Rolf Fieguth

III.1.3 Adressaten- und Leserinstanzen

1 Einführung und problemgeschichtliche Bemerkungen

Die Gegenstände dieses Artikels berühren das weite Feld der (Des)Orientierung, die das Erzählwerk seinem Leser bietet, sowie des Spielraums, den es ihm lässt. Die hier eingenommene Perspektive ist nicht universell. Sie hält sich eher an die vielen Spielarten realistischer Erzählwerke, auch wenn mancherlei Erfahrungen mit dem Antroman von Laurence Sterne bis Michel Butor sowie mit dem längeren Erzählgedicht (Poem) der Romantik und Postromantik einfließen. Unberücksichtigt bleiben asiatische oder afrikanische Erzähltraditionen sowie anonyme erzählende Texte mythischen Charakters, deren Kommunikationsstruktur eine sehr andere ist.

Vorausgesetzt wird hier ferner der verbreitete Standpunkt eines stark gemäßigten Textobjektivismus, der dem Leser und seinen Erfassungsenergien einen sehr weiten Spielraum gegenüber dem Erzähltext lässt. Ein Erzählwerk kann, wenn es überhaupt – und sei es in seiner Widersprüchlichkeit und Antikonventionalität – verstanden werden will, auf unvorhersehbar vielfältige Weise gelesen, erlebt oder erfahren, verstanden, gedeutet und gewertet werden. Doch enthält es eine Fülle von implizit angedeuteten uneindeutigen Leseanweisungen und kann mehr oder weniger angemessen gelesen werden. Übrigens vermag eine essayistische oder wissenschaftliche Darstellung die vollständige faktische Leseerfahrung mit einem Erzählwerk nur außerordentlich vereinfacht, lückenhaft und verzerrt wiederzugeben – aber nur auf solche Darstellungen kann sich Rezeptions- oder Konkretisationsforschung stützen.

In allen Poetiken des Altertums, des Mittelalters und der früheren Neuzeit sind Hinweise auf den Leser auszumachen, die sich gegen dessen subjektive Willkür richten – vgl. Thomas von Aquins (1225–1274) Stoßseufzer: „Quidquid recipitur, ad modum recipientis recipitur“ [Was auch immer rezipiert wird, es wird nach der Art des Rezipienten rezipiert] (*Summa theologiae*, 1, 75, 5c, zit. nach Pfeiffer 2007 [2003], 283). Ein Forschungsdesiderat wäre die Suche nach alten und neueren Leserkonzeptionen, welche die vielfach geübte autoritäre Durchsetzung willkürlich neuer Lesarten alter Texte reflektieren: Die Römer lasen den Anfang ihrer Geschichte in Homers *Ilias* und *Odyssee*, die antiken christlichen Theologen ihre neue Religion in die jüdische Bibel hinein; christliche Gehalte wurden bei Vergil aufgefunden; die Staatsmarxisten des

20. Jahrhunderts ‚erbten‘ die gesamte Weltliteratur als Präfiguration ihrer Welt-sicht.

Eine vergleichsweise positivere Wertung privaten subjektiven Leseverhaltens bricht sich Bahn mit dem Aufkommen großer Individuen der neuzeitlichen Literaturkritik ab dem späten 17. und frühen 18. Jahrhundert (Samuel Johnson, Jean-Baptiste Dubos, Voltaire, Diderot, Lessing) und mit der Karriere des Begriffs vom subjektiven Geschmack des gebildeten Lesers als Gegenstück zum Genie des Dichters (Weimar und Solms 2007 [1997]). Die Epoche der Empfindsamkeit war mit ihren neuen Formen intimen Erzählens in Prosa (Novelle, Roman, Tagebuchnotiz, Brief) stark auf den Leser und die Leserin und deren Gefühls- und Gedankenwelt orientiert; moralische und andere Urteile über Romanfiguren und ihre Handlungen wurden in der langfristigen Folge immer häufiger der Verantwortung des Lesers anheimgestellt. Ferner wuchs die Aufmerksamkeit für unterschiedliche Rezeptionen der Autoren und Werke des weltliterarischen Kanons, darunter besonders Shakespeares, nicht zuletzt dank der krass unterschiedlichen Lesarten und Leser, nämlich Kommentatoren, Rezitatoren, Schauspielern und Theaterregisseuren, shakespearebegeisterten Autoren.

Das gegenwärtige literaturwissenschaftliche Interesse am Leser hat viele Ursprünge in den Künsten und in der Literatur sowie in den Geisteswissenschaften. Eine Literaturgeschichte aus der Perspektive des Lesers schlug 1928 Boris Buchštab vor (Ulicka 2013, 95), wohl nicht als Erster. Roman Ingarden, wie alle Phänomenologen stark von der Auseinandersetzung mit der Einfühlungsästhetik geprägt, publiziert 1931 und 1937 die Konzeption des Lesers als notwendigen Ko-Autors des konkretisierten literarischen Kunstwerks; 1937 postuliert er eine Geschichte der stilistisch variablen und jeweils epochenabhängigen Konkretisationen eines Werks (Ingarden 1976 [1937]). In Tschechien greift Felix Vodička (1941 und 1942) Ingardens Konkretisationsbegriff modifizierend auf, später unternimmt Miroslav Červenka (1978 [1969]) eine Semiotisierung von Grundzügen der Ingarden'schen Konzeption. In Polen fällt eine Neulektüre Ingardens nach dem Tauwetter von 1956 und danach mit der Rezeption russischer, tschechoslowakischer, angelsächsischer und deutscher Theorien zusammen und regt die Entwicklung eigener Konzeptionen literarischer Kommunikation an (Głowinski 1975 [1967], 1977; Okopień-Sławińska 1975 [1971]; Sławiński 1975a [1967], 1975b [1971]; Bartoszyński 1976 [1971]). In Deutschland begleitet die Auseinandersetzung mit Ingarden die Entfaltung der bekannten und einflussreichen Wirkungsästhetik Wolfgang Isters (1972, 1976). Eine besondere Berücksichtigung findet die slavische Theoriebildung, darunter neben vielen anderen auch die Ingardens, bei Wolf Schmid (2014).

2 Vom habituellen Literaturleser zum aktuellen Leser eines konkreten Erzählwerks

Wir unterscheiden – mehr oder weniger scharf – werkexterne ‚reale‘, werkinterne fiktive sowie werkinterne implizite Empfängerrollen und -instanzen. Das nachstehende Modell narrativer Kommunikation wurde aus Konzeptionen des polnischen Strukturalismus der 1960er Jahre (Głowiński 1975 [1967]; Okopień-Sławińska 1975 [1971]; Sławiński 1975b [1971]; Bartoszyński 1976 [1971]) sowie eigenen Ideen entwickelt und geht möglichst konsequent von der Perspektive des Lesers aus, der zur Lektüre eines Erzählwerks ansetzt:

Sender	Empfänger
1. Werkexterne oder ‚reale‘ Bereiche	
1-S1: Vorgängige Vorstellungen des privaten oder öffentlichen Lesers über diesen Autor in dessen gesamten Lebensrollen.	1-E1: Bewusstsein des privaten oder öffentlichen Lesers von allen eigenen Lebensrollen.
1-S2: Vorgängige Vorstellungen des privaten oder öffentlichen Lesers über diesen Autor als Literaturproduzent, einschließlich vorgängiger Erfahrungen mit Büchern dieses Autors.	1-E2: Bewusstsein des Lesers von seiner eigenen Rolle als privater Literaturkonsument und Leser der Bücher dieses Autors oder als öffentlicher Literaturkommentator.
1-S3: Das sich im Leser bei der aktuellen Lektüre entwickelnde Bild des Autors in dessen Rolle als Verfasser dieses konkreten Erzählwerks.	1-E3: Das sich bei der aktuellen Lektüre entwickelnde Selbstbild des Lesers in seiner Rolle als Leser dieses konkreten Erzählwerks.
2.1 Werkinterner impliziter Bereich	
2.1-S1: Der implizite Autor: das sich im Lektürelauf entfaltende, mehr oder weniger offene narrative Sinngeschehen (vgl. Angehrn 2011) und dessen imaginiertes Urhebersubjekt.	2.1-E1: Der implizite Leser: das sich während der Lektüre entwickelnde Leseverhalten prospektiver Erwartungen, retrospektiver Selbstkorrekturen und Syntheseversuche.
2.2 Werkinterner fiktiver Bereich <i>Gestufte Bereich der fiktiven Erzählerschaft und ihrer Adressaten</i>	
2.2-S1: Der oder die fiktiven Erzähler, evtl. als Protagonist(en) einer Erzählgeschichte. Der Erzähler ist für den Leser nicht nur Erfinder sowie Arrangeur der erzählten Geschichte, sondern auch deren ‚erster Leser‘. An ihm orientiert sich schließlich der Vorleser (Rezitator).	2.2-E1: Der (oder die) fiktive (n) Zuhörer oder Adressat(en) des Erzählers oder der Erzähler, evtl. als fiktive Gestalten einer Erzählgeschichte. Die Rede des Erzählers richtet sich aber zugleich u. a. auch an den ‚impliziten Leser‘, wobei sie diesen ‚erzeugt‘.

2.2-S2: Der oder die fiktiven Erzähler als Protagonist(en) einer Rahmenhandlung.

2.2-E2: Der (oder die) fiktive(n) Zuhörer oder Adressat(en) des Erzählers oder der Erzähler als fiktive Gestalten einer Rahmenhandlung.

Gestufter Bereich des handelnden Personals

2.2-S3: Handeln, Denken und Sprechen der Zentralfiguren (namentlich der ‚Perspektivfigur‘) als indirektes auktoriales Sinn- und Identifikationsangebot an den Leser.

2.2-S3: Reaktionen, Hilfestellungen, Antworten, Nachforschungsaktionen der Zentralfiguren als indirektes Modell oder Antimodell (Karikatur) des Leserverhaltens.

2.2-S4: Beiläufiges Handeln und Sprechen von Neben- und Zentralfiguren (‚Sprachrohre des Autors‘) als nahezu explizites auktoriales Raisonement.

2.2-E4: Beiläufig handelndes und sprechendes Reagieren von Neben- und Zentralfiguren als nahezu explizites Modell oder Antimodell des Leserverhaltens (‚modellhafter oder karikiertes Rezipient‘).

Das Modell ist trotz seiner Ausführlichkeit notwendigerweise schematisch. Da die sukzessive Erfassung des narrativen Sinn geschehens durch den Leser in jedem Moment auf mehreren werkinernen und werkexternen Ebenen zugleich erfolgt, sind die Ebenen und Bereiche des Modells füreinander durchlässig. Ferner besteht auf einigen Ebenen des Modells ein Verhältnis funktionaler Abhängigkeit und häufigen Rollenwechsels zwischen Sender und Empfänger.

In der literarischen Kommunikationswirklichkeit wird der aktuelle Leser eines konkreten Erzählwerks von Anfang an auf die Sinnbewegungen aller werkinernen Niveaus zugleich reagieren. Er wird dabei aber auch werkexterne Vorgaben einbeziehen, darunter je nach Kompetenz die intertextuellen oder intermedialen Anspielungen und Verweise des Werks. Zu den werkexternen Vorgaben gehören ein (vermeintliches) Vorwissen über den Autor, dessen Werk und dieses Buch sowie die jeweiligen Erfahrungen mit leserbezogenen Normen und Konventionen, zu denen auch Normverletzungserwartungen gehören.

Sobald die lesende Person zur aktuellen Lektüre eines konkreten Erzählwerks ansetzt, z. B. eines Kriminalromans, aktiviert sie unter ihren vielen anderen Lebensrollen z. B. die Erfahrungen des Krimi-Lesers und nimmt dabei eher unbewusst als bewusst eine ‚ästhetische Einstellung‘ (Ingarden 1996 [1937, 1968]) ein. Diese ist abhängig sowohl von den Prädispositionen des Lesers als auch von den Vorgaben des Werks. Sie kann, wie bei Ingarden, als momentanes radikales Absehen von allem Außerästhetischen verstanden werden oder als Konzentration auf das Werk und die damit vom Leser assoziierten Normen, Konventionen und Traditionen oder schließlich als Perspektivwechsel mit einem sich bei der Lektüre verändernden Blick auf die Welt. In jedem Fall enthält die ästhetische Einstellung ein Moment des phantasiemäßigen Überschreitens der eigenen

lebensweltlichen individuellen und sozialen Bestimmt- und Begrenztheiten, des Übergangs von einem der Realität angepassten Wirklichkeitssinn zu einem der Fiktion angemessenen Möglichkeitssinn. Solcher Übergang wird bekanntlich schroff gegensätzlich gewertet. Er wird gepriesen oder geschmäht als vorübergehende ästhetisierende Abkehr vom Leben der Gemeinschaft oder begrüßt bzw. verworfen als phantasiemäßige Öffnung und tätige Aktivierung für die Idee einer Neugestaltung des Lebens für sich und in der Gemeinschaft, Gesellschaft und Menschheit im Sinn irgendeiner großen Welterklärungs-idee.

Bei fortschreitender Lektüre nimmt die lesende Person – unter dem Eindruck der sukzessiven Sinnbewegungen der Erzählung – eine kontrollierende und revidierende Anpassung ihrer Vorwissensmomente und ihrer aus dem schon Gelesenen gewonnenen Erwartungen an den weiteren Verlauf vor, indem sie dieselben fortwährend selektiert, kombiniert, modifiziert, aktiviert, hintanstellt oder verwirft (Bartoszyński 1976 [1971]). Sie durchläuft also, ohne ihre übrigen Lebensrollen völlig auszublenden, Phasen der Anpassung ihrer (mehr oder weniger ausgeprägten) vorgängigen Rollenkompetenzen und Prädispositionen als Literaturleser an die Rolle des Lesers von Werken dieses Genres, dieses Autors und dieses spezifischen Werks. Halten wir dabei fest, dass die Instanz oder Rolle des Adressaten eines Erzählwerks nicht selten ein Konstrukt des Autors oder Verlegers ist, die Rolle des Lesers dieses konkreten Werks dagegen eine Leistung des Lesers; bei späterer erneuter Lektüre desselben Werks kann die lesende Person neue Einsicht und Erleuchtung erfahren oder frühere vermissen, aber die besagte Rolle wird sie schwerlich spurlos vergessen haben.

3 Empfängermomente im fiktiven handelnden Personal des Erzählwerks

Ein erhebliches, oft sogar entscheidendes Potential der Leserlenkung – neben dem Bereich des fiktiven Erzählers – liegt im Zentralbereich des narrativen Sinn-geschehens, in den handelnden Figuren und in den Prozessen, Situationen und Geschichten, in die sie verwickelt sind. Ein besonders wichtiger Punkt ist die Perspektivierung der Handlung vermittelt durch die bedeutungstragende Opposition zwischen implizitem Gesamtgeschehenszeitraum und erzählter Geschichte. Der Gesamtzeitraum ist vom Leser – vielleicht eher beiläufig – sukzessive zu erschließen und zu imaginieren und dient ihm als Wahrnehmungshintergrund für die in der erzählten Geschichte aktualisierten und neu miteinander verknüpften Zeitmomente (vgl. Schmid 1984). Weitere leserlenkende Oppositionen sind: diejenige zwischen dem impliziten Gesamtreservoir an möglichen Fabelmomenten und

-modellen, welche das Erzählwerk sukzessive andeutet, und der fortschreitenden selektiven Aktualisierung und Kombination von Fabelmomenten aus diesem Reservoir; diejenige zwischen der erzählten Geschichte (im *ordo artificialis*) und der implizierten, sukzessive zu erschließenden Geschichte (im *ordo naturalis*); diejenige zwischen dem Stil der Erzählerrede und den Stilen der Figurenreden.

Sehr relevant als Moment der Leserlenkung bzw. -orientierung ist ferner die unterschiedliche Gewichtung der handelnden Figuren, angefangen mit der allein schon quantitativ herausgehobenen Zuteilung von bloßer Textmenge an einzelne dargestellte Personen. Dies kann besonders prägnant und damit orientierend wirken, wenn daraus z. B. ein Widerspruch zum sozialen Rang dieser Personen unter den übrigen Figuren entsteht.

Diese und andere die Lektüre lenkenden oder orientierenden Momente werden durch den direkten Kontakt des Lesers mit dem Erzählmonolog und den Figurenreden näher ausgestaltet. Aus den Spannungen zwischen beiden entwickelt sich ein fortdauerndes Hinblicken des Lesers auf den von ihm sukzessive imaginierten impliziten Autor. Im Prinzip kann jede kommentierende Äußerung einer Figur (sowie auch des Erzählers) über sich selbst, über eine andere Figur, über eine erzählte Situation ein Angebot an den Leser sein, sein Wahrnehmungsverhalten entsprechend auszurichten. Angesichts der erwähnten anderen orientierenden Momente, aber auch angesichts der Äußerungen des fiktiven Erzählers meint der Leser, diese Angebote relativ rasch gewichten zu können. Dabei unterstützt (oder verwirrt) ihn ein Netz von banalen bis komplexen Normen und Konventionen des Lesens. Den Figuren erwachsen aus ihrer Funktion innerhalb der erzählten Handlung gleichsam organisch kommunikationsrelevante Rollen: als ‚Hauptfiguren‘ (der einen und der anderen ‚Partei‘), als ‚Helfer‘ (Komplize, Kuppler, Verführer, Sympathisant, Konfident, Freund, Liebender), ‚Doppelgänger‘, ‚Gegenspieler‘, ‚Verräter‘ oder ‚Frontwechsler‘, ‚Beobachter‘, ‚Späher‘, ‚Fahnder‘ oder ‚Zeuge‘ (die Reihe ist nicht abschließbar). Dabei kann eine der Figuren (oft die Hauptfigur) als ‚Perspektivfigur‘ nahe an die Perspektive des Erzählers heranrücken und erhält dadurch eine besonders wirksame leserorientierende Funktion. Eine spezifische, wenngleich im Erzählwerk weniger herausragende Bedeutung kann einem Komplex von Figurenverhaltensweisen zugeschrieben werden, die sich provisorisch benennen ließen als sendernah (‚Räsonneur‘, ‚Sprachrohr des Autors‘, ‚Sprachrohr feindlicher Konzeptionen‘) bzw. empfängernah (‚Verständnisheischer‘, ‚Tadler‘, ‚Modell-Kommentator‘ oder ‚Missverstehender‘ bzw. ‚modellhafter oder karikaturaler Rezipient‘ [bei Fieguth 1973 „idealisiertem Rezipient“]). Kommunikationsrelevante Rollen dieser und anderer Art können momentweise von jeder beliebigen Figur übernommen werden, besonders aber auch von den Hauptfiguren und vom Erzähler: Die Hauptfigur (und nicht sie allein) ringt *im Verlauf der erzählten Handlung* um ein Verständnis dessen, was ihr und ihren

Mitmenschen zustößt; der fiktive Erzähler bemüht sich *nach dem Abschluss der Handlung im Verlauf seines Erzähldiskurses* darum, denn er erzählt in der Regel vorgeblich zu einem späteren Zeitpunkt.

Der Erzähler und die Hauptfigur sind nicht nur die wichtigsten Komponenten, Aktanten und ‚Sender‘, beide sind auch besonders wichtige Kommentatoren, Adressaten und ‚Empfänger‘ (um nicht zu sagen: ‚Leser‘) des sich entfaltenden narrativen Sinngeschehens – selbst dann, wenn ihre Kommentare und Reaktionen sich bald einmal als irrig oder höchst interpretationsbedürftig erweisen.

Im hochliterarischen Erzählwerk kann keine Einschätzung vonseiten irgendeines dieser kommunikativen Funktionsträger abschließende Gültigkeit beanspruchen. Der Leser wird jedes derartige Angebot jedenfalls abwägen und mit anderen derartigen Angeboten vergleichen, ehe er es für seine weitere Erfassung des narrativen Sinngeschehens verwirft, in Reserve hält oder mehr oder weniger provisorisch annimmt, um es vielleicht später zu revidieren.

4 Der Erzähler und seine Adressaten

Die gegenseitige Durchlässigkeit der Ebenen unseres Modells zeigt sich nicht selten an einem engeren Verhältnis zwischen fiktivem Erzähler, Perspektivfigur und implizitem Autor. In der Verserzählung sprechen Figuren und Erzähler, ohne es zu wissen, in Versen und Reimen, d. h. in einer Stilform des Autors; der gesamte Bedeutungsaufbau des Poems ist von dieser Äußerungsform der Autorrede infiziert. Auch bei bestimmten Prosaschriftstellern, etwa bei Nikolaj Gogol, Thomas Mann, Witold Gombrowicz, schlägt ein unverkennbar spezifischer Autorstil trotz noch so fein gesponnener Erzählerfiktionen und Personenerfindungen durch und prägt den gesamten Lesevorgang. Zahlreiche andere Romane und Erzählungen kaschieren dagegen das Autorprinzip und gestalten überdies ihre Erzählerinstanz möglichst neutral und transparent, während das Denken und Sprechen der fiktiven Perspektivfigur stark in den Vordergrund rückt.

Wen aber spricht der fiktive Erzähler des Romans, der Novelle oder des Poems an? Hier ist ein vielleicht etwas haarspalterischer Unterschied zu machen zwischen den wie immer angedeuteten Zuhörern (2.2-E1) des Erzählers (2.2-S1) innerhalb der zeitlich „jüngsten“ Erzählgeschichte (Schmid 2014, 246) und den Zuhörern innerhalb der zeitlich ‚davor‘ angesetzten Rahmenhandlung (2.2-E2). Beide unterscheiden sich von der vom fiktiven Erzähler erzählten ‚noch früheren‘ Hauptgeschichte. Am deutlichsten ausgeprägt ist in der Regel die fiktive Zuhörerschaft des fiktiven Erzählers in der Rahmenhandlung. Im Novellenzyklus umfasst diese etwa die Gruppe von Menschen, die sich wechselseitig ihre Geschichten

erzählen – d.h. Zuhörer, die bald darauf selbst Erzähler sein werden. Wenn aber sowohl die Erzählgeschichte als auch die Rahmenhandlung unausgeprägt bleiben, so ergibt sich eine in gewissen Grenzen unbestimmte, heterogene Adressatenschaft des fiktiven Erzählers, die sich etwa aus folgenden, auf verschiedenen Ebenen unseres Modells figurierenden Subjektkategorien zusammensetzt:

A) Aus dem Bereich der fiktiven Erzählerschaft und ihrer Adressaten.

A.1) Der Erzähler (2.2-S1) selbst, indem er im Rahmen der Erzählgeschichte tagebuchartig zu sich selbst oder z.B. zu imaginierten oder erinnerten Personen (2.2-E1) spricht und dabei seine sich entwickelnde Wahrnehmung der von ihm erzählten oder explizit phantasiemäßig erfundenen Personen (2.2-S3–2.2-S4; 2.2-E3–2.2-E4) und Situationen im Sinn der Erzählfiktion längere Zeit nach dem Ende der erzählten Handlung reflektiert. Er tritt sowohl den Zuhörern der fiktiven Rahmenhandlung (2.2-E2) als auch uns Lesern (2.1-E1) gleichsam als ‚erster Leser‘ des erzählten Geschehens oder sogar als ‚Repräsentant des Lesers‘ (Butor 1964, 63; zit. nach Netzer 1970, 118) entgegen.

A.2) Manchmal kommt im Kontext einer Rahmenhandlung ein zweiter, wichtiger Erzähler dazu (2.2-S2–2.2-E2), mit dem der erste sowohl aus der Perspektive der nachträglichen Rahmenhandlung als auch der noch späteren Erzählgeschichte korrigierend und ergänzend streitet (so bei Lüscher 2013).

B) Aus dem Bereich des erzählten handelnden Personals (2.2-S3 sowie 2.2-E3).

B.1) Die fiktive ‚Perspektivfigur‘ (falls eine solche im Roman vorkommt), deren Wahrnehmung, Verständnis und Sprechen gleichfalls den Charakter einer ‚ersten Lektüre‘ der eigenen Situationen und/oder anderer Figuren hat und mit der ‚Lektüre‘ des Erzählers kompatibel ist.

B.2) Diese oder andere erzählte Personen, die der Erzähler z. B. mit ‚du‘/‚Sie‘ (Fludernik 1993 Sambor 2004, 53–94) oder auf andere Weise direkt apostrophiert und damit besonders fokussiert; darunter die Hauptfigur, wenn der Erzähler dieser ihre Geschichte *in absentia* (etwa nach ihrem Tod) erzählt.

C) Aus dem werkinternen impliziten Bereich.

Der ‚implizite Leser‘ (2.1-E1), der alles Sprechen des Erzählers und nicht Weniges vom Sprechen der erzählten Personen als potentiell an ihn gerichtetes und auf den von ihm imaginierten impliziten Autor zu beziehendes Sprechen versteht oder missversteht. Insbesondere alle metaliterarischen Andeutungen eines fiktiven Erzählers oder anderen fiktiven Sprechers werden vom impliziten Leser decodiert/umcodiert und dem Bereich des impliziten Autors zugeordnet.

5 Impliziter Leser und Lesertypen

Die werkinterne Kategorie des impliziten Lesers umfasst den Prozess des sukzessive erfassten narrativen Sinngeschehens im Erzähltext, der sich gewissermaßen seinen Leser selbst schafft. Gemeint ist damit auch der verstehensmäßige Spielraum, den das konkrete Erzählwerk seinem empirischen Leser im Verfolg der Lektüre lässt. Wie sinnvoll es ist, im Zusammenhang mit der Kategorie des impliziten Lesers Regeln für den optimalen oder sogar idealen Leser eines Werks ermitteln zu wollen, bleibe hier unerörtert. Mit Sicherheit gibt es aber Prädispositionen empirischer Leser, die in ihre persönliche Lebensrolle als Literaturleser einfließen und sich in der Einübung in die Rolle des Lesers dieses konkreten Erzählwerks nicht einfach neutralisieren. Solche Dispositionen können anthropologischer, genderabhängiger und altersspezifischer Art sein, sie können die weiten Bereiche des Sozialen, Kulturellen und Religiösen oder Weltanschaulichen, Geographisch-Regionalen und Nationalen berühren, und sie können sich wie vage auch immer mit Stil- und Gattungsbesonderheiten des Erzählwerks verbinden. Vier verschiedene Prädispositionen seien hier eher zufällig herausgegriffen: die des Augenlesers, des Ohrenlesers, des Autorlesers und des Meta-Lesers. Der Augenleser will sich alles Erzählte imaginär prägnant vorstellen können; ihm kommt ein Autor wie Vladimir Nabokov mit seinen auffallenden Hell-Dunkel-Effekten sehr entgegen. Der Ohrenleser horcht gern auf Stilnuancen und Stimmen – er ist bei Turgenjev, Dostoevskij und Fontane gut aufgehoben. Der Autorleser imaginiert bei seiner Lektüre gern ein von allen lebensweltlichen Unliebsamkeiten gereinigtes Bild des weisen, alles verstehenden und alles intelligent erklärenden Autors; ihm wird u. a. bei Robert Musil wohl sein – aber vielleicht bevorzugt er gerade die zerrissenen Autorbilder Nikolaj Gogol's oder der romantischen und postromantischen Erzähldichtungen Byrons und seiner zahlreichen Nachfolger. Dem Augen-, Ohren- und Autorleser werfen humorarme Kritiker gern naive Selbsttäuschung vor; aber selbst wenn sie Recht hätten, es gibt diese Prädispositionen nun

einmal. Der unnaive Meta-Leser forscht dagegen an jeder Wendung des narrativen Sinngeschehens nach dem artifiziellen Trick bzw. nach der intertextuellen Anspielung, der bzw. die dahinter steht, und/oder nach der verborgenen Alternativ-Variante, die just in dieser Wendung versteckt ist. Ihm wären Jean Paul und seine postmodernen Ururenkel zu empfehlen. Solche und andere subjektiven Prädispositionen prägen gewiss die Privatisierung, die jede individuelle Person an der ihr auch literatursoziologisch vorgegebenen habituellen Leserrolle für sich vornimmt. Die aktuell lesende individuelle Person wird zwischen den sukzessiv erfassten Sinnbewegungen des gelesenen Werks und der versuchten Anpassung ihrer habituellen subjektiven Prädispositionen ihren privaten Kompromiss herstellen. Dieser ist lediglich andeutungsweise in allgemeinen Begriffen zu erfassen. Der Leser und die Leserin füllt jedenfalls damit – partiell und je auf seine bzw. ihre Weise – den Spielraum aus, den das konkrete Erzählwerk lässt; dass dieser Spielraum auch überschritten werden kann, liegt auf der Hand.

Literaturverzeichnis

- Angehrn, Emil (2011). „Sinngeschehen und Sinnbildung“. In: *Erwägen. Wissen. Ethik* 22.4, 490–493. http://edoc.unibas.ch/21829/1/Angehrn_EWE22_2011.pdf (28. Mai 2017).
- Bartoszyński, Kazimierz (1976 [1971]). „Probleme der Kommunikation in narrativen Werken“. In: R. Fieguth (Hg. und Übers.), *Literarische Kommunikation*. Kronberg i. Ts., 149–176.
- Butor, Michel (1964). *Répertoire II*. Paris.
- Červenka, Miroslav (1978 [1969]). *Der Bedeutungsaufbau des literarischen Werks*. Hg. von F. Boldt, W.-D. Stempel. München.
- Fieguth, Rolf (1973). „Zur Rezeptionslenkung bei narrativen und dramatischen Werken“. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 47, 186–201.
- Fludernik, Monika (1993). „Second Person Fiction. Narrative ‚You‘ As Addressee And/Or Protagonist“. In: *AAA – Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 18, 217–247.
- Głowiński, Michał (1975 [1967]). „Der virtuelle Empfänger in der Struktur des poetischen Werkes“. In: R. Fieguth (Hg.), *Literarische Kommunikation*. Kronberg i. Ts., 93–126.
- Głowiński, Michał (1977). *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków.
- Ingarden, Roman (1931). *Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*. Halle (Saale).
- Ingarden, Roman (1976 [1937]). „Gegenstand und Aufgaben des ‚Wissens von der Literatur‘“. In: R. Ingarden, *Gegenstand und Aufgaben der Literaturwissenschaft. Aufsätze und Diskussionsbeiträge (1937–1964)*. Ausgew. und eingel. von Rolf Fieguth. Tübingen, 1–28.
- Ingarden, Roman (1996 [1937, 1968]). *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. Hg. von R. Fieguth, E. Swiderski. Tübingen [= Ingardens Gesammelte Werke, Bd. 13, hg. von G. Küng und R. Fieguth].
- Iser, Wolfgang (1972). *Der implizite Leser*. München.
- Iser, Wolfgang (1976). *Der Akt des Lesens*. München.
- Lüscher, Jonas (2013). *Frühling der Barbaren. Novelle*. München.

- Netzer, Klaus (1970). *Der Leser des Nouveau Roman*. Frankfurt a. M.
- Okopień-Sławińska, Aleksandra (1975 [1971]). „Die personalen Relationen in der literarischen Kommunikation“. In: R. Fieguth (Hg.), *Literarische Kommunikation*. Kronberg i. Ts., 127–147.
- Pfeiffer, Helmut (2007 [2003]). „Rezeption“. In: G. Braungart et al. (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Berlin/New York, Bd. 3, 283–285.
- Sambor, Ronnie (2004). *Die Verwendung der Du-Form in deutschsprachigen Erzählungen*. Diplomarbeit, Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät, Universität Wien. <http://othes.univie.ac.at/154/> (28. Mai 2017).
- Schmid, Wolf (1984). „Thematische und narrative Äquivalenz. Dargelegt an Erzählungen Puškins und Čechovs“. In: R. Grübel (Hg.), *Russische Erzählung. Russian Short Story. Russkij rasskaz*. Amsterdam, 79–118.
- Schmid, Wolf (2014). *Elemente der Narratologie*. 3., erw. und überarb. Aufl. Berlin/Boston.
- Sławiński, Janusz (1975a [1967]). „Die Semantik der narrativen Äußerung“. In: J. Sławiński, *Literatur als System und Prozeß*. Hg. von R. Fieguth. München, 81–109.
- Sławiński, Janusz (1975b [1971]). „Literatursoziologie und historische Poetik“. In: J. Sławiński, *Literatur als System und Prozeß*. Hg. von R. Fieguth. München, 173–202.
- Ulicka, Danuta (2013). *Słowa i ludzie. 10 szkiców z antropologii filologicznej*. Warszawa.
- Vodička, Felix (1976a [1941]). „Die Konkretisation des literarischen Werks. Zur Problematik der Rezeption von Nerudas Werk“ [übers. von Frank Boldt]. In: F. Vodička, *Die Struktur der literarischen Entwicklung*. Mit einer einleitenden Abhandlung von Jurij Striedter. Redaktion und Register: Frank Boldt (in Zusammenarbeit mit Herbert Grönebaum und Inge Paulmann). München, 87–125.
- Vodička, Felix (1976b [1942]). „Die Literaturgeschichte, ihre Probleme und Aufgaben“ [übers. von Christian Tuschinsky]. In: F. Vodička, *Die Struktur der literarischen Entwicklung*. Mit einer einleitenden Abhandlung von Jurij Striedter. Redaktion und Register: Frank Boldt (in Zusammenarbeit mit Herbert Grönebaum und Inge Paulmann). München, 1–86.
- Weimar, Klaus und Friedhelm Solms (2007 [1997]). „Geschmack“. In: G. Braungart et al. (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Berlin/New York, Bd. 1, 714–717.