

Rother Baron:
Autorschaft im Wandel der Zeit
*Von der mittelalterlichen Klosterstube
zum YouTube-Kanal*



Die Frage nach dem Wesen von Autorschaft ist komplexer, als es auf den ersten Blick scheint. Sie führt tief hinein in die Entwicklungsgeschichte und Bewegungsdynamik des menschlichen Geistes und berührt nicht zuletzt die Art und Weise, wie eine Gesellschaft ihre geistigen Prozesse organisiert.

Inhalt

Zur Einführung: Autorschaft und Urheberrecht	4
Autorschaft in vorschriftlichen Kulturen	6
Autorschaft im Mittelalter	8
Autorschaft in mittelalterlichen Skriptorien	8
Differenziertere Sicht von Autorschaft im Spätmittelalter: Scriptor, Kommentator, Compiler, Actor, Auctor	10
Autorschaft und materielle Sicherheit: Die besondere Situation mittelalterlicher Dichter	11
Walther von der Vogelweide: Ich hân mîn lêhen	12
Neuhochdeutsche Nachdichtung	13
Veränderungen durch Renaissance und Buchdruck.....	14
Die Geburt des "Werkes" aus dem Geist des Buchdrucks	14
Autorschaft ohne auctoritas: Zur Veröffentlichungspraxis in der Frühen Neuzeit.....	15
Der Autor als Schöpfer	17
Ingenium und Genie-Kult.....	17
Bedeutung des Genie-Kults für die Emanzipationsbestrebungen des Bürgertums	18
Vom Genie-Kult zum Führer-Kult	19
Zunehmend exklusiver Charakter des Genie-Konzepts.....	20
Auf der Suche nach Spuren des Autor-Gottes: Textanalysen in der Art von Bibelexegesen	21
Die Entzauberung des Autors durch Roland Barthes	23
Verdeckung der Vielschichtigkeit von Texten durch das Autorkonzept	23
Grundsätzliche Bedeutungsoffenheit literarischer Texte	24
Die Lesenden als entscheidende schöpferische Instanz des literarischen Prozesses.....	25

Michel Foucaults kulturhistorische Herleitung des Konzepts

der Autorschaft	27
Der Tod des Autors als Beleg für die Existenz des Autors	27
Konstruktivistischer Charakter des Autorbildes	28
Ohne Autor kein "Werk"	29
Das Werk als "Mörder seines Autors"	30
Die bedeutungsregulierende Funktion des Autorkonzepts	30
Mögliche Ablösung des Autorkonzepts durch andere regulative Konzepte	32
Der Tod des Autors als Befreiung und als Hypothek	34
Freisetzung von Kreativität durch die Entmystifizierung des Autors	34
Emanzipatorische Aspekte der Absage an das Genie-Konzept	35
Augenzwinkernde Glasperlenspieler: Die Bedeutung des veränderten Autorkonzepts für die Literatur der Postmoderne	36
Der Tod des Autors als zynisches Kalkül eines marktorientierten Literaturbetriebs	38
Autorschaft im Internet-Zeitalter	40
Das Verschwinden des Autors in der Netz-Welt	40
Genie-Kult reloaded: Die Influencer	41
Umkehr des Verhältnisses von "auctor" und "auctoritas"	42
Fazit	44
Autorschaft als Hilfskonstrukt für die Strukturierung geistiger Prozesse ..	44
... oder als Hemmschuh für unsere geistige Entfaltung	44
Nachweise	46
Bildnachweise	49

Zur Einführung: Autorschaft und Urheberrecht

Bei all den vielen Diskussionen um das neue europäische Urheber- bzw. Leistungsschutzrecht **(1)** stand stets die Frage im Raum: Was ist das eigentlich – ein geistiger Urheber bzw. "Autor"?

Allerdings ist diese Frage im Verlauf der Debatte kaum explizit thematisiert worden. Der Grund für dieses Versäumnis liegt auf der Hand: Anders als sein Name verheißt, geht es bei dem Gesetzesprojekt nicht in erster Linie um den Schutz und die angemessene Vergütung derjenigen, die eine geistige Leistung erbringen. Im Vordergrund steht vielmehr das Bestreben, jene zu schützen, die sich die Rechte an diesen geistigen Leistungen bzw. den entsprechenden geistigen Produkten gesichert haben.

De facto wird hier also nur eine Form geistiger Ausbeutung gegenüber einer anderen privilegiert. Ziel ist es, die alten Big Player – Verlagshäuser, Musiklabels und Filmvertriebsfirmen – wenigstens noch eine Zeit lang vor ihrer Zerschlagung durch die digitale Konkurrenz zu bewahren. Dahinter steht die konservative Idee, Kultur – oder das, was man sich in bestimmten bürgerlichen Kreisen darunter vorstellt – finde eher abseits der Emporkömmlinge aus der Netzwelt statt.

Im Kern geht es hier freilich schlicht um einen wirtschaftlichen Verteilungskampf. Die alten Platzhirsche wollen sich ihre Pfründe nicht klaglos von den neuen Tech-Giganten streitig machen lassen. Wäre es bei dem Leistungsschutzrecht wirklich um die Bewahrung des Rechts an der eigenen geistigen Leistung gegangen, hätte das Gesetz auch eine andere Stoßrichtung gehabt. Dann wäre die Verbreitung geistiger Inhalte im Netz nicht behindert, sondern

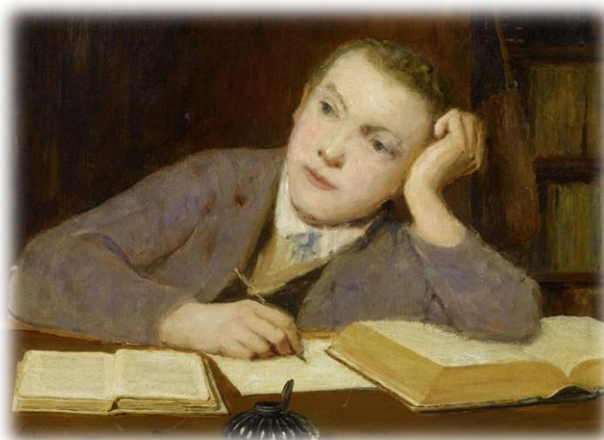
gefördert worden, weil das den Urhebern dieser Inhalte mehr Freiheit in der Wahl ihrer Veröffentlichungswege garantiert. Der Schwerpunkt hätte dann auf der Frage gelegen, wie diese Freiheit auch materiell abgesichert werden kann.

Wäre es bei dem Gesetz um Prostitution gegangen, müsste man sagen: Die Zuhälter sind gestärkt worden, nicht die Prostituierten. Gewonnen haben nur bestimmte Vermittler von Veröffentlichungsmöglichkeiten geistiger Inhalte, nicht aber die Urheber von solchen.

Was zu der am Anfang gestellten Frage zurückführt: Was bedeutet das eigentlich: Urheberschaft bzw. Autorschaft?

Die Frage mag banal klingen. Wer sich jedoch an ihrer Beantwortung versucht, wird schnell feststellen, dass sie komplexer ist, als sie sich zunächst anhört. Ein großer Teil der geistigen und soziokulturellen Veränderungen, die wir derzeit durchlaufen, hängt unmittelbar mit dieser Frage zusammen.

Treten wir also einen Schritt zurück und fragen ganz naiv: Was bedeutet Autorschaft? Welchen Stellenwert hatte das Konzept in früheren Zeiten? Und wie hat es sich zu dem entwickelt, was wir heute darunter verstehen?



Autorschaft in vorschriftlichen Kulturen

Bei einem Blick auf vorschriftliche Epochen und Kulturen können wir zunächst feststellen: "Autorschaft" in unserem heutigen Verständnis ist dort inexistent. Entscheidend ist hier nicht die Erzeugung geistiger Inhalte, sondern ihre Tradierung.

Auch bei einem solchen geistigen Prozess kommt einigen Personen eine herausragende Stellung zu. Dabei ist etwa an Schamanen zu denken, die als Hüter heilkundlichen und astronomischen Wissens einen priesterlichen Rang einnehmen, oder an professionelle Märchen- und Geschichtenerzählerinnen, die als prämoderne Entertainerinnen ebenfalls hohes Ansehen genossen.

Allerdings war in beiden Fällen klar: Der Wissens- bzw. Geschichtsschatz, aus dem die jeweiligen Personen schöpften, war nicht von ihnen erschaffen worden. Die Hochachtung vor ihnen beruhte nicht auf ihrer Schöpferkraft, sondern auf ihrer besonderen Vertrautheit mit dem, was frühere Generationen an geistigen Produkten und Erkenntnissen zusammengetragen hatten.

Dies bedeutet jedoch keineswegs, dass die Mittler der Geistesschätze dabei selbst nicht kreativ gewesen wären. Wer jemals einer professionellen Märchenerzählerin zugehört hat, wird wissen, dass sie keine Geschichte zweimal auf dieselbe Weise erzählen, sondern sie in Abhängigkeit von Publikum und Stimmung immer neu abwandeln wird. Und natürlich haben auch die



Schamanen das vorhandene Wissen immer wieder variiert und um neue Erkenntnisse bereichert.

Hier wie dort ging es jedoch nie um die Erschaffung von etwas grundlegend Neuem. Vielmehr wurde stets in dem Bestreben gehandelt, das Vorhandene zu variieren und an die gegebenen Verhältnisse anzupassen. Dabei ist in der Summe natürlich auch immer wieder etwas völlig Neues entstanden. Nur ist dies eben, auch im Verständnis der handelnden Personen, als generationenübergreifender Prozess und nicht als demiurgische Tat Einzelner geschehen.



Autorschaft im Mittelalter

Autorschaft in mittelalterlichen Skriptorien

Auch im europäischen Mittelalter trat die Person zunächst weiter hinter dem geistigen Inhalt zurück. Der Gedanke eines aus sich selbst heraus geistige Produkte schaffenden Autors, eines "creator ex nihilo" **(2)**, blieb den Menschen auch hier fremd. Vielmehr nahm der Schreibende im Mittelalter, so Jan-Dirk Müller, seinem Selbstverständnis nach "an einer Rede teil, die lange vor ihm in Gang gekommen ist, und setzt[e] darin nur seine eigenen Akzente, indem er mehr oder weniger Eigenes hinzufügt[e]" **(3)**.

Dies hängt auch damit zusammen, dass Bildung und allgemein die Pflege des Geistes im Mittelalter bis zur Gründung der Universitäten (seit dem Ende des 11. Jahrhunderts, verstärkt aber erst im Spätmittelalter) eine Sache der Klöster war. Für die Mönche und Nonnen aber war es ganz selbstverständlich, dass nicht sie selbst im Mittelpunkt der geistigen Prozesse standen. Stattdessen wurden diese als ein von dem göttlichen Geist gestiftetes Geschehen angesehen, in dem die im Garten des Geistes Tätigen nur eine untergeordnete Rolle spielten.

Die grundsätzliche Einstellung gegenüber geistigen Dingen war in Klöstern folglich eher kontemplativer Natur. Es ging darum, Gottes Wirken in der Welt zu erlauschen und mit angemessenen Worten zu preisen. Nicht diese und schon gar nicht die Schreibenden waren dabei das Entscheidende, sondern der Widerhall des göttlichen Geistes in den Texten.

Hinzu kam, dass auch die primäre Tätigkeit der Schreibenden in den Klosterstuben nicht dazu angetan war, den Eindruck einer eigenständigen schöpferischen Leistung zu erzeugen. Der Großteil

der Arbeit bestand im Kopieren der Texte anderer. Nicht die Schaffung von etwas Neuem, sondern die Sicherung und Weitergabe des Alten war die Hauptaufgabe der klösterlichen Skriptorien.

In dieser Logik liegt es auch, dass die Texte größtenteils anonym veröffentlicht wurden.

Dabei spielt allerdings auch eine Rolle, dass, wie Sabine Pabst betont, die Texte in der damaligen Manuskriptkultur



"ständig – und zwar von verschiedenen Personen – verändert wurden und niemals eine abgeschlossene Form erlangten. Diese Offenheit und Manipulierbarkeit von Manuskripten machte es unmöglich, eine Person als Autor dieses Textes zu fixieren. Und jener bedurfte es auch nicht. Denn anonyme Manuskripte genossen im gleichen Maße Autorität wie Schriften, deren Autor bekannt war." (4)

Das Abschreiben der Texte war also niemals rein reproduktiv. Im Prinzip gilt hier dasselbe wie im Falle der oben erwähnten Märchenerzählerinnen und Schamanen: Auch das Kopieren eines Textes wird diesen nie in genau der gleichen Form reproduzieren. Gewollt oder ungewollt können sich kleinere Umstellungen von Sätzen oder Neuformulierungen einschleichen, die eigene Akzentuierungen setzen und den Sinngehalt des Textes moderat verändern.

Noch stärker tritt die Originalität der einzelnen Kopien zutage, wenn die reproduzierten Handschriften mit Randbemerkungen versehen sind. In diesen Kurzkomentaren prägt sich die Individualität der Kopierenden auf unterschiedliche Weise aus. Sie können darin auf die Mühsal ihrer Arbeit hinweisen, aber auch ihren inneren Dialog mit dem Text verschriftlichen. Diese Dokumentation des Aneignungsprozesses ist bereits der erste Schritt zur Schaffung von etwas Neuem. Es ist keine Loslösung von der Tradition, aber doch der Versuch, diese in der lebendigen Auseinandersetzung mit ihr auf die eigene Zeit und das individuelle Leben zu beziehen.

Differenziertere Sicht von Autorschaft im Spätmittelalter: Scriptor, Kommentator, Compiler, Actor, Auctor

Schon im Spätmittelalter verstärkten sich die Tendenzen, die individuelle Leistung der Schreibenden deutlicher gegenüber dem jeweiligen geistigen Inhalt hervorzuheben. Hierzu gehörte auch eine differenzierte Betrachtung der einzelnen Schreibtätigkeiten. In Anlehnung an Bonaventura (1221 – 1274) unterscheidet Alastair J. Minnis dabei zwischen Scriptor, Kommentator, Compiler und Auctor **(5)**. Der Scriptor ist schlicht ein Kopist. Kommentator und Compiler setzen dagegen bereits eigene Akzente, indem sie die jeweiligen Texte erläutern bzw. sie mit anderen zu einer Zusammenschau eines bestimmten Wissensgegenstandes oder – dann mit enzyklopädischer Tendenz – eines ganzen Wissensgebietes verbinden.

Der Begriff des Autors betont am stärksten die eigene geistige Leistung der Schreibenden. Auch hier gibt es allerdings – worauf Jan-Dirk Müller hinweist – noch einmal eine Differenzierung. So

gilt der "actor" in manchen Kontexten lediglich als einfacher "Urheber" eines Textes, während dem "auctor" eine besondere Autorität zugeschrieben wird. Diese beruht auf der Vorstellung, dass er einen besonderen "Zugang zur authentischen Wahrheit hat und daher (...) über auctoritas im Sinne von Glaubwürdigkeit und Scharfsinn verfügt" (6).

Indem die Schreibenden die so verstandene "auctoritas" durch ihren Text unter Beweis stellen, kommt ihnen auch im sozialen Leben eine besondere Autorität zu. Die geistige Komplexität und Wirkungsmacht eines Textes geht hier demnach mit einer Vorbildhaftigkeit und Handlungsmacht der betreffenden Person in der realen Welt einher.

Autorschaft und materielle Sicherheit: Die besondere Situation mittelalterlicher Dichter

Noch etwas früher veränderte sich das Bild der Schreibenden in der Welt der Dichtung und Epik. Die stärkere Betonung der Autorschaft in der volkssprachlichen Literatur (7) hängt dabei nicht zuletzt mit der materiellen Situation der Dichter zusammen. Anders als im Falle von Mönchen und Nonnen war ihr Auskommen keineswegs gesichert. Sie waren deshalb darauf angewiesen, dass die Autorschaft an ihren Werken entsprechend gewürdigt und

honoriert wurde.

Vor diesem Hintergrund ließen die mittelalterlichen Dichter immer wieder Hinweise auf ihre Person in ihre Werke einfließen. Auch die Dichterfehlen des Mittelalters können so besser eingeordnet werden. Sie wa-



ren keineswegs Ausdruck vormoderner Profilneurosen, sondern hatten ebenfalls zum Ziel, die eigene geistige Leistung und Originalität gegenüber jener der Konkurrenten herauszustellen und sich so ein ausreichend großes Stück vom Barmherzigkeitskuchen zu sichern.

Denn nur über die milden Gaben derer, denen sie ihre Werke vortrugen, konnten die mittelalterlichen Dichter ihren Lebensunterhalt sichern. Wie demütigend das oft gewesen sein muss und in was für prekären Verhältnissen die Dichter dadurch leben mussten, lässt sich anhand des Jubels Walthers von der Vogelweide über das ihm von Friedrich II. verliehene Lehen (einen kleinen Hof oder auch eine Leibrente) ermessen:

Walther von der Vogelweide: Ich hân mîn lêhen

"Ich hân mîn lêhen, al die werlt, ich hân mîn lêhen.
nû enfürhte ich niht den hornunc an die zêhen,
und wil alle boese hêren dester minre flêhen.
der edel kûnec, der milte kûnec hât mich berâten,
daz ich den sumer luft und in dem winter hitze hân.
mîn nâhgebûren dunke ich verre baz getân:
si sehent mich niht mêr an in butzen wîs als si wîlent tâten.
ich bin ze lange arm gewesen ân mînen danc.
ich was sô volle scheltens daz mîn âten stanc:
daz hât der kûnec gemachet reine, und dar zuo mînen san." (8)

Neuhochdeutsche Nachdichtung

Ich hab' mein Lehen

Ich hab' mein Lehen, sagt es aller Welt, mein Lehen hab' ich!
Nun kann der Winter nicht mehr meine Zehen schänden,
nie wird mich mehr der Geiz der hohen Herren schrecken!
Der König, mildtätig und edel, hat für mich gesorgt,
hat Sommerfrische mir geschenkt und Winterwärme.
Mit Wohlgefallen blickt mich nun mein Nächster an,
anstatt wie früher mich als Schreckgespenst zu sehen.
Wie lange musste Not ich leiden ohne eig'ne Schuld,
sogar mein Atem roch nach meinem schlechten Ruf!
Nun hat der König mich geläutert, mich und meine Lieder.



Veränderungen durch Renaissance und Buchdruck

Die Geburt des "Werkes" aus dem Geist des Buchdrucks

Die verstärkte Rückbesinnung auf die Kunst und Philosophie der Antike verlieh in der Renaissance auch der Vorstellung einer eigenständigen Persönlichkeit und dem Gedanken einer geistigen Autonomie des Menschen neues Gewicht. Wie Europa in den Entdeckungs- und Eroberungsreisen seine Grenzen durchbrach, streifte auch der einzelne Mensch allmählich das Korsett der alten Werte- und Deutungssysteme ab.

Durch diese Entwicklung gewann auch das Konzept einer individuellen Autorschaft an Bedeutung. Erheblich verstärkt wurde diese Tendenz durch den aufkommenden Buchdruck.



Im Mittelalter war die Grundeinheit der jeweilige geistige Prozess. Das Entscheidende war die für diesen charakteristische Struktur und Richtung. Grundsätzlich wurde dabei von einem personen- und generationenübergreifenden Geschehen ausgegangen, das durch die einzelnen Schreibenden lediglich in bestimmter Weise neu akzentuiert werden konnte.

Diese Möglichkeit einer sukzessiven Modifikation des jeweiligen Textes entfiel nun durch den Buchdruck. Ein einmal fertiggestellter Text konnte jetzt beliebig oft reproduziert werden. So wandelte sich die Vorstellung eines ununterbrochenen geistigen Prozesses zu einer werkorientierten

Betrachtungsweise. Der Geist zerfiel damit gewissermaßen in einzelne Bausteine: die Werke. Diese konnten aufeinander aufbauen oder sich voneinander abgrenzen, stellten jedoch in jedem Fall in sich abgeschlossene Einheiten dar.

Es lag in der Logik dieses neuen Blicks auf den Geist, dass die Person des Autors stärker mit dem jeweiligen Werk assoziiert wurde. Denn seine spezifische Abgeschlossenheit verdankt das Werk ja gerade der Individualität des Autors, die sich darin ausprägt.

Autorschaft ohne auctoritas: Zur Veröffentlichungspraxis in der Frühen Neuzeit

Die Tatsache, dass Autor und Werk nun stärker miteinander identifiziert wurden, bedeutet allerdings nicht, dass dies auch mit einer entsprechenden Anerkennung – im Sinne der oben beschriebenen "auctoritas" – verbunden gewesen wäre.

Der Grund dafür ist einmal mehr materieller Natur. Der Buchdruck war lange Zeit eine äußerst kostspielige Angelegenheit. Den Verlegern war so eher daran gelegen, die Autoren kleinzuhalten, um sie von etwaigen Forderungen ihnen gegenüber abzuhalten.

Generell galt anfangs: Die Ehre des gedruckten Wortes war Lohn genug. Eine darüber hinausgehende Entlohnung kam allenfalls dann in Frage, wenn ein Autor schon vor einer Veröffentlichung über entsprechendes Renommee verfügte – und so einen besseren Verkaufserfolg versprach. Außerdem leiteten die Verleger, wenn sie ein Honorar zahlten, daraus ein Eigentumsrecht an den betreffenden Werken ab **(9)**.

Materielle Entlohnung war also bis zu einem gewissen Grad mit geistiger Enteignung zu bezahlen. Dabei darf man freilich nicht vergessen, dass Schreiben – zumal das Schreiben ganzer Werke –

damals ohnehin eher eine Sache der begüterten Schichten war, deren Angehörige auf eine Entlohnung ihrer geistigen Arbeit in der Regel nicht angewiesen waren.

Berücksichtigt werden muss zudem, dass es durchaus auch Fälle gab, in denen einem Autor selbst nicht daran gelegen war, sein Werk allzu offensichtlich mit der eigenen Person in Verbindung zu bringen. So hat etwa Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen (1621 – 1676) den Großteil seiner Werke – darunter auch sein bedeutendstes, den *Simplicius Simplicissimus* (1668/69) – unter Pseudonymen veröffentlicht, die er als Anagramme aus seinem wirklichen Namen bildete.



Offensichtlich fürchtete er, die obrigkeitskritischen Töne seiner Werke könnten seine gesellschaftliche Stellung unterminieren. Er wollte also genau jene Ableitung von "auctoritas" aus Autorschaft verhindern, die im Mittelalter als besondere Auszeichnung galt. Niemand sollte auf den Gedanken kommen, dass er aus der geistigen Komplexität seiner Werke und der kritischen Spiegelung der Realität darin den Anspruch ableiten würde, selbst in entsprechend gesellschaftsverändernder Weise aktiv zu werden.

Seine Gedanken sollten sich ihren eigenen Weg bahnen und auf diese Weise wirksam werden. Er selbst wollte nur der Wegbereiter sein, nicht aber derjenige, der die Veränderungen unmittelbar einleitete oder auf den andere sich in ihrem gesellschaftsverändernden Tun berufen könnten.

Der Autor als Schöpfer

Ingenium und Genie-Kult

Die stärkere Wertschätzung des einzelnen Menschen und seiner geistigen Autonomie manifestierte sich in der Renaissance auch in einer Neuakzentuierung des Begriffs "ingenium". Ursprünglich nur zur Bezeichnung angeborener Talente und Geistesgaben gedacht, wurde der Begriff nun verstärkt auf die besonderen Fähigkeiten künstlerisch-kreativer Menschen bezogen **(10)**.

Hieran setzte später auch der Genie-Kult des Sturm und Drang an. Als wichtige Etappe zu seiner Entwicklung wird dabei oft Goethes Prometheus-Hymne angeführt **(11)**. Dies ist insofern sinnvoll, als die Bezugnahme auf Prometheus gleich in doppelter Hinsicht erhellend ist für den sich im Genie-Kult niederschlagenden epochalen Wandel.



In geistesgeschichtlicher Hinsicht verweist die Prometheus-Gestalt auf die Absolutsetzung des göttlichen Seelenfunken durch den Menschen. Anders ausgedrückt: Dieser möchte nun nicht mehr nur Funke, sondern selbst das Feuer sein.

An die Stelle der Vorstellung, die Geistesgaben von Gott zugeteilt zu bekommen, tritt der Gedanke, die kreative Kraft aus sich selbst schöpfen zu können. Damit gibt es auch keine göttli-

che Instanz mehr, deren Geboten sich der Mensch unterordnen müsste, und keinen Schöpfungsprozess, in den er sich einzuordnen hätte. Stattdessen ist er selbst es nun, der die Gebote entwickelt, die er in freier Übereinkunft mit anderen befolgt und nach deren Logik er auch die Schöpfung in die ihm genehmen Bahnen lenkt. Positiv ausgedrückt, kulminiert in der Prometheus-Gestalt also der Weg zu geistiger Autonomie, der sich in Europa seit dem späten Mittelalter abzeichnet. Dem steht allerdings eine Hybris gegenüber, die im tragischen Ausgang des Prometheus-Mythos ja ebenfalls bereits anklingt. Ihre fatalste Wirkung entfaltet sie wohl in der abnehmenden Wertschätzung für die Natur und in dem Anspruch, die Eigendynamik naturhafter Prozesse durch eine auf Ausbeutung gründende Handlungslogik zu ersetzen.

Bedeutung des Genie-Kults für die Emanzipationsbestrebungen des Bürgertums

Daneben lässt sich die Bezugnahme auf die Prometheus-Gestalt im Sturm und Drang aber auch sozialgeschichtlich deuten. In diesem Fall wäre sie auf die emanzipatorischen Bestrebungen des Bürgertums zu beziehen, also auf dessen Bemühungen, sich gleichberechtigt an die Seite des Adels zu stellen.

Das wichtigste Mittel hierfür war eine neue Definition von "Adel". Dabei wurde dieser nicht mehr aus der biologischen Herkunft abgeleitet, sondern aus den geistigen Fähigkeiten. Für diesen an die Stelle des Geburtsadels gesetzten Geistesadel war das neue Genie-Konzept von zentraler Bedeutung. Der sozialen Vorrangstellung des Geburtsadels konnte so die Gottgleichheit des schöpferischen Menschen gegenübergestellt werden.

Der Genie-Kult des Sturm und Drang war so gleichzeitig ein Ausdruck der bürgerlichen Emanzipationsbestrebungen und ein Motor für deren Förderung. Eben dadurch blieb die Vorstellung des genialischen Künstlers auch weit über die Epoche des Sturm und Drang hinaus prägend für das Kunstverständnis der bürgerlichen Gesellschaft.



Im Vergleich zum Mittelalter hatte sich das Verhältnis zwischen Autorschaft und geistigem Prozess damit komplett umgekehrt. An die Stelle des Gedankens eines übergreifenden geistigen Prozesses, an dem die einzelnen Schreibenden jeweils nur Akzentuierungen vornahmen, trat nun die Vorstellung eines aus dem Füllhorn des eigenen Geistes schöpfenden genialischen Autors.

Vom Genie-Kult zum Führer-Kult

Das Konzept des genialischen Einzelnen blieb nun allerdings nicht auf die Kunst beschränkt. Schon in der Philosophie Johann Gottlieb Fichtes finden sich Elemente, die das Konzept auch auf die Welt des sozialen Handelns übertragen. So ist für Fichte die Wirklichkeit der Welt allein durch die menschliche Tat verbürgt:

"Wir handeln nicht, weil wir erkennen, sondern wir erkennen, weil wir zu handeln bestimmt sind; die praktische Vernunft ist die Wurzel aller Vernunft." (12)

So wird aus dem genialischen Künstler allgemein der genialische Einzelne, der nicht nur das Kunstwerk aus sich selbst schöpft, sondern auch die Wirklichkeit erst in ihrem So-Sein hervorbringt und in diesem Sinne neu "erschafft". Vom Gedanken des "großen Einzelnen" ist es dabei nicht mehr weit zur Vorstellung des "großen Führers", dessen Handeln auf einer ebenso genialischen Inspiration beruht wie die Schöpferkraft des großen Künstlers. Damit setzt hier ein dialektischer Umschlag ein, jenseits dessen das ursprünglich emanzipatorisch gemeinte Genie-Konzept den Boden bereitet für den politischen Autoritarismus. Wohin das führen kann, haben die totalitären Staaten des 20. Jahrhunderts überdeutlich gezeigt.

Zunehmend exklusiver Charakter des Genie-Konzepts

Gleichzeitig hat das Genie-Konzept auch in der Kunst selbst seine emanzipatorische Kraft zunehmend eingebüßt. Mit der Konsolidierung der bürgerlichen Gesellschaft ist es stattdessen zu einem Ausschlusskriterium für all jene geworden, die nicht über jene bildungsbürgerlichen Gaben und den entsprechenden Habitus verfügten, die unausgesprochen die Voraussetzung bildeten für die Anerkennung als künstlerisches Genie. Gleiches leistete im Bereich der Bildung das ebenfalls aus dem Begriff "ingenium" abzuleitende Konzept der "Begabung".

Aus einem inklusiven Konzept, mit dem das Bürgertum einst seine gleichberechtigte Stellung neben dem Geburtsadel begründen wollte, wurde so ein Mittel der Abgrenzung des zur herrschenden Schicht aufgestiegenen Bürgertums gegenüber anderen sozialen Schichten.

Auf der Suche nach Spuren des Autor-Gottes: Textanalysen in der Art von Bibelexegesen

Indem der Autor faktisch an die Stelle Gottes gesetzt wurde, wurden auch literarische Texte analog zu Bibelexegesen behandelt. Wie in letzterem Fall das Ziel der hermeneutischen Studien die Erkundung des göttlichen Geheimnisses war, zielt eine entsprechende Herangehensweise an literarische Texte darauf ab, die Essenz des Autor-Genius zu ergründen. Dieser ist der Dreh- und Angelpunkt aller Analysen.

Letztlich haben wir es hier mit einer Art von hermeneutischem Zirkel zu tun. Die Textanalyse geht von einem Vorverständnis des Autors und seiner Werke aus, das sich dann im Laufe der Arbeit zu einer tieferen Sicht auf das Wesen seines Genies vertieft.

Dies ist allerdings keineswegs gleichbedeutend mit einer auf die Biographie des Autors bezogenen Interpretationsweise. Vielmehr ist es ja gerade kennzeichnend für den Genie-Gedanken, dass dem Autor eine quasi übermenschliche Schöpferkraft zugeschrieben wird. Für eine Suche nach Spuren einer so verstandenen Genialität ist jedoch eine werkimmanente Interpretation weit eher geeignet. Textexterne Deutungsansätze entkleiden den Autor dagegen eher seiner Genialität, in dem sie den Text etwa mit Spezifika der Epoche, in der er entstanden ist, oder mit sozioökonomischen Aspekten verknüpfen. Auch das Herausarbeiten geistiger Einflussfaktoren – wie etwa bestimmter Lektüren – ordnet den Autor in den geistigen Strom seiner Zeit ein, anstatt ihn als Genius über diesem schweben zu lassen.

So ist es für eine differenzierende Interpretation zwar unerlässlich, zwischen lyrischem Ich und der Person des Dichters bzw. zwischen Erzähler und Autor zu unterscheiden. Dies bedeutet jedoch nicht,

dass damit das Konstrukt des Autor-Genius zwangsläufig überwunden würde.



Die Entzauberung des Autors durch Roland Barthes

Verdeckung der Vielschichtigkeit von Texten durch das Autor-konzept

Es gab also genug Gründe, das Konzept der Autorschaft wieder von dem Lorbeerkranz zu befreien, mit dem der bürgerliche Genie-Kult es umkränzt hatte.

Eben dies unternahmen in den späten 1960er Jahren zwei der bedeutendsten französischen Philosophen des 20. Jahrhunderts: Roland Barthes und Michel Foucault.

Barthes setzte mit seiner Kritik genau an jener Vergöttlichung an, die der Genie-Kult in Bezug auf den Autor bewirkte. Der hermeneutische Zirkel mag für theologische Texte oder auch für historische Quellen unvermeidbar und sogar hilfreich sein, indem er zu einem sich sukzessive vertiefenden Verständnis der Quellen beiträgt. Bei literarischen Texten hat er jedoch zur Folge, dass die diesen eigene Vielschichtigkeit zugunsten der Fokussierung auf einen einzelnen Aspekt vernachlässigt wird. Letztlich führt dies dazu, dass das geistige Potenzial von Literatur stillgelegt wird. In den Worten von Roland Barthes:

"Einem Text einen Autor zu geben, bedeutet, diesem Text ein Ende zu setzen, ihn mit einer endgültigen Bedeutung zu versehen, die Schrift abzuschließen. Diese Auffassung kommt der [Literatur-]Kritik sehr entgegen, die sich dann die wichtige Aufgabe stellen will, den Autor (oder seine Hypostasen: Gesellschaft, Geschichte, Psyche, Freiheit) unter dem Werk zu entdecken: der Autor ist gefunden, der Text ist 'erklärt', der [Literatur-]Kritiker hat gewonnen" (13).



Barthes plädiert stattdessen dafür, Abschied zu nehmen von allen Versuchen, einen literarischen Text auf einen ultimativen Sinn festzulegen. An der konnotativen Nähe von Textstruktur und Gewebe bei dem französischen Wort "texture" ansetzend, betont er, dass ein Text auf verschiedenen Ebenen "gesponnen" werde, ohne deshalb einen festen Grund zu haben.

Grundsätzliche Bedeutungsoffenheit literarischer Texte

Anstatt den "Raum der Schrift" auf einen bestimmten Sinngehalt hin zu "durchdringen", müssten wir ihn daher, so Barthes, "durchqueren" und dabei für die verschiedenen Bedeutungen offen sein, die der Text uns anbiete. Dabei hätten wir allerdings auch zu akzeptieren, dass die Bedeutungen sich immer wieder in Luft auflösen. Denn eben hierin offenbare sich die "systematische Befreiung der Bedeutung" in einem literarischen Text.

Indem die Literatur – verstanden als eine Vielfalt ineinander verwobener Schriften bzw. Schreibmodi (das französische "écriture" kann gleichzeitig "Schrift" und "Schreiben" bedeuten) – sich weigere, "dem Text (und der Welt als Text)" ein "Geheimnis", d.h. einen letztgültigen Sinn, zuzuweisen, erhalte sie einen fast schon "revolutionären" Charakter. Denn ihre Verweigerung gegenüber der Festlegung auf einen allumfassenden Sinn sei letztlich auch

"eine Verweigerung gegenüber Gott und seinen Hypostasen, der Vernunft, der Wissenschaft, dem Gesetz" (14).

Die Lesenden als entscheidende schöpferische Instanz des literarischen Prozesses

Barthes definiert einen Text als eine Vielfalt von Schriften, die "aus verschiedenen Kulturen hervorgegangen sind und miteinander in



Dialog treten, einander parodieren, einander widersprechen". Dies führt notwendigerweise dazu, dass er auch Abstand von einer Sichtweise des Autors als eines autonom aus sich schöpfenden Genius nimmt. Stattdessen legt er größeres Gewicht auf die einzelnen Lesenden. Sie sind es nach Barthes, in denen sich die vielfältigen Bedeutungsgehalte der in einen Text eingeflossenen Schriften in je eigener Weise manifestieren:

"Der Leser ist der Ort, in den sich die verschiedenen Zitate, aus denen die Schrift zusammengesetzt ist, einschreiben (...). Die Einheit eines Textes liegt nicht in seinem Ursprung, sondern in seinem Ziel" (15).

Bedeutung entsteht damit in jedem Leseakt aufs Neue. Sie ist nicht in dem Text verborgen und kann nicht durch bestimmte Analysemethoden "entdeckt" werden, sondern wird von den Le-

senden durch ihre je eigenen Formen der Auseinandersetzung mit dem Text immer wieder neu und anders erschaffen.

Diese Betonung der Kreativität und der eigenen schöpferischen Leistung, die in jedem Leseakt liegt, geht bei Barthes allerdings, wie er selbst unterstreicht, mit einer radikalen Abwertung der Autorinstanz einher:

"Die Geburt des Lesers muss mit dem Tod des Autors bezahlt werden." (16)



Michel Foucaults kulturhistorische Herleitung des Konzepts der Autorschaft



Wie Roland Barthes wandte sich auch Michel Foucault gegen die Mystifizierung des Autors in der bürgerlichen Gesellschaft. So beklagt auch er in einem Vortrag, den er im Februar 1969 vor der *Société française de philosophie* gehalten hat, die Überbetonung des Subjekts des Autors in der Literaturtheorie seiner Zeit. Dabei kommt er ebenfalls zu dem Schluss, die Interpretationsmethoden würden zuweilen an christliche Exegesen erinnern, bei denen der besondere Wert eines Textes aus der "Heiligkeit des Autors" abgeleitet werde (17).

Der Tod des Autors als Beleg für die Existenz des Autors

Auf der anderen Seite steht Foucault aber auch der vollständigen Negierung der Bedeutung individueller Autorschaft, wie sie aus Barthes' Postulat vom "Tod des Autors" spricht, kritisch gegenüber. Seine Einwände deutet er zunächst durch die ironische Bezugnahme auf einen Ausspruch von Samuel Beckett an:

"Selbst wenn es egal ist, wer spricht – irgendjemand hat doch gesagt, dass es egal ist, wer spricht." ("Qu'importe qui parle, quelqu'un a dit qu'importe qui parle.") (18)

Mit anderen Worten: Wir mögen dem Autor die Bedeutung absprechen – vollständig negieren lässt sich seine Existenz jedoch nicht. Selbst wenn wir seine Rolle herunterspielen, können wir

doch nicht leugnen, dass er da ist. So trage ein Text auch "immer eine Reihe von Zeichen in sich, die auf den Autor verweisen" **(19)**.

Konstruktivistischer Charakter des Autorbildes

In diesem Zusammenhang ließe sich auch auf das von Wayne C. Booth 1961 in die Literaturwissenschaft eingeführte Konzept des "impliziten Autors" verweisen **(20)**. Dieses stellt gewissermaßen einen Kompromiss zwischen den Positionen von Barthes und Foucault dar. Denn es verweist einerseits auf die Existenz des realen Autors, betont andererseits aber auch die Abhängigkeit des jeweiligen Autorbildes von der Imagination der Lesenden. Die Spuren in einem Text, die auf dessen personelle Quelle verweisen, werden demnach von allen Lesenden auf je eigene Weise gedeutet und führen so zu jeweils eigenen Vorstellungen von der hinter dem Text stehenden Person.

Analog hierzu betont auch Foucault das konstruktivistische Element des Autorbildes. Dieses beziehe sich "nicht auf ein reales Individuum", sondern könne "gleichzeitig mehrere Ichs hervorbringen, mehrere Subjektpositionen, die verschiedene Klassen von Individuen einnehmen können" **(21)**. Was wir jeweils als Autor bezeichnen, sei folglich nur

*"die mehr oder weniger psychologisierende Projektion der Behandlung, die wir Texten angedeihen lassen, der Vergleiche, die wir anstellen, der Merkmale, die wir für relevant halten, der Kontinuitäten, die wir zulassen, oder der Ausschlüsse, die wir vornehmen" **(22)**.*

Das jeweilige Autorbild hänge dabei, so Foucault, auch von Faktoren wie Textgattung, Epoche oder Kultur der Lesenden ab. Zwar gebe es bis zu einem gewissen Grad eine zeitüberdauernde "Invarianz in den Regeln für die Konstruktion des Autors". Dennoch würden wir einen "philosophischen Autor" auf andere Weise konstruieren als einen Dichter und "den Autor eines belletristischen Werks im 18. Jahrhundert" anders als einen Autor der Gegenwart **(23)**.

Ohne Autor kein "Werk"

Trotz dieser Variabilität des Autorkonzeptes unterstreicht Foucault doch dessen unterstützende Funktion für die Textrezeption. Diese sieht er insbesondere in der Einheitlichkeit des geistigen Prozesses, der durch das Autorkonzept vor Augen geführt werde. Es ist gewissermaßen die Klammer, durch die die einzelnen Geistesfragmente zusammengehalten werden. Dabei richtet es sich nicht auf "das reale und äußere Individuum", das den Text hervorgebracht hat, sondern auf "das Innere eines Diskurses". Dies ermöglicht es, "eine bestimmte Anzahl von Texten zusammenzufassen, sie voneinander abzugrenzen" und sie "anderen gegenüberzustellen" **(24)**.

Von besonderer Bedeutung ist dies Foucault zufolge im Falle von Denkern, die eine eigene Schule begründet haben. So lässt sich der ganz eigene geistige Kosmos, den etwa Marx und Freud mit ihren Werken erschaffen haben, kaum ohne den Gedanken individueller Autorschaft durchmessen **(25)**. Ohne diesen lasse sich, so Foucault, im Grunde auch gar nicht von einem "Werk" sprechen. Denn dieser Begriff ist eben untrennbar mit dem der Autorschaft verbunden:

"Wenn eine Person kein Autor wäre, könnte man dann sagen, dass das, was sie geschrieben oder gesagt hat, was sie in ihren Papieren hinterlassen hat, (...) als 'Werk' bezeichnet werden kann?" (26)

Das Werk als "Mörder seines Autors"

Noch aus einem anderen Grund hält es Foucault nicht für hilfreich, vom "Tod des Autors" zu sprechen. Damit nämlich wird einer der zentralen Impulse, die über die Jahrhunderte hinweg das Schreiben motiviert haben, zunichtegemacht. "Unsterblichkeit" mit seinen Texten zu erlangen, war – wie Foucault unter Verweis auf die *Erzählungen aus 1001 Nacht* verdeutlicht – schon immer eine der wichtigsten Antriebskräfte des Schreibens.



Dies zu missachten, ist folglich auch eine Form von Geringschätzung der geistigen Leistung bei der Komposition komplexerer Texte. Während das Werk einem Autor früher zu Unsterblichkeit verhelfen konnte, etablierte sich nun eine Sichtweise, die das Werk zum "Mörder seines Autors" mache (27).

Die bedeutungsregulierende Funktion des Autorkonzepts

Dies bedeutet nun allerdings nicht, dass Foucault für eine Rückkehr zur früheren Glorifizierung des Autors plädieren würde. Dies

gilt nicht nur in Bezug auf die Person des Autors, sondern auch hinsichtlich des Konzepts der Autorschaft. Foucault hebt hervor, dass es sich dabei um ein historisch gewachsenes und historischem Wandel unterworfenen Konzept handle.

Wie in früheren Zeiten Texte "rezipiert, in Umlauf gebracht und geschätzt wurden, ohne dass die Frage nach ihrem Autor gestellt wurde" (28), sei es auch nicht ausgemacht, dass die heute von uns mit dem Autorkonzept verbundene Funktion "in ihrer Form, ihrer Komplexität und sogar in ihrer Existenz konstant bleibt". Vielmehr sei auch für die Zukunft eine Kultur vorstellbar, "in der Diskurse zirkulieren und rezipiert werden, ohne dass die Autor-Funktion jemals in Erscheinung tritt" (29).

Für die Analyse von Texten der Vergangenheit und den Prozess ihrer Rezeption ergibt sich daraus die Notwendigkeit, stets nach der spezifischen Funktion zu fragen, die das Autorkonzept in den jeweiligen Epochen und Kulturen hatte. Die Einsicht in den historischen Wandel, dem das Konzept unterworfen ist, führt aber auch zu der Frage, welchen grundsätzlichen Nutzen es uns eigentlich bringt.

Hierbei gelangt Foucault nun zu einer Schlussfolgerung, durch die er das Bild des Autor-Genius gewissermaßen auf den Kopf stellt. Der Autor sei, so Foucault, eben nicht jene quasi-göttliche "schöpferische Instanz", die aus sich selbst heraus eine "unerschöpfliche Welt von Bedeutungen" hervorbringe und dessen Sprache alle anderen Sprechweisen in einem solchen Maße transzendiere, dass der Sinn ins Unendliche hinein weiterwuchere, sobald er zu sprechen ansetze. Die Funktion des Autors sei vielmehr das genaue Gegenteil davon:

"Der Autor ist (...) ein bestimmtes Funktionsprinzip, mit dem wir in unserer Kultur abgrenzen, ausschließen, auswählen, kurz: das Prinzip, mit dem wir die freie Zirkulation, die freie Manipulation, die freie Komposition, Zersetzung, Neu zusammensetzung der Fiktion behindern. (...) Der Autor ist also die ideologische Figur, mit der wir die Ausbreitung von Bedeutung abwehren." (30)

Mögliche Ablösung des Autorkonzepts durch andere regulative Konzepte

Die "Rolle eines Regulators der Fiktion" ist nach Foucault im "industriellen und bürgerlichen Zeitalter" die zentrale Funktion des Autorkonzepts gewesen. In dem Maße, wie sich die Gesellschaft verändere, könne sich jedoch auch die Funktion des Autorkonzepts wandeln. Da dieses letztlich nur eine Unterform der Subjektfunktion sei, sei zudem auch denkbar, dass es durch ein gänzlich anderes Konzept abgelöst werde:

"In dem Moment, in dem unsere Gesellschaft einen Prozess des Wandels durchläuft, wird die Funktion des Autors in einer Weise verschwinden, die es der Fiktion und ihren Texten samt ihrer Bedeutungsvielfalt erneut erlaubt, in einem anderen Modus zu funktionieren – wenn auch weiterhin nach einem verbindlichen System, das nur nicht mehr das des Autors sein wird, sondern noch zu bestimmen oder vielleicht auch auszuprobieren ist." (31)

Der Wegfall des Autorkonzepts würde auch zu einer völlig neuen Sicht auf die jeweiligen Texte führen. Ihre faktische Vielstimmig-

keit und Zusammensetzung aus vielen verschiedenen Textbausteinen würde deutlicher vor Augen treten. Statt nach dem Autor zu forschen und anhand seiner Werke zu versuchen, seine Genialität unter Beweis zu stellen, würden dann Text ganz andere Fragen an den Text gestellt. Fragen in der Art von:

"Was sind die Existenzweisen dieser Redeweise? Was ist ihr Ursprung, wie kommt sie in Umlauf, und wer kann sie sich aneignen? Welche Positionen sieht sie für mögliche Subjekte vor? Wer kann diese verschiedenen Subjektfunktionen erfüllen?" (32)

Auch bei Michel Foucault hat das mögliche Verschwinden des Autorkonzepts somit eine positive Konnotation. Anders als Roland Barthes betont er jedoch den Nutzen eines organisierenden Prinzips, das die Struktur geistiger Prozesse in ihrem Zusammenhang wahrnehmbar macht. Dieses Prinzip kann, muss aber nicht das Autorkonzept sein. Soweit auf dieses zurückgegriffen wird, geht es freilich auch bei Foucault nie um die hinter den Texten stehende Person selbst, sondern um die von ihr durchlaufenen geistigen Prozesse und deren inneren Zusammenhang.



Der Tod des Autors als Befreiung und als Hypothek

Freisetzung von Kreativität durch die Entmystifizierung des Autors

Die kritische Hinterfragung des Konzepts der Autorschaft hatte anfangs durchaus eine befreiende Wirkung. Dies gilt zunächst für den Prozess der Auseinandersetzung mit den Texten. Indem deren kreatives Potenzial stärker in den Vordergrund gestellt wurde, konnte die Textrezeption leichter in eine neue Textproduktion übergehen.

Im Idealfall ergibt sich so ein unendlicher Strom von ineinanderfließenden Texten, die miteinander, ganz im Sinne Barthes', in einen imaginären Dialog treten. Dabei ist keineswegs nur an wissenschaftliche Arbeiten zu denken. Auch in der Literatur der



Neuen Subjektivität war der Gedanke von Texten, die sich in den Lesenden weiterdichten und so in die Produktion neuer Werke münden, präsent.

So betonte etwa Jürgen Theobaldy, dass in seiner Lyrik "die Erfahrungen eines gewöhnlichen, nicht eines ungewöhnlichen Individuums" zur Sprache kämen. Und je direkter dies geschehe, "desto auf-, an- und erregender" sei es für den Leser:

"Vielleicht schreibt er seine Erfahrungen ebenfalls nieder, schreibt ein neues Gedicht, und es wird ihm klarer, wer er ist

und was er macht und wer er sein und was er machen könnte!" (33)

Ein Dichter wie Günter Herburger hatte vor diesem Hintergrund bereits 1967 für die alte Vorstellung des genialischen Dichter-Gottes nur noch Hohn übrig:

"Was sind das für Leute, die Gedichte machen, (...) benützen sie, wenn sie arbeiten, reinen Sauerstoff zum Atmen, oder ist es ihnen gelungen, auf Schneeflocken heimisch zu werden?" (34)



Emanzipatorische Aspekte der Absage an das Genie-Konzept

Die Absage an das Genie-Konzept bedeutete zugleich, dass sich nun breitere Schichten ermutigt fühlen konnten, literarisch tätig zu werden. Wenn jeder Text nur eine Schnittmenge aus vielen anderen Texten und Gedanken ist, braucht es für ihre Produktion auch kein Genie mehr.

Auch kann dann kein Text per se als bedeutsamer eingestuft werden als andere Texte. Denn die Bedeutung eines Textes ergibt sich der neuen Sichtweise zufolge ja stets erst im Akt seiner Aufnahme durch die einzelnen Lesenden.

Von dieser Ermutigung hat etwa die biographische Literatur profitiert, die sich nun verstärkt auch dem alltäglichen Leben alltäglicher Menschen widmete, anstatt dem Leben bekannter Persönlichkeiten vorbehalten zu sein. Schon zuvor hatte sich in der Werkstattbewegung schreibender Werktätiger sowohl in der DDR als auch in der alten Bundesrepublik ein an konkreten Alltags- und Arbeitserfahrungen orientiertes Schreiben entwickelt. Auch diese Bewegung konnte sich durch die Entzauberung des Autor-Gottes ermutigt fühlen.

Augenzwinkernde Glasperlenspieler: Die Bedeutung des veränderten Autorkonzepts für die Literatur der Postmoderne

Eine befreiende Wirkung hatte diese Entmystifizierung allerdings auch auf jene, die das Schreiben als ihre Profession betrachteten. Indem das Genius-Konzept in der Mottenkiste verschwand, entfiel nämlich auch für sie der Originalitätsdruck. Anstatt zwanghaft nach neuen Ausdrucksformen zu suchen, konnten sie nun zwanglos ältere Ausdrucksformen aufgreifen und nach Belieben variieren.

Diese Entwicklung ist insbesondere in der postmodernen Literatur zu beobachten. Hier wird zwar davon ausgegangen, dass in der Literatur alles schon einmal dagewesen ist. Daraus wird jedoch keineswegs der Schluss gezogen, dass die Literatur an ihr Ende gelangt wäre. Stattdessen wird der Schreibprozess als eine Art

Glasperlenspiel betrachtet, bei dem die Schreibenden die vorhandenen Elemente immer wieder neu kombinieren.

Der Anspielungsreichtum dieser Art von Literatur geht oft mit einer selbstironischen Komponente einher, in der sich die Distanz zu den genialischen Attitüden früherer Dichter-Heroen auf spezifische Weise niederschlägt.



Eine augenzwinkernde Beschreibung dieses Verfahrens stammt von Umberto Eco. Er vergleicht die postmoderne Schreibhaltung mit der eines Mannes, der einer Frau sagen möchte, dass er sie "inniglich" liebt. Da er sich aber bewusst ist, dass dies schon unzählige Männer vor ihm zu ihren Geliebten gesagt haben, spricht er seine Gefühle nicht direkt aus, sondern in der Weise

eines Zitats. In der Art von: Wie jetzt Dichter XY sagen würde: "Ich liebe dich inniglich."

Auf diese Weise könne er, so Eco, die "falsche Unschuld" vermeiden, die aus der Negierung der Vergangenheit und der Illusion, alles noch einmal neu sagen zu können, resultiere. Eben dadurch aber gewinne er auch die Ausdrucksfreiheit zurück, die zuvor von der Masse des Gesagten und Geschriebenen erdrückt zu werden drohte:

"Nachdem er klar zum Ausdruck gebracht hat, dass man nicht mehr unschuldig reden kann, hat er gleichwohl der Frau gesagt, was er ihr sagen wollte, nämlich dass er sie liebt, aber dass er sie in einer Zeit der verlorenen Unschuld liebt. Wenn

sie das Spiel mitmacht, hat sie in gleicher Weise eine Liebeserklärung entgegengenommen. Keiner der beiden Gesprächspartner braucht sich naiv zu fühlen, beide akzeptieren die Herausforderung der Vergangenheit, des längst schon Gesagten, das man nicht einfach wegwischen kann, beide spielen bewusst und mit Vergnügen das Spiel der Ironie ... Aber beiden ist es gelungen, noch einmal von Liebe zu reden." (35)

Der Tod des Autors als zynisches Kalkül eines marktorientierten Literaturbetriebs

So befreiend es für die Literatur anfangs auch war, dass der alte Dichter-Genius vom Sockel gestoßen wurde – für diejenigen, die literarisches Schreiben professionell betreiben, waren die Folgen, zumindest langfristig betrachtet, doch eher negativ.

Wer einen Autor mit dem Lorbeerkrantz des Genies versah, musste ihm natürlich auch die gebührende Anerkennung zollen. Dazu gehörte auch, dass seine Leistung entsprechend honoriert wurde. Hierzu passte wiederum der Gedanke, dass Verlage bestimmte "Hausautoren" haben, die sie durch entsprechende Exklusivitätsverträge an sich binden und die sie notfalls auch mit vertriebsunabhängigen Zahlungen unterstützen.

Wenn nun aber ein Autor nur als eine Art geistiger Durchlauf-erhitzer gilt, der lediglich die Vorlagen liefert für diejenigen, die letztlich die Bedeutung generieren – die Lesenden –, sind die konkreten Personen letztlich austauschbar. Eine besondere Verantwortung der Verlage für die unter ihrem Dach Publizierenden muss es dann nicht mehr geben.

Im Wissenschaftsbetrieb hat dies zu einer Umkehr des früheren Verhältnisses von Publizierenden und Verlagen geführt. Letztere verkaufen heute vielfach ihren Namen als Gütesiegel an die Veröffentlichungswilligen. Sie verstehen sich also eher als Dienstleister und weniger, wie früher, als Garanten einer bestimmten Diskurskultur. Dafür lassen sie sich fürstlich entlohnen statt, wie früher, die Autoren-Fürsten für ihre Leistung zu honorieren.

Im Literaturbetrieb hat die Entzauberung des Autor-Genius eine Art One-Hit-Wonder-Kultur begünstigt. Dabei wird keineswegs darauf verzichtet, jedes neue Literatursternchen mit der Aura des Einzigartigen zu umkränzen. Das alte Genie-Konzept lebt hier also durchaus fort, wird jedoch lediglich für Marketing-Zwecke eingesetzt. Eine besondere Verantwortung für die konkreten Schreibenden wird daraus nicht abgeleitet.

Sobald das alte Sternchen seinen Glanz versprüht hat und die Funken in Form von positiven Kontensaldi abgeerntet sind, wird das nächste Sternchen gecastet und entsprechend promotet. Dies garantiert, dass die Lesenden permanent mit dem Reiz des Neuen gelockt werden können und passgenau auf aktuelle Trends und Vorlieben eingegangen werden kann.

In gewisser Weise entspricht das einer zynischen Rezeption des Postulats von Roland Barthes, wonach die entscheidende Instanz nicht die Schreibenden, sondern die Lesenden seien. Die Zielgruppenorientierung als maßgebliches Kriterium für die Veröffentlichung einzelner Werke übersetzt dieses Postulat gewissermaßen in marktspezifische Kategorien.

Autorschaft im Internet-Zeitalter

Das Verschwinden des Autors in der Netz-Welt

Bei einem Blick ins Internet ergibt sich in Bezug auf das Autor-konzept ein ähnlich zwiespältiges Bild wie in der analogen Welt. Neben Tendenzen, die sich im Sinne eines Verschwindens des Autors deuten lassen, stehen Entwicklungen, die in die gegenteilige Richtung weisen.



Für ein Verschwinden des Autors spricht insbesondere die wichtigste Netz-Enzyklopädie, Wikipedia. Zwar lässt sich die Bearbeitungsgeschichte der einzelnen Artikel nachverfolgen. Die Namen derjenigen, die diese ursprünglich konzipiert haben, werden jedoch in der Überschrift nicht explizit erwähnt. Hinzu kommt, dass die Beiträge nicht selten unter Pseudonym eingestellt werden. Auch deshalb lassen sie sich nicht mit bestimmten Personen assoziieren.

Diese Vorgehensweise entspricht ganz dem Konzept der Schwarmintelligenz, dem Gedanken, dass die Weisheit der Vielen dem Wissen der Einzelnen grundsätzlich überlegen ist. Indem die Internet-Enzyklopädie hierauf setzt, kehrt sie in gewisser Weise zu der im Mittelalter vorherrschenden Sichtweise von Autorschaft zurück: Der geistige Prozess ist alles; diejenigen, die am Palast des Geistes bauen, sind nichts.

Aber auch dort, wo im Internet Texte mit konkreten Namen verbunden sind, geht dies nicht notwendigerweise mit einer stärkeren Betonung des subjektiven Elements bei der Erschaffung von Texten einher. Der Grund dafür ist die leichte Verfügbarkeit von Textbausteinen aller Art und insbesondere die Möglichkeit, sich diese per "Copy and Paste" anzueignen. So finden sich auch Abschnitte aus Wikipedia-Artikeln oft wortgleich auf anderen Seiten – wobei dann schwer zu entscheiden ist, wer von wem kopiert hat. Auf diese Weise durchdringen sich die Texte im Netz auf vielfältige Art und Weise und vereinigen sich zu einem vielstimmigen Kaleidoskop, in dem die Stimmen der Einzelnen aufgehen wie in einem großen Chor.

Bei im Netz kursierenden literarischen Texten ergibt sich ein differenzierteres Bild. Da hier die Einheit des Textes weniger leicht aufgebrochen werden kann, bleibt er auch häufiger mit bestimmten Namen verbunden. Dies ist jedoch nicht gleichbedeutend mit einer stärkeren Akzentuierung der individuellen Autorschaft. Solange mit den Namen keine konkreten Personen verbunden werden, stehen vielmehr auch hier die geistigen Produkte als solche im Vordergrund.

Genie-Kult reloaded: Die Influencer

Werden die Texte dagegen mit bestimmten Gesichtern assoziiert, ändert sich die Situation grundlegend. Dann kann es durchaus passieren, dass die Betreffenden mit dem alten Lorbeerkranz individueller Autorschaft umkränzt werden – in der netzaffinen Form des "Influencers". Um dieses Prädikat zu erhalten, ist es allerdings hilfreich, nicht allein auf das geschriebene Wort zu setzen,

sondern sich auch mündlich an das geschätzte Publikum zu wenden – etwa über einen YouTube-Kanal.

Das Problem dabei: Oft haben diejenigen, die per stillschweigender Übereinkunft in den Adelsstand des Influencers erhoben werden, diesen Rang bereits vor ihrem Netzauftritt erreicht, indem sie auf andere Weise medial präsent waren. Nicht selten bieten sie auch lediglich einen Aufguss jener Geistesfragmente an, die sie im Netz aufgelesen haben.

Dies ist zwar auch bei den ansonsten üblichen Formen der Publikation und Kommunikation im Internet eher die Regel als die Ausnahme. Der Unterschied ist jedoch, dass die Fragmente im Falle der Influencer mit deren Person assoziiert werden und so als Einheit wahrgenommen werden. Diese gründet dabei allerdings nicht auf inhaltlichen Aspekten, sondern auf den äußeren Kriterien von Lebensweg und -wandel der Betreffenden.

Umkehr des Verhältnisses von "auctor" und "auctoritas"

Auf diese Weise kommt es tendenziell zu einer Umkehr des mittelalterlichen Verhältnisses von "auctor" und "auctoritas". Damals wurde aus einer besonderen Komplexität und Originalität von Texten eine entsprechende "auctoritas" – verstanden im Sinne von gesellschaftlicher Wertschätzung und einem entsprechenden Vorbildcharakter für soziales Handeln – abgeleitet. Heute dagegen geht die auctoritas der Autorschaft voraus. Zuerst kommen öffentliche Präsenz und der entsprechende gesellschaftliche Einfluss, erst an zweiter Stelle steht der geistige Prozess, der durch die betreffenden Personen vermittelt und angeregt wird.

Öffentliche Präsenz bedeutet heute aber im Kern: mediale Präsenz. Diese wiederum ist stark von visuellen Reizen abhängig, die

den Text auf vielfältige Weise überlagern und in den Hintergrund drängen. Dabei besteht die Gefahr einer Reduktion komplexer geistiger Prozesse auf einzelne Bruchstücke, die sich leicht in die Sprache der Bilder übertragen lassen. Da die Erlangung von auctoritas heute jedoch stark von einer Anpassung an diese Kultur der Visualität abhängt, leitet sie sich in der Gegenwart oft gerade nicht von dem Ausdruck und der Entfaltung geistiger Komplexität ab, sondern von deren Reduktion.



Fazit

Autorschaft als Hilfskonstrukt für die Strukturierung geistiger Prozesse ...

Ende der 1990er Jahre ging auf einmal ein Raunen durch die literarische Welt. Man munkelte von der "Rückkehr des Autors" **(36)**. Das klang verdächtig nach einer Rückkunft des alten Autor-Genius – als wäre der Autor erst ans Kreuz genagelt worden und nun in alter Glorie wiederauferstanden.

Mit Foucault ließe sich dem entgegenhalten: Der Autor war nie verschwunden, und deshalb ist er auch nie zurückgekehrt. Denn der Autor ist keine Person. Er ist nichts anderes als eine Form, durch die wir unsere Diskurse und allgemein unsere geistigen Prozesse strukturieren.

Diese Form ist nicht in Stein gemeißelt. Sie unterliegt vielmehr einem historischen Wandel, in Abhängigkeit von der Art und Weise, wie eine Gesellschaft ihre Diskurse und allgemein ihre geistigen Prozesse strukturiert und organisiert.

... oder als Hemmschuh für unsere geistige Entfaltung

Grundsätzlich ist auch das Konzept der Autorschaft keineswegs eine unerlässliche Voraussetzung für die Strukturierung geistiger Prozesse. Sollten wir es dereinst hinter uns lassen, so wird jedoch – sofern wir nicht gänzlich auf die Strukturiertheit geistiger Prozesse verzichten wollen – ein neues Konzept an seine Stelle treten. Wichtig ist dabei, dass wir diese Konzepte immer wieder kritisch hinterfragen und uns darum bemühen, sie bewusst zu gestalten. Ansonsten kann leicht das Gegenteil eintreten. Dann kann es pas-

sieren, dass nicht wir die Konzepte, sondern diese uns lenken – und dabei unsere geistige Entfaltung eher behindern, anstatt ihr zu dienen.



Nachweise

- (1)** Für eine ausführliche Auseinandersetzung mit dem EU-Leistungsschutzrecht vgl. RB: [Letzte Warnung vor dem EU-Leistungszensurrecht](#). Wo bleiben die "Fridays for Freedom?"; rotherbaron.com, 24. Februar 2019 (mit weiterführenden Links).
- (2)** Vgl. Baisch, Martin: [Autorschaft im Mittelalter](#). In: IASL online (IASL: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur), 9. Oktober 2001; Rezension zu Sebastian Coxon: The Presentation of Authorship in Medieval German Narrative Literature 1220 — 1290 (Oxford Modern Languages and Literatures Monographs) Oxford 2001: Oxford University Press.
- (3)** Müller, Jan-Dirk: Auctor – Actor – Author. Einige Anmerkungen zum Verständnis vom Autor in lateinischen Schriften des frühen und hohen Mittelalters. In: Ingold, Felix P. / Wunderlich, Werner (Hgg.): Der Autor im Dialog. Beiträge zu Autorität und Autorschaft, S. 17 – 31; hier S. 25. St. Gallen 1995: UVK, Fachverlag für Wissenschaft und Studium 1995.
- (4)** Pabst, Sabine: Anonymität und anonyme Autorschaft. In: Dies.: Unbeobachtete Kommunikation, S. 97 – 175; hier S. 97. Wiesbaden 2018: Springer.
- (5)** Vgl. Minnis, Alastair J.: Medieval Theory of Authorship. Scholastic literary attitudes in the later Middle Ages, S. 94 f. London 1984: Scolar Press.
- (6)** Müller 1995 (vgl. **3**), S. 18.
- (7)** Vgl. hierzu Bumke, Joachim: Autor und Werk. Beobachtungen und Überlegungen zur höfischen Epik (ausgehend von der Donaueschinger Parzivalhandschrift Gd). In: Tervooren, Helmug / Wenzel, Horst (Hgg.): Philologie als Textwissenschaft. Alte und

neue Horizonte. Sonderheft der Zeitschrift für deutsche Philologie 116 (1997), S. 87 – 114.

- (8)** Zitiert nach dem Abdruck in Lachmann, Karl: Die Gedichte Walthers von der Vogelweide (1843), S. 37. Berlin, 8. Aufl. 1923: de Gruyter. Das Gedicht ist um 1220 entstanden.
- (9)** Vgl. Gieseke, Ludwig: Vom Privileg zum Urheberrecht. Die Entwicklung des Urheberrechts in Deutschland bis 1845. Göttingen 1995: Schwartz.
- (10)** Vgl. Weinrich, Harald: [Stichwort "Ingenium"](#). In: Historisches Wörterbuch online (Druckausgabe 1971 – 2007 herausgegeben von Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel im Baseler Schwabe-Verlag).
- (11)** Goethes [Prometheus-Hymne](#) ist zwischen 1772 und 1774 entstanden und wurde erstmals 1785 veröffentlicht.
- (12)** Fichte, Johann Gottlieb: Die Bestimmung des Menschen (1800). Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Theodor Ballauff und Ignaz Klein, S. 124. Stuttgart 1981: Reclam.
- (13)** Barthes, Roland: [La mort de l'auteur](#) (Der Tod des Autors, 1968; engl. 1967). In: Ders.: Le bruissement de la langue (Das Rauschen der Sprache), S. 61 – 67; hier S. 66 (aus dem Französischen übersetzt). Paris 1984: Seuil; deutsche Fassung u.a. in: Jannidis, Fotis / Lauer, Gerhard / Martinez, Matias / Winko, Simone (Hgg.): Texte zur Theorie der Autorschaft, S. 185 – 193. Stuttgart 2000: Reclam.
- (14)** Alle Zitate ebd.
- (15)** Ebd.
- (16)** Ebd., S. 67.
- (17)** Foucault, Micheal: [Qu'est-ce qu'un auteur?](#) (Was ist ein Autor?). Vortrag, gehalten am 22. Februar 1969 vor der *Société*

française de philosophie; mit anschließender Diskussion dokumentiert in: Bulletin de la Société française de philosophie 63 (1969), Heft 3, S. 73 – 104; hier zit. nach der (ins Deutsche übersetzten) [PDF-Fassung](#) des Vortrags (25 Seiten); deutsche Fassung u.a. in: Jannidis u.a., Texte zur Theorie der Autorschaft (s. 13), S. 198 – 232.

- (18) Samuel Beckett, zit. nach ebd., S. 10.
- (19) Foucault, Qu'est-ce qu'un auteur (s. 17), S. 4.
- (20) Vgl. Booth, Wayne C.: The Rhetoric of Fiction (1961). Chicago und London 1991: University of Chicago Press (deutsche Veröffentlichung 1974 unter dem Titel *Die Rhetorik der Erzählkunst*); Ders.: Der implizite Autor. In: Jannidis u.a., Texte zur Theorie der Autorschaft (s. 13), S. 142 – 156. Eine Einführung in die Thesen von Booth findet sich in: Kindt, Tom / Müller, Hans-Harald: Der implizite Autor: Zur Explikation und Verwendung eines umstrittenen Begriffs. In: Jannidis, Fotis / Lauer, Gerhard / Martínez, Matías / Winko, Simone (Hgg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs, S. 273 – 288. Tübingen 1999: Niemeyer.
- (21) Foucault, Qu'est-ce qu'un auteur (s. 17), S. 12.
- (22) Ebd., S. 10.
- (23) Ebd.
- (24) Ebd., S. 8.
- (25) Ebd., S. 13.
- (26) Ebd., S. 5.
- (27) Ebd., S. 4.
- (28) Ebd., S. 9.
- (29) Ebd., S. 17.
- (30) Ebd., S. 18.
- (31) Ebd.

- (32)** Ebd.
- (33)** Theobaldy, Jürgen: Das Gedicht im Handgemenge. Bemerkungen zu einigen Tendenzen in der westdeutschen Lyrik. In: Literaturmagazin 4 (1975); hier zit. nach Ewers, Hans-Heino (Hg.): Alltagslyrik und Neue Subjektivität, S. 100 – 104, hier S. 103. Stuttgart 1982: Klett
- (34)** Herburger, Günter: Dogmatisches über Gedichte. In: Kursbuch 10 (1967), S. 150 - 161 (hier S. 150).
- (35)** Eco, Umberto: Postmodernismus, Ironie und Vergnügen (Randbemerkungen zu *Der Name der Rose*, 1983). In: Welsch, Wolfgang (Hg.): Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion (1988), S. 75 – 78 (hier S. 76). Berlin 2. Aufl. 1994: Akademie Verlag.
- (36)** Vgl. den Sammelband von Jannidis u.a. zur "Rückkehr des Autors" (s. 20).

Bildnachweise

- Cover:** Jean Le Tavernier: Jean Miélot, Buchillustrator und -kopist sowie Leiter einer Schreibwerkstatt unter dem burgundischen Herzog Philipp dem Guten (zwischen 1450 und 1460)
- S. 5:** Albert Anker (1831 – 1910): Schreibender Knabe (um 1908)
- S.6:** Friedrich Wilhelm Schoen (1810 – 1868): Großmutter erzählt (1845)
- S. 7:** Albert Anker (1831 – 1910): Der Großvater erzählt eine Geschichte (1884); Bern, Museum der Schönen Künste
- S. 9:** Holzschnitt eines Mönchs in einem mittelalterlichen Skriptorium (aus: Philipp van Ness Myers: Mediaeval and Modern History, 1905)

- S. 11:** Darstellung des (fiktiven) Sängerkriegs auf der Wartburg, eines Dichterwettstreits, der als Rahmenfiktion für eine Sammlung mittelalterlicher Sangsprüche dient, die um 1200 am Hof des Landgrafen Hermann I. von Thüringen vorgetragen worden sind; Darstellung aus dem Codex Manesse (zwischen 1305 und 1315; Ausschnitt); Universitätsbibliothek Heidelberg
- S. 13:** Walther von der Vogelweide (ca. 1170 – 1230) im Codex Manesse (zwischen 1305 und 1315); Universitätsbibliothek Heidelberg
- S. 14:** Jost Ammann (1539 – 1591): Buchdrucker; aus: Hans Sachs: Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden, hoher und nidriger, geistlicher und weltlicher, aller Künsten, Handwercken und Händeln (1568)
- S. 16:** Frontispiz der Erstausgabe von Grimmelshausens *Der Abenteuerliche Simplicius Teutsch*, 1669 (Ausschnitt)
- S. 17:** Ludwig Valentin Angerer (Angerer der Ältere, geb. 1938): Prometheus bringt den Menschen das Feuer (2011)
- S. 19:** Ludwig Bickel: Statue Salvador Dalís in Cadaqués an der katalanischen Costa Brava (Pixabay)
- S. 22:** Finja M.: Goethe- und Schiller-Denkmal in Weimar (Pixabay)
- S. 24:** Roland Barthes (1915 – 1980); Foto aus: Tranter, Rhys: [Roland Barthes and poetry](https://rhystranter.com/roland-barthes-and-poetry/); rhystranter.com, 7. Dezember 2016
- S. 25:** M. Hatherlu: Lesendes Mädchen; aus: Scribner's Magazine, New York, 1887
- S. 26:** Christine Engelhardt: Lesende Frau (Pixabay)
- S. 27:** Michel Foucault (1926 – 1984) bei einem Vortrag im brasilianischen Bundesstaat Guanabara, 1974; Brasilianisches Nationalarchiv
- S. 30:** Ferdinand Keller (1842 – 1922): Scheherazade und Sultan Schariar (1880)

- S. 33:** Gerd Altmann: Bibliothek (Pixabay)
- S. 34:** Ernst Oppler (1867 – 1929): Der Brief (1901)
- S. 35:** Carl von Bergen (1853 – 1933): Geheime Korrespondenz;
aus: Illustrierter Katalog der Münchener Jahresausstellung von
Kunstwerken Aller Nationen im kgl. Glaspalaste 1891, 3. Auf-
lage, ausgegeben am 24. Juli, München 1891
- S. 37:** Rob Bogaerts: Umberto Eco, 22. Mai 1984; Niederländisches
Nationalarchiv (Collectie / Archief: Fotocollectie Anefo)
- S. 40:** Tigerliliy713: Hackercode (Pixabay)
- S. 43:** Gerd Altmann: Digitalisierung (Pixabay)
- S. 45:** Albert Anker (1831 – 1910): Der Herr Gemeindeschreiber;
Heliogravüre von H. Kehrli in Bern (um 1910)

*Bilder auf S. 19, 22, 26, 33, 40 und 43 von Pixabay; alle anderen
Bilder von Wikimedia commons*