–56.
- Schildknecht, Christiane/Teichert, Dieter (Hg.) (1996): *Philosophie in Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Stolnitz, Jerome (1992): „On the Cognitive Triviality of Art“. In: *The British Journal of Aesthetics* 32, S. 191–200.
- Vendrell Ferran, Ingrid (2018): *Die Vielfalt der Erkenntnis. Eine Analyse des kognitiven Werts der Literatur*, Paderborn: mentis.
- Wilson, Catherine (1983): „Literature and Knowledge“. In: *Philosophy* 58, S. 489–496.