

## Einleitung

### 1.

„Es gibt nach dem Text kaum eine andere Größe im Gebiet der Literatur, die uns wichtiger wäre als der Autor“<sup>1</sup>, so lautet der erste Satz der Einleitung in der von Fotis Jannidis u. a. herausgegebenen, in deutschen Universitätsseminaren als Standardwerk eingesetzten Anthologie zur Autorschaftstheorie. Das ist eine starke Aussage, die vielleicht verwundert, wenn man sich vor Augen führt, dass drei Jahrzehnte zuvor noch der ‚Tod des Autors‘<sup>2</sup> ausgerufen worden war und in der Folgezeit die Bezugnahme auf den Autor bzw. die ‚Autorintention‘ in der neueren Literaturwissenschaft geradezu verpönt war. Allein dem Text sollte die literaturwissenschaftliche Aufmerksamkeit gelten, was bald zur Universalisierung eines immer konturloser werdenden Textbegriffs führte. Dies sah freilich im Jahr 2000, als der genannte Sammelband veröffentlicht wurde, schon wieder ganz anders aus. Inzwischen hatte nämlich die ‚Rückkehr des Autors‘ stattgefunden;<sup>3</sup> ganz offensichtlich hatte etwas gefehlt, als der Autor verschwunden war. Kann man auf der einen Seite feststellen, dass der plakativ verkündete Tod des Autors, dem der postmoderne Tod des Subjekts, aber auch der von Friedrich Nietzsche am Ende des 19. Jahrhunderts proklamierte Tod Gottes vorausgehen,<sup>4</sup> zu einer bemerkenswerten Belebung der literatur-

---

<sup>1</sup> Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matías Martínez/Simone Winko, „Einleitung. Autor und Interpretation“, in Dies. (Hgg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft* (RUB 18058), Stuttgart 2000, 7–29, hier 7.

<sup>2</sup> Vgl. Roland Barthes, „La mort de l’auteur“, in *Manteia* (1968), 12–17; vgl. die deutsche Übersetzung von Matías Martínez „Der Tod des Autors“, in Fotis Jannidis [u. a.] (Hgg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft* (RUB 18058), 185–197.

<sup>3</sup> Vgl. Seán Burke, *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh 1992; Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matías Martínez/Simone Winko (Hgg.), *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, Tübingen 1999.

<sup>4</sup> Vgl. Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, Zweites Buch, Aphorismus 125, in Ders. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, Bd. 3, hg. v. Giorgio Colli/Mazzino Montinari, München/Berlin/New York 1980, 343–651, 480–482.

wissenschaftlichen Autorschaftsdebatte<sup>5</sup> und letztlich zu einer ausgesprochenen Vitalität des Autors in der aktuellen literaturwissenschaftlichen Diskussion geführt hat, so muss man doch auch vermerken, dass der ‚wiederauferstandene‘, durch seinen Tod gegangene Autor notwendig ein anderer sein muss als derjenige, den Barthes und Foucault in den 1960er-Jahren zu Grabe getragen hatten. Zu Grabe getragen wurde der seinem Text vorgängige Autor als gleichsam natürliche intentionale Einheit und gesellschaftliche Instanz. Durch den provokativ verkündeten Tod des Autors ist die Literaturwissenschaft zumindest daran erinnert worden, dass das Leben des Autors, d.h. seine kategoriale Existenz, keine Selbstverständlichkeit ist. Der wiederauferstandene Autor ist nicht lediglich derjenige, der Texte schreibt und der in unterschiedlichen Epochen und Kulturen auf je verschiedene Weise eine gesellschaftliche, mit den Mitteln der Sozialgeschichte zu beschreibende Instanz darstellt, der wiedergekehrte Autor ist, wie Foucault ihn bestimmt hatte, eine diskursive Funktion,<sup>6</sup> ein mediales Ereignis, Textfigur und Figur des Textes – und er ist z. B. auch eine Autorin.<sup>7</sup> Nicht, dass er all dies nicht immer schon gewesen wäre – allein, der Blick auf ihn wurde ein anderer, die Aufmerksamkeit darauf, wie Autorschaft konstruiert wird, veränderte sich, und damit wurde natürlich auch der Autor ein anderer. Die einschneidendste Neuorientierung aber lag darin, dass man Autorschaft dezidiert als dies zuvor der Fall gewesen war, an der Schnittstelle von Text und personaler Instanz verortete und problematisierte, denn ohne Text gibt es keinen Autor. Die unidirektionale Blickrichtung, die vom Autor aus auf den Text sah, wurde nun ergänzt und konterkariert durch eine umgekehrte, den Autor aus der Perspektive des Textes thematisierende Lesart. Aus dem Schöpfer oder Urheber des Textes wurde – zugespitzt formuliert – sein Produkt. Damit stellte sich die Frage, ob und bis zu welchem Maß der Autor als innerhalb oder

---

<sup>5</sup> Vgl. etwa Gunter E. Grimm (Hg.), *Metamorphosen des Dichters. Das Rollenverständnis deutscher Schriftsteller vom Barock bis zur Gegenwart*, Frankfurt a.M. 1992; Felix Philipp Ingold/Werner Wunderlich (Hgg.), *Fragen nach dem Autor. Positionen und Perspektiven*, Konstanz 1992; dies. (Hgg.), *Der Autor im Dialog*, St. Gallen 1995; Alessandra Corti, *Die gesellschaftliche Konstruktion von Autorschaft*, Wiesbaden 1999; Jürgen Fohrmann, „Über Autor, Werk und Leser aus poststrukturalistischer Sicht“, in *Diskussion Deutsch* 21 (1990), 577–588; Heinrich Detering (Hg.), *Autorschaft. Positionen und Revisionen*, Stuttgart/Weimar 2002; Dorothea Klein, „Inspiration und Autorschaft: ein Beitrag zur mediävistischen Autordebatte“, in *DVjs* 80/1 (2006), 55–96; Rolf Parr, *Autorschaft. Eine kurze Sozialgeschichte der literarischen Intelligenz in Deutschland zwischen 1860 und 1930*, Heidelberg 2008 (unter Mitarbeit von Jörg Schönert); Renate Giacomuzzi, „Zur Veränderung der Autorrolle im Zeichen des Internet“, *LiLi* 154 (2009), 7–30.

<sup>6</sup> Vgl. Michel Foucault, „Qu’est-ce qu’un auteur?“, in Ders., *Dits et écrits 1954–1988*, Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald avec la collaboration de Jacques Lagrange, Bd. 1 1954–1975, 817–849; dt. in Fotis Jannidis [u.a.] (Hgg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft* (RUB 18058), 198–229.

<sup>7</sup> Vgl. Genia Schulz, „Anmerkungen zum Verschwinden des Autors und zum Erscheinen der Autorin“, in Inge Stephan [u.a.] (Hgg.), „Wen kümmert’s, wer spricht?“ *Zur Literatur und Kulturgeschichte von Frauen aus Ost und West*, Köln [u.a.] 1991, 57–62; Sigrid Nieberle, „Rückkehr einer Scheinleiche? Ein erneuter Versuch über die Autorin“, in Fotis Jannidis [u.a.] (Hgg.), *Rückkehr des Autors*, 255–272; Barbara Hahn, *Unter falschem Namen. Von der schwierigen Autorschaft der Frauen*, Frankfurt a.M. 1991.

außerhalb seines Textes angesiedelte Größe zu denken ist – eine Frage, die natürlich nicht in absolutem Sinne zu beantworten ist, sondern die nicht zuletzt von dem jeweils zugrunde liegenden Frage- und Erkenntnisinteresse abhängig ist. Aber dass hier sehr verschiedene Ansätze möglich sind und der Autor nie nur das eine ist, dass er gewissermaßen polykontextural<sup>8</sup> zu denken ist, kann wohl als Ergebnis der neueren Autorschaftsdebatte hervorgehoben werden.

Die ‚Grenze‘ zwischen Text und Autor erweist sich denn auch nicht zufällig als literarisch eminent produktiv, wenn beispielsweise Autoren als Autoren in ihren eigenen Werken auftreten, wie dies etwa bereits in Uwe Johnsons Roman *Jahrestage* (1970–1983) der Fall ist,<sup>9</sup> in der Gegenwartsliteratur, etwa bei Arnold Stadler, Thomas Glavinic oder Alban Nikolai Herbst zum hochartifizialen auto(r)fiktionalen Spiel wird, das herkömmliche erzähltheoretische Kategorien gezielt unterläuft und darauf hinweist, dass ‚der Autor‘ gleichermaßen *in* seinem Text wie *außerhalb* seines Textes ist. Die verschiedenen Autor-Figurationen erweisen sich gleichsam als in einer Schleife miteinander verbunden; sie umspielt die nicht dingfest zu machende Grenze zwischen Autor und Text und macht den Autor in eben dem Maße zum Text wie er den Text zum ‚Autor‘ seines Autors werden lässt.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Vgl. Niels Werber/Ingo Stöckmann, „Das ist ein Autor! Eine polykontexturale Wiederauferstehung“, in Henk de Berg/Matthias Prangel (Hgg.), *Systemtheorie und Hermeneutik*, Tübingen/Basel 1997, 233–259.

<sup>9</sup> Hier sei einmal mehr an die viel zitierte Stelle aus dem ersten Band der *Jahrestage* von 1970 erinnert, wo es zu folgendem Dialog zwischen Gesine Cresspahl, der Hauptfigur des Romans, und dem ‚Autor‘ kommt: „*Wer erzählt hier eigentlich, Gesine. / Wir beide. Das hörst du doch, Johnson*“, Uwe Johnson, *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl*, Bd. 1, Frankfurt a.M. 1970, 256. ‚Autor‘ wird hier in Anführungszeichen gesetzt, weil es natürlich nicht der Autor Uwe Johnson als historische Person ist, der hier, wie an anderen Stellen des Romans seinen Auftritt hat, auch nicht die erzähltheoretische Kategorie des ‚Erzählers‘, obwohl der ‚Autor‘ Johnson den Roman erzählt, wie die zitierte Passage zu verstehen gibt. Am ehesten ist der Autor hier als Figur zu beschreiben, als eine Figur allerdings, die aufgrund ihrer Namensidentität mit dem auf dem Buchumschlag genannten Autor, Philippe Lejeune zufolge (vgl. Philippe Lejeune, *Der autobiographische Pakt*, aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Horning, Frankfurt a.M. 1994), einen autobiographischen Pakt anbietet und die Vorstellung evoziert, der Autor meine gleichwohl sich selbst als historische Person. Vgl. auch Martina Wagner-Egelhaaf, „‚Dead Author’s Identity in Doubt; Publishers Defiant‘. Zu Uwe Johnsons Selbstnachruf“, in Rudolf Suntrup/Kordula Schulze/Jane Brückner/Kristina Rzehak/Tomas Tomasek/Halida Madjitowa/Iraida Borisova/Abduzukur Abduazizov (Hgg.), *Usbekisch-deutsche Studien III: Sprache – Literatur – Kultur – Didaktik*, 2 Bde., Bd. 1: *Begegnung von Orient und Okzident in der Literatur/Linguistik und Varietäten*, hg. v. Rudolf Suntrup/Kristina Rzehak/Iraida Borisova, 4. usbekisch-deutsche Tagung, Münster, 23.–25. November 2009, Münster 2010, 201–213.

<sup>10</sup> In diesem Sinne hat Erich Kleinschmidt vom „selbstschöpferischen Ort“ der Autorschaft „im Text“ gesprochen; Erich Kleinschmidt, *Autorschaft. Konzepte einer Theorie*, Tübingen/Basel 1998, 9. Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf, „Auf der Intensivstation. Oder: Die Autormaschine. Zu John von Düffels ‚Missing Müller (Müllermaschine)‘ (1997)“, in Martin Hellmold/Sabine Kampmann/Ralph Lindner, Katharina Sykora (Hgg.), *Was ist ein Künstler? Das Subjekt der modernen Kunst*, München 2003, 195–211; dies., „Autorschaft als Skandal. Matthäus – Pasolini – Stadler“, erscheint in *DVjs* 85/1 (2012); Matthias Schaffrick, „Literarische Liturgie. Realpräsenz und Realismus in Martin Mosebachs

Anders als die neueren Literaturwissenschaften gingen die älteren Philologien mit der These vom Tod des Autors um, war bei ihnen doch Autorschaft immer schon eine prekäre Kategorie, der Text dagegen die sicherere Bezugsgröße. Zugespißt formulierte daher Horst Wenzel: „Wir kennen im Mittelalter nicht den Autor, der den Text hervorgebracht hat, sondern nur den Text, der den Autor hervorbringt.“<sup>11</sup> Allerdings ist dies für die 1000 Jahre Mittelalter sowohl in Epochenabschnitten wie in sprachlich differierten Literaturen oder Gattungskomplexen keineswegs gleich zutreffend,<sup>12</sup> vielmehr explizieren auch viele Autoren ihr Autorschaftskonzept im Werk, und Autorschaft in Gestalt der antiken *auctores* und ihrer Selbstdarstellung war dem gesamten Mittelalter vertraut. Doch sind viele Texte des Mittelalters zum Beispiel anonym oder unter verschiedenen Autornamen überliefert.<sup>13</sup> Gewollte Anonymität oder Pseudonymität waren seit der christlichen Spätantike geschätzt, da sie entgegen selbstbewusster Autorschaft in der Antike eine Demuthaltung bezeugten. Originalitätsansprüche und Individualitätsmarkierungen stellten dagegen kaum oder erst spät Qualitätsparameter in dieser Literatur dar. Viele Gattungen waren geradezu geprägt von der Wiederbearbeitung des Überlieferten, das dem Neuen Autorität gab, von der Reorganisation vorliegenden Materials (z. B. in der Bibeldichtung); entsprechend waren sie aus der Sicht neuzeitlicher Ästhetik, die in hohem Maße vom ‚starken‘, auf Originalität bedachten Autorschaftsverständnis der Geniezeit geprägt war, lange generell abgewertet worden, obwohl auch hier die Verfasser nicht selten interessante Autorkonstrukte im Werk entwickelten.

Der empirische Autor blieb aufgrund eines Mangels an werkunabhängiger Information häufig vollkommen hinter dem Autorkonstrukt des Textes verborgen, so dass Fehlschlüsse vom textinternen auf den empirischen Autor eine beständige Gefahr darstellten und zu

---

Roman *Eine lange Nacht*“, in Ana R. Calero Valera/Brigitte Jirku (Hgg.), *Literatur als Performance*, Würzburg (im Druck); vgl. auch Christian Sieg, „Von Alfred Döblin zu Terézia Mora: Stadt, Roman und Autorschaft im Zeitalter der Globalisierung“, in Wilhelm Amann, Georg Mein und Rolf Parr (Hgg.), *Globalisierung und Gegenwartsliteratur. Konstellationen – Konzepte – Perspektiven*, Heidelberg 2010, 193–208. Vgl. auch den Band Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.), *Auto(r)fiktion. Neue Verfahren literarischer Selbstkonstruktion*, Bielefeld 2012 (in Vorbereitung).

- <sup>11</sup> Horst Wenzel, „Autorenbilder. Zur Ausdifferenzierung von Autorfunktionen in mittelalterlichen Miniaturen“, in Elizabeth Andersen [u. a.] (Hgg.), *Autor und Autorschaft im Mittelalter. Kolloquium Meißen 1995*, Tübingen 1998, 1–28, hier 5.
- <sup>12</sup> Zu Forschungsstand und Theorieerdebatte mit der Forderung nach situations- und textgenauen Analysen Rüdiger Schnell, „‚Autor‘ und ‚Werk‘ im deutschen Mittelalter. Forschungskritik und Forschungsperspektiven“, in Joachim Heinzle/L. Peter Johnson/Gisela Vollmann-Profe (Hgg.), *Neue Wege der Mittelalter-Philologie* (Wolfram-Studien 15), Berlin 1998, 12–73; Thomas Bein, „Zum ‚Autor‘ im mittelalterlichen Literaturbetrieb und im Diskurs der germanistischen Mediävistik“, in Fotis Jannidis [u. a.] (Hgg.), *Rückkehr des Autors*, 303–320.
- <sup>13</sup> Paul Klopsch, „Anonymität und Selbstnennung mittellateinischer Autoren“, in *Mittellateinisches Jahrbuch* 4 (1967), 9–25; Paul Gerhard Schmidt, „Perché tanti anonimi nel medioevo? Il problema della personalità dell’autore nella filologia mediolatina“, in *Filologia Mediolatina* 6/7 (1999/2000), 1–8.

Forschungskontroversen führten.<sup>14</sup> Verschiedene Forschungsrichtungen der Mediävistik in den letzten Jahrzehnten haben die Einsicht in die Eigenbedingungen älterer Literatur und Autorschaftsmodelle vertieft:<sup>15</sup> die Sozialgeschichte und Mäzenatenforschung, die genaue Beachtung besonderer Medialitätsformen literarischer Kommunikation wie Mündlichkeit, Schriftlichkeit und Vokalität, die sich einerseits auf die Aufführungssituationen (*performative turn*)<sup>16</sup>, andererseits auf die spezifische Materialität älterer Textüberlieferung konzentrierten.<sup>17</sup>

Gleichwohl entfaltete die intensive Autorschaftsdebatte nach dem diagnostizierten Tod des Autors und seiner ‚Rückkehr‘ auch in den älteren Literaturwissenschaften noch einmal verstärkte Diskussionen zur Autorschaftsproblematik.<sup>18</sup> Genaue Erzähler-Autor-Analysen hatten bereits zuvor zu der Frage geführt, ob es sich bei der Zunahme von Erzählerprä-

<sup>14</sup> So in verschiedenen Authentizitätskontroversen, z.B. im Rückblick Peter von Moos, „Abaelard, Heloise und ihr Paraklet: ein Kloster nach Maß. Zugleich eine Streitschrift gegen die ewige Wiederkehr hermeneutischer Naivität“, in Ders., *Abaelard und Heloise. Gesammelte Studien zum Mittelalter*, Bd. 1, hg. v. Gert Melville (Geschichte: Forschung und Wissenschaft 14), Münster 2005, 233–301; zur Widerlegung der Fälschungsthese, insbesondere für den Briefwechsel: Marianna Schrader/Adelgundis Führkötter, *Die Echtheit des Schrifttums der heiligen Hildegard von Bingen* (Beiheft zum Archiv für Kulturgeschichte 6), Köln/Graz 1956. Die Fälle ließen sich vervielfachen.

<sup>15</sup> Zu den Richtungen in kurzer kritischer Charakterisierung Ursula Peters, „Die Gesellschaft der höfischen Dichtung im Spiegel der Forschungsgeschichte“, in *Zeitschrift für deutsche Philologie* 128 (2009), 3–28; ferner Dies., *Von der Sozialgeschichte zur Kulturwissenschaft. Aufsätze 1973–2000*, hg. v. Susanne Bürkle [u. a.], Tübingen/Basel 2004.

<sup>16</sup> Jan-Dirk Müller, „Aufführung – Autor – Werk. Zu einigen blinden Stellen gegenwärtiger Diskussion“, in Nigel F. Palmer/Hans-Jochen Schiewer (Hgg.), *Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster*, Tübingen 1999, 149–166.

<sup>17</sup> Dazu unter dem Terminus ‚Material Philology‘, Stephen G. Nichols, „Philology and its Discontents“, in William D. Paden (Hg.), *The Future of the Middle Ages. Medieval Literature in the 1990s*, Gainsville [u. a.] 1994, 113–141; ders., „Why Material Philology? Some Thoughts“, in Helmut Tervooren/Horst Wenzel (Hgg.), *Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte* (Sonderheft Zeitschrift für deutsche Philologie 116), Berlin 1997, 10–30; Jan Ziolkowski, „Texts and Textuality, Medieval and Modern“, in Barbara Sabel/André Bucher (Hgg.), *Der unfeste Text. Perspektiven auf einen literatur- und kulturhistorischen Leitbegriff*, Würzburg 2001, 109–131; Thomas Bein/Rüdiger Nutt-Kofoth/Bodo Plachta (Hgg.), *Autor – Autorisation – Authentizität. Beiträge zur Internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition* (Beiheft zu Editio 21), Tübingen 2004; darin Günter Martens, „Autor – Autorisation – Authentizität. Terminologische Überlegungen zu drei Grundbegriffen der Editionsphilologie“, 39–50.

<sup>18</sup> So seit Alastair J. Minnis, *Medieval Theory of Authorship. Scholastic literary attitudes in the later Middle Ages*, London 1984; ders., „Discussions of ‚authorial role‘ and ‚literary form‘ in late-medieval scriptural Exegesis“, in *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 99 (1977), 37–65; Walter Haug/Burghart Wachinger (Hgg.), *Autortypen* (Fortuna vitrea 6), Tübingen 1991; Elizabeth Andersen [u. a.] (Hgg.), *Autor und Autorschaft im Mittelalter*; Rüdiger Schnell, „‚Autor‘ und ‚Werk‘ im Mittelalter“, Jan-Dirk Müller, „Auctor – Actor – Author. Einige Anmerkungen zum Verständnis von Autor in lateinischen Schriften des frühen und hohen Mittelalters“, in Felix P. Ingold/Werner Wunderlich (Hgg.), *Der Autor im Dialog*, 17–31; Michael Zimmermann (Hg.), *Auctor et auctoritas. Invention et conformisme dans l’écriture médiévale* (Mémoires et documents de l’école des Chartes 59), Paris 2001; Dorothea Klein, „Inspiration und Autorschaft“.

senz auf der Metaebene der Werke um „eine bedeutende Station im Prozeß der Etablierung von Autorschaft als für den Text verantwortlicher Urhebererschaft“<sup>19</sup> handelte, wie sie auch in der lateinischen Literatur des Hochmittelalters zu neuen individualisierten Autor-Figuren, „existentiellen Autorschaftskonzepten“, führte.<sup>20</sup> Die Profilierung werk- und gattungsgebundener Autorrollen wurde verfolgt, um die in den verschiedenen Überlieferungsbereichen „typenspezifische[n] Ausprägungen von Textautorität“<sup>21</sup> zu ermitteln. Stärkere Autormarkierungen bedeuteten oft nicht in erster Linie ein stärkeres Urheberbewusstsein, sondern gehen zurück auf den Druck durch Zensur oder Häresieverdacht und das Bedürfnis der Verteidigung von nicht unangefochtenen Innovationen.<sup>22</sup>

Als eigener Zweig der Autorschaftsforschung hat sich in den letzten Jahren die vor allem rezeptionsorientierte Problemstellung der Textpräsentation und -autorisierung durch Autorbilder profiliert.<sup>23</sup> Autordarstellungen in illuminierten Handschriften, die es zu Hun-

<sup>19</sup> Ursula Peters, *Das Ich im Bild. Die Figur des Autors in volkssprachigen Bilderhandschriften des 13. bis 16. Jahrhunderts* (Pictura et Poesis 22), Köln/Weimar/Wien 2008, 1; Rainer Warning, „Formen narrativer Identitätskonstitution im höfischen Roman“, in Jean Frappier/Reinhold R. Grimm (Hgg.), *Le Roman jusqu'à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, Bd. 1 (GRLMA IV/1), Heidelberg 1978, 25–59, besonders 48; Timo Reuvekamp-Felber, „Autorschaft als Textfunktion. Zur Interdependenz von Erzählerstilisierung, Stoff und Gattung in der Epik des 12. und 13. Jahrhunderts“, in *Zeitschrift für deutsche Philologie* 129 (2001) 1–23.

<sup>20</sup> Christel Meier, „Autorschaft im 12. Jahrhundert. Persönliche Identität und Rollenkonstrukt“, in Peter von Moos (Hg.), *Unverwechselbarkeit. Persönliche Identität und Identifikation in der vormodernen Gesellschaft*, Köln/Weimar/Wien 2004, 207–266; Hartmut Beyer, „Autorschaft bei Petrus Damiani. Eremitische Inspiration und ihre Vermittlung im Brief“, in *Frühmittelalterliche Studien* 44 (2010) (im Druck); unter diesem Aspekt sind die Dichter unter Karl d.Gr. neu zu bewerten, vgl. Fidel Rädle, „Bete und dichte! Zum Autorbewusstsein im frühen Mittelalter“, in *Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 29 (2005), 147–161.

<sup>21</sup> Ursula Peters, *Das Ich im Bild*, 4.

<sup>22</sup> Christel Meier, „Ruperts von Deutz literarische Sendung. Der Durchbruch eines neuen Autorbewußtseins im 12. Jahrhundert“, in Wolfgang Haubrichs/Eckard C. Lutz/Gisela Vollmann-Profe (Hgg.), *Aspekte des 12. Jahrhunderts* (Wolfram-Studien 16), Berlin 2000, 29–52 zu Ruperts Autorisierungserzählung in seiner Verteidigung gegen Häresieverdacht; Sita Steckel, *Kulturen des Lehrens im Früh- und Hochmittelalter. Autorität, Wissenskonzepte und Netzwerke von Gelehrten* (Norm und Struktur 39) Köln/Weimar/Wien 2011, besonders 569 ff., 602 ff., 961 ff., 1039 ff., 1057 ff.

<sup>23</sup> Horst Wenzel, „Autorenbilder. Zur Ausdifferenzierung von Autorfunktionen in mittelalterlichen Miniaturen“, in Elizabeth Andersen [u.a.] (Hgg.), *Autor und Autorschaft*, 1–28; Ursula Peters, „Autorbilder in volkssprachlichen Handschriften des Mittelalters. Eine Problemskizze“, in *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 119 (2000) 321–368; dies., „Ordnungsfunktion – Textillustration – Autor-konstruktion. Zu den Bildern der romanischen und deutschen Liederhandschriften“, in *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 130 (2001), 392–430; dies., „Digitus argumentalis. Autorbilder als Signatur von Lehr-auctoritas in der mittelalterlichen Liedüberlieferung“, in Matthias Bickenbach [u.a.] (Hgg.), *Manus loquens. Medien der Geste – Gesten der Medien* (Mediologie 7), Köln 2003, 31–65; dies., *Das Ich im Bild*; Christel Meier, „Ecce auctor. Beiträge zur Ikonographie literarischer Urhebererschaft im Mittelalter“, in *Frühmittelalterliche Studien* 34 (2000), 338–392; dies., „Das Autorbild als Kommunikationsmittel zwischen Text und Leser“, in *Comunicare e significare nell'alto medioevo* (Settimane di Studio della Fondazione Centro Italiano di Studi sull'alto medioevo 52), Spoleto 2005, 499–534; Sabine Fastert, „Der Autor im Bild. Das graphische Autorenporträt in

derten gibt, wurden als wertvolle Zeugnisse „der Konkretisierung, Kommentierung, ja Initiierung, Weiterführung und Institutionalisierung literarisch-textueller Autorschaftsdiskurse“<sup>24</sup> erkannt. Es interessiert nicht nur eine dem einzelnen Textcorpus durch sie punktuell eingeschriebene Autorsignatur, sondern darüber hinaus die Ausprägung genereller Autorisierungsfunktionen in der Vielfalt der piktographischen Autorschaftsinszenierungen. Die Autor-Figurationen im Bild reichen vom Schreiber bis zum Herrscher-Autor, umfassen z.B. – in deutlicher piktorialer Markierung der Typen – den Übersetzer, Kompilator, Bearbeiter einer Quelle, aber auch den Sänger und Jongleur, den Prediger, Lehrer, Gelehrten in einer der Wissenschaften, den Inspirierten, gar Propheten oder Mystiker, den Nachdenkenden, der den Kopf in die Hand stützt, den Heiligen oder Gott selbst und schließlich den durch mächtige weltliche oder geistliche Herren Beauftragten, der den Auftrag erhält oder sein fertiges Werk vor hohem Publikum überreicht. Einer ästhetischen Verengung des literarischen Produktionsprozesses laufen solche Autorschaftscodierungen der Vormoderne ebenso entgegen wie einem emphatischen Autorbegriff der Geniezeit, zugunsten einer weiten pragmatischen Literaturauffassung. Solche bildlichen Autorinszenierungen sind erst zu einem geringen Teil aufgearbeitet, eine kohärente Geschichte des Autorbildes wird kaum schnell zu erstellen sein.

Die Problematik der Autorisierungen von öffentlich anerkannter Autorschaft und ihrer Inszenierung liegt also darin, dass diese historisch enorm variabel sind. Sie stellt sich zudem für Literatur, Musik und bildende Kunst durch den Anspruch der Autoren, ihre Autorität im gesellschaftlichen Spannungsfeld von Religion und Politik sowie den entsprechenden Öffentlichkeiten durch die jeweils ‚richtige‘ Inszenierung zur Geltung zu bringen, als besonders komplexe Frage heraus, zumal in der langen Geschichte der europäischen Literatur seit der Antike und im interkulturellen Vergleich. Es wurden im jeweiligen gesellschaftlichen Kontext durch die verschiedenen Artikulationsbedingungen je andere Antworten provoziert, die auch den Wiedergebrauch mancher älteren Rollenkonzepte unter neuen Bedingungen und eventuell mit veränderter Bewertung implizierten. Für die verschiedenen Künste war zudem mit der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen zu rechnen, so dass etwa klare Autorschaftskonzeptionen in der bildenden Kunst früher ausgeprägt waren als in der Musik. Durch welche Merkmale ihrer Schriften, ihrer Person oder begleitende Instanzen und soziale Umstände waren Autoren zu autoritativen öffentlichen Aussagen berechtigt? Trotz des Booms an Autorschaftsforschung in den letzten Jahrzehnten steht die befriedigende Auswertung der Texte im Hinblick auf die große Vielfalt der Autorisierungsstrategien für die einzelnen Epochen noch am Anfang.

---

gedruckten Enzyklopädien des 16. Jahrhunderts“, in Frank Büttner/Markus Friedrich/Helmut Zedlmaier (Hgg.), *Sammeln, Ordnen, Veranschaulichen. Zur Wissenskompilatorik in der Frühen Neuzeit* (Pluralisierung & Autorität 2), Münster 2003, 301–323; Gerald Kampfhammer/Wolf-Dietrich Löhrl/Barbara Nitsche (Hgg.), *Autorbilder. Zur Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit* (Tholos – Kunstgeschichtliche Studien 2), Münster 2007; weitere Literatur bei Ursula Peters, *Das Ich im Bild*, 8 ff. Entsprechendes gilt für den Künstler im Bild: Mila Horkey, *Der Künstler im Bild. Selbstdarstellungen in der italienischen Malerei des 14. und 15. Jahrhunderts*, Berlin 2003.

<sup>24</sup> Ursula Peters, *Das Ich im Bild*, 9; vgl. auch ebd. 4 ff.

Das trifft insbesondere für den Zeitraum der Vormoderne zu, aber nicht nur für ihn.<sup>25</sup> Als Faktoren von Autorisierungsstrukturen sind das soziale Umfeld, die Anbindung an Institutionen oder deren Fehlen, die Relation zu Förderern oder Auftraggebern (göttlichen oder menschlichen), die ökonomische Grundlage der Autoren, dann die Gattungsbindungen, die Traditionsdeterminanten und schließlich die ‚Aufführungssituationen‘ oder Lektürepraktiken der Rezipienten in Betracht zu ziehen. Sie können mehr oder weniger stark in Autorkonstrukten von Texten – nicht selten auch mit hoher Komplexität<sup>26</sup> – ihren Ausdruck finden und Abwandlungen vom jeweils Üblichen erfahren, gerade bei starken Autoren. Die vorliegende Sammlung von Aufsätzen möchte dafür über die Epochen hin Beispiele geben, wenn sie den Autor als öffentliche Instanz, die zur Ausformulierung und Stabilisierung oder zur Veränderung politischer und religiöser Ordnungen beiträgt, begreift, um grundsätzliche Einsichten in diese Funktionen der Literatur- und Kunstproduktion als eigenen gesellschaftlich-kulturellen Feldes zu gewinnen und sie komparativ auszuwerten.

Zum Beispiel werden in der Antike Transformationen der Konzepte von Autorschaft manifest in der spätrepublikanischen und augusteischen Literatur während der politischen und kultischen Neuordnung Roms, in der die Dichter Anspruch auf eine eigenständige Deutungskompetenz als Seher (*vates*) erhoben, die Vergangenheit und den Mythos in Konkurrenz zur Machtinszenierung des Prinzipats für die Gegenwart zu interpretieren.<sup>27</sup>

In der christlichen Spätantike wie im gesamten Mittelalter bis in die Frühe Neuzeit werden die paganen Autorschaftskonzepte rezipiert, in Kontrastimitationen verwandelt, aber auch durch neue Autorschaftskonfigurationen abgelöst.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Fotis Jannidis, „Einführung: Der Autor in Gesellschaft und Geschichte“, in Ders. [u. a.] (Hgg.), *Rückkehr des Autors*, 297–301, hier 300f.; ders., „Der nützliche Autor“, in ebd. 353–389, hier 378–389, wo „historische Interpretationen“ besondere Berücksichtigung erhalten.

<sup>26</sup> Vgl. etwa Beate Kellner, „Wort Gottes – Stimme des Menschen. Textstatus und Profile von Autorschaft in Otfrids von Weissenburg ‚Evangelienbuch‘“, in Dies./Peter Strohschneider/Franziska Wenzel (Hgg.), *Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter* (Philologische Studien und Quellen 190), Berlin 2005, 139–162.

<sup>27</sup> Dazu Alexander Arweiler, „Souveränität und Einschließung. Catull, Cicero und Vergil über Macht, die Expansion von Herrschaft und die Autorität der Literatur“, in Ders./Bardo M. Gauly (Hgg.), *Machtfragen. Zur kulturellen Repräsentation und Konstruktion von Macht in Antike, Mittelalter und Neuzeit*, Stuttgart 2008, 19–77; jetzt auch Meike Kimmel (Wortmann), *Literarische Distinktion und öffentlicher Raum. Vergil, Horaz und Propertius über Autorschaft*, Diss. Münster 2011; vgl. auch die neueren Arbeiten von Claude Calame/Roger Chartier (Hgg.), *Identités d’auteur dans l’Antiquité et la tradition européenne* (Collection Horos), Grenoble 2004; Christopher Leidl, „Autor und Werk. Metaphern in der Konstitution literarischer Kategorien“, in *Dictynna* 2 (2005), 1–16; Frank Wittchow, „Der Dichter auf der Suche nach seiner Rolle. Zur *persona* in den Jamben des Horaz“, in *Antike und Abendland* 51 (2005), 69–82; Michèle Lowrie, *Writing, Performance, and Authority in Augustan Rome*, Oxford 2009.

<sup>28</sup> Dennis Trout, „Amicitia, Auctoritas, and Self-Fashioning Texts: Paulinus von Nola and Sulpicius Severus“, in *Studia Patristica* 28 (1993), 123–129; jetzt auch Anika Söltenfuß, *Ich-Entwürfe in spätantiker Dichtung. Ausonius, Paulinus von Nola und Paulinus von Pella*, Diss. Münster 2011.

Im Mittelalter, einer Kultur der Manuskripte und der Amtsgebundenheit öffentlicher Rede und Schrift, sind explizite Autorisierungsdiskurse unerlässlich,<sup>29</sup> während sich seit Beginn der Druckzeit das Gewicht verschiebt hin zum Aufweis der Nützlichkeit des Buchprodukts für den Leser in einem anonymisierten, auf Verkauf angelegten Buchmarkt. Hatte sich schon im späteren Mittelalter eine Differenzierung der Autorentypen im ausgehnteren literarischen Feld vollzogen, z. T. aufgrund neuer Professionalisierungen in der sich wandelnden Gesellschaft, die ein Erstarken von Expertentum und auktorialen Autorschaftskonzepten bedingten,<sup>30</sup> so werden in der Frühen Neuzeit solche Autormodelle mit spezifischen humanistischen Akzentuierungen fortgeschrieben<sup>31</sup> und transformiert. Dies geschieht in einer weiteren sich prozesshaft vollziehenden „Pluralisierung“, in der sich neue Geltungsansprüche entwickeln und Konkurrenzen ausbilden.<sup>32</sup>

Nachdem die sich im 18. Jahrhundert ausprägende Romanpoetik bereits differenzierte Spielformen zwischen Autor, Erzähler und Herausgeber hervorgebracht hatte – zu denken ist etwa an das Sterne'sche Modell – und im Zuge der Entwicklung des Urheberrechts ein Bewusstsein vom Autor als juristischer und ökonomischer Person entstanden war,<sup>33</sup> kommt in der Geschichte der Autor-Autorisierungen dem 19. Jahrhundert ein besonderer Stellenwert zu. Perpetuiert gerade der Historismus mit seiner topischen Einführung von ‚Leben und Werk‘ aus der Geniezeit überkommene Originalitäts- und

<sup>29</sup> Vgl. dazu demnächst für die Fallbeispiele Rupert von Deutz, Hildegard von Bingen, Wilhelm von Saint-Thierry Christel Meier, „Prophetische Inauguration und kirchliches Amt. Zur Funktion informeller Autorisierungen in der mittelalterlichen Kirche“, in Gerd Althoff/Helene Basu (Hgg.), *Rituale der Amtseinsetzung. Kulturen politisch-religiöser Inszenierungen von Otto dem Großen bis zu Barack Obama* (im Druck).

<sup>30</sup> Ursula Peters, „Hofkleriker – Stadtschreiber – Mystikerin. Zum literarhistorischen Status dreier Autorentypen“, in Walter Haug/Burghart Wachinger (Hgg.), *Autorentypen* (Fortuna vitrea 6), Tübingen 1991, 29–49; Benedikt Konrad Vollmann, „Autorrollen in der lateinischen Literatur des 13. Jahrhunderts“, in Matthias Meyer/Hans-Jochen Schiewer (Hgg.), *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters*, Tübingen 2002, 813–827; Sita Steckel, *Kulturen des Lehrens im Früh- und Hochmittelalter*, bes. 221 ff., 516 ff., 663 ff., 1039 ff., 1191 ff.

<sup>31</sup> Christoph J. Steppich, „*Numine afflatur*.“ *Die Inspiration des Dichters im Denken der Renaissance*, Wiesbaden 2002; Benedikt Konrad Vollmann/Vlatka Čizmić, „*Boni auctores*. Formale Qualität als Autoritätskriterium im Frühhumanismus“, in Wulf Oesterreicher/Gerd Regn/Winfried Schulze (Hgg.), *Autorität der Form – Autorisierung – Institutionelle Autorität* (Pluralisierung & Autorität 1), Münster 2003, 105–116; Karl A. E. Enenkel, *Die Erfindung des Menschen. Die Autobiographik des frühneuzeitlichen Humanismus von Petrarca bis Lipsius*, Berlin/New York 2008.

<sup>32</sup> Dazu vgl. besonders Gerhard Regn, „Autorisierung“, in Wulf Oesterreicher/Gerd Regn/Winfried Schulze (Hgg.), *Autorität der Form – Autorisierung – Institutionelle Autorität*, 119–122 und die ebd. folgenden Beiträge von Sabrina Ebbersmeyer, Jörg Robert, Florian Neumann, Florian Mühlegger, Helmut Zedelmaier, Michael Stolberg, Martin Mulsow.

<sup>33</sup> Vgl. Heinrich Bosse, *Autorschaft ist Werkherrschaft*, Paderborn/München/Wien/Zürich 1981; Gerhard Plumpe, „Der Autor als Rechtssubjekt“, in Helmut Brackert/Jörn Stuckrath (Hgg.), *Literaturwissenschaft. Grundkurs 2*, Reinbek 1981, 179–193; Peter Jaszi, „Toward a Theory of Copyright. The Metamorphoses of ‚Authorship‘“, in *Duke Law Journal* 455 (1991), 455–502; Mark Rose, *Authors and Owners. The Invention of Copyright*, Cambridge/London 1993.

Individualitätsvorstellungen, etwa in der ‚Erfindung‘ Goethes als Nationalautor, bestehen verschiedene Autormodelle neben- und gegeneinander: alte Autorfigurationen wie der Prophet, der inspirierte Seher, der Autor-Gott werden wieder aufgenommen und transformiert oder ironisiert, neue Autorkonstrukte, die die Moderne antizipieren und die z. B. auch die neuen Massenmedien bedienen, werden als Gegenentwürfe ausgebildet; deren Modellierung bleibt vielfach mehrdeutig, ambivalent, dabei jedoch anspielungsreich. Die Autorfigurationen geben sich also teils überlieferungskonform, teils kontratraditionell-provokativ. Der neue Schriftsteller trägt unterschiedliche Masken und distanziert sich vom verehrten *poète* oftmals in antibürgerlichem Habitus, kann sich dafür gleichwohl der alten religiösen Bilder mit neuer ästhetischer Bedeutung bedienen.<sup>34</sup> Noch der ‚gesellschaftskritische‘ moderne Autor des 20. Jahrhunderts bezieht seine Autorität aus dem Fortwirken religiöser Rollenmuster, die seine ‚höhere‘ Einsicht begründen. Und dass auf dem literarischen Markt und in der Vorstellung außerakademischer Leserinnen und Leser entgegen aller literaturwissenschaftlichen Gegenrede der Autor eine Authentizität und Originalität verbürgende Größe geblieben ist, verleiht der historisch und systematisch differenzierenden Frage nach der ‚Autorschaft‘ anhaltende Aktualität.

## 2.

Der *actor*, im Lateinischen nicht nur ein ‚Schriftsteller‘, sondern auch ein ‚Urheber‘, ‚Förderer‘, ‚Gewährsmann‘, ‚Bürge‘, ‚Veranlasser‘, ‚Ratgeber‘ und ‚Vorbild‘, ist seit dem Altertum ungeachtet vielfacher historischer und bereichsspezifischer Unterschiede eine gesellschaftliche Instanz, die sowohl in religiösen Bedeutungszusammenhängen steht, etwa als *vates* (‚Seher‘) in der Antike, als Prophetengestalt im christlichen Mittelalter, aber auch politische Funktionen erfüllt, beispielsweise als kritischer Intellektueller oder auch als ‚Gewissen der Nation‘ im Deutschland der Nachkriegszeit. Das Zusammenspiel dieser beiden Dimensionen, der religiösen und der politischen, bildet, gerade in seiner historischen Vielfalt und Veränderlichkeit, den analytischen Fokus dieses Bandes, der damit einen gegenüber anderen vorliegenden Publikationen spezifischen Zugang zur literatur- und kulturwissenschaftlichen Autorschaftsdebatte eröffnen möchte.

---

<sup>34</sup> Daniel Weidner, *Bibel und Literatur um 1800*, München 2011; Oswald Bayer, *Gott als Autor. Zu einer poetologischen Theologie*, Tübingen 1999; Karin Westerwelle, „Der Dandy als Held“, in *Heldengedanken. Über das heroische Phantasma*, in *Merkur* 724–725 (Sept.–Okt. 2009), 888–896; zur Distanz von Baudelaires Ästhetik zur romantischen Dichterfigur dies., „Zum Antagonismus von Sinnlichkeit und Transzendenz in Charles Baudelaires *Fleurs du mal*“, in Therese Fischer-Seidel/Susanne Peters/Alex Potts (Hgg.), *Perception and the Senses. Sinneswahrnehmung*, Tübingen/Basel 2003, 189–212; dies. (Hg.), *Charles Baudelaire. Dichter und Kunstkritiker*, Würzburg 2007; dies., „Verlust des Heiligenscheins“. Der Artist in der bürgerlichen Gesellschaft“, in *Sag die Wahrheit: Warum jeder ein Nonkonformist sein will, aber nur wenige es sind*, Doppelheft *Merkur* 748/749 (2011 [im Druck]).

Dass Autorschaft etwas mit Inszenierung zu tun hat, ist in der Forschung verschiedentlich gesehen worden.<sup>35</sup> Die politischen und religiösen Formen und Funktionalisierungen dieser Inszenierungen in ihrer historischen und systematischen Tiefenschärfe herauszuarbeiten, ist das Anliegen des Bandes. Indessen impliziert die Rede von ‚Inszenierung‘ nicht, dass es jenseits der Inszenierung etwas Nichtinszeniertes, Authentisches, Eigenliches gibt. Inszenierung ist nicht gleichzusetzen mit Scheinhaftigkeit, Falschheit, gar Betrug; es sind die Inszenierungsakte, -logiken und -wahrnehmungen, die konstitutiv sind für die Bühnen der Kultur und der Geschichte, auf denen das Schauspiel der Autorschaft stattfindet.

Die religiöse und die politische Dimension der Autorschaft und insbesondere deren Verschränkung legen drei Leitkategorien nahe, mithilfe derer sich die Beiträge dieses Bandes in ein kritisches Wechselverhältnis zueinander setzen lassen. Die Kategorie ‚Ikonen‘ wurde vor dem Hintergrund der Tatsache gewählt, dass der populäre Wortgebrauch unter einer ‚Ikone‘ metaphorisch eine hervorgehobene Persönlichkeit versteht, die gleichsam unantastbar ist und den Gegenstand besonderer Verehrung bildet. Es stellt sich die Frage, unter welchen Bedingungen Autorinnen und Autoren den öffentlichen Status einer ‚Ikone‘, d. h. einer öffentlichen Leitfigur, erlangen, ob sie ihn bereits zu Lebzeiten innehaben oder ob er ihnen retrospektiv, durch Kanonisierung zugesprochen wird. Damit verbindet sich die Frage nach der medialen Präsenz einer Autorpersönlichkeit, konkret die Frage nach den Bildern, die von ihr zirkulieren, und in welcher Weise diese Bilder mit ganz spezifischen Autorfunktionen in Verbindung gebracht werden. Ikonen sind aber auch, und dies nicht zuletzt, heilige Bilder, die ein Repräsentationsverhältnis zur Diskussion stellen, d. h. eine Relation von Abbild und Urbild zu bedenken geben. Der religiöse Bilderstreit galt dem Problem, ob und inwiefern das heilige Urbild, Gott selbst oder eine Heiligenfigur, im Bild dargestellt werden kann oder darf und ob über das Bild ein Zugang zum Heiligen möglich ist oder das Heilige durch das Bild profaniert und beleidigt wird. Bezogen auf das Problem der Autorschaft ist mit dem Paradigma der Ikone die Frage nach den religiösen Quellen und dem Wahrheitsanspruch auktorialer Autorität aufgerufen.

Ausgehend von der wörtlichen Bedeutung des lat. *stilus* (‚Stengel‘, ‚Griffel‘, ‚Schreibgerät‘) ist mit der Kategorie ‚Stil‘ zunächst einmal das Spezifikum dessen, der schreibt, des Autors, seine ‚Schreibart‘ oder ‚Ausdrucksform‘ angesprochen. Dabei ist der Stilbegriff, wie Hans-Werner Eroms vermerkt, von einer grundsätzlichen Polarität geprägt, weist er doch eine normbezogene und eine individuelle Komponente auf, die in gewisser Weise ein Spannungsfeld bilden, in ihrem Zusammenwirken aber erst so etwas wie sti-

---

<sup>35</sup> Vgl. etwa Erich Kleinschmidt, *Autorschaft*, der als Autorschaftsdispositive „Masken“ (79–98) und „Rollen“ (99–117) hervorhebt, Christine Künzel/Jörg Schönert (Hgg.), *Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*, Würzburg 2007 und Gunter E. Grimm/Christian Schärf (Hgg.), *Schriftsteller-Inszenierungen*, Bielefeld 2008. Vgl. auch Martin Seel, „Inszenieren als Erscheinenlassen. Thesen über die Reichweite eines Begriffs“, in Josef Früchtl/Jörg Zimmermann (Hgg.), *Ästhetik der Inszenierung*, Frankfurt a.M. 2001, 48–62.

listisches Gelingen – eine nicht unproblematische Kategorie – verantworten.<sup>36</sup> Bestimmt sich der Autor so, wie oben angedeutet, über seine Texte, kann ‚Stil‘, so bedeutungsvariabel und schillernd der Begriff ist,<sup>37</sup> aber auch, bezogen auf die Inszenierung von Autor-Persönlichkeiten, als Habitus verstanden werden und als Analysekategorie für das Auftreten, die Erscheinungsweise, die *actio* gewissermaßen von Autorinnen und Autoren fungieren. Die Frage, ob und inwiefern sich die Stile politischer und religiöser Autorschaft, sowohl text- und gattungs- als auch personenbezogen, zum einen unterscheiden und sich zum anderen im Wechsel von der Vormoderne zur Moderne verändern, zieht sich als eine kritische Analyseperspektive durch den Band.

Mit der Kategorie ‚Institutionen‘ steht die gesellschaftliche Funktion des ‚Autors‘ zur Diskussion, die Frage, inwieweit er so etwas wie eine soziale Instanz darstellt und als solche eingebunden ist in institutionell geregelte gesellschaftliche Interaktions- und Kommunikationsprozesse. Das Verhältnis zu politischen und religiösen Machthierarchien und -apparaten spielt dabei ebenso eine Rolle wie die mediale Absicherung und Regulierung auktorialer Wirkmächtigkeit. Es geht dabei also nicht nur – aber auch – darum, dass Autorinnen und Autoren im übertragenen Sinn selbst eine ‚Institution‘ sein können, wie dies beispielsweise bei Heinrich Böll oder auch bei Christa Wolf in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in ganz unterschiedlicher Weise der Fall und durch politische bzw. staatliche Anerkennung sanktioniert war, sondern auch um die Bedeutung und den Spielraum, den Institutionen wie die Kirche, der Staat oder auch die Institutionen des Wissenschafts- und Kulturbetriebs auktorialer Autorität zuerkennen und inwiefern sie die Arbeitsbedingungen von Autorinnen und Autoren steuern.

Die Beiträge dieses Bandes sind historisch und disziplinär breit gestreut. Der Untersuchungszeitraum reicht von der Zeit der jüdischen Propheten des Alten Testaments über die römische Literatur, die lateinische und die volkssprachliche Literatur des Mittelalters, die frühneuzeitliche Musikgeschichte, das 16. Jahrhundert in Italien und in den Niederlanden, den englischen und deutschen Roman im 18. Jahrhundert, Rolle und Selbstverständnis des Dichters im Frankreich des 19. Jahrhunderts bis zu Autorschaftsfragen in der musikalischen Moderne, der deutschen Literatur der Nachkriegszeit und der sog. Postmoderne. Theologische, musik- und geschichtswissenschaftliche sowie philologische, d. h. latinistische, mittellateinische, mediävistische, romanistische und neugermanistische Perspektiven treten in einen Austausch über das historisch und systematisch komplexe Thema der Autorschaft im Kräftefeld von Religion und Politik.

Der Theologe Ulrich Berges zeigt, dass die Frage nach der Autorschaft auch bereits im Hinblick auf das Erste Testament produktiv ist, gerade weil für die alttestamentlichen Schriften nicht der Autor, sondern die Autorität, in deren Namen man sammelte und schrieb, entscheidend war. Allerdings wurde die Frage nach den Verfassern der alttestamentlichen Bücher schon sehr früh von jüdischer Seite in kritischer Hinsicht gestellt; und im Zuge der Literaturwerdung des Alten Testaments lässt sich beobachten, dass die

<sup>36</sup> Vgl. etwa Hans-Werner Eroms, *Stil und Stilistik. Eine Einführung*, Berlin 2008, 5; vgl. ebd. 11.

<sup>37</sup> Vgl. Bernhard Sowinski, *Stilistik*, Stuttgart/Weimar <sup>2</sup>1999, 1.

Vermittlung der Offenbarung durchaus an prophetisch-charismatische Personen wie an die des Jesaja im letzten Drittel des 8. Jahrhunderts v. Chr. gebunden wurde. Die Entwicklung der Schriftkultur, die um 600 die Durchsetzung der Buchrolle mit sich brachte, beförderte die Inszenierung schreibender bzw. diktierender Propheten. Die Schrift wird, so macht der Beitrag einsichtig, gleichsam zur Ikone Gottes. Es entstanden Schreibergruppen, die, indem sie sich auf die Autorität prophetischer Gottesmänner beriefen, deren Schriften fortschrieben. Die Stilisierung ihrer Autoritäten als Autoren ermöglichte es ihnen, als Ausleger der tradierten Schriften am Ruhm von deren Verfassern teilzuhaben. Vor diesem mediengeschichtlichen Hintergrund kann Ulrich Berges in geradezu postmoderner Zuspitzung formulieren: „Nicht der Autor gebiert das Buch, sondern das Buch die Autoren!“

Anika Söltenfuß und Meike Kimmel befragen zwei antike bzw. spätantike Gedichtsammlungen, Vergils *Eclogen* und die *Natalicia* des Paulinus von Nola, im Hinblick darauf, wie in ihnen Autorschaft dargestellt und verhandelt wird. Dabei rücken drei Motive in den Mittelpunkt ihrer Aufmerksamkeit: Autorisierung, das Verhältnis zwischen Autor und sozialem Umfeld, und die Funktionen von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Die Verfasserinnen können zeigen, dass ‚Autorschaft‘ in den *Eclogen* und den *Natalicia* nicht vorausgesetzt, sondern als Thema diskutiert wird. Dem Beitrag liegt die These zugrunde, dass Autorschaft in den untersuchten Texten auf den Leser bezogen ist, den sie als textimmanentes Modell-Leser entwerfen. Obwohl 400 Jahre zwischen den beiden Gedichtsammlungen liegen, ergeben sich, bei allen historischen Unterschieden, bemerkenswerte Konvergenzpunkte: Wo bei Vergil die Autorisierung zum Dichter über die Berufung durch Apollon erfolgt, wird bei Paulinus von Nola Christus zur Autorisierungsinstanz. Ergänzen die *Eclogen* das soziale Miteinander der verschiedenen Sprecher durch die Mitwirkung der Landschaft, konstituiert sich Autorschaft in den *Natalicia* über die Interaktion des Sprechers mit der von ihm adressierten christlichen Zuhörerschaft in Nola. Beiden Texten eignet eine inszenierte Mündlichkeit im Medium der Schrift; sie unterstreicht die Nähe zum Göttlichen und macht sich doch die Dauerhaftigkeit des Schriftmediums zunutze.

Christel Meiers Beitrag zeigt, dass sich Autorschaft im Hochmittelalter desto deutlicher manifestiert, je mehr sie gezeugnet wird. Vor dem Hintergrund der aktuellen literaturwissenschaftlichen Diskussion des Stilbegriffs wird die Frage nach der Möglichkeit von Autorstilen im Mittelalter neu gestellt. Bestimmend wird eine paradoxe Umkehrung antiker Stillehren wie die Verwendung des *sermo humilis* für eine *materia grandis*, die Aufwertung der *obscuritas* als stilistischer *virtus* gegenüber der *perspicuitas* und die Betonung der Unangemessenheit in Aussagen über das Transzendente. Verschiedene markante Stilmerkmale werden an drei Fallbeispielen aus dem 12. Jahrhundert konkretisiert: Alan von Lille wechselt von einem Autordiskurs in den anderen, indem er sich nicht mehr als Dichter, sondern als Schreibrohr stilisiert und auf diese Weise die Konstruktivität der Autorfunktion hervorkehrt. Rupert von Deutz geht von antiker Hymnik zu bibelhermeneutischer Prosa über, während sich Hildegard von Bingen bewusst von den Regeln der Schulrhetorik absetzt und ihre Texte zunehmend experimenteller und origineller gestaltet.

So wird offensichtlich, dass gerade dort, wo die *auctoritas* der Autorschaft auf eine höhere Instanz übertragen wird, Individualität der Autorschaft und Stilreflexion zunehmen.

Die Ausführungen von Hartmut Beyer fragen nach den Formen auktorialer Selbststilisierung in lateinischen Briefen des Mittelalters. Es wird dargestellt, wie das grundlegende Merkmal des Briefes, die Abwesenheit des Autors, das rhetorisch inszenierte Auftreten einer Person bedingt. Damit werden die von ihm besprochenen Autoren gewissermaßen zu ‚Ikonen‘. Alkuin von York (gest. 804), der Lehrer Einhards, stellt sich in seinen Briefen in die Nachfolge des Hieronymus und sieht im Brief ein Medium, um über räumliche und zeitliche Distanzen hinweg christliche Nächstenliebe zu praktizieren. Bei dem Kirchenreformer Petrus Damiani (1007–1072) verbindet sich die von ihm gewählte Lebensform als Eremit mit seiner Schreibpraxis und begründet seine Autorität als Schreibenden. Schreiben erscheint, im Kontrast zur bestehenden Schriftkultur, als eine Form der Buße. Das dritte Beispiel ist Peter von Blois (ca. 1135–1211/12), dessen Briefwerk sich im Mittelalter großer Beliebtheit erfreute. Er weist die Autorrolle aus Demut zurück, um sie sich implizit wieder zuzuschreiben. Sein Autorschaftsmodell bleibt, trotz aller Bezugnahmen auf die Antike, am Bischofsamt orientiert. In allen drei Fällen lässt sich die Selbstdarstellung der Schreibenden als Produkt des jeweiligen historischen Ortes im 9., 11. und 12. Jahrhundert und seiner spezifischen Bedingungen interpretieren.

Die Überlegungen von Eckart Conrad Lutz gelten den Liedern Ulrichs von Liechtenstein, insbesondere seinem um 1255 entstandenen *Frauendienst*, einer stark fiktionallisierten ‚Autobiographie‘. Analysiert wird das Werk im Kontext von Ulrichs Reformprogramm für die höfische Adelsgesellschaft, in der das gesellschaftliche Gespräch eine hervorgehobene Rolle spielt. Der literarische Minnedienst erscheint in diesem Zusammenhang als eine Lebensform, die als Thema der philosophischen Reflexion auf eine Veränderung der höfischen Gesellschaft abzielt. Im Hinblick auf die Frage der ‚Autorschaft‘ ist es bemerkenswert, dass Ulrich sein Œuvre nicht nur sammelt und ordnet, sondern zugleich zum Gegenstand der Theoriebildung macht. Adelige Identität, so argumentiert der Verfasser des Beitrags, zeigt sich also in einer spezifisch adligen Form von Autorschaft, in der Teilnahme an freier Rede und ihrer lyrisch gebundenen Form, am musikalischen Vortrag und als Beteiligung am kritischen Gespräch, das auf die Fortsetzung des Dichtens abzielt. Als solche ist die Institution Autorschaft auch von politischer Relevanz in einer Zeit, die während des Interregnums nach dem Tod Herzog Friedrichs II. in Österreich und der Steiermark, Ulrichs Wirkungskreis, Verfallserscheinungen des Adelsethos wahrnahm. Der Artikel stellt aber auch die kritische Frage, ob die modernen Kategorien von ‚Autorschaft‘ und ‚Text‘ für die Beschreibung der soziokulturellen Phänomene des Mittelalters angemessen sind, die sich weniger durch Vorstellungen von Urheberschaft und literarischer Form als feste Größe als durch die Offenheit der Sinnbildungsprozesse auszeichnen.

Nachdem die jüngere Erzähltheorie mit der Instanz des impliziten Autors kritisch verfahren ist und sogar dafür plädiert hat, gänzlich auf sie zu verzichten, bricht der Beitrag von Bruno Quast wieder eine Lanze für die von Wayne C. Booth zu Beginn der 1960er-Jahre vorgeschlagene Kategorie. Die literaturtheoretische Debatte um den impli-

ziten Autor wird zunächst kritisch nachgezeichnet, die Argumente werden geprüft und auf den Gegenstandsbereich der höfischen Epik perspektiviert, die, so lautet die These, sehr wohl mit der Funktion des *implied author* umgeht. Es wird deutlich, dass die Nennung von Autornamen in der mittelalterlichen Erzählliteratur weit über die Funktion eines Eigennamens hinausgeht und als raffinierte Textstrategie zu werten ist. Am Beispiel Hartmanns von Aue argumentiert Bruno Quast, dass dessen impliziter Autor einen *career author* darstellt. Die Berufung auf die Meisterschaft des Thômas von Britanje im Prolog von Gottfrieds von Straßburg *Tristan*-Roman exponiert hingegen ein poetisches Programm mit der Funktion, das im *Tristan* gestaltete Konzept der passionierten Liebe zu ästhetisieren und dadurch zu legitimieren, dass es als traditionell verbürgt markiert wird.

Michele Calellas Artikel beschreibt differenziert die Ausbildung eines musikalischen Autorschaftsbewusstseins im 15. Jahrhundert. Ist für das Mittelalter die Frage nach dem Komponisten meist irrelevant, weil sich kaum beantworten lässt, wer im Lied eines Troubadours spricht oder singt (der Autor des Textes oder derjenige der Musik?), tauchen um 1400 immer mehr Namen in den musikalischen Quellen auf. Die Gründe für eine spezifisch musikalische Autorfunktion in der Kultur des 15. Jahrhunderts liegen in verschiedenen, doch miteinander zusammenhängenden soziokulturellen Faktoren. Eine wichtige Rolle spielte die Kunstpatronage. Komponisten suchten nach sozialer Förderung, und gleichzeitig entwickelte sich ein humanistisch motiviertes Interesse an Handschriften und deren Urhebern. Auch die beginnende Musikkritik sowie Zensurbestrebungen, die eine Autorität des Komponisten voraussetzten, sind zunehmend zu berücksichtigen. Insofern beschreibt der Beitrag die beginnende Institutionalisierung musikalischer Autorschaft. Von einer Emanzipation des auktorialen Subjekts zu sprechen ist angesichts dieser komplexen soziokulturellen Bedingungsfaktoren jedoch unangebracht.

Mit der Frage bildkünstlerischer Autorschaft setzt sich der Beitrag von Wolf-Dietrich Löhr auseinander, indem er am Beispiel von Giotto zeigt, wie sich die Autorschaft des Künstlers einerseits als Urheberschaft und andererseits aus dem Bewusstsein von den Relationen zwischen Autor, Werk und Publikum konstituiert. Auf das Sprechen der Literatur, so lautet die These des Beitrags, antwortet der Bildkünstler mit der wortlosen Rede der Hand. Die von Vasari berichtete Anekdote, derzufolge Giotto freihändig einen formvollendeten Kreis in Analogie zum *orbis terrarum* gezeichnet habe, wird zum Ausgangspunkt einer Giotto-Rezeption, die ein auktoriales Künstlertum zwischen Sprechen, Schreiben und Zeichnen entwirft. Nicht zufällig ist das O Bild- und Schriftzeichen zugleich. Der Beitrag geht auch der Frage nach, wie Vorläufer Vasaris, Boccaccio, Sacchetti und Polizian, das Verhältnis von Zeichnen und Schreiben reflektieren. Bildliche und dichterische Zeugnisse exponieren in der Zusammenschau von Künstler und Werk die Hand Giottos im konkreten wie im übertragenen Sinn als Bild für die Leistung des Künstlers, für Geschicklichkeit und Intellekt gleichermaßen. Das O erweist sich als Zeichen und Figur, die in transmedialen Substitutionen zwischen Mündlichkeit, Schriftlichkeit und Bildlichkeit Name, Werk und Genie des Künstlers Giottos ineinanderblenden. Über das bereits bei Vasari zitierte Sprichwort *Tu sei più tondo che l'O di Giotto*. (‘Du bist ründer/dümmer als das O des Giotto.’) entsteht eine spannungsvolle Ambivalenz des bis ins Volkstümliche

reichenden Künstlerbilds, steht das kreisförmige O doch einerseits für Leere und Bedeutungslosigkeit wie es andererseits ein Sinnbild für die in sich selbst vollendete Form der Vollkommenheit darstellt.

Am Beispiel der Widmungen in Machiavellis Schriften *Il Principe* und *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* untersucht Pia Claudia Doering Erscheinungsweisen und Thematisierung von Autorschaft. In der Widmung des *Principe* geht es dem 1512 bei der Rückkehr der Medici seiner Ämter enthobenen Machiavelli darum, sich selbst als einen Autor sichtbar werden zu lassen, der in hohem Maße die Regierungskunst versteht. Als Quellen seiner Kompetenz und Einsicht hebt er die in antiken Texten dargestellten Taten der großen Männer sowie die eigene Erfahrung hervor. Dabei ist Machiavellis Selbstdarstellung als Autor immer auf sein Ziel, ins politische Leben zurückzukehren, ausgerichtet. Die Widmung der *Discorsi* hingegen, die zu einem Zeitpunkt verfasst wurde, als sich nach 1516 Machiavellis politische Hoffnungen zerschlagen haben, reflektiert die Macht des außerhalb der politischen Sphäre stehenden Schriftstellers. Es ist die Differenz von *potestà* und *virtù*, von *potere* und *sapere*, an der die analytische Kraft der Schriftsteller, die Machiavelli auch als Seher konzipiert, ansetzt. Beide Widmungsschriften machen deutlich, wie eng auf den Bereich der Politik bezogen Autorschaft bei Machiavelli ist und welche Rolle der Sprache, insbesondere den Verfahren der *simulatio* und der *dissimulatio*, auch und gerade in der Sphäre des politischen Handelns zukommt.

Der geschichtswissenschaftliche Beitrag von Andreas Pietsch befasst sich mit Autorschaftskonzeptionen im Kontext der Radikalen Reformation und untersucht die Autorisierungsstrategien und Autorstile zweier Familisten, nämlich von Hendrik Niclaes, dem Begründer des ‚Hauses der Liebe‘, und seinem Epigonen Daniel Nazarenus. Beide stilisieren sich zu charismatischen Propheten, indem sie etwa biblisches und eigenes auktoriales Sprechen brikolageartig ineinanderblenden oder ihre Namensgleichheit mit biblischen Gestalten gezielt einsetzen. Dabei inszeniert sich Daniel Nazarenus als Prophet des Propheten Hendrik Niclaes. Am Beispiel seiner hagiographischen *Chronica* lässt sich aufweisen, dass die Nähe des Verfassers zu Niclaes einerseits seine, d. h. Daniels, Autorität stützt und diese ihrerseits wiederum die prophetische *auctoritas* des Hendrik Niclaes bestätigt. Andreas Pietsch macht darauf aufmerksam, dass handschriftliche, nur für den internen Gebrauch der Anhänger vorgesehene Texte stärker ausgeprägte Autorisierungsstrategien aufweisen als gedruckte, für eine größere Öffentlichkeit bestimmte Schriften. Auch wird deutlich, dass prophetische Autorschaft sich als Zeuge und Künder einer höheren Wahrheit begreift und infolgedessen den eigenen Anteil an der Textproduktion herunterspielt. Es ist davon auszugehen, dass die herausgestellten Autorisierungsstrategien auch außerliterarische Funktionen innerhalb der sozialen Gruppierung der Familisten hatten.

Dass der Autor nicht tot, sondern als eine Art Wiedergänger zurückgekehrt ist und wir alle also „im Schatten des Autors leben“, bildet den Ausgangspunkt des Artikels von Daniel Weidner. Im Blick auf den von Nietzsche konstatierten Tod Gottes erkundet der Beitrag, ob und in welcher Weise der von Barthes und Foucault proklamierte Tod des Autors eine narratologisch fruchtbar zu machende Struktur analogie zwischen Gott und

Autor eröffnet. Er zeigt, dass noch die modernen erzähltheoretischen Diskussionen über das Verhältnis von Erzähler und Autor theologische Implikationen aufweisen. Am Beispiel der Romane von Henry Fielding und Jean Paul wird herausgearbeitet, dass das in der Romanpoetik des späten 18. Jahrhunderts virulente Thema der erzählerischen Allmacht und Allwissenheit vor dem Hintergrund der Providenz-Debatte gelesen werden kann und Autorschaft mit Foucault als Bruch, Trennung und Distanz metaleptisch zwischen den Instanzen Autor, Erzähler und Herausgeber figuriert wird. Exponiert Fieldings 1749 erstmals erschienener Roman *Tom Jones* den Roman als eine Schöpfung, die mit einer Selbstbeschränkung des Autors einhergeht, ist es in Jean Pauls Romanen ein humoristischer Autor, dessen Stileigentümlichkeit darin besteht, dass er sich in die Romanhandlung einmischt und sich in der inszenierten Spaltung des Ichs selbst gegenübertritt.

Charles Baudelaires Werk gestaltet ein facettenreiches Bild des Autors als künstlerischen Subjekts, das sich entschieden von klassischen und romantischen Bildmustern verabschiedet und ein radikal antibürgerliches Rollenmodell des Dichters entwirft. Karin Westerwelle zeigt, in welcher Weise religiöse Referenz und malerische Bildlichkeit dabei konstitutiv werden. Kennzeichnend für die Inszenierung von Autorschaft ist die im Medium der Sprache gezielt induzierte Kommunikationsstörung zwischen dem Sprecher der Baudelaire'schen Texte und dem Leser. Die Tatsache, dass viele seiner Texte zunächst in Zeitschriften und unter Pseudonymen erschienen, das Anstößige seiner Gedichte sowie die Tatsache, dass Baudelaire auch die ökonomischen Rahmenbedingungen dichterischer Produktion aufgreift, erzeugen ein mit der Tradition des *grand homme* gezielt brechendes Autorbild. Vor dem Hintergrund der im 19. Jahrhundert Beliebtheit erlangenden biographischen Mode und der sich ausprägenden Porträtkunst erscheint es als symptomatisch, dass sich Baudelaire, ganz im Gegensatz etwa zu Flaubert, seiner Darstellung im Bild nicht widersetzte, ja sie sogar strategisch beförderte und sich mithin selbst ikonisierte. Während bildliche Darstellungen Baudelaires die Diskrepanz von Außenwelt und Innenwelt gestalten, entwirft der Dichter selbst in seiner Lyrik eine Vielzahl von Autorschaftsbildern und Figurationen, von denen die Hamlets besonders hervortritt. So zeigt eine ausführliche Gedichtanalyse von Baudelaires Gedicht *La Béatrice*, wie im Bild Hamlets der Autor seine Dignität verliert, ohne dass eine neue Sprecherfigur entworfen wird.

Vor dem Hintergrund der als krisenhaft erfahrenen Moderne, in der überlieferte Schaffensformen ihre Verbindlichkeit verloren haben, erörtern die Musikwissenschaftler Dominik Höink und Andreas Jacob das Verhältnis von Autorschaft und Werk im Bereich des musikalischen Künstlertums. Ein historischer Rückblick verfolgt die allmähliche Ausbildung des Geniegedankens, wie er auch in der Musik Gültigkeit erlangte. Mit Nipperdey wird argumentiert, dass die Verbürgerlichung der ästhetischen Kultur zur Voraussetzung für die Autonomisierung der Musik wurde, indem der Bereich des geniehaften Künstlertums einerseits in den künstlerischen Lebensbereich eingegliedert, andererseits als dessen Anderes abgegrenzt wird. Anton Bruckner und Max Reger werden als zwei mit der modernen Krisenerfahrung auf sehr unterschiedliche Weise umgehende musikalische Autoren vorgestellt. Während Bruckner sich in seinem geniehaft konzipierten Autoren-Selbstbild leicht irritieren ließ und in immer neuen Fassungen seine Werke einem

ständigen Revisionsprozess unterwarf, verstand sich der Sozialdemokrat Reger, der bei weitem weniger krisenanfällig als Bruckner war, als ein autonomer, durch unermüdliche Arbeit sein Werk hervorbringender Autor. In formaler Hinsicht waren beide Neuerer, Bruckner, indem er mit der tradierten Form der Symphonie brach und sie auf diese Weise weiterentwickelte, Reger durch ein gezieltes Aushöhlen überkommener Formen, das eine Tendenz zur Informalität erkennen lässt. Auf diese Weise werden zwei sehr unterschiedliche Autor-Stile im Bereich der Musik deutlich.

Christian Siegs Artikel rekonstruiert das Autorschaftskonzept des ‚Gewissens der Nation‘ im Kontext der deutschen Nachkriegsliteratur und führt vor, dass es sich bei dem Attribut nicht nur um eine außerliterarische Zuschreibung handelt, sondern dass es in den literarischen Texten selbst inszeniert wird. Er belegt die These am Beispiel von Heinrich Böll, der als kritischer Katholik in besonderer Weise im Spannungsfeld von Religion und Politik in der Nachkriegszeit stand. Bölls Auseinandersetzung mit der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft bezieht sich auf die Verdrängung der nationalsozialistischen Verbrechen, insofern markiert die von ihm eingenommene Position des kritischen Intellektuellen ein ‚schlechtes‘ Gewissen der Nation. Bölls 1959 veröffentlichter Roman *Billard um halb zehn*, der insbesondere auch Kritik an der Rolle der Kirche im Zusammenhang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit Deutschlands übt, reflektiert über einen markanten intertextuellen Bezug auf Hölderlin die kritische Rolle des Dichters/Autors als gesellschaftlichen Außenseiters, dessen Leiden an der Wahrheit die Literatur in den Dienst der Gewissenserforschung und der Schuldanerkennung stellt. Das Apolitische der Nachkriegszeit erscheint in der Perspektive des Romans als in hohem Maße politisch. Ausgeführt wird, wie Böll am Mythos der ‚Stunde Null‘ mitarbeitet, indem er die Chance eines Neuanfangs im Modus der gegen das Gesellschaftliche gerichteten, religiös grundierten Gemeinschaft beschwört.

Im Gegenzug untersucht Wolfgang Emmerich, wie auch im säkularen und agnostischen Staat der DDR das Selbstverständnis von Autorinnen und Autoren quasireligiöse und sakrale Züge annehmen konnte. Viele Schriftsteller/innen sahen sich nach der Gründung der DDR im Dienste ihres sich von der faschistischen Vergangenheit Deutschlands radikal abwendenden jungen Staats als Priester der neuen säkularen Religion des Kommunismus. Der Beitrag zeigt, dass Christa Wolfs Selbstverständnis als in einem hohen Maße von protestantisch-religiösen Momenten geprägt erscheint, für das Begriffe wie ‚Gewissen‘, ‚Schuld‘, ‚Wahrhaftigkeit‘ eine hohe Verbindlichkeit beanspruchen, und das, obwohl sie als Agnostikerin in der DDR lebte und arbeitete. Der Verfasser weist darauf hin, dass Christa Wolfs Autorschaft in der DDR gemeindebildend wirkte und spricht von der „Verehrung“ einer „Quasi-Ikone“. Der Fall Heiner Müllers ist indessen komplizierter: Begründet der marxistische Schriftsteller im Orpheus-Mythos eine neue Funktionsbestimmung sozialistischer Autorschaft, muss er erfahren, wie sein quasitheologisches Projekt eines wahren Kommunismus, das die Rücknahme personalisierter Autorschaft impliziert, an der Realität zerbricht. Obwohl auch Müller ein agnostischer Autor *par excellence* ist, sind heilsgeschichtliche Züge seines Denkens unübersehbar.

Ausgehend von der Zerreißung der Fotografie des Autors in Heiner Mllers Dramalett *Die Hamletmaschine* von 1977 reflektiert der Beitrag von Martina Wagner-Egelhaaf die Rolle, die das Autorenportrt bzw. insbesondere die Autorenfotografie in der literarisch-medialen Gegenwartskultur spielt, in der Autorenbilder helfen, Bücher zu verkaufen und Bildbände mit Fotoportrts von Autorinnen und Autoren sich einer ambivalenten, zwischen Faszination und Irritation changierenden Beliebtheit erfreuen. Die ‚Ikone‘ des Autors scheint immer noch in einem quasi-religiösen Bedeutungskontext zu stehen, wie die religiöse Metaphorisierung des Autors in der Autorschaftsdebatte der letzten fünfzig Jahre, besonders auch in den programmatischen Beiträgen von Roland Barthes und Michel Foucault, zu denken gibt. Bezug genommen wird auf die in der Theoriediskussion um den Autor frequent bemühte, aber grundsätzlich unbestimmt bleibende ‚Bild‘-Kategorie. Das ‚Bild des Autors‘ wird als eine Oszillationsfigur zwischen *pictura*, *imago* und *figura* interpretiert, die eine geisterhafte Autorgestalt installiert und immer wieder entzieht. Der Beitrag liest auf der Folie des byzantinischen Bilderstreits die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung um die Position des Autors als modernen Ikonoklasmus, der die Bilder, die er bekämpft, nicht los wird.