

In: *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Hg. von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martínez u. Simone Winko. Tübingen: Niemeyer, 1999: 1-35.

FOTIS JANNIDIS / GERHARD LAUER /
MATIAS MARTINEZ / SIMONE WINKO

Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern Historische Modelle und systematische Perspektiven

Wer sich beim Interpretieren literarischer Texte auf den Autor bezieht, findet in den gängigen Interpretationstheorien wenig methodischen Rückhalt. Im Gegenteil: Die Auffassung, der Autor sei für die Erklärung der Bedeutung seiner Texte relevant, wurde in den letzten Jahrzehnten aus ganz unterschiedlichen theoretischen Haltungen heraus in Zweifel gezogen. Bereits in den vierziger Jahren hatten die *New Critics* William K. Wimsatt und Monroe C. Beardsley den methodischen Vorwurf der *intentional fallacy* gegen all jene Interpreten erhoben, die sich auf Intentionen des Autors berufen hatten. In den fünfziger Jahren setzte sich in Deutschland mit Wolfgang Kayser die Einsicht durch, daß der Autor vom Erzähler prinzipiell zu unterscheiden sei. Wenig später löste Wayne C. Booths Textkonstrukt des *implied author* den realen Autor als maßgeblichen Leitbegriff der Interpretation ab. Der radikalste Angriff gegen den Autor wurde jedoch gegen Ende der sechziger Jahre in Frankreich unternommen. Roland Barthes proklamierte den »Tod des Autors«. Er ersetzte ihn durch das Konzept eines Schnittpunkts von Diskursen und knüpfte damit an Julia Kristevas Verabschiedung des Autors zugunsten einer universalen Intertextualität an. Zur selben Zeit überführte Michel Foucault die Instanz des individuellen Autors in eine auf die Epoche der Moderne begrenzte diskursive Funktion.¹

Vor dem Hintergrund dieser Positionen und ihrer aktuellen Fortführungen ist die Verwendung des Autorbegriffs bei der Interpretation literarischer Texte heute dem Vorwurf theoretischer Naivität ausgesetzt. Gleichzeitig ist der Autor in der Interpretationspraxis der Literaturwissenschaft weiterhin von großer Bedeutung. (Im außeruniversitären Umgang mit Literatur ist er ohnehin stets präsent geblieben.) Diese Diskrepanz mag hie und da in einer Ignoranz gegenüber vergangenen und aktuellen Theoriedebatten begründet sein oder in einer mangelnden

¹ Roland Barthes: *La mort de l'auteur* [1968]. Wiederabgedruckt in R. B.: *Œuvres complètes*. Tome II: 1966–1973. Paris: Seuil 1994, S. 491–495; Julia Kristeva: *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* [1967], unter dem Titel *Le mot, le dialogue et le roman* wiederabgedruckt in J. K.: *Ἐπιμειωμένη. Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil 1978, S. 82–112; Michel Foucault: *Qu'est-ce qu'un auteur?* (1969), mit späteren Varianten und Ergänzungen wiederabgedruckt in M. F.: *Dits et écrits 1954–1988*. Tome I: 1954–1969. Paris: Gallimard 1994, S. 789–821.

Konsequenz, als richtig akzeptierte Theoriepostulate auch de facto für die eigenen Textlektüren zu berücksichtigen. Aber solche Erklärungen reichen nicht aus. Der Verdacht drängt sich auf, daß die theoretische Reflexion über den Autor zentralen Formen des wissenschaftlichen Umgangs mit literarischen Texten nicht gerecht wird. Die Praxis der Interpretation(en) literarischer Texte demonstriert vielmehr legitime, ja notwendige Verwendungsweisen des Autorbegriffs, die von der Theoriediskussion nicht angemessen wahrgenommen werden. Diese Verwendungsweisen lassen sich nicht nur historisch rekonstruieren. Sie können und sollten, so meinen wir, auch systematisch gerechtfertigt werden. Das ist ein wichtiges Anliegen unseres Bandes.²

*

Eine umfassende Darstellung der Geschichte des europäischen Autorbegriffs liegt bislang nicht vor. Um dennoch das Feld zu strukturieren, in dem sich die Diskussionen um den Autor in den letzten Jahrzehnten bewegen, wollen wir hier ohne Anspruch auf Vollständigkeit die wichtigsten Modelle skizzieren, die den Autorbegriff seit der Antike maßgeblich geprägt haben.

1. *Inspiration*: Zu den frühesten ausführlichen Erörterungen der literarischen Autorschaft gehört Platons *Ion*. Im Zentrum dieses Dialoges steht das Modell des inspirierten Dichters, des *poeta vates*. Hier erscheint der Autor als unbewußtes Medium, das den Text zwar in einem materiellen Sinne hervorbringt. Ursprung und Geltungsanspruch des Textes liegen aber nicht in ihm, sondern in einer göttlichen Instanz, da nämlich »die Dichter nichts anderes sind als Mittler [*hermenes*] der Götter, Besessene dessen, von dem jeder einzelne gerade besessen ist« (534e).³ Die Vermittlung des göttlichen Dichterstoffes geschieht mit Hilfe des von den Musen eingegebenen Enthusiasmus. »Denn alle guten Ependichter singen nicht aufgrund eines Fachwissens [*technē*], sondern in göttlicher Begeisterung und Ergriffenheit alle diese schönen Dichtungen, und die Liederdichter, die guten, ebenso« (533e). Die dichterische Produktion

² Im englischsprachigen Raum ist die Debatte um den Autor bereits seit einigen Jahren wieder aufgenommen worden, vgl. zuletzt Maurice Briotti / Nicola Miller (Hg.): *What is an Author?* Manchester: Manchester University Press 1993; Peter Jaszi / Martha Woodmansee (Hg.): *The Construction of Authorship. Textual Appropriation in Law and Literature*. Durham: Duke University Press 1994; Seán Burke (Hg.): *Authorship – From Plato to the Postmodern*. Edinburgh: Edinburgh University Press 1995; in Deutschland z.B. Felix Philipp Ingold / Werner Wunderlich (Hg.): *Fragen nach dem Autor. Positionen und Perspektiven*. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 1992; F. P. I. / W. W. (Hg.): *Der Autor im Dialog*. St. Gallen: UVK 1995; Erich Kleinschmidt: *Autorschaft. Konzepte einer Theorie*. Tübingen – Basel: Francke 1998; Fotis Jannidis et al. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000.

³ Platon: *Ion*. Griechisch / Deutsch. Übers. u. hg. von Hellmuth Flashar. Stuttgart: Reclam 1997, S. 19.

ist keine Sache des Wissens, sondern der göttlich inspirierten Begeisterung. Sokrates vergleicht im *Ion* bekanntlich die Übertragung der poetischen Begeisterung von der Muse über den Autor, den Rhapsoden und Schauspieler bis hin zum Hörer mit einem magnetischen Stein, der Eisenringe anzieht und so magnetisiert, daß diese ihrerseits andere Ringe anziehen und so eine Kette aneinandergehefteter Ringe bilden. Dieser Vergleich beansprucht die Gültigkeit des Inspirationsmodells nicht nur für die Produktion, sondern ebenso auch für die Vermittlung und das Verstehen poetischer Texte. Hier ist der Autor kein privilegierter Interpret seines eigenen Textes. Und deshalb spielt auch für das angemessene Verstehen des Textes seine individuelle Intention keine Rolle.

2. *Kompetenz*: Im *Ion* wird außer dem inspirierten *poeta vates* auch noch ein zweites Autorschaftsmodell angesprochen. Gemeint ist das in der *Poetik* des Aristoteles und in der rhetorischen Tradition favorisierte Modell vom Autor als kompetentem Kenner und Anwender von »technischem« Fachwissen, dem *poeta faber*. So wie ein Handwerker durch seine *technē* (*ars*) die entsprechenden Objekte hervorbringt, so zeichnet sich auch der *poeta faber* durch den kompetenten Gebrauch von Regeln aus. Im *Ion* wird dieses Modell von Sokrates allerdings ausdrücklich abgelehnt – »nicht kraft eines Fachwissens reden sie (i.e. die Dichter), sondern durch eine göttliche Kraft« (534c).

3. *Autorität*: Sowohl für das Inspirations- als auch für das Kompetenzmodell gilt, daß die Individualität des Autors zugunsten überindividueller Instanzen zurücktritt. In der mittelalterlichen *Poetik* setzt sich das fort. Die christlichen Kirchenväter und die christlich gedeuteten Klassiker der antiken Literatur werden zu einem Kanon maßgeblicher *auctores* zusammengeschlossen, mit deren Autorität jeder neue Autor den Geltungsanspruch seiner Texte im Sinne einer *imitatio veteris* zu legitimieren hat. In den Schemata der lateinischen Textkommentare ist zwar unter anderem auch eine Erklärung der *intentio auctoris* vorgesehen; damit ist jedoch keine biographisch orientierte Rekonstruktion einer individuellen Autorabsicht gemeint, sondern die überindividuelle und ahistorische, didaktisch-erbauliche Wirkungsabsicht des Autors im Sinne der christlichen Lehre.⁴

4. *Individualität*: Auch das Interesse an der biographisch und historisch spezifischen Individualität des Autors hat eine lange Geschichte und reicht zurück bis in die griechische Antike. Unter Rückgriff auf die Ethik des Aristoteles haben dessen Schüler bereits im vierten vorchristlichen Jahrhundert die Biographie als systematische Gattung gepflegt.⁵ Ihr Interesse galt dabei dem Zusammenhang von Charakter und Werk und damit auch dem Zusammenhang von

⁴ Zum Autormodell in der lateinischen Kommentartradition des Mittelalters vgl. Alastair J. Minnis: *Medieval Theory of Authorship. Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*. 2. Aufl. Philadelphia: Scholar Press 1988.

⁵ Manfred Fuhrmann: *Biographie*. In: *Der kleine Pauly. Lexikon der Antike*. Bd. 1. Stuttgart: Metzler 1964, Sp. 902–904.

Autorschaft und Autorität. Das ist immer wieder nachgeahmt worden, so etwa in der Tradition der lateinischen Textkommentare, die seit dem 13. Jahrhundert die individuelle Person des Autors hinzugezogen haben, um den Geltungsanspruch des Textes zu bekräftigen. Das geschieht beispielsweise durch den Hinweis auf bereits erschienene, erfolgreiche Werke desselben Autors oder durch den Hinweis auf dessen moralische Lebensführung. In Biographien über literarische Autoren – einem Genre, das mit Boccaccios *Dante-Vita Trattatello in laude di Dante* (um 1360) beginnt – werden ebenfalls Eigenschaften literarischer Texte durch den Bezug auf die Biographie ihres Autors erklärt. Eine breite und poetologisch fundierte Bezugnahme auf den individuellen Autor fand aber erst im 18. Jahrhundert im Zuge der Auflösung der Regelpoetik statt. Für die deutsche Tradition war hier insbesondere die Genie-Poetik des Sturm und Drang bestimmend. So erklärte etwa Johann Gottfried Herder 1778, »man sollte jedes Buch als den Abdruck einer lebendigen Menschenseele betrachten können«, denn »das Leben eines Autors ist der beste Commentar seiner Schriften«.⁶

5. *Stil*: Die Künstlerviten der Renaissance, etwa Giorgio Vasaris *Vite* (1550), führen zudem auch einen stilistischen Individualitätsbegriff ein: Der große Künstler weicht auf signifikante Weise von der Tradition ab, indem er seine Werke mit einem unverwechselbaren Personalstil versieht. Das Gesamtwerk eines Autors oder Künstlers wird zudem als Bestandteil seiner Biographie verstanden und die Einzelwerke etwa als »Früh-« oder »Spätwerke« in einen narrativen, auf die Biographie des Autors bezogenen Erklärungszusammenhang eingebettet. Das Gesamtwerk eines Autors wird so nicht nur zum Ausdruck seiner Persönlichkeit, sondern auch zum Abbild seiner individuellen Entwicklung.⁷ Seine klassische Formulierung fand das stilistische Autormodell in dem Diktum des Comte de Buffon: »le style est l'homme même«. Im Zusammenhang lautet die Passage aus Buffons *Discours sur le style* (1753):

Les connaissances, les faits et les découvertes s'enlèvent aisément, se transportent, et gagnent même à être mis en œuvre par des mains plus habiles. Ces choses sont hors de l'homme, le style est l'homme même. Le style ne peut donc ni s'enlever, ni se transporter, ni s'alterer: s'il est élevé, noble, sublime, l'auteur sera également admiré dans tous les temps.⁸

⁶ Johann Gottfried Herder: Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume. In: J. G. H.: Sämmtliche Werke. Hg. von Bernhard Suphan, Bd. 8. Berlin: Weidmann 1892, S. 165–333. Hier: S. 208 f.

⁷ Siehe Catherine M. Soussloff: *The Absolute Artist. The Historiography of a Concept*. Minneapolis: University of Minnesota Press 1997.

⁸ Georges Louis Leclerc, Comte de Buffon: *Discours sur le style*. In: G. L. L.: Comte de Buffon: *Œuvres philosophiques de Buffon*. Texte établie et présenté par Jean Piveteau. Paris: Publications universitaires de France 1954, Bd. XLI/1, S. 500–504. Hier: S. 503.

6. *Intention*: Eng mit der Beachtung der historisch-biographischen Individualität des Autors verknüpft ist der Rekurs auf die Intention des Autors als Verstehensnorm. Es scheint, daß die Autorintention ebenfalls erst im 18. Jahrhundert in größerem Umfang zum Bezugspunkt der Interpretation wurde. Begrifflich erfolgte dies im Rahmen der Aufklärungshermeneutik mit der Unterscheidung von »grammatischer« und »historischer« Interpretation. So schreibt etwa 1799 der Theologe und Orientalist Georg Lorenz Bauer:

Die grammatische Interpretation [...] untersucht die Bedeutung einzelner Werke und ganzer Redensarten und Sätze; die historische Interpretation untersucht näher, was und wie viel ein Verfasser bey seinen Werken gedacht, welche Begriffe er genau damit verbunden und gewollt hat, daß andere die nämlichen Begriffe damit verbinden sollen.⁹

Wenige Jahre später machte dann Friedrich Daniel Schleiermacher diese Unterscheidung zum Ausgangspunkt seiner Hermeneutik.

7. *Copyright*: Neben der Individualität und der Intention des Autors etabliert sich im 18. Jahrhundert schließlich noch eine dritte Form von Autorschaft: das juristische Autormodell. Auch wenn es bereits in früheren Jahrhunderten eine Vorstellung vom geistigen Eigentum gab,¹⁰ so gewinnt erst im 18. Jahrhundert dieses Modell an Bedeutung. Kennzeichnend für diese Konzeptualisierung des Autors ist die Auffassung, der Autor habe ein spezifisches Eigentumsrecht an seinem Text und damit verbunden auch ein einklagbares und mit Vergütungsansprüchen verbundenes Copyright. Rechtsgeschichtlich setzt sich dieses Modell zunächst in Großbritannien, dann auch in den Vereinigten Staaten, Frankreich und Deutschland durch.¹¹ Erst im 18. Jahrhundert ist damit das moderne Konzept von Autorschaft ausgebildet. Juristische, ökonomische und produktionsästhetische Vorstellungen sind hier zusammengeführt.

Gerade am juristischen Modell läßt sich aber auch zeigen, daß die hier aufgelisteten Modelle nicht mehr als idealtypische Rekonstruktionen sein können. Ihre

⁹ Georg Lorenz Bauer: Entwurf einer Hermeneutik des Alten und Neuen Testaments. Leipzig: Weygand 1799, S. 96. Zur Herausbildung einer autorbezogenen »historischen Interpretation« in der Aufklärungshermeneutik vgl. Hendrik Birus: Zum Verhältnis von Hermeneutik und Sprachtheorie im 18. Jahrhundert. In: Rainer Wimmer (Hg.): *Sprachtheorie*. Düsseldorf: Schwann 1987, S. 143–174, bes. S. 155ff.

¹⁰ Norbert Brox: *Falsche Verfasserangaben. Zur Erklärung der frühchristlichen Pseudepigraphie*. Stuttgart: Katholisches Bibelwerk 1975.

¹¹ Für Großbritannien vgl. Mark Rose: *Authors and Owners. The Invention of Copyright*. Cambridge/Ma.: Harvard University Press, 1993; für Frankreich Carla Hesse: *Publishing and Cultural Politics in Revolutionary Paris, 1789–1810*. Berkeley: University of California Press 1991; für Deutschland Heinrich Bosse: *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*. Paderborn u.a.: Schöningh 1981 und Gerhard Plumpe: *Eigentum – Eigentümlichkeit. Über den Zusammenhang ästhetischer und juristischer Begriffe im 18. Jahrhundert*. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 23 (1979), S. 175–196.

historisch konkreten Ausprägungen sind vielfältiger, ja oft widersprüchlicher, als es die heutige Theoriedebatte um den Autor erkennen läßt. So verlaufen in der Frühen Neuzeit die Herausbildung der Idee des geistigen Eigentums und ihre institutionelle Umsetzung nicht linear. Interesse an der juristischen Durchsetzung hatten zunächst die Stellen der Zensur, die begannen, Autoren und Verlagsnennungen vorzuschreiben,¹² und dabei, wie etwa die kursächsische Generalverordnung von 1686, eine Vorstellung vom geistigen Eigentum entwickelten. Das Urheberrecht ist daher keineswegs eine »bürgerliche« Erfindung, wie in der Theoriedebatte des öfteren behauptet wird. Das bestätigt auch ein Blick nach Frankreich. Hier stand die Auffassung der Revolutionäre quer zu der des Ancien Régime, das dem Autor ein privilegiertes Verfügungsrecht über seinen Text eingeräumt hatte, so daß die Publikation anonymer, pseudonymer und clandestiner Literatur ihren Höhepunkt unter dem Ancien Régime erlebte.¹³ Zwischen 1789 und 1793 wurde dagegen intensiv darüber gestritten, ob dieses Privileg überhaupt beim individuellen Autor verbleiben sollte, da sein Werk doch Besitz der neu entstandenen Öffentlichkeit sein müsse. Das Revolutionsgesetz von 1793 folgt dieser antiabsolutistischen Rechtsauffassung und bestreitet dem Autor sein individuelles Verfügungsrecht. Damit war, wie Carla Hesse aufgezeigt hat, im Anfang der modernen rechtlichen Bestimmung des Autors ein ungeklärter Widerspruch angelegt:

The author as a legal instrument for the regulation of knowledge was created by the absolutist monarchy in 1777, not by the liberal bourgeois democracy inaugurated in 1789. The author was created by a royal regime that exercised power through privilege rather than by a constitutional regime committed to ensuring the protection of the individual as a private property owner. The revolutionary legislation did redefine the author's »privilege« as property, but not as an absolute right. The intention and the result of this redefinition of the author's claim to his text as property was not to enhance the author's power to control or determine the uses and meanings of the text. In fact, it was quite the opposite.¹⁴

Die Entwicklung in Frankreich macht dabei nur besonders augenfällig, was sich auch in anderen Ländern wie Deutschland, England und den Vereinigten Staaten

¹² Michael Giesecke: Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991, S. 452–457: »Die Durchsetzung des Urheberrechtsgedankens«.

¹³ Paul Raabe: Pseudonyme und anonyme Schriften im 17. und 18. Jahrhundert. In: P. R. (Hg.): Der Zensur zum Trotz. Das gefesselte Wort und die Freiheit in Europa. Weinheim: VCH 1991, S. 53–66; François Moureau (Hg.): De bonne main. La communication manuscrite au XVIII^e siècle. Paris u.a.: Universitas 1993; Miguel Benítez: La Face cachée des Lumières. Recherches sur les manuscrits philosophiques clandestins de l'âge classique. Paris – Oxford: Fondation Voltaire 1996.

¹⁴ Carla Hesse: Enlightenment Epistemology and the Laws of Authorship in Revolutionary France, 1777–1793. In: Representations 30 (1990), S. 109–137. Hier S. 130.

beobachten läßt:¹⁵ Bis heute gilt in diesen Ländern die rechtliche Regelung, daß das Werk eines Autors nach einer definierten Frist wieder der Allgemeinheit zufällt. Diese Rechtsauffassung ist nur vor dem Hintergrund der widersprüchlichen Entwicklung des modernen Autors begreifbar. Was hier an Widersprüchen für das juristische Modell angedeutet ist, ließe sich auch für die anderen Modelle aufzeigen.¹⁶

Die Gleichzeitigkeit konkurrierender Modelle des Autors hat in der Folgezeit die entstehenden Literaturwissenschaften nachhaltig geprägt. Als sich im 19. Jahrhundert die Philologien als eigenständige akademische Disziplinen auszubilden begannen, war der individuelle Autor mit seiner spezifischen Biographie, seinen Intentionen und seinen Eigentumsrechten nur ein Bezugspunkt unter mehreren im Umgang mit literarischen Texten. Der Autor im engen, das heißt vor allem biographischen Sinn ist kaum jemals die vorherrschende Verstehensnorm für wissenschaftliches Textverstehen gewesen. Ein Fach wie die Germanistik hat vielmehr aus seinen Gegenständen die Dichterbiographik als Genre der populären Literatur ausgegliedert. Bestimmend für die Konsolidierung der Germanistik des 19. Jahrhunderts wurden dagegen Theoreme, die unter Stichworten wie »Liedertheorie« oder »homerische Frage« im sogenannten »Nibelungenstreit« ihre Filiation zu romantischen Ideen kollektiver Autorschaft kaum verbergen können.¹⁷ Schon 1794 hatte Friedrich August Wolf in seinen *Prolegomena ad Homerum* die These entwickelt, daß sich die *Odyssee* und die *Ilias* »nicht eigentlich dem Dichtergenie des Mannes, dem wir sie gewöhnlich zuschreiben, sondern vielmehr der Kunstfertigkeit eines

¹⁵ Jane C. Ginzburg: A Tale of Two Copyrights. Literary Property in Revolutionary France and America. In: Carol Armbruster (Hg.): Publishing and Readership in Revolutionary France and America. A Symposium at the Library of Congress. Westport: Greenwood 1993, S. 95–114 und Catherine Ingrassia: Authorship, Commerce, and Gender in Early Eighteenth-Century England. A Culture of Paper Credit. Cambridge – New York – Melbourne: Cambridge University Press 1998.

¹⁶ Ein vergleichbar widersprüchliches Bild ergibt sich beispielsweise auch, wenn man, statt den Vorgaben der Theoriedebatte zu folgen, die frühneuzeitliche Diskussion um die Autorschaft der fünf Bücher Moses ernst nimmt. Dann wird klar, daß die Behauptung, erst in der Neuzeit sei Autorschaft zu einer autoritären Größe aufgerückt, historisch falsch ist, weil es eine sehr viel ältere Tradition der Kritik an der Autorität der biblischen Bücher gibt, die nicht unwesentlich eine Kritik an der Autorschaft Moses als dem Verfasser des Pentateuch ist. Als sein schärfster Kritiker gilt Spinoza, und die Heftigkeit der Repliken auf ihn zeigt schon an, daß das Problem der autoritativen Autorschaft schon längst in der Frühen Neuzeit alles andere denn marginal war. Siehe auch den Beitrag von Lutz Danneberg in diesem Band und Peter T. van Rooden: Theology, Biblical Scholarship, and Rabbinical Studies in the Seventeenth Century. Leiden: Brill 1989.

¹⁷ Rainer Kolk: Berlin oder Leipzig? Eine Studie zur sozialen Organisation der Germanistik im »Nibelungenstreit«. Tübingen: Niemeyer 1990.

gebildeten Zeitalters und den vereinten Bemühungen vieler verdanken.«¹⁸ Mehr als hundert Jahre später schrieb Heinrich Wölfflin in seinem einflussreichen Buch *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*: »neben den persönlichen Stil tritt der Stil der Schule, des Landes, der Rasse.«¹⁹ 1931 bestimmte der Phänomenologe Roman Ingarden das literarische Kunstwerk in entschiedener Absetzung von einem biographischen Begriff des Autors: »Vor allem bleibt vollkommen außerhalb des literarischen Werkes der Autor selbst samt allen seinen Schicksalen, Erlebnissen und psychischen Zuständen.«²⁰ Es sei die Sprache, die spreche, nicht der Autor, heißt es 1950 in Martin Heideggers vielzitiertem Aufsatz *Die Sprache*.²¹ Belegstellen dieser und ähnlicher Art lassen sich leicht vermehren, man denke nur an die Stilgeschichte, Kunst- oder Literatursoziologie.²²

Gibt es also in der Fachgeschichte der literaturwissenschaftlichen Disziplinen einerseits eine gut etablierte Tradition der Autorkritik, so gibt es andererseits auch eine Reihe von autorzentrierten Konzepten. Carl Lachmanns Anspruch, die Textwerkstatt eines Autor rekonstruieren zu wollen,²³ Wilhelm Diltheys Begriff des Erlebnisses,²⁴ Friedrich Gundolfs Heroenbiographien,²⁵ bestimmte Ansätze

¹⁸ Friedrich August Wolf: Prolegomena zu Homer. Übersetzt von Hermann Múchau. Leipzig: Reclam 1908 [1794], S. 92.

¹⁹ Heinrich Wölfflin: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst. München: H. Bruckmann 1921 [1915], S. 6.

²⁰ Roman Ingarden: Das literarische Kunstwerk. Halle: Niemeyer 1931, S. 18 oder S. 19: »[...] so ändern all die Tatsachen nichts an dem primitiven und doch oft genug verkannten Faktum, daß der Autor und sein Werk zwei heterogene Gegenständlichkeiten bilden.«

²¹ Martin Heidegger: Die Sprache. In: M. H.: Unterwegs zur Sprache. Pfullingen: Neske 1971 [1950], S. 9–33.

²² Vgl. Peter J. Brenner: Das Problem der Interpretation. Eine Einführung in die Grundlagen der Literaturwissenschaft. Tübingen: Niemeyer 1998, S. 249ff.

²³ Lachmann verstand dies freilich als eine Leistung, die ebensoviel Urheberrecht genießen sollte, wie es dem Autor zugesprochen wird. Man vergleiche dazu die ironische Replik Lachmanns auf die Rechtsprechung, die Herausgebern und Kommentatoren das Urheberrecht an den von ihnen edierten Texten abspricht, Karl Lachmann: Ausgaben classischer Werke darf jeder nachdrucken. Eine Warnung für Herausgeber. In: K. L.: Kleinere Schriften zur deutschen Philologie. Hg. von Karl Müllenhoff. Berlin: Reimer 1876, S. 558–576.

²⁴ Wilhelm Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin. Leipzig: Teubner 1906; W. D.: Beiträge zum Studium der Individualität [1895/96]. In: W. D.: Gesammelte Schriften. Bd. 5: Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Stuttgart – Göttingen: Teubner – Vandenhoeck und Ruprecht 1990, S. 241–316; W. D.: Die Selbstbiographie; Die Biographie. In: W. D.: Gesammelte Schriften. Bd. 7: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Stuttgart – Göttingen: Teubner – Vandenhoeck und Ruprecht 1979, S. 199–202 und S. 246–251.

²⁵ Friedrich Gundolf: Goethe. Berlin: Bondi 1916.

der Kunst- und Literaturpsychologie,²⁶ sie wären hier zu nennen. Neuere Zugänge wie etwa Gender studies oder Cultural studies setzen ebenfalls vielfach ein Wissen über den Autor voraus – welchen Geschlechts er oder sie ist, welcher Herkunft – und handhaben den Autor entsprechend offensiv als Wertungsinstanz. Das alles spricht dafür, daß sich das Problem des Autors keineswegs so teleologisch einsinnig entwickelt hat, wie es etwa Foucaults Rede behauptet hat. Die Geschichte des Autors ist nicht die von einer unregelmäßigen Autorschaft zu einer disziplinierten, von einer autorunabhängigen zu einer autorzentrierten Konzeption. Zutreffender dürfte eine Beschreibung erst dann sein, wenn sie berücksichtigt, daß es ein Set von Möglichkeiten der Konzeptionierung des Autors gibt, aus denen unter verschiedenen Bedingungen einzelne prämiert werden, ohne daß damit konfligierende Konzepte immer ganz ausgeschlossen wären.

*

Obwohl der Autor kaum jemals als einzig relevante Verstehensnorm literarischer Texte angesehen worden ist, kann das Mißtrauen gegenüber dem Autor als Interpretationskategorie, wie es heute mehr oder weniger als *communis opinio* in der Literaturwissenschaft vorzufinden ist, von einer recht kleinen Zahl von Kritiken hergeleitet werden, die in den letzten fünfzig Jahren vorgetragen wurden. Es scheint, daß vor allem vier Angriffe die Debatte der letzten Jahrzehnte bestimmt haben. Sie bilden keinen homogenen Diskussionszusammenhang.

1. *Autorintention vs. Textbedeutung*. An chronologisch erster Stelle ist William K. Wimsatts und Monroe C. Beardsleys 1946 veröffentlichter Aufsatz »The Intentional Fallacy« zu nennen. Darin verwahren sich die Autoren gegen eine Interpretationsmethode, die die Bedeutung eines literarischen Textes aus den Intentionen seines Autors abzuleiten oder in ihr zu begründen sucht. Warum, so fragen sie, sollte der Interpret versuchen herauszufinden, was der Autor sagen wollte?

If the poet succeeded in doing it, then the poem itself shows what he was trying to do. And if the poet did not succeed, then the poem is not adequate evidence, and the critic must go outside the poem – for evidence of an intention that did not become effective in the poem.²⁷

Nicht der Autor mit seiner historisch-biographischen Individualität und seinen Intentionen, sondern der literarische Text selbst (»the poem itself«) sei der einzig

²⁶ Norbert Groeben: Literaturpsychologie. In: Heinz Ludwig Arnold / Volker Sinemus (Hg.): Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft. Bd. 1: Literaturwissenschaft. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1973, S. 388–396.

²⁷ William K. Wimsatt / Monroe C. Beardsley: The Intentional Fallacy, in: W. K. W.: The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry. Lexington: University of Kentucky Press 1954, S. 3–18. Hier S. 4.

legitime Bezugspunkt der Interpretation. Obwohl also der Autor der Urheber des Textes ist, sei dessen Bedeutung von seinem Ursprung unabhängig: »The poem is not the critic's own and not the author's (it is detached from the author at birth and goes about the world beyond his power to intend about it or control it). The poem belongs to the public.«²⁸ Die Interpretation literarischer Texte dürfe deshalb auch nicht durch text-externe Evidenzen wie Eigenkommentare des Autors oder durch Bezug auf die biographischen Entstehungsumstände des Textes begründet werden, sondern allein durch textinterne Evidenzen (»internal evidence«): »through the semantics and syntax of a poem, through our habitual knowledge of the language, through grammars, dictionaries, and all the literature which is the source of dictionaries, in general through all that makes a language and culture.«²⁹

2. *Autor vs. Erzähler*. Während Wimsatt und Beardsley vor allem einen auf die Intentionen des Autors bezogenen Umgang mit lyrischen Texten kritisiert haben, gelingt in den fünfziger Jahren Wolfgang Kayser anhand des neuzeitlichen Romans die Durchsetzung der Unterscheidung zwischen dem Autor und dem Erzähler fiktionaler Erzählwerke. In einer Reihe von Aufsätzen behandelt Kayser diese Unterscheidung, die schon 1910 Käte Friedemann in ihrem Buch *Die Rolle des Erzählers in der Epik* vorgenommen und die in ähnlicher Form, etwa zeitgleich mit Kayser, auch Käte Hamburger getroffen hat.³⁰ »Ein Erzähler«, so schreibt Kayser, »ist in allen Werken der Erzählkunst da, im Epos wie im Märchen, in der Novelle wie in der Anekdote.«³¹ Aus dem Umstand, daß der Erzähler, im Unterschied zum Autor, seine Sätze mit Wahrheitsanspruch behauptet, folgert Kayser, »daß der Erzähler in aller Erzählkunst niemals der bekannte oder noch unbekannte Autor ist, sondern eine Rolle, die der Autor erfindet und einnimmt.«³²

Kaysers systematische Unterscheidung zwischen Autor und Erzähler setzt den Autor als Bezugsbegriff der Interpretation allerdings – anders als es bei Wimsatt und Beardsley geschieht – keineswegs außer Kraft. Es ist eine verbreitete, aber unzutreffende Annahme, Kaysers Methode der sogenannten »werkimmanenten

²⁸ Ebd., S. 5.

²⁹ Ebd., S. 10; allerdings räumen Wimsatt und Beardsley an einer Stelle prekärerweise auch die Möglichkeit individueller Bedeutungsgehalte auf Seiten des Autors ein, die durchaus Gegenstand der Textinterpretation sein können: »There is [...] an intermediate kind of evidence about the character of the author or about private or semiprivate meanings attached to words or topics by an author or by a coterie of which he is a member« (S. 10).

³⁰ Käte Hamburger: *Die Logik der Dichtung*. 2., stark veränderte Auflage. Stuttgart: Klett 1968. S. 111ff.: »Das Verschwinden des Aussagesubjekts und das Problem des »Erzählers««.

³¹ Wolfgang Kayser: *Wer erzählt den Roman?* [1957]. In: W. K.: *Die Vortragsreise. Studien zur Literatur*. Bern: Francke 1958, S. 82–101, Hier S. 90.

³² Ebd., S. 91.

Interpretation« weise textexternen Sachverhalten bei der Interpretation eine ähnlich geringfügige Rolle zu wie der immanente Ansatz des *New Criticism*. Kayser erklärt vielmehr ausdrücklich, »daß die rechte Erfassung eines Werkes sehr oft von der Kenntnis seines Verfassers abhängt.«³³ Dennoch hatte Kaysers – theoretisch knapp gehaltene, dafür fachgeschichtlich wirksame – Argumentation zur Folge, daß die Relevanz des Autors bei der Erklärung literarischer Texte in einer wichtigen Hinsicht eingeschränkt wurde. Denn als Sprecherinstanz in fiktionalen Texten mußte nun grundsätzlich die Figur eines fiktiven, vom Autor imaginierten Erzählers vorausgesetzt werden. Die Behauptungen des Erzählers in fiktionaler Rede konnten so nicht mehr als direkter Ausdruck der Autormeinung verstanden werden. Kayser zog damit methodologische Konsequenzen aus einem Sachverhalt, der implizit zum Umgang mit fiktionalen Texten gehört, seit sich das Phänomen der Fiktionalität kulturell etabliert hat, also etwa seit der Antike, und erneut, unter den Bedingungen einer christlichen Poetik, seit dem 12. Jahrhundert.³⁴

3. *Realer Autor vs. implied author*. Ebenfalls in enger zeitlicher Nachbarschaft zu Wimsatt/Beardsley und Kayser führte 1961 Wayne C. Booth in seinem Buch *The Rhetoric of Fiction* den einflußreichen Begriff des *implied author* ein. Booth fügt damit zwischen dem Erzähler – den er ebenso wie Kayser als die fiktive Sprecherinstanz des Textes bestimmt – und dem realen Autor eine dritte Instanz hinzu. In den verschiedenen, nicht immer einheitlichen Begriffsbestimmungen Booths erscheint der *implied author* als Textimplikat, nämlich als der Autor, insofern er sich in seinem Text ausdrückt. Im Grunde aber ist diese Instanz bei Booth eine anthropomorphisierende Bezeichnung für die umfassend verstandene Bedeutung des Textes:

Our sense of the implied author includes not only the extractable meanings but also the moral and emotional content of each bit of action and suffering of all of the characters. It includes, in short, the intuitive apprehension of a completed artistic whole; the chief value to which *this* implied author is committed, regardless of what party his creator belongs to in real life, is that which is expressed by the total form.³⁵

³³ Wolfgang Kayser: *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft* [1948]. 18. Aufl. Bern – München: Francke 1978, S. 36.

³⁴ Siehe Wolfgang Rösler: *Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike*. In: *Poetica* 12 (1980), S. 283–319; Fritz Peter Knapp: *Historische Wahrheit und poetische Lüge. Die Gattungen weltlicher Epik und ihre theoretische Rechtfertigung im Mittelalter*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 54 (1980), S. 581–635.

³⁵ Wayne C. Booth: *The Rhetoric of Fiction*. 2. Aufl. Chicago: University of Chicago Press 1983, S. 73f. Einen Überblick über die Diskussion um das Konzept des *implied author* gibt Ansgar Nünning: *Renaissance eines anthropomorphen Passepartouts oder Nachruf auf ein literaturkritisches Phantom? Überlegungen und Alternativen zum Konzept des »implied author«*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Lite-*

4. *Tod des Autors*. Die wirkungsmächtigste Kritik am Autor als maßgeblichem Bezugspunkt der Interpretation literarischer Texte erfolgte in den sechziger Jahren in Frankreich. In einem Aufsatz mit dem prägnanten Titel *La mort de l'auteur* erklärt Roland Barthes: »L'écriture est destruction de toute voix, de toute origine«,³⁶ und fügt hinzu:

Un text n'est pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique, en quelque sorte théologique (qui serait le ›message‹ de l'Auteur-Dieu), mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle: le texte est un tissu de citations, issues des mille foyers de la culture. [...] l'écrivain ne peut qu'imiter un geste toujours antérieur, jamais originel; son seul pouvoir est de mêler les écritures.³⁷

Barthes führte hier eine Kritik fort, die kurz zuvor bereits von Julia Kristeva in ihrem Aufsatz *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* (1967) aufgebracht worden war. Kristeva erklärte dort den Autor zu einem bloßen Schnittpunkt von Diskursen: »en fait l'auteur n'est qu'un enchaînement de centres«.³⁸ Kristeva und Barthes bestimmten den Autor intertextuell als Repetitor fremder Rede. Aus dem angeblich unvermeidlichen Zitatcharakter seiner Texte schlossen sie auf seine allenfalls kompilatorische, im Grunde aber verschwundene Funktion: Barthes ersetzt den »Auteur-Dieu« durch den »écrivain« als bloßen Verknüpfer von Zitaten (›mêler les écritures‹); bei Kristeva erscheint der Autor nurmehr als die ›Verknüpfung‹ (›enchaînement‹) selbst. Dem passiven Autor wird nun der aktive ›Text‹ gegenübergestellt. Dieser sei nicht als ein Ergebnis der Tätigkeit eines Autors, sondern selbst als eine Tätigkeit zu verstehen: »tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte«.³⁹ Nicht der Autor produziere den Text, sondern der Text bringe sich selbst hervor – als Wiederholung anderer Texte.

Im selben Umfeld und nicht weniger wirkungsmächtig hat es 1969 Michel Foucault in seinem Aufsatz *Qu'est-ce qu'un auteur?* unternommen, den Autor historisch zu relativieren. Der Autor erscheint ihm als ein in der Epoche der Moderne obsolet gewordener Begriff. Er sei eine Funktion, mit dessen Hilfe bestimmte Texte als ›Werke‹ klassifiziert und mit besonderen Eigenschaften versehen werden können. Er reguliert und diszipliniert den Umgang mit Literatur:

On en arriverait finalement à l'idée que le nom d'auteur ne va pas comme le nom propre de l'intérieur d'un discours à l'individu réel et extérieur qui l'a produit, mais qu'il court, en quelque sorte, à la limite des textes, qu'il les découpe, qu'il en suit

raturwissenschaft und Geistesgeschichte 67 (1993), S. 1–25; vgl. dazu auch den Beitrag von Tom Kindt und Hans-Harald Müller in diesem Band.

³⁶ Roland Barthes: *La mort de l'auteur* (Anm. 1). Hier S. 491.

³⁷ Ebd., S. 493f.

³⁸ Julia Kristeva: *Le mot, le dialogue et le roman* (Anm. 1), S. 107, Anm. 13. Vgl. den Beitrag von Matias Martinez in diesem Band.

³⁹ Julia Kristeva: *Le mot, le dialogue et le roman* (Anm. 1), S. 85.

les arrêtes, qu'il en manifeste le mode d'être ou, du moins, qu'il le caractérise. [...] Une lettre privée peut bien avoir un signataire, elle n'a pas d'auteur; un contrat peut bien avoir un garant, il n'a pas d'auteur. Un texte anonyme que l'on lit dans la rue sur un mur aura un rédacteur, il n'aura pas un auteur. La fonction auteur est donc caractéristique du mode d'existence, de circulation et de fonctionnement de certains discours à l'intérieur d'une société.⁴⁰

*

Es mag erstaunen, warum die poststrukturalistische Kritik den Autor als Interpretationskategorie so nachhaltig desavouieren konnte, denn andere Theorien haben vergleichbar fundamentale Einwände gegen den Autor formuliert, ohne eine ähnliche Wirkung erzielt zu haben. Neben den genannten könnten auch konstruktivistische Ansätze wie etwa Varianten der Empirischen Literaturwissenschaft genannt werden, in denen ebenfalls grundsätzlich die Möglichkeit bestritten wird, Textbedeutungen durch Rückgriff auf den Autor erschließen zu können: Einmal deshalb, weil für sie Literatur aus Handlungen und nicht aus Intentionen besteht. Nur Handlungen können empirisch, und das heißt vor allem sozialwissenschaftlich und psychologisch analysiert werden. Der Autor ist dabei nur ein Leser des Kommunikats ›Text‹ neben anderen, ohne daß ihm für die Untersuchung ein privilegierter Status zukäme. Zum anderen deshalb, weil Literatur subjektabhängig ist. Kein Autor kann invariante Bedeutungen in einen Text encodieren, weil Bedeutungszuschreibungen von ständig wechselnden Bewußtseinszuständen abhängen: von denen des Autors während des Schreibens oder denen des Lesers bei der Lektüre. Kommunikation und Bewußtsein sind in dieser theoretischen Modellierung in einer Art Unschärferelation nicht gleichzeitig befriedigend zu untersuchen.⁴¹ Dennoch haben solche und vergleichbare Einwände gegen den Autor einen ungleich geringeren Einfluß auf die literaturwissenschaftliche Arbeit als die Polemiken von Barthes und Foucault. Warum ist das so?

Eine befriedigende Antwort wird man nur geben können, wenn man den Rahmen der Theoriedebatte verläßt und auf die historische und wissenschaftspolitische Situierung der poststrukturalistischen Autorkritik durch Barthes und Foucault blickt. Ihre Kritik erschien im Umfeld der 68er Bewegung. Das war für die Durchsetzung der Theorie von erheblicher Bedeutung. Denn der Gestus beider Schriften wendet sich nicht zufällig in einer bis dahin ungewohnten Grund-

⁴⁰ Michel Foucault: *Qu'est-ce qu'un auteur?* (Anm. 1), S. 798.

⁴¹ Siegfried J. Schmidt: *Der Radikale Konstruktivismus. Ein neues Paradigma im interdisziplinären Diskurs*. In: S. J. S. (Hg.): *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987, S. 11–88. Hier S. 67: »Autorintentionen sind unzugänglich, da Autorkommunikat und Autortext nicht einfach identifiziert werden können«. Trotz dieser Kritik des Autors interessiert sich die Empirische Literaturwissenschaft für die kognitiven und sozialen Bedingungen der Literaturproduktion. Man vergleiche dazu den Beitrag von Colin Martindale in diesem Band.

sätzlichkeit gegen die disziplinären Regeln der Wissenschaft, und beide gewinnen sie ihre Glaubwürdigkeit gerade aus einer Kritik, die nicht auf methodische Detailfragen beschränkt blieb.⁴² Das mußte in Frankreich um so mehr Brisanz besitzen, als hier mit der *explication de texte* eine seit dem Jahrhundertbeginn staatlich sanktionierte Instruktion umfassende Geltung für Schulen und Universitäten beansprucht hatte.⁴³

Erst das Zusammentreffen von theoretischer Kritik und gesellschaftlichem Umbruch hat die selbstverständliche Geltung dessen auflösen können, was bis dahin als disziplinär legitimer Umgang mit dem Wissen um den Autor gegolten hatte. Daß sich die Durchsetzung der Autorkritik nicht zuerst konzeptuellen Überlegungen verdankt, sondern Veränderungen im Verhältnis von Gesellschaft und Wissenschaft, das geht auch daraus hervor, daß inzwischen »der Tod des Autors« zu einer Kurzformel geworden ist, die theoretische Positionen zu vereinen scheint, die inhaltlich nichts miteinander zu tun haben.⁴⁴ Konzeptuelle Differenzen und Unterschiede in der Begründung sind offensichtlich dem Gestus der Kritik untergeordnet. Wenn aber heterogene Konzepte und Kritiken zu einer Kritik des Autors kompiliert werden können, dann ist die Kritik des Autors weniger Argument als Symptom für einen wissenssoziologisch beschreibbaren Wandel der Literaturwissenschaft, ihres Selbstverständnisses und ihres Milieus. Analoges läßt sich auch etwa für den Begriff des Textes zeigen.⁴⁵

Akzeptiert man eine solche wissenssoziologische Erklärung, dann lassen sich Funktionsbeschreibungen entwerfen, wie sie die Rede vom »Tod des Autors« erfüllt. Die Vermutung ist hier: Die Autorkritik ist Teil einer Verknappung von Sinnangeboten, mit der die Literaturwissenschaft auf den Verlust ihres symbolischen Kapitals Literatur reagiert. Der Geltungsschwund der Literatur als Faktor

⁴² Vgl. auch Axel Spree: Kritik der Interpretation. Analytische Untersuchungen zu interpretationskritischen Literaturtheorien. Paderborn u.a.: Schöningh 1995, S. 137.

⁴³ Friedel Thieckötter: *Explication de texte*. In: Heinz Ludwig Arnold / Volker Sinemus (Hg.): Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft. Bd. 1: Literaturwissenschaft. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1973, S. 371–374.

⁴⁴ So wird es als Diskussionsstand inzwischen von Lexika multipliziert, z.B. Heinz Antor: s.v. »Autor, historischer«, »Tod des Autors«. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart – Weimar: Metzler 1998, S. 29 und S. 534f.; vgl. dazu die Beiträge von Lutz Danneberg und Fotis Jannidis in diesem Band.

⁴⁵ Vgl. Klaus Weimar: Annotationen zu David Wellberys Thesen. In: Lutz Danneberg / Friedrich Vollhardt (Hg.): Wie international ist die Literaturwissenschaft? Methoden- und Theoriediskussion in den Literaturwissenschaften. Stuttgart – Weimar: Metzler 1995, S. 142–144; zum Entstehungskontext von Barthes' Aufsatz vgl. Molly Nesbit: What Was an Author? In: Yale French Studies 73 (1987), S. 229–257.

der sozialen Differenzierung ist ja oft beschrieben worden.⁴⁶ Die Literaturwissenschaft muß darauf reagieren, und sie tut dies vor allem dadurch, daß sie ihre Interpretationspraxis schroff von einer als »naiv« bezeichneten absetzt. Das gilt auch und gerade für den Umgang mit dem Autor. Nur so kann sie verhindern, daß der Geltungsschwund auf ihre Legitimation ausgreift. Deshalb kanonisiert sie bestimmte Theoriepositionen zu sogenannten »Meisterdiskursen«. Und Kanonisierung heißt dann auch, daß wenige Namen, formelhafte Zitate und Soziolekte an die Stelle von Begründungen treten. Zu Recht hat deshalb Renate von Heydebrand angemerkt, »daß die autoritäre Vorordnung von Theorie vor Literatur nur die faktische Schwäche von Literatur als kulturellem Kapital signalisiert.«⁴⁷

Die skizzierten Veränderungen im Umgang mit dem Autor haben natürlich Rückwirkungen auf die literaturwissenschaftlichen Disziplinen. An die Stelle konsensbestimmter Annahmen über die zulässigen Umgangsweisen mit dem Autor ist eine offene Situation getreten. Sie ist keineswegs schon per se aufgeklärter und reflektierter als die alte. Eher kann man beobachten, daß die Theoriedebatte um den Autor und die literaturwissenschaftliche Praxis nebeneinander herlaufen. Das vor allem deshalb, weil die Situation durchaus auch Vorteile für die Disziplin mit sich bringt. Gerade die Ausweitung des Rahmens dessen, was als wissenschaftlich gelten kann, erleichtert es, Innovationen oder auch Moden Aufmerksamkeit zu verschaffen, und eröffnet neuen Gruppen die Etablierung innerhalb der Disziplin. Zugleich schottet es das Fach vor Irritationen von außen ab, reduziert den Arbeitsaufwand, weil ganze Forschungstraditionen als »naiv« ignoriert werden können, und bekräftigt damit das Selbstbild der Literaturwissenschaftler von der Originalität ihrer eigenen Arbeit. Der skizzierte Zustand ist für die Literaturwissenschaften ebenso bequem wie ehrlicherweise unbefriedigend ist. Er verleitet das Fach zu einer unaufgeklärten Schizophrenie über das eigene Tun.

Wenn es einen Konsens der hier versammelten Beiträge gibt, dann diesen, daß es im Gegensatz zur gegenwärtigen *opinio communis* ausgesprochen lohnenswert ist, die theoretischen Voraussetzungen des Autorproblems zu prüfen, seine Konzeptualisierungen durch die Literaturwissenschaft zu untersuchen und die offensichtlichen Diskrepanzen zwischen Theoriedebatte und Interpretationspraxis zu diskutieren. Das ist kein nur akademisches Problem angesichts der globalen Medienkommunikation und ihrer nachhaltigen Auswirkungen auf

⁴⁶ Empirisch, statt nur kulturkritisch z.B. von Wim Knulst / Gerbert Kraaykamp: Trends in Leisure Reading. Forty Years of Research on Reading in the Netherlands. In: Poetics 26 (1998), S. 21–41.

⁴⁷ Renate von Heydebrand: Kanon soll sein – aber wie und wozu?. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 235 (1998), S. 349–357. Hier S. 356.

Autorbegriff, Urheberrecht⁴⁸ und die Funktionserweiterungen des Autors bei der Neustrukturierung unseres kulturellen Wissens.

*

Ein solches Forschungsprogramm auch nur ansatzweise umzusetzen, übersteigt die Möglichkeiten dieser Einleitung bei weitem. Als erste Schritte auf diesem Weg sollen aber im folgenden einige typische Verwendungsweisen des Autorkonzepts in literaturwissenschaftlichen Arbeitsbereichen aufgeführt werden. Sie zeigen, daß die Literaturwissenschaft zwar auf den Begriff ›Autor‹ verzichten kann, kaum aber auf die Funktion, die er in ihren Argumentationen innehat. Auch dies mag das Auseinandertreten von Theorie und Praxis erklären und als ein weiteres Argument für eine eingehendere Rekonstruktion und Prüfung der die Praxis leitenden Regeln genommen werden.

Literaturtheorie

Auch wenn eine »konsistente Theoriedebatte« um Autorkonzeptionen nach wie vor anzumehmen ist,⁴⁹ finden die literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen um deren Bestimmung und Relevanz für den Umgang mit Literatur doch meistens in Form theoretischer Debatten statt, deren oftmals fehlende Verbindung zur Praxis hier bereits konstatiert worden ist. Die Differenzen zwischen verschiedenen Positionen sind daher auch am prägnantesten zu erkennen, wenn man Literaturtheorien betrachtet. Neben rahmentheoretischen Unterschieden und Abweichungen im Literatur- und Textbegriff ist es die Einschätzung, welche Rolle der Autorinstanz für das Verstehen oder Interpretieren literarischer Texte zukomme, die diese Theorien charakterisiert. Literaturtheoretiker können zwar darauf verzichten, den Begriff ›Autor‹ zu definieren, nicht aber darauf, ihn auf spezifische Weise zu verwenden.

Um Autorkonzepte zu differenzieren, sind sie daraufhin zu untersuchen, in welchem theoretischen Rahmen sie begründet und damit auch inhaltlich bestimmt werden,⁵⁰ und es ist nach ihren Funktionen in Bedeutungs- und Interpretationskonzeptionen zu fragen. Beides kann hier nur exemplarisch geschehen.

Wie auch die oben skizzierten historischen Autormodelle zeigen, können Annahmen über den Autor auf mindestens zwei Arten begründet werden: Sie können zum einen als Bestandteil allgemeiner theoretischer Annahmen über

⁴⁸ Dorothee Thum: Das Territorialitätsprinzip im Zeitalter des Internet. Zur Frage des auf Urheberrechtsverletzungen im Internet anwendbaren Rechts. In: Michael Bartsch / Bernd Lutterbeck (Hg.): Neues Recht für neue Medien. Karlsruhe: O. Schmidt 1998, S. 117–144.

⁴⁹ So Erich Kleinschmidt: Autorschaft (Anm. 2), S. 11.

⁵⁰ Für das Beispiel hermeneutischer Autorkonzeptionen vgl. den Beitrag von Lutz Danneberg in diesem Band.

die Funktionsweise von Sprache, Gesellschaft, Geschichte etc. auftreten. Diese Annahmen prägen die inhaltliche Füllung des Begriffs ›Autor‹. Um nur zwei Beispiele zu nennen: Die etwa bei Dilthey formulierte geistesgeschichtliche Auffassung, der Autor habe die Aufgabe, das sich in Ereignissen objektivierende Leben durch seine besondere Einbildungskraft zum Erlebnis umzuformen und symbolisch zu gestalten,⁵¹ hängt unter anderem von geschichtsphilosophischen Grundannahmen und zugleich von psychologischen Konzeptionen über Mechanismen der Weltwahrnehmung ab. Wenn dagegen der Autor nicht mehr als handlungs- beziehungsweise sprachmächtiges Subjekt, sondern als Konstrukt verstanden wird, das zur Reglementierung von Diskursen eingesetzt wird,⁵² dann ist diese Bestimmung im Zusammenhang mit diskurstheoretischen Thesen über die Funktions- und Verwendungsweise von Sprache und mit subjektkritischen erkenntnistheoretischen Prämissen zu sehen.⁵³ Zum anderen – nicht immer trennscharf vom ersten Begründungstyp zu unterscheiden – können Autorkonzepte im Rahmen weltanschaulicher Annahmen oder Normen fundiert sein. Das oben erläuterte Modell (1.) des *poeta vates* mit seiner Anbindung an eine göttliche Instanz ist hierfür das bekannteste Beispiel.

Von diesen Annahmen hängt es unter anderem ab, welche Funktionen für die Konstitution von Bedeutung in literarischen Texten und für ihre Interpretation Autorkonzepten jeweils zugeschrieben werden.

Im Rahmen von Bedeutungskonzeptionen bilden die Auffassungen, wie relevant der Autor für die Konstitution von Bedeutung sei, ein Spektrum, das von ›gar nicht‹ bis ›zentral‹ reicht. In konstruktivistischen wie auch in dekonstruktivistischen Modellen wird der Autor aus der Menge bedeutungskonstituierender Instanzen ausgeschlossen: Bedeutung wird einem Text im Akt der Lektüre verliehen, indem Individuen (›Normalleser‹ oder Experten) Textelemente und Kontexte variabel fokussieren.⁵⁴ Schreibt ein Autor seinem Text Bedeutung zu, so tut er dies nur als ein Leser und keineswegs als privilegierter Interpret. In allen anderen Modellen, in denen die Bedeutung eines Textes mit Bezug auf eine überindividuelle Instanz bestimmt wird, erhält der Autor zumindest eine Minimalfunktion. Dazu zwei Beispiele. In strukturalistischen Konzeptionen etwa wird davon ausgegangen, daß Bedeutung im Prozeß der

⁵¹ Vgl. Wilhelm Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung (Anm. 24).

⁵² Etwa bei Michel Foucault: Qu'est-ce qu'un auteur? (Anm. 1).

⁵³ Zu den Implikationen der Autorkritik für den Anspruch zahlreicher poststrukturalistischer Literaturwissenschaftler, politisch-emanzipatorisch tätig zu sein, vgl. den Beitrag von Seán Burke in diesem Band.

⁵⁴ Zu einer konstruktivistischen Position vgl. etwa Gebhard Rusch: Autopoiesis, Literatur, Wissenschaft. Was die Kognitionstheorie für die Literaturwissenschaft besagt. In: Siegfried J. Schmidt (Hg.): Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987, S. 374–400. Hier bes. S. 393–396. Zur dekonstruktivistischen Auffassung vgl. zusammenfassend Jonathan Culler: Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie. Reinbek: Rowohlt 1988, S. 123–149.

Text-Codierung unter anderem durch Differenzen im Sprachsystem entsteht; damit kann dem Autor als ›Codierer‹ immerhin die Funktion zukommen, Konstitution von Bedeutung raum-zeitlich zu fixieren (Funktion 1). In derselben Funktion wird der empirische Autor in rezeptionsästhetischen Ansätzen verwendet, in denen es um die Rekonstruktion einer ›angemessenen‹ Textbedeutung geht. Diese wird zwar, zum Beispiel bei Hans Robert Jauß, in erster Linie durch Textmerkmale, den »Erwartungshorizont« und andere leserbezogene Faktoren bestimmt, der Autorbezug dient aber (mindestens) zur Ausgrenzung historisch nicht adäquater Rezeptionsergebnisse.⁵⁵ Eine weitergehende Funktion wird dem Autor in rezeptionsgeschichtlichen Modellen zugeschrieben, die ohne normative Auszeichnung bestimmter Konkretisierungen die Bedeutung eines literarischen Textes als Summe aller Rezeptionszeugnisse bestimmen.⁵⁶ Die bedeutungskonstitutive Leistung des Autors ist hier eine unter vielen. Seine Funktion ist bildlich gesprochen die, Bestandteil einer offenen Reihe von Bedeutungszuschreibungen zu sein (Funktion 2). Die zentrale Rolle dagegen spielt der Rekurs auf den Autor bekanntermaßen in autorintentionalistischen Bedeutungskonzeptionen, deren einfachste Variante besagt, daß die Bedeutung eines Textes die von seinem empirischen Autor beabsichtigte sei.⁵⁷ Seine Funktion ist es hier, Bedeutung festzulegen (Funktion 3). Dieselbe Funktion, wenn auch mit anderer Begründung und abweichender Rekonstruktion, kommt dem empirischen Autor in literaturpsychologischen Modellen zu, nach denen ein Text das bedeute, was er ›hinter dem Rücken‹ seines Autors ausdrücke.⁵⁸ Wenn auch voraussetzungsgemäß die Bedeutung des Textes nicht die vom Autor gewollte sein kann, sind es doch seine ›psychischen Mechanismen‹, die bedeutungskonstitutiv wirken. Zu den komplexeren Varianten einer autorintentionalistischen Bedeutungskonzeption zählen darüber hinaus rezeptionsästhetische Ansätze, die, wie gesagt, dem empirischen Autor nur die minimale Funktion der historischen Fixierung zuerkennen. Eine abstrakt verstandene

⁵⁵ So z.B. Hans Robert Jauß: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. In: H. R. J.: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974, S. 144–207. Hier bes. S. 173–199.

⁵⁶ Vgl. dazu zusammenfassend und kritisch Hans-Harald Müller: *Wissenschaftsgeschichte und Rezeptionsforschung. Ein kritischer Essay über den (vorerst) vorletzten Versuch, die Literaturwissenschaft von Grund auf neu zu gestalten*. In: Jörg Schönert / Harro Segeberg (Hg.): *Polyperspektivik in der literarischen Moderne. Studien zur Theorie, Geschichte und Wirkung der Literatur*. Frankfurt/M. u.a.: Lang 1988, S. 452–479. Hier bes. S. 466f.

⁵⁷ Vgl. dazu genauer Lutz Danneberg / Hans-Harald Müller: *Der ›intentionale Fehlschluß‹ – ein Dogma? Systematischer Forschungsbericht zur Kontroverse um eine intentionalistische Konzeption in den Textwissenschaften. Teil I und II*. In: *Zeitschrift für allgemeine Wissenschaftstheorie XIV* (1983), S. 103–137, 376–411.

⁵⁸ Eine Zusammenstellung von Beispielen findet sich bei Walter Schönau: *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler 1991, S. 94–100.

Autorinstanz jedoch, der ›implizite‹ oder ›abstrakte‹ Autor, fungiert hier ebenfalls als Bezugspunkt für die Rekonstruktion von Textbedeutung.⁵⁹

Diese vorgängigen Bestimmungen legen Annahmen über Beschaffenheit, methodische Relevanz und Funktion des Autorbezugs für die Interpretation literarischer Texte fest. Solche Annahmen manifestieren sich zum Beispiel in der hermeneutischen Suchregel, daß historische Informationen zu Autor und Entstehungszeit oder ›Parallelstellen‹ in anderen Texten des Autors einzubeziehen seien, um einen literarischen Text zu interpretieren. Die Autorintention stellt hier ein Rekonstruktionsziel dar, an das, durchaus auch kritisch, weitere Ziele angeschlossen werden können. In den Such- und Beziehungsregeln einer Interpretationskonzeption hat das Autorkonzept immer die Funktion, Kontexte zu selegieren (Funktion 4), und es kann die Funktion haben, diese Wahl zu legitimieren (Funktion 5). Dies ist naheliegenderweise nur dann der Fall, wenn ›dem Autor‹ im Rahmen der jeweiligen Interpretationstheorie ein entsprechendes Gewicht zugeschrieben und/oder die Bedeutung eines Textes mit Bezug auf ihn bestimmt wird, wie etwa in hermeneutischen und manchen psychologischen, nicht aber in strukturalistischen oder diskursanalytischen Ansätzen. Entsprechend variieren auch die Auffassungen darüber, welchen argumentativen Stellenwert eine Bezugnahme auf den Autor haben kann: Sie kann dazu herangezogen werden, Interpretationshypothesen zu plausibilisieren oder nur zu illustrieren, oder sie kann eingesetzt werden, um Bedeutungszuschreibungen zu überprüfen (Funktion 6).⁶⁰ In dieser letzten Variante bilden Autorkonzepte – um eine Formulierung Klaus Weimars aufzunehmen –⁶¹ ein fachspezifisches Äquivalent für die Validierungsstrategien anderer Disziplinen.

Auch wenn zu den theoretischen Aspekten literaturwissenschaftlicher Verwendung des Autorkonzepts die meisten Forschungen vorliegen, sind noch viele Fragen nicht oder nicht befriedigend beantwortet; einigen haben sich die Beiträger dieses Bandes angenommen: So sind zum einen die Verwendungsweisen von Autorkonzepten in bestimmten Literatur- oder Interpretationstheorien⁶² und über die Grenzen einzelner Theorien hinweg⁶³ zu sichten und zu analysieren. Dabei ist es wichtig, die verschiedenen theoretischen Positionen vergleichbar zu machen, indem häufig und abweichend verwendete zentrale Termini wie ›Autorkonzept‹ und ›Autorfunktion‹ begrifflich rekonstruiert und

⁵⁹ Vgl. dazu zusammenfassend Gunter Grimm: *Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie*. München: Fink 1977, S. 49–60 und 280f.

⁶⁰ Ein Beispiel für diese stärkste Variante ist Eric D. Hirsch: *Validity in Interpretation*. New Haven: Yale University Press 1967.

⁶¹ In der Abschlusdiskussion der Tagung »Rückkehr des Autors?«, 7.–10. Oktober 1997 im Kloster Irsee.

⁶² Für hermeneutische Theorien Lutz Danneberg, für die der Stilinterpretation zugrundeliegende Theorie Ekaterini Kaleri, beide in diesem Band.

⁶³ Im vorliegenden Band unternehmen dies Werner Strube und, für die feministischen Diskussionszusammenhänge, Sigrid Nieberle.

expliziert werden.⁶⁴ Zum anderen ist es der vieldiskutierte, aber noch nicht befriedigend geklärte Begriff der Autorintention in seinen verschiedenen weiten Varianten, dessen sachliche Diskussion ansteht.⁶⁵ Nach wie vor offen ist etwa die Frage, welche Bedeutungskonzeptionen ein intentionalistisches Autorkonzept fordern und welche mit ihm unvereinbar sind. Eng mit dem Intentionalitätsproblem hängt die Frage zusammen, welche Bedeutung für Bestimmung und Verwendung des Autorkonzepts der fiktionale Status der meisten literarischen Texte hat.⁶⁶ Und schließlich gilt es, Konzepte wie das des ›impliziten Autors‹ oder des ›lyrischen Ichs‹ zu untersuchen, da sie – häufig genug unreflektiert – als ›Stellvertreter‹ des empirischen Autors im literarischen Text eingesetzt werden.⁶⁷

Interpretation

Welche Autorkonzepte in Interpretationen literarischer Texte verwendet und in welchen Funktionen sie dort eingesetzt werden, ist bislang kaum und schon gar nicht systematisch untersucht worden.⁶⁸ Da nicht ohne weitere Prüfung davon auszugehen ist, daß die theoretischen Bestimmungen und Funktionalisierungen dieser Konzepte tatsächlich auch eins zu eins in die Praxis übertragen werden, muß umfangreiches Material an Literaturinterpretationen auf die verschiedenen Verwendungsweisen des Autorkonzepts hin ausgewertet werden. Die Ergebnisse werden zwar nur den disziplinären ›Ist-Zustand‹ dokumentieren, zugleich aber erst die Grundlage liefern, auf der die Angemessenheit oder Unangemessenheit pauschaler Praxisschelten beurteilt werden kann.

Um hier dennoch einen ersten Überblick zu versuchen, scheint es sinnvoll zu sein, verschiedene Typen literaturwissenschaftlicher Interpretationen nach ihren Zielen zu differenzieren⁶⁹ und nach den jeweiligen Autorkonzepten so-

⁶⁴ In diesem Band z.B. bei Fotis Jannidis und Bernhard F. Scholz.

⁶⁵ Vgl. dazu die Beiträge in Sektion I dieses Bandes.

⁶⁶ Vgl. dazu den Beitrag von Axel Bühler in diesem Band.

⁶⁷ Vgl. dazu Tom Kindt / Hans-Harald Müller über die Kategorie des ›impliziten Autors‹ und Jörg Schönert über den Begriff des ›lyrischen Ichs‹, beide in diesem Band.

⁶⁸ Es liegen lediglich Studien vor, in denen im Rahmen einer Untersuchung einzelner Interpretationskonzeptionen und der auf ihnen beruhenden Praxis auch die Funktion des Autorkonzepts betrachtet wird; z.B. Werner Strube: *Analytische Philosophie der Literaturwissenschaft. Definition, Klassifikation, Interpretation, Bewertung*. Paderborn u.a.: Schöningh 1993, in *Ansätzen Axel Spree: Kritik der Interpretation* (Anm. 42).

⁶⁹ Zugrundegelegt wird hier die Typologie Werner Strubes, der zu den wenigen Forschern gehört, die – nach den wissenschaftstheoretisch motivierten Studien der 1970er Jahre – überhaupt Interpretationen auswerten; vgl. Werner Strube: *Analytische Philosophie der Literaturwissenschaft* (Anm. 68), S. 67–96. Seine Typologie wird hier um unspezifischere (da nur von ihren Zielen, nicht aber von den impliziten Literaturtheorien her zu bestimmende), dafür aber in der Praxis häufig anzutreffende Interpretationstypen erweitert.

wie den Funktionen der Bezugnahme auf die Autorinstanz zu befragen. Besonders beachtet werden soll dabei, welche der im vorigen Abschnitt erarbeiteten Funktionen übernommen und wie sie variiert werden.

In Interpretationen, deren Ziel es ist, das Strukturprinzip zu ermitteln, nach dem die Bestandteile eines Textes geordnet sind,⁷⁰ wird der empirische Autor als Urheber in einem ›minimalen‹ Sinne gesehen: Er hat den Text produziert, und die Bezugnahme auf ihn dient zur historischen Fixierung der lexikalischen Kontextualisierung (Funktion 1). Seine ›Intentionen‹ im Sinne von ›Absichten‹ haben für die Interpretation keine Bedeutung. Dasselbe gilt für ›stülbestimmende‹ Interpretationen, in denen die einem Text eigentümlichen lexikalischen und syntaktischen Besonderheiten und deren Funktionen rekonstruiert werden sollen.⁷¹ Über die Funktion der historischen Fixierung hinaus kann die Autorinstanz hier auch dazu herangezogen werden, den Vergleich mit anderen Texten (desselben Verfassers) zu legitimieren (Funktion 5), um Besonderheiten des einen Werks hervorzuheben. In einem dritten Interpretationstyp geht es, verbunden mit den verschiedensten inhaltlichen Fragestellungen, um eine Rekonstruktion der vom Text vorgegebenen Normen. Hier ist es das Konzept des ›impliziten Autors‹, das die Interpretation leitet und auf das hin alle Text-eigenschaften bezogen werden (Funktion 3), während der empirische Autor nur in seiner Minimalfunktion (1) eine Rolle spielt.⁷²

In weiterreichenden Funktionen wird das Autorkonzept in drei anderen Interpretationstypen verwendet. Soll ein Text epochenspezifisch zugeordnet und gedeutet werden, beziehen sich Interpretieren unter anderem auf den empirischen Autor,⁷³ um die Menge potentiell zu berücksichtigender historischer Kontexte einzugrenzen (Funktion 4). Zudem kann in diesen literarhistorisch orientierten Interpretationen aber auf seine ›Intentionen‹ rekurriert werden, wenn diese in erster Linie als zeitspezifisch und weniger als individuell geprägt angesehen werden (Funktion 3).⁷⁴ Der Bezug auf eine übergeordnete Größe – etwa die ›Ideen‹ einer Zeit – wird hier als Korrektiv eingesetzt. Im Gegensatz dazu geht es in ›psychologischen‹ Textinterpretationen um eine individuelle Größe, um explizite und besonders um ›verdeckte Intentionen‹ eines Autors. Um einen Text mit Bezug auf den psychischen Zustand des Autors zum Zeitpunkt des Verfassens interpretieren zu können,⁷⁵ gilt es als legitim, Äußerungen des Au-

⁷⁰ Zu diesem Typ der ›strukturbestimmenden Textinterpretationen‹ vgl. ebd., S. 71–75.

⁷¹ Vgl. dazu ebd., S. 75–80.

⁷² Vgl. dazu z.B. Hannelore Link: *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*. Stuttgart u.a.: Kohlhammer 1976, S. 22 und 40.

⁷³ Nur behauptet sei hier, daß auch das Konzept des ›impliziten Autors‹ mit einem solchen historischen Anliegen kompatibel ist.

⁷⁴ Zu den ›literarhistorischen Textinterpretationen‹ vgl. Werner Strube: *Analytische Philosophie der Literaturwissenschaft* (Anm. 68), S. 86–94.

⁷⁵ Vgl. dazu ebd., S. 80–85.

tors und Informationen über seine Verhaltensweisen zur Kontextualisierung einzu beziehen (Funktion 5). In ›autorenphilologischen Interpretationen‹ werden literarische Texte im Kontext eines Werkkomplexes oder des Gesamtwerks eines Autors gedeutet. Hier kann die Autorinstanz zum einen eingesetzt werden, um die Kontextualisierungsmöglichkeiten zu begrenzen beziehungsweise die Wahl der Kontexte zu begründen, zum Beispiel wenn nur Werke des Autors aus einer bestimmten Schaffensperiode oder nur explizite Referenztexte einbezogen werden (Funktion 5). Zum anderen kann sie dazu dienen, Interpretationen zu prüfen, indem Aussagen des Autors – seien es Selbstdeutungen oder vom Interpreten erst auf den Text bezogene Aussagen – zur Bestätigung oder Widerlegung eigener oder fremder Deutungshypothesen herangezogen werden (Funktion 6). Worin sich dieser Interpretationstyp von den bisher behandelten unterscheidet, sind weniger die Funktionen, welche die Bezugnahme auf die Autorinstanz erfüllen soll, als vielmehr die Menge und die Heterogenität des zugelassenen Textmaterials, dem die Fähigkeit zugeschrieben wird, diese Funktionen zu erfüllen.

Diese Kurzcharakteristiken treffen allerdings wohl nur auf interpretatorische Idealtypen zu. In der Praxis herrschen Mischformen und, so ist anzunehmen, Interpretationen vor, in denen aus pragmatischen Gründen autorbezogene Kontexte *ad hoc* einbezogen werden, weil sie – zum Beispiel aufgrund der Textlage – plausibel erscheinen, auch wenn sie von der impliziten Literaturtheorie her nicht oder zumindest nicht primär zu den legitimierten Informationseinheiten gehören.⁷⁶ Daß man sich dabei in der Regel weniger an theoretischen Grundsätzen orientiert als vielmehr nach akuten Begründungsnotständen richtet, wird besonders deutlich, wenn man poststrukturalistische Interpretationen oder ›Lektüren‹⁷⁷ betrachtet, in denen der Autorbezug keine Rolle spielen dürfte: Hier werden dem theoretisch postulierten Verzicht auf den Autor zum Trotz in der Praxis dann doch des öfteren biographische und werkbezogene Informationen über den empirischen Autor funktionalisiert,⁷⁸ und zwar wiederum zur historischen Fixierung und um die Wahl von Intertexten und Kontexten zu plausibilisieren.⁷⁹

⁷⁶ Vgl. dazu schon Gerhard Pasternack: *Theoriebildung in der Literaturwissenschaft. Einführung in Grundfragen des Interpretationspluralismus*. München: Fink 1975, S. 154 und öfter.

⁷⁷ Genauer gesagt: die textuell fixierten Ergebnisse professioneller Lektüren.

⁷⁸ Vgl. dazu den Beitrag von Gerhard Lauer in diesem Band.

⁷⁹ Als Beispiele vgl. die diskursgeschichtliche Kleist-Deutung Friedrich A. Kittlers: *Ein Erdbeben in Chili und Preußen*. In: David E. Wellbery (Hg.): *Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists »Das Erdbeben von Chili«*. München: Beck 1985, S. 24–38, oder, als ein Exempel ›poststrukturalistischer Autorenphilologie‹, die Fontane-Monographie von Claudia Liebrand: *Das Ich und die andern. Fontanes Figuren und ihre Selbstbilder*. Freiburg/Br.: Rombach 1990.

Fazit: Interpretieren literarischer Texte beziehen sich auf den Autor, um die oder eine Textbedeutung zu ermitteln und/oder Texte gesellschaftlich, geistesgeschichtlich, medial etc. zu kontextualisieren. Dabei kann der Autorbegriff die empirische Person bezeichnen, eine intentionsfähige und intentionale Instanz oder die Funktion eines Sprechers, einer ›Ich-Origo‹ im Text. Die Bezugnahme auf die Äußerungen des empirischen Autors – seien es Aussagen oder Handlungen – dient dann dazu, Interpretationshypothesen zu belegen beziehungsweise zu plausibilisieren und die Vielzahl potentiell einbeziehbarer Kontexte zu begrenzen. Unser grober Überblick hat ergeben, daß Autorkonzepte in den Funktionen, die ihnen in Literaturtheorien zugeschrieben werden, auch die Interpretationspraxis bestimmen, wenn auch in unterschiedlichen Argumentationszusammenhängen. In welchen Funktionen Autorkonzepte darüber hinaus noch eingesetzt werden, müßte in den eingangs schon geforderten Interpretationsanalysen erst noch erarbeitet werden.⁸⁰

Ebenfalls klärungsbedürftig ist das Verhältnis zwischen Autorbezug und Texteigenschaften: Auf welche Textmerkmale wird Bezug genommen, um die Autorintention oder die Interpretationsinstanz des ›impliziten Autors‹ zu rekonstruieren? Und welche dieser Bezugnahmen sind legitim oder auch nur plausibel als andere? Wenn zum Beispiel in einem literarischen Text systematisch von sprachlichen Normen abgewichen wird und dieser Normbruch als beabsichtigt rekonstruierbar ist, warum sollte ein Interpret dann darauf verzichten, diese Textmerkmale als potenziert bedeutungstragende in seine Deutung einzu beziehen und diese Operation über den Rekurs auf die Autorintention zu begründen?⁸¹

Darüber hinaus wäre der Begriff ›Autor‹ im Kontext literaturwissenschaftlicher Interpretationen zu differenzieren. Es wäre jeweils anzugeben, ob man vom Autor als Urheber oder Schreiber eines Textes spricht oder von der aus dem Text erschlossenen Absicht, den Zielen, dem Anliegen des Autors.⁸² Die erste Verwendungsweise kommt, wie dargestellt, in allen Interpretationstypen vor und ist in der Regel unproblematisch, für die Interpretation aber auch nicht sehr ergiebig. Aussagen des zweiten Typs dagegen sind immer Konstruktionen des Lesers beziehungsweise Interpreten und lassen sich nicht im strengen Sinne prüfen, sind aber plausibilisierbar.

Textkritik

Die neugermanistische Editionsphilologie weist schon aufgrund der Anlage ihrer editorischen Langzeitprojekte, die im Fach zu den kostenintensivsten

⁸⁰ Vgl. dazu den Beitrag von Fotis Jannidis in diesem Band.

⁸¹ Vgl. dazu das Mandel'stam-Beispiel bei Willie van Peer; andere empirisch nachweisbare ›Markierungen‹ des Autors in seinem Text zeigt Colin Martindale auf, beide Beiträge in diesem Band.

⁸² Vgl. dazu den Beitrag von Klaus Weimar in diesem Band.

Unternehmungen zählen, eine große und kaum zu störende Nähe zum Autor-konzept auf, auch weil es in den meisten Fällen der Name eines Autors ist, der am Ende die Buchrücken zielt.

Bis in die 1970er Jahre hat man im Fach die Aufgabe, einen gesicherten Text zu erstellen, als gelöst angesehen, »wenn eine dem Willen des Verfassers entsprechende oder eine diesem möglichst nahe kommende Wiedergabe des von ihm konzipierten Werkes erreicht ist.«⁸¹ Operationalisiert wurde die Ermittlung eines authentischen Textes, indem ein autorisierter Textzeuge zur Grundlage der Edition gewählt wurde oder – wenn ein solcher nicht überliefert war – aufgrund der Konstruktion eines Überlieferungsstammbaums, des Stemmas, ein Text konstituiert wurde, von dem man eine möglichst große Nähe zur Intention des Autors postulierte.

In die Kritik geriet dann weniger die Orientierung an der Autorintention; vielmehr galten die einflußreichen Reflexionen insbesondere Scheibes und Zellers gerade der Frage, wie eine Konfundierung von Editorintention und Autorintention zu vermeiden sei. Zielpunkt ihrer Angriffe waren insbesondere die empathischen Verfahren der Ermittlung von Autorintention, in denen der Editor gleichsam »weiß«, was der Autor wollte. Im Gegenzug wählten sie »zum Leitbegriff der Textkonstitution den in der Überlieferung *bezeugten* Autorwillen.«⁸² Der überlieferte Text soll eben gerade, weil er Ausdruck der Autorintention ist, bewahrt werden, und alle scheinbar verbessernden oder sinnstiftenden Eingriffe des Editors müssen als solche sichtbar gemacht werden.

Abgelehnt wird somit insbesondere auch das Verfahren der Textkonstituierung der angelsächsischen Editionstradition, die mittels Erstellung eines Mischtexts eine möglichst große Annäherung an den idealen, der Autorintention entsprechenden Text anstrebt. Der erstellte Text soll sich nach diesem angelsächsischen Modell, das in den USA bis in die 90er Jahre durch seine institutionelle Stützung sehr einflußreich war, zwar hinsichtlich der *accidentals*, zum Beispiel Orthographie und Interpunktion, an der Druckvorlage orientieren, hinsichtlich der *substantive readings*, also des genauen Wortlauts, aber wählt der Editor aus den verschiedenen überlieferten Texten die Variante, die seiner Auffassung von der Autorintention am nächsten kommt.⁸³

⁸¹ Hans Werner Seiffert: *Edition*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 1. Berlin: de Gruyter 1958, S. 313.

⁸² Hans Zeller: *Befund und Deutung. Interpretation und Dokumentation als Ziel und Methode der Edition*. In: Gunter Martens / Hans Zeller: *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*. München: Beck 1971, S. 56.

⁸³ Einen Überblick über die augenblickliche Diskussion in der amerikanischen Editionsphilologie mit Verweisen auf die Referenztexte bietet Helge Nowak: *Umbruchzeiten. Paradigmenwechsel innerhalb der anglo-amerikanischen Editions-wissenschaft*. In: *editio* 10 (1996), S. 1–24.

Auch die Diskussion um die Frage, welche Ausgabe eines Textes Grundlage einer historisch-kritischen Edition sein solle, ist einer Problematisierung des Begriffs »Autorintention« zu verdanken. Die Anfänge der neugermanistischen Editionsphilologie, insbesondere das Großprojekt der Weimarer Ausgabe der Werke Goethes, sind von der Auffassung bestimmt, daß der Editor der Testamentsvollstrecker des Autors sei, also dessen letzten Willen zu erfüllen habe. Gerechtfertigt wird diese Privilegierung des letzten Willens durch ein Bildungsmodell, das insbesondere den großen Autoren eine ständig sich steigernde Bildung und damit auch eine gewachsene Einsicht zuerkennt. Inzwischen wird die Aufgabe des Editors eher in seiner möglichst genauen Sicherung von historischen Dokumenten gesehen. Das führt unter anderem zu einer Bevorzugung des Erstdrucks (oder der entsprechenden Druckvorlage, wenn sie vorhanden ist), da sie die Intention des Autors bezeugt, die der Entstehung des Werks am nächsten liegt. Oder man faßt die verschiedenen Textzeugen als eine im Prinzip gleichwertige Reihe von autorisierten Fassungen auf, die der Editor als jeweils zeitgebundene Realisationen der Autorintention zu dokumentieren hat.⁸⁴

Diese Diskussion zeigt, daß nicht unwesentliche Aspekte des in Verruf geratenen Begriffs »Autorintention« weniger dem Begriff selbst zuzuschreiben sind als vielmehr seiner Verbindung mit anderen Konzepten, zum Beispiel dem der »Bildung« oder auch dem des »kongenialen« Editors. Mit der Ausrichtung auf die Intention des Autors alleine läßt sich nämlich weder die Bevorzugung eines Zeugen noch ein Weg zur Ermittlung des Gemeinten, zum Beispiel im Falle von Fehlschreibungen oder Abweichungen von der Sprachnorm, begründen.

Ein weiteres Problemfeld der Editionsphilologie, das unter Bezug auf die Autorintention diskutiert wird, ist die Spannung zwischen dem Text als Kommunikationshandlung meist eines Autors und dem veröffentlichten Text samt seiner Wirkungsgeschichte als soziales Faktum. Häufig ist diese Differenz unproblematisch, entweder weil kein Autortext überliefert ist oder weil es keine nennenswerten Differenzen zwischen den beiden gibt. Problematischer ist dies im Falle der Zensur, da diese oft zu sehr greifbaren Abweichungen zwischen Autortext und veröffentlichtem Text führt und dies auch ein bezeichnendes Licht auf all die Texte wirft, die ebenfalls unter Zensurbedingungen veröffentlicht wurden, deren Autortext aber nicht mehr vorliegt. Mindestens ebenso problematisch wird dies im Falle von Texten, die vom Autor nicht mehr oder nicht so intendiert waren, aber in der Gestalt einer Fremddredaktion literarhistorische Bedeutsamkeit erlangt haben, wie dies im Falle der Aphorismensammlung *Maximen und Reflexionen* geschehen ist, die bekanntlich nicht von Goethe stammt, sondern erst durch die Arbeit ihres Herausgebers Max Hecker ent-

⁸⁴ Vgl. Siegfried Scheibe: *Probleme der Autorisation in der textologischen Arbeit*. In: *editio* 4 (1990), S. 57–72.

standen ist, oder auch der Romane Franz Kafkas, deren Textgestalt deutlich von ihrem ersten Herausgeber Max Brod bestimmt ist.¹⁷ Der Vorschlag, die Autortexte ganz zu vernachlässigen,¹⁸ ist in der editorischen Praxis nicht aufgegriffen worden, die auch in solchen Problemfällen – ebenso vereinfachend – dem Autortext den Vorzug vor der wirksamgewordenen Gestalt gibt. Diskutiert und praktiziert werden aber inzwischen die neuen, auch ökonomisch interessanten Möglichkeiten elektronischer Publikation, die eine breitere Dokumentation der Textgenese und -überlieferung gestattet.

Etwas anders gestaltet sich die Diskussion in den Mittelalter-Philologien, die sich in den letzten 25 Jahren von den Prämissen einer Geniezeit-Ästhetik freigemacht und die Abhängigkeit der mittelalterlichen Texte von den ganz anderen Kommunikationsbedingungen ihrer Zeit herausgearbeitet haben. Insbesondere die Erstellung eines möglichst autornahen Texts mit eklektizistischen Verfahren wird inzwischen zugunsten einer Dokumentation der überlieferten Textvarianz abgelehnt. Nicht zuletzt die intensiv geführte Diskussion um die *New Philology*, die mit Bezug auf Foucault mediävistische Autorkonzepte radikal kritisiert hat, macht deutlich, daß eine Neukonzeption literarischer Kommunikation im Mittelalter einschließlich der Autorrolle zu einem offenen Problem des Faches geworden ist.¹⁹

Textkommentierung

Die Textkommentierung in Europa hat seit ihren frühen Anfängen in der Antike die Aufgabe, Texte oder Teile eines Textes, die unverständlich sein könnten, verständlich zu machen. Ursache der Unverständlichkeit ist meist der historische Abstand zur Entstehungszeit des Werkes und kann oft schon das gewandelte Wortverständnis und das Fehlen von Kontextwissen sein, zum Beispiel bei Anspielungen auf Personen oder Texte. In der neugermanistischen Editionsphilologie, die wiederholt das Fehlen einer Theorie des Kommentars beklagt hat,²⁰ hat sich der Kommentar zu einem wesentlichen Instrument der autorbezogenen Historisierung von Texten entwickelt, wie nicht nur die Praxis

¹⁷ Ein weiteres Beispiel sind berühmte Werke, die eigentlich Vorlesungsnachschriften sind, die sich beim Vergleich mit den überlieferten Originalmanuskripten oder dem Abgleich mit anderen Überlieferungen zumindest stellenweise als wenig getreu erweisen (Hegel, de Saussure).

¹⁸ So Herbert Kraft: Geschichtlichkeit, nicht Vermächtnis – oder Authentizität statt Autorisation. In H.K.: Editionsphilologie. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1990, S. 18–39.

¹⁹ Vgl. zur Diskussion die Beiträge in: Zeitschrift für Deutsche Philologie. Sonderheft 116 (1997) und den Beitrag von Thomas Bein in diesem Band.

²⁰ Vgl. Hans Gerhard Senger: Der Kommentar als hermeneutisches Problem. In: editio 7 (1993), S. 63. Vgl. zur Diskussion des Kommentars auch die weiteren Beiträge in diesem Themenheft von *editio*.

neuerer Editionen, sondern auch die fachinterne Reflexion zeigt:²¹ »Im Idealfall ist das Wissen des Autors zu rekonstruieren und der Verstehenshorizont seiner Zeit aufzuzeigen.«²² Diese Zielsetzung reflektiert sich auch im üblichen Aufbau von Kommentaren: In einem diskursiven Teil wird neben der Textkonstitution und den Varianten umfassend die Entstehung des Werks dokumentiert und ebenso die zeitgenössische Rezeption, zumeist mit der Beigabe von Autorbriefen und anderen Zeugnissen. Nicht selten ist ein eigener Abschnitt der Textdeutung gewidmet. Die jeweiligen Bände der Studienausgaben von Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* belegen in ihrem Aufbau diesen Stand der Diskussion:²³ »Entstehungsgeschichte« beziehungsweise »Goethe über Wilhelm Meisters Lehrjahre« heißen die jeweiligen Kapitel mit autorbezogenen Dokumentensammlungen zur Entstehungsgeschichte. Die »Wirkungsgeschichte« wird mit Stimmen der Zeitgenossen zum Werk dokumentiert. Interpretationskapitel (»Struktur und Gehalt« beziehungsweise »Einführung«) zeigen die spannungsvolle Nähe der Textsorte Kommentar zur Interpretation mit ihren oben diskutierten Funktionen von Autorkonzepten.

Der Stellenkommentar, der den allgemeinen Kommentar in Editionen zumeist ergänzt, erläutert zumindest nicht mehr bekannte Wortbedeutungen wie auch Namen und klärt Anspielungen auf – wobei sich hier kein so weites Verständnis von »Intertextualität« durchgesetzt hat, wie Kristeva es postuliert, sondern Text- und Kontextbezüge wohl immer auf das mögliche Autorwissen bezogen werden, das oft zu diesem Zweck aus Lektürenotizen, Bibliotheksverzeichnissen usw. rekonstruiert wird.²⁴ Häufig verweist der Stellenkommentar auch auf Parallelstellen in anderen Texten des Autors, wodurch die Beziehung des Textes zu seinem Urheber noch verstärkt wird. Problematisiert wird in der Diskussion neben Fragen nach Anlage, Umfang, Tiefe und Binnenstruktur des Kommentars auch das Verhältnis des Autorwissens zum Editorwissen: Der Editor kann Entwicklungen, die der Autor gesehen hat oder deren Anfang er vielleicht selbst ausgelöst hat, aus seiner Position weiter überblicken, dagegen muß die Rekonstruktion des Autorwissens stets bruchstückhaft bleiben und

²¹ Exemplarisch: Winfried Woesler: Zu den Aufgaben des heutigen Kommentars. In: *editio* 7 (1993), S. 18–35.

²² Ebd., S. 20.

²³ Gemeint sind Band 5 der sogenannten Münchner Ausgabe und Band I/9 der Frankfurter Ausgabe; Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hg. v. Karl Richter u.a. München: Hanser 1988; Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. v. Friedmar Apel u.a. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag 1992.

²⁴ Vgl. dazu die Diskussion um die Verwendung des Intertextualitätsbegriffs für die Editorik bei Wolfram Groddeck: »Und das Wort hab' ich vergessen«. Intertextualität als Herausforderung und Grenzbestimmung philologischen Kommentierens, dargestellt an einem Gedicht von Heinrich Heine. In: Gunter Martens (Hg.): Kommentierungsverfahren und Kommentarformen. Tübingen: Niemeyer 1993, S. 1–10.

steht immer im Verdacht, diese Bruchstücke willkürlich zu einem sinnvollen Ganzen zu verbinden. Unbestritten ist aber die Notwendigkeit eines Bezugspunkts, der die Auswahl aus der Fülle des historischen Wissens lenkt, und diesen Bezugspunkt bieten das rekonstruierte Wissen des Autors und seine Intention.

Formale Textanalyse

Verfahren der formalen Textbeschreibung und -analyse wie Stilistik, Rhetorik und Metrik scheinen, da sie sich auf die Sprachoberfläche beziehen, zunächst nur insofern auf den Autor rekurren zu müssen, als sie eine Instanz brauchen, der die Textproduktion zuzurechnen ist. Doch schon bei der rhetorischen Analyse eines Phänomens wie der ironischen Rede kommt man ohne den weitergehenden Rekurs auf so etwas wie eine Sprecherintention nicht aus: Um Ironie identifizieren zu können, benötigt man den Bezug auf den Autor als Sprecher, der etwas ›Eigentliches‹ meint, aber etwas anderes sagt.⁹⁵

Darüber hinaus bietet aber bereits die scheinbar unproblematische Operation des Zuschreibens zu einer verursachenden Instanz Stoff für Kontroversen, wie etwa die Stilistik zeigt. Wem der ›Stil‹ eines Textes zuzuschreiben sei, ist eine umstrittene Frage; dabei ist der empirische oder implizite Autor nur einer der Kandidaten.⁹⁶ Für die textbezogene Devianzstilistik gilt Stil als Abweichung von einer außerhalb des Untersuchungstextes zu rekonstruierenden sprachlichen Norm, während für die leserbezogene Stilistik der Stil eines Textes aus der Leserreaktion auf die sprachlichen Eigenschaften resultiert.⁹⁷ Nach Auffassung autorbezogener Stilistik dagegen entsteht Stil aus der bewußten oder unbewußten Wahl des Autors aus der Vielzahl der Möglichkeiten sprachlicher Gestaltung, die das Sprachsystem vorgibt. Dabei sind, zumindest neueren Positionen zufolge, soziale und sprachliche Kontexte zu berücksichtigen. Diese Variante der Stilistik wird beispielsweise eingesetzt, um Verfasser anonym erschienener Texte zu ermitteln oder um den ›Individualstil‹ eines Autors zu rekonstruieren, in dem sich seine Texte signifikant von denen anderer Autoren unterscheiden. Ein Vorteil dieses Einsatzes von Autorkonzepten – im Unterschied etwa zu Konzepten der Autorintention – liegt darin, daß sich

⁹⁵ Vgl. dazu auch den Beitrag von Karl Eibl in diesem Band.

⁹⁶ Einen Überblick geben Bernhard Sowinski: *Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen*. Stuttgart: Metzler 1991 und Bernd Spillner: *Stilistik*. In: Heinz Ludwig Arnold / Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv 1996, S. 234–256.

⁹⁷ Vgl. dazu Michael Riffaterre: *Criteria for Style Analysis*. In: *Word* 15 (1959), S. 154–174.

Annahmen zu stilistischen Eigenheiten eines Autors im Einzelfall empirisch und mithilfe computergestützter Analysen überprüfen lassen.⁹⁸

Literaturgeschichtsschreibung

In Literaturgeschichten war der ›Autor‹ unterhalb der Epochenheiten stets der wichtigste Begriff zur textsortenspezifischen Selektion, Wertung und Beschreibung von Texten. In traditionellen Darstellungen findet man bis in die 1980er Jahre eine Gliederung des Textes, die zwischen thematischen und autorbezogenen Einheiten⁹⁹ wechselt, mit einem deutlichen Übergewicht bei letzteren. Ein Blick in die aktuellen Geschichten der deutschen Literatur macht deutlich, daß diese Verwendungsweise durch neuere Modelle – erinnert sei hier besonders an die Diskussion um sozialgeschichtliche und die sie beerbenden systemtheoretischen Ansätze zur Erneuerung des Genres – nicht in Frage gestellt, sondern durch weitere Ordnungsbegriffe, insbesondere zur Gattungs- und Mediengeschichte, ergänzt wird.¹⁰⁰ Bis in die Gegenwart hinein kann man sagen, daß die meisten Literaturgeschichten Handlungskonzepte favorisieren: »Der Autor produziert ein Werk für Leser.«¹⁰¹

Autorennamen haben sich in Literaturgeschichten also behaupten können, obwohl es schon seit der Abkehr vom Positivismus die Forderung nach einer Literaturgeschichte ohne Namen gibt. Der Begriff des Autors findet sich in so zahlreichen Verwendungsweisen, daß seine Resistenz gegen Abschaffungen wohl in dieser Multifunktionalität ihre Ursache hat. Wesentlich hilft er die Spannung zwischen den zwei tragenden Pfeilern der meisten literarhistorischen Darstellungen zu überbrücken, die man mit Žmegač die »Literaturgeschichte des Überlieferten«, also der im weiteren Sinne kanonisch gewordenen

⁹⁸ Vgl. dazu die Beiträge von John F. Burrows und Colin Martindale sowie das Kapitel I in dem Beitrag von Willie van Peer, alle in diesem Band.

⁹⁹ Exemplarisch dafür Beispiele aus zwei Darstellungen zum 18. Jahrhundert: Gerhard Kaiser: *Aufklärung, Empfindsamkeit, Sturm und Drang*. München: Francke 1976; Richard Newald: *Von Klopstock bis zu Goethes Tod*. München: Beck 1973 [1957]. Neben »Die Aufnahme der Antike« (Kaiser, S. 6.) oder »Kräfte des Beharrens und des Fortschritts« (de Boor, S. VII.) findet man in beiden Literaturgeschichten Kapitel zu »Wieland«, »Klopstock«, »Lessing«, meist auch nur mit dem Autornamen überschrieben. Typisch sind auch gattungs- oder sogar einzeltextbezogene Einteilungen.

¹⁰⁰ Eine Ausnahme ist Horst Albert Glaser: *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*. 10 Bde. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1980–1997. Die Bände weisen mit wenigen Ausnahmen eine rein textsortenbezogene Gliederung auf, bedürfen aber nach Aussage eines Bandherausgebers der Ergänzung durch eine konventionelle Literaturgeschichte; vgl. Band 4, S. 11.

¹⁰¹ So Harro Müller in seinem Plädoyer für eine diskursanalytisch orientierte Literaturgeschichte: *Einige Argumente für eine subjektdezentrierte Literaturgeschichtsschreibung*. In: H. M.: *Giftpeile*. Bielefeld: Aisthesis 1994, S. 10.

Texte, und die »Literaturgeschichte des einst Gelesenen«,¹⁰² also der epochenspezifischen Leseerfolge, nennen kann. Für den ersten Aspekt der Literaturgeschichte ist stets eine wertende Auswahl notwendig, sei es auch nur im Nachvollzug der im Fach vorgenommenen Selektionen. Literaturwissenschaftliche Kanonisierung geschieht jedoch entlang von Gesamtœuvre und Einzeltexten und wird insbesondere im ersten Fall über den Autornamen verhandelt.¹⁰³ Zugleich ist es, insbesondere für den zweiten Aspekt der Literaturgeschichte, notwendig, das Unüberschaubare überschaubar zu machen, und diese Form der Komplexitätsreduktion geschieht ebenfalls zumeist entlang von Autornamen, denen ein zumindest teilweise repräsentatives Leben oder Werk zugeschrieben wird.¹⁰⁴ Wertung und Repräsentation operieren mit einem Autornamen, der zu einer schwer durchschaubaren und von Einzelfall zu Einzelfall wechselnden Metonymie für eine bestimmte Menge von Texten geworden ist. Zumeist soll eine Gruppe von Textmerkmalen zur Abgrenzung dieser Textmenge, des »Werks«, von allen anderen Texten dienen, doch sind diese Merkmale denkbar heterogen. Biographische Informationen zum Autor erscheinen zu einer Charakteristik verdichtet, deren Merkmale sowohl den Menschen als auch die von ihm geschaffenen Texte bezeichnen. So verläuft auch die Wertung der Texte selbst in den neuesten Literaturgeschichten immer noch über den Autor, der zum Prototyp für eine »Position«, eine »Haltung«, eine »Konzeption« wird,¹⁰⁵ der die Textmerkmale zugeschrieben werden. Für die mehr oder weniger ausführlichen Einzeltextinterpretationen gilt, was oben unter dem Stichwort »Interpretation« bereits gesagt wurde.

¹⁰² Victor Žmegač: *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bd. II/2. Königstein/Ts.: Athenäum 1980, S. VIII. Ähnlich Wilhelm Voßkamp: *Theorien und Probleme gegenwärtiger Literaturgeschichtsschreibung*. In: Frank Baasner (Hg.): *Literaturgeschichtsschreibung in Italien und Deutschland*. Tübingen: Niemeyer 1989, S. 166.

¹⁰³ Vgl. Renate von Heydebrand: *Kanon Macht Kultur. Versuch einer Zusammenfassung*. In: R. v. H. (Hg.): *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*. Stuttgart – Weimar: Metzler 1998, S. 615.

¹⁰⁴ Peter Sprengel spricht von dem schon topischen Argument in den Vorworten von Literaturgeschichten, daß die jeweilige Selektion exemplarisch sei, vgl. Peter Sprengel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870–1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*. München: Beck 1998, S. XIV.

¹⁰⁵ So exemplarisch in zwei neuen Darstellungen zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: »Die zweite Darbietung [...] brachte Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang*, und damit wurde der größte Dramatiker seit Hebbel entdeckt« heißt es bei Roy C. Cowen: *Naturalismus*. In: Ehrhard Bahr (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur 3. Vom Realismus bis zur Gegenwartsliteratur*. Tübingen – Basel: Francke 1998, S. 114. Die Begriffe »Position«, »Haltung« bei Jürgen Fohrmann: *Lyrik*. In: Edward McInnes / Gerhard Plumpe (Hg.): *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848–1890. Hansers Sozialgeschichte der Literatur*. München: Hanser 1996, S. 404, 421f. und 429.

Literatursoziologie

Ein vergleichsweise unproblematisches Verhältnis zum »Autor« zeigt die Literatursoziologie, da sie seit ihren Anfängen den empirischen Autor immer schon als durch die Gesellschaft bedingt gesehen hat und damit die Kritik herausfordernde Überlastung des Begriffs vermieden wurde. Für zahlreiche Aufgabenfelder der Literatursoziologie erweist sich der Autorbegriff daher auch als unproblematisch: Untersucht werden die soziale Herkunft von Autoren und ihre Haupt- und Nebenberufe; analysiert werden das finanzielle Einkommen von Schriftstellern, ihre soziale Stellung, ihr Zugang zu gesellschaftlichen Ressourcen und nicht zuletzt die Entwicklung der Rechtsprechung zu Fragen des geistigen Eigentums sowie deren Abhängigkeit von allgemeineren Annahmen über die Autorschaft.¹⁰⁶ Insbesondere dieser letzte Aspekt, das gesellschaftliche Bild vom Autor, das Autoren in der Selbstbeschreibung verwenden oder befehlen,¹⁰⁷ weist zwar in den letzten 150 Jahren zahlreiche Rückkopplungen mit der Fachgeschichte auf, läßt sich aber ohne begriffliche Probleme untersuchen, da es stets um den Autorbegriff auf der Objektebene der Untersuchung geht und keine voraussetzungsvollen Annahmen auf der Metaebene gemacht werden müssen.

Problematischer und auch viel umstrittener ist die Konzeptualisierung des Zusammenhangs zwischen literarischen Texten und Gesellschaft. Es besteht zwar weitgehend Einigkeit darüber, daß der »Autor« eine wichtige Rolle dabei spielt, aber ob er als »ein Strukturbündel aufgefaßt wird, das auf ästhetische, ideologische und soziologische Achsen bezogen werden kann«,¹⁰⁸ ob er besser mit Bourdieus Habitus-Theorie oder Luhmanns Systemtheorie zu fassen ist, wird intensiv diskutiert, und die erklärungsrelevanten Aspekte des Begriffs »Autor« variieren stark in Abhängigkeit von den zugrundeliegenden Annahmen über Gesellschaft und Kommunikation.¹⁰⁹

*

¹⁰⁶ Vgl. dazu in diesem Band den Beitrag von Martha Woodmansee und Peter Jaszi.

¹⁰⁷ Vgl. zum Selbstbild von Autoren Gunter E. Grimm (Hg.): *Metamorphosen des Dichters. Das Rollenverständnis deutscher Schriftsteller vom Barock bis zur Gegenwart*. Frankfurt/M.: Fischer 1992. Rolf Selbmann: *Dichterberuf: Zum Selbstverständnis des Schriftstellers von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1994. Zum Geniebegriff Jochen Schmidt: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1985.

¹⁰⁸ Jürgen Link / Ursula Link-Heer: *Literatursoziologisches Propädeutikum*. München: Fink 1980, S. 356.

¹⁰⁹ Vgl. zusammenfassend Kapitel II in Andreas Dörner / Ludgera Vogt: *Literatursoziologie. Literatur, Gesellschaft, Politische Kultur*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1994.

Die Frage, wie der Begriff ›Autor‹ in der Literaturwissenschaft sinnvoll verwendet werden kann, läßt sich, wie bereits oben gesagt, nur durch ein umfangreicheres Forschungsprogramm klären. Angesichts der unbestreitbaren Relevanz dieses Begriffs in nahezu allen Bereichen des Fachs, die unser knapper Überblick nur angedeutet hat, scheint diese Art von Grundlagenforschung durchaus notwendig. Die Beiträge des vorliegenden Bandes machen damit einen Anfang. Es wird deutlich, daß der Autorbegriff weder unreflektiert verwendet werden kann, wie oft in der traditionellen Literaturwissenschaft der Fall, noch pauschal zu verabschieden ist. Der Bezug zwischen Autor und Text ist solange als sinnvolle Analysekategorie anzuerkennen, bis das Gegenteil erwiesen ist und dieser Nachweis nicht mit den kaum konsensfähigen philosophischen Prämissen der autorkritischen Positionen belastet ist. Die Frage ist aber, wie man mit der Einsicht in den ›konstruktiven‹ Status interpretativer Aussagen über den Autor umgeht, zu der auch schon die ältere Diskussion gekommen ist. Es scheint uns nicht fruchtbar zu sein, sie als Argument heranzuziehen, um solche Operationen aus dem Bereich des wissenschaftlichen Umgangs mit Literatur zu verbannen, wie es zum Beispiel die wissenschaftstheoretisch orientierte Autorkritik der 70er Jahre getan hat, oder um sie mit der poststrukturalistischen Autorkritik für obsolet zu erklären. Beide Extrempositionen verzichten auf die erforderlichen Binnendifferenzierungen des Phänomens, das es zu erforschen gilt. Gerade um solche Differenzierungen geht es aber in der neuen Diskussion um die Verwendung von Autorkonzepten in der Literaturwissenschaft, wie sie in den USA Tradition hat und im vorliegenden Band für den deutschen Sprachraum versucht wird. Kennzeichnend für die meisten Beiträge dieses Bandes ist, daß die disziplinären Standards als solche erforscht und akzeptiert werden, ohne dabei wissenschaftliche Maßstäbe wie begriffliche Klarheit und argumentative Stringenz aufzugeben. Es geht um die genaue Rekonstruktion von Begriffen, die für die literaturwissenschaftliche Praxis grundlegend sind, um sich über die jeweilige Abhängigkeit der Begriffsverwendungen von Zusatzannahmen zu verständigen. Mit pragmatischen Argumenten soll die Blockade zwischen den beiden gegensätzlichen Positionen sowie zwischen Praxis und Theorie aufgelöst werden. Nicht zuletzt traditionelle Verwendungsweisen des Autorbegriffs müssen so auf den Prüfstand gebracht werden, dieses Mal nicht, um eine ›Lizenz für alles‹ zu gewinnen, sondern um die Leistungen dieses Begriffs in der literaturwissenschaftlichen Arbeit von überholten Vorannahmen zu trennen.

Dieses Vorhaben läßt sich allerdings nicht allein in textwissenschaftlichem Rahmen durchführen, vielmehr müssen die anderen Medien wie Musik, bildende Kunst oder Film einbezogen werden, in denen der Autorbegriff oder sein Pendant eine ebenso zentrale und vielfältige Rolle spielt wie in der Litera-

turwissenschaft.¹¹⁰ Die Bestimmungen und Funktionen von Autorkonzepten in diesen Wissenschaften können die Folie bilden, um die Besonderheiten, aber auch verallgemeinerbare Eigenschaften des Begriffs erkennen zu können. Dies gilt aufgrund der Entwicklung elektronischer Hypertexte auch für die Textwissenschaften selbst, da durch das neue Medium bislang für selbstverständlich gehaltene Randbedingungen der Textproduktion, -distribution und -rezeption verändert und dadurch sichtbar wurden.¹¹¹

Beim augenblicklichen Stand der Diskussion kann man Autorennamen nicht mehr ›barbarisch‹ verwenden, wie Foucault es nennt.¹¹² Ebenso wenig kann man aber bereits die notwendige Einschränkung in der Verwendungsweise des Autorbegriffs präzise angeben: Das Nachfolgende kann also nicht mehr sein als die Wiederaufnahme eines Verfahrens, das schon abgeschlossen schien.

¹¹⁰ Vgl. dazu die Beiträge in Sektion IV dieses Bandes.

¹¹¹ Leider bleiben aber Lücken in unserem Band. Insbesondere bedauern wir, daß wir keine Beiträge zur Rolle des Autors in der Editionstheorie, der Mediengeschichte und der Literaturpsychologie aufnehmen konnten.

¹¹² Michel Foucault: *Qu'est-ce qu'un auteur?* (Anm. 1), S. 791.