

DAS BILD DES AUTORS

Überlegungen zum Begriff des „impliziten Autors“ und seines Potentials zur kulturwissenschaftlichen Beschreibung von inszenierter Autorschaft

Von Sandra Heinen (Berlin)

I.

Die Kette der Diskussionsbeiträge um den impliziten Autor scheint nicht abreißen zu wollen. Seit der Einführung des Begriffs vor über vierzig Jahren durch Wayne C. Booth¹⁾ treibt der *implied author* die (insbesondere narratologisch orientierte) Literaturwissenschaft um.²⁾ Diese kann die Verwendung des Konzepts weder hinreichend oder konsensfähig begründen noch die Kontroverse durch eine mehrheitliche Absage an die Vorstellung eines im Text impliziten Autors beenden. Im Gegenteil hat der Disput im Zuge der „Rückkehr des Autors“ in die Literaturwissenschaft, wie sie sich zurzeit allorts abzeichnet,³⁾ an Schärfe gewonnen.

¹⁾ WAYNE C. BOOTH, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1961.

²⁾ Zur literaturwissenschaftlichen Diskussion über den impliziten Autor vgl. die Überblicksdarstellungen von ANSGAR NÜNNING, *Renaissance eines anthropomorphisierten Passepartouts oder Nachruf auf ein literaturkritisches Phantom? Überlegungen und Alternativen zum Konzept des ‚implied author‘*, in: DVjs 67 (1993), S. 1–25; – DERS., *Totgesagte leben länger. Anmerkungen zur Rückkehr des Autors und zu Wiederbelebungsversuchen des ‚impliziten Autors‘*, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 42 (2001), S. 353–385; – und TOM KINDT und HANS-HARALD MÜLLER, *Der ‚implizite Autor‘. Zur Explikation und Verwendung eines umstrittenen Begriffs*, in: FOTIS JANNIDIS, GERHARD LAUER, MATIAS MARTINEZ und SIMONE WINKO (Hrsgg.), *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; Bd. 71)*, Tübingen 1999, S. 273–287. – Der jüngste Beitrag zur Diskussion kommt von DAVID DARBY, *Form and Context. An Essay in the History of Narratology*, in: *Poetics Today* 22 (2001), S. 829–852.

³⁾ Vgl. zur Rückkehr des Autors neben dem gleichnamigen Sammelband von JANNIDIS u. a. (Hrsgg.) (zit. Anm. 2) v. a.: HEINRICH DETERING (Hrsgg.), *Autorschaft. Positionen und Revisionen*, Stuttgart 2002; – MAURICE BIRIOTTI und NICOLA MILLER (Hrsgg.), *What is an Author?* Manchester 1993; – SÉAN BURKE, *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh 1998 [1992]; – FELIX PHILIPP INGOLD, *Der Autor im Text*, Bern 1989; – DERS. und WERNER WUNDERLICH (Hrsgg.), *Fragen nach dem Autor. Positionen und Perspektiven*, Konstanz 1992; – DIES. (Hrsgg.), *Der Autor im Dialog. Beiträge zu Autorität und Autorschaft*.

Zwar häufen sich die Stimmen, die darauf hinweisen, dass nach den Jahrzehnten der Abstinenz ein Rekurs auf den Autor wieder lohnt, die Meinungen zu möglichen Formen, den Autor wieder in die literaturwissenschaftliche Theorie und Praxis zu integrieren, sind jedoch divers. Dies gilt für die textextern anzuesiedelnde Autorintention ebenso wie für den seiner Definition nach im Text zu suchenden impliziten Autor. Dass in Bezug auf den impliziten Autor nicht nur über Fragen der genaueren Konzeptionalisierung debattiert wird, sondern vor allem darüber, ob er als literaturwissenschaftliche Kategorie grundsätzlich sinnvoll ist, veranschaulichen zwei unmittelbar aufeinander folgende Beiträge in dem für die Thematik sehr wichtigen Sammelband zur ‚Rückkehr des Autors‘, von denen der erste die Abschaffung des Begriffs nahe legt, während der zweite das Konzept des impliziten Autors in Bezug auf die Lyrik befürwortet.⁴⁾

Die entscheidende Frage nach den „dem *implied author* bislang zugeschriebenen Textmerkmalen und Funktionen“⁵⁾ scheint als Ausgangspunkt aller weiteren Überlegungen zu dem Konzept unumgänglich. Allerdings soll hier nicht die gesamte Debatte um den impliziten Autor rekapituliert, sondern lediglich prominente und repräsentative Positionen erläutert werden. Dazu gehören neben dem ‚Erfinder‘ des impliziten Autors Booth in dessen Nachfolge vor allem Seymour Chatman und Gérard Genette, die innerhalb der Narratologie zwei gegensätzliche Positionen zum Konzept des impliziten Autors vertreten. Nach einer kurzen Bezugnahme auf diese drei Theoretiker soll auf einen der aktuellsten Lösungsvorschläge im Umgang mit der Begriffskonfusion eingegangen werden, die das Konzept des impliziten Autors seit seiner Entstehung begleitet (Abschnitt III). Im vierten Abschnitt soll als (durchaus kompatible) Ergänzung ein Vorschlag zum Umgang mit den durch den Begriff des impliziten Autors beschriebenen Phänomenen unterbreitet werden, indem ich vor allem zwischen der Produktions- und der Rezeptionskomponente des Konzepts theoretisch stärker als bisher geschehen unterscheide. Im fünften und sechsten Teil wird der Nutzen der vorgeschlagenen Konzeption für eine kulturwissenschaftlich und kulturhistorisch ausgerichtete Literaturwissenschaft skizziert.

II.

In der Forschung herrscht weitgehende Einigkeit darüber, dass Wayne C. Booths Einführung des impliziten Autors von widerstreitenden Interessen geprägt

St. Gallen 1995; – ERICH KLEINSCHMIDT, *Autorschaft. Konzepte einer Theorie*, Tübingen 1998; – und MARTHA WOODMANSEE, *The Author, Art, and The Market. Rereading the History of Aesthetics*, New York 1994; – sowie das Sonderheft der Zeitschrift ›New Literary History‹ 33 (2002) zum Thema ‚Anonymity‘.

⁴⁾ KINDT/MÜLLER, ‚Der ‚implizite Autor‘ (zit. Anm. 2) sprechen sich (tendenziell eher) gegen den impliziten Autor aus, JÖRG SCHÖNERT argumentiert für ihn (DERS., *Empirischer Autor, impliziter Autor und Lyrisches Ich*, in: JANNIDIS u. a. [Hrsgg.], *Rückkehr des Autors* [zit. Anm. 2], S. 289–294).

⁵⁾ NÜNNING, *Renaissance eines anthropomorphisierten Passepartouts* (zit. Anm. 2), S. 18.

war, die zum einen mit seiner Nähe zum New Criticism und zum anderen mit seiner ethischen Grundausrichtung zusammenhängen: „Booth [war] einerseits vom ‚intentionalen Fehlschluß‘ überzeugt [...], andererseits hielt er an der Idee fest, daß literarische Werke intentional strukturierte normative Welten darstellen, die einer ethischen Kritik zugänglich seien.“⁶⁾ Diese ambivalente Haltung dem Autor gegenüber, d. h. der gleichzeitige Wunsch, den Text als rhetorisch-ethisch beschaffen zu verstehen und dennoch einen Autor als Urheber dieser Werte aus der Interpretation auszuschließen, spiegelt sich zwangsläufig in der Konzeption der eingeführten Kategorie wider: Der implizite Autor ist einmal eine handelnde oder mitteilende Instanz im Text, also eine pragmatische bzw. rhetorische Größe im Kommunikationsprozess, dann wieder ein abstrakter Sachverhalt, wie der moralische und emotionale Gehalt des Textes. Schließlich wird er oft als Bild des realen Autors im Text konzeptualisiert.⁷⁾ Aber unklar bleibt bei Booth nicht nur die Frage, ob es sich beim impliziten Autor um eine nur fiktionale Textinstanz, eine Wertung oder eine Spiegelung des realen Autors handelt, sondern auch die Frage, wo im literarischen Kommunikationsprozess der implizite Autor anzusiedeln ist: Manchmal wird der implizite Autor eindeutig als Textphänomen bestimmt, ein anderes Mal als Projektion oder Konstruktion des Lesers im Lektüreprozess. Damit bezieht sich der Begriff, wie Kindt und Müller⁸⁾ bemerken, „sowohl auf deskriptive als auch interpretatorische Befunde“, weshalb ihm mangelnde „theoretische Eindeutigkeit“ (ebenda) zu Recht vorzuwerfen ist.⁹⁾

Diese definitorische und theoretische Uneindeutigkeit hat nun keineswegs dazu geführt, eine Rezeption des Konzepts zu verhindern. Im Gegenteil schuf sie erst die Bedingungen für die stark divergierende Rezeption des Begriffs. Die unterschiedlichen Adaptationen der Booth'schen Überlegungen greifen sich jeweils die Aspekte heraus, die ihnen am sinnvollsten erscheinen, und ergänzen sie um eigene Zusätze. Umgekehrt wird die Kritik am impliziten Autor meist auch an selektiven Einzelbestandteilen des Ursprungskonzeptes festgemacht. Auch Versuche, den Begriff zu vereinheitlichen, haben letztendlich nur dazu geführt, die Spielarten des impliziten Autors seit seiner Einführung zu multiplizieren.

Seymour Chatman zählt zu den stärksten Befürwortern des Konzepts, weil er es aus pragmatischen Gründen für notwendig hält, zwischen Autor und Erzähler eine

⁶⁾ KINDT/MÜLLER, Der ‚implizite Autor‘ (zit. Anm. 2), S. 279f.

⁷⁾ Interessanterweise interpretiert ROGER SELL gerade die ethischen Implikationen des Konzepts konträr zu Booths Intention, wenn er den impliziten Autor als formalistische Erfindung begriff, die dazu dient, die Autonomie des Kunstwerks zu stützen, und gleichzeitig die gesellschaftliche Rolle der Literatur, ihren ideologischen und moralischen Einfluss zu leugnen. DERS., *The Drama of Fictionalized Author and Reader. A Formalist Obstacle to Literary Pragmatics*, in: *Real* 4 (1986), S. 291–316.

⁸⁾ KINDT/MÜLLER, Der ‚implizite Autor‘ (zit. Anm. 2), S. 280.

⁹⁾ Zur theoretischen und terminologischen Uneindeutigkeit des Begriffs und Konzepts des impliziten Autors bei Booth und in der späteren Rezeption vgl. bes. die ausführlichen Darstellungen von NÜNNING, *Renaissance eines anthropomorphisierten Passepartouts*, und DERS., *Totgesagte leben länger* (zit. Anm. 2).

Begriffsebene zwischenzuschalten. Sein Grund, auf der einen Seite zwischen Autor und implizitem Autor zu unterscheiden, ist ebenso wie schon bei Booth, einen Rückschluss vom Text auf den realen Autor und seine Intentionen zu verhindern¹⁰). Eine Unterscheidung von Erzähler und implizitem Autor ist auf der anderen Seite nötig, um einzelne Phänomene wie Ironie oder unzuverlässiges Erzählen, bei dem es zu einer Divergenz von Erzähleraussage und Textbedeutung kommt, zufriedenstellend erklären zu können. Die Annahme eines impliziten Autors ermöglicht es dabei, Erfindung und Übermittlung als zwei getrennte Textprinzipien zu betrachten.¹¹)

Da der implizite Autor keine Übermittlungsfunktion im eigentlichen Sinne wahrnimmt, bedarf er auch keiner Stimme,¹²) ja, er ist bei Chatman eigentlich nicht mehr anthropomorph,¹³) sondern bezeichnet die Strategie, die hinter der Konstruktion narrativer Texte steht und den Lektüreprozess steuert, oder „the patterns in the text which the reader negotiates“¹⁴). Chatman verändert Booths Konzeption jedoch nicht nur dahingehend, sie zu depersonalisieren, sondern auch, sie nicht-intentionalistisch umzudeuten. Insbesondere aus diesen beiden Veränderungen resultiert ein Widerspruch des Chatman'schen Konzepts zum gängigen Kommunikationsmodell narrativer Texte, in das der implizite Autor als Sendeinstanz eingefügt wurde.

Chatmans Begriffsverwendung bleibt so trotz seiner Modifikationen vor allem deshalb unklar, weil er nach wie vor zwei theoretische Grenzen verwischt: Der Begriff bezeichnet sowohl Textphänomene als auch ein Rezeptionskonstrukt und ist – damit einhergehend – gleichzeitig eine Kategorie zur Textbeschreibung als auch zur Interpretation. Mit Kindt und Müller¹⁵) kann man sogar so weit gehen zu sagen, dass der *implied author* eine synthetisierende Rezeptionsstrategie ermöglicht, die ihre eigene Syntheseleistung verbirgt: Durch den impliziten Autor wird der Übergang von der Deskription zur Interpretation erleichtert, die Schwelle des Übergangs jedoch gleichzeitig unsichtbar gemacht. Indem der implizite Autor vom Literaturwissenschaftler als Textphänomen behandelt wird, kann der Interpret das, was bereits Interpretation ist, als objektives Faktum des Textes ausgeben. Die In-

¹⁰) SEYMOR CHATMAN, In Defense of the Implied Author, in: DERS., Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film, Ithaca und London 1990, S. 74–89, hier: S. 76.

¹¹) Vgl. dazu FOTIS JANNIDIS, Zwischen Autor und Erzähler, in: DETERING (Hrsg.), Autorschaft (zit. Anm. 3), S. 540–556.

¹²) „The implied author has no ‚voice‘.“ (SEYMOR CHATMAN, The Implied Author at Work, in: DERS., Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film, Ithaca und London 1990, S. 90–108, hier: S. 85).

¹³) „Eigentlich“ deshalb, weil Chatman, trotz seiner Warnung vor der „anthropomorphic trap“ (ebenda, S. 88) und seiner Vorschläge alternativer Bezeichnungen, selbst weiterhin vom „implied author“ spricht und diesen zudem unaufhörlich mit Attributen versieht, die eine Anthropomorphisierung unterstützen: So nennt er den impliziten Autor bevorzugterweise einen „inventor“ (ebenda, S. 84f.), von dem es heißt, er „empowers“ oder „dictates“ (ebenda, S. 85).

¹⁴) CHATMAN, In Defense of the Implied Author (zit. Anm. 10), S. 87.

¹⁵) KINDT/MÜLLER, Der ‚implizite Autor‘ (zit. Anm. 2), S. 285.

terpretation setzt gewissermaßen schleichend ein und verbirgt ihren spekulativen Charakter.

Diese Verbindung von Deskription und Interpretation im Konzept des impliziten Autors ist genau der Punkt, an dem Gérard Genettes Kritik am impliziten Autor ansetzt. Genette, der primär an der Deskription formaler Textaspekte interessierten strukturalistischen Narratologie zuzurechnen ist, versucht den impliziten Autor im Modell literarischer Kommunikation zu situieren und kommt zu dem Schluss, dass er dort als Textinstanz keinen Platz hat: „Eine Fiktionserzählung wird fiktiv von ihrem Erzähler produziert und faktisch von ihrem (realen) Autor; zwischen ihnen wird kein Dritter aktiv, und jegliche textuelle Performanz kann nur dem einen oder anderen zugeschrieben werden, je nachdem, welche Ebene man wählt.“¹⁶⁾ Allerdings räumt Genette ein, dass der implizite Autor wenn schon nicht als faktische, so doch als ideelle Instanz eine gewisse Plausibilität besitzt, nämlich als Vorstellung, die sich der Leser vom Autor während des Lektürevorgangs macht. Indem Genette den impliziten Autor auf eine Konstruktion durch den Leser reduziert, repräsentiert der Begriff nur noch eine Teilfacette des Booth'schen Ursprungskonzepts und wird zu einer klar der Interpretation zuzuordnenden Größe. Die anderen bei Booth beschriebenen Facetten des implizien Autors werden von Genette nicht mehr unter diesen Begriff gefasst: Während Genette die nicht dem Erzähler zuzurechnende Textstruktur allein auf den realen Autor zurückführt, geht er auf die für Booth so zentrale ethische und rhetorische Ausrichtung narrativer Texte gar nicht ein.

III.

Anders als vielleicht durch den Aufbau des vorigen Abschnitts suggeriert worden sein mag, spiegeln die beschriebenen Positionen in der Diskussion um den impliziten Autor nicht die lineare Entwicklung einer Begriffseinengung von einer polyvalenten zu einer eindeutigen Konzeption wider. Im Gegenteil tauchen auch gegenwärtig noch alle beschriebenen Facetten des Begriffs in der literaturtheoretischen Diskussion auf. Allerdings können die Positionen von Chatman und Genette als repräsentativ für die zwei wichtigsten der drei von Kindt und Müller (1999) unterschiedenen „Rezeptionstypen“ des impliziten Autors¹⁷⁾ gelten: Chatman ist einer der Vertreter jener Gruppe, die im „Problemkontext der Interpretation“¹⁸⁾ über den impliziten Autor diskutiert und der es dabei „weniger um die Evaluation des Begriffs im Rahmen einer Interpretationstheorie als vielmehr um dessen konkrete Funktion in der Interpretationspraxis“¹⁹⁾ geht. Genette dagegen ist der deskriptiv

¹⁶⁾ GÉRARD GENETTE, Implizierter Autor, implizierter Leser?, in: JANNIDIS u. a. (Hrsgg.), Rückkehr des Autors (zit. Anm. 2), S. 233–246, hier: S. 235.

¹⁷⁾ KINDT/MÜLLER, Der ‚implizite Autor‘ (zit. Anm. 2), S. 273.

¹⁸⁾ Ebenda, S. 281.

¹⁹⁾ Ebenda.

orientierten Narratologie zuzurechnen, innerhalb derer der Begriff keinen Platz hat, ohne deshalb als Interpretationsgröße verworfen werden zu müssen.²⁰⁾

Mit ihrer Klassifizierung nach Rezeptionstypen haben Kindt und Müller auf eine wichtige Ursache der Uneindeutigkeit des *implied-author*-Konzepts hingewiesen: Der Begriff wird je nach Problemkontext unterschiedlich gedeutet, so dass sich, wenn man alle möglichen Bedeutungen zusammennimmt, eine recht bunte Mischung ergibt, die Mieke Bal nicht ganz zu Unrecht dazu veranlasst hat, das Konzept des impliziten Autors als „remainder category, a kind of *passepout* that serves to clear away all the problematic remainders of a theory“ zu bezeichnen²¹⁾.

Im Anschluss an ihre Analyse der verschiedenen Rezeptionstypen stellen Kindt und Müller einen Verwendungsvorschlag zum Umgang mit dem impliziten Autor zur Diskussion. Dieser zeichnet sich dadurch aus, im Gegensatz zu den meisten anderen Vorschlägen absolut undogmatisch zu sein, da er mehrere Alternativen bietet, die es einerseits ermöglichen, zwischen Deskription und Interpretation zu unterscheiden, andererseits aber auch unterschiedliche theoretische Vorannahmen der literaturwissenschaftlichen Ansätze berücksichtigen und gleichzeitig offen legen zu können. Für den Kontext der Deskription schlagen Kindt und Müller ähnlich wie Genette vor, gänzlich auf das Konzept zu verzichten, da es sich beim impliziten Autor nicht um eine Textinstanz im narratologischen Sinne handelt und „die deskriptiv orientierte Narratologie keine Verwendung für ihn hat“²²⁾. Auch für den Kontext der Interpretation wollen sie den Begriff nicht beibehalten, möchten ihn jedoch nicht ersatzlos streichen, sondern durch zwei alternative Konzeptionen ersetzen. Für Interpretieren, die mit einer intentionalistischen Bedeutungskonzeption arbeiten, schlagen sie vor, „den Begriff *implied author* schlicht durch den Begriff *author* zu ersetzen“, wobei dies die Verwender nicht auf eine „bestimmte Interpretationsmethodologie, spezifisches Belegmaterial [oder] konkrete ästhetische Annahmen“²³⁾ festlegen soll. So kann sich auch eine intentionalistische Interpretation beispielsweise ausschließlich auf textinternes Belegmaterial stützen und biographische Deutungen vermeiden. Will man bei der Interpretation auf intentionalistische Bedeutungskonzeptionen verzichten, „empfiehlt es sich zunächst, für den Begriff eine Bezeichnung zu wählen, die der Verwechslung mit einer intentionalistischen Bedeutungskonzeption weniger ausgesetzt ist, als die des *implied author*.“²⁴⁾ Kindt und Müller schlagen die Begriffe ‚Textintention‘ oder ‚Erzählstrategie‘ vor, weisen jedoch ausdrücklich darauf hin, dass eine bloße Ersetzung des Begriffs keineswegs

²⁰⁾ Der dritte Rezeptionstyp „stellt Booths Begriff nicht als Kategorie der Erzähltheorie zur Debatte, sondern diskutiert dessen Eignung und Funktion im Rahmen einer Theorie der Interpretation“ (ebenda, S. 281). Der Begriff wird von dieser Rezipientengruppe abgelehnt, ohne dass es „zu anspruchsvolleren Rekonstruktionen des Begriffs“ (ebenda) käme. Ebenso wie für Kindt und Müller ist diese Rezeptionskategorie auch hier „von untergeordneter Bedeutung“ (ebenda).

²¹⁾ MIEKE BAL, *The Laughing Mice or: On Focalization*, in: *Poetics Today* 2 (1981), S. 202–210, hier: S. 209

²²⁾ KINDT/MÜLLER, *Der ‚implizite Autor‘* (zit. Anm. 2), S. 285.

²³⁾ Ebenda, S. 285f.

²⁴⁾ Ebenda, S. 286.

ausreichend ist, sondern an eine Darlegung dazu, „wie eine entsprechende [...] Bedeutungskonzeption aussehen könnte“²⁵⁾, zu koppeln wäre.

Mit Bezug auf die Deskription ist der Vorschlag, auf den Begriff des impliziten Autors zu verzichten, nur zu unterstreichen. Da es sich bei ihm offensichtlich nicht um ein reines Textphänomen handelt, ist er mit den Mitteln der klassischen, d. h. strukturalistischen Narratologie nicht zu fassen. Er lässt sich nicht als Sendeinstanz in ein Kommunikationsmodell narrativer Texte integrieren, ohne dass mehr Verwirrung als Klarheit entsteht. Darauf wies neben Genette zu Recht vor allem Nünning²⁶⁾ hin. Sein Vorschlag, den impliziten Autor durch den abstrakteren Begriff „Gesamtstruktur des Textes“ zu ersetzen, ist der Versuch, eine Beschreibungskategorie zu finden, die ausdrücklich den Intentionalitätsverdacht von sich weisen will. Der implizite Autor wird so durch ein abstraktes Phänomen ersetzt, das sich in den formalen Relationen der Textstruktur manifestiert. Damit bezeichnet der neue Begriff der Gesamtstruktur jedoch nur eine kleine Teilmenge der unter dem Begriff des impliziten Autors im Allgemeinen subsumierten Bedeutungskomponenten. Zu den wegfallenden Bedeutungskomponenten gehören die der Interpretation angehörenden Annahmen Booths von der ethischen und rhetorischen Ausrichtung des Textes ebenso wie das Verständnis des impliziten Autors als Bild des realen Autors im Text. Obwohl Nünning²⁷⁾ im Einklang mit dem radikalen Konstruktivismus dem Leser einen hohen Anteil an der Bedeutungskonstitution zuschreibt und so den konstruktiven Charakter der Rezeption hervorhebt, bezieht er Rezeptionsphänomene nicht in seine Modellbildung mit ein – vor allem deshalb, weil er nicht an Interpretations- sondern primär an Deskriptionsmodellen interessiert ist. Nur weil der implizite Autor als Sendeinstanz keinen Platz im Kommunikationsmodell hat, heißt das jedoch nicht zwangsläufig, dass er nicht Teil der literarischen Kommunikation ist. Im Gegenteil verweist dies auf die Eindimensionalität des Kommunikationsmodells literarischer Texte, das Literatur eben nur als einseitig gerichteten Prozess versteht und die von Nünning wie der kognitiven Narratologie gleichermaßen für so wichtig erachteten Rezeptionsaktivitäten nicht darstellen kann. Es ist letztlich ein Modell der Kommunikation im Text, nicht der Kommunikation mit dem Text.

Im Gegensatz dazu schließen die Vorschläge von Kindt und Müller den Autor aus dem Interpretationsprozess nicht grundsätzlich aus, da sie sich nicht auf Textdeskription beschränken. Ihre Vorschläge zur Ersetzung des impliziten Autors im Kontext der Interpretation sind jedoch so knapp formuliert, dass man gegen sie kaum grundsätzliche Einwände erheben kann. Dennoch fällt auch hier die Teilbedeutung des impliziten Autors, die diesen als Bild des Autors im Text versteht, kommentarlos aus der Theorie heraus, da sich Kindt und Müller²⁸⁾ alleine auf jene Bedeutungskomponente beziehen, die sie tentativ als „Textintention“ oder „Bedeutungsstrategie“ bezeichnen. Anknüpfend an den Stand der Diskussion möchte ich

²⁵⁾ Ebenda.

²⁶⁾ NÜNNING, Renaissance eines anthropomorphisierten Passepartouts (zit. Anm. 2).

²⁷⁾ Ebenda, S. 24.

²⁸⁾ KINDT/MÜLLER, Der ‚implizite Autor‘ (zit. Anm. 2), S. 286.

im Folgenden den impliziten Autor als Interpretationskategorie vorschlagen, und zwar genau mit Bezug auf jenen Aspekt, der bei Kindt und Müller keine Rolle spielt: als im Zuge der Lektüre konstruiertes Autorbild.

IV.

Texte sind intentionale Gebilde. Dies ist die Grundannahme, die jeder Interpretation vorausgeht. Wenn man sich einem Text nähert und mit ihm auseinandersetzt, dann weil man davon ausgeht, dass er eine Bedeutung hat, die in mehr oder weniger deutlicher Form in ihn eingeschrieben ist: „Ohne vorauszusetzen, daß eine Äußerung etwas bedeutet und einen Urheber hat, der etwas Bestimmtes zum Ausdruck bringen wollte, können wir einen Text nicht verstehen.“²⁹⁾ Ebenso wie jedes andere Artefakt – ein Messer oder ein Haus – verweist auch ein Text alleine durch seine Existenz und die Markiertheit seiner Künstlichkeit auf seinen Produzenten.³⁰⁾ Die entscheidende Frage ist jedoch nicht, *ob* ein Text die Zeichen seiner Künstlichkeit und mit ihnen einen Verweis auf seinen Urheber trägt, sondern welche Relevanz dies für die Literaturwissenschaft hat. Diese Frage wurde und wird nicht immer in gleicher Weise beantwortet. Während in den letzten Jahrzehnten tendenziell jegliche Relevanz eines möglichen Verweises des Texts auf seinen Autor abgestritten wurde, ist diese Frage zurzeit wieder von Interesse.

Sicherlich ist es nicht zwingend, bei der Lektüre eines Textes immer den Autor mitzubedenken.³¹⁾ Strukturalistische oder andere Formen werkimmanenter Textanalyse belegen dies zur Genüge. Allerdings ist es eine gängige Praxis, so die Ausgangsthese der folgenden Überlegungen, literarische Texte (nicht nur aber auch) im Hinblick auf ihren Autor zu lesen. Bücher werden u. a. gekauft oder gelesen, weil man ein bestimmtes Bild von ihrem Autor hat, weil man glaubt, er schreibe interessant, unterhaltend oder raffiniert. Bei der Lektüre wird dieses Bild, das der Leser vom Autor hat, gefestigt, modifiziert oder substituiert. Hat man vor dem Lesen keine Vorstellung von einem Autor, bestimmt alleine das Buch das Autorbild. Es scheint sich bei diesem Prozess der Konstruktion eines Autorbildes um eine Re-

²⁹⁾ DERK FRERICHS, *Autor, Text und Kontext in Stevie Smiths Lyrik der 1930er Jahre. Eine Untersuchung zu Realitätsgehalt, Erscheinungsweise und Funktion der Autorfigur*, Bochum 2000, S. 106.

³⁰⁾ Vgl. dazu NÜNNING, *Renaissance eines anthropomorphisierten Passepartouts* (zit. Anm. 2), S. 13f.: „Entscheidungen, die zur Planungs- und Verbalisierungsphase des Produktionsprozesses zu rechnen sind, sollten nicht einem imaginären *implied author* zugeschrieben, sondern als Handlungen empirischer Aktanten im Rahmen einer Theorie literarischer Produktionshandlungen untersucht werden“, und ebenda, S. 21: „Für alle diese Aspekte gilt [...], daß sie – ebenso wie die Äußerungen der Figuren oder des Erzählers – letztlich auf die realen Literaturproduzenten zurückzuführen sind.“

³¹⁾ Hingegen bemerkt WAYNE C. BOOTH: „Wie unpersönlich er auch zu sein versucht, sein Leser wird sich unweigerlich ein Bild von dem offiziellen Schreiber konstruieren.“ DERS., *Der implizite Autor* [1961], in: FOTIS JANNIDIS, GERHARD LAUER, MATIAS MARTINEZ UND SIMONE WINHO (Hrsgg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2000, S. 142–152, hier: S. 143.

zeptionskonvention zu handeln, die eine wesentliche und ambivalente Rolle in der Diskussion um den impliziten Autor spielt.

Derselbe Chatman, der den impliziten Autor nicht als anthropomorphe Kategorie konzipieren will und deshalb alternative Bezeichnungen wie ‚Textimplikation‘, ‚Textdesign‘ oder ‚Textintention‘ vorschlägt, die den impliziten Autor als Textphänomen bestimmen sollen, erklärt an anderer Stelle den impliziten Autor zum Produkt einer Anthropomorphisierungskonvention: „The implied author names the convention by which we naturalize the reading experience as a personal encounter with some single, historically identifiable author addressing the public“³²). In dieser Stelle der Argumentation ist der implizite Autor für Chatman ein Interpretationskonstrukt, das sich aus einer Interpretationskonvention ergibt, die dazu dient, den Text als einheitlich, kohärent und intentional wahrnehmen zu können. Ähnlich ambivalent, jedoch weniger widersprüchlich ist Genette³³), wenn er bemerkt, die (Re-)Konstruktion eines Autorbildes bei der Lektüre entspreche auch seiner Leseerfahrung. Genette akzeptiert den Begriff des impliziten Autors alleine in dieser Bedeutung, als aus dem Text entwickelte Vorstellung des Lesers vom Autor:³⁴)

Meint man [mit dem Begriff des implizierten Autors], daß der narrative Text, wie jeder andere auch, durch verschiedene punktuelle oder globale Anzeichen über den Erzähler (selbst den extradiegetischen hinaus) eine Vorstellung [idée] (ein besserer Ausdruck als ‚Bild‘) vom Autor induziert, so meint man damit etwas völlig Evidentes, dem ich nur zustimmen kann [...]

Dass die Annahme, der Leser würde sich während der Textrezeption ein Bild vom Autor machen, nicht unbestritten ist, zeigen die Äußerungen von Nünning (1993: 11), der die „Annahme, daß Leser sich während der Lektüre eine Vorstellung vom Autor konstruieren, bestenfalls [für] eine intuitiv plausible, empirisch bislang aber nicht überprüfte Hypothese“ hält.³⁵) Dennoch lassen sich meiner Meinung nach

³²) CHATMAN, In Defense of the Implied Author (zit. Anm. 10), S. 90f.

³³) GENETTE, Implizierter Autor, implizierter Leser? (zit. Anm. 16), S. 244.

³⁴) Als Interpretationskonstrukt ist der implizite Autor für Genette (ebenda, S. 244) jedoch damit nicht weiter von Bedeutung: „Der implizierte Autor ist all das, was uns der Text über den Autor mitteilt, und so wenig wie jeder andere Leser sollte der Poetologe ihn vernachlässigen. Will man aus dieser *Vorstellung vom Autor* aber eine ‚narrative‘ Instanz machen, so bin ich dagegen, da ich immer noch der Ansicht bin, daß man die Instanzen nicht ohne Not vermehren sollte – und diese scheint mir eben, *als solche*, nicht notwendig zu sein.“

³⁵) Es gibt allerdings einige theoretische Ansätze, die eine autorzentrierte Textlektüre als gewissermaßen ‚natürlich‘ oder gar zwingend beschreiben: KLAUS WEIMAR glaubt, dass die oben bereits erwähnte Produkthaftigkeit notwendig die Suche nach einer Autorintention zur Folge hat und beschreibt diese als „eine unbeherrschbare Zwangshandlung.“ DERS., Doppelte Autorschaft, in: Jannidis u. a. (Hrsgg.), Rückkehr des Autors (zit. Anm. 2), S. 123–133, hier: S. 125. – KARL EIBL stellt in seiner evolutionsbiologischen Argumentation die These auf, die ständige Ursache der „Suche nach intentionalen Verursachern“ im Allgemeinen sowie die Zuschreibung einer Autorintention im Besonderen liege in der „biologische[n] Disposition“ des Menschen begründet. DERS., Der ‚Autor‘ als biologische Disposition, in: Ebenda, S. 47–60, hier: S. 52, 47. Im Laufe der Evolution haben sich seiner Meinung nach solche kognitiven Dispositionen durchgesetzt, die den Menschen nach Kausalitäten und Kohärenzen suchen lassen. Ich würde solchen naturalistischen Annahmen widersprechen, da es m. E. mehrere Gründe gibt, historische und kulturelle Varianzen im Umgang mit dem Autor anzunehmen.

nicht nur intuitive Argumente für die These anbringen, dass zumindest viele Leser ein autororientiertes Rezeptionsverhalten zeigen. Als Beleg dafür, dass bei der Lektüre von fiktionalen Büchern ein Bild des Autors entsteht, sei auf den oft zitierten Fall Vladimir Nabokovs verwiesen: Dem realen Autor von ›Lolita‹ wurde vorgeworfen, Päderastie – wenn nicht zu betreiben, so doch zumindest durch seinen Roman zu entschuldigen. Als Beispiel dafür, dass auch umgekehrt ein – sei es auch noch so allgemeines – Vorwissen über den Autor die Rezeption lenkt, können Ergebnisse der feministischen Narratologie angeführt werden, die belegen, dass neben einer Reihe von anderen, formalen wie kulturellen Markierungen von *gender* auch das biologische Geschlecht des Autors (wie es sich z. B. aus dem Namen auf dem Umschlag erkennen lässt) die Annahmen über das Geschlecht einer Erzählinstanz steuert.³⁶⁾ So kommt es zu einer ständigen Inbezugsetzung von Text und Autorbild: der Text wird zur Erstellung eines Autorbildes genutzt und das Autorbild leitet die Rezeption des Textes, so dass Lanser zu Recht von einer „tautological construction of authorship and text“³⁷⁾ spricht.

Wie soll man als Literaturwissenschaftler aber mit einem Autorbild verfahren, das nicht alleine im Text zu finden ist, sondern sich erst im Prozess der Lektüre konstituiert? Auch wenn das Autorbild vom Leser intuitiv mit dem realen Autor assoziiert wird, ist es natürlich nicht mit ihm identisch. Eine Möglichkeit, die Konstruktion eines Autorbildes im Prozess der Rezeption zu theoretisieren, wäre trotz der beschriebenen Problematik ein Rückgriff auf die Kategorie des impliziten Autors, die dabei natürlich nicht als Interpretationsrichtlinie oder Textphänomen betrachtet werden darf, sondern als kognitive Konstruktion: „Thus the implied author is not – and by definition cannot be – a specific textual entity. [...] If the implied author exists, in a text, it exists as inferred and imagined: the implied author is a reading effect.“³⁸⁾

In der kognitiven Narratologie, die sich weniger für textuelle Strukturen als für die mentale Verarbeitung dieser Textphänomene interessiert, wird der konstruktive Charakter der Textrezeption betont.³⁹⁾ In einem Rückgriff auf textuelle Informationen und bereits existierende kognitive Bezugsrahmen – *frames* oder Schemata – wie z. B. Wissen über die Beschaffenheit der Welt oder die Funktionsweisen von Literatur, entstehen komplexe Vorstellungen der Textwelt, die weitaus umfangreicher sind, als sie es wären, würden sie alleine aus im Text gegebenen

³⁶⁾ Vgl. hierzu GABY ALLRATH, A Survey of the Theory, History, and New Areas of Research of Feminist Narratology, in: LWU 33 (2000), S. 387–410. Diese Beobachtung zur Korrelation von Erzähler und realem Autor belegt natürlich indirekt auch die Existenz von Autorbildern.

³⁷⁾ SUSAN SNIADER LANSER, (Im)plying the Author, in: Narrative 9 (2001), S. 153–160, hier: S. 154.

³⁸⁾ Ebenda.

³⁹⁾ Vgl. hierzu bes. die Überblicksdarstellungen von MICHAEL KAISER, Die Schematheorie des Verstehens fiktionaler Literatur, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 56 (1982), Sonderheft, S. 226–248; – DAVID HERMAN, Scripts, Sequences and Stories. Elements of a Postclassical Narratology, in: PMLA 112 (1997), S. 1046–1059; – und BRUNO ZERWECK, Der *cognitive turn* in der Erzähltheorie. Kognitive und ‚Natürliche‘ Narratologie, in: ANSGAR NÜNNING und VERA NÜNNING (Hrsgg.), Neue Ansätze in der Erzähltheorie, Trier 2002, S. 219–242.

Informationen konstruiert werden müssen. So kann eine begrenzte Anzahl von Informationen als Grundlage für kohärente Bilder von beispielsweise Figuren ausreichen. Es muss nicht extra erwähnt werden, dass der Protagonist eines Romans zwei Arme, zwei Beine und eine Nase hat, der Leser setzt dies bis zum Erhalt gegenteiliger Informationen voraus, ergänzt nicht explizit Beschriebenes aus dem Fundus seines Vorwissens. Fehlt dem Protagonisten eines dieser Körperteile, oder handelt es sich gar um ein nicht-menschliches Wesen, so korrigiert der Leser seine Erwartungshaltung nach entsprechender Informationsvergabe.⁴⁰⁾

Die Konstruktion eines Autorbildes kann man sich parallel zum Prozess der Figurenkonstruktion vorstellen.⁴¹⁾ Der Leser hat meist ein gewisses Vorwissen über den Autor, kennt in der Regel zumindest seinen Namen, sein Geschlecht und häufig auch seine Lebensdaten. Auch der Verlag, das Cover eines Buches, ein Vorwort oder der Titel eines Werkes enthalten Informationen, die auf den Autor bezogen werden können oder sogar bestimmte Rückschlüsse zulassen.⁴²⁾ Darüber hinaus vermittelt der Text durch seinen Stil, die Thematik und explizite oder implizite Wertungen einen Eindruck vom Autor. Auch allgemeine Klischees von Schriftstellern (wie z. B. das des romantischen, weltabgewandten Dichters oder jenes vom politisch-engagierten Vordenker der Nation) spielen sicher im Prozess der Autorkonstruktion eine nicht zu vernachlässigende Rolle. Aus all diesen Informationen textuellen, paratextuellen und kontextuellen Ursprungs kann in der Vorstellung des Lesers ein Bild des Autors entstehen. Jede zusätzliche Information in Form weiterer literarischer Werke oder nichtfiktionaler Auskünfte über den Autor wird in dieses Bild integriert; gelingt dies nicht, muss es zu einer grundlegenden Revision des Bildes kommen.⁴³⁾ Das

⁴⁰⁾ Vgl. zu Figurenkonstruktion durch den Leser HERBERT GRABES, *Wie aus Sätzen Personen werden ... Über die Erforschung literarischer Figuren*, in: *Poetica* 10 (1978), S. 405–428. – RALF SCHNEIDER *Grundriß der Kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*, Tübingen 2000.

⁴¹⁾ Vgl. dazu JANNIDIS, *Zwischen Autor und Erzähler* (zit. Anm. 11), S. 546f., der sämtliche Instanzen der narrativen Kommunikation im Sinne der kognitiven Erzähltheorie als Leserkonstrukte betrachtet: „Die Instanzen der narrativen Kommunikation, z. B. ‚impliziter Autor‘ oder ‚Erzähler‘, sind keine Entitäten, die an der Realität der fiktionalen Kommunikation beteiligt sind, wie es insbesondere die grafische Aufbereitung des Kommunikationsmodells suggeriert. Es sind vielmehr Konzepte des Lesers, mit denen er Informationen aus dem Text durch Zuschreibung verarbeitet.“

⁴²⁾ Auf den großen Einfluss paratextueller Informationen auf die Konstruktion eines Autorbildes hat besonders SUSAN SNIADER LANSER (*The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction*, Princeton 1981) hingewiesen, die alle paratextuellen Informationen zum Konzept der ‚extrafictional voice‘ zusammenfügt, der sie eine besondere, den anderen Instanzen des eigentlichen Textes übergeordnete Autorität zuspricht.

⁴³⁾ Diese Konzeption des Autorkonstrukts unterscheidet sich u. a. deutlich von der Konzeption des impliziten Autors durch Chatman, weil dieser den impliziten Autor stärker im Text verankert und davon ausgeht, dass mehrere Romane eines Autors nicht einen gemeinsamen impliziten Autor besitzen, sondern jeder Roman über seinen eigenen impliziten Autor verfügt. Ebenso ordnet JANNIDIS (*Zwischen Autor und Erzähler*, zit. Anm. 11, S. 548) in Anlehnung an Chatman jedem Text einen eigenen impliziten Autor zu. Auch Ecos exemplarischer Autor scheint alleine auf der Interpretation eines fiktionalen Texts zu beruhen: bei der Lektüre eines Texts spekuliert der Leser nicht über den realen Autor, sondern „die Textintention oder die

Autorkonstrukt ist damit ein sehr dynamisches Konzept, das in der Interaktion von Text und Leser entsteht. Frerichs fasst dieses bidirektionale Phänomen wie folgt zusammen: „Jeder literarische Text verweist auf einen Autor, ja mehr noch: es wird in jedem Text das Bild eines Autors entworfen. Zudem liest jeder Leser auf die Person des Autors hin und entwickelt bei der Lektüre notwendig eine Vorstellung von der Autorin oder dem Autor eines literarischen Werkes.“⁴⁴) Auch wenn die Pauschalität dieser Aussage empirisch nicht bewiesen ist (und wohl auch nicht bewiesen werden kann), so ist die prinzipielle Auffassung dieses Phänomens nicht von der Hand zu weisen.

Verbindet Booth im Konzept des impliziten Autors verschiedene Aspekte der literarischen Kommunikation unreflektiert miteinander, ist dies meines Erachtens der Grund für die Uneinigkeit in der Rezeption des Konzepts. Booth unterscheidet weder zwischen inhaltlichen (Normen und Werte) und formalen (Situierung des impliziten Autors) Aspekten noch zwischen der Textproduktion und der Rezeption. Genau dies ist jedoch erforderlich, will man Klarheit in das Phänomen des Autorbildes bringen. Den impliziten Autor als Leserkonstrukt zu konzeptualisieren, ermöglicht es, zwischen der Aktivität des realen Autors und der des Lesers zu unterscheiden. Der Leser nutzt die ihm textuell und außertextuell vermittelten Informationen dazu, eine Vorstellung vom Autor zu generieren. Dabei ist natürlich die Beschaffenheit der Konstruktion keineswegs allein vom Belieben des Rezipienten abhängig, sondern „der Spielraum für die Aktivität des Lesers [wird] stets vom Text begrenzt und definiert“⁴⁵).

Ganz anders als in der literaturwissenschaftlichen Forschung zum impliziten Autor geschehen, scheint es sinnvoll, den impliziten Autor nicht als eine Kategorie zu definieren, die es ermöglicht, den realen Autor aus der Interpretation auszuschließen. Ganz im Gegenteil ermöglicht das Konzept des durch den Leser generierten Autorkonstrukts die Rückbindung einer Textinterpretation an den Urheber des Textes. Dennoch ist der implizite Autor natürlich keinesfalls mit dem realen Autor gleichzusetzen, denn die ontologische wie epistemologische Differenz ist unüberwindbar. Der reale Autor bleibt für die Literaturwissenschaft nur schwer zu fassen: auch wenn sie den historischen Autor thematisiert (was ihr nicht abgesprochen sei), spricht sie über ein Konstrukt.

Der historische Autor selbst steht dem Prozess der Autorbildkonstruktion natürlich nicht passiv gegenüber, sondern verfügt über viele Möglichkeiten der eigenen Beteiligung und Selbstinszenierung. Er kann sich jeder Form von Öffentlichkeit, des Paratextes und – vielleicht am interessantesten für die Literaturwissenschaft – des fiktionalen Textes selbst bedienen, um die Wahrnehmung seiner Person und seiner Rolle als Autor zu lenken.

Absicht jenes exemplarischen Autors, den ich aus der Textstrategie ableiten kann.“ UMBERTO ECO, *Zwischen Autor und Text* [1992], in: JANNIDIS u. a. (Hrsgg.), *Texte zur Theorie der Autorenschaft* (zit. Anm. 3), S. 279–294, hier: S. 281.

⁴⁴) FRERICHS, *Autor. Text und Kontext* (zit. Anm. 29), S. 22.

⁴⁵) FOTIS JANNIDIS, *Der nützliche Autor. Möglichkeiten eines Begriffs zwischen Text und historischem Kontext*, in: JANNIDIS u. a. (Hrsgg.), *Rückkehr des Autors* (zit. Anm. 2), S. 353–389, hier: S. 356.

V.

Die unterschiedlichen Ausprägungen und Funktionen der Rückbindung eines Textes an seinen Autor muss ebenso wie die textuelle Selbstinszenierung als historisches Phänomen betrachtet werden. Es kann aus den oben gemachten Beobachtungen keineswegs eine Universalkonstante abgeleitet werden, spricht doch vieles für eine kulturelle Bedingtheit des Autorbezugs. Historisierende Untersuchungen belegen einen Wandel im Umgang mit dem Autor über die Jahrhunderte hinweg. Zwar kann man Foucault, der in seiner einflussreichen Vorlesung ›Was ist ein Autor?‹ aus dem Jahre 1969 noch davon ausgeht, dass mittelalterliche fiktionale Texte grundsätzlich unabhängig von ihrem Autoren rezipiert wurden, und dass der literarische Diskurs erst in der Neuzeit mit einer „Autorfunktion“ versehen wurde, nicht mehr uneingeschränkt Recht geben. Dennoch lässt sich festhalten, dass ein Autorbezug im Mittelalter nicht nur seltener vorzufinden ist als in der Moderne, sondern auch augenscheinlich zu anderen Zwecken vorgenommen wurde.⁴⁶⁾ So behält die Aussage Foucaults hinsichtlich der Variabilität der Autorfunktion trotz modifizierender Einwände ihre prinzipielle Gültigkeit: „die Funktion Autor [gilt] nicht überall und nicht ständig für alle Diskurse. In unserer Kultur haben nicht immer die gleichen Texte einer Zuschreibung bedurft.“⁴⁷⁾

Der Bezug auf den Autor bei der Textrezeption scheint jedoch auch über die Annahmen von Foucault hinaus kontextabhängig zu sein. So variiert die Bestimmung der Nähe zwischen Text und realem Autor nicht nur historisch, sondern auch je nach verwendeter Gattung. Es spricht viel für einen gattungsgebundenen Autorbezug, auch wenn dieser bisher ebenfalls vor allem intuitiv festgestellt wurde. Wolfgang G. Müller schreibt z. B. im Vorwort seiner Habilitationsschrift: „Die Frage nach dem lyrischen Ich ist eine Grundfrage der Lyrik, weil in der Lyrik eine engere und intensivere Beziehung von Autor und Werk möglich ist als in den beiden anderen Hauptgattungen. Bei dem Lyriker kommt es eher als bei dem Epiker oder Dramatiker zu einer Kongruenz von Werk und Person.“⁴⁸⁾ Das Verhältnis von Autor und Text wird selbst bei solchen Literaturwissenschaftlern, die eine unüberbrückbare ontologische Differenz zwischen textuellen Phänomenen und realen Autoren behaupten, in der Lyrik als enger gesehen als in den anderen Gattungen. Als

⁴⁶⁾ Vgl. hierzu THOMAS BEIN, der die besondere Problematik der Autorfrage für die Mediävistik aufzeigt und nachweisen kann, dass es „an der Sache vorbei“ geht, wie Foucault eine „Autorinstanz [...] für das Mittelalter rundweg zu verneinen“ (DERS., Zum ‚Autor‘ im mittelalterlichen Literaturbetrieb und im Diskurs der germanistischen Mediävistik, in: JANNIDIS u. a. (Hrsgg.), Rückkehr des Autors (zit. Anm. 2), S. 303–320, hier: S. 318).

⁴⁷⁾ MICHEL FOUCAULT, Was ist ein Autor?, in: DERS., Schriften zur Literatur. München 1974, S. 7–31, hier: S. 18. – Annahmen über den historischen Wandel des Autorbezugs finden sich häufig. Vgl. zuletzt TOM KINDT und HANS-HARALD MÜLLER, Was war eigentlich der Biographismus – und was ist aus ihm geworden?, in: DETERING (Hrsg.), Autorschaft (zit. Anm. 3), S. 355–375, die die Wandlungen des Autorbezugs am Beispiel einer Explikation des Begriffs ‚Biographismus‘ erläutern.

⁴⁸⁾ WOLFGANG G. MÜLLER, Das lyrische Ich. Erscheinungsformen gattungseigentümlicher Autor-Subjektivität in der englischen Lyrik, Heidelberg 1979, S. 9.

Beispiel für die Perpetuierung dieser Vorstellung können auch literarische Quellen angeführt werden, wie z. B. die folgende Stelle aus James Joyces ›A Portrait of the Artist as a Young Man‹:

[...] art necessarily divides itself into three forms progressing from one to the next. These forms are: the lyrical form, the form wherein the artist presents his image in immediate relation to himself; the epical form, the form wherein he presents his image in mediate relation to himself and to others; the dramatic form, the form wherein he presents his image in immediate relation to others.⁴⁹⁾

VI.

Die Stärke eines Beschreibungsmodells, das den impliziten Autor als Ergebnis eines Interpretationsprozesses versteht und textuelle, paratextuelle und außertextuelle Informationen als Grundlage der Konstruktion ansieht, besteht darin, diese historischen und gattungsspezifischen Varianzen überhaupt erst in den literaturwissenschaftlichen Blick zu bekommen und damit auch beschreiben und erklären zu können. Das Konzept des Autorkonstrukts ist im Gegensatz zu dem Booth'schen Vorläufer nicht werkimmanent ausgerichtet. Durch die Aufhebung der oft als absolut angesehenen Trennung zwischen Text und Kontext ebnet es den Weg zu einer kulturwissenschaftlichen und kulturhistorischen Analyse des Phänomens der Autorschaft und von Autorisierungsstrategien.

Eine mögliche Anschlussstelle für eine solche Untersuchung bildet die bereits erwähnte Schematheorie, die in die kognitive Narratologie Eingang gefunden hat. Literaturbezogene Schemata legen u. a. die Beziehungen zwischen einem Text und seinem Autor fest, sind jedoch kultur- und zeitspezifisch. Veränderungen des Schemas gehen mit Veränderungen in der Schreib- und Interpretationspraxis einher. Literarische Phänomene können damit Auskunft über die *frames* einer Epoche oder Gesellschaft geben, während umgekehrt die Kenntnis solcher Wahrnehmungsrahmen das Verständnis literarischer Phänomene erleichtert. So lässt sich z. B. aus den Beobachtungen zur besonderen Nähe zwischen Autor und lyrischem Ich in der Lyrik auf ein gattungsspezifisches Wahrnehmungsraster „Lyrik“ schließen, das u. a. die Information enthält, dass die Beziehung zwischen Autor und Sprecher in Gedichten besonders eng ist, ja, dass Gedichte als poetisierter aber ansonsten ungebrochener Ausdruck der realen Künstlerperson zu verstehen sind, wenn keine gegenteiligen Signale gesetzt werden.

Die historische Wandelbarkeit literarischer *frames* in Bezug auf das Verhältnis von Autor und Werk wurde schon 1923 von dem dem russischen Formalismus zugehörigen Boris Tomasevskij in seinem Aufsatz ›Literatur und Biographie‹ einleuchtend beschrieben. Tomasevskij beschäftigt sich mit dem Phänomen der literarischen Biographie, womit er „die vom Autor selbst geschaffene Legende seines Lebens“⁵⁰⁾

⁴⁹⁾ JAMES JOYCE, A Portrait of the Artist as a Young Man [1924], Harmondsworth 1972, S. 213.

⁵⁰⁾ BORIS TOMASEVSKIJ, Literatur und Biographie [1923], In: JANNIDIS u. a. (Hrsgg.), Texte zur Theorie der Autorschaft (zit. Anm. 3), S. 49–61, hier: S. 61.

meint, der seit dem 18. Jahrhundert eine wichtige literarische Funktion zukommt: „Es gab Epochen, in denen die Person des Künstlers das Publikum überhaupt nicht interessierte. [...] Doch in der Epoche des individuellen Schaffens, in der Epoche, die den Subjektivismus in der künstlerischen Konstruktion kultivierte, schieben sich Name und Person des Autors nach vorn, und das Interesse des Lesers dehnt sich vom Werk auf den Schöpfer aus.“⁵¹⁾ Das *frame* Literatur wurde demnach im Verlauf des 18. Jahrhunderts so verändert, dass der Autor und sein Leben in die Rezeption mit einbezogen wurden.⁵²⁾

Schon Tomasevskij wies darauf hin, dass der reale Autor dabei nicht einfach Opfer oder Objekt war, sondern dass sich sehr schnell eine aktive Lenkung des Rezeptionsprozesses durch den Autor feststellen lässt, der sich der Erwartungen und des neuen Lektüerverhaltens bewusst ist und die seit dem 18. Jahrhundert bestehende Konvention zu seinen Zwecken funktionalisieren kann. Autoren wie Byron basteln selbstbewusst an einer Biographie, die als Pendant ihres literarischen Schaffens gedacht ist: Die „biographischen Legenden stellten die literarische Konzeption des Lebens des Dichters dar, eine Konzeption, die notwendig ist als wahrnehmbarer Hintergrund des literarischen Werks, als Voraussetzung, die der Autor selbst einkalkulierte, als er seine Werke schuf.“⁵³⁾ Entscheidend ist also, dass die Autoren um den Versuch der Rezipienten, sich ein Bild vom Autor zu machen, wissen: „Sie verwenden die Zeichen auf solche Weise, daß das Bild, das sich die Rezipienten von ihren Intentionen konstruieren, ihren Absichten entspricht.“⁵⁴⁾

Stellt man als Literaturwissenschaftler also bei einem bestimmten Autor Bemühungen fest, gezielt Informationen über sein Leben zu verbreiten, sich als diese oder jene Person zu inszenieren, so ist es verfehlt, auf einer werkimmanenten Interpretation zu beharren. Eine solche würde das Werk aus seinem historischen Kontext der Kommunikation zwischen Autor und Leser herausreißen und sein Bedeutungsspektrum dadurch nicht nur einengen, sondern auch verfälschen. Im Gegenteil spricht viel dafür, für die Zeit seit dem 18. Jahrhundert eine komplexe Interaktion von Selbstinszenierungen von Autoren und Autorkonstruktionen durch Leser anzunehmen. Akzeptiert man dies als Grundannahme, kann man auch *in* den Texten zahlreiche Signale offen legen, die Mittel des Autors sind, die Rezeption des Lesers im Hinblick auf sein Autorbild zu lenken.

Das Spektrum solcher Signale und ihrer Funktionalisierungen ist groß, reicht von Authentisierungsstrategien über Differenzbekundungen bis zu Verwirrspielen. Im 18. Jahrhundert, als es für den Roman als neuer literarische Gattung noch einen Legitimationszwang gab, war es gang und gäbe, einen Prosatexte ohne den Namen des Autors zu veröffentlichen, oder diesen eventuell nur als Herausgeber zu nennen, wenn dadurch der Eindruck besonderer Authentizität erzielt werden

⁵¹⁾ Ebenda, S. 51.

⁵²⁾ Vgl. hierzu zuletzt PAT ROGERS, Nameless Names. Pope, Curll, and the Uses of Anonymity, in: *New Literary History* 33 (2002), S. 233–245.

⁵³⁾ TOMASEVSKIJ, *Literatur und Biographie* (zit. Anm. 50), S. 57.

⁵⁴⁾ JANNIDIS, *Der nützliche Autor* (zit. Anm. 45), S. 356.

könnte. Ebenfalls den Eindruck von Authentizität, jedoch auf einem ganz anderen Wege, strebte z. B. William Wordsworth an, wenn er seine Gedichte an konkrete Situationen der Komposition band, wie dies u. a. bei dem Gedicht ›Lines Written a Few Miles above Tintern Abbey, on Revisiting the Banks of the Wye During a Tour, 13 July 1798‹ durch den Titel geschieht.⁵⁵⁾ Dieser suggeriert, dass es sich bei dem Gedicht um eine spontane Kreation in einer bestimmten Situation handelt, was natürlich sowohl die Rezeption des Gedichtes als Ganzes als auch das Bild des Dichters bestimmt.

Als letztes Beispiel für mögliche Inszenierungen von Autorschaft sei ein neuerer deutscher Roman angeführt: ›Stadt Land Fluß‹ von Christoph Peters, der seinem von einem homodiegetischen Sprecher erzählten Romantext ein Vorwort voranstellt, in welchem der Autor sich ausdrücklich vom fiktionalen Sprecher der Romanhandlung distanziert. Hierzu gibt er ‚Fakten‘ aus seinem Leben an, die der Biographie des fiktionalen Erzählers widersprechen. Vergleicht man die als wirklich ausgegebene Biographie des Vorwortes jedoch mit dem Klappentext des Buches und den Angaben einiger Rezensenten, tritt die Unvereinbarkeit der Informationen zu Tage – auch die biographischen Informationen über den realen Autor werden damit als Fiktionen entlarvt.⁵⁶⁾

Aufgabe einer historisch und kulturwissenschaftlich ausgerichteten Literaturwissenschaft ist es, die Entwicklung solcher Inszenierungsformen vom 18. Jahrhundert bis zur Postmoderne zu betrachten und Funktionszusammenhänge literarischer Phänomene und kultureller Veränderungen aufzuzeigen. Mit der klaren Differenzierung von textuellen Inszenierungen von Autorschaft einerseits und Rezeptions- und Interpretationsverhalten im Bezug auf den Autor andererseits wird eine Verwischung der Grenze zwischen Deskription und Interpretation im Konzept des impliziten Autors aufgehoben, die die Funktionsweise des Autorbezugs in Texten und der Lektüre immer verschleiert hat. Textuelle Phänomene, die eine Lesart im Hinblick auf den Autor beeinflussen können, stehen einer Beschreibung offen. Die (Re-)Konstruktion des Autorbildes (durch den primären Literaturrezipienten wie den Literaturwissenschaftler gleichermaßen) dagegen fällt in den Bereich der Interpretation.

Die Vorstellung eines vom Leser aufgrund textueller und außertextueller Signale konstruierten Autorbildes vermag somit den Blick auf die Bedeutung dieses Bildes im gesamten (Autor, Leser, Text und Kontext umfassenden) Prozess literarischer Kommunikation zu lenken. Das Konzept des Autorkonstrukts soll dabei weder den Autor als bedeutungsbestimmende Instanz reinstitutionalisieren, noch ist es

⁵⁵⁾ Zu weiteren textuellen Signalen vgl. insbesondere INGOLD, *Der Autor im Text* (zit. Anm. 3), und FRERICHS, *Autor, Text und Kontext* (zit. Anm. 29).

⁵⁶⁾ Vgl. z. B. auch Paul Austers *New York Trilogy* (›City of Glass‹), in der eine Figur mit dem Namen Paul Auster in Erscheinung tritt. Ähnlich tritt auch in Martin Amis' Roman ›Money‹ eine Figur auf, die den Namen des Romanautors trägt. Jannidis (2002) geht hinsichtlich des Autor-Text-Bezugs auf einen Text der deutschen Popliteratur der 1990er-Jahre ein, die sich allgemein dadurch auszeichnet, die Grenze zwischen Fakt und Fiktion zu verwischen.

als reines Textphänomen zu verstehen. Vielmehr steht die Offenlegung von historischen Produktions- und Rezeptionsmechanismen im Zentrum des Interesses und der Möglichkeiten des Konzepts.

Insbesondere die historische Dimension des ‚impliziten Autors‘ tritt erst dann ins Blickfeld, wenn er nicht mehr nur als reines Textphänomen von universaler Gültigkeit angesehen wird, sondern als ein Leserkonstrukt auf der Grundlage textueller und außertextueller Informationen. Damit bietet das Konzept eine Anschlussstelle für eine ‚cultural and historical narratology‘, wie sie sich zurzeit herausbildet. Das Konzept des Autorkonstrukts erlaubt das, was eine kulturwissenschaftliche Narratologie anstrebt, nämlich „the border between textual formalism and historical contextualism“⁵⁷⁾ zu überschreiten. Einerseits sind all jene Eigenschaften des Textes formal beschreibbar, die auf ein Autorbild hin gelesen werden können. Das Instrumentarium der Narratologie kann dabei wesentlich zu einer Systematisierung der textuellen Signale beitragen und liefert so eine notwendige Grundlage für deren Interpretation. Eben diese Interpretation im Hinblick auf das zu erwartende Autorbildkonstrukt eines Textes erfordert eine kulturwissenschaftliche Perspektivierung, da sich das Autorkonstrukt niemals alleine aus textuellen Phänomenen ergibt, sondern erst unter Einbeziehung des engeren wie weiteren kulturellen Kontexts verständlich wird.⁵⁸⁾ Genaue Untersuchungen von Strategien der Autorschaftsinszenierung sowie der Autorbildkonstruktion versprechen nicht nur ein besseres Verständnis eines spezifischen literarischen Textes sondern darüber hinaus auch der literarischen Kommunikation sowie der kulturellen Praxis in unterschiedlichen Epochen.

⁵⁷⁾ ANSGAR NÜNNING, *Towards a Cultural and Historical Narratology. A Survey of Diachronic Approaches, Concepts, and Research Projects*, in: BERNHARD REITZ und SIGRID RIEUWERTZ (Hrsgg.), *Anglistentag 1999 Mainz. Proceedings. Trier 2000*, S. 345–373, hier: S. 357.

⁵⁸⁾ DARBY, *Form and Context* (zit. Anm. 2), S. 838, betrachtet scheinbar ähnlich den impliziten Autor als jenen „point in the process of narrative communication that admits an interaction between contextual considerations and formalist analysis“. Allerdings geht er von einem anderen, unscharf definierten Begriff des impliziten Autors aus.